

UNIwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej

Julia Iwanicka

Współczesna dystopia feministyczna na przykładzie powieści *VOX*
Christiny Dalcher oraz *Wściekłe* Ewy Podsiadły-Natorskiej

Praca licencjacka napisana pod kierunkiem

dr hab. Marii Tarnogórskiej

Wrocław 2022

UNIVERSITY OF WROCLAW
FACULTY OF LETTERS
INSTITUTE OF POLISH PHILOLOGY

Julia Iwanicka

CONTEMPORARY FEMINIST DYSTOPIA BASED ON CHRISTINA DALCHER'S VOX
AND EWA PODSIADŁY-NATORSKA'S *FURIOUS*

Bachelor thesis
written under the supervision
of dr hab. Maria Tarnogórska

WROCLAW 2022

STRESZCZENIE

Celem pracy jest przedstawienie i uporządkowanie aktualnego stanu wiedzy na temat dystopii feministycznej. Gatunek ten w ostatnich latach zyskał ogromną popularność. Z tego powodu ważnym elementem rozważań będzie analiza porównawcza dwóch jego współczesnych realizacji – *Wściekłych* Ewy Podsiadły-Natorskiej oraz *Voxu* Christiny Dalcher. Powieści te wybrane zostały, ponieważ powstały w podobnym czasie (2018-2019), ale w odmiennych kulturach (pierwsza z nich - w Polsce, druga w Stanach Zjednoczonych). W początkowej części autorka podejmuje próbę uporządkowania zamieszania terminologicznego, jakie zauważyć da się w kontekście rozważań o dystopii feministycznej, co doprowadzić ma do stworzenia definicji tego gatunku. Przedstawione zostają powiązania między powieściami dystopijnymi a szeroko rozumianą literaturą utopijną oraz cechy jej pozytywnych i negatywnych typów. Omówiona zostaje także kwestia różnic między dystopią a antyutopią. Terminy te często traktowane są jako tożsame, choć dystopia jest utopią negatywną, z kolei antyutopia – satyrą na myślenie utopijne. W dalszej części pracy poruszono kwestię literatury fantastycznonaukowej i miejsca, jakie dystopia feministyczna, jako gatunek społecznie zaangażowany, w niej zajmuje. W drugim rozdziale przeprowadzona zostaje analiza porównawcza obu powieści w kontekście ich cech gatunkowych. Omówione są takie elementy, jak konstrukcja przestrzenna i czasowa, obraz społeczeństwa, postaci bohaterów i bohaterów, a także system władzy. Ważnym elementem stają się także odniesienia do systemów totalitarnych, na bazie których stworzone zostały światy przedstawione obu dystopii. W trzecim rozdziale podjęto temat powieściowych odniesień do dyskursu feministycznego. Poszczególne wątki przeanalizowano w oparciu o teorię feministyczną i założenia kolejnych jej fal – dystopia feministyczna, przedstawiając patriarchalne społeczeństwa przyszłości, z jednej strony odwołuje się do sytuacji kobiet sprzed początków ruchów feministycznych, z drugiej zakłada, że bohaterki powieści świadome są utraconych, pozytywnych zmian, jakie przyniosła emancypacja kobiet. Omówiona zostaje ponadto kwestia nawiązań do społeczeństw amerykańskiego i polskiego (szczególnie kultury popularnej) i wpływu, jaki różnice kulturowe mogły mieć na realizację poszczególnych założeń gatunkowych dystopii feministycznej. Podjęta zostaje także, w odniesieniu do omawianego gatunku, kwestia perspektywy kobiecej w literaturze – *l'écriture féminine* oraz wiążących się z nią założeń i stereotypów. Poruszone problemy mają na celu ukazanie, że dystopia feministyczna jest gatunkiem, który w swojej negatywnej wizji społecznej łączy dyskurs społeczno-polityczny i refleksję literaturoznawczą, odwołując się tym samym do

dydaktycznej funkcji literatury, która doprowadzać ma do wzrostu społecznej świadomości czytelników.

Słowa-klucze: dystopia feministyczna, genologia, utopia, antyutopia, science-fiction, social science-fiction, totalitaryzm, społeczeństwo, prawa kobiet, patriarchy, feminizm, fale feminizmu, pisanie kobiece, stereotypy, dydaktyzm

ABSTRACT

The aim of the thesis is to present and organize the current state of knowledge on feminist dystopia. This genre has gained great popularity in recent years. For this reason, an important element of the paper is a comparative analysis of two contemporary feminist dystopias – *Furious* by Ewa Podsiadły-Natorska and *Vox* by Christina Dalcher. These novels were selected because they were written at a similar time (2018-2019) but in a different cultural context (first one – in Poland, second – in USA). The first chapter is intended to organize the terminological confusion surrounding feminist dystopia, which will help the author in creating its definition. The genre's connections to utopian literature are outlined, as well as the elements of positive and negative realizations of utopia. The differences between dystopia and anti-utopia are also discussed. These terms are often treated as identical, although dystopia is a negative utopia, while anti-utopia - a satire on utopian thinking. In this chapter, the author will also address the topic of science fiction literature and the place that feminist dystopia, as a socially engaged genre, has taken within it. In the second chapter a comparative analysis is conducted, based on the genre features of feminist dystopia. It discusses elements such as spatial and temporal construction, the image of society, the characters in the novels, as well as the tools of oppression used by the authorities and the struggle to regain rights associated with this oppressive system. Another element discussed in this part are the references to totalitarian systems, which play an important role in building the visions of society in both dystopias. The third chapter focuses on the novel's links to feminist discourse. Various plotlines are analyzed in relation to the feminist theory and its waves - the feminist dystopia, presenting patriarchal societies of the future, refers to the situation of women before the feminist movement, while the protagonists of the novel are aware of the positive changes brought by the emancipation of women, which they have lost. References to American and Polish societies (especially popculture) are also examined as well as the impact that cultural differences may have had on the realization of genre characteristics in the discussed novels. The issue of the female

perspective in literature – known as *l'écriture féminine* - and its assumptions and stereotypes is also addressed. The problems raised in this thesis are intended to show that feminist dystopia is a genre which in its negative social vision combines socio-political and literary discourses, thus referring to the educational function of literature, aiming at increasing the social awareness of readers.

