



## Między stereotypami – krytyka patriarchy i “nowe” wzorce męskości w postfeministycznych retellingach young adult

Between the Stereotypes – Criticism of Patriarchy and “New” Patterns  
of Masculinity in Young Adult Postfeminist Retellings

**Abstract:** The article focuses on representations of masculinity in postfeminist reinterpretations of well-known stories addressed to young adults. The research material consists of selected Anglo-Saxon retellings of fairy tales and works belonging to the canon of Western literature, popular among teenage readers. I point out that contemporary authors usually present anti-patriarchal views in their novels, creating oppressive and misogynistic protagonists, or create “new” models of masculinity. I also try to assess whether such actions fit into postfeminist discourses of equality or whether they are pseudo-feminist narratives that stabilize stereotypes and discredit efforts towards inclusivity; on the one hand, excluding men, and on the other, caricaturing their representations.

**Keywords:** postfeminism, retelling, patriarchy, masculinity, young adult

### Rozważania wstępne

Na współczesnym rynku literackim coraz częściej pojawiają się reinterpretacje znanych historii. Retellingi<sup>1</sup> (od angielskiego *to retell*, opowiedzieć

---

1. Zob. Kinga Matuszko, Mikołaj Głos, “Retelling”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1 (2026); Anita Całek, “Retelling w literaturze fantastyki: od renarracji do metafikcji”, w: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz (Białystok: Wydawnictwo Prymat, 2017), 47; Lidia Gąsowska, “Fan fiction, czyli złoto dla zuchwałych. Pomiędzy pragnieniem narracji a realizacją opowieści”, w: *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, red. Halina Kubicka, Olga Taranek (Wrocław: Wydawnictwo Sutoris, 2009), 449; Agnieszka Izdebska, Danuta Szajnert, “Od redakcji”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2 (2014), 7; Agnieszka Izdebska, Danuta Szajnert, “Wstęp”, w: *Literatura prze-pisana. Od Hamleta do slaszu*, red. Agnieszka Izdebska, Danuta Szajnert (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015), 8–9.

na nowo) stanowią wariację oryginalnej opowieści – na przykład mitu, baśni bądź utworu należącego do kanonu literatury (najczęściej zachodnioeuropejskiego), w której uwypukla się to, co w pierwowzorze zostało przemilczane lub pominięte, mianowicie losy drugoplanowych bohaterek. Nierzadko dokonuje się w nich także znaczących przekształceń wynikających z różnorodnych dyskursów współczesności opartych na filozofii postmodernistycznej, wedle której do jednych z nadrzędnych wartości zalicza się “stworzenie odpowiednich warunków (równych praw) dla wszechstronnego rozwoju ludzkich możliwości”<sup>2</sup>, a także wielość równoprawnych (świato)połgądów i propagowanie “rozproszenia, różnicy. To, co z jednej strony bywa postrzegane jako chaos, dla postmodernistów jest jedynie wielością różnych głosów, dyskursów walczących o swoje racje w spluralizowanym świecie”<sup>3</sup>. We współczesnych retellingach re- i dekonstruuje się modele kobiecości, męskości, związane z nimi role kulturowo-społeczne i stereotypy, promuje się wartości egalitarne, a także postuluje się równouprawnienie długo marginalizowanych w zachodniej kulturze mniejszości: etnicznych i seksualnych. Te praktyki wpisują się także w nurt postfeminizmu, którego kluczowymi cechami są między innymi indywidualizm, podkreślający autonomię i decyzyjność jednostki, zwłaszcza jeśli chodzi o wybór między aktywizmem i karierą a tradycyjną rodziną i macierzyństwem oraz dystans do esencjalistycznej koncepcji płci. Jego przedstawiciele i przedstawicielki koncentrują się na wpływie kultury popularnej i mediów na kształtowanie tożsamości płciowej oraz analizują sposób, w jaki media przedstawiają kobiety i mężczyzn oraz jakie wzorce i stereotypy płciowe są w nich promowane<sup>4</sup>.

W literaturze można znaleźć różnorodne podejścia do tego zagadnienia<sup>5</sup>. Joanna Sieracka wskazuje, że jest to “zjawisko ambiwalentne, pełne sprzeczności

---

2. Zob. Wojciech Daszkiewicz, “Dole i niedole współczesnej kultury, czyli wobec postmodernizmu”, *Summarius* 47 (2018), 76.

3. Andrzej Szahaj, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2004), 40–41.

4. Amber E. Kinsler, “Negotiating Spaces for/through Third-Wave Feminism”, *NWSA Journal* 16 (2004). Lucky Alfred Omonua, Ewomazino Daniel Akpor, Wilfred Oritsesan Olley, “Mass Media Coverage of Women and Gender Inequality”, *African Journal of Social Sciences and Humanities Research* 4 (2023).

5. Więcej o postfeminizmie zob. Kinga Matuszko, Mikołaj Głos, “So, they killed Cassandra first ‘cause she feared the worst” – bohaterki retellingów mitów w najnowszej literaturze kobiet kręgu anglosaskiego w ujęciu (post)feministycznym (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2026). Kinga Matuszko, Mikołaj Głos, “Czy Meduza nadal się śmieje? – (post)feministyczna demonstaryfikacja Gorgony we współczesnych anglosaskich retellingach”, *Wielogłos* 3 (2026).

i odrębne zarówno od trzeciej fali feminizmu, jak i antyfeminizmu”<sup>6</sup>. Olivia Kłusek twierdzi, że jest on pop-, pseudo- lub post- wersją feminizmu<sup>7</sup>. Podobny osąd wyraziła Weronika Kostecka, jednakże w swoim artykule konsekwentnie używa określenia “postfeminizm”. Jej zdaniem bowiem “jeśli utożsamiamy oba te pojęcia, jednocześnie przyjmując, że ‘postfeminizm’ ma konotacje negatywne, przedrostek ‘pop’ zdaje się mieć znaczenie pejoratywne, w związku z czym zdeprecjonowana zostaje sama kultura popularna”<sup>8</sup>. O tym dyskursie krytycznie wypowiedziała się również Agnieszka Gromkowska-Melosik, wskazując, że “wydaje się trywialny i zaprzecza ideałom feminizmu, [...] jednak pozwala na osiągnięcie subiektywnego poczucia emancypacji i upodmiotowienia. [...] ikony popfeminizmu stanowią symbole asertywności, wyzwolonej i świadomej siebie seksualności, decyzyjności i samorealizacji”<sup>9</sup>.

Sarah Gamble oskarżyła przedstawicieli i przedstawicielki postfeminizmu o trywializację feminizmu<sup>10</sup>, a Rebecca Stringer określiła go jako “błędne odczytanie”<sup>11</sup> II fali feminizmu jako ideologii zakorzenionej w “wiktymologii”<sup>12</sup>. Amber E. Kinser, pisze natomiast, że:

Feminizm jest fałszywy, gdy myli się go z oporem jako takim. W tej formie uznaje się za niego wszelkie odrzucanie ograniczeń kulturowych, zwłaszcza przez kobiety.

---

6. Joanna Sieracka, “Postfeministyczne próby odzyskania ‘kobiecego doświadczenia’ jako odpowiedź na trzeciofalowy kryzys zwrotu doświadczeniowego”, w: *Tematy modne w humanistyce. Studia interdyscyplinarne*, red. Łukasz Gajewski, Jakub Osiński, Aleksandra Szwaagrzyk, Paweł Tański (Toruń: ProLog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne, 2015), 77.

7. Olivia Kłusek, “Prawda o kobiecie – feminizm i trywializacja w kobiecej prasie segmentu luksusowego w Polsce”, *Media Biznes Kultura. Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna* 1 (2016), 40.

