



## Kinga Wyskiel

SZKOŁA DOKTORSKA NAUK HUMANISTYCZNYCH I SZTUKI  
UNIWERSYTETU MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ

 <https://orcid.org/0000-0001-8957-4489>

### Kobieta – naukowiec – mutant Płeć w opowiadaniach Julii Nideckiej

#### Woman – Scientist – Mutant: Gender in Julia Nidecka's Stories

**Abstract:** Kinga Wyskiel's article concerns the issue of gender in science fiction stories by Julia Nidecka. The following stories have been analysed and interpreted: "Wilki na wyspie" [Wolves on the Island], "Taśmy prawdy" [Tapes of Truth], "Kwiaty w bukietcie" [Flowers in a Bouquet] and "Goniący za słońcem" [Chasing the Sun]. Wyskiel considers two dominant strategies for the representation of femininity in these stories and focuses on Nidecka's images of the woman scientist and the mutant woman present in them. Wyskiel also points out that gender is an a priori category in Nidecka's future worlds and that, consequently, the construction of those worlds has been based on the gender matrix.

**Keywords:** Julia Nidecka, science fiction, gender, woman, feminism, mutant

**Abstrakt:** W artykule omówiono zagadnienie płci w opowiadaniach fantastyczno-naukowych autorstwa Julii Nideckiej. Analizie i interpretacji zostały poddane przede wszystkim opowiadania: *Wilki na wyspie*, *Taśmy prawdy*, *Kwiaty w bukietcie* oraz *Goniący za słońcem*. Przedstawiono dwie dominujące strategie reprezentacji kobiecości w wymienionych utworach. Zwrócono uwagę przede wszystkim na wizje kobiety naukowca oraz kobiety mutantka pojawiające się w twórczości Julii Nideckiej. Wskazano również, że płeć stanowi w światach przyszłości Nideckiej kategorię aprioryczną, a więc konstrukcja tych światów została oparta na macierzy płci.

**Słowa kluczowe:** Julia Nidecka, *science fiction*, płeć, kobieta, feminizm, mutant

„Nie ma literatury kobiecej, nie ma literatury męskiej. [...] Kiedy piszę, nie czuję się kobietą, choć dysponuję oczywiście pełnią doświadczeń kobiety. Kobieta musi trochę pochodzić do szkoły, ale gdy przyjdzie pora, wychodzi za mąż i wtedy jej pierwszym obowiązkiem jest urodzenie dzieci” (*Kiedy piszę, nie czuję się kobietą*, 1991, s. 70) – stwierdziła Julia Nidecka w 1991 roku w wywiadzie udzielonym „Nowej Fantastyce”. Ten niewielki wyimek z wypowiedzi pisarki kieruje uwagę na wciąż istotne problemy związane z funkcjonowaniem kobiet i ich tekstów w polu literackim fantastyki naukowej oraz ze skrajnym patriarchalizmem obecnym w dziełach polskich pisarzy *science fiction*.

W 1983 roku Andrzej Niewiadowski przyznawał, że polska literatura fantastycznonaukowa jest „programowo antyfeministyczna” (Niewiadowski, 1983, s. 22)<sup>1</sup>. W opinii Krzysztofa Loski proza *science fiction* funkcjonuje jako literatura tworzona przede wszystkim przez mężczyzn i właśnie dla nich przeznaczona (Loska, 2001, s. 181). Patriarchalny wymiar fantastyki naukowej podkreślała również Natalia Lemann (2014). Przywołując słowa Donny Haraway o tym, że „granica między *science fiction* a rzeczywistością społeczną jest złudzeniem optycznym” (Haraway, 2003, s. 50), zaprzeczała jednocześnie możliwości podważania porządku płciowego w fikcyjnych światach przyszłości. Zamiast tego przychyliła się do stanowiska, że literatura fantastycznonaukowa nie jest w stanie uporać się z problemem płci, czego przyczyn upatrywała nie tylko w tym, że literaturę tę tworzą głównie mężczyźni, lecz także w tym, że w utworach *science fiction* często powielane są mizoginiczne klisze i krzywdzące stereotypy na temat kobiet. Poza tym brak w tekstach fantastycznonaukowych silnych kobiecych protagonistek, co z kolei zwraca uwagę na problem reprezentacji kobiet w literackich światach *science fiction*. Na fallocentryzm owych kosmicznych światów wskazywała również Lemann. Caitriona Ní Dhúill (2010) w kontekście literatury utopijnej dawała do zrozumienia, że płć stanowi najtrudniejszą do pokonania granicę w konstruowaniu innych światów, dodajmy: zarówno tych utopijnych, jak i dystopijnych, fantasy czy fantastycznonaukowych.

Polemikę z tezą Lemann o nieobecności kobiet w polskim „kosmosie” prowadził Konrad T. Lewandowski (2021)<sup>2</sup>. Zarzucał on badaczce akulturową nadinterpretację, a więc umieszczanie analizowanych faktów literackich w innym kontekście kulturowym niż ten, w którym faktycznie miały miejsce, a następnie wyciąganie z tego nieuprawnionych, ideologicznie motywowanych wniosków. Przytaczając literackie kreacje bohaterek z dzieł Janusza A. Zajdla, Edmunda Wnuka-Lipińskiego oraz Marka Oramusa, Natalia Lemann odwoływała się do kategorii wypracowanych przez zachodnie feministki – a więc realia społeczeństwa wolnego i bogatego przywoływała w analizie utworów powstałych w społeczeństwie

1 W tym kontekście Maria Głowacka zauważa, że postrzeganie roli kobiet przez twórców fantastyki kształtowane jest przez zakorzeniony w polskiej kulturze szlachecko-rycerskiej kontrakt płci: „Kontrakt ten tworzą relacje damsko-męskie oparte na ideale damy i rycerza: zadaniem mężczyzny jest walka, opieka, obrona, do obowiązków kobiety należy zaś wspieranie jego działań” (Głowacka, 2018, s. 46). Autorka korzysta z ustaleń Sławomiry Walczewskiej zawartych w książce *Damy, rycerze, feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce* (Walczewska, 2000).

2 Na stronie Przewodas.pl jest pełna i poprawiona wersja artykułu opublikowanego wcześniej w magazynie „SFinks” (2020, nr 62, s. 52–62).

zniewolonym i spauperyzowanym. Mimo różnic kulturowych faktem pozostaje, że autorzy tekstów należących do fantastyki naukowej często wykorzystują typowe dla patriarchalnego modelu sposoby kodowania płciowości. Współcześnie uwagę na to zwraca Kasia Babis (2020)<sup>3</sup>, podkreślając „prawicowe skrzywienie” polskiej fantastyki oraz związane z nim seksistowskie treści w dziełach wielu twórców tego gatunku.

