

**Weronika Kostecka**

Uniwersytet Warszawski

w.kostecka@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2373-7326

## Konteksty i kierunki XXI-wiecznych anglojęzycznych badań nad literacką fantastyką *young adult* prowadzonych z perspektywy feministycznej

### Contexts and Directions of 21st-century English-language Research on Young Adult Fantasy and Speculative Fiction Conducted from a Feminist Perspective

DOI: 10.12775/LL.3.2024.005 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** The article aims to present English-language research on YA fantasy and speculative fiction conducted from a feminist perspective. The author assumes that YA literature contributes to shaping the socio-cultural constructions of girlhood and femininity; at the same time, feminist criticism allows us to describe and revise the mechanisms and beliefs that fund this literary influence. The review covers 21st-century research, i.e., referring to phenomena and concepts in feminism as well as YA fantasy and speculative fiction that are relatively new or have gained importance in the last two decades. As fantasy is an element of contemporary popular culture's landscape, the research presentation begins with a recapitulation of several reflections on the latter. Then, as a context for the next part, trends in English-language feminist research on literature for young people are outlined. Finally, the directions of considerations on YA fantasy and speculative fiction from a feminist perspective are presented, including postfeminism, the fourth wave of feminism, and posthuman feminism. A characteristic feature of the research discussed was the consideration of YA literature as a diagnosis of reality and the search for, on the one hand, the missionary nature of the works and, on the other hand, their socially harmful aspects.

**KEYWORDS:** fourth wave, YA fantasy and speculative fiction, feminism, postfeminism, posthumanism

*Feminist theory and criticism helps illuminate how YA literature participates in the social construction of a female identity. Feminist scholars have a long and vital history of valuing and appreciating marginalized works; YA fiction provides another opportunity for such studies*  
(Younger 2009: 6).

*As a feminist myself, I know it is important to treat girls and women, their interests, ideas, and emotions, with seriousness and, as well, to attend to the politics of narrative interpretation — especially when popular (and, thus, widely consumed) texts are at issue*  
(Mukherjea 2011: 13).

## 1. Wprowadzenie

Oba motta niniejszego artykułu zawierają zarazem jego najważniejsze tezy. Po pierwsze, literatura dla młodych dorosłych (*young adult*, YA)<sup>1</sup> ma swój udział w kształtowaniu społeczno-kulturowych konstruktów dziewczęcości i kobiecości. Po drugie, krytyka feministyczna pozwala zauważyć, opisać i zrewidować mechanizmy oraz przekonania fundujące owo oddziaływanie utworów YA, a jako skoncentrowana na narracjach dotąd marginalizowanych i lekceważonych jest do tego szczególnie predystynowana. Po trzecie wreszcie, feministyczna perspektywa badań literatury dla młodych dorosłych nie powinna dezawuować ani ignorować czytelniczych zainteresowań, wyborów, przeświadczeń i emocji młodych czytelniczek czy też – rozszerzam myśl Ananyi Mukherjei (2011) – młodych osób czytających, niezależnie od przedmiotu czytelniczej fascynacji. Popularne wśród nich teksty kultury – a jest to bardzo często fantastyka – zasługują zaś na szczególnie uważną analizę.

Celem tego artykułu jest przybliżenie anglojęzycznych badań nad literacką fantastyką YA prowadzonych z perspektywy feministycznej. Uważną analizę utworów adresowanych do tej grupy wiekowej uznaję za potrzebną, ponieważ podzielam przekonanie Alice Curry (2013: 6) o psychicznym i społeczno-kulturowym funkcjonowaniu młodych dorosłych na pograniczu dzieciństwa i dojrzałej dorosłości. Nie cechuje ich już dziecięca naiwność, a jednocześnie ich wizja świata i siebie nie jest jeszcze w pełni określona. Dlatego, jak dowodziła Beth Younger (2009: XI), literatura YA „stanowi ważne źródło informacji kulturowych dla młodych czytelniczek i czytelników”, którzy – tak jak bohaterki i bohaterowie literaccy u progu dorosłego życia – „negocjują standardy społeczne i seksualne kultury dominującej”<sup>2</sup>. Po kilkunastu latach sformułowana

1 Na temat definiowania tej kategorii wiekowej oraz różnicowania literatury dla młodych dorosłych i młodzieżowej zob. (Cart 2016; Ciałek i in. 2017).

2 Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego pochodzą od autorki artykułu.

przez Younger diagnoza jest wciąż aktualna; zakres i skala oddziaływania literatury YA są coraz większe w związku z rozwijającą się kulturą partycypacji (Marciniak 2021; Zielińska-Dao Quy 2023). Z kolei fantastykę (w jej rozmaitych odmianach) uważam za szczególnie wartą namysłu badawczego, ponieważ jest bardzo częstym wyborem czytelnictwem młodych osób tak w Polsce (Zasacka 2020: 72–75), jak i w wyznaczających tendencje zachodniej popkultury krajach anglosaskich, przede wszystkim USA i Wielkiej Brytanii (Cart 2022; Falcon, Covington 2023).

W Polsce badania feministyczne nad fantastyką YA rozwijają się od drugiej dekady XXI w. Ich efekty prezentowane są w studiach przypadku (Cieśliński 2016; Kostecka 2018; Wawryk 2021; Kocznur 2022) oraz pracach o charakterze przekrojowym (Kostecka 2019, 2022, 2023; Bednarek 2021; Mikinka 2021). Dłuższą i bogatszą historię ma rodzima refleksja naukowa nad konstruktami dziewczęcości i kobiecości w literaturze dla młodych czytelników i czytelniczek w ogóle, prezentowana w monografiach (Grabana-Pomirska 2006; Lasoń-Kochańska 2012; Rynkiewicz 2013; Jędrych 2017) oraz artykułach i rozdziałach (m.in. Wójcik-Dudek 2008; Kaniewska 2015; Borowik 2017; Pigoń 2019; Zabrzewska 2019a). Natomiast zagraniczne badania nad literaturą YA prowadzone w kontekście rozmaitych nurtów feminizmu – rozwijające się prężnie, wielokierunkowo i w korelacji z ewolucją teorii feministycznych – są w Polsce znane w nikłym stopniu. Monografia Roberty Seelinger Trites (2018), zrecenzowana naukowo przez Adriannę Zabrzewską (2019b), należy do wyjątków. Anglojęzyczne analizy feministyczne fantastyki YA cytowane są w polskiej literaturze przedmiotu jeszcze rzadziej; moją intencją jest zatem zasygnalizowanie ich istotności i wieloaspektowości. Koncentruję się na badaniach przeprowadzonych w XXI w., a więc takich, które są stosunkowo nowe lub zyskały na znaczeniu w ostatnich dwóch dekadach. Jako że fantastyka YA stanowi element pejzażu współczesnej kultury popularnej, prześlą badania rozpoczną od zrekapitulowania kilku uwag na temat tej ostatniej. Następnie – w ramach kontekstu dla kolejnej części – zarysuję tendencje w anglojęzycznych badaniach feministycznych nad literaturą dla młodych ludzi (w tym dzieci). Wreszcie zaprezentuję kierunki rozważań nad literacką fantastyką YA prowadzonych z perspektywy feministycznej, obejmujące: postfeminizm, czwartą falę feminizmu<sup>3</sup> oraz feminizm posthumanistyczny.

## **2. Mainstreamowe narracje – socjalizacja – tożsamość. Znaczenie kultury popularnej**

Fantastyka YA – oczywiście nie tylko ta literacka – współtworzy popkulturowe narracje o dziewczęcości i kobiecości. Wzajemne oddziaływania kultury popu-

---

3 Periodezacja feminizmu oparta na wyróżnianiu poszczególnych fal nie jest uniwersalna – należy ją raczej rozpatrywać jako zachodnio- czy wręcz amerykańskocentryczną (Dean, Aune 2015; Evans, Chamberlain 2015). Ponieważ jednak w artykule opisuję zjawiska związane z kulturą popularną zachodniego kręgu kulturowego, odnoszę się do drugiej, trzeciej i czwartej fali feminizmu.

larnej i (post)feminizmu są częstym przedmiotem badań anglojęzycznych. Na początku drugiej dekady XXI w. Elizabeth Bullen, Kim Toffoletti i Liz Parsons (2011) upomniały się o dostrzeżenie roli literatury dla młodych dorosłych w popkulturze, której silny wpływ na kształtowanie obrazu dziewczęcości i kobiecości był dla nich oczywisty. Niewiele później ukazała się monografia *Heroines of Comic Books and Literature: Portrayals in Popular Culture*, która, zgodnie z deklaracją osób odpowiedzialnych za redakcję naukową (Bajac-Carter, Jones, Batchelor 2014: 5), dostarcza refleksji nad różnymi kreacjami bohaterek popularnych ówczesnie książek i komiksów oraz ich ekranizacji – od niepokonanych „twardzielek” po damy w opałach – z różnych perspektyw teoretycznych, jak Campbellowski monomit i próby wypracowania będącego do niego w kontrze schematu kobiecej wyprawy czy też koncepcje związane z płcią kulturową. Z kolei Shauna Pomerantz i Rebecca Raby (2015: 291) jako badaczki motywu dziewczęcych „postnerdów” w produkcjach filmowych i serialowych dowodziły, że „poststrukturalna perspektywa feministyczna w ramach kulturoznawstwa pozwala [im – W. K.] poważnie traktować te formy kultury popularnej, które często są ignorowane jako zwykła rozrywka”.