8. Weronika Kostecka, “Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych”, *Filoteknos* 12 (2022), 224–225.

9. Agnieszka Gromkowska-Melosik, “Power Girl i kontrowersje wokół (pop)kulturowej emancypacji kobiet współczesnych”, w: *Kultura popularna. Konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, red. Agnieszka Gromkowska-Melosik, Zbyszko Melosik (Kraków: Oficyna Wydawnicza “Impuls”, 2010), 225.

10. Sarah Gamble, “Postfeminism”, w: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, red. Sarah Gamble (London: Routledge, 1998), 39.

11. Rebecca Stringer, *Knowing Victims. Feminism, Agency and Victim Politics in Neoliberal Times* (London–New York: Routledge, 2014), 18. Wszystkie tłumaczenia są mojego autorstwa, jeśli nie zaznaczono inaczej.

12. Rozumianej jako tzw. feminizm ofiar (*victim feminism*), czyli traktowanie współczesnego feminizmu jako dyskursu “purytańskiego, opierającego się na nienawiści do męczyzny i obsesji definiowania kobiet jako ‘ofiar’”. Naomi Wolf, *Fire with Fire: The New Female Power and How It Will Change the 21st Century* (London: Vintage Publishing, 1993), xvii.

Genialnością postfeminizmu jest przejście języka feministycznego, a następnie powiązanie go z pewnymi zachowaniami konsumenckimi, zaspokajającymi u młodych ludzi głód wyjątkowości, nawet jeśli oferowana unikalność jest dla wszystkich taka sama. Ten ‘wolnorynkowy indywidualizm’ czy ‘feminizm konsumencki’ nie tworzy ruchu feministycznego, a mimo to pozwala kobietom czuć, że to robi i że są jego częścią. Jeśli [kobieta – K.M] kupi herbatę przeznaczoną tylko dla kobiet lub [...] czarny lakier do paznokci zamiast różowego, albo właśnie kupi różowy żeby pokazać, że nie boi się kobiecości, bądź kupuje L’Oreal, bo jest tego warta [...], to te zachowania nie są feminizmem, choć często funkcjonują jako jego substytut<sup>13</sup>.

Zdaniem Angeli McRobbie postfeministyczna “wolność wyboru” to także chęć powrotu niektórych kobiet do tradycyjnych ról płciowych<sup>14</sup>. Paulina Podogrocka odniosła się do niego łagodniej, wskazując, że jego celem jest uprzystępnianie tematyki feministycznej w połączeniu z walką z “dyskryminacją, nierównością płci oraz kwestie edukacyjne”<sup>15</sup>. Równocześnie zauważyła, że może on “powodować odwrotne skutki, a tym samym umacniać patriarchalny model kulturowy”<sup>16</sup>. Potwierdzenie tego odnajdziemy w zagranicznej literaturze naukowej, w której popfeminizm określa się jako:

żartobliwe podchodzenie do tradycyjnej problematyki feministycznej, łączenie kwestii płci, praw kobiet i “polityki ciała” z elementami kultury popularnej – muzyką, nowymi mediami, modą. Popfeminizm wykorzystuje symbole światowej popkultury, by stworzyć krytyczną, lokalną i indywidualną subkulturę, nową publiczną i widoczną przestrzeń oporu definiowaną przez płęć, a nie ograniczaną przez nią<sup>17</sup>.

Ponadto eksponuje się jego zalety, bowiem:

w wielu postfeministycznych tekstach powracają znajome pytania i żądania – bardziej zniuansowane, pilniejsze, będące oskarżycielskim palcem wycelowanym w to, co

---

13. Kinser, “Negotiating Spaces for/through Third-Wave Feminism”, 144.

14. Angela McRobbie, “Post-Feminism and Popular Culture: Bridget Jones and the New Gender Regime”, w: *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*, red. Diane Negra, Yvonne Tasker (London: Duke University Press, 2007), 11.

15. Paulina Podogrocka, “Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji”, w: *Społeczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. Paulina Szymczyk, Monika Maciąg (Lublin: Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, 2018), 60.

16. Podogrocka, “Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji”, 60.

17. Carrie Smith-Prei, “‘Knaller-Sex für alle’: Popfeminist Body Politics in Lady Bitch Ray, Charlotte Roche, and Sarah Kuttner”, *Studies in 20th & 21st Century Literature* 1 (2011), 20.

uległo pogorszeniu, a zatem odsłaniające nowe potworności. Takie teksty kwestionują utowarowienie życia i wartości kobiet oraz osiągnięcie równouprawnienia w życiu społecznym, politycznym, kulturalnym, osobistym i ekonomicznym, a także podkopują elementy utopijnych feministycznych wizji. Najwyraźniej równość płciowa i seksualne wyzwolenie są niedostatecznie widoczne w miękkiej i twardej pornografii, na przykład zamaskowanej jako ‘czego pragną kobiety’ w filmach i literaturze takich jak *Pięćdziesiąt twarzy Greya*<sup>18</sup>.

“Postfeminizm” i “popfeminizm” postrzegam jako synonimy, lecz w artykule konsekwentnie posługuję się pierwszym terminem jako popularniejszym i lepiej zakorzenionym w dyskursie naukowym. Zarazem, na podstawie zarówno pozytywnych, jak i negatywnych wypowiedzi badaczek, nie zgadzam się z jednoznacznym postrzeganiem tego – bardzo zróżnicowanego – nurtu jako feminizmu fałszywego lub szkodliwego *sensu largo*. Postfeminizm, obecny szczególnie w popkulturze, z założenia będzie operował pewnymi uproszczeniami, niekoniecznie zawsze przeświadczającymi o jego negatywnym wpływie. W tym celu uznaję, że możemy w jego obrębie mówić o narracjach pseudofeminizujących, które, choć w teorii zorientowane na dowartościowanie kobiet, czynią to kosztem mężczyzn lub karykaturują działania kobiet, wypaczając feministyczne postulaty<sup>19</sup>. Takie narracje wiążą się z:

odczłowieczaniem mężczyzn celem stworzenia społeczeństwa zdominowanego przez kobiety. Ponieważ sprawiedliwość i równość należą do założeń feminizmu, nie ma wątpliwości, że działania pseudofeministyczne są sprzeczne z jego zasadami. [...] Dokonując tego rozróżnienia, należy stwierdzić, czy dane działanie ma na celu stworzenie równych szans (feminizm), czy też zapewnienie kobietom przewagi (pseudofeminizm)<sup>20</sup>.

---

18. Gina Wisker, “Postfeminist Gothic”, w: *Twenty-First-Century Gothic. An Edinburgh Companion*, red. Maisha Wester, Xavier Aldana Reyes (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019), 49.

19. Zob. Kinga Matuszko, Mikołaj Głos, “Pętało nas wszystkie przez całe życie, seksualnie, społecznie i kulturowo. Czas odwrócić role! Teraz my będziemy pętać!”. Proza Agnieszki Szpili w kontekście postfeminizmu i postpornografii”, *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* 15, nr 18 (2025), 486.

20. Jayseema Jagernath, Dominique M. Nupen, “Pseudo-Feminism vs Feminism – Is Pseudo-Feminism Shattering the Work of Feminists?”, *Proceedings of The Global Conference on Women’s Studies* 1 (2023), 62.

Pseudofeminizm zatem “nie postrzega mężczyzn i osób nieidentyfikujących się jako kobiety jako zwolenników feminizmu i popiera wykorzystywanie przez płć żeńską władzy jako niszczycielskiej siły wobec takich osób”<sup>21</sup>.

