

Pippi Pończoszanka powraca. Osiemdziesiąte urodziny najsilniejszej dziewczynki wszech czasów

Pippi to ikoniczna postać literatury dziecięcej, bohaterka nieszablonowa, która pokruszyła paradygmaty i wymknęła się z genderowego szablonu. Stała się wyzwaniem dla norm społecznych, norm tradycyjnego dobrego wychowania, norm posługiwania się językiem. Rok 1945, w którym ukazał się pierwszy tom słynnej trylogii Astrid Lindgren, uznawany jest symbolicznie za początek nowej, szwedzkiej literatury dla dzieci.

Pippi, choć z początku w oczach wielu dorosłych czytelników była dość kontrowersyjna, to z czasem stała się nie tylko ulubienicą najmłodszych, ale też obiektem tak wielu naukowych eksploracji, że można pokusić się o wyodrębnienie niszy badawczej i nazwanie jej „pippilogią”. Obejmuje ona omówienia monograficzne oraz niezliczone artykuły i rozdziały podejmujące zagadnienia osadzające rudowłosą bohaterkę w kontekście historycznym, intertekstualnym, biograficznym, genderowym czy edukacyjnym.

W osiemdziesiąte urodziny tej nietypowej dziewięciolatki chcemy zwrócić uwagę na jeden z kluczowych aspektów jej charakterystyki – siłę. Pippi jest uosobieniem marzeń dzieci o wolności i niezależności w dużej mierze dzięki owej nadnaturalnej sile, którą podkreśliła sama Lindgren. W liście do wydawnictwa Bonnier, który załączyła do maszynopisu książki, pisała: „Pippi Pończoszanka jest, jak Państwo zauważą, jeśli zechcą sobie zadać trud, małym ‘Übermenschem’ w postaci dziecka, wprowadzonym w zwyczajne środowisko. Dzięki swym nienaturalnym siłom i innym okolicznościom Pippi jest całkowicie nietypalna dla wszystkich dorosłych i żyje sobie akurat tak, jak jej się podoba” (Strömstedt 2000: 2015).

Studentki trzeciego roku gdańskiej skandynawistyki i członkinie Naukowego Koła Tłumaczy Literatur Nordyckich, Oliwia Kibitlewska oraz Jagoda Koszałka, wybrały i przełożyły tekst naukowy autorstwa szwedzkiej badaczki Katariny Eriksson Barajas¹ analizujący różne funkcje siły Pippi, uznając go za ważny i aktualny. Wynikami swojej pracy dzielą się poniżej.

Hanna Dymel-Trzebiatowska
Opiekunka szwedzkiej sekcji Naukowego Koła Tłumaczy Literatur Nordyckich
w Instytucie Skandynawistyki i Fennistki UG

¹ Dziękujemy Katarinie Eriksson Barajas za udostępnienie praw autorskich.

Czy tata Pippi był Kanadyjczykiem? Siła jako motyw przewodni w trylogii Astrid Lindgren o Pippi Pończoszance²

Powszechnie wiadomo, że Pippi Pończoszanka jest najsilniejszą dziewczynką na świecie, ale co to oznacza z perspektywy literaturoznawczej? W trylogii Astrid Lindgren o Pończoszance jej nadzwyczajna siła fizyczna stanowi motyw przewodni całej opowieści. Siła ta jest wątkiem wplecionym w wiele przygód Pippi, który – stojąc w kontrze do tradycyjnego wyobrażenia, że przed okresem dojrzewania dziewczynka bez nadzoru dorosłych może być jedynie bardzo słabą i bezbronną istotą – spaja historię i przykuwa uwagę czytelnika, powracając i znajdując potwierdzenie w kolejnych rozdziałach.

Claes-Göran Holmberg i Anders Ohlsson (1999: 100) uważają, że pierwszym krokiem w badaniach „tego, co trzyma w całości epicki tekst, jest studium symboli, motywów przewodnich i wzorów alegorycznych” (tłum. O.K. i J.K.). Motyw przewodni opisują jako „powracający w tekście szczegół, który nadaje lekturze strukturę – taki jak przedmiot, sytuacja, myśl, wyrażenie językowe niosące emocje” (tłum. O.K. i J.K.) (Holmberg i Ohlsson 1999:16).

Peter Hallberg określa motyw przewodni jako „artystyczne powtórzenie konkretnych sytuacji, aluzji, wyrażeń lub cech muzycznych” (tłum. O.K. i J.K.) (Hallberg 2014: 225) i wskazuje na genezę tego pojęcia w muzyce operowej i orkiestrowej (2014: 38).

