

KAROLINA SZYMBORSKA ORCID: 0000-0003-1907-3464
Uniwersytet w Białymstoku

W poszukiwaniu małej dziewczynki. O twórczości Doroty Terakowskiej¹

Abstrakt: Autorka podejmuje w artykule próbę rekonstrukcji ontologii dziewczynki w twórczości Doroty Terakowskiej na przykładzie powieści *Lustra Pana Grymsa*. Rewiduje zarówno patriarchalne poglądy Lacana na temat tożsamości dziecka, koncepcję „bycia dziewczynką” Pierra Péju, mitopoetycką refleksję Josepha Campbella, jak i współczesne koncepcje feministyczne dotyczące kobiecej tożsamości (Lasara Allen, Pinkola Estés, Maureen Murdock). Celem artykułu jest poznanie sensu bycia i bytu dziewczynki. Bycie to jawi się jako komponent złożonych procesów i przemian, które ustalane są przez ciąg archetypowych procesów identyfikacji na drodze *puella rite de passage*.

Słowa kluczowe: dziecko, Dorota Terakowska, children studies, girlhood studies, archetyp boskiej dziewczynki

The Search for a Little Girl in the Works of Dorota Terakowska

Abstract: In the article, the author tries to establish a new language for imaging the complex process of identification in adolescent girls in Terakowska's work (especially in *Lustro Pana Grymsa*) in the light of girlhood studies. She revises the male-centered theories of Lacanian views on the child's identity, the concept of “becoming-girl” of Pierre Péju, the mythopoetic reflection of Joseph Campbell, and contemporary feminist concepts on female identity (Lasara Allen, Pinkola Estés, Maureen Murdock). The subject's analysis led her to conclude that analyzing Terakowska's work can contribute to developing the “girl-method”. Terakowska constructs an uncanny way of thinking about “becoming-a-girl”, where she redefines the female archetype Femella – the divine girl and introduces the patterns of adolescent identity development in girls, which the author calls the second phase of the Mirror Stage.

Keywords: Child, Dorota Terakowska, children's literature, children studies, girlhood studies, divine girl archetype

¹ Artykuł powstał dzięki badaniom realizowanym w projekcie finansowanym w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019–2022, nr projektu 009/RID/2018/19, kwota finansowania 8 791 222,00 zł.

Kim jest dziewczynka? To pytanie nie tylko pojawia się coraz częściej w dyskursie feministycznym, ale i w badaniach *children studies*², z których w ostatnich latach wyrosła ukierunkowana na to poszukiwanie szkoła antropologii i socjologii *girlhood studies*. Najobszerniej w roku 1981 próbował odpowiedzieć na nie francuski powieściopisarz Pierre Péju, autor głośnej *Dziewczynki w baśniowym lesie* (2008), jednej z ciekawszych prac poświęconych „jądru dzieciństwa”. Bodaj po raz pierwszy zwrócił on wtedy uwagę na szczególny rodzaj literatury, w której „dziecięcość przybiera rysy i cechy duchowe dziewczynki” (Péju, 2008: 121). Autor *Enfance obscure* stwierdził, że: „w idei *bycia-dziewczynką* zawiera się esencja i rdzeń dzieciństwa, coś, co trzeba bardzo szybko uchwycić, takie jest ulotne i kruche...” (Péju, 2008: 121). W tej kruchości dziewczęcego bytu kryje się tajemnica dwuznaczności i ambiwalencji człowieczeństwa.

Na poszukiwanie idei dziewczęcości wybrały się także polskie badaczki, Izabela Kowalczyk i Edyta Zierkiewicz (*W poszukiwaniu mądej dziewczynki*, 2003), penetrując psyche kobiety dojrzałej, która gdzieś na przestrzeni życia stopniowo zatracą kontakt ze swoim wewnętrznym dzieckiem. To częsty błąd feministycznych odczytań, które „bycie-dziewczynką” traktują jako fazę *in potentia* kobiecości, a nie byt sam w sobie. W taki sposób dziewczynkę widzi np. Edyta Sołtys-Lewandowska (2018), która analizując koncepcję Péju, uznała, że dziewczęcość objawia się zaledwie jako „żeński pierwiastek potencjalności” (Sołtys-Lewandowska, 2018: 10). Badaczka myli się jednak co do intencji badacza. W moim przekonaniu francuski krytyk daleki jest od uwikłania dziecka w płciowość, fascynuje go raczej *noumen* dziewczęcy, wymykający się płciowym kategoryzacjom, „dziewczęcość sama w sobie”, tak jak to określa w swojej teorii Julia Kristeva (2007). „Bycie-dziewczynką – według niego – to taki sposób uchylania się od ról (żeńskich) i powagi, ale także rodzajów, płci, aż pod względem wyglądu osiągnie się pewien hermafrodytyzm, aby stać się wodnicą, syrenką, dzieckiem niepewnej płci” (Péju, 2008: 122). Péju wyjaśnia dalej:

Hermafrodytyzm, ku któremu ciąży bycie-dziewczynką, różni się od androgynii, którą można określić jako połączenie męskiego i żeńskiego, zsumowanie obu płci. [...] Niedostateczność pierwiastka męskiego, niedostateczność żeńskiego, ale podwójna obecność i podwójna niewystarczalność (Péju, 2008: 122).

Badając doświadczenia żeńskich protagonistek w literaturze – w tym szero-kim ujęciu, jakie nadał mu Péju – możemy uchwycić szczególnie typ namysłu nad naturą „bycia dziewczynką”. Ten sposób ukierunkowania dyskursu i lek-

² Szkoła *girlhood studies* to interdyscyplinarny kierunek akademicki, znany jako studia nad dziewczętami. Dyscyplina pojawiła się pod koniec lat 90, równolegle z badaniami *children studies*, kiedy to dyskurs feministyczny zainteresował się rozwojem społecznym dziewcząt. Naukowcy tego nurtu badają głównie społeczne i kulturowe elementy dziewczęcości (por. Kirk, Mitchell, Reid-Walsh, 2008).

tury na fenomeny dziewczęcości określam jako metodę „girl-method”, która jakkolwiek dotąd bywała opisywana przez krytykę niesystematycznie i wyrywkowo (Mitchell, Reid-Walsh, 2008), może stać się zaproszeniem do lektury przenikliwej i owocnej w odkrycia.

Próbę uważnej puellacentrycznej i pajdocentrycznej lektury w ramach *children studies* podejmują Marnina Gonick i Susan Gannon w pracy zbiorowej *Becoming girl. Collective Biography and the Production of Girlhood* (2014), analizując rolę biografii dziewczynek w kształtowaniu dyskursu społeczno-kulturowego. Inną publikacją z tego zakresu jest monografia *Girlhood* pod redakcją Jennifer Helgren i Colleen A. Vasconcellos (2010), w której autorki w bogato udokumentowanych, komparatystycznych studiach przedstawiają, w jaki sposób kolonializm, polityczne represje, wojny, migracje, modernizacja i kultura konsumencka wpłynęły na ukonstituowanie się tożsamości dziecięcej. Istotą badań biograficznych jest wyprowadzona z interdyscyplinarnego, holistycznego namysłu perspektywa afirmująca podmiotowość dziewczynek, ich pracę, integralność ontologiczną, sposób oglądu rzeczywistości oraz aktywność w przestrzeni kulturalno-społecznej. W nawiązaniu do dyskursywnych praktyk proponowane przeze mnie podejście zakłada przyjęcie perspektywy podmiotowej, a jego celem jest dowartościowanie ontologii dziewczynki, której podstawowym zadaniem jest poznanie sensu bycia i bytu dziewczynki³. Moje inspiracje metodologiczne pochodzą przede wszystkim z rewizji męskocentrycznego, Jungowsko-Lacanowskiego spojrzenia na tożsamość dziewczynki, poszukującego łączności między Lacanowską koncepcją „ja” a specyfiką badań interdyscyplinarnych spod znaku *girlhood studies*. Zastosowanie „girl-method” w twórczości Terakowskiej pozwoli przede wszystkim dostrzec w wybranych utworach powieściopisarki znaczenia dotąd pomijane.