Problem reprezentacji kobiet w fantastyce naukowej podjęta już w latach siedemdziesiątych XX wieku Joanna Russ (1972, 1981; por. Loska, 2001, s. 182–183). Zauważyła ona, że w utworach będących realizacją tego gatunku w istocie nie ma kobiet, są wyłącznie ich wizerunki. W niepodjęciu w narracjach *science fiction* refleksji nad takimi zagadnieniami jak rodzina, role społeczne i ich podział, seksualność czy tożsamość płciowa badaczka upatrywała „wielkiego przeoczenia” – niewykorzystania krytycznego, spekulatywnego czy wyobraźniowego potencjału gatunku<sup>4</sup>. Na twórczy potencjał *science fiction* w kontekście *gender* wskazywała również Anna Kurowicka, która zauważała, że gatunek ten pozwala „zakwestionować system płci i pożądania w naszym świecie oraz rozpatrywać konsekwencje pomyslenia go inaczej” (Kurowicka, 2019, s. 82).

Nie powstało dotąd opracowanie dotyczące twórczości Julii Nideckiej. Maria Głowacka<sup>5</sup>, pisząc o tej autorce, skupiła się przede wszystkim na jej biografii. Mariusz M. Leś natomiast badał schematy utopijnego myślenia w opowiadaniu *Wilki na wyspie* autorstwa Nideckiej. Próbę przypomnienia jej twórczości niechybnie wypadnie więc określić mianem „wywoływania z milczenia”

3 Na uwagę zasługują również materiały wideo publikowane przez rysowniczkę w ramach cyklu *Dziady polskiej fantastyki* na kanale YouTube. O patriarchalizmie polskiej fantastyki pisała również Marta Stusek (2021).

4 Literatura fantastycznonaukowa, o charakterze filozoficznym, politycznym i socjologicznym, zajmuje się „konstruowaniem wizji przyszłości i alternatywnych światów” (Kurowicka, 2019, s. 81). Teksty *science fiction* mają więc nie tylko krytyczny, lecz także spekulatywny potencjał – umożliwiają rozważanie alternatywnych scenariuszy rozwoju cywilizacji ludzkiej (i nie tylko). Otwartość na to, co poznawczo odmienne i obce, pozostaje znamieną dla wielu utworów tego gatunku.

5 Jak zauważa Maria Głowacka, Julia Nidecka przyjęła w środowisku fantastów raczej konformistyczną postawę i próbowała „wejść z przedstawicielami fandomu pisarskiego w tzw. męską sztamę” (Głowacka, 2018, s. 65). Badaczka zwraca jednak uwagę na ambiwalencję w postawie Nideckiej: „Choć na poziomie kontaktów okołoliterackich pozostawała całkowitą konformistką i w kontaktach z fantastami propagowała obowiązujący w środowisku branżowym konstrukt kobiecości związany z wartościami wewnętrznymi, tj. sferą domową i macierzyństwem, w swojej prozie kształtowała nieco inny wizerunek kobiecości i męskości” (Głowacka, 2018, s. 65–66).

(Mrozik, 2011, s. 112–119) czy też wydobywania z zapomnienia. Niewielki objętościowo i rozsiaany dorobek Julii Nideckiej obejmuje czternaście opowiadań, które ukazały się na łamach prasy, w antologiach lub weszły w skład jedyne autorstwa zbioru tej autorki – *Goniący za słońcem* (Nidecka, 1983)<sup>6</sup>.

W niniejszym artykule skupię się na przedstawieniu problemu płci w wybranych opowiadaniach Julii Nideckiej. Kobięce bohaterki nie pojawiają się w każdym z opowiadań, właściwie występują jedynie w nielicznych. Interesować będą mnie tu zwłaszcza opowiadania: *Wilki na wyspie*, *Taśmy prawdy*, *Kwiaty w bukacie* oraz *Goniący za słońcem*. Opisano w nich trudną sytuację kobiet w świecie nauki zdominowanej przez porządek patriarchalny i związane z nim klisze w postrzeganiu kobiecości. W tekstach tych można zauważyć dwie dominujące strategie reprezentacji kobiecości: wizję kobiety naukowca oraz kobiety mutanta. Problem płci pojawia się również na marginesie opowiadania *Megalomania*, ale ukazany jest w nieco odmienny sposób niż w pozostałych tekstach. W światach przyszłości wykreowanych przez Nidecką płęć stanowi kategorię aprioryczną, niezbywalną, więc organizującą ludzkie myślenie. Nawet w odległych przyszłościowo światach lub na innych planetach kluczowym elementem pozostaje matryca płci.

W rozważaniu problemu płciowości w opowiadaniach Julii Nideckiej konieczne będzie zwrócenie uwagi na konstrukcję i kondycję bohaterek oraz podjęcie próby osadzenia ich w proponowanej wizji społeczeństw przyszłości. Trudno nie odnieść wrażenia, iż kobiety w kosmicznych światach Nideckiej nie są szczęśliwe – nie realizują się jako matki, ponadto funkcjonują w siatce męskich praw: są córkami, żonami lub kochankami, ich działania podlegają ciągłej kontroli lub krytyce, kobiety często nie mogą liczyć na zrozumienie ze strony swych męskich towarzyszy, są poniżane,

<sup>6</sup> W zbiorze znalazły się następujące opowiadania: *Co to jest?*, *Megalomania*, *Sny o rozumie*, *Wilki na wyspie*, *Taśmy prawdy*, *Biotechnika*, *Kwiaty w bukacie*, *Solidarność*, *Goniący za słońcem*, *Wagary*. Oprócz tego teksty Nideckiej weszły w skład antologii: *Drugi próg życia* (1980), *Phantasma* (1982), *Spotkanie w przestworzach 2* (1982). W *Drugim progu życia* tekst Nideckiej opublikowano w otoczeniu opowiadań Janusza A. Zajdla, Stanisława Lema, Konrada Fiałkowskiego, Mirosława Kwiatka i wielu innych autorów gatunku. W przypadku *Phantasm* twórczość Nideckiej – jako jedynej kobiety – została zaprezentowana obok tekstów takich twórców, jak: Roman Bratny, Czesław Chruszczewski, Andrzej Czechowski, Zbigniew Dolecki, Ernest Dyczek, Konrad Fiałkowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Świątoplek Karpiński, Adam Kreczmar, Kornel Makuszyński, Andrzej Szczypiorski, Henryk Vogler, Adam Wiśniewski-Snerg, Piotr Wojciechowski, Wiktor Woroszyński, Janusz A. Zajdel, Witold Zegalski, Stanisław Zieliński. W antologii *Spotkanie w przestworzach 2* Julia Nidecka publikowała obok Marka Oramusa i Macieja Parowskiego.

oskarżane, a nawet padają ofiarami przemocy. Nie da się więc nie zauważyć wybrzmiewającego w opowiadaniach Nideckiej krytycznego stosunku do patriarchy.

