



Fizyczne i społeczno-kulturowe rany bohaterek współczesnej fantastyki młodzieżowej w świetle feminizmu korporalnego

Physical and Socio-cultural Wounds of the Heroines of contemporary
Young Adult Fantasy in the Light of Corporeal Feminism

Abstract: The subject of the article is the wounded body of heroines of young adult fantasy, understood as a socio-cultural construction and an element of female identity. By referring to the key assumptions of corporeal feminism (represented, for example, by Elizabeth Grosz, Ewa Hyży, and Monika Świerkosz), I analyze three novel series: *The Mirror Visitor* by Christelle Dabos, *Shadow and Bone* by Leigh Bardugo, and *The Jewel* by Amy Ewing. I examine how the heroines' bodies determine their place in the social hierarchy, how the heroines experience the world through their bodies, and whether they own their bodies in a cultural, social, and political sense. I point to the importance of tormenting the protagonists' bodies as an obligatory way to female emancipation.

Keywords: body, emancipation, young adult fantasy, woman, mutilation, wound

Wprowadzenie

Gdy w pierwszej dekadzie XXI wieku na szczytach list bestsellerów młodzieżowych pojawiła się saga *Zmierzch* Stephenie Meyer (po kilku latach spopularyzowana jeszcze bardziej przez ekranizację kolejnych tomów), badacze i badaczki literatury dla młodych odbiorców dość szybko zauważyli niepokojący, postfeministyczny wymiar tego tekstu kultury popularnej¹. Kreacja ikonicznej, z dzisiejszego punktu widzenia, bohaterki romansu paranormalnego, Bella Swan, była wielokrotnie krytykowana za sposób obrazowania kobiecego ciała i usytuowania go w kontekście społeczno-kulturowym; wskazywano wręcz, że

1. Zob. Reni Eddo-Lodge, "The Anti-Feminist Character of Bella Swan, or Why the *Twilight* Saga is Regressive", *Kritikos: An International and Interdisciplinary Journal of Postmodern Cultural Sound, Text and Image* 10 (2013), <https://intertheory.org/eddo-lodge.htm> (31.03.2022).

ciało jest jednym z najważniejszych i najbardziej kontrowersyjnych tematów sagi². Zwracano uwagę na wyobcowanie Belli z własnego ciała³ oraz prezentowanie jego ludzkiej postaci w kategoriach abiektu, a po wampirzej transformacji dokonanej przez mężczyznę – jako idealnego⁴. Krytykowano liczne motywy przemocy wobec kobiecego ciała – z motywami autoagresji włącznie: od ciąży drastycznie wyniszczającej organizm bohaterki, przez poród obrazowany niczym najokrutniejsze tortury fizyczne, po przerażającą przemianę w wampiryzę⁵. Jednym słowem, potraktowanie ciała protagonistki przez Meyer uznano za decydujące o postfeministycznym, a nawet antifeministycznym charakterze sagi.

Problematyka ciała bohaterek fantastyki młodzieżowej rozumianego jako konstrukt społeczno-kulturowy i jako element kobiecej tożsamości zajmuje ważne miejsce w badaniach nad literaturą dla młodych dorosłych⁶ od początku ubiegłej dekady. Krytyczne analizy *Zmierzchu* stanowią przykład najbardziej jaskrawy, ale nie jedyny. O monstualnych ciałach bohaterek horrorów pisała June Michele Pulliam⁷, kobiecemu ciału w dystopii poświęciły uwagę Sara K. Day⁸ i Tatiana Coțofan⁹, w fantastyce z motywami posthumanistycznymi – Victoria Flanagan¹⁰,

2. Zob. Heike Steinhoff, Maria Verena Siebert, "The Female Body Revamped: Beauty, Monstrosity and Body Transformation in the *Twilight* Saga", *Online Journal Kultur & Geschlecht* 8 (2011), 1, https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2015/08/Steinhoff-Siebert_Female_Body_Revamped.pdf (31.03.2022).

3. Zob. Grażyna Lason-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny* (Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2012), 189; Anthea Taylor, "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 (2011), 35.

4. Zob. Steinhoff, Siebert, "The Female...", 5–6.

5. Zob. Christine Jarvis, "The Twilight of Feminism? Stephenie Meyer's Saga and the Contradictions of Contemporary Girlhood", *Children's Literature in Education* 45 (2014), 108–109.

6. Są to utwory adresowane tradycyjnie do osób między 12. a 18. rokiem życia, jednak współcześnie mianem "młodych dorosłych" określa się w tym kontekście także ludzi 20-, a nawet 30-letnich; zob. Michael Cart, "Young Adult Literature: The State of a Restless Art", *SLIS Connecting* 5, 1 (2016). W niniejszym tekście określeń "literatura dla młodych dorosłych" oraz "literatura młodzieżowa" będę używała zamiennie.

7. Zob. June Michele Pulliam, *Monstrous Bodies: Feminine Power in Young Adult Horror Fiction* (Jefferson, NC: McFarland, 2014).

8. Zob. Sara K. Day, "Docile Bodies, Dangerous Bodies: Sexual Awakening and Social Resistance in Young Adult Dystopian Novels", w: *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, red. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet, Amy L. Montz (London, New York: Routledge, 2016). Wydanie elektroniczne.

9. Zob. Tatiana Coțofan, "Female Body and Power in Young Adult Dystopian Literature", *International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication* 1 (2021).

10. Zob. Victoria Flanagan, "Girl Parts: The Female Body, Subjectivity and Technology in Posthuman Young Adult Fiction", *Feminist Theory* 2, 1 (2011).

a w fantasty mitopoetyckiej – Leah Phillips¹¹, by wymienić zaledwie kilka przykładów. W Polsce zagadnienia związane z ciałem bohaterki fantastyki młodzieżowej są natomiast bardzo rzadko podejmowane. Do wyjątków należą pod tym względem rozważania Marty Kładź-Kocot nad – jej zdaniem – mizoginicznymi obrazami kobiecej cielesności i seksualności w twórczości C.S. Lewisa¹².

Prowadzenie badań nad fantastyką dla młodych dorosłych uważam za potrzebne, ponieważ zakładam, że jako odmiana gatunkowa literatury popularnej wyjątkowo chętnie czytana przez odbiorców młodzieżowych¹³ ma ona szczególnie potencjał transmitowania wzorców społeczno-kulturowych, obejmujących także kwestie związane z ciałem. Jak słusznie zauważa Beth Younger, literatura ta “jest ważnym źródłem informacji kulturowych dla młodych czytelników, ponieważ przedstawia nastolatków negocjujących standardy społeczne i seksualne dominującej kultury”¹⁴. Co więcej, badania feministyczne mają długą historię doceniania głosów i dzieł dotąd marginalizowanych, dlatego też, zdaniem cytowanej badaczki, proza kierowana do młodzieży “daje kolejną okazję do takich studiów”¹⁵; tym bardziej na uwagę zasługuje, jak sądzę, adresowana do młodych dorosłych fantastyka.