Poza tym, że siła działa jak spoiwo w historii, buduje też ważną część osobowości Pippi. Daje możliwość ukazania jej systemu wartości: nawet jak jest się najsilniejszym, trzeba być miłym i używać siły po to, aby walczyć przeciwko niesprawiedliwościom. To, jak istotna jest siła, widać już na pierwszych stronach pierwszej książki o Pippi. Czytamy tam, że to siła fizyczna dziewczynki jest jej najbardziej wyjątkową cechą. W dziewięciu z jedenastu rozdziałów w *Pippi Pończoszance* (Lindgren 1958a), w siedmiu z dziewięciu rozdziałów *Pippi wchodzi na pokład* (Lindgren 1958b) i w pięciu z jedenastu rozdziałów w *Pippi na Południowym Pacyfiku* (Lindgren 1960)³ wspomniana jest siła głównej bohaterki. Ta cecha występuje w sumie pięćdziesiąt razy – w opisach dziewczynki lub jako część wydarzenia. Czy pełni jednak jakieś funkcje w powieści?

Przejrzałam trzy tomy serii o Pippi i wyodrębniłam wszystkie fragmenty o sile. Analiza treści pod kątem tego motywu wykazała, że siła Pippi pełni w tekście trzy funkcje: 1) zwalcza niesprawiedliwości; 2) bawi przyjaciół i czytelników; 3) wiąże

² Tekst w oryginale ukazał się jako rozdział zatytułowany „Var Pippis pappa kanandensare? Styrkan som ledmotiv i Astrid Lindgren Långstrumptrilogi” (Eriksson Barajas 2015) w tomie *Nya läsningar av Astrid Lindgren författarskap*.

³ Książki te na rynku szwedzkim pojawiły się odpowiednio w latach: w 1945, 1946 i 1948 (od tłum.).

Pippi z tatą, który pomimo że jest najsilniejszym mężczyzną na świecie, to nie jest silniejszy od córki.

Już w pierwszych rozdziałach wszystkich trzech książek Pippi przedstawiana jest jako silna: w pierwszym rozdziale *Pippi Pończoszanki* (Lindgren 1958a) na siódmej stronie znajduje się ilustracja, na której dziewczynka podnosi konia. Na kolejnej stronie narrator wspomina, jak jeden z marynarzy kapitana Pończochy opisał dziewczynkę: „Pippi była bardzo dziwnym dzieckiem. A najbardziej zadziwiała jej siła. Była tak niezwykle silna, że na całym świecie nie znalazłoby się policjanta równie silnego jak ona. Mogła podnieść nawet konia, jeśli chciała” (Lindgren 1958a: 8).

W *Pippi wchodzi na pokład* to narrator wprowadza motyw siły bohaterki w swoich wyobrażeniach o tym, jak Pończoszanka podnosi konia (Lindgren 1958b: 11–12). We wstępnym rozdziale *Pippi na Południowym Pacyfiku* dziewczynka chroni Annikę i tym samym powstrzymuje dręczyciela: „Chwyciła eleganckiego pana wpół i kilka razy podrzuciła wysoko w powietrze” (Lindgren 1960: 15).

Funkcja siły a poczucie sprawiedliwości Pippi

Siła jest zatem jedną z cech charakterystycznych Pippi. Sposób, w jaki ją wykorzystuje, definiuje też jej osobowość – Pippi jest bardzo życzliwa. Staje w obronie swoich przyjaciół, Tommy’ego i Anniki, pomagając im zarówno w sytuacjach przemocy psychicznej ze strony prześladowców, jak i w obliczu fizycznych zagrożeń, takich jak rekiny. Ponadto Pippi pomaga też osobom, których nie zna: „po czym uniosła go na swych silnych ramionach wysoko w górę, podeszła do rosnącej w pobliżu brzozy i przewiesiła go przez gałąź” (Lindgren 1958a: 26).

Kiedy widzi nieznanego dziecko dręczone przez innych, natychmiast interweniuje. Używa siły, aby chronić słabszych i przeciwstawiać się niesprawiedliwościom. W efekcie sama jest zmuszona do złośliwości w stosunku do oprawcy. Wcześniejsze badania pokazują jednak, że dzieci mogą postrzegać dokuczanie prześladowcy jako „usprawiedliwioną” formę przemocy (por. Eriksson Barajas i Lindgren 2009).