Scharakteryzowane powyżej tendencje są szczególnie wyraźne w retellingach z kategorii young adult<sup>22</sup>, czyli powieściach kierowanych do tzw. młodych dorosłych – nastolatków i nastolatek między dwunastym a osiemnastym rokiem życia<sup>23</sup>. Literatura tego typu pełni nie tylko funkcję rozrywkową, lecz w mniejszym stopniu też edukacyjną, a zatem porusza takie problemy, jak – *per exemplum* – dorastanie, pierwsze miłości, trudności rodzinne czy odkrywanie swojej tożsamości. Wielokrotnie poruszane są w niej kwestie społeczne – walka z reżimem, fallocentryzmem lub wielopłaszczyznową dyskryminacją, przeciwdziałanie nierównościom klasowym i etnicznym. Ponadto autorzy i autorki literatury young adult proponują wzorce ułatwiające odbiorcom i odbiorczyniom samoidentyfikację tożsamościową – płciową, dotyczącą orientacji seksualnej, pochodzenia etc. Pojawiają się w nich również takie postfeministyczne idee jak wyzwolenie z patriarchy, siostrzeństwo, dążenie do kobiecej niezależności, konstruowanie “nietradycyjnych” portretów kobiet i mężczyzn<sup>24</sup>.

Celem artykułu jest analiza modeli męskości w wybranych retellingach young adult. Ich autorki i autorzy, kreując postaci męskie, zazwyczaj wybierają skrajności – albo tworzą bohaterów mizoginistycznych i opresyjnych, dominujących nad kobietami, albo postulują transgresję binarnego porządku płci oraz pluralizację męskości, proponując paradygmat(y) męskości alternatywnych, nierzadko queerowych, dotąd marginalizowanych. Użyty w tytule przymiotnik “nowe” nie odnosi się do nowatorstwa tych wzorców *sensu stricto*, lecz do ich rosnącej obecności we współczesnych wytworach kultury. Męskości alternatywne lub inkluzywne<sup>25</sup> przez długi czas sytuowały się poza

---

21. Jagernath, Nupen, “Pseudo-Feminism vs Feminism – Is Pseudo-Feminism Shattering the Work of Feminists?”, 62.

22. Ze względu na coraz częstsze pojawianie się tego określenia na polskim rynku wydawniczym (na przykład w nazwach wydawnictw: We Need YA, You&YA, OdyseYA etc.) zdecydowałam nie zapisywać go kursywą.

23. “Genre Glossary”, w: *2015 Novel and Short Story Writer’s Market*, red. Rachel Randall (Cincinnati: Writer’s Digest Books, 2014), 498–500.

24. Zob. Krzysztof Arcimowicz, “Nowe wzory relacji męczyzna – dziecko w polskich mediach”, w: *Media elektroniczne – kreujące obraz rodziny i dziecka*, red. Jadwiga Izdebska (Białystok: Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, 2008), 228–229.

25. O męskościach inkluzywnych zob.: Eric Anderson, Mark McCormack, “Inclusive Masculinity Theory: Overview, Reflection and Refinement”, *Journal of Gender Studies* 27, nr 5 (2016).

głównym nurtem narracji, zdominowanym – *nomen omen* – przez męskości hegemoniczne. Postaram się odpowiedzieć na pytanie, czy takie działania wpisują się w postfeministyczne dyskursy równościowe, czy bywają narracjami pseudofeminizującymi, stabilizującymi stereotypy, dezawuuującymi starania na rzecz inkluzywności, ekskludującymi mężczyzn i nierzadko karykaturującymi ich przedstawienia.

Ponieważ współczesny rynek literacki obfituje w renarracje znanych historii, konieczna była selekcja materiału. Przedmiotem refleksji będą wybrane anglosaskie retellingi baśni i utworów należących do zachodnioeuropejskiego kanonu literatury<sup>26</sup>, przełożone na język polski<sup>27</sup>, popularne wśród nastoletnich czytelników i czytelniczek, zawierające najbardziej wyraziste przekształcenia: *Pod taflą* (2019) Louise O'Neill, *Cinderella is Dead* (2022) Kalynn Bayron, *Piękno i bestia. Niebezpieczne baśnie* (2022) Somana Chaigno, *These Violent Delights. Gwałtowne pasje* (2022) Chloe Gong oraz *Lady Makbet* (2024) Avey Reid.

## Pod męskim jarzmem

W znacznej części współczesnych retellingów świat przedstawiony budowany jest na zasadzie dychotomii: mizoginistycznej, dominującej męskości przeciwstawiana jest ciemniejsza kobiecość. Zabieg ten uwypukla peryferyjność kobiecych wątków w oryginałach opowieści<sup>28</sup>. W tego typu powieściach większość (a niekiedy wszystkie) postaci męskich to strażnicy patriarchy, zaś na barkach protagonistek spoczywa misja wyzwolenia siebie i innych z oków fallocentryzmu, a nierzadko również zaprowadzenie nowego ładu. Taką wizję rzeczywistości zaprezentowała Kalynn Bayron, autorka queerowej literatury dla młodzieży, w *Cinderella is Dead*<sup>29</sup>, dystopijnej renarracji *Kopciuszka*,

---

26. Mity “prze-pisuje” się głównie z myślą o dorosłych czytelnik(cz)kach lub odbiorcach i odbiorczyniach należących do kategorii new adult (tj. osób między osiemnastym a dwudziestym dziewiątym rokiem życia). Ich problematyka różni się nieco od tej poruszanej w literaturze young adult, dlatego pomijam te reinterpretacje w swoich rozważaniach.

27. W rodzimej literaturze brak na razie retellingów *stricte* young adult.

28. Jako przykład może posłużyć polska wieloautorska antologia *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (2022), czyli zbiór opowieści o bohaterkach skrzywdzonych lub uciszanych w mitologii greckiej; anglosaskie: *Queens of Themiscyra* (2022) Hannah Lynn – renarracja dziejów Amazonki, *Medea: Priestess, Princess, Witch* (2024) J.J. Taylor, *Medea* (2024) Rosie Hewlett.

29. Powieść, pod względem kreacji bohaterki, była obiektem mojego zainteresowania w artykule: Kinga Matuszko, “Kopciuszek idzie na wojnę? Fallocentryzm a pseudofeminizm

w której męska społeczność kraju, powierzchownie stylizowanego na dawną Francję, sprawuje kontrolę nad życiem i wyborami kobiet.

Dziewczęta pozostają pod jurysdykcją ojców do dnia królewskiego balu – odbywającego się ku czci Kopciuszka, dawnej królowej państewka – będącego formą targu matrymonialnego<sup>30</sup>, na którym mężczyźni wybierają spośród nich swoje przyszłe żony. Bal wpisuje się w zjawisko tzw. *male gaze*, czyli przedstawiania kobiet jako obiektu seksualnego dla przyjemności mężczyzny<sup>31</sup>. Niechciane kandydatki zostają zesłane do kopalni lub są pożerane przez króla, co daje mu nieśmiertelność. Problematyka książki opiera się na krytyce fundamentów patriarchalnego społeczeństwa: heteronormy, kontroli kobiet oraz traktowania zamążpójścia i pełnienia tradycyjnej roli żony jako kobiecej powinności. Autorka nie proponuje jednak recepty na taki porządek rzeczy – drogą do emancypacji i samostanowienia miałyby być homoseksualny romans. Mężczyźni w utworze nie tylko są pierwiastkiem destrukcyjnym dla kobiet, lecz także okazują się zupełnie niepotrzebni, bowiem sugeruje się, że można ich zastąpić nawet w sferze seksualnej. Silnie wybrzmiewa pogląd, że heteroseksualność nierozzerwalnie związana jest z gwałtem<sup>32</sup>, natomiast męskiej homoseksualności nie ma w ogóle, gdyż nieheteronormatywni mężczyźni, mimo że prześladowani przez swoje preferencje, wpisują się w schemat męskości podporządkowanej i nie walczą o swoje prawa<sup>33</sup>. Do ich wyzwolenia dochodzi dopiero za sprawą kobiet.