Czy najnowszej fantastyce młodzieżowej podejmującej kwestie kobiecego ciała udaje się wyjść poza paradygmat tak wyraziście zreprodukowany i utrwalony przez Meyer? Na to pytanie próbuję odpowiedzieć, analizując trzy popularne w Polsce cykle powieściowe napisane w konwencji fantasty: *Lustrzannę* Christelle Dabos¹⁶, *Cień i kość* Leigh Bardugo¹⁷ oraz *Klejnot* Amy Ewing¹⁸. W żadnym wypadku nie twierdzą, że analiza tych trzech serii ma potencjał wyczerpania tematu, zwłaszcza

11. Zob. Leah Phillips, “Real Women Aren’t Shiny (or Plastic): The Adolescent Female Body in YA Fantasy”, *Girlhood Studies* 8, 3 (2015).

12. Zob. Marta Kładź-Kocot, “Cień pani Moore. Seksualność, kobiecość i konstrukcje genderowe w twórczości C.S. Lewisa”, *Creatio Fantastica* 4, 46 (2014).

13. Zob. Zofia Zasacka, “Czytelnictwo młodzieży szkolnej 2017”, *Rocznik Biblioteki Narodowej* LI (2020), 72–75.

14. Beth Younger, *Learning Curves: Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature* (Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2009), XI, tłum. własne.

15. Younger, *Learning Curves...*, XI.

16. Zob. Christelle Dabos, *Zimowe zaręczyny*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2019); Christelle Dabos, *Zaginieni z Księżycowa*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020); Christelle Dabos, *Pamięć Babel*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020); Christelle Dabos, *Echa nad światem*, przeł. Paweł Łapiński (Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2021).

17. Zob. Leigh Bardugo, *Cień i kość*, przeł. Anna Pochłódka-Wątołek (Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017); Leigh Bardugo, *Szturm i grom*, przeł. Anna Pochłódka-Wątołek (Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017); Leigh Bardugo, *Ruina i rewolta*, przeł. Anna Pochłódka-Wątołek (Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017).

18. Zob. Amy Ewing, *Klejnot*, przeł. Iwona Wasilewska (Warszawa: Jaguar, 2015), wydanie elektroniczne; Amy Ewing, *Biała róża*, przeł. Iwona Wasilewska (Warszawa: Jaguar, 2016),

wobec masowej obecności fantastyki na rynku książki dla młodych dorosłych. Zakładam jednak, że są one reprezentatywne dla wyraźnej, jak sądzę, popkulturowej tendencji do ukazywania emancypacji bohaterek w nierozzerwalnym splocie z aktami fizycznego i społeczno-kulturowego maltretowania kobiecego ciała. Jak długa i dramatyczna udręka cielesna Belli Swan prowadzi ją do – z punktu widzenia krytyki feministycznej: pozornej – emancypacji (transformacja w istotę obdarzoną supermocami w dużej mierze wynikającymi z właściwości jej nowego ciała), tak protagonistki Dabos, Bardugo i Ewing dążą do wyzwolenia siebie samych i świata z opresji, doświadczając ponawianej i traumatyzującej męki ciała, naznaczonego zarówno namacalnymi, jak i nienamacalnymi ranami. Ciała, dodajmy, uwikłanego w kulturę patriarchalną, nieraz zresztą urzeczywistnianą i wzmacnianą przez same postaci kobiece. Pytam zatem o to, w jakiej mierze ciało poszczególnych bohaterek determinuje ich miejsce w społecznej hierarchii; w jakim stopniu hamuje ich potencjał jako postaci działających, a w jakim sensie go wzmacnia; w jaki sposób bohaterki doświadczają świata poprzez ciało; w jakiej mierze kontrolują swoje ciało, a w jakiej – jest ono “nośnikiem” ich opresji, zatem – czy bohaterka faktycznie posiada swoje ciało w sensie kulturowym, społecznym i politycznym; wreszcie, jeśli kobiece ciało jest polem walki o władzę, jak chciał Michel Foucault¹⁹, jakie idee się w niej ścierają.

Kilka słów o feminizmie korporalnym

Jak wskazuje Ewa Hyży, widoczna w tradycyjnych koncepcjach podmiotowości niechęć wobec ciała jest

efektem sposobu, w jaki ciało i umysł są rozumiane i definiowane, a mianowicie jako wzajemnie wykluczające się kategorie. [...] Wzajemne wykluczanie się umysłu i ciała łączy się zatem z hierarchizowaniem, ponieważ umysł zostaje uprzywilejowany w stosunku do ciała²⁰.

Za Elizabeth Grosz, która w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku zakwestionowała tradycję owego dualistycznego podejścia i spopularyzowała pojęcie feminizmu korporalnego, przyjmuję, że ciało jest elementem tożsamości i podlega inskrypcjom (zapisom), a więc oznaczeniom wewnątrz i na

wydanie elektroniczne; Amy Ewing, *Czarny Klucz*, przeł. Iwona Wasilewska (Warszawa: Jaguar, 2016), wydanie elektroniczne.

19. Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant (Warszawa: Aletheia, 1993).

20. Ewa Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku* (Kraków: Universitas, 2012), 22.

zewnątrz²¹. Hyży określa wypracowaną przez Grosz teorię mianem “podmiotowości [...] jako społecznego zapisu na płciowym ciele”²². Zakładam również, za Emilią Garncarek, że ciało jest “kulturowym zapisem, jak w soczewce odbijają się ‘na nim’ i ‘w nim’ idee społeczne, problemy władzy i podległości”²³.

To właśnie Grosz zwróciła uwagę na nieobecność zagadnień związanych z ciałem w badaniach feministycznych – nawet tych, które rościły sobie prawo do definiowania kobiecości²⁴. Swoją koncepcję wyjaśniała, metaforyzując ją jako wstęgę Möbiusa, która unaocznia “przechodzenie umysłu w ciało i ciała w umysł [...], to, jak poprzez skręcenie czy odwrócenie, jedna strona staje się drugą”²⁵. Społeczne zapisy, a w konsekwencji przeobrażenia ciała – “korporalnej powierzchni osoby”²⁶ – tworzą zarówno jego psychiczne wnętrze, jak i jego psychiczne zewnątrz, toteż łączą się z takimi pojęciami jak “świadomość, refleksja czy sprawstwo”²⁷.