W świetle powyższych rozstrzygnięć twierdzę, że bycie dziewczynki jawi się jako komponent złożonych procesów i przemian zachodzących w jej jaźni. To właśnie „stawanie się”, a nie trwanie będzie charakteryzowało podmiotowość dziewczynki. Materiałem, na którym chciałabym sprawdzić swoją hipotezę, są utwory Doroty Terakowskiej. Pisarka obecna jest na polskim rynku przede wszystkim jako autorka powieści dla dzieci i młodzieży: *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie* (1987), *Lustro Pana Grymsa* (1985), *Władca Lewawu* (1989), *Córka czarownic* (1991), *W krainie Kota* (1998), *Samotność Bogów* (1998), *Tam gdzie spadają anioły* (1999), *Poczwarka* (2001), *Ono* (2003), ale pisała także teksty dla dorosłych: *Próba generalna* (1986; reportaże), *Dobry adres to człowiek* (2004), *Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie. Dzień i noc czarownicy*. (2005), *Muzeum Rzeczy Nieistniejących* (2006). Terakowska konstruuje taki sposób myślenia o byciu dziewczynką, w którym literatura oświeśla dokonujące się w dziecku przemiany psychologiczne, ukazuje manowce i meandry ducha, bywa przepowiednią, ostrzeżeniem czy oskarżeniem.

³ Ontologia dziewczynki jest częścią ontologii dziecka. Szerzej na ten temat piszę w Szymborska, K. (2021). Nowy Horyzont. Dziecko w filozofii afektywnej. *Teksty Drugie*, 4.

W wielu utworach udało się jej pokazać istotę dziewczynki w pewnym szczególnym uwarunkowaniu – autorka *Lustra Pana Grymsa* jest bowiem zainteresowana procesem tworzenia się (formowaniem archetypu) bytu dziewczęcego, czyli – w jej intencji – człowieczego.

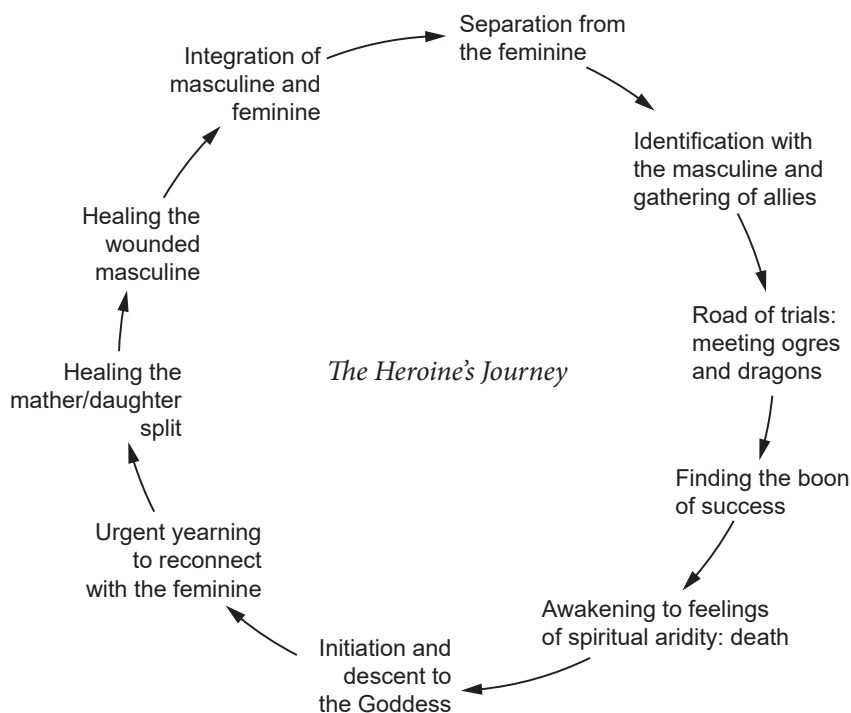
W literaturze znajdziemy wiele archetypicznych postaci dziewczynek, które na stałe weszły do skarbnicy wyobraźni Zachodu, jak Kopciuszek, Czerwony Kapturek, Carrollowska Alicja, Wendy (*Piotruś Pan*), Ania z Zielonego Wzgórza, Mary Lennox (*Tajemniczy ogród*), Pollyanna etc. Traktujemy intuicyjnie ich losy jako matryce egzystencjalne, w których zapisano residuum kobiecości. W tym rezerwuarze (arche)typów postaci stworzone przez Terakowską zajmują pozycję daleką od stereotypowych wyobrażeń analizowanych chociażby przez Brunona Bettelheima (1985). Pisarce udało się zapisać w wykreowanych postaciach współczesne doświadczenie dziewczęcości i dojrzewania. Pokazuje ona, że w dziewczynce drzemie ukryta siła, bogactwo dobrych i złych instynktów, moc twórcza oraz odwieczna energia, symbolizująca instynktowną naturę żeńskości. Autorka zaprasza w podróż do krainy poznawania ducha dziewczynki – ducha, który rozbudza, uzdrowia, rzuca wyzwania, łączy i raduje, czasem też wymaga ocalenia (Terakowska, 1998: 25).

NOUMEN ROZKWITAJĄCEJ KOBIECOŚCI

Jedną z głównych cech utworów Doroty Terakowskiej i jednocześnie konstytutywnym doświadczeniem egzystencjalnym bycia dziewczynką jest tzw. „skłonność do ucieczki i wyrwania się” (Péju, 2008: 123). Psychoanalityk zwraca uwagę na tę przypadłość rozwojową dziewczęcości i podkreśla, że jest ona naturalnym wyrazem buntu przeciw utożsamieniu żeńskości w przestrzeni społecznej z nieruchomością i stałością miejsc. W patriarchalnej kulturze – twierdzi Péju (2008: 135) – dziewczynka zamiast drogi ma wyznaczone punkty, w których powinna czekać bez ruchu: na Uroczego Księcia, który ją „uprowadzi”, na dziecko, które przyjdzie na świat, na króla będącego na wojnie etc. Nie ma zaś w jej życiu wpisanego modelu drogi. Jeżeli podąży własnym szlakiem, oznacza to, że chce zachować integralność i wolność. Może ją osiągnąć za cenę ucieczki, wyklęcia lub zepchnięcia na margines, tj. wykluczenia jej ze wspólnoty. Podobne rozpoznanie bez trudu znajdziemy u amerykańskiego mitoznawcy Josepha Campbella, który w pracy *Bohater o tysiącu twarzy* (1997) przekonywał, że podróż jest domeną bohatera, czyli mężczyzny⁴.