### **Kobieta**

Opowiadanie *Goniący za słońcem* zostało oparte na prostych mechanizmach narracyjnych, takich jak kontrast czy uproszczenie postaci; skupienie się na jednej, wiodącej cesze każdego z bohaterów umożliwiło stworzenie z nich swoistych exemplów. Oznacza to, że fabularne teksty Nideckiej ciążą w kierunku publicystyki, fabuły mają charakter pretekstowy, tekst literacki zaś zostaje sprowadzony do funkcji myślowego eksperymentu, najważniejsze jest bowiem rozważenie w wykreowanej przestrzeni spekulatywnej istotnych problemów, takich jak społeczna rola kobiety czy relacje między płciami. Owe uproszczenia zbliżają to oraz inne opowiadania Nideckiej do baśni czy powiastki filozoficznej. Na pokrewieństwo tych gatunków z literaturą fantastycznonaukową wskazywała sama autorka<sup>7</sup>.

Panna Lala i Sara – bohaterki opowiadania – są reprezentantkami dwóch odmiennych typów postaci kobiecych. Pierwsza pracuje jako pielęgniarka, reprezentuje więc jeden z bardziej sfeminizowanych zawodów. Młoda, ładna i majestatyczna – jak zauważa narrator – oceniana głównie po aparycji oraz stereotypowych zachowaniach: chichotaniu, spoglądaniu w sposób kokieteryjny na mężczyzn oraz podsłuchiowaniu, jest w istocie lekceważona. Samo imię tej postaci narzuca czytelnikowi pewien sposób jej konceptualizacji – Panna Lala to w istocie lalka, marionetka, pielęgniarka, sekretarka, a według typologii Loski (2001, s. 183)<sup>8</sup> –

7 W wywiadzie na łamach „Nowej Fantastyki” Julia Nidecka przyznawała, że uważa siebie za autorkę *hard science fiction*, a korzeni gatunku upatruje w tradycji powiastki filozoficznej, twórczości popularnonaukowej oraz bajce. Jak twierdziła: „Dziś to się zlewa, nakłada, ale ja chciałabym kontynuować nurt nie tylko fantastyki bajkowej, ale myśli logicznej, która każe traktować świat jako rodzaj zadania” (*Kiedy piszę, nie czuję się kobietą*, 1991, s. 70).

8 Krzysztof Loska zwracał uwagę na możliwość wyróżnienia kilku typów bohaterek pojawiających się w literackich światach przyszłości konstruowanych przez kobiety; są to: buntowniczkę (wyróżniają się niezależnością, zdecydowaniem i aktywnością, robią wszystko to, czego zakazywały kobietom normy społeczne i obyczajowe), amazonki (kobiety w męskim przebraniu, wykonują zadania, które do tej pory według tradycji były zarezerwowane dla męskich bohaterów), kobiety bezwolne lub zdegradowane (pozbawione praw i przywilejów, często sprowadzone do funkcji rozrodczych), kobiety w poszukiwaniu tożsamości (uciekają od świata zdominowanego przez mężczyzn, próbują stworzyć kobiecą wspólnotę, związane z naturą lub specyficzną pojmowaną technologią) (Loska, 2001, s. 183).

kobieta bezwolna. Sara to z kolei aktywna działaczka, ale jedynie częściowo panująca nad swoim życiem i decydująca o nim. W przebraniu tajemniczego Zorro (postać typu amazonka) towarzyszy zamieszkującym planetę Apis hapikom (Nidecka, 1983, s. 132), próbuje pomóc im w odzyskaniu środowiska naturalnego i udaremnieniu ludziom dalszej ekspansji w głąb planety.

Imiona obu bohaterki zostały oparte na podobieństwie dźwiękowym, aby jeszcze silniej uwidocznić związek między nimi. Z jednej strony mamy kobietę zsocjalizowaną do życia w patriarchalnym systemie kulturowym w roli bezwolnej lalki i kokietki, z drugiej – buntowniczkę, amazonkę, walczącą z własnym ojcem w imię przetrwania zagrożonego gatunku, wrażliwą na problemy wynikające z industrializacji i kolonizacji środowiska naturalnego przez człowieka. Postaci kobiece ukazano więc na zasadzie kontrastu.

Ostatecznie jednak również Sara – uwięziona między figurą Ojca a koniecznością wyjścia za mąż – pada ofiarą męskiego reżimu. Nidecka nie pozostawia złudzeń – kobieta jest skazana na ciągłą przemoc symboliczną, doznaje jej najpierw ze strony ojca, następnie męża. Oprócz takich kwestii, jak nieuczciwość małżeńska oraz przemoc, której dopuszcza się mąż bohaterki, możemy tu zauważyć odwołanie do opozycji natura vs. kultura (Ortner, 1982; Głażewska, 2004); kobietę taką jak Sara jednoznacznie postawiono po stronie natury, natomiast jej ojca oraz męża po stronie kultury. Porządek patriarchalny, pokazuje Nidecka, opiera się na przemocy fizycznej i symbolicznej (nawet wobec własnej żony czy dziecka), kłusownictwie oraz zabijaniu zwierząt, a także ignorancji ekologicznej i szowinizmie gatunkowym. Patriarchatowi przeciwstawiona zostaje mglista obietnica zmiany systemu, wiara w to, że przemoc dominującą w porządku patriarchalnym – niszczenie planety poprzez nadmierną eksploatację surowców, stawianie na terenach zamieszkałych przez inne gatunki kolejnych fabryk, w których produkowane jest powietrze – można zastąpić kobiecym systemem opierającym się na wrażliwości na krzywdę Innego oraz jego poszanowaniu. W opowiadaniu tym, podobnie jak w analizowanych przez Mariusza M. Lesia *Wilkach na wyspie*, dają się odnaleźć utopijne impulsy (Bloch, 2009; Jameson, 2011, s. XV), będące wyrazem potrzeby poprawiania świata – nadziei na to, że w przyszłości możliwa okaże się koegzystencja człowieka z innymi bytami oraz otwartość na bioróżnorodność. W tym ekologicznym aspekcie opowiadanie Nideckiej wydaje się przepętnione nowoczesnymi marzeniami. Tekst zdradza oznaki krytycznej refleksji nad nadmiernym eksploatowaniem przez człowieka zasobów naturalnych Ziemi, prowadzącym do degradacji środowiska przyrodniczego. Ów antropopresyjny aspekt wybrzmiewający w opowiadaniu Nideckiej – ale również w prasie popularnonaukowej z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego



wieku<sup>9</sup> – stanowi niejako zapowiedź refleksji antropocentrycznej, która na dobre zacznie się rozwijać w polskiej humanistyce w pierwszych dekadach XXI wieku.

