

Gender w literaturze dla dzieci Feministyczna metodologia: Ciało, Głos, Opowieść

Adrianna Zabrzewska 

Szkoła Nauk Społecznych
Instytut Filozofii i Socjologii
Polska Akademia Nauk
adrianna.zabrzewska@fulbrightmail.org

Przyjęto 26 czerwca 2019; zaakceptowano 20 grudnia 2019; opublikowano 29 grudnia 2019

Abstrakt

Celem artykułu jest: (a) zainicjowanie dyskusji, która wypełniłaby lukę w badaniach nad literaturą dziecięcą i młodzieżową w Polsce, jaką jest brak pogłębionego namysłu nad płcią społeczno-kulturową przez pryzmat myśli feministycznej; (b) zaprezentowanie autorskiej metodologii badań, w której trzy tytułowe kategorie – ciało, głos i opowieść – zostają wykorzystane jako narzędzia analityczne służące czytaniu reprezentacji płci w książkach dla dzieci i młodzieży; (c) przedstawienie wstępnych wyników badań nad subwersywnymi i tradycyjnymi sposobami reprezentacji płci we współczesnej amerykańskiej i polskiej literaturze dla czytelników i czytelniczek dziecięcych w wieku 8–12 lat.

Słowa kluczowe: gender; feminizm; literatura dziecięca; literatura młodzieżowa; różnica seksualna; nowy materializm.

W literaturoznawstwie dostępnym w języku angielskim refleksja nad kategorią gender w książkach dla dzieci posiada bogatą i zróżnicowaną tradycję. Czerpiąc z bieżących trendów rozwojowych w teorii feministycznej, najnowsze opracowania poświęcone literaturze dziecięcej i młodzieżowej (Curry, 2013; Kokkola, 2013; Ratelle, 2014; Flanagan, 2014; Jacques, 2015; Dunn, 2015; Feuerstein, Nolte-Odhiambo, 2017) odchodzą od społecznego konstruktywizmu na rzecz „powrotu do ciała” (Nikolajewa, 2016), czy szerzej: posthumanistycznego powrotu do materii jako takiej. Za jedną z ciekawszych propozycji tego rodzaju można z powodzeniem uznać monografię Roberty Seelinger Trites. W tomie *Twenty-First-Century Feminisms in Children’s and Adolescent Literature* (2018) Trites za punkt wyjścia przyjmuje nowy materializm, w szczególności zaś prace Karen Barad (2007, 2012). Wysoce abstrakcyjna, inspirowana mechaniką kwantową dyskusja o formowaniu się znaczeń

w intra-aktywnym¹ splocie współkonstrytuwnych i współoddziaływujących na siebie fenomenów zostaje zastosowana do odczytania ucieleśnionych bohaterek współczesnej literatury północnoamerykańskiej. Intra-aktywne ucieleśnienie stanowi w tej książce oś, która przecina kilka perspektyw kluczowych dla współczesnych feminizmów – w tym krytyczną teorię rasy, ekokrytykę, teorię *queer*, czy studia nad niepełnosprawnością – po które Trites sięga, by unaocznic złożoność kwestii podejmowanych i przez literaturę, i przez myśl teoretyczną (zob. Zabrzewska, 2019).

Na tle światowego literaturoznawstwa Polska wypada raczej blado. Wszystko wskazuje na to, że jedyną polską monografią poświęconą kategorii gender² w literaturze dla odbiorców niedoroslých jest propozycja Grażyny Lasoń-Kochańskiej pod tytułem *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny* (2012). Ponieważ autorka skupia się na kreśleniu typologii postaci kobiecych w baśniach kontynentalnych (w ujęciu Grimmowskim i/lub Perraultowskim), tom ten nie wyznacza nowych kierunków interpretacji krajowych tekstów czy to dawnych, czy to współczesnych, a przy okazji powtarza to, co na Zachodzie zostało zrobione już dawno (Lieberman, 1972; Rowe, 1979; Bacchilega, 1997; Haase, 2004). Co więcej, brak rozpoznania i omówienia trendów w światowych badaniach skutkuje użyciem archaicznych narzędzi, wśród których prym wiodą teorie Bruna Bettelheima.

Strategie badawcze w obliczu dysproporcji między literaturoznawstwem polskim a zachodnim są różne. Z jednej strony można zacząć od zupełnych podstaw i powoli wypełniać niszę na polskim rynku, wykazując, dlaczego w dwudziestym pierwszym wieku pisanie o chłopcach, którzy wymieniają „powitalne kuksańce [bo] tacy już są chłopcy, porządny lewy sierpowy wyraża więcej uczuć niż uścisk dłoni” (Stelmaszyk, 2010, s. 30)

¹ W przeciwieństwie do interakcji, która zakłada jednokierunkową relację pomiędzy podmiotem i przedmiotem, intra-akcja jest terminem używanym przez Barad na określenie nieliniowej i niechronologicznej różnorodności wzajemnych oddziaływań wielu fenomenów. Już na poziomie samego znaczenia prefiksów, „inter” oznacza „pomiędzy”, a tym samym sugeruje zależność między dwoma osobnymi bytami. Z kolei „intra” oznacza „wewnątrz”, więc łatwiej stosować je do myślenia o splocie wielu zależności w ramach całościowego doświadczenia świata.

² Choć rodzima fikcja literacka dla dzieci nie doczekała się jeszcze zainteresowania ze strony badaczy i badaczek pracujących w tradycji nauk społecznych, dysponujemy szeregiem badań nad kategorią gender w podręcznikach szkolnych (m.in. Kalinowska, 1997; Chmura-Rutkowska, 2002; zob. też: Fuszara, 2007). O zaskoczeniu nie może być mowy: według większości polskich podręczników kobieta realizuje się w roli żony i matki, a ciężko pracujący mężczyzna zostaje zwolniony z prac domowych i obowiązków opiekuńczych – nie licząc tych, które pozwalają mu wykazać się albo tężyzną fizyczną, albo wiedzą o świecie, nauce, technice. Jednym z najnowszych, najobszerniejszych i najbardziej złożonych opracowań tego typu jest trzytomowy raport *Gender w podręcznikach* autorstwa zespołu badawczego związanego z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Chmura-Rutkowska, Duda, Mazurek, Sołtysiak-Łuczak, 2016). W raporcie przeanalizowano wzorce męskości i kobiecości zawarte w podręcznikach do różnych przedmiotów (w tym nie tylko tych do nauk humanistycznych) na wszystkich etapach edukacji. Co istotne, męskość i kobiecość poddano badaniu interseksyjalnemu, analizując je również w kategoriach orientacji psychoseksualnej, koloru skóry, statusu społecznego, wyznania czy wieku. Wnioski są dalekie od optymistycznych, a zapoznać się można z nimi na stronie internetowej projektu: <http://gender-podreczniki.amu.edu.pl/>

nie jest ideologicznie transparentnym i niewymagającym komentarza społecznego zabiegami literackimi. Inną, ciekawszą strategią jest zastanowienie się, w jaki sposób jedna i ta sama praca może przysłużyć się rozwojowi badań zarówno na gruncie lokalnym, jak i międzynarodowym. Perspektywa porównawcza jest tu, siłą rzeczy, najbardziej logiczna, a punktem wyjścia dla dyskusji mogą być najnowsze tendencje rozwojowe w anglojęzycznych studiach nad kategorią gender w literaturze dla dzieci i młodzieży.