⁴ Campbell koncentruje się głównie na opisie męskiej podróży bohatera. W książce *Bohater o tysiącu twarzy* przywołuje zaledwie dwie postaci księżniczek, bohaterkę baśni *Żabi król* Braci Grimm oraz sumeryjską boginię Inanę. Według badacza droga bohatera przybiera postać monomitu i jest podzielona na trzy główne etapy: odejście, inicjację i powrót. Bohater zostaje wyrwany ze zwykłego świata do niezwykłej krainy, w której musi – sam lub z pomocą wysłanników opiekuńczej siły nadprzyrodzonej – sta-

Z tym poglądem nie zgadzają się badaczki ze współczesnej szkoły jungowskiej, np. Lasara Allen (2017), Clarissa Pinkola Estés (2001) czy Maureen Murdock. Murdock w *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness* (wyd. ang. 1990 r., pol. *Podróż Bohaterki*, 2017), zaobserwowała pewien schemat funkcjonowania kobiet w społeczeństwie przypominający „błędne koło”. Psychoterapeutka dostrzegła, że w podróży kobiety kompasem stały się archetypowe obrazy, które są jak punkty światła – doświetlają ciemności i niejasności drogi. Archetypowa ścieżka życia kobiety zobrażowana przez Murdock (2016) odpowiada obrazowi drogi nakreślonej przez Campbella dla bohatera – mężczyzny. Jej trasę wyznaczają odrębne etapy: 1. Separacja od kobiecości, 2. Identyfikacja z męskością i szukanie sojuszników, 3. Droga prób, 4. Iluzoryczny sukces, 5. Odczuwanie duchowej jałowości, śmierć, 6. Inicjacja i zejście do Bogini, 7. Ogromna tęsknota za ponownym nawiązaniem kontaktu z kobiecością, 8. Uzdrawienie więzi matka/córka, 9. Uzdrawienie rannej męskości, 10. Integracja męskości i kobiecości.



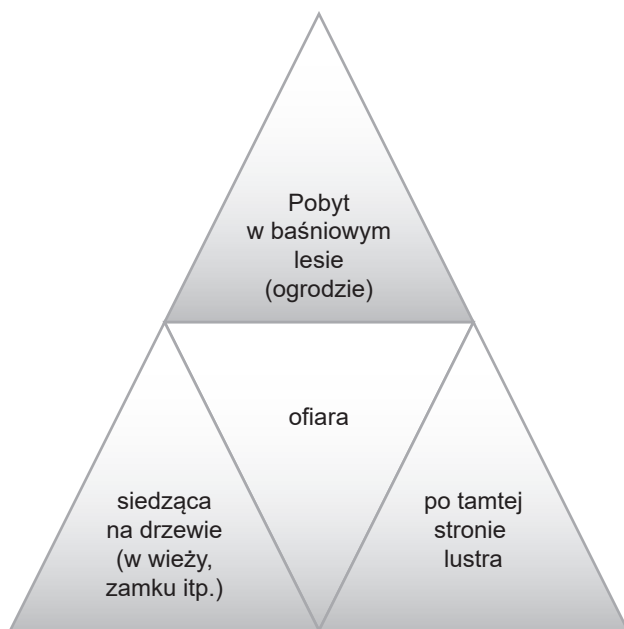
Ilustracja nr 1: Schemat kobiecej drogi w ujęciu Murdock (1990: 20)

wić czoła zadaniom i próbom. Jeżeli sprosta wyzwaniom, może sięgnąć po „ostateczną nagrodę”, dzięki której uzyskuje głębokie samopoznanie. Następnie musi zdecydować, czy chce powrócić do zwyczajnego świata. Jeśli uda mu się przejść przez ostatni próg, zostaje okrzyknięty „Mistrzem dwóch światów”, a jego dar może zostać wykorzystany do ulepszenia świata (por. Campbell, 1997).

Model ten skupia się na adultocentrycznych etapach dyskursu, nie uwzględnia osobności rozwojowej dziecka. Tymczasem już Péju zaznaczał: „Dziecięcość w baśni to bezspornie rozpoznanie owych sił, drogi” (Péju, 2008: 81). Archetypowy obraz drogi dziewczynki ma zatem odmienną dynamikę. Na drodze młodej bohaterki do inicjacji można wskazać trzy różne sposoby funkcjonowania archetypu dziewczynki, w każdym z nich kryje się odmienne doświadczenie inicjacji i transgresji – *puella (rite) de passage*. Ujęcie pierwsze, które za Péju możemy nazwać „dziewczynką w (baśniowym) lesie”, zakłada wejście bohaterki w pozorny stan zawieszenia. To pewnego rodzaju schronienie w naturze, ale bogate w liczne doświadczenia egzystencjalne (Péju, 2008: 36). Dziewczynką w lesie jest na przykład Luelle z *Córki Czarownicy* Terakowskiej czy Czerwony Kapturek z baśni Grimmów. Druga droga inicjacji uwzględnia przede wszystkim wycofanie się z aktywności społecznej, wkroczenie na margines. Tę fazę można określić za Alicją Ungehauer-Gołąb jako „dziewczynkę siedzącą na drzewie” (choć może siedzieć również w wieży czy w jaskini). Badaczka w tekście *Siedząca na drzewie... W poszukiwaniu żeńskich wzorców osobowych w literaturze dla dzieci* (2013) zaproponowała nowe odczytanie pozostawania w bezruchu na znak protestu w fallocentrycznych społeczeństwach, oczyszczenia lub czasu wewnętrznej introspekcji, które pozwalają dziecku powrócić do społeczeństwa. W opozycji do pierwszego ujęcia, w którym dominują dłuższe momenty introspekcji bohaterki i nawiązywanie kontaktu z naturą, w tym przeważa fragmentaryzowana i płynna terażniejszość – dziewczynka wybiera stan samotności i odosobnienia nie tylko w celu uzyskania wtajemniczenia lub by osiągnąć niezależność, albo by zebrać siły do dalszego działania, przeczekać okres kryzysu lub poznać ukrytą przed nią prawdę. W twórczości Terakowskiej ten model drogi realizuje bohaterka *Poczwarki* – Myszka, gdy rozmawia z Bogiem na strychu. Trzeci typ rytuału przejścia dziewczynki – określić można jako „dziewczynka po tamtej stronie lustra”. Charakteryzuje się on refleksją psychologiczną i metafizyczną na temat natury dziewczynki. Często jest narzędziem otwarcia drogi w zaświaty i jest symbolem samopoznania. To ostatnie ujęcie znacznie lepiej niż poprzednie ukazuje drogę bohaterki w warunkach radykalnej rekonstrukcji lub przebudowy jej jaźni. Schemat pełni drogi inicjacyjnej dziewczynki – *puella rite de passage*, można zobrazować jak na ilustracji nr 2.

Młode bohaterki Terakowskiej podejmują wyzwanie przygody. Anita Wolanin w artykule *Poszukiwanie nieznanego w powieściach Doroty Terakowskiej* podkreśla, że do wyruszenia w świat skłaniają je: „najczęściej własne nieuświadomione i niezdefiniowane lęki. Wymuszają one podjęcie próby ostatecznego rozwiązania sytuacji. Sprawiają, że podejmują one wysiłek zmierzenia się z niebezpieczeństwem” (Wolanin, 2014: 5). W dalszej części pracy skupię się przede wszystkim na baśni *Lustro Pana Grymsa*, która została napisana w 1985, choć w druku ukazała się dopiero w 1995 roku⁵.

⁵ W artykule korzystam z wydania z 1998 r. Por. D. Terakowska, *Lustro Pana Grymsa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.



Ilustracja nr 2: Opracowanie własne

DZIEWCZYŃKA PO TAMTEJ STRONIE LUSTRA

Co oznacza przejście na drugą stronę lustra? Czy jest dostępne każdej dziewczynce? Péju stwierdza przewrotnie, że – nie. Bycie dziewczynką:

[...] stanowi szansę, ryzyko, związaną z żeńskim pierwiastkiem potencjalności i [...] polega na tej łatwości wymknienia się i odejścia, przejścia na Drugą Stronę (lustra, logiki, systemu ról). To niewinne i oczywiste usunięcie się nie jest odmową, lecz cichą ucieczką, niezauważalnym wycofaniem się, niemal na palcach (Péju, 2008: 122).