Czerpiąc z filozofii Grosz, ale też Maurice’a Merleau-Ponty’ego (którym ta pierwsza częściowo się inspirowała), Agnieszka Jagusiak wyjaśnia, iż “umysł człowieka znajduje się w ciele, dlatego [...] zostaje zatarta różnica pomiędzy zewnątrznością a wewnątrznością, człowiek nie jest tylko duszą ani tylko ciałem, te substancje w człowieku nie są od siebie radykalnie oddzielone”²⁸. Ciało zaś badaczka definiuje, z punktu widzenia feminizmu korporalnego, jako “ontologiczną i metafizyczną całość materii (fizyczności) i kulturowych wyobrażeń ciała, poprzez które podmiot może pozostawać w relacji do świata, i przez które świat może pozostawać w relacji do podmiotu”²⁹. Wreszcie, prowadząc rozważania bazujące na filozoficznych koncepcjach Rosi Braidotti, Aleksandra Derra formułuje tezę, że ciało to “przestrzeń, w którą wpisywane są społeczne i symboliczne kody” i która “łączy to, co materialne, z tym, co symboliczne, tworząc nierozzerwalną całość, niezwykle kluczową dla budowania podmiotowości”³⁰.

21. Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1994); Hyży, *Kobieta...*, 98.

22. Hyży, *Kobieta...*, 109.

23. Emilia Garncarek, “Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej”, *Przegląd Socjologiczny* 59, 3 (2010), 62.

24. Agnieszka Jagusiak, “Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz”, *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia* 12 (2015), 155.

25. Grosz, *Volatile...*, xii, cyt. za: Hyży, *Kobieta...*, 90.

26. Hyży, *Kobieta...*, 90.

27. Hyży, *Kobieta...*, 90.

28. Jagusiak, “Ciało...”, 158.

29. Jagusiak, “Ciało...”, 161.

30. Aleksandra Derra, “Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej teorii podmiotu Rosi Braidotti”, w: *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*, red. Andrzej Kiepas, Elżbieta Struzik (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010), 459.

Naświetlając przydatność koncepcji Grosz w badaniach literaturoznawczych, Monika Świerkosz wskazuje, iż “nie wystarczy pytać o to, ‘jak’ ciało przejawia się w kulturze, lecz ‘czym’ ono jest”³¹. Zgodnie z koncepcją przedstawicieli korporalnej teorii narracji ciało stanowi “główny rezonator dla każdej opowieści podmiotu”³². W dalszej części artykułu przyjmę wewnątrztekstowy, fabułowtórzczy sposób rozumienia tego twierdzenia, jako ów podmiot traktując bohaterkę badanego utworu. Przeanalizuję literackie przykłady inskrypcji – konstytuujących tożsamość protagonistek – które można by utożsamić z fizycznymi, ale też wytwarzanymi przez przemoc symboliczną ranami kobiecego ciała.

Ciała maltretowane

Każda z trzech protagonistek zamieszkuje alternatywne uniwersum i dysponuje niezwykłą mocą. Ofelia – tytułowa Lustrzana – potrafi przemieszczać się przez lustro oraz “czytać” przeszłość przedmiotów, których dotyka. Żyje w świecie, który na skutek tajemniczego Rozdarcia rozpadł się na 21 dryfujących w powietrzu ark; wspólnie z małżonkiem usiłuje rozwiązać zagadkę genezy tego uniwersum oraz powstrzymać jego postępującą destrukcję. Alina – protagonistka *Cienia i kosi* – odkrywa, że jest Przyzywaczką Słońca; musi uniezależnić się od Darklinga, lidera mających nadnaturalne moce Griszów, by przy wsparciu sprzymierzeńców unicestwić śmiertcioną Fałdę Cienia dzielącą jej region świata na pół. Główna bohaterka *Kejnotu*, Violet, zmuszona jest do pełnienia funkcji surogatki w rodzinie arystokratów. Jako potomkini wymordowanych Paladynek zamieszkujących przed laty wyspę podzieloną teraz murami na klasowe “kręgi”, odkrywa w sobie moc kontaktowania się z czterema żywiołami. Uświadomiwszy owe zdolności pozostałym surogatkom, przystępuje do walki o wyzwolenie wyspy spod władzy opresorów. Wykorzystywane przez osoby i grupy, które pragną czerpać rozmaite korzyści z ich ciał, a następnie dążąc do własnych celów, Ofelia, Alina i Violet są wielokrotnie ranione i kaleczone oraz podlegają przemocy o charakterze społeczno-kulturowym, która także naznacza ich ciała.

Rozdarcie ciała. Przemoc fizyczna doznawana przez bohaterki

Zadawanie bolesnych ran kobiecemu ciału jest w zasadzie tematem przewodnim *Lustrzanny*. Ze wszystkich trzech autorek Dabos poświęciła najwięcej miejsca obrazom maltretowania protagonistki. Hyży wskazuje, iż w świetle rozważań

31. Monika Świerkosz, “Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności”, *Teksty Drugie* 1–2 (2008), 79.

32. Świerkosz, “Feminizm...”, 83.

Foucaulta i Judith Butler “dusza, rozumiana jako normatywny i normalizujący ideał, jest tym, co ciało ćwiczy, kształtuje i dzięki czemu ciało jest materializowane. Tworzenie ‘podmiotu’ dokonuje się poprzez podporządkowanie a nawet destrukcję i ranienie ciała”³³. Dabos doprowadza tę ideę do ekstremum. Na drodze do ideału, jakim Ofelia chciałaby się stać jako przedstawicielka swojej arki, poszukiwaczka prawdy, wybawczyni ulegającego destrukcji świata, a przede wszystkim: żona, bohaterka ta zostaje po wielokroć spoliczkowana – tak, aż “jej kręgi szyjne zbiorowo protestują”³⁴, pobita, doprowadzona do wyjątkowo bolesnej migreny, ugryziona, zraniona niewidzialnymi “szponami” dosięgającymi jej zakończeń nerwowych, okaleczona do krwi odłamkami szkła, kiedy to “w jednej chwili jej ciało rozorały setki draśnięć”³⁵. Jest zrzucana ze schodów, doprowadzana niemalże do zawału serca, zamykana w bardzo gorącym pomieszczeniu, a na jej życie niejednokrotnie dokonywane są zamachy. Jej ciało nieustannie naznaczone jest sińcami, strupami i bliznami. Jak pisze Marta Hekselman, rana stanowi “rodzaj mikrokosmosu, osobnego, integralnego świata w obrębie większej całości. [...] ustanawia odrębny porządek, chociaż zagnieżdża się w ciele. Jest miejscem ścierania się sił, efektem ingerencji w obręb organizmu”³⁶. Udręczone, poranione ciało tytułowej Lustrzanny składa się z niezliczonych mikrokosmosów tego rodzaju, jest mapą uwidaczniającą rozkład rozmaitych obcych sił będących poza kontrolą bohaterki³⁷. Ofelia bywa też zagrożona i straszona gwałtem, a w trzecim tomie sagi doznaje przemocy wprowadzonej jako niemająca charakteru seksualnego, jednak dziewczyna doświadcza jej w sposób wielokrotnie opisywany w literaturze fachowej jako reakcja ofiar gwałtu:

Wróże działający jak jeden organizm przekręcili Ofelię na brzuch. Odbyło się to bez brutalności, obelg czy obsceniczności, a jednak dla Ofelii – tkwiącej teraz z głową wciśniętą w poduszkę – było to jedno z najbardziej brutalnych przeżyć, jakich kiedykolwiek doznała. Nawet gdyby wyrwała się z całych sił, nie miała szans z rękami Wróżów, które robiły z nią, co chciały. Dlaczego jej szpony nie uruchomiły się, żeby ich odepchnąć?³⁸

Ofelia czuje się upokorzona, a jednocześnie sparaliżowana, nie jest w stanie bronić się ani zareagować w jakikolwiek sposób.