Postulatywny charakter powieści zanika w kreacjach postaci, brak bowiem wielowymiarowo skonstruowanych męskich bohaterów – stanowią raczej jednolitą “masę” reprezentującą bardzo powierzchownie rozumiany fallocentryzm sprowadzony do eksponowania przemocy fizycznej, psychicznej i ekonomicznej wobec kobiet. Dzielą się na dwie mgliste kategorie – dzierżących władzę hegemonów (król i arystokraci) i współtworzących patriariat

---

w baśniowej dystopii (na przykładzie ‘Cinderella Is Dead’ Kalynn Bayron)”, *Paidia i Literatura* 6 (2024).

30. Podobny wątek znajduje się w polskim retellingu mitu o Persefonie i Hadesie – *Hades, król podziemia* (2024) Moniki Magoskiej-Suchar, z tą różnicą, że w omawianym przypadku bal jest organizowany i kontrolowany nie przez mężczyzn, a kobiety – Herę i Afrodytę.

31. Anne W. Eaton, “Feminist Philosophy of Art”, *Philosophy Compass* 3 (2008), 873–893.

32. Bonnie Zimmerman, “Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film”, w: *The Dread of Difference. Gender and the Horror Film*, red. Barry Keith Grant (Austin: University of Texas Press, 2015), 432.

33. Za Raewyn Connell: dotyczącą “specyficznych relacji płciowych w grupie mężczyzn opartych na dominacji/podporządkowaniu”, najczęściej odnoszącą się do “górowania mężczyzn heteroseksualnych nad homoseksualnymi”. Raewyn Connell, *Masculinities* (Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 2005), 78.

konformistów (przedstawiciele pozostałych klas społecznych)<sup>34</sup>, dla których zastany porządek jest na tyle wygodny, że nie kontestują go, a dodatkowo uniemożliwiają próby oporu.

W wizji pisarki sanacja społeczeństwa jest możliwa tylko na drodze rewolucji i zamiany jednej formy kontroli (mężczyzn nad kobietami) na drugą (przywódczyni rebelii i ich zwolenniczek i zwolenników nad każdym, kto wyznaje przeciwny pogląd). I choć trudno nie nazwać walki o równouprawnienie słuszną, problematyka związana z wykluczeniem jest tutaj karykaturowana. Przypomnijmy, że utwór należy do literatury young adult, zatem choć nastoletnie czytelniczki mogą identyfikować się z postfeministyczną, „silną” bohaterką<sup>35</sup> kierującą się filozofią *girl power*<sup>36</sup>, to brak tutaj wzorców dla chłopców; nie ma propozycji „nowego”, postfeministycznego mężczyzny będącego sojusznikiem kobiet, nie ich ciemiężycielem.

Podobny obraz rzeczywistości zaprezentowała Louise O’Neill, irlandzka autorka powieści young adult dotyczących tematyki feministycznej (np. problematyki gwałtu), w retellingu *Małej syrenki* Andersena – *Pod taflą*<sup>37</sup>. I choć ponownie mamy do czynienia z wizją opresyjnego męskocentrycznego społeczeństwa (zarówno w oceanie, gdzie syreny mają podrzędną pozycję w stosunku do trytonów, jak i wśród ludzi), o tyle tym razem w patriarchalnej „masie” pojawiają się nieco głębsze psychologicznie postaci – władca mórz: mizoginistyczny hegemon traktujący przedmiotowo nie tylko swoje córki, lecz także wszystkie poddane, ojciec protagonistki, piętnastoletniej Gai (zwanej też Muirgen); jej podstarzały zalotnik: najważniejszy generał króla; a także główny obiekt miłosnych zainteresowań bohaterki, młodzieniec należący do świata ludzi, traktujący dziewczęta jak obiekty seksualne. Wizja rzeczywistości w *Pod taflą* to kolejne rozczarowanie męskością *sensu largo* i mężczyznami *per se*. Ojciec syrenki nie ma imienia, co pozwala interpretować

---

34. Zob. pojęcie męskości współuczestniczącej, czyli „korzystającej z patriarchy” i wspólwinnej opresji u Connell. Connell, *Masculinities*, 78.

35. Objawia się to w wielu refleksjach bohaterki: „nie chcę, żeby ocalił mnie jakiś rycerz w lśniącej zbroi. Sama chciałabym ją nosić i dawać ocalenie”. Kalynn Bayron, *Cinderella Is Dead*, przeł. Zbigniew Kościuk (Kraków: Moondrive, 2022), 26.

36. Tzw. *girlie girl culture* („kultura dziewczynska”) jest „buntem przeciwko [...] konieczności noszenia ‘męskiego kostiumu’; anachronicznym przekonaniom, że siła nie idzie w parze z dziewczęcością”. Stephanie Genz, Benjamin A. Brabon, *Postfeminism. Cultural Texts and Theories* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), 76–77.

37. Portrety kobiece interesowały mnie w artykule: Kinga Matuszko, „‘Clever Girls Are Never Much Appreciated’ – A Pseudo-Feminist Attempt to (Re)Define the Role of Women in Fairy Tales Retellings: ‘The Surface Breaks’ by Louise O’Neill and ‘Beasts and Beauty: Dangerous Tales’ by Soman Chainani”, *Tematy i Konteksty* 14 (2024).

jego postać nie jako indywidualność, a personifikację patriarchy. Nakazuje córkom milczenie (“Nigdy nie pozwalano mi mówić zbyt wiele. Ojciec nie przepadał za ciekawskimi dziewczynami”<sup>38</sup>), krzywdzi je fizycznie (“Okładał nas pięściami”<sup>39</sup>) i aranżuje ich małżeństwa ze sporo starszymi konkurentami. Pojawiają się także insynuacje incestowe, bowiem tryton twierdzi, iż “[g]dyby Muirgen nie była moją córką, być może sam wybrałbym ją na małżonkę”<sup>40</sup>. Co prawda od razu zaprzecza ewentualnym związkom kazirodczym, ale sama sugestia takiej relacji ma wzbudzić w czytelnikach jeszcze większą niechęć do bohatera i przedstawić mężczyzn w wyjątkowo niekorzystnym świetle, jako nieopanowanych i skupionych wyłącznie na realizowaniu własnych potrzeb, także seksualnych. Ten niepoehlebny pogląd wybrzmiewa także w postaci Zale’a, generała-amanta Gai, który narusza nietykalność cielesną protagonistki (“Jego chwyt staje się bardziej natarczywy. Szuka ustami moich warg, wciska mi do nich język, oślizgły niczym morski ślimak”<sup>41</sup>). Mężczyźni na lądzie okazują się równie egoistyczni i brutalni jak trytoni – molestują podległe im kobiety, lekceważą własne matki i partnerki, stosują *slutshaming*. Ich agresja jest implikowana przez strach przed płcią przeciwną: “Niektórzy mężczyźni, moje dziecko, bardzo lękają się kobiet. [...] A gdy nie dostaną tego, czego pragną, stają się niebezpieczni”<sup>42</sup>.

W finale powieści syrenka popełnia samobójstwo i zmienia się w Rusałkę – samozwańczą obrończynię kobiet, mszczącą się na żeglarzach za wielowiekową przemoc. Dochodzi zatem do wtórnej ekskluzji, bowiem twórczyni – kreując rzeczywistość, w której wszyscy mężczyźni bohaterowie są negatywni – sugeruje, że międzypłciowy dialog nie jest możliwy, a walka o własne prawa może być realizowana jedynie na drodze przemocy, co jest nasilonym przejęciem patriarchalnych metod dyscyplinowania kobiet – w tym przypadku mamy bowiem do czynienia nie z podporządkowaniem, lecz eliminacją.