W połowie ubiegłej dekady Jonathan Dean i Kristin Aune (2015: 387–388) skonstatowali, że współczesny aktywizm feministyczny musi uwzględniać „interwencje” wobec rozmaitych popkulturowych zjawisk związanych z problematyczną reprezentacją modeli genderowych. W tym samym roku ukazała się monografia, której tytuł – *Feminist Theory and Pop Culture* – jednoznacznie zasygnalizował istotność analizowania różnorodnych wytworów kultury popularnej (jak obecne w obiegu masowym seriale, powieści czy utwory muzyczne) w kontekście feminizmu. W przedmowie do tej publikacji jej redaktorka naukowa Adrienne Trier-Bieniek (2015: XIV) dowodziła, że kultura popularna odzwierciedla „powiązania między mediami, socjalizacją i tożsamością” oraz stanowi zespół powszechnie funkcjonujących „obrazów, narracji i idei”. Dlatego też, jej zdaniem, należy ją analizować pod kątem potencjalnego umacniania bądź też podważania istniejących relacji władzy.

Z refleksjami na temat wpływu kultury popularnej, zwłaszcza jej mainstreamowych wytworów, na odbiorców – ich schematy myślenia, wybory, postawy itd. – współlistnieją dyskusje nad krytycznym i zaangażowanym odbiorem tekstów popkultury i współtworzeniem ich znaczenia. Lea Gerhards (2022: 36) dowodzi, że taki sposób myślenia o uczestnictwie w kulturze pozostaje w kontrze do teorii, zgodnie z którą media, a zatem także popkulturowe treści, mają bezpośredni wpływ na – całkowicie biernych i bezkrytycznych – odbiorców. Tymczasem, jak wskazuje badaczka, „kultura popularna jest obecnie uważana za bardziej złożony obszar tworzenia znaczeń [...]. Odbiorcy są uznawani za aktywnych, świadomych i wykorzystujących media do konstruowania swoich (genderowych) tożsamości” (Gerhards 2022: 36). Taki typ uczestnictwa w (pop)kulturze cechuje pokolenie obecnych młodych dorosłych – tzw. generację Z. Jej przedstawiciele i przedstawicielki zanurzeni są w świecie nowoczesnych technologii i mediów społecznościowych. Łączą ich sposoby partycypowania

w rzeczywistości społeczno-politycznej oraz strategii obcowania z kulturą i literaturą (Całek 2021). Są one oczywiście tak różnorodne, jak wewnątrznie zróżnicowana jest sama „gen Z”; zaryzykowałabym jednak tezę o charakterze generalizującym, że popkultura stanowi dla „zetek” wszechobecną sieć narracji o otaczającym świecie. Nic więc dziwnego, że zależności między kulturą i literaturą popularną a ich młodymi odbiorczyniami i odbiorcami coraz częściej stają się przedmiotem analiz. W jednym z rozdziałów wieloautorskiej monografii pt. *Girls, Texts, Cultures* przywoływane już Pomerantz i Raby zadeklarowały, że ich zainteresowanie kulturą popularną wynika z jej mocy oddziaływania na życie dziewcząt poprzez skonstruowaną w określony sposób reprezentację:

Reprezentacje nie są przezroczystym odzwierciedleniem „prawdziwego” świata; zamiast tego pomagają wytwarzać rzeczywistość. Widziana z poststrukturalnej perspektywy feministycznej [...], reprezentacja jest częścią dyskursu lub kulturowo, społecznie i historycznie wytworzonych opowieści, przekonań i wiedzy, które zdobywają status Prawdy (Pomerantz, Raby 2015: 290).

Podobną refleksję sformułowały Bullen, Toffoletti i Parsons (2011: 501) w odniesieniu do tzw. *chick lit* dla młodych dorosłych, która ich zdaniem wspólnie z innymi przekazami (serialami, filmami, reklamami, teledyskami itd.) uczestniczy w procesie kształtowania przez dziewczęta wzorców myślenia o swojej podmiotowości, seksualności, a także relacjach z innymi osobami. Przekonania takie, jak te wyrażone przez przywołane badaczki, uzasadniają potrzebę prowadzenia badań nad literaturą YA – należącą do sieci popkulturowych narracji – z perspektywy feministycznej.

### 3. Teorie feministyczne wobec literatury dla młodych

Studia nad literaturą i kulturą zakorzenione w teoriach feministycznych są niczym barometr społeczno-kulturowych zmian. U progu XXI stulecia w monografii *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels* Roberta Seelinger Trites (1997: IX) dowodziła, że „żaden zorganizowany ruch społeczny nie wpłynął tak znacząco na literaturę dziecięcą jak feminizm<sup>4</sup>”, który definiowała jako oparty na uznaniu wartości wszystkich jednostek (Seelinger Trites 1997: 2). W sposób charakterystyczny dla feminizmu drugofalowego (a więc w głównym nurcie priorytetyzującego interesy białych Amerykanek z klasy średniej), ale też wpisując się w postfeministyczny dyskurs lat 90., podkreślała znaczenie wolnego wyboru, świadomości jego posiadania oraz szacunku społecznego dla decyzji podejmowanych przez dziewczęta i kobiety. Feminizm sprowadzała do „kwestii wolności i wyboru” i to właśnie w nich widziała punkty wspólne tego ruchu i dzieciństwa (Seelinger Trites 1997: 2). Feministyczną

4 W tytule swojej monografii Seelinger Trites położyła nacisk na literaturę dziecięcą, ale wielokrotnie odnosiła się również do utworów dla młodzieży i młodych dorosłych.

powieść dla młodych ludzi rozumiała natomiast jako utwór, którego bohaterka troszczy się nie tylko o innych, lecz także o samą siebie (Seelinger Trites 1997: IX), oraz którego protagonista zyskuje podmiotowość i sprawczość niezależnie od płci (Seelinger Trites 1997: 5). Jednocześnie jednak, wychodząc poza neoliberalną, silnie skoncentrowaną na indywidualnym sukcesie retorykę postfeminizmu, Seelinger Trites już wtedy dostrzegała potrzebę systemowych zmian społecznych. Możliwość zakwestionowania patriarchalnych wzorców myślenia i zależności upatrywała m.in. w zewnątrztekstowym oddziaływaniu utworów literackich: „Za każdym razem, gdy bohaterka literatury dziecięcej triumfuje nad instytucjami społecznymi, które próbowały ją powstrzymać, pomaga zniszczyć tradycje, które tak długo zmuszały kobiety do zajmowania pozycji Innego” (Seelinger Trites 1997: 7).

Wydana ponad 20 lat później monografia *Twenty-first-century Feminisms in Children's and Adolescent Literature* odzwierciedla ewolucję podejścia Seelinger Trites do feminizmu i literatury dla młodych ludzi. Już w tytule autorka zasygnalizowała skierowanie uwagi na twórczość adresowaną nie tylko do odbiorców dziecięcych, lecz także tych u progu dorosłości. We wprowadzeniu zaś wyjaśniła, że przedmiotem jej analizy są powieści przeznaczone dla czytelników i czytelniczek *middle grade* oraz młodych dorosłych; jej zdaniem bowiem są to przedziały wiekowe, w których „wielu młodych ludzi godzi się z własną cielesnością i seksizmem w swojej kulturze – chociaż powieści YA częściej niż powieści *middle grade* bezpośrednio poruszają kwestie polityki, seksualności, śmierci i seksizmu jako instytucji kulturowej” (Seelinger Trites 2018: XXIII–XXIV). Definiując feminizm, Seelinger Trites tym razem wyszła poza myślenie o nim wyłącznie w kategoriach płci i zgodnie z założeniami trzeciej fali objaśniła go jako przekonanie, że wszyscy ludzie powinni mieć systemowo zagwarantowane równe prawa „niezależnie od rasy, płci, orientacji, religii, sprawności, klasy społecznej, pochodzenia etnicznego lub jakiegokolwiek innego czynnika” (Seelinger Trites 2018: XI–XII). Co więcej, zadeklarowała inkluzywność analizowanego korpusu tekstów pod względem „różnorodności, wielokulturowości, sprawności, tożsamości płciowej i orientacji seksualnej” (Seelinger Trites 2018: XXIII). Postanowiła także uwzględnić osoby niecisplciowe i nieheteronormatywne jako postaci występujące w utworach oraz jako hipotetyczną publiczność czytelniczą. Dążąc do określenia „specyficznych różnic feminizmów w XXI-wiecznej literaturze dziecięcej i młodzieżowej”, wskazała „nacisk na relacyjność” (Seelinger Trites 2018: 185). Jej zdaniem „powieści, które uznają intra-aktywność, współzależności i znaczenie systemów wsparcia społecznego, mogą znacznie lepiej wzmacniać pozycję dziewcząt cis i trans niż dwudziestowieczny model feministyczny, który kładł nacisk na dyskurs jako podstawową formę empowermentu” (Seelinger Trites 2018: 185–186).