Badacz obserwuje proces indywiduacji i symbolizacji doświadczenia egzystencjalnego, jakie odbywa dziecko w jednym z modeli *puella rite de passage*. Niezwykle istotny jest tu sam proces stawania się dziewczynką.

Najsłynniejsza opowieść o przejściu na drugą stronę pochodzi z utworów Lewisa Carrolla *Alicja w Krainie Czarów* (1865) i *Po drugiej stronie lustra* (1871). Historie pisarza o małej Angielce na lata ukształtowały nasze wyobrażenie o dojrzewaniu do dziewczęcości i odkrywaniu własnej tożsamości. Anna Nacher zauważa, że: „W dawnej opowieści Alicja po prostu przeszła na drugą stronę lustra i to wystarczyło. Dzisiaj Alicja ma do dyspozycji cały gabinet luster, labirynt, w którym trudno odnaleźć stały punkt odniesienia” (Nacher, 2003: 42). Wynika to przede wszystkim z narastania problemu identyfikacji, jakie pojawiły się w czasach współczesnych.

Za symbol nowoczesnego przejścia na drugą stronę lustra można uznać utwór Terakowskiej pt. *Lustro Pana Grymsa* (1998). Agata – główna bohaterka powieści, podobnie jak Carrollowska Alicja, przechodzi drogę inicjacji przez zwierciadło. Chociaż pisarka korzysta tu ze znanych schematów baśniowych, to w nowatorski sposób modyfikuje w baśni pewne klasyczne wątki identyfikacji i formy ujmowania tożsamości dziecka. Formułuje również własną koncepcję „bycia-dziewczynką” rozwiniętą w tekście napisanym do „Guliwera” pt. *Ludzka dusza jest baśnią*. Poznajemy w nim opinie autorki o zależności między kategorią baśniowości a psychiką jednostki.

Świat baśni służy Terakowskiej często jako ilustracja procesów wewnętrznych zachodzących w duszy jej bohaterek. Pisarka sięga po baśniowy repertuar praobrazów (np. tunelu – lustra), który przenosi bohaterkę lub bohatera w krainę baśni:

A zatem: mój współczesny bohater musiał jakoś przedostać się do krainy baśni. Idealne do tego sprawdzone od wieków sposoby: dziurka od klucza, stara szafa, lustro, podziemne przejście, dziupla, studnia, w ogóle woda, sen itp. [...] Czerpią z nich obficie pisarze wszech czasów (Terakowska, 1998: 24).

Lustro pełni zatem w twórczości Terakowskiej funkcję archetypowego znaku transgresji, jest według pisarki symbolicznym kluczem otwierającym portal do krainy baśni utożsamianej z wyzwaniem drogi podświadomości. Rola tego motywu sprowadza się nie tylko do przekroczenia granicy życia, ale nadania mu sensu.

Terakowska inaczej niż Carroll wprowadza swoją bohaterkę do gabinetu luster. Można uznać, że *noumen* dziewczynki wykorzystany przez nią nie tylko zresztą w *Lustrze...*, ale i w *Córce Czarownic*, *Poczwarcu* czy w innych jej tekstach, ukazuje ponowoczesny stosunek psychoanalizy do psyche dziewczynki. Przyjrzyjmy się temu spotkaniu.

Bohaterka Terakowskiej po raz pierwszy widzi magiczne lustro w sklepie z antykami Pana Grymsa. Znajduje się w nim gabinet luster, w którym jedno zwierciadło zdradza szczególne właściwości. Agata na początku nie widzi w zwierciadle swego odbicia. Wydaje się, że bohaterka w tej scenie reprezentuje cielesność z fazy, którą Jacques Lacan opisywał jako fazę rozdzielania na „ja” zewnętrzne i wewnętrzne, tylko wtedy nie posiada ono jeszcze odbicia i jest nieukonstytuowane symbolicznie. Psychoanalityk umieszczał ją w wieku niemowlęcym⁶. Dopiero później Agata dostrzega w osobliwym *speculum* własną

⁶ Przedstawiona przez Lacana teoria fazy lustra z czasem uległa przekształceniu, a jego poglądy dotyczące identyfikacji dziecka ewoluowały. Koncepcja ta pierwotnie zasadzała się na założeniu, że dziecko dokonuje identyfikacji, która, według autora *Ecrits*, nigdy nie może być faktyczna i pełna, gdyż zachodzi w porządku Wyobrażeniowym. Dziecko identyfikuje się na tym etapie z samym sobą na poziomie pozawerbalnym. Szczególne znaczenie w późniejszym rozwoju myśli badacza miało osadzanie fazy lustra w mowie, warunkujące proces scalenia podmiotu w sferze językowej, a więc w przestrzeni Symbolicznej. Przystrojenie języka daje podmiotowi zdolność symbolizowania, a mowa daje

twarz. Już wtedy odkrywa, że lustro pokazuje jej „nie to, co jest, ale to, co chce pokazać” (Terakowska, 1998: 9), czyli grę wyobraźni, somnambuliczne obrazy. Psychoanaliza Lacanowska wyczerpująco omawia znaczenie tego pierwszego przejrzenia się w lustrze dla ukształtowania się podmiotowości dziecka. Rozpoznanie dzieje się „na progu świadomości”, dlatego Agata widzi nie tylko swoją twarz, ale też inny obraz siebie, obraz wyobrażony, wewnętrzny, fragmentaryczny, który prawie natychmiast znika i pozostawia ją bez odbicia. Co zatem może oznaczać i jak odczytywać scenę, w której 13-letnia bohaterka widzi na początku odmieniony obraz siebie, po czym ponownie przestaje widzieć swoje odbicie w lustrze?

Lacan, interpretując ten obraz, uznałby zapewne, że Agata nie doświadczyła autoidentyfikacji ze swoim obrazem lub w wyniku kontaktu z Realnym nastąpiło rozbicie jej jaźni na wewnętrzną i zewnętrzną stronę. Ten trop należy od razu odrzucić, ponieważ śledząc fabułę, widzimy, że dziewczynka rozwija się prawidłowo, a w jej życiu nie zachodzą żadne traumatyczne doświadczenia, które mogłyby być spowodowane destrukcją osobowości. Z kolei Péju uznałby zapewne, że stan braku odbicia jest konstytutywny dla „bycia-dziewczynką”: „Bycie-dziewczynką [...] zakłada jakby niewidzenie siebie, zapomnienie o tym, by na siebie patrzeć, obojętność wobec wyglądu, a więc i wszystkich zwierciadeł, czyli także »spojrzeń drugiego«” (Péju, 2008: 127). Taka interpretacja zaproponowana przez badacza tłumaczy jednak tylko obojętność dziewczynki wobec lustra. Nie wyjaśnia pojawienia się w miejsce odbicia innych obrazów – najpierw mrocznych, wzbudzających lęk koszmarów sennych, potem widzianej na jawie krainy „rozkosznie pogodnej” (Terakowska, 1998: 28). Sygnały te świadczą o obecności niewidzialnego „gdzieindziej” – w sercu widzialnego. Lustro próbuje nawiązać z Agatą relację *jouissance*, dlatego przedstawia jej różne obrazy ze świata Wyobrażonego.