Najnowszą na polskim rynku wydawniczym renarracją o wymowie krytycznej wobec patriarchy jest *Lady Makbet* Avy Reid – reinterpretacja losów żony jednego z najbardziej znanych Szekspirowskich bohaterów. W tej wariacji lady Makbet (Francuzka o imieniu Roscille) nie jest sprytną intrygantką, której machinacje doprowadziły do politycznego przewrotu, lecz narzędziem w rękach mężczyzn (kontrolujących jej poczynania), a zarazem lustrem,

---

38. Louise O’Neill, *Pod taflą*, przeł. Andrzej Goździkowski (Poznań: We Need YA, 2019), 7.

39. O’Neill, *Pod taflą*, 130.

40. O’Neill, *Pod taflą*, 39.

41. O’Neill, *Pod taflą*, 96.

42. O’Neill, *Pod taflą*, 107.

w którym się przegładają (na przykład katalizuje inicjację w męskość syna Banqua; jej knowania intensyfikują agresję męża). Dwór Makbeta tworzy gromada brutalnych, brudnych i ubogich intelektualnie Szkotów kierujących się impulsami. “Honor to wymysł słabych ludzi. Liczy się tylko władza”<sup>43</sup> – stwierdza tan Glamis stanowiący esencję stereotypów o brutalnym, prymitywnym wojowniku, który stosuje przemoc nie tylko w polityce, lecz także “zepchnie po prostu ciężarną ze schodów”<sup>44</sup>, gdyby dziecko w jej łonie okazało się dziewczynką. Taki obraz jest zarówno mizoandryczny, jak i ksenofobiczny – jedyne wartościowane pozytywnie postaci, tj. Roscille i jej kochanek (syn króla Duncana), nie mają pochodzenia szkockiego lub jest ono niepełne.

Należy także podkreślić, że w Glamis nie mieszkają inne kobiety poza Roscille – nie ma tam żon wojowników, służących lub mamek – to męska arkadia, w której pierwiastek kobiecy jest niepotrzebny, a wręcz niepożądany, zakłócający utopijny fantazmat braterstwa przypominającego homospołeczność.

Autorka stara się przekonać czytelników i czytelniczki o trudnym losie kobiet w świecie zdominowanym przez mężczyzn, lecz jej zabiegi przynoszą przeciwny efekt – ośmieszania kobiecych lęków i trudności. Karykatura równościowych ideałów dotyczy głównie protagonistki – w Szekspirowskim pierwowzorze postaci o głębokim feministycznym potencjale, w retellingu zabawki w męskich rękach. Istotny jest tutaj finał powieści. Bohaterka nie popada w obłęd i nie popełnia samobójstwa, lecz jest jedyną osobą zdolną pokonać Makbeta (proroctwo brzmi: “żaden zrodzony z kobiety mąż nie może go pokonać”<sup>45</sup> – w renarracji dotyczy ono kobiety) i tym samym zniszczyć fallocentryczny system. Jej droga do wyzwolenia i wolności przypomina zatem schemat z *Cinderella is Dead* i *Pod taflą*, w których – zgodnie z biblijną dewizą “oko za oko” – bohaterka eliminuje oprawcę – swojego męża i przywódcę Szkotów.

## Ku innemu? – pułapki emancypacji płciowej

Próby wyjścia poza kontury androcentryzmu odnajdziemy w antologii opowiadań *Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie* Somana Chainaniego<sup>46</sup>,

---

43. Ava Reid, *Lady Makbet*, przeł. Anna Kłosiewicz (Kraków: StoryLight, 2024), 258.

44. Reid, *Lady Makbet*, 324.

45. Reid, *Lady Makbet*, 378.

46. Wybrane opowiadania z tego zbioru analizowałam w: Kinga Matuszko, “Po raz pierwszy zobaczyła kogoś równie czarnego jak ona” – inkluzywność w przekładzie intralingwalnym

amerykańskiego twórcy literatury dziecięcej i młodzieżowej indyjskiego pochodzenia. W alternatywnych wersjach europejskich baśni daje on wyraz kryzysowi współczesnej męskości i próbuje wskazać czytelnik(ow)om remedium. Uzdrawieniem skostniałych oczekiwań wobec mężczyzn i ich roli miałyby być odrzucenie stereotypów, tradycji i konwenansów. W jednej z historii twórca przewrotnie kreuje portret Śpiącego Królewicza (w oryginale, co nie wybrzmiewa w polskim przekładzie, pojawia się fraza “śpiąca piękność”, czyniąca niejednoznaczną płęć bohatera/bohaterki, akcentująca jego/jej płciową labilność) – młodzieńca ukrywającego przed rodziną i poddanymi swą homoerotyczność. Nocami chłopca odwiedza tajemniczy mężczyzna zostawiający na jego ciele ślady ugryzień i plamy krwi na prześcieradle. W kręgu semantycznym krwi zawiera się oczyszczenie, wtajemniczenie i tabu<sup>47</sup> – w utworze krew symbolizuje seksualną inicjację chłopca i schodzenie w głąb jego homoseksualnego “ja”.

Nocne schadzki to moment liminalny – metamorfoza z dziecka w mężczyznę. Te wampiryczne inklinacje implikują postrzeganie księżęcej “przypadłości” w kontekście maladycznym. Preferencje bohatera są uznawane za “chorobę, na którą nie było lekarstwa”<sup>48</sup>, wręcz sztuczkę demona. Chainani sugeruje, że miłość homoseksualna nadal bywa dewaluowana i traktowana jak nieczysta. Tę interpretację uprawomocniają ślady krwi na pościeli, które mogą być wynikiem współżycia a *tergo*, ale również nawiązywać do AIDS niegdyś kojarzonego wyłącznie z homoseksualnymi mężczyznami (stąd porównanie homoerotyzmu do choroby).

W przeciwieństwie do pierwowzoru pióra Grimmów bądź Perraulta, królewicz nie zostaje obłożony klątwą zawistnej wiedźmy i nie zapada w sen spowodowany zranieniem się wrzecionem. Zmuszony do mariażu, wybiera alienację i zamyka się w najwyższej wieży, w której nocami odwiedza go enigmatyczny kochanek. Spotkania młodych mężczyzn owocują pojawieniem się dziecka: “Pokojówka zmieniała prześcieradła, by usunąć zwykłe ślady. Kiedy jednak się odwróciła, plamy krwi zniknęły, a zamiast nich zobaczyła dziecko. Nowo narodzonego chłopca z włosami czerwonymi jak róże”<sup>49</sup>. Ponownie

---

baśni (na podstawie wybranych opowiadań ze zbioru ‘Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie’ Soman Chainaniego), *Między Oryginałem a Przekładem* 3 (2024).

47. “Krew”, w: Władysław Kopaliński, *Słownik symboli* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990), 168–170.

48. Soman Chainani, *Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie*, przeł. Małgorzata Kaczarowska (Warszawa: Jaguar, 2022), 55.

49. Chainani, *Piękno i bestie*, 68.

występuje krew, a także róże – symbole konotujące płodność<sup>50</sup>. Niemowlę z zębami przypomina strzygonia, a jego narodziny mają cudowny charakter. Puenta utworu tkwi jednak w martwym punkcie – czy chłopiec powstały z miłości dwóch młodzieńców jest po prostu elementem baśniowego imaginarium? Autor zdaje się drwić z głównego “zarzutu” wobec związków jednopłciowych, tj. niezdolności do prokreacji i przedłużenia gatunku. Książę, jako przyszły władca, spełnił swój obowiązek i zapewnił królestwu dziedzica. Niezależnie od drogi interpretacyjnej, *clou* opowiadania jest oczywiste – wyjście poza ramy heteronormy bywa sposobem na wewnętrzne wyzwolenie, queerowi mężczyźni mogą spełnić się w ojcostwie, a miłość homoerotyczna, może być tak samo wartościowa i pełna, jak heteroseksualna.