33. Hyży, *Kobieta...*, 179.

34. Dabos, *Zimowe...*, 187.

35. Dabos, *Pamięć...*, 268.

36. Marta Hekselman, “Mikrokosmos rany. Granica u Kafki”, *Teksty Drugie* 6 (2013), 259.

37. Zob. Hekselman, “Mikrokosmos...”, 261.

38. Dabos, *Pamięć...*, 190.

Inskrypcjom na ciele tytułowej Lustrzanny permanentnie towarzyszy ból. Dabos kreuje świat, w którym bohaterka mozolnie wykuwa swoją tożsamość poprzez nieustanne fizyczne cierpienie – rany i okaleczenia są nieodłączną częścią “ja” Ofelii. Stanowią jednocześnie świadectwo ścierania się rozmaitych sił społecznych i politycznych funkcjonujących w ramach patriarchalnej kultury skonstruowanej przez autorkę – różnorodnych grup interesów oraz jednostek walczących o władzę i wpływy: mężczyzn i kobiet, reprezentantów i reprezentantek środowisk uprzywilejowanych i domagających się przywilejów. Dabos przypuszczalnie stara się pokazać, że jej bohaterka dzięki niezłomnej postawie wobec fizycznej udręki nabiera “hartu ducha”, potrzebnego, by rozwikłać zagadkę destrukcji świata i ocalić ukochanego. Ponieważ jednak w praktyce nie ma żadnej władzy nad własnym ciałem, narzuca się refleksja, że nie należy ono do niej.

Widoczne “oznaczenia” w postaci ran i blizn nie wyczerpują, oczywiście, nieskończonego katalogu potencjalnych inskrypcji, o jakich pisała Grosz. Można jednak odnieść wrażenie, że ciało protagonistki “zapisywane” jest przede wszystkim w taki właśnie sposób. Jest ono także naznaczone szczególną dysfunkcją: w wyniku tajemniczego wypadku z lustrem Ofelia jest “odwrócona”, a przez to wyjątkowo niezdarza. Jak sama wyjaśnia: “Od tego dnia moje ciało nie służy mi już tak wiernie. Przeszłam cały proces rehabilitacji, ale lekarz uprzedził mnie, że z uwagi na powikłania pozostanę na zawsze nieco... rozregulowana”³⁹. Co więcej, owo “rozregulowanie” dramatycznie postępuje na skutek eksperymentu przeprowadzonego na bohaterce w finałowym tomie. Doświadczenia związane z cielesnością sprawiają, że Ofelia wstydzi się samej siebie, czuje się “uszkodzona” i naznaczona “skazą”⁴⁰, a w momencie osobowościowej transgresji, symbolizowanej przez obcięcie warkocza, stwierdza, że “zdecydowanie za bardzo przypomina samą siebie”⁴¹. Niejednokrotnie czuje się ze swojego ciała wyobcowana i przez nie ograniczona; potrzeba dopiero mężczyzny, by poczuła się dobrze we własnym ciele: “W chwili kiedy ręce Thorna ją objęły, góra, dół, prawa i lewa strona wróciły na swoje miejsce. Wreszcie odnalazła punkt zaczepienia”⁴².

Tożsamość protagonistki Bardugo również w dużej mierze “pisana” jest ranami ciała. Alina stara się w pełni odkryć i wyzwolić swoją moc Przyzywaczki Słońca, ucząc się rozmaitych technik od mrocznej Baghry, która bije ją i zastrasza wymyślnymi okaleczeniami. Treningi sprawności fizycznej również noszą znamiona przemocy fizycznej:

39. Dabos, *Zimowe...*, 143.

40. Dabos, *Echa...*, 403.

41. Dabos, *Pamięć...*, 49.

42. Dabos, *Echa...*, 220.

Z codziennymi porażkami w nauce z Baghrą równać się mogły tylko tortury, na które wystawiał mnie Botkin. Przegonił mnie po całych dobrach okalających pałac, przez lasy, w dół i w górę po wzgórzach, aż myślałam, że padnę ze zmęczenia. Przechodziłam dryle walki i dryle upadania, aż całe ciało miałam posiniaczone i w uszach mi dudniło od jego ciągłego sarkania: za powolna, za słaba, za chuda⁴³.

Autorka *Cienia i kości* tworzy świat, w którym to właśnie udręka ciała w dużej mierze determinuje tożsamość bohaterki. Jej moc uwalnia cały swój potencjał dopiero w momencie fizycznego zagrożenia (a także ogromnych emocji, będących jednak pochodną tego pierwszego). Uniwersum wykreowane przez Bardugo jest mroczne i brutalne, a Alina doświadcza wszystkich jego okropności własnym ciałem – zarówno rozpoznając możliwości własnej mocy i będąc narażoną na nieprzyjazne działanie mocy innych Griszów, jak i w starciu z istotami zagrażającymi życiu jej i jej bliskich:

Stwór podniósł mnie i zobaczyłam, jak bardzo się myliłam. Jednak miał usta – ziejącą, zmiennokształtną dziurę, która się rozchyliła i ukazała nieskończone rzędy zębów. Poczulałam je wszystkie, kiedy to coś wgrzyzło się w mój bark. Nie zasnęłam wcześniej niczego takiego jak ten ból. Odbijał się on echem po moim wnętrzu, mnożył się, rozdzierał mnie na oścież i drapał w kości⁴⁴.

Jak Ofelia, tak i Alina “przygotowywana” jest do odegrania roli wybawczyni poprzez częste akty męki ciała. Można odnieść wrażenie, że tak popularna w ostatnich latach figura “silnej kobiety” czy też “aktywnej bohaterki” konstruowana jest w obu przypadkach z wykorzystaniem wyróżniającej się cechy: wytrzymałości na ból, która nierozzerwalnie łączy się z wytrzymałością psychiczną. Niczym we wstędze Möbiusa przywoływanej przez Gorsz, ból fizyczny odznaczający się na ciele i w ciele, wewnątrz i na zewnątrz, kształtuje odporność – siłę pochodzącą zarówno z wnętrza ciała, jak i z jego powierzchni.