Nidecka pokazuje ponadto, że być kobietą w świecie zdominowanym przez mężczyzn to nie móc samej o sobie stanowić. Gdy Sara zostaje matką, wszystkie impulsy poprawiania świata, jakie zdradzała wcześniej swoim zachowaniem, oraz poczucie misji zamierają, zamiast tego kobieta oddaje się opiece nad dzieckiem. Wyraźny jest zatem moment przejścia od Sary amazonki do Sary matki, odejście kobiety ze świata publicznych problemów do świata prywatnego terroru. Kobieta musi dostosować się do reguł rządzących światem mężczyzn, ukrywać to, jaka jest.

Autorka zwraca uwagę zarówno na biologiczny, jak i społeczno-kulturowy wymiar płci. Bohaterki opowiadania są bowiem kobietami o tyle, o ile jako kobiety są konstruowane, a więc postrzegane przez mężczyzn. Maskarada Sary może być wręcz rozpatrywana jako próba ucieczki od płciowości, ostatecznie jednak zakończona fiaskiem. Kobiecość Lali i Sary stanowi wytwór socjalizacyjnych i wychowawczych praktyk, zgodnie z którymi bohaterki zostają sprowadzone do roli matki lub skierowane do pracy polegającej na opiece nad innymi (jak praca pielęgniarki), pełnienia niższych funkcji w hierarchii zawodowej. Lali i Sarze zostają także zakodowane zachowania, które uchodzą za „typowe” dla kobiet. Płeć protagonistek jest formowana w określonych sytuacjach (de Beauvoir, 2003, s. 299; Derra, 2017, s. 14; por. Butler, 2008).

Wrażliwość Nideckiej na wciąż aktualne kwestie związane ze stereotypowym traktowaniem kobiet w literaturze oraz w świecie autorów fantastyki i naukowców zostaje jednak przybrana w mało atrakcyjną formę kosmicznej powiastki filozoficznej. O ważnych i nowoczesnych problemach autorka opowiada więc z wykorzystaniem skostniałych już konwencji gatunkowych i mechanizmów narracyjnych.

### **Naukowiec**

W *Taśmach prawdy* Nidecka wykorzystuje opowieść o katastrofie rakiety kosmicznej do zobrazowania kolejnego problemu związanego z nierównym traktowaniem kobiet i mężczyzn. Tym razem wskazuje na problem wiedzy/władzy (Foucault, 1998, 2014), do której dostęp przysługuje jedynie ekspertom-mężczyznom. W celu ustalenia, w jaki sposób doszło do zdarzenia, członkowie Komisji do Badania Przyczyn Katastrofy Pierwszej Wyprawy Nadświetlnej skupiają się na znalezieniu „taśm Prawdy”. Dzięki

9 Protoekologiczne spojrzenie można było również dostrzec na łamach peerelowskich czasopism popularnonaukowych. Zapowiadało ono zwrot w myśleniu o relacji człowieka z szeroko rozumianą naturą (zob. Wyskiel, 2022).

nim zostaje wysnuta hipoteza, że członkowie załogi – Komandor, Pierwszy Pilot oraz Drugi Pilot – celowo doprowadzili do zdarzenia. Komisja poszukuje racjonalnego wytłumaczenia związku między niewłaściwym zachowaniem Drugiego Pilota a katastrofą. Jak się okazuje, zachowanie Drugiego Pilota wynikało z tego, że przypadkiem stał się on świadkiem eksperymentu – zrozumiał wówczas, co zagraża jemu oraz pozostałym członkom drużyny (Nidecka, 1983, s. 87). Naukowcy uznają to za przyczynę popełnienia przez tego bohatera samobójstwa, Komisja dociera jednak do dowodów świadczących o surowym, przywodzącym na myśl dzisiejszy mobbing, zachowaniu Komandora względem Drugiego Pilota, ustala również, iż Drugi Pilot był kobietą i łączyła go intymna relacja z Pierwszym Pilotem. Pojawia się więc alternatywne wyjaśnienie katastrofy, zgodnie z którym to kontakty personalne między członkami załogi doprowadziły do wypadku, nie zaś naruszenie propagandowej zasłony otaczającej samą wyprawę.

Chociaż członkowie Komisji zapewniają, że płęć Drugiego Pilota nie ma związku z ich oceną sytuacji, wydaje się, że jest dokładnie odwrotnie. Kobietę usytuowano względem dwóch mężczyzn – Komandora wyprawy kosmicznej, który dominuje nad Drugim Pilotem w hierarchii służbowej oraz – jako mężczyzna – w hierarchii społecznej, a także Pierwszego Pilota, który po powrocie na planetę zamierzał zerwać z Drugim Pilotem intymne stosunki. Uwięziona w sieci relacji służbowo-prywatnych kobieta zostaje przedstawiona jako przesadnie panikująca i niepotrafiąca zapanować nad swoimi uczuciami, stawiająca miłość i relacje uczuciowe ponad służbę nauce oraz państwu.

Ostatecznie Komisja podsumowuje, iż „przyczyną tego wypadku był cały szereg mało prawdopodobnych wydarzeń, których nie mogliśmy ani przewidzieć, ani im zapobiec” (Nidecka, 1983, s. 94). Pozwala to na zamaskowanie wszelkich niedociągnięć systemu, w którym człowiek pracuje dla ogólnego dobra, oraz patriarchalnego porządku, w którym kobiety są uznawane za histeryzujące, niepotrafiące oddzielić życia prywatnego od zawodowego, a co za tym idzie – za zagrażające nauce i postępowi.

Warto również zwrócić uwagę na męskie formy gramatyczne stosowane w tekście w odniesieniu do Drugiego Pilota. Służą one wzbudzeniu w odbiorcy niepewności co do płci członków załogi (w języku polskim w opisie stanowisk służbowych rodzaj męski często funkcjonuje zarówno w stosunku do mężczyzn, jak i kobiet), a także podkreśleniu nieobecności kobiet w świecie nauki.

Postać kobiety naukowca pojawia się również w opowiadaniu *Kwiaty w bukacie*, którego konstrukcja została oparta na schemacie romansu. Główna bohaterka, Ala, która właśnie ukończyła studia z zakresu historii Ziemi, udaje się na nią, by rozpocząć pracę. Oczami kobiety patrzymy na pozostałych pasażerów frachtowca transgalaktycznego – umiędzionych mężczyzn i niskie, zbyt chude



kobiety, co pozostaje w zgodzie ze stereotypami cielesności przypisanymi poszczególnym płciom. Obserwowanie współpasażerów staje się okazją do zapoznania czytelnika z problemami mieszkańców poszczególnych planet dotyczącymi płodności i mającymi niwelować te problemy procesami sztucznego zapłodnienia:

Cały proces zapłodnienia i dojrzewania płodu prowadzono w specjalnym instytucie, który pobierał od przyszłych rodziców komórki rozrodcze (Nidecka, 1983, s. 107).