W obu przywołanych publikacjach Seelinger Trites dostrzegła konieczność rozpatrywania systemowego seksizmu w powiązaniu z rasizmem oraz fakt, że „każda analiza, która nie uwzględnia głosów wielokulturowych, jest niekompletna i niewystarczająca” (Seelinger Trites 1997: 9). Nie były to jednak zagadnienia

najważniejsze dla jej rozważań. Szczegółową wykładnię założeń czarnego feminizmu czy też *critical race feminism* oraz zakorzenione w nich analizy literatury YA zaproponowały natomiast Traci P. Baxley i Genyne Henry Boston (2014) w monografii (*In*)*Visible Presence: Feminist Counter-narratives of Young Adult Literature by Women of Color*. Tytułowe pojęcie kontrnarracji jest kluczowe dla zrozumienia, że – jak zresztą dowodziła Seelinger Trites – nie istnieje jeden feminizm; podobnie nie istnieje uniwersalny wzór feministycznej analizy literatury dla młodych ludzi. Jak wyjaśniły autorki, chociaż „doświadczenie zbiorowe jest ważne w społeczeństwie zdominowanym przez Zachód, równie ważne jest, abyśmy uznali nasze różnice. Jako Afroamerykanki [...] jesteśmy wrażliwe na niuanse obecne w różnych grupach etnicznych/rasowych” (Baxley, Boston 2014: 33). Dlatego też skoncentrowały się na przybliżeniu i analizie sportretowanych w powieściach YA doświadczeń Amerykanek wywodzących się z innych niż biała grup etnicznych; wskazały np. na diametralnie inne niż w przypadku białych kobiet postrzeganie relacji między macierzyństwem a zależnością od mężczyzn.

Wychodząc z założenia, że feminizm ma na celu kobiecy „triumf nad rasizmem, seksizmem, klasizmem i heteroseksizmem” (Baxley, Boston 2014: 9), autorki szczegółowo zaprezentowały swoje feministyczne tezy i pryncypia oraz zarysowały historię poszczególnych fal feminizmu, dystansując się jednak od takiej periodyzacji jako nieuniwersalnej (Baxley, Boston 2014: 30). Równie wnikliwie Seelinger Trites (2018) objaśniła swoją feministyczną metodologię. Wcześniej w pracach poświęconych literaturze dziecięcej i młodzieżowej często brakowało jednoznacznych ustaleń w tym zakresie. Przykładowo, Younger (2009) jako autorka monografii na temat obrazów kobiecej cielesności i seksualności w powieściach dla młodych dorosłych uchyliła się od objaśniania metodologii swoich badań. Zauważyła wprawdzie, że „teoria i krytyka feministyczna pomagają naświetlić udział literatury YA w społecznym konstruowaniu kobiecej tożsamości” (Younger 2009: 133), ale deklarując stosowanie tej metodologii, stwierdziła jedynie, że jest ona „wyjątkowa” oraz niejednorodna, bo zakorzeniona w rozmaitych teoriach (Younger 2009: XIII). Z kolei Maria Nikolajeva postulowała, by w dyskusjach nad literackimi modelami genderowymi posługiwać się pojęciem analizy nie feministycznej (ani queerowej), lecz heterologicznej, co argumentowała następująco:

wciąż brakuje nam bardziej precyzyjnego [niż feministyczny – W. K.] metajęzyka, w którym można by omawiać kwestie związane z płcią, i zbyt często jesteśmy uwikłani w sztywne definicje kobiecego/męskiego, kobiecości/męskości, co często zależy od esencjalistycznego lub konstruktywistycznego podejścia danego badacza. [...] Co więcej, terminologia oferowana przez teorie feministyczne i queerowe jest ograniczona, ponieważ koncentruje się albo na binarności kobieta/mężczyzna (naprzemiennie z kobiecością/męskością), albo heteroseksualność/homoseksualność (Nikolajeva 2010: 105).

Co ciekawe, w tym samym roku Victoria Flanagan (2010) wskazała na istotność feminizmu trzeciofalowego – rozwijającego się przecież na gruncie badań nad kulturą od lat 90. XX w. i kwestionującego „sztywne definicje” krytykowane przez Nikolajewą – który, jak celnie go scharakteryzowała, „uznaje tożsamość za pluralistyczną (odrzucając esencjalistyczne koncepcje kobiecej tożsamości) oraz konceptualizuje męskość i kobiecość jako relacyjne, a nie opozycyjne” (Flanagan 2010: 30).

W XXI w. zaczęły się pojawiać – od drugiej dekady coraz liczniej – publikacje prezentujące efekty badań nad literaturą dla młodych czytelników i czytelniczek z punktu widzenia rozmaitych nurtów feminizmu. Christine Wilkie-Stibbs (2002) wykorzystała koncepcje wypracowane na gruncie francuskiej krytyki feministycznej – przede wszystkim przez Héléne Cixous, Luce Irigaray i Julię Kristevę – takie jak *écriture féminine* i *parler femme*; za cel obrała wydobycie na powierzchnię tego, co w literaturze dziecięcej przemilczane i pozornie nieobecne, a manifestujące się w „estetyce ciała wyrażonego poprzez mowę i pisanie” (Wilkie-Stibbs 2002: XI). Curry (2013) i Flanagan (2014) nawiązały do rozmaitych nurtów feminizmu posthumanistycznego, przede wszystkim zagadnień ekofeministycznych oraz dotyczących nowych technologii, cyborgicznego ciała i posthumanistycznej tożsamości; ponieważ ich badania dotyczyły fantastyki YA, zostaną omówione w dalszej części niniejszego artykułu. Seelinger Trites (2018) za najistotniejszą dla swoich rozważań perspektywę badawczą uznała feminizm materialny, który sprzeciwia się pojmowaniu płci kulturowej jedynie jako konstruktu społecznego i postuluje namysł nad kształtowaniem tożsamości genderowej przez wzajemne oddziaływanie tego, co materialne, ucieleśnione, z tym, co dyskursywne (Seelinger Trites 2018: 5). W swoich analizach wykorzystała też koncepcje wypracowane m.in. na gruncie krytycznej teorii rasy, studiów queerowych i studiów nad niepełnosprawnością, a także posthumanizmu.

#### 4. Kierunki badań nad fantastyką YA

##### 4.1. Postfeminizm

Pojęcie postfeminizmu rozpowszechniło się w latach 90. XX w. w USA i Wielkiej Brytanii. Oznacza feminizm fałszywy – taki, który ignoruje potrzebę działań politycznych przeciwko systemowemu seksizmowi i innym formom dyskryminacji, koncentruje się na indywidualnym sukcesie i empowermentcie „silnej kobiety” oraz fetyszyzuje wolność wyboru, sprowadzanego do kwestii konsumpcyjnych i związanych z atrakcyjnością seksualną (Kinser 2004; Negra, Tasker 2007). Postfeminizm balansuje między utopią (przekonaniem, że cele feminizmu zostały już osiągnięte) a społeczno-kulturowym backlashem (Gerhards 2022: 66). Jest ściśle związany z kulturą popularną, która za pośrednictwem mediów masowych reprodukuje postfeministyczne wizje kobiecości i dziewczęcości (McRobbie 2007; Adriaens, Van Bauwel 2014). Postfeministyczna bohaterka



zachodniej popkultury<sup>5</sup> jest biała, heteroseksualna, młoda, sprawna, skazana na sukces i dobrze sytuowana (Butler 2013: 48–54). Jako „»idealna nowa obywatelka« postindustrialnych społeczeństw” (Šnircová 2018: 48) inspirowana jest neoliberalną ideologią *girl power*.

W trzeciej dekadzie XXI w. dyskusje wokół postfeminizmu nadal są ożywione. Wciąż uważany za niezwykle użyteczną perspektywę analityczno-interpretacyjną (Gerhards 2022: 33–34), postrzegany jest jednocześnie jako zjawisko społecznie szkodliwe. Zdaniem Elizabeth Little (2023: 4) – badaczki fantastyki dla młodych dorosłych – stanowi „poważne wyzwanie dla współczesnych dziewcząt i kobiet”. Little zidentyfikowała „jeden z najbardziej rozpowszechnionych trendów w powieściach fantasy YA opublikowanych w ciągu ostatnich kilku lat: rozwój relacji, w których sprawczość bohaterki jest ograniczona lub odebrana w miarę nawiązywania relacji seksualnych i romansów” (Little 2023: 7). Jak wynika z jej badań, w utworach tego typu odzwierciedla się współczesna kultura patriarcalna, która choć obdarza kobiety (pozorną) siłą i autonomią, w istocie nimi manipuluje, kontroluje je i utrwała ich postawę podporządkowania w związkach romantycznych i intymnych (Little 2023: 16). Little odnosiła się m.in. do *Okrutnego księcia* Holly Black (pierwszego tomu trylogii pod tym samym tytułem) oraz *A Curse so Dark and Lonely* Brigid Kemmerer (inicjującej serię *Cursebreakers*). Jednakże reprezentujące fantastykę YA teksty kultury, które w kontekście postfeminizmu analizowano dotąd najczęściej, to bez wątpienia saga *Zmierzch* Stephani Meyer i trylogia *Igrzyska śmierci* Suzanne Collins oraz ich ekranizacje.