Nie tylko pokrzywdzone dzieci są ratowane przez Pippi. Podczas wycieczki z klasą Tommy’ego i Anniki bohaterka zauważa mężczyznę o nazwisku Blomsterlund, który znęca się nad swoim koniem: „Pippi doskoczyła do Blomsterlunda, złapała go wpół i wyrzuciła wysoko w górę. Gdy upadł, znów go chwyciła i podrzuciła. Musiał odbyć tę powietrzną podróż cztery, pięć, sześć razy” (Lindgren 1958b: 55).

Pippi przejmuje opiekę nad koniem po tym, jak Blomsterlund dostaje nauczkę i zostawia zwierzę w spokoju – „I wzięwszy go w swe silne ramiona, zaniósł go do stajni” (Lindgren 1958b: 57). Wydaje się, że słowa wypowiedziane wówczas przez nauczycielkę są życiową dewizą Pippi: „Trzeba być dobrym dla zwierząt. I dla ludzi też, oczywiście” (Lindgren 1958b: 58).

Pippi pomaga przyjaciołom i nieznanym radzić sobie nie tylko z codziennymi niebezpieczeństwami, takimi jak dręczyciele czy pożary, ale także z bardziej nietypowymi zagrożeniami, jak tygrysy z menażerii czy rekiny z południowego Pacyfiku.

Historia o tym, jak Pippi ratuje samotną hrabinę Aurorę w sztuce teatralnej, wydaje się niemal metafikcyjnym zabiegiem. „– Ja na to nie pozwolę! – krzyknęła Pippi i jednym susem znalazła się na scenie. Wciąż płacząc, chwyciła łobuza wpół i rzuciła go na widownię” (Lindgren 1960: 74). Ta odsiecz jest przykładem, jak siła, będąca motywem przewodnim, jednocześnie pełni funkcję prezentowania poczucia sprawiedliwości Pippi i rozbawienia czytelnika.

Ulf Boëthius przeanalizował wykorzystanie skazu w książkach o Emilu (1998). Skaz to forma humoru wywodząca się z tradycji ustnej. Jest to opowieść, która imituje ustną wypowiedź, w której kluczowym elementem jest sposób mówienia, a nie fabuła. Narrator bawi czytelnika anegdotami i żartami językowymi, które mogą być fonetyczne, etymologiczne lub czysto absurdalne. Podobnie jak w niektórych sekwencjach w książkach o Emilu, tak i w trylogii o Pippi istnieje wątek śmiania się kosztem innych: czy fikcyjna bohaterka Pippi naprawdę nie rozumie, że Aurora jest fikcyjną bohaterką teatralną w fikcyjnej serii powieści o Pippi? Możliwe, że w tej scenie dojrzymy zwrot – za plecami dzieci – do dorosłego czytelnika.

Pippi używa też siły we własnej sprawie. To właśnie ta cecha sprawia, że może mieszkać sama. Bez niej dziewczynka nie mogłaby na dłuższą metę radzić sobie samodzielnie – zostałaby zabrana przez policję/opiekę społeczną, a złodzieje rozkradliby jej pieniądze. Dzięki sile Pippi może stawić czoła autorytetom: „Mówiąc to, chwyciła mocno obu policjantów za pasy, wyniosła ich za furtkę i posadziła na drodze” (Lindgren 1958a: 38).

Nawet w kłamstwach Pippi opowiada czasami o tym, jak używa siły, aby chronić siebie:

Nie wyobrażacie sobie, jaki to był wstrętny wąż – miał czternaście metrów długości i był zły jak osa, i co dzień zjadał pięciu Hindusów i dwoje małych dzieci na deser, i raz przyszedł i chciał mnie zjeść na deser, i okręcił się wokół mnie – trach! – ale pomyślałam: „Nieraz się bywało w gorszych tarapatach” – i trzasnęłam go po głowie – bum! – wtedy syknął – uiuiuiuiucz! – a ja trzasnęłam go jeszcze raz – bum! – i – bach! – zdechł, ach, tak, więc to jest litera „w”, coś podobnego!... (Lindgren 1958a: 47).

Funkcja siły w bawieniu czytelnika

Jak wcześniej wspomniano, siła fizyczna Pippi oprócz oczywistych korzyści wynikających z bycia najsilniejszą dziewczynką na świecie pełni również funkcję czysto rozrywkową – dodając zarówno zabawne elementy w samej powieści, jak i bawiąc czytelnika. Gdy Pippi udaje się do cyrku z Tommym i Anniką, podejmuje wyzwanie dyrektora, by pokonać Adolfa Silnego.