W przypadku Violet, protagonistki *Klejnotu*, ponawiany i nieraz nieznośny ból staje się impulsem do walki o siebie, a w następstwie – o rewolucyjną zmianę społeczną. Uniwersum stworzone przez Ewing to zresztą świat udręczonych ciał rozmaitych dyskryminowanych grup: surogatek zapładnianych wbrew swojej woli, towarzyszy zmuszanych do świadczenia usług seksualnych dla zamożnych kobiet oraz dziewcząt angażowanych do “ćwiczeń” z towarzyszami, męskich dwórek podlegających obowiązkowej kastracji, mieszkańców robotniczej części miasta, którzy zmagają się z nieuleczalną chorobą płuc, gwardzistów zmuszonych do

43. Bardugo, *Cień...*, 98.

44. Bardugo, *Szturm...*, 23.

służby i nieraz ginących nie w swojej sprawie. Narastająca frustracja wszystkich uciśnionych grup społecznych symbolicznie koncentruje się w akcie zabójstwa diuszesy jako głównej antagonistki; jedna z bohaterek po wielokroć godzi w jej ciało nożem, tak jakby chciała rozedrzeć je i rozszarpać na kawałki.

Violet zostaje niejednokrotnie spoliczkowana przez diuszęsę – swoją “właścicielkę”, a przede wszystkim poddawana jest ekstremalnie bolesnym eksperymentom mającym działać stymulująco na jej moce nazywane Auguriami, potrzebne do przyspieszonego przebiegu ciąży, zgodnego z politycznymi planami arystokratki:

Chyba krzyczę, ale nie jestem pewna. Ból jest wszędzie. Ból mnie pożera, nienasycony, wszechogarniający. Milion ostrzy wbija się w mój mózg. Krew w żyłach zamienia się w palącą lawę, która, niestrudzenie pompowana przez serce, dociera do wszystkich zakamarków ciała. Moje oczy płoną. Skóra zamienia się w pergamin poczerniały od gorąca⁴⁵.

Destrukcyjny sposób korzystania z niezwykłych mocy bohaterek prezentowany jest we wszystkich trzech analizowanych tutaj cyklach powieściowych. W świecie wykreowanym przez Ewing dziewczęta zdiagnozowane jako potencjalne surogatki są zmuszone do trenowania i używania Augurii, dzięki którym mogą zmieniać kolor, wielkość i kształt przedmiotów ożywionych i nieożywionych. Zdolność tę przyplacają jednak dramatycznym bólem fizycznym, skrajnym wycieńczeniem organizmu i krwotokami. Alina potrafi przywołać światło słoneczne i dowolnie nim manipulować, jednak bohaterowie pragnący wykorzystać jej magiczny potencjał rozwijają go w sposób nieraz sprzeczny z jej wolą, bolesny i destrukcyjny. Ofelia jako czytaczka i lustrzana, a więc mająca moce, które mogą przynieść innym bohaterom wymierne korzyści, także traktowana jest z użyciem przemocy. Co istotne, ostatecznie bohaterka traci wszystkie palce u rąk. Definiujące ją (i kluczowe dla całej intrygi) doświadczenie ciała – “czytanie” przedmiotów dotykiem – zostaje jej odebrane poprzez zranienie, rozdarcie tego ciała. Na dłoniach Ofelii nie ma ran ani blizn, dziewczyna nie czuje bólu – a jednak jej ciało zostaje prawdopodobnie nieodwracalnie okaleczone, tym samym fundamentalnie wpływając na jej autoidentyfikację. Niezwykłe talenty protagonistek Dabos, Bardugo i Ewing w trakcie znacznej części wydarzeń fabularnych bezpośrednio lub pośrednio prowadzą do stygmatyzacji kobiecych ciał – naznaczenia ich ranami, które stają się integralnymi komponentami ich tożsamości, determinując percepcję świata i wybory tak osobiste, jak społeczne.

45. Ewing, *Klejnot*.

Jeżeli za Grosz przyjmiemy, że ciało jest produktem kultury, a jednocześnie za Foucaultem – przedmiotem oddziaływania ideologii oraz kontroli społeczno-politycznej, dostrzeżemy, jak silnie patriarchalna jest kultura dominująca w analizowanych tu powieściowych uniwersach, jak niepokojący jest oparty na nierównościach system społeczny w każdym z nich i jak opresyjna panuje tam polityka. Można by, oczywiście, założyć, że na tym polega specyfika tego rodzaju literatury: protagonista czy protagonistka powieści fantazy staje w obliczu niesprawiedliwości i zagrożenia świata generujących trudności do pokonania, zmagania z samym sobą i z przeciwnikami, epickie “wzloty i upadki” – po to, by ostateczny sukces miał spektakularny charakter. Zastanawiający jest jednak fakt, jak często w centrum owych trudności i zmagania znajduje się kobiece ciało, którego fizyczna, ale też społeczno-kulturowa, udręka staje się środkiem do osiągnięcia emancypacyjnego celu.

Garncarek dowodzi, iż ciało “bierze udział w powstawaniu, podtrzymywaniu i reprodukowaniu strukturalnych podziałów w społeczeństwie”⁴⁶. Analizując kolejne tomy *Lustrzanny*, można odnieść wrażenie, że społeczno-kulturowe zawłaszczanie ciała Ofelii odbywa się na poziomie nie tylko fabularnym, lecz także narracyjnym. Protagonistce Dabos udaje się rozwikłać zagadkę, unicestwić zagrożenie i zdemaskować antagonistów, pozostaje jednak uwikłana w silnie patriarchalną narrację, która owo zawłaszczenie normalizuje. Ciało Ofelii jest nieustannie oglądane i oceniane przez innych bohaterów. W jednej ze scen trzeciego tomu pod “stalowym wzrokiem [Thorna] Ofelia czuła, jakby w trakcie tych oględzin ranki otwierały się pod bandażami jedna po drugiej”⁴⁷; chodzi tutaj o coś więcej niż wielokrotnie opisywane zjawisko *male gaze* – męskiego spojrzenia – w polskiej literaturze przedmiotu zdiagnozowane przez Krystynę Kłosińską⁴⁸. Bohaterka wstydzi się i krępuje swojego ciała, czuje do niego niechęć, jest z niego wyobcowana – to właśnie jej ciało jest nośnikiem wstydu i poczucia nienormalności oraz nieprzynależności. Nie bez znaczenia jest tu również kwestia płodności, a jak okaże się w ostatnim tomie – bezpłodności protagonistki. Małżeństwo Ofelii z Thornem zostało zaaranżowane; dziewczyna początkowo słyszy, że została wybrana, ponieważ kobiety z jej rodziny “słyną ze swojej wspaniałej płodności”⁴⁹, a następnie okazuje się, że główną rolę w tym wyborze odegrała jej moc czytania dłońmi historii przedmiotów. Tożsamość

46. Garncarek, “Kobiece...”, 56.

47. Dabos, *Pamięć...*, 273.

48. Zob. Krystyna Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (Kraków: eFKA, 1999).

49. Dabos, *Zimowe...*, 132.

Ofelii zostaje sprowadzona do dłoni i macicy. Przekonana o kobiecych powinnościach, bohaterka załamuje się informacją o swojej bezpłodności, traktując ją w kategoriach okaleczenia ciała: "Inny nie zadowolili się tylko rozdarciem świata. Rozdarł również jej własne ciało"⁵⁰. Nie dziwi żal młodej kobiety wynikający z pozbawienia jej możliwości "podjęcia pierwszej poważnej decyzji w dorosłym życiu"⁵¹. Wyznając prawdę mężowi, niesłusznie jednak obarcza samą siebie winą za ten stan rzeczy. Co znamienne, prosi przy tym małżonka o wybaczenie – tym samym przeprasząc za "ułomność" własnego ciała.