Celem niniejszego artykułu jest omówienie jednego z prowadzonych przeze mnie projektów badawczych. Projekt ten wyrasta bezpośrednio z trendów w anglojęzycznej refleksji feministycznej nad literaturą dziecięcą i młodzieżową, ale poszukuje też nowego podejścia metodologicznego.³ Moim zamysłem jest pokazanie, w jaki sposób trzy tytułowe kategorie – a więc ciało, głos i opowieść – można zastosować do analizy sposobów reprezentacji płci we współczesnej amerykańskiej i polskiej literaturze dla dzieci. Rzykując pewne uproszczenie można powiedzieć, że ów projekt łączy ze sobą dwie tradycje feministyczne. Z jednej strony czerpie z tych ujęć teoretycznych, które stopniowo dystansują się od społeczno-konstruktywistycznych dyskusji, by zwrócić się w stronę nowego materializmu. Celem nowych materialistek i nowych materialistów jest sprobematyzowanie i zatarcie granic pomiędzy binarnymi parami podmiot/przedmiot, materia/forma, umysł/ciało, kultura/natura, czy w końcu męskość/kobiecość – przy czym ukośnik wyobraża tu zarówno linię podziału,

³ Chociaż w artykule skupiam się na części teoretycznej, warto wspomnieć, że kolejnym czynnikiem odróżniającym ten projekt od innych o podobnej tematyce jest skonstruowanie próby w sposób, który miał na celu wyeliminowanie posądzenia o stronniczy dobór materiałów do analizy. Literaturoznawstwo nie jest zazwyczaj zbyt rygorystyczne, jeśli o to chodzi – przy wyborze książek badacze i badaczki najczęściej kierują się własnymi preferencjami czytelnickimi czy światopoglądem. Czasami sięgają po książki, które znają i do których mają stosunek emocjonalny (pozytywny lub negatywny), a czasami szukają wspólnego mianownika w osobie autora/autorki, zakresie tematycznym, epoce czy gatunku, tudzież w dowolnej kombinacji tych i podobnych zmiennych. Choć jest to podejście zrozumiałe i mające swoje zalety, na potrzeby tego konkretnego projektu w pierwszej kolejności zdecydowałam się sięgnąć po książki z dwóch analogicznych list nagród i wyróżnień literackich. W przypadku Polski była to nagroda Książka Roku Polskiej Sekcji IBBY, a w przypadku Stanów Zjednoczonych: Newbery Medal. Kategorię wieku odbiorców zawęziłam do przedziału 8–12 lat, a więc do tej kategorii, która na amerykańskim rynku wydawniczym funkcjonuje pod nazwą *middle grade*. W ten sposób chciałam uwzględnić książki dla czytelników samodzielnych, ale też książki, które – w przeciwieństwie do tytułów dla starszych nastolatków – kwestie płci i seksualności będą poruszać jedynie między wierszami, ukradkiem odsłaniając pozycję światopoglądową ich autorów. Dodatkowo skoncentrowałam się na książkach nagradzanych w latach 2013–2018. Tytułów tych nie mogłam znać ani jako czytelnik docelowy, ani pośredniczący. Ponieważ książki nagradzane w konkursach literackich dają wyobrażenie o gustach dorosłych krytyków, a nie czytelników dziecięcych, w następnej kolejności dobrałam pulę książek popularnych (zazwyczaj były to serie, z których najstarsze zaczęły się ukazywać jeszcze w pierwszej dekadzie dwudziestego pierwszego wieku). Za drogowskaz służyły tu księgarnie internetowe, portale book-ratingowe, serwisy czytelnicze czy listy bestsellerów (przy próbie polskiej mogłam dodatkowo kierować się wskazaniem osób pracujących w bibliotekach). Płeć autorów/autorek i bohaterów/bohatek nie stanowiła kryterium wyboru. W rezultacie w puli badanych książek znalazły się tytuły różnego gatunku i różnego poziomu trudności czytelniczej (*reading level*), o różnej tematyce i stopniu refleksyjności. Oczywiście nie oznacza to, że czynniki uprzedzenia zostały całkowicie wyeliminowane, bo w sytuację badawczą wchodzi się i z całym doświadczeniem życia, i z pewnymi założeniami teoretycznymi, jednak starałam się zredukować ryzyko tendencyjności. Zgodnie z założeniem wspólny mianownik miały stanowić reprezentacje ciał, głosów i opowieści.

jak i określa pozycję w hierarchii nadrzędności i podrzędności. Z drugiej strony w swoich rozważaniach posługuję się teoriami różnicy płciowej w wydaniu kontynentalnym. Szukając strategii oporu przeciwko patriarchalnemu porządkowi symbolicznemu w unikalnym doświadczeniu kobiecego ciała, teorie te podkreślają odmiennosc cis-męskiej i cis-kobiecej cielesności. Najgłośniejsze w moich rozważaniach rozbrzmiewają echa Adriany Cavarero, włoskiej teoretyczki, której trzy propozycje – (1) wizja narratabilnego⁴ „ja” zaprezentowana w tomie *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* (2000), (2) koncepcja wokalne ontologii niepoważności znana z *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression* (2005) oraz (3) zarys etyki posturalnej naszkicowany w *Inclinations: A Critique of Rectitude* (2016) – stanowią istotne załączki dyskusji o ciałach, głosach i opowieściach. Skonfrontowanie teorii Cavarero ze sposobem myślenia praktykowanym przez Karen Barad (2007) czy Elizabeth Grosz (1994) – a więc z myśleniem, które przyzwala na wielość, płynność i nieoczywistość – jest gestem mającym na celu zademonstrowanie, jak teorie różnicy seksualnej i teorie gender mogą oddziaływać na siebie nawzajem.

1. Ciało, głos, opowieść jako narzędzia analizy tekstów literackich

By omówić sposoby reprezentacji płci społeczno-kulturowej na przykładzie postaci dziecięcych w próbie książek dla młodych czytelników pióra współczesnych polskich i amerykańskich autorów i autorek, korzystam z triady tytułowych kategorii, które w pierwszej kolejności definiuję za pomocą koncepcji zapożyczonych z teorii feministycznych, a następnie używam jako narzędzi analizy tekstów literackich. Podejście „Ciało, Głos, Opowieść” opracowałam nie tylko po to, by za jego pomocą rozróżniać subwersywne reprezentacje kobiecości i męskości w literaturze jako takiej – a w tym konkretnym przypadku: w literaturze dla dzieci i młodzieży – ale też po to, by przysłużyć się bieżącym dyskusjom na temat ucieleśnienia, wokalnoci i narratabilnej podmiotowości.

Choć na potrzeby tego artykułu ciało, głos i opowieść zostaną omówione oddzielnie, warto zauważyć, że należałoby postrzegać je jako triadę równorzędnych pojęć pozostających we wzajemnym splocie. Ciało przemawia głosem, by opowiedzieć zarówno o ucieleśnionym „ja”, jak i o świecie, który zna, a poznać go może i przez własne ucieleśnienie, i przez opowieści innych ucieleśnionych, obdarzonych głosem i snujących własne historie istot ludzkich.

⁴ Proponuję skądinąd koszmarny neologizm-kalkę językową „narratabilny”, by rozróżnić pomiędzy *narratable self* (według Adriany Cavarero) a bardziej kanonicznymi ujęciami narracyjnego „ja”. *Narratable*, rzecz jasna, znaczy tyle, co „możliwy do opowiedzenia” czy „poddający się opowiadaniu”. Cavarero korzysta z tego terminu, by wskazać na niepoważną jedność istoty ludzkiej. Owa jedność uwidacznia się już w samej możliwości rozpoznania tego, że druga osoba ma historię, którą można opowiedzieć, a nie w akcie poznania tekstu tej historii (zob. Cavarero, 2000, s. 35). W ten sposób Cavarero dystansuje się od filozofów tożsamości narracyjnej, takich jak chociażby Paul Ricoeur (2005), który kładzie nacisk na inteligibilność doświadczenia życiowego. Dając się opowiadać z zaaplikowaniem narzędzi literackich, ricoeurowska narracja o życiu pozwala na rozważanie jej w kategoriach fabuły i kompozycji. Odrzucając ten pogląd, Cavarero zwraca się w stronę Arendt, dla której, jak twierdzi, tekstualność lub literackość narracji biograficznej nie mają znaczenia – jedyne, co się liczy, to relacja pomiędzy każdą istotą ludzką i jej historią a osobą, która tę historię opowiada (zob. Cavarero, 2000, s. 41).