Inną wariacją na temat tradycyjnych wyobrażeń męskości jest opowiadanie *Sinobrody*, w którym Chainani prezentuje postać Pietra – szesnastoletniego sieroty o stereotypowo kobiecych cechach (“miał delikatne, dziewczęce rysy [...] jakby w ogóle nie był chłopcem”<sup>51</sup>), w dodatku homoseksualnego (“Pietro wyobrażał sobie, że jest taką dziewczyną, która [...] trafia w ramiona przystojnego młodzieńca”<sup>52</sup>). Autor nawiązuje w ten sposób do obiegowego stereotypu pasywnego homoseksualnego mężczyzny – słabego i wątłego, lecz jedynie z pozoru. Bohater bowiem, nim trafił do sierocińca, zamordował molestującego go wuja. Chłopca “adoptuje” sporo starszy mężczyzna, tytułowy *Sinobrody*, i – podobnie jak w pierwowzorze Perraulta – przykazuje mu, by nie otwierał sekretnej komnaty. Pietro, penetrując okazałe domostwo pod nieobecność opiekuna, łamie zakaz i odkrywa zwłoki sześciu rówieśników o dziewczęcym wyglądzie. Pisarz ponownie bawi się konwencją i kat zmienia się w ofiarę. Młodzieniec podstępem unika śmierci z rąk *Sinobrodego* i zrzuca oprawcę z okna posiadłości. Męskość hegemoniczna, “akceptująca legitymizację patriarchy gwarantującego dominującą pozycję mężczyzn”<sup>53</sup>, zostaje pokonana przez podporządkowaną. Autor zwraca uwagę na problem przemocy wobec mężczyzn – również na tle seksualnym, w tym przypadku pedofilii – akcentuje pułapki schematycznych podziałów (pierwiastek męski = siła, pierwiastek kobiecy = słabość) i oceny “męskości” – rozumianej jako dominacja i krzepa – przez pryzmat wyglądu, a także postuluje poszanowanie równorzędnego współistnienia w społeczeństwie męskości alternatywnych. To także polemika ze stereotypem pięknej i biernej bohaterki baśni.

---

50. “Róże”, w: Kopaliński, *Słownik symboli*, 361–364.

51. Chainani, *Piękno i bestie*, 176.

52. Chainani, *Piękno i bestie*, 182.

53. Connell, *Masculinities*, 77.

W wielu reinterpretacjach ze zbioru pojawiają się dywagacje na temat tzw. tacierzyństwa i roli ojca w wychowaniu dziecka. Ojcowie z *Piękna i bestii* zazwyczaj – podobnie jak w baśniowych oryginałach – są niezainteresowani potomstwem, nie biorą udziału w ich wychowaniu. Począwszy od króla ze *Śpiącej królowny* podporządkowanego drugiej żonie, przez rodzica Jasia i Małgosi (w wersji Chainaniego rozgrywającej się w indyjskich realiach – Laxmi i Rishi), który za namową złej macochy porzucił dzieci w lesie, autor portretuje ojców nieobecnych i nieczułych. I choć taki wzorzec ojcostwa zdarza się często w baśniowym uniwersum, pisarz surowo ocenia swoich bohaterów, nazywając ich słabymi eksplicytnie – “dziewczyna poślubiła słabego mężczyznę”<sup>54</sup> – lub implicytnie – “wiedzieli, co to znaczy, gdy ojciec nic nie mówi. Nie powiedział niczego także wtedy, gdy trzeba było bronić ich matki”<sup>55</sup>.

Modyfikację powyższego modelu odnajdziemy w *Rozspuncie* i *Piotrusiu Panie*. W pierwszej reinterpretacji Rozspunka jest wychowywana przez nadopiecznego pustelnika, dla którego córka stanowi sens istnienia. Wyzwolenie się spod ojcowskiej kurateli i ucieczka dziewczyny załamują samotnika – od zawsze pragnął dziecka, choć “wiedział, że kochałby je za mocno”<sup>56</sup> – zupełnie tak samo, jak jego ojciec kochał jego. To odwrócenie kulturowego paradygmatu, według którego macierzyństwo jest powinnością i powołaniem kobiety. Twórca sugeruje, że czułości można zaznać również od ojca, a patologie na linii mężczyzna – potomstwo nie zawsze oznaczają zaniedbanie i przemoc fizyczną, lecz na przykład ucisk i nadopieczność.

Najbardziej optymistyczny schemat ojcostwa pojawia się w *Piotrusiu Panie*. *Résumé* opowiadania jest następujące: Wendy, odwiedzając Nibylandię z Piotrusiem Panem, zakochuje się w młodym podwładnym Kapitana Haka, Rycynie. Pirat, dojrzałszy od swego rywala – Piotrusia, wypełnia emocjonalne potrzeby dziewczyny i zapewnia jej bezpieczeństwo. Wendy wraca do Londynu, gdzie rokrocznie odwiedza ją ukochany, a gdy para dorasta, kobieta zachodzi w ciążę. Dziecko nie jest jednak w stanie przeżyć w rzeczywistości bez magii, więc Wendy prosi Rycynę o zabranie ich syna do Nibylandii – traci z nimi kontakt, a mężczyzna jest zmuszony do samodzielnego wychowywania potomka: “Rycyna pocałował mnie po raz ostatni, przytulił naszego synka do serca i wyfrunął przez okno w zimne, nocne powietrze”<sup>57</sup>. Chainani ponownie polemizuje ze stereotypem samotnego rodzicielstwa realizowanego przez

---

54. Chainani, *Piękno i bestie*, 27.

55. Chainani, *Piękno i bestie*, 125.

56. Chainani, *Piękno i bestie*, 71.

57. Chainani, *Piękno i bestie*, 301.

matkę, a także subtelnie nawiązuje do problemu sieroctwa migracyjnego, czyli rozłąki dziecka z jednym z rodziców wymuszonej zmianą miejsca zamieszkania. W tym przypadku matka nie może zapewnić potomkowi właściwych warunków do egzystencji, w przeciwieństwie do ojca, który, choć jest piratem stereotypowo kojarzonym z męskością hegemoniczną, przełamuje te wyobrażenia i zapewnia dziecku miłość i bezpieczeństwo. Chainani odwraca wymowę opowieści – w jego reinterpretacji piraci nie są jednoznacznie negatywni i w przeciwieństwie do niedojrzałego Piotrusia (imieniem którego nazwano syndrom związany z ucieczką od zobowiązań) Rycyna jest gotowy wypełnić swój obowiązek.

Korozja “tradycyjnych” męskości pojawia się również w dylogii *These Violent Delights*<sup>58</sup> Chloe Gong, retellingu *Romea i Julii* rozgrywającym się w Szanghaju na początku XX stulecia. Główni bohaterowie to dziedzice dwóch wrogich gangów, choć Roma (szekspirowski Romeo) niewiele ma wspólnego z męskością maczystowską i (pop)kulturowym obrazem mafiosa, w którym dominują agresja i siła<sup>59</sup> (stosowane w obronie siebie, “swojej” kobiety, reputacji lub własności<sup>60</sup>). Został sportretowany jako osoba spokojniejsza i łagodniejsza od swojej wybranki, często uciekającej się do przemocy (co w powieści jest podkreślane wielokrotnie). W przeciwieństwie do ojca-hegemonia (który między innymi nie waha się bić swoich dzieci<sup>61</sup>) Roma reprezentuje męskość podporządkowaną:

Roma wściekał się przez cały dzień. Nie mógł zmusić lekarzy, żeby zastosowali się do jego żądań. Nie mógł przekonać własnego ojca, żeby postępował zgodnie ze zdrowym

---

58. Więcej o tym retellingu zob. Kinga Matuszko, “In the Shadow of Tradition – Reinterpretations of the Western European Literary Canon in Retellings: The Case of Chloe Gong’s ‘These Violent Delights’ Duology”, *Filoteknos* 16 (2026).

59. Zob. Pieter Spierenburg, “Masculinity, Violence, and Honor: An Introduction”, w: *Men and Violence: Gender, Honor, and Rituals in Modern Europe and America*, red. Pieter Spierenburg (Columbus: Ohio State University Press, 1998); Joseph Alan Vandello, Dov Cohen, “Male Honor and Female Fidelity: Implicit Cultural Scripts That Perpetuate Domestic Violence”, *Journal of Personality and Social Psychology* 84 (2003).