Kwestia kobiecej płodności ma zasadnicze znaczenie dla fabuły *Klejnotu*. Funkcja prokreacyjna "od wieków była poddawana silnej kontroli społecznej, w szczególności wobec kobiet"⁵² – w świecie wykreowanym przez Ewing zostało to przedstawione w ekstremalnej formie, czyniąc ów cykl powieściowy młodzieżowym odpowiednikiem słynnej *Podręcznej* Margaret Atwood. Jak pisze czerpiąca z koncepcji Grosz Hyży, "to, jaki rodzaj ciała jest zapisywany, męski lub żeński, ma zasadnicze znaczenie. Inskrypcje przyjmują różne znaczenia i funkcje w zależności od płci"⁵³. Ciała powieściowych surogatek należą nie do nich, lecz do pragnących dzieci arystokratek. Płodne ciało Violet determinuje jej rolę społeczną jako biologicznej matki; zostaje naruszone i odebrane jej w wyniku zewnętrznej ingerencji w postaci zapłodnienia w gabinecie lekarskim. Ową ingerencję Violet odbiera oczywiście jako przemoc: "Czuję się skażona. Oni umieścili coś we mnie bez mojego pozwolenia i wbrew mojej woli"⁵⁴.

Nawiązując do Campbellowskiej teorii wędrowki bohatera, Leah Phillips pisze, że "kontrola jest esencją męskości bohatera, esencją niego samego, jego bycia bohaterem, a ciało jest głównym miejscem kontroli. [...] Jeśli bowiem bohater nie kontroluje własnego ciała, jak może kontrolować cokolwiek innego?"⁵⁵. Badaczka wskazuje na z założenia gorszą pozycję postaci kobiecej, która z uwagi na brak kontroli nad swoim ciałem, na przykład w czasie potencjalnej ciąży, nie może być bohaterką w takim wymiarze jak bohater. Autorka *Klejnotu* unaczynia ten stan rzeczy w dramatycznie wyrazisty sposób – ciąża każdej surogatki z niewyjaśnionych przyczyn prowadzi do śmierci podczas porodu. Ostatecznie jednak Ewing przywraca swoim bohaterkom kontrolę nad własnym życiem i ciałem. Przygotowujące rebelię już nie surogatki, lecz potomkinie Paladynek, budzą w sobie moc nieporównywalnie większą od sztucznie trenowanych Augurii:

50. Dabos, *Echa...*, 59.

51. Dabos, *Echa...*, 190.

52. Garncarek, "Kobiece...", 59.

53. Hyży, *Kobieta...*, 99.

54. Ewing, *Klejnot*.

55. Leah Phillips, "Impossible Journey: The Liminality of Female Heroes", *Round Table: Roehampton Journal for Academic and Creative Writing* 1, 1 (2017), 5, tłum. własne.

zdolność do połączenia się z siłami natury – co najmniej jednym żywiołem, a w przypadku Violet wszystkimi czterema: wodą, ogniem, ziemią i powietrzem. Podobne doświadczenie staje się zresztą udziałem – choć w innych okolicznościach – także bohaterki Bardugo: “Przyzwałam światło ku sobie, a potem je wypuściłam, unosząc się razem z nim. Byłam w chmurach, nad nimi, a przez krótką chwilę znalazłam się w ciemności góry, czując, jak jej masa mnie ścisła i odbiera mi oddech”⁵⁶.

Protagonistka Ewing potrafi dzięki swojemu ciału zjednoczyć się – fizycznie i psychicznie – z naturą. Ma namacalny i metafizyczny kontakt z życiem, nie potrzebując do tego zarodka sztucznie umieszczonego w jej macicy. Hyży przypomina, że “w historii filozofii spotykamy nader szeroko rozpowszechniony pogląd, że kobieta łączy się z naturą, a mężczyzna – z kulturą”⁵⁷. Paladynki unieważniają tę dychotomię: łącząc się z naturą, tworzą nową kulturę – dzięki swoim mocom urzeczywistniają projekt demokratycznego społeczeństwa, w którym żadna z grup nie będzie dyskryminowana. Pozytywny wymiar mocy Paladynek, w opozycji do negatywnie wartościowanych Augurii, uwidacznia się w ciałach dziewcząt: “Kiedy stajesz się jednością z żywiołem, nie ma bólu i nie ma krwi, a jedynie głębokie zrozumienie”⁵⁸. Moc używana w zgodzie z własną tożsamością, a więc i ciałem, koi je i uzdrowia.

Problem kontroli nadzwyczajnych mocy bohaterek jako metafora kontroli kobiecego ciała uwidacznia się również w *Cieniu i kości*. Protagonistka dysponuje wielką mocą, która jednak – do pewnego momentu – może osiągnąć swoją pełnię jedynie dzięki wzmocnieniu jej przez mężczyznę: kontrowersyjnego Darklinga, przywódcę Griszów. Darkling umieszcza na szyi Aliny mającą magiczne właściwości obrozę – która sama z siebie symbolizuje przecież stosunek podległości – potęgującą zdolności bohaterki. Już sam dotyk tego mężczyzny działa “wzmacniająco”. Alina będzie potrzebowała wiele czasu, wysiłku i wsparcia licznych sprzymierzeńców, by stać się zdolną do samodzielnego korzystania z mocy kryjącej się w jej ciele; tymczasem pozostaje ono pod kontrolą człowieka uosabiającego w powieści władzę – nieprzypadkowo, jak sądzę, płci męskiej. Tę niechcianą kontrolę swojego ciała sfrustrowana bezradnością bohaterka odczuwa nie tylko na jego powierzchni, z powodu obroży, lecz także w jego wnętrzu: “zwielokrotniona potęga rozbrzmiała we mnie jak dzwon”⁵⁹. Ciekawe, że w przełomowej scenie walka i zwycięstwo Aliny następują w akcie zespolenia ciał – jej i antagonisty:

56. Bardugo, *Ruina...*, 134.

57. Hyży, *Kobieta...*, 29.

58. Ewing, *Biała*.

59. Bardugo, *Szturm...*, 30.

Wyzwoliłam się z lęku, poczucia winy, wstydu. [...]