Key words: feminist dystopia, geneology, utopia, anti-utopia, science fiction, social science fiction, totalitarianism, society, women's rights, patriarchy, feminism, waves of feminism, women's writing, stereotypes, didacticism

SPIS TREŚCI

Wstęp	6
I. Definicja dystopii feministycznej	7
1) Utopia a dystopia – międzygatunkowe relacje.....	7
2) Dystopia a antyutopia – problemy z definicją.....	10
3) Dystopia feministyczna jako gatunek literatury fantastycznonaukowej.....	13
II. <i>Vox i Wściekłe</i> jako współczesne dystopie feministyczne.....	17
1) Konstrukcja czasowa i przestrzenna	17
2) Społeczeństwo dystopijne.....	23
3) Postacie bohaterek i bohaterów	29
4) Narzędzia opresji	31
5) Walka o odzyskanie praw	38
III. Odniesienia do dyskursu feministycznego	41
1) Wybrane powieściowe wątki a kolejne fazy myśli feministycznej	41
2) Kontekst społeczny i intertekstualne nawiązania	49
3) Perspektywa kobieca w literaturze	54
Zakończenie	58
Bibliografia	60

WSTĘP

Dystopia to gatunek, który w ostatnich latach zyskał ogromną popularność. Wykorzystywany jest przez większość dziedzin sztuki – szczególnie chętnie sięgają po niego jednak twórcy filmów i seriali, a także autorzy książek. Przykładem tego może być *Opowieść podręcznej*, która, dzięki serialowej realizacji, zyskała światową sławę. Nie jest ona jedyną feministyczną realizacją tego gatunku. Tych w ostatnich latach pojawiło się bardzo wiele, a na ich powstanie wpłynąć mogła panująca w wielu krajach sytuacja społeczno-polityczna. A jednak, pomimo popularności gatunku, w środowisku naukowym zauważyć można swoiste zamieszanie terminologiczne. Termin *dystopia* często stosowany jest naprzemiennie z innym – *antyutopią* lub zostaje przez ten drugi zastąpiony. Hasło *dystopia feministyczna* stosowane bywa nieco arbitralnie, jako wygodna etykieta, za pomocą której przyciągnąć można szerokie grono odbiorców.

Praca ta ma być więc próbą uporządkowania terminologii dotyczącej tej odmiany literatury utopijnej, a także omówieniem dwóch jej realizacji. W pierwszym rozdziale poruszone zostaną kwestie genologiczne, których analiza doprowadzić ma do powstania definicji dystopii feministycznej. Przedstawione zostaną związki gatunku z szeroko pojmowaną literaturą utopijną oraz różnice między jej pozytywnymi i negatywnymi realizacjami. Ważnym elementem rozdziału będzie także omówienie cech dystynktywnych antyutopii i dystopii. Rozważaniom poddane zostaną także relacje łączące dystopię z nurtem *science-fiction*. W drugim rozdziale analizie poddane będą kolejne elementy konstruujące świat przedstawiony dystopii feministycznych. Podstawą omówienia będą dwie, wydane w podobnym czasie (2018-2019), lecz w różnych miejscach na świecie (kolejno w Stanach Zjednoczonych i w Polsce) powieści – *Vox* Christiny Dalcher oraz *Wściekłe* Ewy Podsiadły-Natorskiej¹. Ważnym elementem pracy będzie zauważenie różnic w konstrukcji obu utworów i próba odpowiedzenia na pytanie, z czego mogą one wynikać. Ostatni rozdział omawiać będzie związki obu powieści z dyskursem feministycznym – kolejnymi falami feminizmu, a także tzn. pisanem kobiecym. Poruszona zostanie także kwestia nawiązań do kultury popularnej, mających niebagatelne znaczenie dla obu powieści.

¹ W tym momencie warto jednak zauważyć, że choć obie powieści wykazują cechy charakterystyczne dla dystopii feministycznej, mogą być także interpretowane w odmiennych kategoriach – m. in. thrillera czy powieści *fantasy*. Wątki dystopijne wydają się jednak w obu z nich najważniejsze i to im poświęcę większość uwagi.