- Ale i tak byś tego nie potrafiła! – zaprzeczyła Annika. – To przecież najsilniejszy mężczyzna na świecie.
- Mężczyzna, być może – odpowiedziała Pippi. – Ale ja jestem najsilniejszą dziewczynką na świecie, weź to pod uwagę! (Lindgren 1958a: 87).

Wy tłumaczenie Pippi stanowi wyraźnie feministyczne podejście, sformułowane w postaci błyskotliwej riposty. Jej upór, by sprzeciwić się wizji świata prezentowanej przez dyrektora cyrku – według której żadna kobieta, a tym bardziej dziewczynka, nie może być silniejsza od muskularnego mężczyzny – przywodzi na myśl to, jak kobiety, które łamią tradycyjne schematy, muszą stawiać czoła autorytetom podtrzymującym społeczną i patriarchalną strukturę wspieraną przez dominujące przekonania, że kobiety są słabsze od mężczyzn.

Karen Coats w swojej analizie klasyki literatury dziecięcej z perspektywy teorii Lacana na temat podmiotowości i pragnienia pisze, że „queerness positions her outside of a binary that would disempower her”⁴ (2004: 114). Pippi nie przejmuje się żadnymi pozornie oczywistymi hierarchiami zawartymi w opozycjach dziecko–dorosły oraz mężczyzna–kobieta, które zakładają, że dorosły mężczyzna będzie naturalnie silniejszy od dziewczynki. Poprzez to, że Pippi nie tylko łamie, ale całkowicie odrzuca obowiązujący porządek, dochodzi do dekonstrukcji władzy i relacji, które definiują i podtrzymują patriarchalną strukturę – zarówno w fikcyjnym świecie powieści, jak i w rzeczywistości czytelnika.

Istnieje długa tradycja postrzegania tekstów literackich jako potencjalnych przyczynków zmian politycznych. Valerie Walkerdine (1990) twierdzi, że obrazy przekazywane przez opowieści współtworzą rzeczywistość. Nie należy jednak oczekiwać, że opowieści ją zmieniają. Mogą one natomiast tworzyć przestrzenie, w których czytelnik rozpozna sytuacje ze swojego życia i będzie mógł utożsamić się z bohaterami. Przestrzenie te obecne w fikcji mogą odnosić się do społecznych i psychologicznych zmaganiań związanych z tożsamością czytelnika. I to one wprowadzają go w głąb tekstu⁵.

Funkcja siły w relacji Pippi z tatą

Pojedynek Pippi z Adolfem Silnym w cyrku stanowi zapowiedź konfrontacji sił z jej ojcem. Przez całą pierwszą książkę Pippi jest samotna. Czytelnik mógłby się zastanawiać, czy jej ojciec rzeczywiście istnieje. I nagle w siódmym rozdziale tomu *Pippi wchodzi na pokład* bohaterkę odwiedza niespodziewany gość. Jednym z pierwszych zdań, które wypowiada kapitan Efraim podczas spotkania z córką po roku rozłąki, jest: „Moja mała, jesteś zawsze tak samo silna?” (Lindgren 1958b: 112).

⁴ „dziwność Pippi pozycjonuje ją poza binarnością, która mogłaby pozbawić ją siły” (tłum. J.K.).

⁵ Szczegółowy opis w (Eriksson Barajas 2012: 69–70).

Na świecie był tylko jeden człowiek równie silny jak Pippi – jej tatuś. Zmierzyli się teraz z całych sił, ale żadnemu z nich nie udało się pokonać przeciwnika. W końcu ręka kapitana Pończochy zaczęła trochę drżeć, więc Pippi powiedziała:

– Zwycięzę cię, jak będę miała dziesięć lat, tatusiu Efraimie (Lindgren 1958b: 112–113).

Motyw przewodni siły Pippi uwidacznia się również w tym, jak mierzy się ona ze swoim ojcem. Jest to przedstawienie rzeczywistego konfliktu pokoleniowego między rodzicem a dzieckiem, w którym dorastające dziecko stopniowo zyskuje możliwość dorównania, a nawet przewyższenia rodzica. Opis relacji Pippi i Efraima obrazuje to, jak wspierający i silny ojciec może wychować córkę nie tylko silną, lecz wręcz silniejszą i samodzielną. Taka dynamika relacji została z czasem uznana za jeden z czynników sprzyjających wychowywaniu kobiet odnoszących sukcesy (zob. np. Nielsen 2014 oraz Blanchfield 2002).