– Moja moc jest twoja – powtórzyłam. Objął mnie mocniej. – A twoja jest moja – szepnęłam mu w usta.

[...] Wylała się z niego ciemność, czerni płynęła mu z dłoni, wzbierała i pełzała, formując kształt nisztója, ręce, głowę, szpony, skrzydła. Pierwsza z moich abominacji. [...] Kolejny potwór. Następny. Krew płynęła Darklingowi z nosa. Miałam wrażenie, że pomieszczenie zachybotało, i uświadomiłam sobie, że mam konwulsje. Konałam kawałek po kawałku, z każdym potworem, który wyrwał się na wolność⁶⁰.

Bardugo odwraca tutaj wektor kontroli nad cudzym ciałem, która – wraz z odzyskaniem sprawczości wobec własnego – okazuje się wyznacznikiem sukcesu bohaterki i jej ostatecznej emancypacji.

Na koniec warto odnotować jeszcze jeden wymiar kulturowo-społecznego zawłaszczania kobiecego ciała: jego dyscyplinowanie w akcie “upiększania” bohaterki. Sceny tego rodzaju pojawiają się w *Klejnocie* oraz *Cieniu i kości*. Zarówno Violet, jak i Alina niemal codziennie z pomocą usługujących im osób przechodzą swoisty rytuał: ich twarze pokrywane są kunsztownym makijażem, włosy – układane w wymyślne fryzury, a ciała przyozdabiane efektownymi strojami. Osoby i grupy stojące na szczycie społecznej hierarchii w obu tych uniwersach mają określone wyobrażenia o tym, jak powinno wyglądać kobiece ciało, a w związku z tym – określone oczekiwania wobec niego. Pisząc o “obecnym i nieustannie ugruntowywanym w naszej kulturze mi[cie] piękna”, Derra wskazuje, że “władza nad kobiecymi ciałami stała się wszędobylska, wielowymiarowa i w zdecydowany sposób opresyjna”⁶¹. Zachwyt nad efektem zabiegów upiększających wyrażany przez uwikłane w dominującą kulturę Violet i Alinę nie unieważniają opresyjnego charakteru źródeł owych rytuałów. Ciało tej pierwszej ulega iluzorycznej (osiągniętej makijażem) modyfikacji: “policzki wydają się szczuplejsze, a kości policzkowe wyższe, bardziej szlachetne”⁶². Brak kontroli nad wyglądem własnego ciała ma w jej przypadku dwa bieguny: zanim Violet stanie się przedmiotem “upiększania”, przez kilka lat nie ma pojęcia, jak wygląda jej twarz (miejsce przygotowujące dziewczęta do roli surogatek pozbawione jest luster). “Im mniej wiesz, im mniej identyfikujesz się z samą sobą, tym łatwiej tobą sterować”⁶³, słyszy bohaterka. Brak identyfikacji z własnym ciałem całkowicie poddaje ją obcej kontroli; ciało, które stanowi pole walki o władzę i ścierania się partykularnych interesów, paradoksalnie okazuje się niewidoczne dla swojej – pozornej! – właścicielki.

60. Bardugo, *Ruina...*, 303–304.

61. Derra, “Ciało...”, 460.

62. Ewing, *Klejnot*.

63. Ewing, *Klejnot*.

Służąca Aliny potrafi natomiast modyfikować jej ciało zupełnie dosłownie, likwidując cienie pod oczami, wygładzając skórę, nadając włosom połysk itp.; to bardzo przewrotna “inwersja” aktu okaleczania ciała – mamy do czynienia z ingerencją w jego tkankę, przynoszącą jednak estetycznie pozytywne efekty. Prowadzą one do stygmatyzacji ciała – w takim sensie, jak rozumie to Kinga Jaruga:

Mając na uwadze konsekwencje wszelkiego rodzaju praktyk podtrzymujących kult doskonałego ciała można stwierdzić, iż piękno możemy traktować jako swoistą stygmę. Obecny w teoriach genderowych wizerunek ciała jako maski, stanowi bowiem odpowiedź na presję nałożoną współczesnemu ciału przez kulturę⁶⁴.

Karolina Dudek zwraca z kolei uwagę, że “odpowiednie zarządzanie własnym życiem umożliwia osiągnięcie pożądanego ciała, ciała-towaru, ciała-inwestycji, ciała-narzędzia. To ciało, które ma do spełnienia zadanie – umożliwić wejście na rynek wizerunków, oferujących sukces”⁶⁵; podwójnie opresyjna sytuacja, w której znalazły się protagonistki *Klejnotu* oraz *Cienia i kości*, polega jednak na tym, że przez długi czas żadna z nich nie jest w stanie “zarządzać” własnym ciałem.

Konkluzje i uwagi końcowe

Nieustannie kaleczone ciała Ofelii, Aliny i Violet zdają się reprodukować historię światów, w których egzystują. Uniwersum Dabos naznaczone jest przez destrukcyjne Rozdarcie, które uruchomiło proces rozpadu; kryjąca w sobie żądne krwi potwory Fałda Cienia rozdziera krainę Aliny; wyspa, na której żyje Violet, została “rozdarta na strzępy przez arystokrację”⁶⁶. Jak poddane destrukcji światy, tak i poranione ciała udaje się zabiżnić, a bliźny te stają się integralnymi częściami tożsamości bohaterek, stanowiąc świadectwa fizycznej oraz symbolicznej przemocy, ścierania się rozmaitych interesów oraz walki o przejęcie kontroli.

Zaprezentowałam tu tylko jeden aspekt kobiecego doświadczania świata poprzez ciało. Z pewnością warte analizy byłyby również kwestie seksualności i seksu, obecne w relacjach romantycznych wszystkich trzech protagonistek. Z racji ograniczonych rozmiarów tego szkicu pominęłam także motywy zranień ciała innych bohaterów – małżonka Ofelii poruszającego się dzięki egzozskiele-towi, służącej Alinie dziewczyny, której twarz okaleczono, czy też wyniszczonej

64. Kinga Jaruga, “Granice piękna kobiecego ciała”, w: *Z szerszej perspektywy. Gender*, red. Aleksandra A. Wycisk, Żaneta Krawczyk-Antońska (Katowice: Omnidium, 2013), 108.