I. Definicja dystopii feministycznej

1) Utopia a dystopia – międzygatunkowe relacje

Zaczynając jakiegokolwiek rozważania na temat dystopii, nie sposób nie wspomnieć o jej powiązaniach z literaturą utopijną. Znaczenie wywodzącego się z dzieła Thomasa More'a² terminu *utopia* przenosi nas do nie-miejsca, czyli po prostu miejsca nieistniejącego w rzeczywistości. Jest to z jednej strony fikcja, świat stworzony i opisany przez autora, z drugiej termin ten ma silne powiązania z myśleniem socjologicznym, a więc i rzeczywistością, w której przyszło autorowi żyć. Literatura utopijna ma być nośnikiem wizji idealnego społeczeństwa, swoistego wzoru do naśladowania i punktem dążeń ludzi. Andrzej Stoff stwierdza, że: *Utopia jest przede wszystkim dzieckiem myśli, a nie wyobraźni, jest rezultatem niecierpliwości umysłu wobec niepodatnego na zmiany świata*³. W tym stwierdzeniu warty podkreślenia wydaje się być właśnie ów aspekt niezadowolenia z otaczającej autora rzeczywistości, potrzeba jej zmiany, a więc i dydaktyczny charakter literatury utopijnej. Wobec tego wysuwają się dwa sposoby myślenia o zjawisku kryjącym się za terminem *utopia* w rozumieniu nie-miejsca – jako o fikcyjnej idealnej krainie, która służyć ma jako niedościgniony wzór, narzędzie edukacyjne dla współczesnych autorowi lub jako o stanie rzeczy możliwym do osiągnięcia, obecnie jeszcze nieistniejącym, ale w stronę którego powinno dążyć społeczeństwo. W ramach utopii tworzy się więc idealne światy (oparte na równości i pozbawione problemów, w których mieszkańcy zgodni są co do wyznawanych wartości) niezależnie od tego, czy autor wierzy w możliwość spełnienia się jego wizji czy jest ona tylko odległym marzeniem. Sam kierunek owego rozwoju społecznego wynikać może z dostrzeżenia idei, prądów itp., które w rzeczywistości współczesnej twórcy nie są jeszcze dość rozwinięte, a jego zdaniem mogłyby przyczynić się do polepszenia ogólnego stanu życia społeczeństw (postawa aprobatywna⁴). W tym wypadku autor nie tyle jest niezadowolony z otaczającej go rzeczywistości, ale z poziomu rozwinięcia danych, pozytywnych, jej elementów. Przyszłość postrzega jako płynną ewolucję od stanu teraźniejszego w przyszłość. Postawa druga, krytyczna, przyjmować może postać pozytywną lub negatywną. Ta pierwsza uznawana jest za typową utopię, w której znikają nieodpowiadające autorowi elementy rzeczywistości i obserwować możemy wizję przyszłości

² Warto dodać, że choć More uważany jest za twórcę samego terminu, to same utopie powstawały od czasów najdawniejszych, czego przykładem może być m. in. *Państwo* Platona.

³ A. Stoff, *Fantastyka i fantastyczność*, „Życie Literackie” 1981, nr 3.

⁴ Takie myślenie o utopii zbliża ją jednak do socjologicznego postrzegania utopijności, rodząc jednocześnie ryzyko pomieszania terminów *utopia* i *ideologia*.

K. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej* [online], <http://bityl.pl/Yd6Md>, [dostęp 23.02.2022].

bez skazy (w kontekście feministycznym są to wszystkie wizje społeczeństw opartych na równości, pozbawionych stereotypów płci i wynikającego stąd podziału ról społecznych, często ze względu na nieobecność mężczyzn w danym społeczeństwie, jak np. w *Mizorze* Mary Bradley Lane⁵. Taka wizja nazywana jest także czasami eutopią⁶. Utopia krytyczna negatywna to właśnie interesująca nas dystopia⁷. Widzimy więc, że utopia (i jej odmiany), pomimo silnego zabarwienia fantastyką, pozostaje uwikłana w sieć zależności z otaczającą autora rzeczywistością i towarzyszącym mu kontekstem kulturowym – wymaga zatem nie tylko zlokalizowania ‘nie-miejsca’ w przestrzeni narracyjnej⁸, lecz także zidentyfikowania jego punktu odniesienia (czy jest ‘miejsce’ w stosunku do ‘nie-miejsca’)⁹ oraz rozpoznania sposobu krytyki status quo (czy ‘nie-miejsce’ neguje ‘miejsce’)¹⁰. Trafnie komentuje to Ursula le Guin, feministyczna pisarka, w której powieściach można doszukiwać się wątków utopijnych i dystopijnych. We wstępie do jednej ze swoich powieści pisze:

Celem eksperymentu myślowego [...] nie jest odgadywanie przyszłości, ale opis rzeczywistości, świata teraźniejszego. [...] On [powieściopisarz – przyp. mój J.I.] wam nie powie, co zobaczycie i usłyszycie. On może wam tylko powiedzieć, co on zobaczył i usłyszał za swego życia [...] ¹¹.

Autor, tworząc jakiegokolwiek wizje przyszłości, opiera je więc na swoich doświadczeniach, związanych bezpośrednio z rzeczywistością społeczno-kulturową, która go ukształtowała. I tak jak na podstawie własnego otoczenia może stworzyć on pozytywny obraz przyszłości, tak równie dobrze zainspirować go może ono do wykreowania wizji rodem z koszmarów. Dystopia to przeciwieństwo utopii literackiej, jej swoisty *doppelganger*. Mają ten sam rodowód, z czego wynika, że dystopia nie jest krytyką samej utopii, ale właśnie rzeczywistości, z której oba gatunki czerpią. W przeciwieństwie do klasycznej utopii dystopia stanowić ma źródło motywacji negatywnej, działając podobnie jak ludowe mądrości, w których za przewinienia czeka surowa kara. Jak zauważają autorzy *Polskiego leksykonu literatury fantastycznonaukowej*:

Autorów dystopii nie interesują modele rozwiązań pozytywnych, lecz negatywne konsekwencje rozwoju różnych systemów polityczno-społecznych, a także innych zjawisk przejawiających w czasach współczesnych niebezpieczne dla człowieka i dla całej społeczności tendencje rozwojowe¹².

⁵ M. Bradley Lane *Mizora: Przepowiednia: amerykańska utopia feministyczna XIX wieku*, red. L. Gruszevska-Blaim, tłum. A. Banacka, Gdańsk 2020.

⁶ Myślenie to wprowadza rozróżnienie między outopią jako nie-miejscem oraz eutopią jako dobrym miejscem, por. M. Furlępa, *Pojęcie utopii na przestrzeni wieków* [online], <http://bityl.pl/3PEGY>, [dostęp 24.02.2022].

⁷ A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 357.