W latach pięćdziesiątych XX wieku obraz rodziny nuklearnej jako normy społecznej stał się powszechny w Szwecji (Lindgren 2006: 144). Samotne rodzicielstwo, niezależnie od płci, należało do rzadkości. Istnieją jednak przykłady, jak choćby przypadek wdowca z lat dwudziestych, który mimo samotnego statusu matrymonialnego mógł dokonać adopcji (Lindgren 1996). Adoptowane dziecko spędzało dni u sąsiadki, a dom nie był wzorem porządku – decydujące okazało się jednak to, że wdowiec „obdarzył chłopca całą swoją miłością”. Można uznać, że z podobną sytuacją mamy do czynienia, gdy Efraim, choć niedobrowolnie, to pozostawił Pippi samą sobie, co skutkowało tym, że dziewczynka mieszkała w niezbyt zadbanym domu. Nie ma jednak wątpliwości, że Efraim „obdarza Pippi całą swoją miłością”.

Choć było to możliwe, to w Szwecji lat czterdziestych XX wieku należało do rzadkości, by dziecko wychowywało się samotnie z ojcem. Nie wiemy, dlaczego Astrid Lindgren świadomie zdecydowała się umieścić Pippi w tak niezwyklej sytuacji rodzinnej. Tata Pippi na pierwszy rzut oka reprezentuje typowego mężczyznę: jest postawny, radosny, wykonuje zawód o charakterze macho. Choć fizycznie najczęściej jest nieobecny, to gdy pojawia się w życiu córki, jest bardzo zaangażowany emocjonalnie – utwierdza ją w poczuciu własnej wartości, wspiera i dodaje odwagi. To, że Pippi może wkrótce stać się silniejsza od ojca, najwyraźniej wcale go nie niepokoi. Wręcz przeciwnie – wydaje się, że uznaje za naturalną kolej rzeczy, że tak właśnie powinno być, bo dopiero wtedy, gdy córka go przewyższy, on sam będzie spełniony jako mężczyzna.

Taki model wychowawczy i taka postawa nie były jednak oczywistym wyborem w ówczesnej Szwecji, gdyż tradycyjnie mężczyzna spełniał się poprzez czyny i styl życia swojego syna. Skąd więc Astrid Lindgren mogła czerpać inspirację do tak przełomowej i odważnej opowieści?

Margareta Strömstedt (2000), autorka biografii Astrid Lindgren, wskazuje na oczywiste powiązania między wydarzeniami z życia pisarki a materiałem fabularnym w jej twórczości. Strömstedt przyznaje też, że sama Lindgren jedno z tych powiązań uznała za nieprzypadkowe: podczas wizyty u Ellen Key w Strand

Lindgren zauważyła na ścianie cytaty z Thorilda: „Denna dagen, ett liv”⁶ – te same słowa stają się później tytułem jednego z rozdziałów książki *My na wyspie Saltkrakan*. W wywiadzie wchodzącym w skład telewizyjnego serialu dokumentalnego *Astrid* (Lindström 2014) Lindgren podaje przykłady wydarzeń z życia prywatnego i społecznego, które stanowią podstawę, tworzywo do jej książek. Hallberg (2014) pisze, że tworzywo literackie jest dla pisarza nieobrobionym surowcem. Może to być „historia, aktualne wydarzenia życiowe, już istniejąca literatura, własne doświadczenia pisarza” (tłum. O.K.) (Hallberg 2014: 40), z których każde funkcjonuje oddzielnie lub w kombinacji z innymi.

W serialu dokumentalnym *Astrid* można usłyszeć, jak Lindgren opowiada, że w młodości odwiedzała często oba kina w Vimmerby (Lindström 2014). Nieraz puszczano w nich amerykańskie filmy; w 1922 roku był to *Through the Back Door* (Green i Pickford 1921) w szwedzkim tłumaczeniu. W filmie postać Mary Pickford trzyma konia w kuchni i szoruje podłogę przyklejonymi do stóp szczotkami – dokładnie tak jak Pippi. W tym samym serialu czytane są też listy, w których Astrid Lindgren pisze o tym, jak w dzieciństwie odwiedzała cyrk. Materiał do książek o Pippi pochodzi więc częściowo z wcześniejszych doświadczeń autorki.