60. Zob. Joseph Alan Vandello, Dov Cohen, Sean Ransom, “U.S. Southern and Northern Differences in Perceptions of Norms about Aggression: Mechanisms for the Perpetuation of a Culture of Honor”, *Journal of Cross-Cultural Psychology* 2 (2008); Letizia Paoli, *Mafia Brotherhoods: Organized Crime, Italian Style* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 74.

61. “Dla postronnego obserwatora wyglądało to jak pokrzepiający ojcowski gest. W rzeczywistości jego dłoń zacisnęła się tak mocno, że Roma nadal miał czerwony ślad na ramieniu”; “Poczuł mocne uderzenie w czaszkę. Drgnął i odsunął się od ojca, żeby uniknąć drugiego ciosu pięścią”. Chloe Gong, *These Violent Delights. Gwałtowne pasje*, przeł. Małgorzata Kaczarowska (Warszawa: Jaguar, 2022), 56, 155.

rozsądkiem. Był następcą bossa Białych Kwiatów: dziedzicem podziemnego imperium składającego się z morderców, gangsterów i twardych kupców, którzy uciekli z szarpanego wojną kraju. Jeśli nie potrafił zasłużyć na ich szacunek, jeśli nie potrafił nimi rządzić i karmić się ich strachem, to do czego, u diabła, się nadawał?<sup>62</sup>

Roma wpisuje się w kategorię męskości nietoksycznej, która będzie zaangażowana w aktualne problemy świata, bez dążenia do dominacji. Ponadto wybiera inne niż przemocowe rozwiązania: “– Nie musiałś go zabijać. [...] / – On by nas zabił”<sup>63</sup>.

To rozpad tradycyjnej męskiej tożsamości wynikający z presji otoczenia, lecz przede wszystkim ciężaru patriarchalnego dziedzictwa: młodzieniec musi sprostać oczekiwaniom i przejść rytuał inicjacji, by zasłużyć na miejsce w gan-gu. Nie chce rozczarować ojca, ale jednocześnie wie, że nie potrafi żyć wedle jego *credo*. W tym aspekcie dochodzi wręcz do zdrady rodzinnych interesów, silnie sprzężonych z wizerunkiem gangstera. Bohater, wykazując się niepo-trzebną wedle patriarchalnych standardów empatią i emocjonalnością, staje się nieprzydatny w strukturach mafii.

## Podsumowanie

Współczesne dyskursy zmuszają do zadawania pytań nie tylko o to, kim jest współczesny mężczyzna, lecz także o to, jak nim (nie) być i jakie są (lub mogą być) komponenty jego tożsamości. Chciałoby się wręcz sparafrazować słowa Simone de Beauvoir i rzec, że nikt nie rodzi się mężczyzną, tylko sta-je się nim. Nie ułatwiają tego nurty postfeministyczne, niekiedy uderzające w pseudorównościowe tony, bowiem w obecnej kulturze “męskie przywileje to pułapka, bo wciąż towarzyszy im napięcie i stłumienie, zmuszając męż-cyzyn do nieustannego, bolesnego potwierdzania własnej męskości”<sup>64</sup>.

Forma artykułu nie pozwala na prześledzenie wszystkich przeobrażeń i przedstawień męskości w postfeministycznych retellingach – nawet po zawę-żeniu pola badawczego do kategorii young adult. Możliwa jest jednak analiza pewnego fragmentu rzeczywistości i zjawisk w nim zachodzących. Autor-ki i autor omawianych utworów sygnalizują kryzys męskości, szczególnie

---

62. Gong, *These Violent Delights*, 261.

63. Gong, *These Violent Delights*, 334.

64. Sebastian Jagielski, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim filmie fabularnym* (Kraków: Universitas, 2013), 416.

pojmowanej w tradycyjny sposób. Starają się pokazać, jak może wyglądać “stanie się” mężczyzną w opozycji do proponowanych przez patriarchy wzorców. Światy przedstawione, zbudowane na androcentrycznym fundamencie, to jednakże wizje jednowymiarowe i – mimo słusznych założeń – opierające się na stereotypie (na przykład, że feminizm dotyczy tylko kobiet), a przede wszystkim nieproponujące żadnej alternatywy. Walka z fallocentryzmem kończy się jego anihilacją (zazwyczaj w mikrowymiarze, bo dotyczącą tylko niewielkiej społeczności), po której następuje pytanie “co dalej?” – pozostawione przez twórczynię i twórcę bez odpowiedzi.

Próby pluralizacji męskości i kastracji jej tradycyjnych wzorców nie zawsze prowadzą do destabilizacji skostniałych wyobrażeń i stereotypów – niekiedy tworzą nowe lub rozbijają je w mało subtelny sposób. Obliczone na młody wiek odbiorców i odbiorczyń są zazwyczaj czarno-białymi wizjami nastawionymi na dydaktyzm. W większości przypadków mamy bowiem do czynienia z męskosciami przerysowanymi, budowanymi w opozycji do modelu hegemonicznego. Meandry męskiej tożsamości ulegają spłyceniu, a sami mężczyźni są przedstawiani w krzywym zwierciadle i wykluczeni z dialogu równościowego. Te pseudofeministyczne narracje przypominają powielanie patriarchalnych praktyk wymazywania i uciszania kobiet. Jeśli zatem owe prozy mają odnosić się do współczesnej sytuacji społecznej, ról płciowych i prób ich przekraczania, modyfikowania – to są diagnozą pesymistyczną, ponieważ nie zawiera się w niej alternatywna droga dla młodych czytelników lub wybrzmiewa bardzo delikatnie i jest ukazana jako skazana na porażkę w patriarchalnym świecie.

Do ciekawszych przedstawień należą Rycyna i ojciec Roszpunki z opowiadań Chainaniego (jako ukazywanie samotnego tacierzyństwa), a także Roma z dylogii *These Violent Delights*, wrażliwszy i mniej skłonny do przemocy niż jego wybranka. Choć tego rodzaju postaci pojawiają się stosunkowo rzadko w porównaniu do stanowiących większość reprezentacji oscylujących między wzorcami hegemonicznej dominacji a przerysowanymi figurami jej negacji – stanowią one interesujący i pozytywny<sup>65</sup> wzorzec alternatywnej męskości: opartej na empatii, otwartej na niehierarchiczne relacje.

---

65. Co prawda relacja Roszpunki i jej ojca w retellingu ma znamiona dysfunkcyjności, jednakże należy przyznać, że chęć zostania samotnym ojcem w reimaginacjach pojawia się rzadko.