⁸ K. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia...* [online], <http://bityl.pl/Yd6Md>, [dostęp 23.02.2022], s.154.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ U. le Guin, *Lewa ręka ciemności*, tłum. L. Jęczynek, Warszawa 1995, s. 6-7.

¹² A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, op. cit., s. 263.

Autorzy dystopii starają się pokazać, jak katastrofalne w skutkach mogą być bezkrytycznie przyjmowane nowości, konformizm i inne negatywnie postrzegane elementy otaczającego ich świata. Modelowy czytelnik jest zwykle osobą nieświadomą owych mechanizmów lub niechętną do podjęcia działań prowadzących do określonych zmian. By więc dany negatywny układ był wyraźnie widoczny, dystopijne narracje cechują się zwykle przerysowaniem, które nie wyklucza jednak zachowywania przez system społeczno-polityczny opisywany w utworach pozorów doskonałości. Mariusz Leś zauważa, że:

System ten najczęściej zachowuje pozory eutopii, jest cyniczny, dwuznaczny. W kompozycji utworu dominuje proces ujawniania tej dwuznaczności, czyli ukazywania rozbieżności między oficjalną wersją systemu a ukrytymi intencjami¹³.

Narrator pełni więc w dystopii rolę demaskatora, który albo od początku nie daje się omamić opresyjnemu systemowi, albo z czasem odkrywa kolejne załamania w idealnym na pozór świecie (w omawianych w tej pracy powieściach mamy do czynienia z drugim przypadkiem).

W przypadku dystopii wyróżnić da się więc przynajmniej kilka konstytutywnych cech gatunkowych:

1. przedstawia ona negatywną wizję przyszłości z perspektywy życia jednostek, a także system organizacji danego społeczeństwa¹⁴
2. wizja ta zaczerpnięta jest z prądów myślowych współczesnych autorowi
3. negatywna wizja istnieje w świecie przedstawionym pod pozorem utopijności
4. celem narracji jest pokazywanie owej rozbieżności między utopijną propagandą a stanem faktycznym.

Do powyższych punktów dodać by można jeszcze jeden, wypływający z prowadzenia narracji jako sposobu na zdemaskowanie zakłamania systemu – dydaktyzm w duchu sceptycyzmu. Dystopie pokazują bowiem negatywne skutki bezkrytycznej akceptacji otaczającej ludzi rzeczywistości, ich bierności i braku podejrzliwości w stosunku do władzy czy zastanych schematów myślowych. W przypadku powieści Vox Christiny Dalcher ukazane zostają konsekwencje nieuczestniczenia w życiu publicznym i przekonania, że sprawy same przybiorą korzystny przebieg¹⁵. We *Wściekłych* Ewy Podsiadły-Natorskiej przedstawione zostają z kolei mechanizmy manipulacji przy pomocy narzędzi materialnych¹⁶. W obu przypadkach przejawiane przez ogół postawy prowadzą do powstania feministycznych dystopii, a więc wizji społeczeństw, których negatywna ocena dotyczy głównie opresyjnego

¹³ M. Leś, *Topos utopii a typologia narracji* [online], <http://bityl.pl/EBcCs>, [dostęp 24.02.2022], s. 138.

¹⁴ A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, op. cit. s. 264.

¹⁵ Ch. Dalcher, *Vox*, tłum. R. Madejski, Warszawa 2019.

¹⁶ E. Podsiadły-Natorska, *Wściekłe*, Gliwice 2019.

traktowania kobiet i powrotu do wartości patriarchalnych, sprzed początku ruchów kobiecych (choć na przykład w powieści *Sila*, nazywanej *feministyczną dystopią na czasy #metoo*, Alderman rozważa sytuację, w której to kobiety nadużywają władzy¹⁷). Najbardziej znaną pisarką tego gatunku jest Margaret Atwood, autorka *Opowieści podręcznej*, przywodzącej na myśl totalitarne społeczeństwo orwellovskiego *Roku 1984*, a także *Roku potopu*, książki *MaddAddam* czy utworu *Oryks i Derkacz*. Warto wspomnieć jednak także o takich twórczyniach jak Marge Piercy, Joanna Russ, Naomi Alderman, Suzy McKee Charnas, Christina Dalcher czy przywoływana już wcześniej Ursula le Guin. Utwory tych autorek wpisują się w szeroko pojęty dyskurs feministyczny oraz rozważania na temat płci kulturowej i jej relacji z systemami władzy. Ich dystopijność demaskuje schematy myślowe, które powielane są w społeczeństwach, a dotyczą roli jednostki i jej płciowości w systemie społeczno-politycznym.

2) Dystopia a antyutopia – problemy z definicją

Termin *dystopia* używany bywa często naprzemiennie z innym – *antyutopia*. Czytając jakikolwiek, mniej lub bardziej naukowy, opis utopii negatywnej, możemy trafić na synonimiczne traktowanie tych terminów. Szukając w Internecie informacji na temat *Roku 1984* na jednej ze stron widzimy, że: *Orwell w „Roku 1984” stworzył wizję przyszłości, którą można określić mianem a n t y u t o p i i* ¹⁸, z drugiej dowiadujemy się, że jest to: *futurystyczna d y s t o p i a o licznych podtekstach politycznych, napisana przez George’a Orwella i opublikowana w roku 1949*¹⁹. Pomieszanie to może oczywiście wynikać z niedostatecznej wiedzy autora danej noty na temat określonego gatunku, jednak nawet w obrębie artykułów naukowych zaobserwować da się owo zamieszanie terminologiczne. W siedemnastym numerze czasopisma „Studia Europaea Gnesnensia” pojawia się artykuł zatytułowany *Jewgienij Iwanowicz Zamiatin jako prekursor XX-wiecznej powieści antyutopijnej*²⁰, jednak już w abstrakcie czytamy:

The aim of this article is to reveal the relationship between the author of the first d y s t o p i a [...] the analysis of the influence Zamyatin’s novel had on – far more famous – works by George Orwell and Aldous L. Huxley, as well as on the a n t i – u t o p i a g e n r e (d y s t o p i a n l i t e r a t u r e) in general²¹.