Zbigniew Baran uważał, że Agata doświadcza iluzji odbicia własnej reprezentacji, która nie jest z nią tożsama, należy bowiem do sfery iluzji. Uznawał, że lustro Terakowskiej: „jest symbolem wywoływania nad-rzeczywistości lub wyzwalania pod-świadomości na zewnątrz” (Baran, 2006: 186). Możemy przypuszczać, że istnieje pewna grupa dzieci, u których podczas dojrzewania zachodzą tak duże zmiany w jaźni, że ich obraz staje się nietożsamy z ich wcześniejszym imago. W okresie adolescencji wkraczają ponownie w „okres Wyobrażeniowego” i doświadczenia fazy przejścia na tamtą stronę lustra. Kontemplują wówczas swoją sytuację egzystencjalną po tamtej stronie. Taką osobowością wydaje się Agata. Jak pokazuje Terakowska w utworze, charakteryzuje ją szczególny dar „obcowania z Niemożliwym”:

mu zdolność nazwania własnej tożsamości. Ponadto francuski psychoanalityk uważał, że nieświadome jest ustrukturuwane jak język, a zatem kiedy dokonuje się restrukturyzacja sensu, to jednocześnie ma miejsce restrukturyzacja podmiotu. Ostatecznie faza lustra okazuje się być zależna od porządku Symbolicznego, dzięki któremu dziecko odkrywa swoją odrębność i może porozumiewać się z innymi oraz z samym sobą.

Tylko dziecko, z całą swą dziecięcą wiarą w czary, było zdolne wejść w świat naszego lustra. Człowiek dorosły traci raz na zawsze możliwość widzenia i czucia tego, co według niego nie istnieje realnie – wyjaśniał Gryms. – A ty jesteś szczególnie dzieckiem, zaczynasz już bowiem przekraczać granice między dzieciństwem a dorosłością, ale ciągle nie tracisz tego niezwykłego daru obcowania z Niemożliwym” (Terakowska, 1998: 180–181).

Przejście na tamtą stronę to nie ucieczka od brutalnej rzeczywistości lub wielka przygoda, jak to miało miejsce w literaturze światowej o młodych protagonistkach, ale uświadomienie sobie rozszczepienia świadomości jako problemu. William Empson w *Alice in Wonderland: The Child as Swain* (1935) odczytał podobne przejście Alicji do Krainy Czarów jako powtórzenie traumy narodzin, wydostanie się do świata połączone z wyzwoleniem. Inicjacyjna transgresja przez lustro jest metonimią umierania, powrót natomiast ilustruje ponowne narodziny. Ta logika wydaje się odzwierciedlać również pierwszy etap symbolicznej drogi inicjacji bohaterki Terakowskiej. Sabine Melchior Bonnet wskazuje jednak na niebezpieczeństwo, jakie wiąże się z tą transgresją:

Nasz związek z lustrem może okazać się próżny i zgubny, ale początkowo jest uwodzicielski ponieważ czerpie swój blask z gdzieindziej w Platońskim raj. [...] Jego tajemnicza symetria prowadzi do uwierzenia, że za nim istnieje niewidoczny, lepszy od naszej codziennej rzeczywistości odpowiednik. Sen o przejściu przez lustro odpowiada na potrzebę odrodzenia się po drugiej stronie. Tworzy to [...] nadzieję na pojednanie się wewnętrznej i zewnętrznej strony, ostatecznego życia po stronie fantazji, lub wyobrażenie, lśni w kosmosie wolnym od ciężkości Realnego i presji poczucia winy [...]. Ale przejście jest tu także transgresją [...] (Bonnet, 2002: 262; tłum. K.S.).

Lustro staje się medium podświadomego oraz etapem identyfikacji na drodze *puella de passage*, droga ta wymaga jednak zmierzenia się z własnym cieniem i nie gwarantuje pozytywnego zakończenia. Lustro jest w tym procesie identyfikacji nie tylko przedmiotem transgresji, w którym dziewczynka odkrywa swoją tożsamość i kontaktuje się ze swoją fantazją – sobą wyobrażeniowym, ale przede wszystkim jest miejscem uświadomienia sobie straty.

W baśni Terakowskiej lustro porywa psa Agaty – Kusego, przez co staje się dla dziewczynki *signifier* dla braku. Przejście psa na drugą stronę i jego zagubienie w „duszy” dziecka ma wymiar symboliczny. Agnieszka Miernik zauważa za Jungiem, że „pod postacią baśniowych zwierząt konkretyzują się wewnętrzne procesy będące rezultatem działań fenomenu ducha” (Miernik, 2015: 139). Pies zabrany przez lustro staje się wyrazicielem braku w dziewczynce i nośnikiem przemian mających zadecydować o jej losie. Jest tym samym reprezentacją Lacanowskiego *objets petits autres* (1957), czyli obiektu pragnienia, który dziecko traci w swojej duszy (w tym wypadku wyjątkowo w okresie dojrzewa-

nia)⁷. Lacan utrzymuje, że „reprezentuje [on] tę część siebie, którą jednostka traci po urodzeniu i która może służyć jako symbol najgłębszego utraconego przedmiotu” (Cyt. za: Bailly, 2009: 119; tłum. K.S.). Brak ten można zaspokoić tylko przechodząc na drugą stronę lustra.

Podróż Agaty zaczyna się wraz z poszukiwaniem tożsamości i własnej roli w świecie zapoczątkowanym przez pragnienie drugiego, gdy dziewczynka odpowiada na wołanie lustra. Inicjuje ona jej *ritte de passage* i wtajemniczenie we własną „krajnę czarów”. Próbując zwizualizować model archetypowej podróży dziewczynki, jaką uaktywnia faza przejścia przez lustro, sięgam do dwóch pierwowzorów tego schematu, a mianowicie do pracy Josepha Campbella (1997) i Maureen Murdock (2013). Model drogi dziewczynki ulega głębokim przekształceniom i ewolucji, chociaż bliżej mu do uniwersalnego prototypu Campbella, niż do skoncentrowanego wybiórczo na poszukiwaniu ideału kobiecości wzorca badaczki.



Ilustracja nr 3: Schemat *puella rite de passage* na tamtą stronę lustra (opracowanie własne)

Jak pokazuje historia Agaty, schemat archetypowej drogi dziewczynki powinien uwzględnić nie tylko dojrzewanie protagonistki do kobiecości, jak chce tego Murdock, ale odnajdywanie własnej tożsamości, refleksję nad sensem ży-

⁷ Lacan wprowadził pojęcie *objet petit a* w 1957 roku w Seminarium *Les formations de l'inconscient* (por. Lacan, 1998).

cia, odkrycie osobowości artystycznej lub doświadcze zaświatów. Składa się z następujących etapów: 1. Doświadczenie straty, braku, 2. Wołanie *jouissance*, 3. Przejście przez lustro (I faza lustra), 4. Inicjacja i zejście ze szlaku, 5. Doświadczenie duchowej śmierci (II faza lustra), 6. Anagnorosis – nawiązanie kontaktu z jaźnią, 7. Powrót. W model ten możemy wpisać wszystkie trzy rytuały inicjacji archetypu dziewczynki⁸. Zaraz po przejściu na tamtą stronę dziewczynka zbacza z wyznaczonej jej ścieżki. Ignoruje głos, który prowadzi ją wprost do celu, przez względnie bezpieczny trakt, ponieważ nie ufa własnej podświadomości. Chce pozostać – przynajmniej na pewien czas – w sferze Wyobrazonego, aby zbadać, co ta przestrzeń ma jej do zaoferowania. Agata nie ma kontroli nad tym, kim jest, ani co robi, a ponieważ jest obiektem Wyobrazonego, nie wie, jaką rolę ma spełnić w tym onirycznym świecie.