65. Karolina J. Dudek, “Refleksyjne ciała. Popkulturowe narracje o pięknie”, *Kultura popularna* 4, 34 (2012), 107.

66. Ewing, *Biała*.

medycznymi eksperymentami przyjaciółki Violet. Wielowymiarowa męka ciał protagonistek wydaje mi się jednak szczególnie istotna, ponieważ okazuje się obligatoryjną drogą do – rozmaicie prezentowanej przez autorki – kobiecej emancypacji. Kwestią zapewne zależną od interpretacji jest to, w jakim stopniu męka ta została umotywowana. Uniwersum Violet, inspirowane Gilieadem Atwood, wydaje mi się współgrać z zewnątrztekstowymi, uzasadnionymi niepokojami społecznymi. Konstrukcję Aliny, bohaterki, która odkrywa swoją moc i przez długi czas jest w stanie z niej korzystać jedynie dzięki mężczyźnie, w dodatku przypłacając to fizycznym i psychicznym cierpieniem, uważam za kontrowersyjną. Sposób obrazowania ciała Ofelii, które to ciało zdaje się składać wyłącznie ze śladów męki, reprodukuje, moim zdaniem, paradygmat utrwalony przez autorkę *Zmierzchu* i powinien budzić silny niepokój. O ile ciała dwóch pierwszych bohaterek ostatecznie wzmacniają ich potencjał jako postaci działających i sprawczych, o tyle ciało trzeciej z nich nieustannie ją ogranicza. Podobnie, w dwóch pierwszych przypadkach protagonistki ostatecznie stają się jedynymi pełnoprawnymi posiadaczkami swoich ciał; w trzecim – kwestia ta pozostaje dyskusyjna.

Bez wątplenia jednak ciała zarówno Violet i Aliny, jak i Ofelii są “zapisywaną, ale otwartą i przejściową konstrukcją”⁶⁷, a literackie historie tych ciał stanowią ilustrację kluczowych założeń feminizmu korporalnego. Kulturowe inskrypcje – między innymi w postaci wysuwających się tutaj na pierwszy plan ran i okaleczeń, które przecież nawet jako dosłowne, fizyczne, odzwierciedlają relacje władzy – konstytuują owe ciała, a tym samym nieustannie kształtują, współtworzą i regulują tożsamości bohaterek.

Bibliografia

- Bardugo, Leigh. *Cień i kość*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek. Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017.
- Bardugo, Leigh. *Ruina i rewolta*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek. Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017.
- Bardugo, Leigh. *Szturm i grom*, przeł. Anna Pochłódka-Wątopek. Słupsk: Papierowy Księżyc, 2017.
- Cart, Michael. “Young Adult Literature: The State of a Restless Art”. *SLIS Connecting* 5, 1 (2016), 47–65.
- Coțofan, Tatiana. “Female Body and Power in Young Adult Dystopian Literature”. *International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication* 1 (2021), 43–50.

67. Hyży, *Kobieta...*, 227.

- Dabos, Christelle. *Echa nad światem*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2021.
- Dabos, Christelle. *Pamięć Babel*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020.
- Dabos, Christelle. *Zaginieni z Księżycowa*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2020.
- Dabos, Christelle. *Zimowe zaręczyny*, przeł. Paweł Łapiński. Warszawa: Wydawnictwo Entliczek, 2019.
- Day, Sara K. "Docile Bodies, Dangerous Bodies: Sexual Awakening and Social Resistance in Young Adult Dystopian Novels". W: *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*, red. Sara K. Day, Miranda A. Green-Barteet, Amy L. Montz. London, New York: Routledge, 2016. Wydanie elektroniczne.
- Derra, Aleksandra. "Ciało – kobieta – różnica w nomadycznej teorii podmiotu Rosi Braidotti". W: *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*, red. Andrzej Kiepas, Elżbieta Struzik, 449–469. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Dudek, Karolina J. "Refleksyjne ciała. Popkulturowe narracje o pięknie". *Kultura popularna* 4, 34 (2012), 100–109.
- Eddo-Lodge, Reni. "The Anti-Feminist Character of Bella Swan, or Why the *Twilight* Saga is Regressive". *Kritikos: An International and Interdisciplinary Journal of Post-modern Cultural Sound, Text and Image* 10 (2013). <https://intertheory.org/eddo-lodge.htm> (31.03.2022).
- Ewing, Amy. *Biała róża*, przeł. Iwona Wasilewska. Warszawa: Jaguar, 2016. Wydanie elektroniczne.
- Ewing, Amy. *Czarny Klucz*, przeł. Iwona Wasilewska. Warszawa: Jaguar, 2016. Wydanie elektroniczne.
- Ewing, Amy. *Klejnot*, przeł. Iwona Wasilewska. Warszawa: Jaguar, 2015. Wydanie elektroniczne.
- Flanagan, Victoria. "Girl Parts: The Female Body, Subjectivity and Technology in Post-human Young Adult Fiction". *Feminist Theory* 2, 1 (2011), 39–53.
- Foucault, Michel. *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant. Warszawa: Aletheia, 1993.
- Garncarek, Emilia. "Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej". *Przegląd Socjologiczny* 59, 3 (2010), 55–69.
- Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Hekselman, Marta. "Mikrokosmos rany. Granica u Kafki". *Teksty Drugie* 6 (2013), 258–274.
- Hyży, Ewa. *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. Kraków: Universitas, 2012.
- Jagusiak, Agnieszka. "Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz". *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia* 12 (2015), 76–86.

- Jaruga, Kinga. "Granice piękna kobiecego ciała". W: *Z szerszej perspektywy. Gender*, red. Aleksandra A. Wycisk, Żaneta Krawczyk-Antońska, 97–110. Katowice: Omnidium, 2013.
- Jarvis, Christine. "The Twilight of Feminism? Stephenie Meyer's Saga and the Contradictions of Contemporary Girlhood". *Children's Literature in Education* 45 (2014), 101–115.
- Kładź-Kocot, Marta. "Cień pani Moore. Seksualność, kobiecość i konstrukcje genderowe w twórczości C.S. Lewisa". *Creatio Fantastica* 4, 46 (2014).
- Kłosińska, Krystyna. *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków: eFKa, 1999.
- Lasoń-Kochańska, Grażyna. *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2012.
- Phillips, Leah. "Impossible Journey: The Liminality of Female Heroes". *Round Table: Roehampton Journal for Academic and Creative Writing* 1, 1 (2017).
- Phillips, Leah. "Real Women Aren't Shiny (or Plastic): The Adolescent Female Body in YA Fantasy". *Girlhood Studies* 8, 3 (2015), 40–55.
- Pulliam, June Michele. *Monstrous Bodies: Feminine Power in Young Adult Horror Fiction*. Jefferson, NC: McFarland, 2014.
- Steinhoff, Heike, Maria Verena Siebert. "The Female Body Revamped: Beauty, Monstrosity and Body Transformation in the *Twilight* Saga". *Online Journal Kultur & Geschlecht* 8 (2011). https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2015/08/Steinhoff-Siebert_Female_Body_Revamped.pdf (31.03.2022).
- Świerkosz, Monika. "Feminizm korporealny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności". *Teksty Drugie* 1–2 (2008), 75–95.
- Taylor, Anthea. "'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 (2011), 31–46.
- Younger, Beth. *Learning Curves: Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2009.
- Zasacka, Zofia. "Czytelnictwo młodzieży szkolnej 2017". *Rocznik Biblioteki Narodowej* LI (2020), 11–243.