¹⁷ N. Alderman, *Sila*, tłum. M. Glasenapp, Warszawa 2018.

¹⁸ *Rok 1984 jako antyutopia*, <https://eszkola.pl/jezyk-polski/rok-1984-jako-antyutopia-2829.html>, [dostęp 23.02.2022].

¹⁹ Hasło *Rok 1984*, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Rok_1984, [dostęp 23.02.2022].

²⁰ A. Brinko, *Jewgienij Iwanowicz Zamiatin jako prekursor XX-wiecznej powieści antyutopijnej* [online], <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/seg/article/view/30028>, [dostęp 24.02.2022].

²¹ Ibidem. Fragment ten nie został przetłumaczony, by ukazać, że problem ten dotyczy nie tylko tekstów w języku polskim i nie wynika jedynie ze sposobu tłumaczenia owych terminów z języków obcych.

Widzimy więc, że tak w ogólnym obiegu, jak i w polskiej i światowej literaturze naukowej istnieje problem z rozróżnieniem na dystopię i antyutopię. Warto zaznaczyć jednak, że popularność terminu *antyutopia* odnotować można szczególnie silnie właśnie w odniesieniu do polskiej tradycji naukowej. Jak zauważa Krzysztof Maj:

w zachodnich publikacjach rejestrowanych w Google Scholar odniesienia do „antyutopii” pojawiają się ponad pięćdziesiąt razy rzadziej niż te dotyczące „dystopii”, zaś polskie użycia „antyutopii” stanowią jedną ósmą wszystkich wyników dla hasła „anti-utopia” na całym świecie²².

Badacze wobec opisanego zamieszania terminologicznego proponują kilka rozwiązań.

Pierwszym z nich jest zrównanie znaczeń tych dwóch haseł. W polskiej nauce zjawisko to tłumaczyć można podobnym traktowaniem przyrostków *anty-* oraz *dys-* jako negacji²³. *Słownik PWN* antyutopię definiuje jako *wizję społeczeństwa zmierzającego do katastrofy i samounicestwienia; też: utwór fabularny przedstawiający taką wizję*²⁴, przy dystopii odsyła zaś do przytoczonego powyżej hasła. Michał Głowiński w swojej definicji antyutopii²⁵ łączy elementy dystopijne (negatywna wizja społeczeństwa przyszłości, które ogranicza swobodę jednostki²⁶) z rozumieniem antyutopijności jako krytyki utopii (*Antyutopie są zwykle polemiką z utopiami, z ich ideologią i wiarą w świetlaną przyszłość*²⁷). Tak rozumiane definicje antyutopii zwykle dają jej pierwszeństwo jako terminowi nadrzędnemu, wypierającemu nazwę *dystopia*²⁸. Wiąże się to także z obiegowym przekonaniem, jakoby twórcą terminu *dystopia* był Stanisław Lem. Opinię tę rozpowszechnił artykuł Joanny Czaplińskiej, w którym czytamy: „*Dystopia*” jest terminem wprowadzonym przez Stanisława Lema jako »podgatunek« antyutopii²⁹. Takie myślenie ignoruje jednak tradycję gatunkową, dużo wcześniejszą niż twórczość Lema, pierwszeństwo terminu *dystopia*

²² K. Maj, *Antyutopia — o gatunku, którego nie było* [online], <http://bityl.pl/DErj>, [dostęp 23.02.2022], s. 12.

²³ Warto jednak zauważyć, że dawniejsze opracowania wprowadzały dość wyraźne rozróżnienie pomiędzy tymi wyrazami. *Encyklopedyczny słownik wyrazów obcych* z 1939 r. objaśnia przedrostek *dys-* jako *odpowiadający polskiemu bez- lub nie-, oznaczający coś niepomyślnego (przeciwieństwo eu-)*; z kolei *anty-* jako *przeciw-* (dla określenia pojęcia wprost przeciwnego). Podobne rozróżnienie pojawia się współcześnie w *Słowniku języka polskiego PWN*, jednak, czego przykładem jest omawiane zamieszanie terminologiczne, nie są to kwestie jednoznacznie wyjaśnione w kontekście gatunków utopijnych; por. *Encyklopedyczny słownik wyrazów obcych: pochodzenie wyrazów, wymowa, objaśnienia pojęć, skróty, przysłowia, cytaty*, poprzedzony rozprawą A. Brücknera, red. S. Lam, Warszawa 1939; *Słownik języka polskiego PWN* [online], <https://sjp.pwn.pl/>, [dostęp 23.02.2022].

²⁴ Hasło *antyutopia*, <https://sjp.pwn.pl/slovníki/antyutopia.html>, [dostęp 23.02.2022].

²⁵ M. Głowiński, *Antyutopia w: Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 2000.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Warto w tym miejscu zauważyć, że nawet Word podkreśla termin *dystopia* jako błędny, nie robi tego jednak w przypadku antyutopii.

²⁹ J. Czaplińska, *Zniwalenie umysłu: dystopia w czeskiej literaturze współczesnej* „Zeszyty Naukowe Slavica Stetinensia” 1996, nr 6, s. 117.

nad *antyutopia*³⁰, a także sytuuję dystopię nie jako podgatunek utopii, ale właśnie antyutopii, co stoi w sprzeczności z dużą częścią badań genologicznych³¹.