Kreacje dwojga głównych bohaterów *Zmierchu* i jego schemat fabularny zostały skrytykowane w tak wielu pracach naukowych (zazwyczaj zawierających pojęcie postfeminizmu już w tytule), że nie sposób przywołać tutaj wszystkich. Anthea Taylor (2011) i Mukherjea (2011) wyraźny na początku XXI w. wzrost liczby romansów paranormalnych z wampirem w głównej roli męskiej łączyły bezpośrednio z rozpowszechnianiem się idei postfeministycznych. Skoro – jak zauważyła pierwsza z nich – przybiera on taką postać, jakiej dana epoka potrzebuje, dlaczego nastoletnie dziewczęta jako uczestniczki popkultury

mogą „potrzebować” męskiej figury wampira, pasożytniczo żerującej na bohaterce, której obawy, niepewność i zwątpienie w siebie paraliżują ją do tego stopnia, że jedynymi (usankcjonowanymi kulturowo) wyborami, jakich jest w stanie dokonać, są małżeństwo, macierzyństwo i masochistyczny związek, w którego wyniku stanie się (nie)umarła? (Taylor 2011: 43)

Zdaniem Gerhards (2022) romanse paranormalne odzwierciedlają lęki związane z dezaktualizowaniem się binarnych kategorii społeczno-kulturowych (Gerhards 2022: 62), wampiryczni bohaterowie *Zmierchu*, *Pamiętników wampirów*

5 O tym, że postfeminizm nie jest zjawiskiem charakterystycznym wyłącznie dla kultury Zachodu, pisała Simidele Dosekun (2015).

czy też *Czystej krwi* ucieleśniają zaś postfeministyczne koncepcje upodmiotowienia, samodoskonalenia oraz relacji z własnym ciałem (Gerhards 2022: 13–14). W centrum tego rodzaju tekstów kultury znajduje się bohaterka zaangażowana w romantyczno-erotyczną relację z wampirem płci męskiej, toteż uwypuklone zostają „doświadczenia (białych, cis, heteroseksualnych, pełnosprawnych) kobiet próbujących odnaleźć się w skomplikowanych obyczajach seksualnych społeczeństwa, które wprawdzie inspirowane jest feminizmem, ale wciąż ma patriarchalną strukturę” (Gerhards 2022: 109). Różne analizy *Zmierzchu* koncentrują się zatem na takich postfeministycznych konstrukcjach i ideach, jak dziewczęca seksualność podlegająca kontroli społecznej, zwrot ku konserwatywnym koncepcjom życia rodzinnego, tradycyjna dynamika relacji płci w związku kobiety i mężczyzny (Robinson 2011; Taylor 2011; Gerhards 2022) czy też wyobcowanie z własnego ciała (Taylor 2011) oraz kult jego idealnego piękna, w przypadku protagonistki osiągniętego dzięki transformacji w wampirycę – a więc dzięki mężczyźnie (Steinhoff, Siebert 2011). Bella dokonuje wprawdzie własnych wyborów, ale narracja Meyer przemilcza fakt, że są one zdeterminowane przez reguły patriarchalnego społeczeństwa – co zdaniem Gerhards (2022: 130) dobitnie świadczy o postfeministycznym charakterze tego tekstu kultury. Wreszcie w postaci Edwarda i innych wampirycznych amantów badaczka widzi „kombinację zróżnicowanych, a nawet sprzecznych typów męskości”, jak metroseksualność czy „nowy facet” (ang. *new lad*) (Gerhards 2022: 163). Mukherjea (2011: 11) postrzega hybrydyczność wampira w nawet szerszej perspektywie – jako partner protagonistki ucieleśnia on „męskie ideały z wielu klas i epok, dla wielu grup wiekowych i subkultur, oferując szereg cech i umiejętności”, z których bohaterki (ale też czytelniczki) mogą dowolnie wybierać to, czego potrzebują i co uznają za atrakcyjne na danym etapie swojego życia.

Feministyczny dyskurs akademicki wokół *Igrzysk śmierci* i, szerzej, dystopii YA jako odmiany literatury popularnej dla młodych dorosłych jest bardziej złożony, zawiera bowiem głosy zarówno krytyczne, jak i entuzjastycznie afirmatywne. Krytyka trylogii Collins (ale też *Niezdolnej* Veroniki Roth czy *Selekcji* Kiery Cass) dotyczyła m.in. – wytwarzanej przez narrację i sankcjonowanej przez bohaterów męskich – reesencjalizacji kobiecości, wzmocnienia tradycyjnych modeli genderowych, utrwalania heteronormatywnych wartości jako jedynych możliwych oraz nieautentyczności indywidualizmu protagonistki, a w rezultacie – nieautentyczności jej empowermentu (Brown 2019), kobiecej podmiotowości opartej na buncie i heroizmie będących efektem głębokiej traumy (McDermott 2022: 141) oraz konstruowania protagonistki, która sama uprzedmiotawia swoje ciało (Seelinger Trites 2018: 88). Leah Phillips (2023: XI) stwierdziła wręcz, że okrzyknięte wyjątkowymi Katniss Everdeen i Tris Prior (a także Hermiona Granger) „niewiele zrobiły, aby zmienić pomocniczą rolę dziewczyny [jako bohaterki – W. K.], mimo tego jak sprawcze mogły się wydawać”; jako białe, sprawne, heteronormatywne i atrakcyjne fizycznie protagonistki utrwaliły natomiast neoliberalne wartości, binarne kategorie i tendencję do wymazywania kobiecej cielesności w kulturze Zachodu (Phillips 2023: XIII).

Postfeministyczny wymiar dystopijnych powieści YA – m.in. cykli Roth i Cass, *Sagi księżycowej* Marissy Meyer, *Delirium* Lauren Oliver – dostrzeżono także w takich zjawiskach, jak kształtowanie patriarchalnej wizji dziewczęcej rywalizacji (Montz 2014), utrwalanie seksistowskich oczekiwań wobec ciała dorastającej kobiety i utożsamianie przebudzenia seksualnego bohaterki z buntem społecznym, a więc postrzeganie „seksualności młodych kobiet jako groźnej, a nie naturalnej lub wzmacniającej” (Day 2014: 91), wzmacnianie i utrwalanie stereotypów na temat kobiet – np. poprzez motywy przedkładania przez bohaterki heteroseksualnego romansu nad kobiecą przyjaźń i tym samym nadawania mu rangi najważniejszej relacji społecznej (Childs 2014). Zdaniem Seelinger Trites należałoby też przywrócić się neoliberalnemu przywiązaniu do heteronormatywności z „bardziej cynicznego punktu widzenia”:

jedynym sposobem na rozwój gospodarek jest wzrost populacji. Dlatego silne (i płodne) młode kobiety muszą znaleźć jurnych mężczyzn, z którymi będą płodzić dzieci, aby nakarmić maszynę rozwijającego się neoliberalnego rynku. [...] to bardzo prawdopodobny powód, dla którego neoliberalna literatura spekulatywna tak rzadko przedstawia transpłciowe kobiety lub lesbijki jako potencjalne wybawczynie skorumpowanego patriarchalnego świata (Seelinger Trites 2018: 118).