1.1. Ciało

W przeciwieństwie do tych tradycji filozoficznych, które czynią z ciała antonim umysłu czy duszy w ramach hierarchicznie zorganizowanej dychotomii, kategorię „ciało” definiuję za Grosz (1994) jako twórczy proces, produkt kultury, próg mediacji pomiędzy sobą a innym, naturą a kulturą, instynktem a wiedzą, jednostką a społeczeństwem, tym, co wewnątrz a tym, co zewnątrz. Dawna binarność zostaje sproblematyzowana „przez postrzeganie ciała nie jako członu w parze – tj. znajdującego się po jednej lub drugiej stronie – lecz jako pojęcia progowego lub granicznego, które niepewnie i niezdecydowanie zawieszono jest w centralnym punkcie pary binarnej” (Grosz, 2009, s. 31). Za Barad (2007) przyjmuję, że ciało jest fenomenem dyskursywno-materialnym trwającym we współkonstytutywnym splątaniu z innymi fenomenami – ludzkimi i nie-ludzkimi, organicznymi i sztucznymi, społecznymi i naturalnymi – a materialność i dyskursywność implikują siebie nawzajem.

Żadne z nich nie jest artykułowane/artykułowane pod nieobecność tego drugiego [...]. Ani praktyki dyskursywne, ani fenomeny materialne nie są ontologicznie czy epistemologicznie pierwotne. Żadne z nich nie może zostać objaśnione w kategoriach tego drugiego. Żadne nie ma uprzywilejowanego statusu pozwalającego definiować to drugie. (Barad, 2012, s. 349–350)

Jak wiadomo – głównie za sprawą wczesnych prac Judith Butler (1990/2008, 1993) – płeć biologiczna nie może być predyskursywną podstawą, na której powstaje dyskursywna nadbudowa w postaci płci społeczno-kulturowej. *Sex* i *gender* pozostają w relacji wzajemnego uwikłania, a ciało materializuje się i nabiera znaczenia poprzez sankcjonowane normami, powtarzalne praktyki performatywne. Choć wytwarzająca się w tym procesie różnica seksualna operuje najczęściej i w ramach logiki binarnej, i w ramach matrycy heteroseksualnej, myśl feministyczna potrafi odzyskiwać i przekształcać ową różnicę na własny użytek. Nierzadko to figura matki staje się figurą alternatywnego myślenia o podmiotowości, etyce i relacjach międzyludzkich. W najnowszej książce Cavarero (2016) to właśnie geometria ciała matki, która pochyła się nad dzieckiem, wyznacza posturalną etykę nakreśloną linią krzywą inklinacji do drugiej istoty ludzkiej. Tym gestem nachylenia się ku drugiemu człowiekowi matczyna inklinacja zaznacza swoją odrębność od fallogocentrycznej podmiotowości, w którym samowystarczalne męskie ego stoi dumnie wyprostowane, a jego geometrię wyznacza linia prosta jak anglojęzyczne „ja” czyli „I” (zob. fragment „Własnego pokoju” w: Woolf, 1997, s. 121). I choć jest to figuracja ciekawa, kreśląc tak wyraźne linie podziału między tym, co kobiece, a tym, co męskie, propozycja Cavarero jest również problematyczna i może paradoksalnie umacniać porządek symboliczny, któremu się sprzeciwia. Nie chodzi o to, żeby na tej podstawie troskę, inklinację i linię krzywą zaraz odrzucać. Należy raczej podkreślić, że są one – i powinny być – dostępne dla wszystkich, bez względu na płeć. Dlatego też myśląc wspólnie z Cavarero warto mieć z tyłu głowy prace amerykańskich teoretyczek, za pomocą których można korygować jej propozycje teoretyczne, zstawiając więcej pola na nieoczywiste przejścia, gradienty i spektra.

1.2. Głos

Z ciała innego niż wszystkie inne ciała wydobywa się głos. Nie jest on biernym, pozbawionym znaczenia nośnikiem mowy, który poprzez swoje konotacje z cielesnością w logice patriarchalnej zostałby przypisany kobiecie i razem z kobietą myślany jako coś erotycznie pobudzającego, lecz pozbawionego głębszej treści i wymykającego się rozumowi. Nie jest też idealnym ruchem podmiotowości, gdzie – jak u Hegla (1964) – dźwięk wyraża duszę, pozwalając jej na powrót do samej siebie i zamykając ją w auto-referencyjnym kokonie dźwięku utkanego z głosu, który – jak u wczesnego Derridy (1967/1999) – słyszy-sam-siebie. Głos, jak twierdzi Cavarero (2005), to muzyczny walor wypowiedzi, który odpowiada za ton i barwę, a przy tym oznacza – tylko i aż – ucieleśnioną istotę ludzką. Głos daje zatem świadectwo niepowtarzalności, skończoności i jednostkowości człowieka. Rozbrzmiewają one po raz pierwszy na scenie narodzin w krzyku dziecka, który zawiera się temu, że gdzieś tam jest matka, która słucha. Owa pierwsza wokalna relacja pomiędzy istotami ludzkimi przywołuje na myśl rytmy i dźwięki matczynej *chory* (Kristeva, 1986), a jednocześnie ogłasza wszem i wobec pojawienie się nowego przybysza na politycznej scenie mowy i działania (Arendt, 1958/2010). Według Cavarero głos wskazywać ma na ucieleśnioną i upłciowioną jedyność każdej istoty ludzkiej, ale znacznie produktywniejsze w mojej ocenie wydaje się wskazanie na nieoczywistość głosu – także jeśli chodzi o jego konotacje z płcią. Niskie głosy żeńskie i wysokie głosy męskie pomagają wyjść poza dualistyczne myślenie o płci, drażniąc patriarchalne ucho. Już sam fakt, że głosy istot ludzkich mogą przybierać różne tony i barwy niesie ze sobą obietnicę subwersywności. Kiedy pomyśli się głos jako coś nieoczywistego, zmiennego, przekraczającego granice, mylącego tropy, wówczas łatwo uświadomić sobie, że jedynie patriarchalny porządek symboliczny i skostniała praktyka społeczna powstrzymują głosy męskie przed byciem głosami troski i ciepła, a głosy żeńskie – przed byciem głosami autorytetu i rozsądku. Głos jest więc dynamicznym, podlegającym ciągłej zmianie fenomenem, który potrafi przybierać różne znaczenia i różne „pozycje wokalne” *vis-à-vis* konkretnych osób i konkretnych sytuacji.

1.3. Opowieść

W swojej pracy używam terminu „opowieść” na określenie onto-epistemologicznej kondycji ucieleśnionych istot ludzkich, które próbują zrozumieć same siebie i otaczający je świat za pomocą historii przez nie opowiadanych. Moje podejście jest przeciwieństwem podejścia tych badaczy, którzy postrzegają opowieść jedynie jako historię o „wonders and surprises” (Crago, 2011, s. 212), a od książki dziecięcej i młodzieżowej oczekują tego, że będzie „uwodzić niczym kobieta z ukosa spoglądającą na mężczyznę. Nigdy wprost, zawsze w taki sposób by zainicjować grę” – no bo „[c]o z nią zrobi nastolatek, gdy ona sama nie skusi, nie uwiedzie, nie zapowie rozkoszy niemożliwych do zaznania gdziekolwiek indziej?” (Leszczyński, 2015, s. 21).