Drugim rozwiązaniem jest całkowite odrzucenie nazwy *antyutopia*. Zwolennicy tej opinii zauważają, że termin ten, wprowadzony do szerszego obiegu w latach 50. XX wieku³², już na poziomie etymologicznym nie ma racji bytu – stwarza bowiem podwójne zaprzeczenie, tworząc mało trafny zlepek tłumaczony jako *anty-nie-miejsce*³³. Jest też dość niejasny semantycznie – antyutopia może być zaprzeczeniem utopii jako systemu, fikcyjnego miejsca, lub jej przeciwieństwem (to ostatnie zrównuje ją z dystopią).

I to podejście nie wydaje się jednak wystarczające, wypiera bowiem, bądź co bądź ważny w tradycji gatunkowej, termin.

Najlepszym z rozwiązań wydaje się ostatnie, najszerzej rozpowszechnione, wynikające nie tylko z tradycji polskiej, ale i anglosaskiej. Polega ono na wprowadzeniu rozróżnienia między dystopią a antyutopią tak, by wyraźnie wydzielić ich zakresy znaczeniowe. W takim rozumieniu dystopia jest utopią negatywną, a antyutopia krytyką, satyrą na myślenie utopijne. Antyutopia staje się:

Kompromitacją – w planie światopoglądowym – tradycyjnych propozycji utopii, jest wyznaniem niewiary nie tylko w ich urzeczywistnienie, lecz nawet w ich logiczną zasadność³⁴.

Jako przykład antyutopii feministycznej w rozumieniu krytycznym przychodzi na myśl jeden z najpopularniejszych filmów w historii polskiego kina – *Seksmisja*³⁵. Wizja społeczeństwa złożonego tylko z kobiet może być odczytywana jako krytyka dyskursu feministycznego, w tym wizji utopijnych światów, w których kryterium podziału na płeć albo nie ma znaczenia, albo nie istnieje, a także awansu społecznego kobiet w okresie PRL-u oraz coraz prężniej działającego ruchu kobiecego w Polsce³⁶.

W kontekście powyższych rozważań nasuwa się jeszcze jeden wniosek. Jeśli rozumieć utopię (pozytywną, eutopię) i dystopię (negatywną) jako wariant jednego gatunku, to okazuje się, że antyutopia może być ważnym wątkiem w literaturze dystopijnej. Skoro bowiem świat dystopii często ukrywa się pod płaszczem utopijności, to owo, bardzo ważne, odkrywanie

³⁰ Por. K. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia...*, s. 161.

³¹ Jeśli już badacze odnoszą się tu do podsystemów, to dystopię i antyutopię traktują raczej jako warianty utopii. Stanowisko takie zajmował m. in. Andrzej Zgorzelski, według którego antyutopia nie jest odrębnym gatunkiem, ale wariantem utopii, por. A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.

³² W Polsce upowszechnia się on głównie za pomocą kalki z języka angielskiego.

³³ K. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia...*, s. 160.

³⁴ A. Goreniova, *Funkcje ideologiczne narracyjnej formy utopii w: Literatura i metodologia*, red. J. Trzynałowski, Wrocław 1970.

³⁵ *Seksmisja*, reż. Juliusz Machulski, Polska 1983.

³⁶ E. Mazierska, E. Năripea, *Gender Discourse in Eastern European SF Cinema* [online], <https://www.jstor.org/stable/10.5621/sciefictstud.41.1.0163>, [dostęp 23.03.2022].

przed czytelnikiem nieścisłości, może być motywem antyutopijnym³⁷. Łączy się z założeniem, że niemożliwe jest stworzenie systemu społeczno-politycznego, który zadowoliliby wszystkich jego uczestników, a przywoływana często w utopiach jednomyślność i podporządkowywanie się zasadom w imię dobra ogółu bardzo łatwo może się zmienić w kolejny totalitaryzm. Teza ta pozwala na definiowanie antyutopii i dystopii jako oddzielnych gatunków, jednocześnie dopuszczając ich przeplatanie się w obrębie jednej powieści.

3) Dystopia feministyczna jako gatunek literatury fantastycznonaukowej

Co ciekawe, większość rozważań na temat gatunków utopijnych odbywa się na gruncie szerszych badań nad literaturą fantastycznonaukową. Jedną z najpełniejszych i najbardziej rozbudowanych definicji omawianych zjawisk znajduje się w *Leksykonie polskiej literatury fantastycznonaukowej* autorstwa Andrzeja Niewiadowskiego i Antoniego Smuszkiewicza. Włączenie dystopii, szczególnie tej feministycznej, a więc odnoszącej się w głównej mierze do kwestii społecznych, do kręgu literatury *science-fiction* może budzić sprzeciw. I faktycznie, w ogólnym rozumieniu fantastyka naukowa *wyrosła z fascynacji możliwościami, jakie oferuje człowiekowi nauka i technika*³⁸. Te ostatnie elementy definicji rozumiane są w ogólnym obiegu raczej w kontekście wynalazków, wytworów laboratoriów fizycznych i medycznych, a także rozwoju informatyki, w tym sztucznych inteligencji. Początkowo literatura fantastycznonaukowa charakteryzowała się optymizmem, a rozwój postrzegany był raczej w kategoriach pozytywnych. Z czasem jednak gatunek, jak dzieje się zwykle, ulegał przeobrażeniom. Po pierwsze, obok wizji budzących zachwyt, pojawiły się wątpliwości, jakie konsekwencje dla świata i ludzi może nieść gwałtowny rozwój naukowo-techniczny. Popularne stały się wątki, w których narzędzia stworzone przez człowieka obracają się przeciw niemu, doprowadzając ludzkość na skraj zagłady lub przynajmniej ograniczając jej wolność. W obrębie samej fantastyki zauważyć można dwa nurty – utopijny i dystopijny lub antyutopijny³⁹. Nadal jednak centralnym wątkiem pozostawała technika i wynalazki. I to jednak zmieniło się z czasem. W obecnej literaturze fantastycznonaukowej zakres tematyczny jest zdecydowanie szerszy niż początkowo, a według Niewiadowskiego i Smuszkiewicza, *pseudowynalazki techniczne zostały sprowadzone jedynie do rzędu marginalnych rekwizytów [...]*⁴⁰. Ta ostatnia teza wydaje się nieco przesadzona, bo o ile owe

³⁷ Por. M. Leś, op. cit.