Ponadto jak skonkludowała badaczka, wiele spośród dystopii YA popularnych w ubiegłych dwóch dekadach „klasyfikowanych jest jako »feministyczne« tylko dlatego, że występuje w nich silna bohaterka” (Seelinger Trites 2018: 85); tymczasem „feminizmy XXI wieku są zbyt złożone, aby można je było sprowadzić do tak prostej formuły, jak utożsamienie feministki z »silną dziewczyną«, która jest zdolna do podjęcia działania czy też poszukiwania heteronormatywnej miłości (Seelinger Trites 2018: 119). Owa siła jest jednak dokładnie tym, co afirmują takie badaczki, jak Sonya Sawyer Fritz (2014), Miranda A. Green-Barteet (2014) czy Katheryn Wright (2016), które podkreślają społeczno-polityczny aktywizm dystopijnych bohaterek oraz ich nonkonformizm, inspirującą walkę o swoją podmiotowość i zaangażowanie w rewolucję przeciw różnym formom opresji. Ostatnia z wymienionych autorek uznała wręcz powieściową i filmową Katniss za bohaterkę, która unieważniła Campbellowski monomit (i właściwą mu opozycję męskie/żeńskie) oraz niejako ustanowiła własny (Wright 2016: 10–11). Zdaniem redaktorek naukowych tomu *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* o ostatecznie pozytywnym przesłaniu i przełomowym charakterze dyskutowanych powieści przesądza sprawczość bohaterek: „Chociaż te dziewczyny i ich formy buntu nie zawsze kończą się sukcesem, a nawet mogą w sposób niezamierzony utrwalić heteronormatywne ideały, które miały zostać obalone, te postaci odgrywają rolę aktywnego podmiotu, a nie biernego obserwatora” (Day, Green-Barteet, Montz 2014: 4). Jeffrey A. Brown – co ciekawe, jedyny mężczyzna w tym akademickim gronie – poszedł natomiast o krok dalej i wskazał, że tego typu teksty popkultury oferują

nie postfeministyczne odrzucenie feminizmu, lecz jego nową, młodszą, politycznie świadomą wersję, która obala powierzchowne, służące prywatnym interesom i demoralizujące zasady neoliberalizmu i postfeminizmu. Te bohaterki są feministycznymi wilkami w postfeministycznym przebraniu. [...] Są wystarczająco atrakcyjne dla młodych odbiorczyń, które dorastały w postfeministycznym świecie idei *girl power* i imperatywu piękna, a zarazem przemawiają do odbiorczyń, które doświadczyły światowego kryzysu gospodarczego oraz rosnącej dysproporcji między nielicznymi elitami i zamożnymi członkami kultury Zachodu a resztą z nas (Brown 2015).

Dociekanie, czy w owych „postfeministycznych przebraniach” (skądinąd na okładce książki widnieje szczupła i długonoga kobieta od pasa w dół, w czerwonej minispódnicy i czarnych szpilkach, trzymająca w dłoni, między udami, pistolet) faktycznie kryją się „wilczyce-feministki”, można uznać za jeden z najważniejszych nurtów feministycznych badań nad fantastyką dla młodych dorosłych.

#### 4.2. Czwarta fala

Pojęcie czwartej fali funkcjonuje w mediach społecznościowych oraz obiegu publicystycznym i akademickim, począwszy od drugiej dekady XXI w. (Cochrane 2013; Chamberlain 2017: 1). Czerpiąc inspirację z trzeciej fali, głęboko zakorzenionej w refleksji teoretycznej, feminizm czwartofalowy opiera się na aktywizmie społecznym realizowanym w dużej mierze online i walczy z seksizmem oraz mizoginią pojawiającymi się „w codziennej retoryce, reklamie, filmie, telewizji i literaturze, mediach itd.” (Munro 2013: 23). Powszechny dostęp do Internetu umożliwił rozwój feminizmu cyfrowego (Munro 2013), czy też cyberfeminizmu (Trier-Bieniek 2015: XIV), a dzięki temu – przeniknięcie feministycznych idei do mainstreamowego dyskursu (Cochrane 2013; Chamberlain 2017) oraz „powrót do zbiorowego aktywizmu feministycznego” (Matich, Ashman, Parsons 2019: 345)<sup>6</sup>. To właśnie w przestrzeni Internetu powstały takie ruchy społeczne jak *#metoo* (Varghese, Kumar 2022: 445) i rozwinęły się takie zjawiska jak kultura *call-out*, *privilege checking* (Munro 2013: 23–24), detabulizacja kobiecego ciała (Matich, Ashman, Parsons 2019), dyskusje nad toksyczną męskością i kulturą gwałtu (Frankel 2019a: 3) czy też *femvertising* (Varghese, Kumar 2022). Granica między aktywizmem online i offline jest przy tym coraz bardziej rozmyta (Rivers 2017: 109).

Feminizm czwartej fali jest intersekcyjny i z założenia dba o interesy osób reprezentujących różne grupy etniczne, społeczne, wiekowe, o różnej orientacji psychoseksualnej, z różnym stopniem sprawności itd. (Frankel 2019b: 1).

6 O obawach związanych ze specyfiką czwartej fali, dotyczących m.in. wykluczenia cyfrowego, komercjalizacji feministycznego przekazu, mizoginii w mediach społecznościowych, kliktywizmu, feminizmu hashtagów czy też celebryckiego zob. (Munro 2013; Chamberlain 2017; Rivers 2017; Varghese, Kumar 2022).

Jako ściśle związany z nowoczesnym aktywizmem (stymulowanym przez media) rozwijany jest przede wszystkim przez młode pokolenie feministek. W pierwszym numerze *Fourth Wave: Feminist Magazine*, wydanym wiosną 2023 r. i sygnowanym m.in. przez australijską International Women's Development Agency, jego współtwórczyni zwróciła się bezpośrednio do nich: „Młode i przyszłe feministki, potrzebujemy was. Ten ruch jest w waszych rękach” (Price 2023: 31). Takie hasło mogłoby być mottem wielu powieści fantastycznych YA, a także ich naukowych analiz koncentrujących się na literackich modelach dziewczęcego aktywizmu. Rozkwit badań nad czwartofalowym feminizmem zbiegł się w czasie z rozwojem refleksji na temat dystopii dla młodych dorosłych. Zdaniem Sonyi Sawyer Fritz (2014: 19) w przypadku dystopijnych bohaterki XXI w. *girl power* należałoby rozumieć jako osobistą, kulturową i społeczno-polityczną sprawczość dziewcząt, które „roszczą sobie prawo do zmieniania świata wokół nich”. W takiej interpretacji troska o słabszych i marginalizowanych przejawiana przez protagonistki Collins, Scotta Westerfelda czy Moiry Young jest źródłem rebelianckich postaw i politycznego aktywizmu tych bohaterki (Sawyer Fritz 2014: 28). Sawyer Fritz dostrzegła jednak znaczącą ambiwalencję ideowej warstwy badanych utworów, wynikającą ze zderzenia dwóch czynników: zbieżności wewnątrztekstowego przekazu z empiryczną rzeczywistością młodych czytelniczek oraz – wbrew czwartofalowym założeniom – uprzywilejowania określonej grupy osób:

Choć historie te rozgrywają się w zupełnie innych realiach niż nasz dwudziestopierwszowieczny świat, starają się przedstawić buntowniczkę, która może być rozpoznawalna dla współczesnych czytelniczek i czytelników dzięki jej zaangażowaniu w retorykę sprawczości, [...] a także dzięki presjom, wartościom i celom obecnym w życiu prawdziwych dziewcząt aktywistek. Trzeba jednak przyznać, że istnieją pewne rodzaje dziewczęcych przeżyć, które są ignorowane przez te powieści; w procesie reprodukcji i rozpowszechniania współczesnych [przywódczych – W. K.] modeli młodej kobiecości [...] teksty te zaciemniają rzeczywistość znaczącej grupy demograficznej młodych kobiet w dzisiejszym świecie [...]. Każda bohaterka tych utworów jest przedstawiana jako wyjątkowa dziewczyna żyjąca w ekstremalnych okolicznościach (Sawyer Fritz 2014: 29–30).

Współtwórcy i współtwórczynie dwutomowej monografii *Fourth Wave Feminism in Science Fiction and Fantasy* pod redakcją Valerie Estelle Frankel (2019a, 2019b) nawiązali m.in. do ekranizacji *Igrzysk śmierci*; zdaniem Frankel (2019a: 2) pierwszy z tej serii filmów udowodnił, że popkulturowa bohaterka może mieć siłę i sprawczość, nie będąc przy tym „kampową, nedorzeczną lub niedostatecznie ubraną”. Z kolei Malin Alkestrand (2023) i Maria Nilson (2023) skoncentrowały się na dystopijnych obrazach walki o prawa reprodukcyjne dziewcząt i kobiet m.in. w trylogii *Klejnot* Amy Ewing. Wreszcie Jill Coste (2020) zauważyła, że dystopijne reinterpretacje baśni adresowane do młodych

dorosłych wyraziście prezentują zagadnienia związane z „cielesnością, romansem i jego problematycznym związkiem z kulturą gwałtu, a także z aktywizmem społecznym”. Wskazała, że połączenie baśni z dystopią pozwala tej pierwszej sięgnąć po tematy dotyczące sprawiedliwości społecznej i tym samym zyskać wymiar polityczny – jako opowieść o feministycznym empowermentcie już nie tylko indywidualnym, lecz także zbiorowym.

Jedną z najczęściej analizowanych baśniowych dystopii adresowanych do młodych dorosłych jest *Cinder* Marissy Meyer (pierwszy tom *Sagi księżycowej*). Analizy te prowadzone są zaś z perspektywy szeroko pojętego feminizmu posthumanistycznego.