Poszukiwanie sensu nie jest heroiczną przygodą, z której za pomocą rozumu i sprytu zwycięsko wychodzą autonomiczni, samowystarczalni bohaterowie – a więc Odyseusze tego

świata. Jest ono raczej konstytutywną i konieczną ekspozycją podatnego na zranienie „ja”, które otwiera się na innych, by zadawać i odpowiadać na dwa fundamentalne pytania: „Kim jesteś?” oraz „Kim jestem?” (zob. Arendt, 2010; Cavarero, 2000; Butler, 2005). Jak zauważa Adriana Cavarero w książce *Relating Narratives* (2000), nie chodzi o to, by żyć życie jak opowieść, o której przyszłe pokolenia będą mówić jeszcze długo po naszej śmierci. Chodzi o to, by rozpoznać wagę i doniosłość daru, jakim jest choćby skrawek opowieści o nas samych usłyszany za naszego życia z ust drugiego człowieka. Altruizm i egoizm, autobiografia i biografia nierozzerwalnie splatają się ze sobą na scenie wzajemnie opowiadanych historii, przypominając, że każde „ja” potrzebuje „ty”, bo bez „ty” nie ma żadnej historii „ja” do opowiedzenia. Pytanie o opowieść nie jest zatem pytaniem o sekwencję wydarzeń czy o fabułę, ale o to, jak bohaterowie dziecięcy pozycjonują się wobec własnych historii życiowych, opowieści innych ludzi i społeczności, narracji kulturowych przekazywanych za pomocą słowa, obrazu, dźwięku; jest pytaniem o to, czy bohaterowie ci pozwalają się czytać jako podmioty z definicji relacyjne – podmioty, których tożsamości wyrastają na styku wielu różnych opowieści.

2. Obserwacje i wnioski wstępne

W tej części artykułu omawiam wnioski zbiorcze oparte na lekturze 57 książek w próbie badawczej. Opracowawszy kategorie opisane w poprzedniej sekcji, przyjąłam roboczą hipotezę, że im bardziej reprezentacje ciał, głosów i opowieści będą styczne z podanymi definicjami, tym bardziej subwersywny – bo styczny z teorią feministyczną – obraz płci społeczno-kulturowej wyłoni się z analizowanych tekstów. I odwrotnie, im skuteczniej bohaterowie i bohaterki będą wymykać się tym definicjom, tym większe ryzyko, że sposób ich reprezentacji utrzyma dotychczasowy porządek rzeczy i stereotypowe myślenie o ciałach i płciach.

Warto podkreślić, że podział na te reprezentacje, które sankcjonują genderowe *status quo*, i te, które je obalają, nie jest linią demarkacyjną, którą usiłuje się odgrodzić jeden zbiór książek od drugiego. Analizie i ocenie podlegają tu sylwetki poszczególnych bohaterów i bohaterek uchwyconych w różnych sytuacjach na kilkuset stronach – w związku z tym reprezentacje *status quo* i subwersywne można odnaleźć nie tylko w obrębie jednego tekstu, ale też w osobie jednego bohatera czy bohaterki. Tego rodzaju niuansom można zażyć jedynie drogą pogłębionego czytania (*close reading*), na które w tym artykule nie ma miejsca. Mimo to w trakcie dyskusji spróbuję zaoferować kilka przykładów tekstowych. Nie ulega wątpliwości, że ilustracje te potraktowane zostają dość pobieżnie, przez co można ulec wrażeniu, że są one instrumentalne czy tendencyjne. Mając do dyspozycji przestrzeń krótkiego artykułu, mogę jedynie zaręczyć, że przykłady nie zostały dobrane po to, by zilustrować wnioski – wręcz odwrotnie, wnioski zaprezentowane w tej części zostały wysnute na podstawie tychże przykładów tekstowych.

3. Reprezentacje podtrzymujące *status quo*

Tradycyjne reprezentacje płci społeczno-kulturowej w książkach dla dzieci idą w parze z silnie spolaryzowanymi rodzajowo reprezentacjami ciał, głosów i opowieści. Nie odnotowuje się tutaj postaci niebinarnych, a to, co kobiece i to, co męskie zostaje usankcjonowane w obrębie matrycy heteroseksualnej. Nie odnotowuje się tu również postaci, których tożsamość płciowa przecina się z innymi tożsamościami, które mogą – choć nie muszą – manifestować się na poziomie cielesności, wokalnoci i wrażliwości narracyjnej, a więc na przykład tożsamości etnicznych. Ciała dziewczyn opisuje się i waloryzuje głównie w odniesieniu do atrakcyjności fizycznej, którą wyznacza szczupła sylwetka, nieskazitelna cera, długie, zdrowe włosy oraz stereotypowo kobiecy ubiór. Ciała chłopięce waloryzowane są w kategoriach siły, sprawności i muskulatury. Męska atrakcyjność utożsamiana jest albo z tężyzną fizyczną, albo z wiedzą, intelektem i zaradnością życiową. Bohaterowie chłopięcy z jednej strony są obligowani do funkcjonowania w grupach homospołecznych, z drugiej zaś odmawia im się doświadczenia fizycznej i emocjonalnej bliskości z innymi chłopcami. Jedyną dopuszczalną formą cielesnej interakcji między nimi jest przemoc fizyczna pod postacią przyjacielskich przepychanek i kuksańców. Bohaterom pozwala się na nieprzestrzeganie dobrych manier i podstawowych zasad higieny, podczas gdy bohaterki wręcz obsesyjnie dbają o wygląd swojego ciała, w którym – niezależnie od wysiłków i starań – nie czują się komfortowo. Podczas gdy dziewczyny albo jedzą mało i w sposób kontrolowany, albo wręcz odmawiają sobie jedzenia w trosce o wygląd i zdrowie, chłopcy konsumują bez ograniczeń i bez wstydu (ze względu na wiek bohaterów i odbiorców o innych domenach konsumpcji nie może być tu mowy, ale między wierszami można odczytać pewne założenia i oczekiwania dotyczące życia seksualnego kobiet i mężczyzn). Wątek heteroseksualnej miłości romantycznej pojawia się nagminnie, ale poruszany jest jedynie na płaszczyźnie odczuć „duchowych” – problematyka seksualności zostaje skrzętnie pominięta (tym samym obserwujemy tu paradoksalną sytuację, w której lektura dziecięca z jednej strony zakłada obowiązkowy charakter seksualności w ogóle, a heteroseksualności w szczególności, a z drugiej konstruuje ciała bohaterów dziecięcych jako niewinne i asekualne).

Jeśli chodzi o reprezentację głosów, teksty podtrzymujące genderowe *status quo* przypisują małomówność i oszczędność w słowach chłopcom, a gadatliwość dziewczynom, przy czym jedynie głosy męskie postrzegane są jako posiadające treść i zdolność budzenia posłuchu. Głosy dziewcząt czasami przedstawia się jako pozbawione znaczenia szczebiotanie, trajkotanie czy paplanie, a czasami jako głos stanowiący hybrydę głosu matki i kochanki, którego zadaniem jest albo karcić bohaterów męskich, albo rozpląwać się nad nimi w zachwytach. Głosy zabawne, rubaszne, sarkastyczne przysługują wyłącznie bohaterom chłopięcym. Chłopcy żartują, przemawiają, objaśniają innym świat, a dziewczynom przypada rola tych, które na męskie żarty odpowiadają (rzadziej) śmiechem albo (częściej) zniecierpliwieniem.