W dalszej fazie archetypowej podróży bohaterka poznaje historię umierającej krainy. Odkrywa, że brakuje w tej rzeczywistości koloru czerwonego. Znamienne jest, że bohaterka jako jedyna w krainie posiada czerwone (tj. rude) włosy. Pierwotna strata psa odsłania zatem większy brak w psychice Agaty, który pojawia się w okresie dojrzewania. Zostaje on zwizualizowany symbolicznie w powieści pod postacią czerwonego koloru. Odpowiada on za kolejny *objets petits Autres*. Ta druga strata jest obiektem kształtowania się pragnienia *jouissance*, które w pierwszej kolejności przywołuje dziewczynkę do siebie. Brakująca barwa odpowiada za energię życiową wszystkich istnień zamieszkujących jej psyche, dlatego podmiot obsesyjnie stara się ją odzyskać. Agata przeczuwa tylko, że przywrócenie czerwieni pozwoli jej wydostać się poza ramy lustra. Dziewczynka próbuje wypełnić ten brak, kierując się swoją intuicją, jednak złe podszepty sprawiają, że ponownie zbacza z trasy i trafia przed lustro cieni.

Zejście ze szlaku powoduje, że dziewczynka wkracza do drugiej fazy lustra, gdzie doświadcza duchowej śmierci. W mrocznym lustrze dzieje się coś, co sugeruje ruch dialektyczny, powtórzenie, a nawet cofanie się ruchu Agaty jako wyłaniającego się podmiotu. Stan, w którym znajduje się dziewczynka po tamtej stronie drugiego lustra, przypomina zaburzenie dysocjacyjne tożsamości – jaźń dziecka ulega rozdzieleniu. Czytamy w baśni:

Tamta Agata tonęła w bagnie, a nad nią pochylał się Kusy, by za moment zniknąć. **Tamta Agata** czuła straszny odór rozkładającej się zgnilizny, a bagno podchodziło jej już do szyi [...]. Co się ze mną dzieje? Dlaczego jestem tu, uwięziona, nieruchoma, choć mknę gdzieś z oszałamiającą prędkością, a równocześnie moje drugie ja błąka się po tym świecie, przeżywając jeszcze raz to samo, choć w odwrotnej kolejności...? I nagle dziewczynka, skamieniała, choć pędząca, owiana lodowatym, obcym wiatrem, uwięziona w czarnym skrzydle potężne-

⁸ Chłopcy nie przechodzą przez lustro w Carrolowskim znaczeniu, natomiast przechodzą często przez speculum wodne, np.: Adolf Dygasiński *Łabędzicha*, Wodne dzieci Charlesa Kingley'a. Ponadto u chłopca podróż ukazana jest jako zewnętrzna ścieżka, u dziewczynki – jako wewnętrzna introspekcja.

go, **złowrogiego cienia** – krzyczy głośno, pojmując z całą ostrością, **co dzieje się z nią i z tą drugą, czyli z nią samą, choć w drugiej osobie**: – Oni zawracają czas! (Terakowska, 1998: 148–149; pogr. K.S.).

W przestrzeni luster, w Wyobraźniowym Terakowska tworzy dwie strony Agaty, jej rewersy – pierwszą Agatę idącą we mgle, i Agatę drugą, skamieniałą, nieruchomą – jako cele i jako znaczące w tym samym łańcuchu jaźni, w którym każda ze stron definiuje drugą. Cień dziewczynki (podobnie jak jej odbicie) jest ekwiwalentem duszy. Istota tego podziału została odkryta przed bohaterką podczas pierwszego spotkania ze zwierciadłem, jednak sens tego obrazu był dla niej dotychczas niedostępny w sferze Wyobraźniowego. Obecnie wkracza ona w sferę Symbolicznego, dlatego uświadamia sobie owo rozdwojenie, widzi projekcję swojego cienia oraz konsekwencje, jakie wynikają z braku interioryzacji jaźni.

W takim ujęciu rozdwojenie dziewczynki jest symbolem konfliktu wewnętrznego. Spotkanie z własnym cieniem wywołuje inwersję czasową, powolny proces cofający ją do stadium najwcześniejszego, na rozdzielenie od ciała i reprezentacji, na czas przed scaleniem obrazu. Agata musi połączyć te rozdzielone części własnej jaźni, w przeciwnym razie nastąpi rozpad jej osobowości.

Lustro cienia (tj. druga faza lustra) pozwala odkryć dziewczynce prawdziwe źródło braku, które wynika z rozczłonkowania jej jaźni na tę Agatę i Inną (A)gatę, „drugą, czyli z nią samą, choć w drugiej osobie” (Terakowska, 1998: 149). „Omawiane” „A” z incipitu imienia dziewczynki oznacza „autre”, czyli Innego. Właśnie Inny w nomenklaturze Lacana uznawany jest za jeden z głównych obiektów *object petit a*. W powieści tym Innym jest Inny w sobie i to on odpowiada za brak, a tym (brakującym) Innym staje się dla siebie sama dziewczynka – (A)gata. Owa inność nie dotyczy tylko kobiecości zapisanej w dziewczynce. (A)gata jako *object petit A* odpowiada za brakujący w krainie ducha pierwiastek życia. Ten pierwiastek cały czas znajdował się w niej samej (w Wyobraźniowym jest ukazywany przez kolor włosów). (A)gata jest postrzegana w mathesis fantazji jako przedmiot pożądania poszukiwany w sobie samym, jej brakujący element. Ten subwersywny, introspekcyjny charakter drugiej fazy lustra i procesu identyfikacji redefiniuje Lacanowską fazę lustra (Lacan, 1998).

Uświadamiając sobie złożoność różnych typów braków (*object petit a* i *object petit A*) pojawiających się u progu dojrzewania i wywołaną przez nie dysocjację tożsamości dziewczynki, odkrywamy introspekcyjny charakter drugiej fazy lustra wobec Lacanowskiej teorii budowania tożsamości. Za doświadczeniem drugiej fazy lustra kryje się nie tylko konieczność ponownego scalenia ewoluującej podczas dorastania tożsamości bohaterki, ale również odkrycie prawdy o swej cielesności i jej zaakceptowanie. Czytamy w *Lustrze*...

Agata już wie, że jeszcze chwila i nie będzie jej tu. Czas zawróci ją w jej własny świat, popchnie na drugą stronę lustra. [...] Czy ona, Agata w dwóch osobach,

może pozwolić, żeby jakaś zła, ciemna siła uniemożliwiła spełnienie wielkich nadziei tych z gór? [...] – Muszę coś zrobić! – krzyczy dziewczynka nieswoim głosem, pełna rozpacz i bezradna jak dziecko. [...] – I wiem, co robić! [...] Tamta **Agata z wyżyny**, w rytm myśli **Agaty skamieniałej**, choć gnanej w straszliwym tempie zawracanego czasu, wyciąga przed siebie rękę... Ręka jest ciężka, niemal obca i czują to obie Agaty... Tamta, zawracana coraz szybciej i szybciej w stronę miejsca, gdzie już na polanie widać drugą stronę lustra, a w lustrze wyraźnie odbity pokój w rodzinnym domu, chwytą gwałtownym ruchem za ostry, kolczasty krzew, który właśnie wyrósł tuż koło niej. [...] Agata już wie, co ma robić i jaka jest jej misja [...]. **Tamta dziewczynka znika z wyżyny** i Agata czuje, jak stapia się z nią znowu w jedno... (Terakowska, 1998: 151; pogr. K.S.).