Eva Wahlström (2011) w swojej pracy badawczej przyjrzała się dwóm możliwym wzorom Pippi Pończoszanki z twórczości Ester Blendy Nordström i Karin Michaëli. Wahlström bazuje na pojęciu „dialogiczności” Kjella Espmarka, które zakłada świadomy dialog z wcześniejszym tekstem, oraz na pojęciu „intertekstualności”, czyli świadomego lub nieświadomego dialogu z innym tekstem (Espmark 1985: 26–28; Wahlström 2011: 24). Jednym z celów Wahlström jest „umiejscowienie tekstów we współczesnym im dyskursie” (tłum. O.K.) (2011: 25).

W taki sam sposób postrzegam książki o Pippi – jako owoc czasów, dzieciństwa oraz wielu świadomych i nieświadomych wspomnień. Analizując koncept siły jako motywu przewodniego w trzech książkach o Pończoszance, doszedłem do hipotezy dotyczącej jednego z możliwych – świadomych bądź nie – źródeł inspiracji Astrid Lindgren przy tworzeniu postaci Pippi i jej ojca. Poniżej rozważam możliwość, że pierwowzorem dla taty Pippi mógł być kanadyjski siłacz Louis Cyr. Ta propozycja może być postrzegana jako uzupełnienie interpretacji Langer i Regiusa z książki *Kung Kalle av Kurrekurreduttön: en resa i Efraim Långstrumps fotspår* [Kalle, Król wyspy Kurrekurredutt: podróż śladami Efraima Pończochy] (2002).

Astrid Lindgren była bardzo oczytana, zanim napisała pierwszą książkę o Pippi Pończoszance, pracowała już między innymi w gazecie „Vimmerby Tidning” jako korektorka i dziennikarka (Strömstedt 2000). Nie znalazłam żadnego dowodu na to, aby Lindgren słyszała o Louisie Cyrze, ale powinien być już wtedy znany w Szwecji, ponieważ poza ustanowieniem niepokonanego rekordu w podnoszeniu ciężarów pokonał on szwedzkiego siłacza Augusta W. Johnsona w The Central Music Hall w Chicago 31 marca 1896 roku (Michaud 2014). Cyr został opisany

⁶ „Ten dzień – całe życie” (tłum. J.K.).

w międzynarodowej prasie, a ponieważ Astrid Lindgren władała zarówno angielskim, jak i niemieckim, jest możliwe, że usłyszała o najsilniejszym mężczyźnie na świecie. Jens Andersen pisał w biografii Lindgren, że gazeta „Vimmerby Tidning” zawierała „duży przekrój wiadomości z kraju i ze świata, poruszających wiele dziedzin” (Andersen 2014: 44).

W dalszym opisie siłowania się Pippi z Efraimem można doszukać się wzorców z dawnych pokazów siły. Być może z dzieciństwa Astrid Lindgren?

Wtedy kapitan Pończocha wyjął z zawiasów drzwi kuchenne, Fridolf i siedmiu innych marynarzy stanęli na nich, a on dźwignął ich wszystkich razem wysoko i obniósł dziesięć razy dookoła trawnika.

[...] Wtedy Pippi na drzwiach kuchennych postawiła konia, na jego grzbiecie umieściła Fridolfa i trzech innych marynarzy, którzy trzymali po dwoje dzieci na ręku. Fridolf trzymał Tommy'ego i Annikę. Potem podniosła drzwi i obesła z nimi cały trawnik dwadzieścia pięć razy wokoło. Wspaniale to wyglądało w świetle pochodni.

– Nie ma co, j e s t e ś silniejsza ode mnie, moja mała – przyznał kapitan Pończocha (Lindgren 1958b: 131).

Opis tego, jak mierzy się siłę, stawiając ludzi i zwierzęta na drzwiach, przypomina zawody siłaczy w XIX wieku. Jednym z tych, których nazywa się najsilniejszymi ludźmi świata, był Kanadyjczyk Louis Cyr. Wykonywał on między innymi tak zwane podnoszenia platformowe, podczas których na jego plecach umieszczano platformę wielkości drzwi lub blatu stołu z maksymalnie czternastoma mężczyznami – łącznie do 1950 kg, co stanowi rekord, który do dziś nie został pobity (Finch i Marovitch 1999).