### 4.3. Feminizm posthumanistyczny

Pojęcie feminizmu posthumanistycznego spopularyzowała Rosi Braidotti (2017, 2022), która w filozoficznych rozważaniach dowodzi kluczowej roli teorii feministycznych w kształtowaniu nowych sposobów postrzegania i doświadczania świata oraz swojego w nim miejsca. Szukając alternatywy dla antropocenu, badaczka sięgnęła do koncepcji zakorzenionych m.in. w ekofeminizmie, nowym materializmie feministycznym, cyberfeminizmie, feministycznych naukach technicznych, studiach nad niepełnosprawnością i studiach queerowych. W ten sposób wypracowała swoją koncepcję posthumanizmu m.in. jako pokrewieństwa i koegzystencji wszelkich form życia: ludzkich, nie-ludzkich i postludzkich. Rola feminizmu w posthumanistycznej rzeczywistości polega, zdaniem Braidotti (2022), na intersekcyjnej analizie „potężnych strukturalnych sił społeczno-gospodarczych, na czele z rozwojem technologicznym, w połączeniu z równie potężnymi wyzwaniami środowiska, których centrum stanowi kryzys klimatyczny”. Prowadzone z takiej perspektywy badania literackiej fantastyki YA najczęściej koncentrują się na zagadnieniach posthumanistycznej tożsamości, cyborgicznego ciała oraz ekofeminizmu.

W monografii poświęconej posthumanistycznym aspektom literatury YA Flanagan (2014: 101) zwróciła uwagę, że utwory adresowane do dorastających czytelniczek i przedstawiające perypetie dorastających bohaterki dotyczą najczęściej zależności między wyglądem fizycznym, podmiotowością oraz relacjami osobistymi i społecznymi. Jej zdaniem posthumanizm jest szczególnie istotny z punktu widzenia „kobiet i dziewcząt, których ciała na ogół funkcjonują jako oznaka ich »inności«” (Flanagan 2014: 106); tym, co łączy posthumanizm z feminizmem, jest dekonstrukcja esencjalistycznego podmiotu i przyjęcie płynnej konceptualizacji podmiotowości – właśnie „ten wspólny cel jest widoczny w posthumanistycznej literaturze YA, która koncentruje się na procesach kształtowania tożsamości, jakich doświadczają bohaterki, oraz na tym, jak technologia może wpływać na te procesy” (Flanagan 2014: 106). Zgodnie z tym ujęciem *Cinder* podważa „humanistyczne paradygmaty osobowości i tożsamości, wykorzystując nie-ludzkie protagonistki i narratorki do tego, by z pozycji swojej »inności« kwestionowały idee związane z kształtowaniem się podmiotu” (Flanagan 2014: 69). Flanagan zauważa przy tym, że zarówno utwór Meyer, jak

i inne XXI-wieczne posthumanistyczne powieści YA – np. *Girl Parts* Johna Cusicka – pozbawione są motywów etycznej transformacji ciała, natomiast uwypuklają społeczną marginalizację i stygmatyzację bohaterki będącej cyborgiem. To zaś prowadzi badaczkę do wniosku, że „filozofia etyczna leżąca u podstaw transhumanizmu rzadko jest widoczna w narracjach kierowanych do młodych czytelników i czytelniczek” (Flanagan 2014: 18). Elementy transhumanistycznego dyskursu zobaczyła natomiast w *Cinder* Angela S. Insenga (2018), która skoncentrowała się na konflikcie transhumanizmu z biokonserwatywnym ucieleśnianym, jej zdaniem, przez protagonistkę.

Z kolei Seelinger Trites (2018) w obrazach cyborgicznego dziewczęcego ciała – które bohaterka Meyer ukrywa – poddanego społecznej stygmatyzacji dostrzegła strategię „problematyzacji niepełnosprawności w kategoriach feministycznych” (Seelinger Trites 2018: 160) oraz krytykę „społecznej praktyki definiowania sprawności w opozycji do niepełnosprawności” (Seelinger Trites 2018: 162). W analizie *Sagi księżycowej* uwypukliła także etykę troski reprezentowaną przez protagonistkę jako jednostkę nienormatywną i postludzką, która tym bardziej świadoma jest konieczności walki o sprawiedliwość społeczną i przeciwdziałania wykluczeniom (Seelinger Trites 2018: 164–166). Flanagan (2014) również upatrywała walory badanych powieści w wykorzystaniu motywów cyborgicznego ciała do kształtowania ważnego przekazu etycznego na temat potrzebnych zmian społecznych (Flanagan 2014: 60) oraz dekonstrukcji dychotomii: ciało „naturalne” vs ciało „wyprodukowane” kulturowo (Flanagan 2014: 62). Ponadto przeanalizowała motywy biotechnologicznych ingerencji w ludzkie ciało m.in. w cyklu powieściowym *Brzydki* Westerfelda. Także w tym wypadku jej konkluzje dotyczyły powieściowego unieważniania granicy między naturą a kulturą oraz płynnej konstrukcji podmiotowości (Flanagan 2014: 108–109). Wreszcie Maryna Matlock (2018) przedstawiła posthumanistyczną interpretację *Trylogii Griszów* Leigh Bardugo, dowodząc m.in. wpływu *male gaze* i patriarchalnych relacji władzy na kształtowanie się hybrydycznego ciała protagonistki.

Jak badania nad motywami posthumanistycznych ciał oraz tożsamości, tak i ekofeministyczne interpretacje literatury dla młodych dorosłych rozwijane są od drugiej dekady XXI w. W pionierskiej monografii dotyczącej obrazów kryzysu środowiska naturalnego w dystopiach dla młodych dorosłych Curry (2013) dowodziła, że ekofeminizm jako perspektywa czytania powieści YA pozwala badać wykorzystywane w nich strategie kształtowania etyki troski jako postawy wobec grup marginalizowanych, osób nie-ludzkich i planety. Ponadto w analizach *Igrzysk śmierci*, *Brzydkich* oraz szeregu niewydanych w Polsce powieści – m.in. Niny Bawden, Julie Bertagny i Meg Rosoff – jednym z kluczowych conceptów uczyniła hybrydyczne ciało jako symbol posthumanistycznej tożsamości kształtującej się w obecnych realiach ekologicznych. Zdaniem Curry (2013: 17) „hybrydyczność oznacza stopienie się form ludzkich i nie-ludzkich oraz połączenie potrzeb ludzkich z nie-ludzkimi. Taka figura ma charakter transformacyjny społecznie [...] i otwiera drogę do przemyślanej na nowo relacji między

człowiekiem a światem przyrody poprzez mocne osadzenie jednostki ludzkiej w jej kontekście ekologicznym”. Badaczka przekonywała – a po niej m.in. Michelle Deininger (2023: 451) – że literatura YA i fantastyka mają szczególnie potencjał szerzenia idei ekofeministycznych, w tym odejścia od neoliberalnego konceptu samorozwoju na rzecz zaangażowania w dobrostan swojej społeczności i środowiska, wspólnie stanowiących ekosystem.

Seelinger Trites (2018: 61), która ekofeminizmowi poświęciła osobny rozdział swojej monografii (odnosząc się do różnych gatunków prozy, w tym do dystopii), wskazała z kolei, że „literatura ekofeministyczna dla młodych zajmuje [...] wyjątkową pozycję jako mechanizm umożliwiający badanie intersubiektywnych i interakcjonistycznych relacji, jakie ludzie rozwijają dzięki interakcji ze środowiskiem w miarę swojego dojrzewania”. Badaczka zwróciła także uwagę, że powieści YA o tematyce ekofeministycznej łączą motywy zdobywania świadomości ekologicznej z obrazami dziewczęcego dojrzewania (Seelinger Trites 2018: 62). Taką optykę przyjęli w swoich rozważaniach Megan McDonough i Katherine A. Wagner (2014), Carmen Flys Junquera (2018) oraz Ritu Ranjan Gogoi (2022–2023), analizując powieści, odpowiednio, Ally Condie, Lauren Oliver i Scotta Westerfelda, Laury Gallego oraz Rachel Griffin. Ostatni z wymienionych badaczy wskazał także antykapalistyczny wymiar badanej powieści (*The Nature of Witches*), doceniając narracyjną i fabularną „perspektywę biocentryczną i egalitarną, która nawołuje do głębokiego szacunku dla wszystkich form życia” (Gogoi 2022–2023: 102–103); tego rodzaju posthumanistyczne przesłanie, uwidaczniające się w wydarzeniach fabularnych i narracji, jest wartością etyczną bardzo często poszukiwaną w najnowszej fantastyce YA.