Niekompatybilność wrażliwości, dążeń i aspiracji bohaterek i bohaterów zostaje również podkreślona w ich relacji do opowieści. Wyobrażenia bohaterek – wraz z ich oczekiwaniami dotyczącymi płci przeciwnej – kształtowana jest wyłącznie w oparciu o narracje baśniowe i wyrastające na ich kanwie wizje miłości romantycznej, w których pasywna kobieta jest zdobywana przez niezłomnego mężczyznę. Jeśli już bohaterka podejmuje aktywne działanie, są to akty poświęcenia wynikające z troski o najbliższych jej mężczyzn. Z kolei wyobrażnię chłopców rozbudzać mają wyłącznie narracje oparte albo na przemocy, albo na umiłowaniu nowinek technicznych i osiągnięć naukowych – i to przyswajane głównie za pomocą kina, a nie, chociażby, powieści *fantasy* czy *science fiction* dobrego gatunku. Za sytuację domyślną i niewymagającą komentarza przyjmuje się, że chłopcy są opornymi czytelnikami i swoje kompetencje kulturowe budują głównie w oparciu o gry i filmy. W jednym i drugim wypadku kategoria „opowieść” pojawia się w odniesieniu do emocjonujących historii, które są źródłem natychmiastowej gratyfikacji lub pożywką dla niemożliwych do spełnienia fantazji. Bohaterowie dziecięcy nie wykazują zainteresowania opowieściami życiowymi innych ludzi czy społeczności, a tym samym zamiast otwierać się na inność i różnicę, zamykają się w bańce własnej podmiotowości.

Stereotypowe reprezentacje płciowe można znaleźć w polskich seriach książek, które na trudnym rodzimym rynku mają pozycję bestsellerów. Jedną z nich jest *Amelia i Kuba* Rafała Kosika, gdzie polaryzację rodzajową podkreśla już sam pomysł na pierwsze dwa tomy pod tym samym tytułem *Godzina duchów*. Ta sama historia zostaje w nich opowiedziana z perspektywy każdego z tytułowych bohaterów. I tak, kiedy nieśmiała i żądna męskiej aprobaty Amelia w geście najwyższej odwagi – który stanowi zarazem akt intymnej ekspozycji – pokazuje Kubie jeden z własnoręcznie wykonanych rysunków, portret kobiety w kabrioletcie (być może stylizowany na obraz Tamary Łempickiej „Autoportret w zielonym bugatti”), Kuba zastanawia się, czy samochód przedstawiony na rysunku to zabytkowy bentley czy jaguar. „Błotniki, obłe z przodu, schodziły do tyłu łagodnymi łukami. Niestety, połowa tylnego błotnika była zasłonięta przez jakąś białą szmatę, chyba element stroju kobiety”, myśli bohater. „Tak, to [b]entley [c]ontinental,⁵ chociaż zderzaki i klamki bardziej przypominały detale aut z lat siedemdziesiątych. Po namyśle Kuba doszedł do wniosku, że to nie jest żaden konkretny samochód, tylko całkowicie zmyślony model. Niemniej samochód był bardzo udany” (Kosik, 2015, s. 166).

Długo też by wymieniać stereotypy płciowe, które można znaleźć w serii *Magiczne drzewo* Andrzeja Maleszki. Wśród nacechowanych stereotypowo postaci warto zwrócić uwagę na Melanię, bohaterkę tomu *Tajemnica mostu* (2010). Melania niczym baśniowa heroina bieży na pomoc ukochanemu, nie bacząc ani na własne zdrowie i życie, ani na to, ile razy została wcześniej przez Filipa zraniona i odrzucona.

Myśl o Filipie pomagała jej przetrwać tę straszną wędrówkę w mroku. Wyobrażała sobie, że siedzi z Filipem na dachu domu i opowiada mu o tej strasznej wędrówce. A on patrzy na nią

⁵ Niezależnie od wskazań językowych, Kosik stosuje pisownię nazw samochodów z wielkiej litery, czemu towarzyszy przypis: „Ze względu na miłość autora do motoryzacji i jego wrodzoną krnąbrność, w tej książce nazwy samochodów są pisane wielką literą” (Kosik, 2015, s. 58).

z wdzięcznością i mówi: „Melania, byłaś niesamowita.” Takie myśli pozwalały jej zapomnieć o zimnie i ciemnościach. (Maleszka, 2010, s. 174)

Bohaterką, która uzależnia własną wartość od relacji łączącej ją z mężczyzną, jest też znana z kolejnego tomu tego samego cyklu Gabi. Główną rolą tej postaci zdaje się być dbanie o ego bohatera i otoczenie go tym rodzajem opieki, w której role kochanki i matki przeplatają się wzajemnie: “Ale ty jesteś silny – powiedziała z podziwem Gabi” (Maleszka, 2011, s. 142), “Nagle poczuł, że ktoś delikatnie ściera krople deszczu z jego twarzy i okrywa go bluzą. / – Kuki, byłeś wspaniały – szepnęła Gabi” (s. 360), “Kuki... Byłeś niesamowity! – zawołała Gabi” (s. 152), i tak dalej, *ad nauseam*.

Przykłady można by mnożyć, także jeśli chodzi o cytowane na wstępie artykułu *Kroniki Archeo* Agnieszki Stelmaszyk, czyli kuriozalną propozycję polskiej narracji kompensacyjnej. Choć osadzona w czasach współczesnych, seria zdaje się bazować na tęsknocie za kolonialnym światem *W pustyni i w puszczy*, gdzie genialny polski chłopiec może stawać w szranki z przedstawicielami byłego imperium brytyjskiego (czy każdej innej nacji), a nawet przewyższać ich męstwem i intelektem. Sytuacja ma się nie lepiej w powieściach nagradzanych w konkursie IBBY.⁶ Choć można spotkać tam bohaterki aktywne, barwne charakterologicznie i osadzone w ciekawie zarysowanych realiach, zbyt często przedstawione są one jako osoby, które w obliczu realnych problemów uciekają w świat fantazji. Przykładem może być tutaj *Dom nie z tej ziemi* Małgorzaty Strękowski-Zaremby (2017) i jej snująca rojenia o paranormalnych, złych domach z kosmosu ofiara przemocy w rodzinie albo *16.10 do Bergamo* Piotra Rowickiego (2017) i jego znerwicowana Euro-sierota, która ze wsi Cebulówka wyrusza w quasi-baśniową, deliryczną podróż, być może do Włoch, ale co bardziej prawdopodobne: do zakładu zamkniętego, jeśli nie do grobu.

Reprezentacje utrzymujące genderowe *status quo* można spotkać również w książkach amerykańskich, między w innymi w popularnej serii *The Land of Stories* (2012, 2013, 2014) pióra młodego aktora serialowego Chrisa Colfera, która w sposób pozbawiony i wdzięku, i erudycji, usiłuje bawić się motywami znanymi z baśni kontynentalnych, a przy okazji reprodukuje obrazy płci charakterystyczne dla tychże baśni. Podobny mechanizm można zauważyć w nagrodzonej Medalem Newbery’ego⁷ książce *Splendors and Glooms* Laury Amy Schlitz (2012), która stanowi współczesną amerykańską rekonstrukcję dziewiętnastowiecznej powieści brytyjskiej – i to rekonstrukcję tak udaną, że powieliła ona zarówno typy bohaterów charakterystyczne dla gatunku, jak i stereotypy płciowe charakterystyczne dla epoki. Można też śledzić drobne potknięcia amerykańskich autorów i autorek w tekstach, które oferują subwersywne reprezentacje płci społeczno-kulturowej,

⁶ Konkurs ustanowiony i organizowany od 1988 roku przez Polską Sekcję IBBY (International Board on Books for Young People). Każdego roku jury powołane przez Zarząd Polskiej Sekcji IBBY przyznaje dwie równorzędne nagrody w kategoriach książka dla dzieci i książka dla młodzieży, a do tego dwie równorzędne nagrody dla ilustratorów (książka obrazkowa i koncepcja graficzna).

⁷ The John Newbery Medal, nagroda literacka przyznawana od 1922 roku przez sekcję dziecięcą Stowarzyszenia Bibliotek Amerykańskich (American Library Association), uważana – obok Caldecott Medal – za jedną z najbardziej prestiżowych w branży.

ale trudno nie zauważyć, że w przeanalizowanej próbie tekstów to polskie książki wypadają zdecydowanie bardziej konserwatywnie.