³⁸ A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, op. cit., s. 282.

³⁹ Zastosowanie tu tych terminów jako dwóch wariantów jednego nurtu wynika z ich pesymistycznej wizji zmian, nie z ich tożsamości.

⁴⁰ A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, op. cit., 283.

odkrycia nie pełnią w każdym z utworów centralnej roli, w wielu jednak są niezwykle ważnym motywem, a często także głównym elementem konstrukcyjnym (tak jest m.in. w przypadku feministycznej dystopii Christiny Dalcher Vox, gdzie serum przeciwko afazji oraz bransolety rażące prądem są jednym z najważniejszych elementów budujących świat przedstawiony⁴¹, co zostanie szerzej omówione w następnym rozdziale). Nie można jednak zaprzeczyć, że literatura fantastycznaukowa oprócz związku z naukami ścisłymi wkracza także na teren np. dziedzin społecznych i humanistycznych. Powstają takie odmiany *science-fiction*, jak fantastyka obyczajowa, polityczna, ekologiczna, psychologiczna czy socjologiczna. Równie ważne, jak wynalazki, okazują się kwestie etyczne, wewnętrzne życie bohaterów, przemiany społeczne i obyczajowe czy władza. W takim rozumieniu dystopia feministyczna jak najbardziej zalicza się do literatury fantastycznaukowej. Łączy ona elementy klasycznie rozumianej fantastyki, takie jak odrealnienie (poprzez przeniesienie wydarzeń w przyszłość oraz stworzenie społeczeństwa w jakiś sposób oddzielnego od reszty świata, czy to ziemskiego, czy kosmicznego) oraz stosowanie eksperymentu myślowego w rozumieniu *udzielania hipotetycznej odpowiedzi na pytanie: co by było, gdyby...*⁴² z wątkami społeczno-politycznymi, jak kwestia płci kulturowej, rasy, orientacji seksualnej, podziałów, dyskryminacji, związków władzy z wiedzą itp. Dystopia ta wpisuje się także w dyskurs feministyczny, często pod postacią wizji przyszłości mówiąc o problemach współczesnych społeczeństw. Gatunek ten, tworzony w przeważającej większości przez kobiety, sam w sobie jest elementem dyskursu, przełamującym stereotyp literatury kobiecej i pisanej przez kobiety jako emocjonalnej, mniej wartościowej i niepodejmującej ważnych wątków (kojarzącej się tradycyjnie z półkami harlequinów w księgarniach). Odwołanie się w dystopii feministycznej do kategorii gender jest z jednej strony zwrotem w stronę nauk społecznych, z drugiej chwytem intertekstualnym, łączącym ten gatunek z literaturoznawstwem. Tworzenie wizji dystopijnej oczami kobiet i ich wejście, w stereotypowo przypisywaną mężczyznom, sferę *science-fiction* można odczytywać jako krytykę samego kanonu, który owe oczekiwania i podziały wprowadził. Podobnie wykorzystywanie zdobyczy technologicznych jako narzędzia opresji kobiet wydaje się być niezwykle wyraźnym odwołaniem do stereotypowego postrzegania techniki jako domeny mężczyzn, z której kobiety są wykluczane⁴³. Naukowość dystopii feministycznej wynika więc

⁴¹ Ch. Dalcher, op. cit.

⁴² A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, op. cit., s. 265.

⁴³ Por. T. Święckowska, *Kobiety i technologie w kontekście społeczeństwa informacyjnego* [online], https://www.researchgate.net/publication/286192094_KOBIETY_I_TECHNOLOGIE_W_KONTEKSCIE_SPOLECZENSTWA_INFORMACYJNEGO, [dostęp 13.05.2022].

nie tylko (i nie zawsze) ze stosowania wizji rozwoju technicznego, ale i z odwołania do określonych dyskursów, nurtów społecznych i politycznych. Sama dystopia jest zwykle wykorzystywana do zintensyfikowania nierówności płciowych, tym samym zapewniając o potrzebie kontynuowania prac o charakterze feministycznym⁴⁴, a powstawanie gatunków utopijnych związanych z feminizmem jest ściśle z historią ruchu powiązane. Warto także zauważyć, że w kręgu feministycznego *science-fiction* dystopia i utopia należą do gatunków szczególnie chętnie wykorzystywanych⁴⁵.

Dystopia zaliczana może być więc niewątpliwie do literatury fantastycznonaukowej. Pojawia się tu jednak pytanie, czy dystopię feministyczną traktować powinno się jako podgatunek *political* lub *social-science-fiction*, czy może raczej jako element odrębny, należący po prostu do *kobiecego science-fiction*. Z jednej strony bowiem przypisanie dystopii feministycznej tylko do nurtu społecznego lub politycznego znacznie ogranicza bogactwo poruszanych w jej obrębie wątków, z drugiej jednak termin *kobiecy science-fiction*, mimo że używany w badaniach teoretycznoliterackich, budzi sprzeciw ze względu na zbyt szeroki zakres tematyczny oznaczanej za jego pomocą twórczości, by móc owe powieści ze sobą zestawiać⁴⁶. Tworzy także sztuczny podział na *science-fiction* kobiece i męskie, a przecież właśnie o walkę z podziałami wielu autorkom tworzącym owe utwory chodzi. Dobrym rozwiązaniem tej kwestii wydaje się użycie, popularnego we współczesnych badaniach, terminu *feministyczne science-fiction*. Stosowanie takiej nazwy pozwala na połączenie w obrębie gatunku wielu wątków, podobnie jak robi to ruch feministyczny. Ponadto gatunek ten przestaje być dzięki temu kojarzony z wartościowaniem i podziałami, jakie niosą stereotypy łączące się z literaturą kobiecą.