Te dwie strony Agaty reprezentują symetrycznie osobowość dziewczynki i jej „skamieniały” rewers. W porządku Symbolicznym, Agata i (A)gata są odrębnymi, binarnymi reprezentacjami archetypu dziewczęcego. Ważną częścią samego archetypu jest właśnie brak reprezentowany przez binarną opozycję cienia, musi on zostać sublimowany i transponowany w pozytywną energię dziewczęcości. Następuje wówczas punkt zwrotny „rozpoznania” własnej tożsamości, który w teorii jest nazywany *anagnorisis*. Rozpoznanie jest momentem iluminacji, jakimś mistycznym odnalezieniem się dwóch, rozciętych przez zazdrośnego i mściwego Maga, Wielką Istotę Kosmiczną połówek. Następuje połączenie wyobrazonego wizerunku z Symbolicznym, obraz dziewczynki zostaje scalony. Dziewczynka może wypełnić brak i powrócić do pierwotnej jedni psyche poprzez ofiarę – dar z własnej krwi. W *Lustrze*... Terakowska nadaje nowe znaczenie tej ofierze. Jak wskazywała Hélène Cixous – to: „dar z krwi menstruacyjnej” (1986: 29), interpretowanej przez Bettelheima, jako *sine qua non* bycia dziewczynką. Luce Irigaray pisała, że „kobieta jest stróżem krwi”, stąd propozycja badaczki, by myśleć o „metafizyce wygenerowanej z kobiecego pragnienia” (Irigaray, 1985: 225). Ofiara ta jest aktem niemal mistycznym, poprzez krew odbywa się odrodzenie i alchemiczna przemiana dziewczynki.

Pierwotna forma ofiary, „rytuał menarche”, jak ją określa Allen, uznana została w *Ranach Symbolicznych. Rytuały inicjacji i zazdrość męska* przez Bruno Bettelheima (1989) za podstawę organizacji społecznego życia i inicjacji dziewczynki. Ambiwalencję tej wymiany podkreślała Mauren Murdock w *The Heroine's Journey* (1990). Badaczka zauważa, że okres stawania się kobietą często reprezentowany jest przez sny o rozdzieleniu, o cieniu siostry, nie tylko odnalezieniu brakujących części siebie, ale odkrywaniu zgubionej duszy kultury, która jest postrzegana jako odzyskiwanie Bogini. Do tych obrazów pośrednio odwołuje się również Terakowska. Indywidualne doświadczenie dziewczynki domaga się przepracowania „ofiary” po to, aby mogła ona odpowiednio siebie wyrazić i, o ile to możliwe, skonstruować tożsamość niewyalienowaną. Przelanie krwi pomaga scalić imago Wyobrażone z Realnym i utworzyć Symboliczny obraz samej siebie.

Terakowska podejmuje próbę wykreowania nowego porządku symbolicznego wokół doświadczenia „bycia dziewczynką”. Związane jest ono ściśle z rytuałem oddawania krwi i wydawaniem na świat życia, ale krew nie jest ujmowana w kategoriach nieczystości, ale w porządku sacrum.

Odpowiada to dwojakiemu charakterowi „ofiary z siebie”, której często nadaje się sakralny lub psychologiczny wymiar. Otóż ofiara to zarazem symbol dojrzewania i przeistoczenia się w kobietę, znak złączenia z matką naturą, odkrycie zdolności do dawania życia. „Ofiara z dziewczynki” ma w utworze Doroty Terakowskiej także polemiczny w stosunku do ofiary Chrystusa odpowiednik. Mówi o tym następująca scena:

Czerwień, zrodzona z bólu i krwi człowieka z innego świata, bezinteresowny dar dla innych ludzi, zwycięży złą magię, obezwładni złe moce i coraz bujniej będzie się krzewić w całym tym kalekim, choć pięknym świecie. Przywróci mu zdrowie i urodę (Terakowska, 1998: 153).

Z jednej strony Terakowska tworzy w tym obrazie transgresji osobny mit eleuzyjski, w którym dziewczynka rezonuje z energią Kory, „jest narodzinami i odrodzeniem”, przez co ucieleśnia pierwotny stan Bycia, z drugiej, odsyłała do boskiego uniwersum, w którym Chrystus ofiarowuje swoje ciało i krew by wybawić ludzkość. Dziewczynka staje się figurą chrystianistyczną, ponieważ jej przelana krew zbawia mieszkańców Koralu, użyźnia glebę krainy i daje jej brakujący pierwiastek życiodajnej siły. Ziemia przyjmuje „z głębokim westchnieniem [...] ten niespodziewany i cudowny dar” (Terakowska, 1998: 152–153) i odradza się w matrylinearnym cyklu cielesnej ofiary.

FEMELLA – BOSKA DZIEWCZYINKA

Analogia Agaty z Chrystusem sprawia, że wizerunek bohaterki nabiera cech archetypu boskiej dziewczynki. Od początku ukazana jest ona jako wybranka zapowiedziana przez Wielką Kosmiczną Istotę. Magowie oraz mieszkańcy krainy zwracają się do niej: „Agato, Ta, Która Musiałas Przyjść” (Terakowska, 1998: 191). Motywy chrystologiczne są ewokowane w tekście również poprzez inne nawiązania do Chrystusa, jak chociażby przez nowe przymierze krwi (Czarodzieje nasycają wodę z rzeki krwią dziewczynki), czy przetworzenie sceny śmierci Jezusa, który, gdy umierał na krzyżu zawołał: „Wykonało się!” (J 19,30). Dziewczynka, przechodząc przez lustro, umiera symbolicznie dla swego świata, a po ofierze z krwi Wielka Istota Kosmiczna oznajmia, że wykonała się jej przepowiednia: „Rzekłam. I stało się” (Terakowska, 1998: 188). Biblijny aspekt jest próbą postsekularnego ukazania kategorii nieśmiertelności. W motywie tym widać polemikę z chrześcijańską soteriologią, którą zastępuje filocentryczna, laicka soteriologia. Dziewczynka zostanie wiecznie żywa w twórczości pisarzy i poetów Koralu: „A zatem dajemy ci także nieśmiertelność, choć nic o tym nie będziesz wiedzieć” (Terakowska, 1998: 191).

Terakowska tworzy tym samym żeński archetyp boskiej dziewczynki. La-sara Allen w pracy *Uwalnianie bogini: Radykalna rewizja duchowości feministycznej* pisze:

Bardzo niewiele bogiń sportretowanych jest jako dziewczynki. Istnieją boginie dziewice – [...] ale wiele bogiń, o których myślimy jak o dzieciach, to tak naprawdę boginie stające się kobietami. Istnieje wielu bogów chłopców: Horus, dziecko Chrystus, Kryszna i wielu innych mało znanych starożytnych boskich chłopców. Bogów dziewczynek jest bardzo mało. Brak boskiej dziewczynki wskazuje na zakorzenioną psychologię władzy patriarchalnej. Ponieważ płęć żeńska ceniona jest głównie ze względu na użyteczność seksualną i reprodukcyjną, nie ma miejsca na boską dziewczynkę (Allen, 2016: 46).

Badaczka uważa, że istnieje żeński odpowiednik Chrystusa – dziecka. Zauważa on zarówno atrybuty przypisywane dziewczynom i chłopcom, jak też wykracza poza płęć kulturową. Praobraz ten przyjmuje postać archetypu dziecka – dziewczynki, który Allen określa terminem *Femella* (Allen, 2016). Badaczka podkreśla:

W przeciwieństwie do biologii określającej przemianę z dziecka w kobietę, Femella pozwala boskiemu dziecku być sobą. W przeciwieństwie do aspektu „stawiania się” implikowanego w archetypie dziewicy, Femella po prostu jest. Jako boskie dziecko, Femella jest wieczną niewinnością dzieciństwa (Allen, 2016: 40).

To nieskazitelność dziecka, które chociaż nie zna jeszcze swojej siły, pragnie zdobyć suwerenność jaźni na swój sposób i na swoich warunkach.