4. Reprezentacje subwersywne

Jeśli idzie o teksty operujące subwersywnymi reprezentacjami płci, spotykamy tu większe przyzwolenie na wielość i nieoczywistość. W niektórych przypadkach można odnotować postaci niebinarne, jak choćby identyfikująca się jako osoba *transgender* i *genderfluid* Alex Fierro w trylogii Ricka Riordana *Magnus Chase and the Gods of Asgard* (2016a, 2016b, 2017; dostępne również w polskim przekładzie). Wśród reprezentacji nieheteronormatywnych seksualności można znaleźć postaci homoseksualne czy biseksualne – tu ponownie dobrym przykładem jest Riordan i jego cykl *The Trials of Apollo* (2017, 2018a, 2018b), gdzie można spotkać i parę gejowską, i lesbijską, a główny bohater, czyli boski Apollo, wcielony za karę w ciało nieatrakcyjnego szesnastolatka Lestera Papadopoulosa, ma za sobą związki i z kobietami, i z mężczyznami. Oczywiście, subwersywność nie bierze się z bezrefleksyjnej reprezentacji mniejszości w sensie ilościowym, ale z jakościowego ujęcia podmiotów nieheteronormatywnych jako pełnokrwistych, wielowymiarowych postaci funkcjonujących na styku różnych tożsamości, różnych przymiotów charakterologicznych i różnych stanów emocjonalnych. Również postaci heteronormatywne i, w pewnym sensie, binarne otrzymują swobodę, jeśli chodzi o to, jak negocjują czy poddają krytyce sposoby „wykonywania” płci i o to, jak szukają odpowiednich dla siebie środków wyrazu tejsze. Relacja bohaterów z ich ciałami nie jest stała i dana raz na zawsze. Postaci potrafią poszukiwać zarówno sposobów na osiągnięcie samoakceptacji, jak i przyjmować różne postawy w zależności od sytuacji – przy czym postawa może oznaczać tu zarówno postawę cielesną, jak i postawę etyczną (przykładem może być ponownie Riordanowska bohaterka, Samirah Al Abbas, której ciało w sytuacji zagrożenia przyjmuje postawę bitewną, a ona sama jest gotowa chronić całą grupę przed niebezpieczeństwem). Ciała bohaterek nie są ewaluowane w kategoriach atrakcyjności fizycznej, a ciała bohaterów – siły. Zamiast inwentaryzować powierzchowne cechy wyglądu, opisy postaci mówią o tym, jak dane cechy charakteru lub stany emocjonalne manifestują się w wyglądzie bohaterów. Chłopcy mogą nawiązywać relacje bliskości z innymi chłopcami, wykonywać wobec nich gesty troski, a dziewczyny z kolei mają prawo do tego, by nie dbać o swoją powierzchowność, anektować ciałem przestrzeń w poszukiwaniu wygodnych pozycji, jeść ze smakiem, w dowolnych ilościach, bez dbania o dietę i etykietę.

Głosy bohaterów i bohaterek wyrażają ich unikatowe ucieleśnienie, również w kategoriach warstwy społecznej, pochodzenia, wykształcenia, religii, jak to się dzieje na przykład w *The Inquisitor's Tale* Adama Gidwitza (2016) czyli w szkatułkowej powieści osadzonej w średniowiecznej Francji, acz wyrażającej amerykańską wrażliwość na różnicę i pluralizm:

Their accents were unique. Jacob's was inflected with the rhythms of the Hebrew Bible and the beit midrash ... William spoke the high French of the monastery, which was infused with Latin. Jeanne's speech was broad and flat like the fields her people tilled.⁸ (Gidwitz, 2016, s. 100)

Głosy dziewcząt na równych prawach z głosami chłopców mogą być głosami rozsądku, autorytetu i profesjonalizmu, ale też głosami sarkazmu, żartu i obsceniczności, a ich celem nie jest jedynie umilanie czasu męskim hegemonom za pomocą radosnego szczebiotu. Dziewczyny pozwalają sobie na oschłość i bezpośredniość, tak jak ich koledzy mogą sobie pozwolić na troskę, ciepło i przyjemną, śpiewną nutę w głosie. W przyjacielskich potyczkach słownych i wymianach żartobliwych inwektyw pomiędzy chłopakami a dziewczynami obie strony pełnią czynną rolę równych sobie przeciwników i retorów. Zarówno bohaterzy, jak i bohaterki o usposobieniu nieśmiałym i cichym zastanawiają się nad tym, jak uległość i wycofanie przekładają się na ich funkcjonowanie w społeczeństwie. Idzie to w parze z refleksją na temat tego, jak plasują się oni wobec oczekiwań na temat własnej płci – w przypadku chłopców negatywnie, poprzez odstawanie od stereotypowych oczekiwań, ale za to z polem do budowania własnej, alternatywnej tożsamości, a w przypadku dziewczyn: na pozór pozytywnie, wypełniając oczekiwania wobec kobiet, ale budząc wewnętrzny sprzeciw i niezgodę na zastany porządek społeczny. W obu przypadkach przed bohaterami otwiera się pole do poszukiwania strategii oporu.

Owa refleksyjność i czujne spojrzenie na świat przejawiają się również w stosunku bohaterów dziecięcych do historii życia innych ludzi. Bohaterki i bohaterowie przejawiają zainteresowanie opowieściami innych osób, co pozwala im tworzyć głębokie więzi emocjonalno-intelektualne z rówieśnikami, dorosłymi i przedstawicielami lokalnych społeczności. Owe relacje przekładają się bezpośrednio na jakość życia bohaterów chłopięcych i dziewczęcych, pozwalając im się rozwijać i zmieniać na lepsze, a dodatkowo uczulają ich na narracje kulturowe. Dzięki tak wykształconej wrażliwości potrafią oni czytać zarówno rzeczywistość, jak i literaturę na sposób krytyczny i sensualny zarazem. Bohaterki i bohaterowie nie tylko czytają książki różnych gatunków i nie tylko słuchają opowieści osób ze swojego otoczenia, ale też czynnie angażują się w opowiadanie historii poprzez rozmowę, granie w teatrze, pisanie opowiadań – z polskich przykładów można tu wspomnieć bohatera *Cześć, wilki!* Doroty Kassjanowicz (2014), który dopiero dzięki nawiązaniu bliskiej więzi

⁸ W wolnym tłumaczeniu: „Ich akcenty były jedyne w swoim rodzaju. Głos Jakuba modulowały rytmy Tanach i bejt midrasz [...] William wypowiadał się staranną, przesyconą łaciną francuszczyzną zakonników, a mowa Jeanne była szeroka i płaska jak ziemia, którą uprawiał jej lud”. Co istotne, tego rodzaju argument tekstowy można wykorzystać do zaprzeczenia tezie Cavarero, jakoby przed wejściem w sferę absolutnego lokalnego (*locale assoluto*) – a więc relacyjnej, wytwarzanej w zetknięciu się różnych głosów przestrzeni politycznej, która jest przeniesioną w czasy globalne reinterpretacją polis – ludzie mieliby zostawić za sobą bagaż tożsamości takich jak rasa, klasa, religia, orientacja seksualna, stopień wykształcenia. Jedyne, co ma rzekomo rozbrzmiewać w tej przestrzeni, to pleć i wcielona niepowtarzalność danej jednostki, a więc arendtowskie „kto” a nie „co”. Problem w tym, że jest to interpretacja nieintuicyjna, a być może nawet niepoprawna, skoro wiemy – a czasami, jak w tym przypadku, znajdujemy potwierdzenie w literaturze – że w głosie mogą (choć, rzecz jasna, nie muszą) wybrzmiewać wszystkie wspomniane tożsamości.

z ciotką-scenarzystką wychodzi z emocjonalnego stuporu i pisze autoterapeutyczną bajkę, w której w sposób twórczy i nieagresywny przerabia własne problemy.