Istnieje plakat występu Louisa Cyra, na którym podnosi dwudziestu pięciu mężczyzn na desce położonej na plecach. Na innej ilustracji, prawdopodobnie fotografii, w jednym z tych podnoszeń platformowych Cyr dźwiga deskę, na której siedzi czternastu mężczyzn. Platforma wygląda jak drzwi, które leżą oparte na dwóch kozłach gimnastycznych, a Cyr stoi pochylony nad taboretami pomiędzy nimi i ją unosi.

Tak jak kapitan Pończocha – Louis Cyr miał córkę, Emilianę (znaną też jako Miliana), która także była niesamowicie silna. W wieku siedmiu lat uniosła na pokazie trzy hantle o łącznej wadze 139 kg (Finch i Marowitch 1999). Istnieje ilustracja, prawdopodobnie zdjęcie, przedstawiająca Emilianę podczas pokazu siły, z bujnymi, falującymi włosami do pasa przerzuconymi przez ramię. Ma na sobie czarną sukienkę z białym, koronkowym kołnierzykiem i prawą ręką unosi ponad głowę hantlę oznaczoną liczbą 33. Lewa dłoń spoczywa na talii. Przed sobą ma ustawione ciężarki oznaczone 306 (funtów) i 90. Cyfry wyglądają, jakby były domalowane później już na zdjęciu. Emilianę nazywano uroczą, ale mocno zbudowaną.

Louis Cyr urodził się w Kanadzie jako Cyprien-Noé Cyr i żył w latach 1863–1912. Podróżował po Ameryce i zarabiał, prezentując swoją siłę. Od listopada 1891 roku

do końca marca 1892 roku przebywał w Anglii i Walii, gdzie zmierzył się z najsilniejszymi mężczyznami z paru kontynentów. Jego rekordy raportowano w wielu gazetach w różnych zakątkach świata.

Zakończenie

To ogólne omówienie siły jako motywu przewodniego wskazuje na kilka możliwości wykorzystania książek o Pippi w kontekście dydaktycznym. Teksty te można omawiać z perspektywy pojęć z zakresu literaturoznawstwa: motywu przewodniego, tworzywa literackiego, dialogiczności i skazu.

Pippi stała się przedstawicielką silnych i niezależnych dziewczynek. To temat, który z powodzeniem można badać i poddawać dyskusji we wszystkich trzech książkach. I jest to temat, który nawet dziś, 70 lat później⁷, pozostaje aktualny. Rozwój dziewcząt we współczesnym świecie wciąż jest hamowany przez struktury patriarchalne, z góry narzucone role i społecznych despotów. Jest to na porządku dziennym w Szwecji, jednym z najbardziej równouprawnionych krajów, a jeszcze częściej dzieje się to poza jej granicami. Wizja silnej dziewczynki, która radzi sobie sama, nie jest utopią, ale urzeczywistnienie tego wyobrażenia musi zostać poprzedzone zmianą w podejściu ojców, czyli mężczyzn, do własnej roli i samorealizacji, której spełnienie może równie dobrze polegać na tym, że zostaną prześcignięci przez swoje córki pod względem siły (fizycznej i psychicznej). Kiedy mężczyźni będący ojcami odbędą taką (mocno ideologiczną) podróż, powinni w dalszej perspektywie być także w stanie wychować (również ideologicznie) świadomych chłopców, którzy będą potrafili zakwestionować obowiązujący patriarchalny dyskurs i osiągnąć spełnienie jako mężczyźni. Siła Pippi może zatem stać się symbolem bardziej równościowego porządku społecznego, w którym zarówno mężczyźni, jak i kobiety osiągają spełnienie poprzez obecność, wspieranie i motywowanie, a także poprzez życzliwość i wykorzystywanie swojej siły do walki z niesprawiedliwością.

Pytania do dyskusji

- Jakie inne motywy przewodnie, poza siłą, można odnaleźć w trylogii o Pippi?
- W jaki sposób informacje o rzeczywistych okolicznościach wpływają na odbiór fikcyjnego tekstu?
- Zastanów się nad wpływem, jaki ma postać Pippi na dzieci dorastające współcześnie. Jak się on przejawia? Czy różni się on od wpływu, jaki miała wcześniej?
- Czy książki wpływają na sposób myślenia czytelników? Czy dzieci stają się bardziej uprzejme, czytając o tym, że Pippi jest miła? Czy dorośli zaczynają bardziej motywować swoje dzieci, gdy czytają o wspierającym tacie Pippi?