Kontrolowanie przez władzę kwestii związanych z seksualnością człowieka prędej czy później musi jednak napotkać na przeszkodę. Jak zauważa bohaterka:

Przed kilkoma laty wybuchł skandal. Okazało się, że kontrola ta była prowadzona niezbyt dokładnie i powstałe niedociągnięcia ujawnili dopiero rodzice (Nidecka, 1983, s. 107).

Dysponująca spojrzeniem specjalisty Ala pozostaje outsiderką, przygląda się innym z dystansu, nie radzi sobie w kontaktach personalnych, jest wycofana, a jej wiedza odgradza ją niejako od rzeczywistości.

Z fizjonomii poszczególnych postaci Ala potrafi wywnioskować, z jakiej planety one pochodzą, jakie warunki atmosferyczne na niej panują i jaka jest kondycja fizyczna danej jednostki. Patrzy na nie, jak sama przyznaje, niczym na „kwiaty w bukacie” – dopasowuje jednocześnie zaobserwowane przez siebie fizjonomie do schematów poznanych w trakcie nauki (Nidecka, 1983, s. 108). Dzięki podkreśleniu zależności między planetą a ciałem jej mieszkańca Nidecka pokazuje, jak niebagatelny wpływ na ciało człowieka ma środowisko, w którym on funkcjonuje.

Niemal każdy członek grupy obserwowanej przez bohaterkę jest w jakiś sposób zdeformowany. Podobnie jest z Alą, która nie może pochwalić się idealnymi proporcjami ciała czy nieskazitelnym uśmiechem. Swoją niedoskonałość zaczyna odczuwać jeszcze silniej, gdy poznaje nawigatora statków kosmicznych o niemal idealnym ciele. Nidecka wskazuje więc na problem cielesności, zwłaszcza kobiecej, a także stereotypy dotyczące kobiecego ciała i żywy nawet w kosmicznych światach mit urody (Wolf, 2014).

Ala szybko zaczyna wątpić w szczerość uczuć mężczyzny:

Czułe, ciepłe słowa... Komu on je mówi? Mnie, czy może jakiejś abstrakcyjnej kobiecie, o której wie tylko tyle, że ona to lubi? (Nidecka, 1983, s. 112).

W tych słowach zostaje wyrażona obawa co do kulturowych sposobów wytwarzania i pojmowania płci. Skonstruowany w ramach

społeczności wzór, zgodnie z którym kobiety potrzebują zapewnienia o miłości, jest utwierdzany przez replikację. To jeden z licznych momentów, w których Ala zostaje „wrzucona” w swoją pleć. W kiczowatej otoczce niczym z taniego romansu pojawia się także pytanie o istotę miłości czy szerzej – ludzkich relacji.

Czy w ogóle jeden człowiek może zrozumieć drugiego człowieka? Nie nazwać, zaklasyfikować, ale właśnie zrozumieć? (Nidecka, 1983, s. 115)

– pyta Nidecka.

Ostatecznie Lon okazuje się modyfikowanym genetycznie człowiekiem, przypomina cyborga.

Podsunał mi pod oczy swoją jasnorożową dłoń. Ujęłam ją dwoma palcami i patrzyłam na gładką, delikatną skórę, na której nie rysowała się żadna zmarszczka. Skórę maleńkiego dziecka pokrywającą ciało dorosłego mężczyzny. Przy niej moja była tak ordynarna.

– Mam całe ciało pokryte warstwą sztucznego tworzywa. Nie oddycham skórą, nie pocę się...

[...]

A wiesz, co jest w środku? – stuknął palcem w swoją klatkę piersiową. – Inna wątroba i nerki, inne płuca, inny układ wydalania produktów przemiany materii... To są konsekwencje tego prostego zabiegu – pokrycia skóry warstwą nieprzepuszczalną (Nidecka, 1983, s. 116).

Jest to jednostka idealna, ale sztuczna. Nidecka daje tu wyraz utopijnym wyobrażeniom (Jameson, 2011) związanym z cielesnością. Możemy zauważyć troskę o materialność człowieka oraz poszukiwanie możliwości skorygowania wszelkich jego anatomicznych wad wynikających z określonych warunków życia panujących na poszczególnych planetach.

W *The Children of Men* Phyllis Dorothy James (zob. Konefał, 2008, s. 266) stworzyła wizję świata przyszłości, w którym nie ma prawdziwych kobiet, a co za tym idzie – również prawdziwych dzieci. W opowiadaniu Nideckiej wizja sztucznych mężczyzn i kobiet idzie w parze z wizją słabych, podtrzymywanych przy życiu dzieci. Selekcję naturalną w przypadku człowieka zastąpiono bowiem eugeniczną hodowlą.

– Tak. Nie ma selekcji naturalnej. Od tego się zaczęło. Ot, na przykład na sto tysięcy dzieci rodzi się jedno, którego organizm nie wytwarza ciał odpornościowych, nie potrafi walczyć z bakteriami. W warunkach normalnych umarłoby. [...] Wychowałbym je w sterylnych warunkach, a potem

faszerowałbym antybiotykami. Co tak patrzysz?! Mówię przecież, że nie potrafiłbym skazać go na śmierć. A przyroda jest bezlitosna. W cywilizowanym świecie dziecko to dorośnie, będzie miało swoje dzieci... Jeśli to była mutacja, będą one nieprzystosowane do życia na Ziemi.

- Cywilizacja je osłoni (Nidecka, 1983, s. 117).

Jak zauważał Jay Winter, to właśnie w obliczu katastrofy ożywa potrzeba poprawiania świata, tworzenia utopijnych projektów (Winter, 2006, s. 8). Odpowiedzią ludzkości na degenerację ciał jest więc ich ciągłe poprawianie - modyfikacje genetyczne oraz całkowita medykalizacja życia.

W opowiadaniu *Kwiaty w bukiecie* Nidecka ponownie sięga po prosty fabularnie schemat romansu. Tym razem wykorzystuje konwencjonalną ramę przy okazji omawiania utopijnych wizji związanych z cielesnością człowieka. Opowieść miłosna stanowi pretekst do przyjrzenia się ewentualnym mechanizmom ulepszenia ciała. Bohaterka Nideckiej okazuje się ponadto dziewczyną niedojrzałą - fakt, że polega ona nadmiernie na swojej wiedzy eksperckiej, staje się przeszkodą w kontakcie Ali z rzeczywistością, w nawiązaniu relacji międzyludzkich. Autorka wskazuje tym samym, że płeć stanowi swego rodzaju konstrukt - nie tylko ma wymiar biologiczny, lecz jest również wytworem społecznych i kulturowych mechanizmów określających obszar i sposób funkcjonowania kobiet we wspólnocie.