Co bodaj najważniejsze, w subwersywnych reprezentacjach płci nie chodzi o to, żeby dokonać mechanicznego zwrotu o sto osiemdziesiąt stopni. Nie chodzi więc o to, by automatycznie wpisać bohaterów chłopięcych w paradygmat ciepła emocjonalnego, troski o drugiego człowieka, ugodowości na drodze wzajemnej komunikacji, a bohaterki dziewczęce – w paradygmat chłodnej racjonalności, niezależności, asertywności i zdolności do zabiegania o własne cele. Chodzi raczej o to, by pokazać, że wszystkie osoby mogą przyjmować na siebie różne role w zależności od tego, czego wymaga dana sytuacja. Co więcej, mogą one eksperymentować z różnymi rodzajami dostępnych dyskursów i różnymi rodzajami materialnych rekwizytów. A zatem tekst, który reprezentuje płęć w sposób subwersywny, nigdy nie może mieć aspiracji, by wyłożyć czytelnikom, co jest właściwe i odpowiednie dla chłopców, a co dla dziewczynek – nawet jeśli pozornie robi to w trosce o ideał równości płci czy o wzmocnienie społecznej pozycji kobiet.

5. Podsumowanie

Reprezentacje subwersywne i *status quo* można nierzadko znaleźć w jednej i tej samej książce, czy w sposobie przedstawienia jednej i tej samej postaci literackiej. Sprawia to, że w przypadku niektórych tekstów nie sposób jednoznacznie zawyrokováć, czy wzmacniają one stereotypy płciowe, czy też je negują.⁹ Przykładowo, czy fakt, że główny bohater światowego bestsellera *Diary of a Wimpy Kid* (2007/2015) prowadzi dziennik, czyni go bardziej otwartym na uczucia własne i innych ludzi? Czy poprzez sam akt prowadzenia opowieści o własnym życiu i poprzez sam gest sięgnięcia po pióro – zamiast za sztangę czy piłkę – cherlawy bohater chłopięcy stanie się od razu bohaterem subwersywnym? Otóż, niekoniecznie – zwłaszcza kiedy weźmie się pod uwagę, że bohater książek Jeffa Kinneya często traktuje innych ludzi jak narzędzia do osiągnięcia własnych celów (która to interpretacja wyjaśniałaby, dlaczego w polskim przekładzie seria nosi tytuł *Dziennik cwaniaczka*). Ale czy na tej podstawie należałoby potępić tę książkę, tak imponująco (dla

⁹ Trudno byłoby też poprowadzić linię demarkacyjną pomiędzy reprezentacjami subwersywnymi a *status quo*, skoro reprezentacje subwersywne z definicji charakteryzują się płynnością i nie oznaczają mechanicznego odwrócenia stereotypu o sto osiemdziesiąt stopni. Zdają sobie sprawę, że typologia przyjęta roboczo na potrzeby artykułu może być odczytana w kategoriach binarnej opozycji, która sama w sobie byłaby sprzeczna z bliską mi ideą nowomaterialistycznego zacierania granic i dekonstruowania przeciwieństw. Być może pewnego rodzaju kompromisem byłoby wyobrażenie sobie granicy pomiędzy reprezentacjami subwersywnymi a reprezentacjami *status quo* jako membrany półprzepuszczalnej, przez którą może dochodzić do wzajemnej kontaminacji. I tak, w najbardziej konserwatywnej powieści można znaleźć krótki przebłysek genderowej subwersji, a w najbardziej postępowej – okrucieństwo skostniałego stereotypu. Bardziej klarowne rozróżnienie staje się możliwe w momencie, gdy w obrębie jednej powieści zaczyna przeważać taki, a nie inny sposób reprezentacji – ale też, jak wspominam dalej, owo arbitralne rozróżnienie nie jest zamysłem tego projektu. Póki co, proponuję spojrzeć na przedstawiony tu podział jak na konieczne, choć niewdzięczne uproszczenie, które powinno zostać odpowiednio rozwinięte, sproblematyzowane i wysubtelnione w obszerniejszej pozycji monograficznej.

innych może nawet: zatrważająco) dostosowaną do poczucia humoru, poziomu wrażliwości i codziennych problemów wielu docelowych czytelników? Też niekoniecznie. Na całe szczęście ten projekt nie ma na celu arbitralnie rozstrzygać o literackiej czy dydaktycznej wartości poszczególnych książek. Celem tego projektu jest zapoznanie się z repertuarem dostępnych środków literackich służących przedstawieniom ciał, głosów i opowieści, a następnie zrozumienie, w jaki sposób mogą one być styczne z postulatami feministycznymi, a w jaki sposób mogą je negować, i co nam to mówi o ludziach i relacjach, które łączą ich ze światem i sobą nawzajem.

To powiedziawszy, należy zauważyć, że większość tekstów, na podstawie których wysnułam wnioski o reprezentacjach wzmacniających dotychczasowe istniejące stereotypy to teksty polskich autorów i autorek. Powodów, dla których między tekstami amerykańskimi a polskimi zarysowuje się tak drastyczna różnica, można dopatrywać się w tym, że: (a) jako postkomunistyczne państwo wschodnioeuropejskie, Polska jest krajem homogenicznym pod względem religii i etniczności; ze względu na swoją szczególną historię państwo polskie nie wykształciło ani politycznych, ani literackich narzędzi pozwalających na zmierzenie się z zagadnieniami różnicy, różnorodności i pluralizmu; (b) rozwój ruchów feministycznych w Polsce został skutecznie zahamowany w okresie komunizmu; lokalne ruchy kobiece nigdy nie nabrały pędu pozwalającego na wytworzenie wrażenia ciągłości, które mogłyby być porównywalne z falami feminizmu amerykańskiego; w rezultacie w Polsce nie ma tradycji literackiej krytyki feministycznej; (c) feminizm we współczesnej Polsce ma status marginalnego ruchu utożsamianego z lewicą; postulaty środowisk feministycznych nie współgrają ani z konserwatywnym krajobrazem politycznym kraju, ani z naukami Kościoła Katolickiego; (d) kwestie związane z dziećmi i młodzieżą są najczęściej wpisywane w retorykę konserwatywnych środowisk politycznych oraz w katolicki model rodziny. Przekształcenie dotychczasowego sposobu rozumienia płci społeczno-kulturowej wymagałoby zatem radykalnych i gruntownych zmian w polskim krajobrazie kulturowym, politycznym, społecznym i religijnym. Dopiero wówczas można by się spodziewać, że krajowi autorzy i autorki książek dla dzieci i młodzieży zaczną przywiązywać większą wagę do zagadnień płci. Niemniej jednak pierwszym krokiem na drodze do zmiany – choćby i niewielkim – jest zwrócenie uwagi na potrzebę poszukiwania środków wyrazu literackiego, które wspierałyby idee równości i równouprawnienia.

Podziękowania: Z wyrazami wdzięczności dla Adama Lipszyca, Marzeny Adamiak i Josha Dubrowa. Dziękuję Lidii Wójcickiej i Aleksandrze Kamińskiej za asystowanie w projekcie badawczym.