## Bibliografia

- Anderson, Eric, Mark McCormack. "Inclusive Masculinity Theory: Overview, Reflection and Refinement". *Journal of Gender Studies* 27, nr 5 (2016), 547–561.
- Arcimowicz, Krzysztof. "Nowe wzory relacji mężczyzna – dziecko w polskich mediach". W: *Media elektroniczne – kreujące obraz rodziny i dziecka*, red. Jadwiga Izdebska, 228–239. Białystok: Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie, 2008.
- Bayron, Kalynn. *Cinderella Is Dead*, przeł. Zbigniew Kościuk. Kraków: Moondrive, 2022.
- Całek, Anita. "Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji". W: *Tekstowe światy fantastyki*, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiwicz, Piotr Stasiewicz, 45–66. Białystok: Wydawnictwo Prymat, 2017.
- Chainani, Soman. *Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie*, przeł. Małgorzata Kaczarowska. Warszawa: Jaguar, 2022.
- Connell, Raewyn. *Masculinities*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 2005.
- Daszkiewicz, Wojciech. "Dole i niedole współczesnej kultury, czyli wobec postmodernizmu". *Summariusm* 47 (2018), 75–87.
- Eaton, Anne W. "Feminist Philosophy of Art". *Philosophy Compass* 3 (2008), 873–893.
- Gamble, Sarah. "Postfeminism". W: *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, red. Sarah Gamble, 36–45. London: Routledge, 1998.
- Gąsowska, Lidia. "Fan fiction, czyli złoto dla zuchwałych. Pomiędzy pragnieniem narracji a realizacją opowieści". W: *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, red. Halina Kubicka, Olga Taranek, 445–454. Wrocław: Wydawnictwo Sutoris, 2009.
- "Genre Glossary". W: *2015 Novel and Short Story Writer's Market*, red. Rachel Randall, 498–500. Cincinnati: Writer's Digest Books, 2014.
- Genz, Stephanie, Benjamin A. Brabon. *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- Gong, Chloe. *These Violent Delights. Gwałtowne pasje*, przeł. Małgorzata Kaczarowska. Warszawa: Jaguar, 2022.
- Gromkowska-Melosik, Agnieszka. "Power Girl i kontrowersje wokół (pop)kulturowej emancypacji kobiet współczesnych". W: *Kultura popularna. Konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, red. Agnieszka Gromkowska-Melosik, Zbyszko Melosik, 205–230. Kraków: Oficyna Wydawnicza "Impuls", 2010.
- Izdebska, Agnieszka, Danuta Szajnert. "Od redakcji". *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2 (2014), 7.

- Izdebska, Agnieszka, Danuta Szajnert. "Wstęp". W: *Literatura prze-pisana. Od Hamleta do slashu*, red. Agnieszka Izdebska, Danuta Szajnert, 8–9. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.
- Jagernath, Jayseema, Dominique M Nupen. "Pseudo-Feminism vs Feminism – Is Pseudo-Feminism Shattering the Work of Feminists?". *Proceedings of The Global Conference on Women's Studies 1* (2023), 60–73.
- Jagielski, Sebastian. *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim filmie fabularnym*. Kraków: Universitas, 2013.
- Kinser, Amber E. "Negotiating Spaces for/through Third-Wave Feminism". *NWSA Journal* 16 (2004), 124–153.
- Kłusek, Olivia. "Prawda o kobiecie – feminizm i trywializacja w kobiecej prasie segmentu luksusowego w Polsce". *Media Biznes Kultura. Dziennikarstwo i Komunikacja Społeczna* 1 (2016), 27–44.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990.
- Kostecka, Weronika. "Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych". *Filoteknos* 12 (2022), 217–243.
- Matuszko, Kinga. "'Clever Girls Are Never Much Appreciated' – A Pseudo-Feminist Attempt to (Re)Define the Role of Women in Fairy Tales Retellings: 'The Surface Breaks' by Louise O'Neill and 'Beasts and Beauty: Dangerous Tales' by Soman Chai-nani". *Tematy i Konteksty* 14 (2024), 298–315.
- Matuszko, Kinga. "In the Shadow of Tradition – Reinterpretations of the Western European Literary Canon in Retellings: The Case of Chloe Gong's 'These Violent Delights' Duology". *Filoteknos* 16 (2026). [W druku].
- Matuszko, Kinga. "Kopciuszek idzie na wojnę? Fallocentryzm a pseudofeminizm w baśniowej dystopii (na przykładzie 'Cinderella Is Dead' Kalynn Bayron)". *Paidia i Literatura* 6 (2024), 1–13.
- Matuszko, Kinga. "'Po raz pierwszy zobaczyła kogoś równie czarnego jak ona' – inklu-zywność w przekładzie intralingwalnym baśni (na podstawie wybranych opowia-dań ze zbioru 'Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie' Soman Chainanego)". *Mię-dzy Oryginałem a Przekładem* 3 (2024), 11–25.
- Matuszko, Kinga, Mikołaj Głos. "Czy Meduza nadal się śmieje? – (post)feministyczna demonstryfikacja Gorgony we współczesnych anglosaskich retellingach". *Wielo-głos* 3 (2026). [W druku].
- Matuszko, Kinga, Mikołaj Głos. "'Pętano nas wszystkie przez całe życie, seksualnie, społecznie i kulturowo. Czas odwrócić role! Teraz my będziemy pętać!' Proza Agnieszki Szpili w kontekście postfeminizmu i postpornografii". *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* 15, nr 18 (2025), 483–503.

- Matuszko, Kinga, Mikołaj Głos. “Retelling”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1 (2026). [W druku].
- Matuszko, Kinga, Mikołaj Głos. “So, they killed Cassandra first ‘cause she feared the worst” – bohaterki retellingów mitów w najnowszej literaturze kobiet kręgu anglosaskiego w ujęciu (post)feministycznym. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2026. [W druku].
- McRobbie, Angela. “Post-Feminism and Popular Culture: Bridget Jones and the New Gender Regime”. W: *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*, red. Diane Negra, Yvonne Tasker, 27–39. London: Duke University Press, 2007.
- O’Neill, Louise. *Pod taflą*, przeł. Andrzej Goździkowski. Poznań: We Need YA, 2019.
- Omonua, Lucky Alfred, Ewomazino Daniel Akpor, Wilfred Oritsesan Olley. “Mass Media Coverage of Women and Gender Inequality”. *African Journal of Social Sciences and Humanities Research* 4 (2023), 150–165.
- Paoli, Letizia. *Mafia Brotherhoods: Organized Crime, Italian Style*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Podogrocka, Paulina. “Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji”. W: *Społeczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. Paulina Szymczyk, Monika Maciąg, 60–70. Lublin: Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, 2018.
- Reid, Ava. *Lady Makbet*, przeł. Anna Kłosiewicz. Kraków: StoryLight, 2024.
- Sieracka, Joanna. “Postfeministyczne próby odzyskania ‘kobiecego doświadczenia’ jako odpowiedź na trzeciofalowy kryzys zwrotu doświadczeniowego”. W: *Tematy modne w humanistyce. Studia interdyscyplinarne*, red. Łukasz Gajewski, Jakub Osiński, Aleksandra Szwagrzyk, Paweł Tański, 76–83. Toruń: ProLog. Interdyscyplinarne Czasopismo Humanistyczne, 2015.
- Smith-Prei, Carrie. “‘Knaller-Sex für alle’: Popfeminist Body Politics in Lady Bitch Ray, Charlotte Roche, and Sarah Kuttner”. *Studies in 20th & 21st Century Literature* 1 (2011), 18–39.
- Spierenburg, Pieter. “Masculinity, Violence, and Honor: An Introduction”. W: *Men and Violence: Gender, Honor, and Rituals in Modern Europe and America*, red. Pieter Spierenburg, 1–36. Columbus: Ohio State University Press, 1998.
- Stringer, Rebecca. *Knowing Victims. Feminism, Agency and Victim Politics in Neoliberal Times*. London–New York: Routledge, 2014.
- Szahaj, Andrzej. *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznań i polityki*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2004.
- Vandello, Joseph Alan, Dov Cohen, Sean Ransom. “U.S. Southern and Northern Differences in Perceptions of Norms about Aggression: Mechanisms for the Perpetuation of a Culture of Honor”. *Journal of Cross-Cultural Psychology* 2 (2008), 162–177.

- Vandello, Joseph Alan, Dov Cohen. "Male Honor and Female Fidelity: Implicit Cultural Scripts That Perpetuate Domestic Violence". *Journal of Personality and Social Psychology* 84 (2003), 997–1010.
- Wisker, Gina. "Postfeminist Gothic". *W: Twenty-First-Century Gothic. An Edinburgh Companion*, red. Maisha Wester, Xavier Aldana Reyes, 47–59. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.
- Wolf, Naomi. *Fire with Fire: The New Female Power and How It Will Change the 21st Century*. London: Vintage Publishing, 1993.
- Zimmerman, Bonnie. "Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film". *W: The Dread of Difference. Gender and the Horror Film*, red. Barry Keith Grant, 430–438. Austin: University of Texas Press, 2015.