### **Mutant**

Opowiadanie *Wilki na wyspie Nideckiej* Mariusz M. Leś określił mianem noweli (Leś, 2008, s. 102) - utwór ma kunsztowną budowę, wyraźnie zarysowaną akcję i punkt kulminacyjny. Nie bez znaczenia dla takiej klasyfikacji gatunkowej jest również sposób prowadzenia narracji oraz konstrukcja głównej bohaterki - dziewczynki imieniem Isia, której losy śledzi czytelnik. Sam narrator skrywa się za jej postacią, niemalże nie komentuje przebiegu wydarzeń, oddaje natomiast uczucia i myśli Isi, często przytaczając je w mowie pozornie zależnej. Leś zwrócił uwagę na to, że już pierwsze zdanie opowiadania, mające formę partii dialogowej, należy do bohaterki: „Od razu otrzymujemy środek układu współrzędnych fantastycznego świata, w którego centrum jako pośrednik narracji znajdzie się główna bohaterka - Isia” (Leś, 2008, s. 101). Jako że interesuje mnie przede wszystkim wizja płci i obraz kobiety pojawiający się w opowiadaniach Julii Nideckiej, ograniczę do minimum uwagi dotyczące konstrukcji i formy tekstu, skupię się zaś na próbie jego odczytania przez pryzmat *gender*.

Na początek w kontekście uwag Lesia należałoby przyjrzeć się pierwszej scenie rozgrywającej się między Isią a jej mamą,

istotnej dla dalszych wydarzeń. Scena ta nie tylko wprowadza dwie kluczowe postaci – córkę oraz matkę – lecz także zarysowuje tendencje i problemy, które będą poruszone w opowiadaniu. Isia oznajmia matce, że wychodzi z domu, tym samym zapowiada swoją aktywność czy też o niej informuje; matka z kolei „nie odewrwała wzroku od hipnotyzatora”, pozostaje więc bierna, milcząca, nieobecna. Już w pierwszych zdaniach Nidecka daje czytelnikowi do zrozumienia, że w tekście istotna będzie relacja między matką i córką. Matka zostaje skojarzona z biernością, córka zaś z aktywnością; początkowo więc kobiety są sobie przeciwstawione. Będzie to stanowiło ważny punkt odniesienia dla późniejszych wydarzeń, w toku których dziewczynka pozna prawdę o sobie i matce. Nidecka zarysowuje również problem komunikacji między matką i córką; w tekście odnajdziemy stwierdzenie wprost mówiące o braku więzi między nimi:

Pozostawała matka, ale dziewczynka nigdy jej zbyt nie ufała (Nidecka, 1983, s. 50).

Inną kwestią, ściśle powiązaną z problemem komunikacji między matką i córką, jest to, jak Isia radzi sobie w szkole. Dziewczynce nie udaje się zdać testów sprawności psychicznej, co skutkuje napiętnowaniem jej w szkolnej społeczności – rówieśników i nauczycieli – a w efekcie odrzuceniem przez system. Isia musi zmagać się z coraz częściej kierowanymi pod jej adresem inwektywami, z których najtrudniejszą do zniesienia pozostaje „mutant” (Nidecka, 1983, s. 44). Najdotkliwsze okazuje się dla dziewczynki wyrzeczenie się jej przez ojca:

To nie jest moje dziecko! Przespałaś się z kimś, a ze mnie robisz ofiarę! (Nidecka, 1983, s. 52)

Odrzucona Isia coraz chętniej zapuszcza się w nieznaną jej dotąd dzielnicę mutantów, gdzie spotyka astronautę Tonkena, ten szybko zostaje jej nowym „nauczycielem” i przewodnikiem. Wkrótce Isia odkrywa prawdę o swojej matce, która również okazuje się mutantem. Aby móc funkcjonować poza gettem przeznaczonym dla odmieńców, matka Isi musiała wyjść za męża za „normalnego” człowieka, dostosować swoje zachowania do obowiązujących norm oraz starać się uchodzić za osobę mniej inteligentną niż w istocie była. Odkrycie prawdy na temat matki wstrząsa światem Isi, uzmysławia jej bowiem, iż nie tylko nie wiedziała o matce wszystkiego, lecz także ma z nią więcej wspólnego, niż sądziła. Właśnie matka zapewnia dziewczynę, że bycie innym to nic złego:

Jestem mutantką. Ale oprócz tego jestem ładna i doskonale zdaję sobie z tego sprawę. Jestem znanym projektantem

i to właśnie moje zarobki umożliwiły stworzenie takiego domu, jaki znasz! U twoich koleżanek sytuacja materialna jest dużo gorsza, prawda? Jedyne, co wyróżnia mnie wśród innych ludzi, to sposób myślenia. A z tym można przecież walczyć. Chciałam być normalna i zrobiłam wszystko, aby to osiągnąć. Kazano mi zrezygnować z matematyki, fizyki, chemii... Podporządkowałam się temu dokładniej, niż wymagał mój opiekun. Kazano mi oglądać programy hipnotyzatora – wiesz dobrze, że poświęcam temu każdą wolną chwilę. Nienawidzisz mnie teraz, bo uważasz, że to po mnie odziedziczyłaś inteligencję. Inteligencji się nie dziedziczy. Można ją tylko rozwijać u dziecka lub tłumić. Nie możesz mi zarzucić, że zajmując się tobą, w jakikolwiek sposób wpływałam na jej rozwój. Należało to do obowiązków ojca, który jest normalnym człowiekiem... (Nidecka, 1983, s. 67)

Mutanci to odmienicy, ludzie z marginesu; wśród nich Nidecka lokuje również kobiety, które mają problem z dostosowaniem się do narzuconych im norm. Matka Isi w młodości była zmuszona zrezygnować ze studiowania przedmiotów ścisłych, które kulturowo kojarzone są z męskością, nie odpowiadają stereotypowym przeświadczeniom na temat kobiecych zainteresowań. Musiała także wyjść za mąż i powierzyć opiekę nad dzieckiem swemu mężowi<sup>10</sup>, aby zminimalizować „zagrożenie” rozwinięcia się u Isi ponadprzeciętnej inteligencji. Norma w tej nuklearnej rodzinie<sup>11</sup> zostaje ustanowiona oczywiście przez postać ojca; rolę matki jest się podporządkować, dbać o dom, podejmować pracę w przemyśle kreatywnym. Stanowiska związane ze sprawowaniem władzy są natomiast zarezerwowane dla mężczyzn. Julia Nidecka i w tym opowiadaniu daje do zrozumienia, że kobiety w swej codziennej egzystencji muszą podporządkować się patriarchalnemu

**10** Podobny los spotyka Mariannę i jej matkę w *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak. Kobieta przekazuje córkę pod władzę męża, sekretarz pragnie bowiem sprawować kontrolę zarówno w przestrzeni publicznej (polityka), jak i prywatnej (dom, rodzina). Krystyna „mogła uznać Mariannę za przedłużenie samej siebie, coś w rodzaju wypustki wysuniętej w stronę sekretarza” (Filipiak, 1995, s. 65), dzięki czemu sama osiąga względną wolność. Autonomię matka może więc uzyskać jedynie poprzez złożenie swojej córki w ofierze w imię niemożliwej do wyrugowania ze świata zaprojektowanego przez mężczyzn władzy z jej hierarchicznym porządkiem. Wychowanie dzieci staje się domeną ojców, którzy „przystosowują” je do funkcjonowania w patriarchalnym społeczeństwie.