Źródło finansowania: Grant Szkoły Nauk Społecznych nr 10/2018.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Colfer, C. (2012). *The Land of Stories: The Wishing Spell*. London, UK: Little Brown.
- Colfer, C. (2013). *The Land of Stories: The Enchantress Returns*. London, UK: Little Brown.
- Colfer, C. (2014). *The Land of Stories: A Grimm Warning*. London, UK: Little Brown.
- Gidwitz, A. (2016). *The Inquisitor's Tale: Or, the Three Magical Children and Their Holy Dog*. New York, NY: Puffin Books.
- Kassjanowicz, D. (2014). *Cześć, wilki!* Warszawa, Polska: Dwie siostry.
- Kinney, Jeff. (2015). *Diary of a Wimpy Kid*. London, UK: Puffin Books. (Oryginalna praca opublikowana 2007)
- Kosik, R. (2014). *Amelia i Kuba. Godzina duchów*. Warszawa, Polska: Powergraph.
- Kosik, R. (2015). *Kuba i Amelia. Godzina duchów*. Warszawa, Polska: Powergraph.
- Maleszka, A. (2010). *Magiczne drzewo. Tajemnica mostu*. Kraków, Polska: Znak.
- Maleszka, A. (2011). *Magiczne drzewo. Olbrzym*. Kraków, Polska: Znak Emotikon.
- Riordan, R. (2016a). *Magnus Chase and the Gods of Asgard: The Sword of Summer*. London, UK: Puffin Books.
- Riordan, R. (2016b). *Magnus Chase and the Gods of Asgard: The Hammer of Thor*. London, UK: Puffin Books.
- Riordan, R. (2017). *Magnus Chase and the Gods of Asgard: The Ship of the Dead*. London, UK: Puffin Books.
- Riordan, R. (2017). *The Trials of Apollo: The Hidden Oracle*. London, UK: Puffin Books.
- Riordan, R. (2018a). *The Trials of Apollo: The Dark Prophecy*. London, UK: Puffin Books.
- Riordan, R. (2018b). *The Trials of Apollo: The Burning Maze*. London, UK: Puffin Books.
- Rowicki, P. (2017). *16.10 do Bergamo*. Łódź, Polska: Wydawnictwo Literatura.
- Schlitz, L. A. (2012). *Splendors and Glooms*. Somerville, MA: Candlewick Press.
- Stelmaszyk, A. (2010). *Kroniki Archeo. Tajemnica klejnotu Nefertiti*. Kraków, Polska: Zielona Sowa.
- Strękowska-Zaremba, M. (2017). *Dom nie z tej ziemi*. Warszawa, Polska: Nasza Księgarnia.

Literatura przedmiotu

- Arendt, H. (2010). *Kondycja ludzka*. (A. Łagodzka, tłum.). Warszawa: Aletheia. (Oryginalna praca opublikowana 1958).
- Bacchilega, C. (1997). *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.

- Barad, K. (2012). Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie. (J. Bednarek, tłum.). W: Gajewska, A. (red.). *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów* (s. 323–360). Poznań, Polska: Wydawnictwo Poznańskie.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, UK: Duke University Press.
- Butler, J. (2008). *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości* (K. Krasuska, tłum.). Warszawa, Polska: Wydawnictwo Krytyki Politycznej. (Oryginalna praca opublikowana 1990)
- Butler, J. (2005). *Giving an Account of Oneself*. New York, NY: Fordham University Press.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York, NY: Routledge.
- Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, NY: Routledge.
- Cavarero, A. (2016). *Inclinations. A Critique of Rectitude*. (A. Minervini, A. Sitze, tłum.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Cavarero, A. (2005). *For More than one Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression* (P. A. Kottman, tłum.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Cavarero, A. (2000). *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* (P.A. Kottman, tłum.). London, UK: Routledge.
- Chmura-Rutkowska, I., M. Duda, M. Mazurek, A. Sołtysiak-Łuczak (2016). *Gender w Podręcznikach. Projekt badawczy. Raport Tom 1-3*, Warszawa: Fundacja Feminoteka. Pobrano 19.12.2019 z <http://gender-podreczniki.amu.edu.pl/>
- Chmura-Rutkowska, I. (2002). Fartuchowce i strażacy, czyli płęć w elementarzu. *Forum Oświatowe*, 2(27), 47–64.
- Crago, H. (2011). Story. W: L. Paul, P. Nel (red.), *Keywords for Children's Literature* (s. 207–213). New York: New York University Press.
- Curry, A. (2013). *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Derrida, J. (1999). *O gramatologii*. (B. Banasiak, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo KR. (Oryginalna praca opublikowana 1967)
- Dunn, P. A. (2015). *Disabling Characters: Representations of Disability in Young Adult Literature*. New York, NY: Peter Lang.
- Feuerstein, A., Nolte-Odhiambo, C. (red.). (2017). *Childhood and Pethood in Literature and Culture New Perspectives in Childhood Studies and Animal Studies*. New York, NY: Routledge.
- Flanagan, V. (2014). *Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject*. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Fuszara, M. (2007). *Kobiety w polityce*. Warszawa, Polska: Trio.
- Grosz, E. (2009). Rozdział I: Przeobrażanie ciał. (M. Michalski, tłum.). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego. Pobrano 19.12.2019 z <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0071grosz.pdf>

- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Haase, D. (red.). (2004). *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Hegel, G. W. F. (1964). *Wykłady o estetyce* (t. 2, A. Landman, J. Grabowski, tłum.). Warszawa, Polska: PWN.
- Jaques, Z. (2015). *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*. New York, NY: Routledge.
- Kalinowska, E. (1997). Wizerunki dziewczynek i chłopców, kobiet i mężczyzn w podręcznikach szkolnych. W: R. Siemieńska (red.). *Portrety kobiet i mężczyzn* (s. 115–151). Warszawa, Polska: Scholar.
- Kokkola, L. (2013). *Fictions of Adolescent Carnality: Sexy Sinner and Delinquent Deviants*. Amsterdam, the Netherlands: John Benjamins Publishing Company.
- Kristeva, J. (1986). Revolution in poetic language. (M. Waller, tłum.). W: T. Moi (red.), *The Kristeva Reader* (s. 89–136). New York, NY: Columbia University Press.
- Lasoń-Kochańska, G. (2012). *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecey repertuar tematyczny*. Słupsk, Polska: Wydawnictwo Akademii Pomorskiej.
- Leszczyński, G. (2015). *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*. Poznań, Polska: Media Rodzina.
- Lieberman, M.R. (1972). Some day my prince will come: Female acculturation through the fairy tale. *College English*, 33(3), 383–395.
- Nikolajeva, M. (2016). Recent trends in children's literature research: Return to the body. *International Research in Children's Literature*, 9(2), 132–145.
- Ratelle, A. (2014). *Animality and Children's Literature and Film*. London, UK: Palgrave Macmillan.
- Ricoeur, P. (2005). *O sobie samym jako innym*. (B. Chelstowski, tłum.). Warszawa, Polska: PWN.
- Rowe, K. E. (1979). Feminism and fairy tales. *Women's Studies*, 6(3), 237–257.
- Trites, R. S. (2018). *Twenty-First-Century Feminisms in Children's and Adolescent Literature*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- Woolf, V. (1997). *Własny pokój*. (A. Graff, tłum.). Warszawa, Polska: Wydawnictwo Sic!
- Zabrzewska, A. (2019). O ciałach, które się stają. Feminizm materialny w literaturze dla dzieci i młodzieży. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, 1(1), 259–272.

Gender in Literature for Children: Feminist “Body, Voice, and Story” Methodology

Abstract

The aim of this article is to: (a) initiate a discussion on feminist and gender methodologies which are largely missing from Polish research on children and adolescent literature; (b) demonstrate and explain the author’s methodological approach in which the three title categories – body, voice, and story – are applied as analytical tools for exploring the representations of gender in books for children and young adults; and (c) present preliminary results of the author’s research project on subversive and status quo representations of gender in contemporary American and Polish literature for children aged 8–12.

Keywords: gender; feminism; children’s literature; adolescent literature; sexual difference; new materialism

Acknowledgements: To Adam Lipszyc, Marzena Adamiak, and Joshua K. Dubrow, with gratitude. I would also like to thank Lidia Wojcicka and Aleksandra Kaminska for their assistance in the research project.

Sources of funding: Graduate School for Social Research, grant no. 10/2018