⁷ Tekst został opublikowany 10 lat temu, w 70. urodziny Pippi (przyp. tłum.).

Bibliografia

- Andersen, J. (2014). *Denna dagen, ett liv. En biografi över Astrid Lindgren*. Stockholm: Norstedts.
- Blanchfield, S.L.K. (2002). The structure of the relationship between fathers and their gifted daughters that is supportive of giftedness: A grounded theory. Praca doktorska. Ames: Iowa State University.
- Boëthius, U. (1998). Konsten att göra sig rolig. Skazen i Astrid Lindgrens Emil i Lönneberga. W: Hallberg, K. (red.). *Läs mig – Sluka mig!* Stockholm: Natur och kultur, s. 77–78.
- Coats, K. (2004). *Looking Glasses and Neverlands. Lacan, Desire, and Subjectivity in Children's Literature*. Iowa: University of Iowa Press.
- Eriksson Barajas, K. (2012). *Boksamtalets dilemman och möjligheter*. Stockholm: Liber.
- Eriksson Barajas, K. (2015). Var Pippis pappa kanandensare? Styrkan som ledmotiv i Astrid Lindgren Långstrumprilogi. W: H. Ehriander, M. Hellström (red.). *Nya läsningar av Astrid Lindgren författarskap*, Stockholm: Liber, s. 90–102.
- Eriksson Barajas, K. i Lindgren, A.L. (2009). Den 'rättfärdige' mobbaren. Elevers föreställningar om mobbning i skolbioaktiviteter. *Utbildning & Demokrati* 18(3): 111–130.
- Espmark, K. (1985). *Dialoger*. Stockholm: Norstedt.
- Hallberg, P. (2014). *Litterär teori och stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Holmberg, C.G. i A. Ohlsson. (1999). *Epikanalys. En introduktion*. Lund: Studentlitteratur.
- Langer, J. i H. Regius. (2002). *Kung Kalle av Kurrekurreduddtön – en resa i Efraim Långstrumps fotspår*. Stockholm: Forum.
- Lindgren, A. (1958a). *Pippi Pończoszanka* (tłum. I. Szuch-Wyszomirska). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Lindgren, A. (1958b). *Pippi wchodzi na pokład*. (tłum. I. Szuch-Wyszomirska). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Lindgren, A. (1960). *Pippi na Południowym Pacyfiku*. (tłum. I. Szuch-Wyszomirska). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Lindgren, C. (1996). "Han slösar all sin kärlek på gossen": Adoptionsärenden behandlade vid Stockholms rådshusrätt 1925. Working papers on childhood and the study of children. Linköping: Tema Barn, Linköpings universitet.
- Lindgren, C. (2006). *En riktig familj: Adoption, föräldraskap och barnets bästa 1917–1975*. Stockholm: Carlssons.
- Michaud, R., dyrektor Maison Louis-Cyr, Saint-Jean-de-Matha, Quebec, Kanada, 16.10.2014 (wiadomość do K. Eriksson Barajas).
- Nielsen, L. (2014). Young Adult Daughters' Relationships With Their Fathers: Review of Recent Research. *Marriage & Family Review* 50(4): 360–372.
- Strömstedt, M. (2000). *Astrid Lindgren. Opowieść o życiu i twórczości*. (tłum. A. Węgleńska). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Wahlström, E. (2011). *Fria flickor före Pippi. Ester Blenda Nordström och Karin Michaëlis: Astrid Lindgrens föregångare*. Göteborg/Stockholm: Makadam.
- Walkerdine, V. (1990). *Schoolgirl fictions*. London: Verso.

Filmografia:

- Finch, D. i M. Marovitch (reż.). (1999). *Louis Cyr. The Father of Strenghth*. [Film]. Great North Productions Inc.
- Green, A.E. i J. Pickford (reż.). (1921). *Through the Backdoor*. [Film]. United Artists.
- Lindström, K. (reż.). (2014). *Astrid*. [Film]. Sverige: SVT1.

Tłumaczyły: Oliwia Kibitlewska i Jagoda Koszałka

Hanna Dymel-Trzebiatowska
Uniwersytet Gdański
<https://orcid.org/0000-0002-7753-5463>

Oliwia Kibitlewska
Uniwersytet Gdański
<https://orcid.org/0009-0004-7473-6894>

Jagoda Koszałka
Uniwersytet Gdański
<https://orcid.org/0009-0007-0290-714X>