Cały ten wywód zdaje się znakomicie pasować do bohaterek wykreowanych przez Terakowską (Agnieszka, Agata, Luelle, Ewa), ponieważ odnosi się do noumenu dziewczęcości, takiego, który pragnie uzyskać egzystencjalną pełnię. Jako archetyp *Femella* uznaje i tworzy przestrzeń fantazmatyczną dziewczynki w baśni Terakowskiej. Zresztą dla Terakowskiej już samo bycie wybraną dziewczynką zmusza do tego, że musi wysilić wzrok, patrzeć inaczej, pod innym kątem, by w patriarchalnym świecie dostrzec to, co może wydać się jej autentyczne, adekwatne do doświadczeń. Narrator tak opisuje jej osobę:

Agata należała do rzadkiego gatunku osób, które często miały omamy. Widziała to, czego nikt inny nie mógł dostrzec, słyszała dźwięki niemożliwe do słyszenia, czuła zapachy, jakich doprawdy nikt nie czuł. Wątpię, by wielu ludzi umiało dostrzec zatrzymany na ścianie kamienicy cień człowieka, który przeszedł parę minut temu. Agata go widziała (Terakowska, 1998: 10–11).

Rytuały przejścia leżą zatem w zakresie realizacji archetypu *Femelli* i mają związek z życiem dziewczynki. Atrybut boskiej dziewczynki – *Femelli* można przywołać na każdym etapie życia, by czerpać z niej uzdrowienie i świadomość.

Symboliczna transpozycja dziecka z archetypem *Femelli* zaciera granicę między rzeczywistością psychiczną, pozwalając odtworzyć bolesne doświad-

czenia związane z dojrzewaniem i sublimować braki. W scenie przejścia przez drugą fazę lustra można dostrzec terapeutyczny potencjał (Péju, 2008: 185). To głęboka analiza „bycia-dziewczynką” analiza, która pozwala odkryć naszą pierwotną naturę, naturę, której dziewczynka może nawet nie być świadoma. Aby mogła ona zaistnieć, potrzebne jest prawdziwe przebudzenie, niejako powrót do swej pierwotnej dzikiej natury, odnalezienie własnej żywiołowości i zgoda na inicjację. Dopiero wtedy bohaterka powróci przez taflę lustra do domu.

Możemy zatem zapytać: jaką dziewczynkę znalazła Terakowska po tamtej stronie lustra? Znaleziona u autorki dziewczynka wymyka się tradycyjnym interpretacjom psychoanalizy, szczególnie Lacanowskiej fazie identyfikacji dziecka. Chociaż Terakowskiej udało się uchwycić uniwersalne cechy procesu dojrzewania, budzenia się u dziewczynki samoświadomości, a więc jej odrębności, to sam proces identyfikacji różni się od drogi rozwoju tożsamości u dorosłej kobiety, mężczyzny czy chłopca⁹. Nie jest to droga do stania się dzieckiem, kobietą, czy dorosłym człowiekiem, ale do bycia też-samym, do osiągnięcia noumenu dziewczęcości. Dziewczęca ontologia, reprezentowana przez figurę dziewczynki jako Innej i dziewczynki jako archetypu Famelli, tworzy konstrukcję dynamicznej, zmiennej podmiotowości, którą bohaterka osiąga na drodze fazy przejścia na drugą stronę lustra. Poczynione w tekście obserwacje dotyczące tego procesu są zaledwie przyczynkiem do pogłębionej analizy ontologii dziewczynki, wymagają szerszych studiów porównawczych (choćaby zestawienia *puella rite de passage* z drogą identyfikacji chłopca). Bliższa analiza pozostałych protagonistek z twórczości pisarki może pozwolić nam w przyszłości uzupełnić braki w tradycyjnej męskocentrycznej psychoanalizie, związane z pominięciem doświadczenia „bycia-dziewczynką”, a więc stworzyć nowy język obrazowania złożonego procesu identyfikacji u dorastających dziewczynek.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, L. (2017). *Uwalnianie bogini: Radykalna rewizja duchowości feministycznej* (tłum. I. Odorowicz-Śliwa). Białystok: Samsara.
- Anidjar, G. (2014). *Blood: A Critique of Christianity*. New York: Columbia University Press.
- Bailly, L. (2009). *Lacan. A Beginner's Guide*. Oxford: Oneworld.
- Baran, Z. (2006). *Idee-mity-symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Bettelheim, B. (1985). *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* (tłum. D. Danek). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bettelheim, B. (1989). *Rany Symboliczne. Rytuały inicjacji i zazdrość męska* (tłum. D. Danek). Warszawa: Czytelnik.

⁹ Por. Szymborska, K. (2020). Making Polish boys: Boyology and Polish boyhood. W: K. Szymborska, *Po stronie dziecka. Perspektywa children studies*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

- Campbell, J. (1997). *Bohater o tysiącu twarzy* (tłum. A. Jankowski). Poznań: Zysk i S-ka.
- Cixous, H., Clement, C. (1986). *The Newly Born Woman. Theory and History of Literature*, 24 (transl. D. Wing). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Empson, W. (1971). *Alice in Wonderland: The Child as Swain*. In: R. Phillips (ed.), *Aspects of Alice: Lewis Carroll's Dreamchild as Seen Through the Critic's Looing Glasses 1865–1971* (400–435). London: Penguin.
- Gonick, M., Gannon, S. (eds.) (2014). *Becoming Girl. Collective Biography and the Production of Girlhood*. Toronto: Women's Press.
- Helgren, J., Vasconcellos, C.A. (eds.) (2010). *Girlhood. A Global History*. Brunswick–New Jersey–London: Rutgers University Press.
- Irigaray, L. (1985). *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press.
- Kirk, J., Mitchell, C., Reid-Walsh, J. (2008). Welcome to This Inaugural Issue of Girlhood Studies: An Interdisciplinary Journal (GHS). *Girlhood Studies*, 1(1), VII–XV.
- Kowalczyk, I., Zierkiewicz, E. (red.) (2003). *W poszukiwaniu małej dziewczynki*. Poznań: Konsola.
- Kristeva, J. (2007). *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie* (tłum. M. Falski). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lacan, J. (1998). *Les formations de l'inconscient: Le Séminaire, livre V*. Paryż: Seuil.
- Melchior-Bonnet, S. (2002). *The Mirror. A History*. New York–London: Routledge.
- Miernik, A. (2015). *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*. Kraków: Universitas.
- Mitchell, C., Reid-Walsh, J. (2008). *Girl-method. Placing Girl-Centered Research Methodologies on The Map of Girlhood Studies*. In: J. Klachn (ed.), *Roadblocks to Equality. Women Challenging Boundaries* (214–233). Montreal: Black Rose Books.
- Murdock, M. (1990). *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*. Boston: Shambhala Publications.
- Nacher, A. (2003). *Przygody małej dziewczynki w świecie ponowoczesnym – sposoby bycia*. W: I. Kowalczyk, E. Zierkiewicz (red.), *W poszukiwaniu małej dziewczynki* (41–51). Poznań: Konsola.
- Péju, P. (2008). *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne* (tłum. M. Pluta). Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Pinkola Estés, C. (2001). *Biegnąca z wilkami* (tłum. A. Cioch). Poznań: Zysk i S-ka.
- Sołtys-Lewandowska, E. (2018). „Niewinne” – od postulatu dziewczęcości do inicjacji w poezji kobiet. *Poznańskie Studia Polonistyczne*, 33, 9–28.
- Terakowska, D. (1998). Ludzka dusza jest baśnią. *Guliwer*, 2, 23–25.
- Terakowska, D. (1998). *Lustro Pana Grymsa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ungehauer-Gołąb, A. (2013). *Siedząca na drzewie... W poszukiwaniu żeńskich wzorców osobowych w literaturze dla dzieci*. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań* (193–209). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wolanin, A. (2014). *Poszukiwanie nieznanego w powieściach Doroty Terakowskiej*. *Guliwer*, 4 (110), 5–10.