## 5. Konkluzje i uwagi końcowe

Rozpatrywanie fantastyki dla młodych dorosłych jako diagnozy rzeczywistości oraz poszukiwanie z jednej strony misyjnego charakteru utworów, z drugiej zaś – ich aspektów szkodliwych społecznie niezaprzeczalnie stanowi cechę charakterystyczną badań, o których była tu mowa. Przegląd anglojęzycznych prac naukowych pokazuje istotność i interpretacyjną użyteczność perspektywy feministycznej – uwzględniającej zróżnicowane koncepcje teoretyczne i doświadczenia – w literaturoznawczych analizach. Perspektywa ta pozwala badać: strategie literackiego kwestionowania społeczno-kulturowych konstruktów nie tylko dziewcząt i kobiet, lecz także innych osób i bytów ludzkich, nie-ludzkich i postludzkich marginalizowanych i uprzedmiotawianych w androcentrycznych dyskursach; literackie próby zmiany spetryfikowanych paradygmatów myślenia i eksplorowania nowych; zależności między zewnątrztekstowymi kontekstami utworów (społecznymi, politycznymi, kulturowymi, ekologicznymi, gospodarczymi itd.) a ich aspektami wewnątrztekstowymi; przypadki narracyjnej i fabularnej manipulacji feministycznymi założeniami; nieudane próby unieważnienia seksistowskich fundamentów dominującej kultury, osłabiające bądź wręcz unicestwiający feministyczny potencjał utworu. Anglojęzyczne analizy fantastyki YA, które mogą się stać szczególną inspiracją dla rodzimych badaczek i badaczy,



czerpiają z założeń postfeminizmu, czwartej fali i feminizmu posthumanistycznego jako zespołów idei i praktyk niezwykle wyraźnych oraz nieustannie dyskutowanych w XXI-wiecznej rzeczywistości Zachodu. Omówione tu kierunki rozważań, pojawiające się dotąd sporadycznie lub nieobecne w krajowej literaturze przedmiotu, przyczyniłyby się do rozwoju polskich badań nad odmianą literatury popularnej tak często wybieraną przez młodych dorosłych.

## BIBLIOGRAFIA

- Adriaens, F., Van Bauwel, S. (2014). *Sex and the city: A postfeminist point of view? Or how popular culture functions as a channel for feminist discourses*. *Journal of Popular Culture*, 47(1), 174–195.
- Alkestrand, M. (2023). Breeders, rebels, and warriors: The oppression of adolescent mothers in the young adult dystopias *The Lone City Trilogy* and *Gather the Daughters*. In E. Spencer, J. Dillon Craig (eds.), *Family in Children's and Young Adult Literature* (pp. 235–246). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003269663-23>
- Bajac-Carter, M., Jones, N., Batchelor, B. (eds.) (2014). *Heroines of Comic Books and Literature: Portrayals in Popular Culture*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Baxley, T. P., Boston, G. H. (2014). *(In)Visible Presence: Feminist Counter-narratives of Young Adult Literature by Women of Color*. Sense Publishers.
- Bednarek, M. (2021). Kopciuszkiz dla młodzieży. O rewrtingach motywu ATU 510A w literaturze young adult. *Dzieciństwo. Literatura i kultura*, 3(2), 11–34. <https://doi.org/10.32798/dlk.840>
- Borowik, S. (2017). Literatura dla dzieci i młodzieży a gender (wybrane przykłady). W: K. Tałuc (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży* (t. 5, s. 120–133). Wydawnictwo UŚ.
- Braidotti, R. (2017). Four theses of posthuman feminism. In R. Grusin (ed.), *Anthropocene Feminism* (pp. 21–48). University of Minnesota Press.
- Braidotti, R. (2022). *Posthuman Feminism*. Polity Press.
- Brown, H. (2019). Postfeminist re-essentialism in *The Hunger Games* and *The Selection* trilogies. *Women's Studies*, 48(7), 735–754. <https://doi.org/10.1080/00497878.2019.1665044>
- Brown, J. A. (2015). *Beyond Bombshells: The New Action Heroine in Popular Culture*. University Press of Mississippi.
- Bullen, E., Toffoletti, K., Parsons, L. (2011). Doing what your big sister does: Sex, postfeminism and the YA chick lit series. *Gender and Education*, 23(4), 497–511. <https://doi.org/10.1080/09540253.2010.499852>
- Butler, J. (2013). For White girls only? Postfeminism and the politics of inclusion. *Feminist Formations*, 25(1), 35–58.
- Całek, A. (2021). Pokolenie Z – próba diagnozy. *Zeszyty Prasoznawcze*, 64(1), 105–108.
- Całek, A., Olkusz, K., Korczak, A., Skowera, M. (2017). Ta dziwna instytucja zwana fantastyką młodzieżową. O polskich i zachodnich badaniach nad fantastyką młodzieżową rozmawiają Anita Całek, Ksenia Olkusz, Aleksandra Korczak i Maciej Skowera. *Creatio Fantastica*, 1(56), 115–125.
- Cart, M. (2016). Young adult literature: The state of a restless art. *SLIS Connecting*, 5(1), 47–65. <https://doi.org/10.18785/slis.0501.07>
- Cart, M. (2022). *Young Adult Literature: From Romance to Realism*. ALA Neal-Schuman.
- Chamberlain, P. (2017). *The Feminist Fourth Wave: Affective Temporality*. Palgrave Macmillan.
- Childs, A. M. M. (2014). The incompatibility of female friendships and rebellion. In S. K. Day, M. A. Green-Bartee, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 187–201). Ashgate Publishing.
- Cieśliński, S. (2016). Katniss Everdeen, dziewczyna, która igra z ogniem. W: K. Jewtuch, K. Kowalczyk, J. Płoszaj (red.), *Kobieca strona popkultury* (s. 13–32). Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”.

- Cochrane, K. (2013). *All the Rebel Women: The Rise of the Fourth Wave of Feminism*. Guardian Books.
- Coste, J. (2020). New heroines in old skins: Fairy tale revisions in young adult dystopian literature. In R. Fitzsimmons, C. Alane Wilson (eds.), *Beyond the Blockbusters: Themes and Trends in Contemporary Young Adult Fiction*. University Press of Mississippi.
- Curry, A. (2013). *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth*. Palgrave Macmillan.
- Day, S. K. (2014). Docile bodies, dangerous bodies: Sexual awakening and social resistance in young adult dystopian novels. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 75–92). Ashgate Publishing.
- Day, S. K., Green-Barteet, M. A., Montz, A. L. (2014). Introduction. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 75–92). Ashgate Publishing.
- Dean J., Aune, K. (2015). Feminism resurgent? Mapping contemporary feminist activism in Europe. *Social Movement Studies*, 14(4), 375–395. <https://doi.org/10.1080/14742837.2015.1077112>
- Deininger, M. (2023). Young adult fiction and ecofeminism. In D. A. Vakoch (ed.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (pp. 448–457). Routledge.
- Dosekun, S. (2015). For Western girls only? *Feminist Media Studies*, 15(6), 960–975. <https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1062991>
- Evans, E., Chamberlain, P. (2015). Critical waves: Exploring feminist identity, discourse and praxis in Western feminism. *Social Movement Studies*, 14(4), 396–409. <https://doi.org/10.1080/14742837.2014.964199>
- Falcon, H., Covington, K. (2023, May 15). *Young Readers Struggling with 'Reality Overload': Drive Surging Sales of Sci-Fi and Fantasy Books*. MindSiteNews. <https://mindsitenews.org/2023/05/15/young-readers-struggling-with-reality-overload-drive-surging-sales-of-sci-fi-and-fantasy-books-experts-say/>
- Flanagan, V. (2010). Gender studies. In D. Rudd (ed.), *The Routledge Companion to Children's Literature*. Routledge.
- Flanagan, V. (2014). *Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject*. Palgrave Macmillan.
- Flys Junquera, C. (2018). Wolves, singing trees, and replicants: Ecofeminist readings of contemporary Spanish novels. In D. A. Vakoch, S. Mickey (eds.), *Literature and Ecofeminism: Intersectional and International Voices* (pp. 140–157). Routledge.
- Frankel, V. E. (ed.) (2019a). *Fourth Wave Feminism in Science Fiction and Fantasy* (vol. 1: *Essays on Film Representations, 2012–2019*). McFarland.
- Frankel, V. E. (ed.) (2019b). *Fourth Wave Feminism in Science Fiction and Fantasy* (vol. 2: *Essays on Television Representations, 2013–2019*). McFarland.
- Gerhards, L. (2022). *Postfeminism and Contemporary Vampire Romance: Representations of Gender and Sexuality in Film and Television*. Bloomsbury Academic.
- Gogoi, R. R. (2022–2023). Women, magic, and environment: An eco feminist reading of Rachel Griffin's *The Nature of Witches*. *Srotaswini: UGC Care Listed Journal*, 6, 95–108.
- Graban-Pomirska, M. (2006). *Szkoła narzeczonych. O powieści dla dziewcząt w dwudziestolecu międzywojennym*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Green-Barteet, M. A. (2014). "I'm beginning to know who I am": The rebellious subjectivities of Katniss Everdeen and Tris Prior. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 1–14). Ashgate Publishing.
- Insenga, A. S. (2018). Once upon a cyborg: Cinder as posthuman fairytale. In A. Tarr, D. R. White (eds.), *Posthumanism in Young Adult Fiction* (pp. 55–74). University Press of Mississippi.
- Jędrych, K. (2017). *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kaniewska, B. (2015). Alicja i inne... O niegrzecznych bohaterkach literatury dziecięcej. W: J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec (red.), *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze* (s. 204–218). Wydawnictwo Pasaże.