**11** „Rodzina nuklearna to rodzina charakteryzująca się wspólnym zamieszkaniem dwójki dorosłych płci przeciwnej małżonków oraz własnych bądź adoptowanych dzieci. Taka rodzina ma pełnić cztery podstawowe funkcje w każdym społeczeństwie: seksualną, reprodukcyjną, ekonomiczną i wychowawczą” (Zaborowska, 2014, s. 78; por. Kwak, 2019).

porządkowi i dostosować do jego reguł. Prawdziwie wolni mogą być jedynie mężczyźni, tacy jak ojciec Isi czy astronauta Tonken.

Mariusz M. Leś, zestawiając *Wilki na wyspie* z *Wyjściem z cienia* Janusza A. Zajdla, zauważał, że podobnie jak Tim Isia wraz z rozwojem fabuły otrząsa się z propagandowej zasłony (Leś, 2008, s. 157). Wydaje się jednak, iż w opowiadaniu Nideckiej można doszukiwać się również krytyki mechanizmów socjalizacji (Buczkowski, 2005) kobiet do życia w patriarchalnym społeczeństwie, w tym działań ze strony systemu szkolnictwa podejmowanych wobec dziewczynek oraz stwarzających dla nich granice postępowania zgodne z normami przewidzianymi dla ich płci.

\* \* \*

Twórczość Julii Nideckiej jest dowodem dużej wrażliwości autorki na problemy związane z obecnością kobiet w świecie nauki, z ich socjalizacją, mechanizmami rządzącymi systemem edukacji; to proza traktująca o marginalizowanych kobietach, a także wrażliwa na specyficzną pojmowaną bioróżnorodność. Kobieta w opowiadaniach Nideckiej nie może liczyć na samorealizację w świecie nauki, jest skazana na życie w sferze prywatnej, to, co publiczne, pozostaje zarezerwowane dla mężczyzn. W świecie nauki czeka na kobietę jedynie niedocenienie, w najgorszym zaś wypadku – śmierć.

W opinii Nideckiej nie może być mowy o przyszłości bez płci. Opozycja męskie – żeńskie, choć – jak zapewnia autorka w wywiadzie – nie jest dla niej żadnym wyznacznikiem, okazuje się *axis mundi* światów jej bohaterek i bohaterów. To, co kobiece (naturalne), musi ostatecznie ustąpić pod naporem męskiego (kulturowego i technologicznego). W opowiadaniu *Megalomania* mowa wręcz o zasadach regulujących seksualność mieszkańców planet. W świecie kansów Prawo głosi, że jeśli chociaż

jedno z młodych umrze, zanim miną dwa okrążenia, rodzicom i pozostałemu przy życiu potomstwu nie wolno dalej się rozmnażać (Nidecka, 1983, s. 13).

Nawet wśród gatunków tak odmiennych od ludzi jak kansy, które powstały w wyniku promieniowania, nie może być mowy o zatarciu podziału płciowego. Podobnie jest w opowiadaniu *Kwiaty w bukacie*: osadnicy z planety Chand, jeśli chcieli mieć dzieci, musieli przenieść się na inną planetę,

[t]am przez dłuższy czas znajdowali się pod opieką lekarzy i dopiero gdy wszystkie badania wypadły pomyślnie, kobieta mogła zająć w ciążę i urodzić. Oczywiście już wtedy proponowano inne rozwiązania (Nidecka, 1983, s. 107).



Nidecka mierzy się więc z problemami takimi jak: zarządzanie populacją, biowładza (Foucault, 1995), medykalizacja ciąży czy eugenizacja człowieka. Nowoczesne myślenie tej autorki często zostaje ostatecznie zamknięte w prostych narracyjnie schematach wykorzystujących elementy baśni, powiastki filozoficznej czy też nawiązujących do romansu.

Można zauważyć, że Nidecka nie była w stanie w swej twórczości uwolnić się od pewnych kategorii czy też kulturowych opozycji organizujących ludzkie myślenie i właściwych również męskiej literaturze fantastycznonaukowej. Słowa Donny Haraway o tym, że „granica między *science fiction* a rzeczywistością społeczną jest złudzeniem optycznym”, znajdują więc w opowiadaniach Nideckiej smutne potwierdzenie. Płeć okazuje się niejako kategorią aprioryczną, organizującą myślenie jednostki. Uwikłana w siatkę patriarchalnej wyobraźni nie jest w stanie wykreować w materii języka świata nieopierającego się na podziale na to, co męskie i kobiece. Cyborg w opowiadaniu autorki *Goniącego za słońcem*, inaczej niż w propozycji Haraway, nie zaciera granicy między tym, co męskie i kobiece, cyborgiczne ciało pozostaje upłciowione. Tam, gdzie Haraway wyraża przekonanie, że „[w]yzwolenie polega na skonstruowaniu świadomości, wyobraźniowym uchwyceniu opresji i wynikających z nich możliwości” (Haraway, 2003, s. 50), i wskazuje na wpływ projektów technologicznych i naukowych na zmianę społecznej sytuacji kobiet, Nidecka widzi cyborgi jako część technologicznego kapitału i bezapelacyjnie wiąże je z tym, co męskie, pokazując, że również rzeczywistość społeczna oddziałuje na sferę wyobrażeń. Cyborg nie pozwala więc na ponowne scalenie porządku natury z kulturą, nie stanowi obietnicy utworzenia naturokulturowego świata opartego na poszanowaniu wszelkiej bioróżnorodności, w tym odmienności płciowej, jak chciałaby Haraway (2012, s. 248). Elementem organizującym uniwersum Nideckiej pozostaje matryca płci, poza którą jednostka nie jest w stanie się wydostać. Na różnicę w sposobie konceptualizacji figury cyborga miał niewątpliwie wpływ odmienny kontekst kulturowy, w którym zrodziły się oba ujęcia. Na Zachodzie mamy do czynienia z rozwojem techniki, nauki, wiarą w poprawę losu jednostki dzięki technologii i rodzącą się cywilizacją rozrywki, na Wschodzie zaś z obrazem społeczeństwa zniewolonego, w którym osiągnięcia techniczne mają służyć umocnieniu pozycji władzy, a nie celom partykularnym.