- Kinsler, A. E. (2004). Negotiating spaces for/through third-wave feminism. *NWSA Journal*, 16(3), 124–153.
- Kocznr, A. (2022). Słowiański cykl *Żniwiarz* Pauliny Hendel. Gender i genologia. *Polonistyka. Innowacje*, 16, 55–66. <https://doi.org/10.14746/pi.2022.16.5>
- Kostecka, W. (2018). Dziwne, niesamowite, potworne. Bohaterki postmodernistycznych baśni Neila Gaimana. W: W. Kostecka, A. Mik, A. Skowera (red.), *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana* (s. 159–179). Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Kostecka, W. (2019). Nowe wcielenia kobiecości? Atrybuty bohaterek współczesnej fantastyki dziecięcej i młodzieżowej. Prolegomena. W: A. Mik, M. Niewieczyński, E. Rąbkowska, G. Leszczyński (red.), *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej* (s. 107–131). Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Kostecka, W. (2022). Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych. *Filoteknos*, 12, 217–243. <https://doi.org/10.23817/filotek.12-14>
- Kostecka, W. (2023). Fizyczne i społeczno-kulturowe rany bohaterek współczesnej fantastyki młodzieżowej w świetle feminizmu korporalnego. *Er(r)go. Teoria – literatura – kultura*, 46, 113–130. <https://doi.org/10.31261/errgo.13419>
- Lasoń-Kochańska, G. (2012). *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Little, E. (2023). Excusing coercive control in popular young adult fantasy texts. *Papers: Explorations into Children's Literature*, 27(1), 1–20. <https://doi.org/10.21153/pecl2023vol27no1art1630>
- Marciniak, S. (2021). Zmiany i perspektywy rozwoju polskiego rynku literatury dla młodzieży. *Toruńskie Studia Bibliologiczne*, 2, 125–156.
- Matich, M., Ashman, R., Parsons, E. (2019). #freethenipple – digital activism and embodiment in the contemporary feminist movement. *Consumption Markets & Culture*, 22(4), 337–362. <https://doi.org/10.1080/10253866.2018.1512240>
- Matlock, M. (2018). “Those maps would have to change”: Remapping the borderlines of the post-human body in Leigh Bardugo’s Grisha Trilogy. In A. Tarr, D. R. White (eds.), *Posthumanism in Young Adult Fiction* (pp. 97–116). University Press of Mississippi.
- McDermott, C. (2022). *Feel-Bad Postfeminism: Impasse, Resilience and Female Subjectivity in Popular Culture*. Bloomsbury Academic.
- McDonough, M., Wagner, K. A. (2014). Rebellious natures: The role of nature in young adult dystopian female protagonists’ awakenings and agency. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 157–170). Ashgate Publishing.
- McRobbie, A. (2007). Post-feminism and popular culture: Bridget Jones and the new gender regime. In D. Negra, Y. Tasker (eds.), *Interrogating postfeminism: Gender and the politics of popular culture* (pp. 27–39). Duke University Press.
- Mikinka, A. E. (2021). Wiedźmy, wojowniczkini, opiekunki – bohaterki polskiej „fantastyki słowiańskiej”. *Studia de Cultura*, 3, 114–127. <https://doi.org/10.24917/20837275.13.3.9>
- Montz, A. L. (2014). Rebels in dresses: Distractions of competitive girlhood in young adult dystopian fiction. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 107–121). Ashgate Publishing.
- Mukherjea, A. (2011). My vampire boyfriend: Postfeminism, “perfect” masculinity, and the contemporary appeal of paranormal romance. *Studies in Popular Culture*, 33(2).
- Munro, E. (2013). Feminism: A fourth wave? *Political Insight*, 4(2), 22–25. <https://doi.org/10.1111/2041-9066.12021>
- Negra, D., Tasker, Y. (2007). Introduction: Feminist politics and postfeminist culture. In D. Negra, Y. Tasker (eds.), *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture* (pp. 1–26). Duke University Press.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. Routledge.

- Nilson, M. (2023). Resisting motherhood: Reproduction in young adult dystopian fiction. In B. J. Farstad (ed.), *Populating the Future: Families and Reproduction in Speculative Fiction* (pp. 111–132). Gävle University Press.
- Phillips, L. (2023). *Female Heroes in Young Adult Fantasy Fiction: Reframing Myths of Adolescent Girlhood*. Bloomsbury Academic.
- Pigoń, A. (2019). Młodość, miłość, feminizm – czyli o kobietach w *Jeźycjademie* Małgorzaty Musierowicz. *Prolegomena. Filoteknos*, 9, 357–377. <https://doi.org/10.23817/filotek.9-25>
- Pomerantz, S., Raby, R. (2015). Reading smart girls: Post-nerds in post-feminist popular culture. In C. Bradford, M. Reimer (eds.), *Girls, Texts, Cultures* (pp. 287–311). Wilfrid Laurier University Press.
- Price, M. (2023). [Dear young and future feminists]. *Fourth Wave: Feminist Magazine*, 1, 31.
- Rivers, N. (2017). *Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave: Turning Tides*. Palgrave Macmillan.
- Robinson, N. (2011). Bella and her beastly choices. In A. Kerchy (ed.), *Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales* (pp. 222–237). Edwin Mellen Press.
- Rynkiewicz, B. (2013). *Pomiędzy biernością a buntem. Literackie wizerunki współczesnych dziewczyn w prozie polskiej po roku 1989*. Oficyna Wydawnicza Atut.
- Sawyer Fritz, S. (2014). Girl power and girl activism in the fiction of Suzanne Collins, Scott Westerfeld, and Moira Young. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 17–31). Ashgate Publishing.
- Seelinger Trites, R. (1997). *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. University of Iowa Press.
- Seelinger Trites, R. (2018). *Twenty-First-Century Feminisms in Children's and Adolescent Literature*. University Press of Mississippi.
- Šnircová, S. (2018). Girlhood in postfeminist spaces: Neoliberalism, girl power and the postfeminist subject in coming-of-age narratives. In V. Lopičić, B. Mišić Ilić (red.), *Jezik, književnost, prostor. Tematski zbornik radova* (s. 47–56). Univerzitet u Nišu.
- Steinhoff, H., Siebert, M. V. (2011). The female body revamped: Beauty, monstrosity and body transformation in the *Twilight* saga. *Kultur und Geschlecht*, 8, 1–19. [https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2015/08/Steinhoff-Siebert\\_Female\\_Body\\_Revamped.pdf](https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2015/08/Steinhoff-Siebert_Female_Body_Revamped.pdf)
- Taylor, A. (2011). 'The urge towards love is an urge towards (un)death': Romance, masochistic desire and postfeminism in the *Twilight* novels. *International Journal of Cultural Studies*, 15(1), 31–46. <https://doi.org/10.1177/1367877911399204>
- Trier-Bieniek, A. (2015). Introduction. In A. Trier-Bieniek (ed.), *Feminist Theory and Pop Culture* (pp. XIII–XVI). Sense Publisher.
- Varghese, N., Kumar, N. (2022). Feminism in advertising: Irony or revolution? A critical review of femvertising. *Feminist Media Studies*, 22(2), 441–459. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1825510>
- Wawryk, J. (2021). Od baśniowej księżniczki do młodej kobiety, czyli nie taka mała syrenka w *Świecie obok świata* Liz Braswell. *Dzieciństwo. Literatura i kultura*, 3(2), 35–59. <https://doi.org/10.32798/dlk.841>
- Wilkie-Stibbs, Ch. (2002). *The Feminine Subject in Children's Literature*. Routledge.
- Wójcik-Dudek, M. (2008). Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)* (s. 59–78). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wright, K. (2016). *The New Heroines: Female Embodiment and Technology in 21st-Century Popular Culture*. Praeger.
- Younger, B. (2009). *Learning Curves: Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature*. The Scarecrow Press.
- Zabrzewska, A. (2019a). Gender w literaturze dla dzieci. Feministyczna metodologia. Ciało, głos, opowieść. *AVANT*, 11(3), 133–150. <https://doi.org/10.26913/avant.2020.03.06>

- Zabrzewska, A. (2019b). O ciałach, które się stają. Feminizm materialny w literaturze dla dzieci i młodzieży. *Dzieciństwo. Literatura i kultura*, 1(1), 259–272. <https://doi.org/10.32798/dlk.17>
- Zasacka, Z. (2020). Czytelnictwo młodzieży szkolnej 2017. *Rocznik Biblioteki Narodowej*, 51, 11–22. <https://doi.org/10.36155/RBN.51.00001>
- Zielińska-Dao Quy, E. (2023, 15 września). Czy to dobrze, że nastolatki dużo czytają, skoro czytają „Rodzinę Monet”? Wolna Sobota. <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30183388,czy-to-dobrze-ze-nastolatki-duzo-czytaja-skoro-czytaja.html>