### **Bibliografia**

Babis Kasia, 2020: *Dziadersi polskiej fantastyki*. Krytyka Polityczna. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/polska-fantastyka-prawica-mizoginia-neoliberalizm-dziaderstwo/> [dostęp: 8.11.2022].

- Beauvoir Simone de, 2003: *Druga płeć*. Przeł. Gabriela Mycielska, Maria Leśniewska. Wyd. 2. Wydawnictwo Jacek Santorski, Warszawa.
- Bloch Ernst, 2009: *The Spirit of Utopia*. Transl. Anthony A. Nassar. Stanford University Press, Stanford, California.
- Buczkowski Adam, 2005: *Spółeczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna*. Universitas, Kraków.
- Butler Judith, 2008: *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*. Przeł. Karolina Krasuska. Wstęp Olga Tokarczuk. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Derra Aleksandra, 2017: *Meandry biologii płci. Badania feministyczne poza podziałem na sex i gender*. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 13–35. <http://dx.doi.org/10.18318/td.2017.4.2>.
- Dhúill Caitriona Ní, 2010: *Sex in Imagined Spaces. Gender and Utopia from More to Bloch*. Taylor & Francis Ltd., New York.
- Filipiak Izabela, 1995: *Absolutna amnezja*. Obserwator, Poznań.
- Foucault Michel, 1995: *Historia seksualności*. Przeł. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant, Krzysztof Matuszewski. Wstępem opatrzył Tadeusz Komendant. Czytelnik, Warszawa.
- Foucault Michel, 1998: *Trzeba bronić społeczeństwa*. Przeł. Małgorzata Kowalska. Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Foucault Michel, 2014: *Rządzenie żywymi*. Przeł. Michał Herer. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Głazewska Ewa, 2004: *Asymetria w kulturowej ewaluacji płci – podstawowe dychotomie: natura/kultura, sfera prywatna/sfera publiczna, reprodukcja/produkcja*. W: *Zrozumieć płeć. Studia interdyscyplinarne II*. Red. Alicja Kuczyńska, Elżbieta Katarzyna Dzikowska. [Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 2572]. Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 218–231.
- Głowacka Maria, 2018: *Kobieca proza science fiction w Polsce – teoria trzech kręgów*. [Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 3863]. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Haraway Donna, 2003: *Manifest cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*. Przeł. Sławomir Królak, Ewa Majewska. „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 1 (3), s. 49–87.
- Haraway Donna, 2012: *Manifest gatunków stowarzyszonych*. Przeł. Joanna Bednarek. W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Red. Agnieszka Gajewska. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, s. 241–260.
- Jameson Fredric, 2011: *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*. Tłum. Maciej Płaza, Małgorzata Frankiewicz, Andrzej Miszk. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kiedy piszę, nie czuję się kobietą, 1991. „Nowa Fantastyka”, nr 10 (103), s. 70.
- Konefał Sebastian Jakub, 2008: *Między feminizmem a mizoginią. Dystopijne ideologie społeczeństwa przyszłości w kinowej oraz literackiej science fiction po roku 1968*. „Panoptikum”, nr 7 (14), s. 261–273. Pobrano z: <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/panoptikum/article/view/343> [21.05.2023].

- Kurowicka Anna, 2019: „Przyszłość bez płci i pożądania”. „Teksty Drugie”, nr 5, s. 80–97. <https://doi.org/10.18318/td.2019.5.5>.
- Kwak Anna, 2019: *Od rodziny nuklearnej Talcotta Parsonsa do wielości form życia rodzinnego współcześnie*. „Rocznik Nauk Społecznych”, T. 11 (47), nr 4, s. 129–146. <http://dx.doi.org/10.18290/rns.2019.47.4-7>.
- Lemann Natalia, 2014: *Wielka cisza w (polskim) kosmosie – (nie)obecność kobiet w polskiej fantastyce socjologicznej doby PRL-u*. „Kultura Popularna”, nr 2 (40), s. 102–117.
- Leś Mariusz M., 2008: *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Lewandowski Konrad T., 2021: *Kumpele, żony i kochanki*. Przewodas.pl, 3.03.2021. <http://przewodas.pl/kumpele-zony-i-kochanki/> [dostęp: 27.10.2022].
- Loska Krzysztof, 2001: *Kobiety w poszukiwaniu tożsamości – o feministycznej literaturze science fiction*. W: *Gender w humanistyce*. Red. Małgorzata Radkiewicz. Rabid, Kraków, s. 181–190.
- Mrozik Agnieszka, 2011: *Wywołać z milczenia. Historia kobiet w PRL-u – kobiety w historii PRL-u*. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 112–119.
- Nidecka Julia, 1983: *Goniący za słońcem*. Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.
- Niewiadowski Andrzej, 1983: *Romantyczne widzenie świata*. „Fantastyka”, nr 3 (6), s. 22–23.
- Ortner Sherry B., 1982: *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak „natura” do „kultury”?* W: *Nikt nie rodzi się kobietą*. Wybrała, przeł. i wstępem opatrzyła Teresa Hołówka. Postowie Aleksandra Jasińska. Czytelnik, Warszawa, s. 112–141.
- Russ Joanna, 1972: *The Image of Women in Science Fiction*. W: *Images of Women in Fiction*. Ed. Susan Koppelman Cornillon. Bowling Green University Popular Press, Ohio, s. 79–94.
- Russ Joanna, 1981: *Recent Feminist Utopias*. W: *Future Females: A Critical Anthology*. Ed. Marleen S. Barr. Popular Press, Ohio, s. 133–148.
- Stusek Marta, 2021: *W krainie afer polskiej fantastyki*. Czas Kultury, 3.02.2021. <https://czaskultury.pl/czytanki/w-krainie-afer-polskiej-fantastyki/> [dostęp: 8.11.2022].
- Walczewska Sławomira, 2000: *Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*. eFKA, Kraków.
- Winter Jay, 2006: *Dreams of Peace and Freedom. Utopian Moments in the 20th Century*. Yale University Press, New Haven–London.
- Wolf Naomi, 2014: *Mit urody*. Przeł. Monika Rogowska-Stangret. Wstęp Kinga Dunin. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Wyskiel Kinga, 2022: *Zmieniać przyszłość. Utopianizm na łamach „Młodego Technika”*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia, Sectio FF”, vol. 40, nr 1, s. 97–114. <https://doi.org/10.17951/ff.2022.40.1.97-114>.
- Zaborowska Agnieszka, 2014: *Współczesna rodzina – kryzys czy przemiana? W: Tożsamość i postępowanie rodziny*. Red. Mirosław Brzeziński, Jarosław Jęczeń. Wydawnictwo KUL, Lublin, s. 71–84.