Jak widać, definiowanie dystopii feministycznej okazuje się zadaniem trudnym. Oba człony terminu nie są do końca sprecyzowane – w literaturoznawstwie nie ma zgody, jeśli chodzi o podział na dystopię i antyutopię, a, jak słusznie zauważa Maria Lauret, skoro *współcześnie istnieje wiele feminizmów, wiele rodzajów krytyki feministycznej, to w ramach feminizmu istnieje wiele odczytań tej samej powieści*⁴⁷. Wobec tego wydaje się, że najlepszym sposobem badania dystopii feministycznej jest analiza poszczególnych wątków utworów do

⁴⁴ E. Helford, *Feminism w: The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: themes, works and wonders*, red. G. Westfahl, Connecticut 2005, s. 289-291.

⁴⁵ A. Gilarek, *The temporal displacement of utopia and dystopia in feminist speculative fiction* [online], http://explorations.uni.opole.pl/wp-content/uploads/GilarekAnnaText_Lit_Final.pdf, [dostęp 24.02.2022].

⁴⁶ Por. H. Zaki, *Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler* [online], <https://www.jstor.org/stable/4239994>, [dostęp 23.02.2022], s. 239.

⁴⁷ M. Lauret, *Seizing Time and Making New: Feminist Criticism, Politics and Contemporary Feminist Fiction*, [online], <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1057/fr.1989.9?journalCode=fera>, [dostęp 23.02.2022].

tego gatunku zaliczanych⁴⁸ – z jednej strony łączących powieść z literaturą dystopijną, z drugiej – z feminizmem.

⁴⁸ W wielu tekstach pojawia się bowiem samo hasło *feministyczna dystopia*, brak bowiem jakiegokolwiek jego definicji - termin ten traktuje się niemalże jako oczywisty.

II. Vox i *Wściekle* jako współczesne dystopie feministyczne

1) Konstrukcja czasowa i przestrzenna

Jak zostało już wcześniej wspomniane, tworzenie powieści z gatunku *fantasy* wiąże się ze swoistym odrealnieniem akcji, czy to w perspektywie przestrzennej, czy czasowej. Dystopia wydaje się wobec tego być szczególną formą literatury fantastycznej, łącząc pozornie wykluczające się elementy – z jednej strony bowiem sytuuje akcję w przyszłości, oddalając ją od rzeczywistości, z drugiej silnie zakorzeniona jest we współczesnych autorowi wydarzeniach i prądach myślowych. Inaczej niż w klasycznych utopiach, które według Dahrendorfa: *mają mglistą przeszłość oraz brak przyszłości*⁴⁹. Sprawia to, że odbiór utworów dystopijnych jest szczególny – czytelnik ma poczucie, że to, co czyta, jest fikcją, jednocześnie rozpoznając wiele aktualnych elementów. Niewątpliwie wpływa to na dydaktyczny charakter dystopii, które, krytykując współczesne idee z bezpiecznej odległości, dają możliwość bardziej obiektywnego oglądu sytuacji. Otaczająca autora rzeczywistość staje się przeszłością, a tę niewątpliwie łatwiej oceniać i rozliczać.

W taki sposób rysuje się perspektywa czasowa w powieści *Vox* Christiny Dalcher. Akcja rozgrywa się na dwóch płaszczyznach. Pierwsza z nich, retrospektywna, inspirowana jest wydarzeniami, jakie obserwowała sama autorka. Jak stwierdza w jednym z wywiadów: *sięgnęłam do współczesnych marszów kobiet [...]*⁵⁰; dalej przyznaje, że żałuje kreacji prezydenta Myersa zbliżonej do Donalda Trumpa⁵¹. Wiedząc, że najgłośniejsze w czasie rządów Trumpa (i przed wydaniem książki w 2018) demonstracje, związane z powstaniem i rozwojem ruchu *#MeToo*, miały miejsce pod koniec 2017 roku, możemy przypuszczać, że to właśnie o nie chodzi autorce. Przywołanie przeze mnie owych wydarzeń nie ma jednak na celu odkrycia źródeł inspiracji Dalcher, a raczej zauważenie bardzo wyraźnych odwołań do aktualności, które stają się początkiem końca praw kobiet w powieści. Współczesność autorki staje się przeszłością narratorki książki, Jean McClellan, która w najdalszych retrospekcjach jest pochłoniętą nauką studentką, niechętnie angażującą się w walkę o równe prawa kobiet i mężczyzn. Jean poznajemy około dwudziestu jeden lat później, o czym dowiadujemy się we fragmencie powieści, kiedy narratorka ogląda program telewizyjny, w którym występuje jej przyjaciółka ze studiów, feministyczna aktywistka Jackie Juarez. Opisuując to wydarzenie,

⁴⁹ Z. Bauman, *Socjalizm. Utopia w działaniu*, tłum. M. Bogdan, Warszawa 2010, s. 108.

⁵⁰ O. Gersz, *Jej powieść "Vox" to potworna wizja świata, w którym kobiety nie mają głosu. "Boję się powrotu totalitaryzmu"* [online], <https://natemat.pl/265565,o-czym-jest-powieść-vox-wywiad-z-autorka-christina-dalcher>, [dostęp 11.04.2022].

⁵¹ Ibidem.; podobieństwa do Donalda Trumpa zauważyć można już na poziomie biografii – żona prezydenta Myersa, podobnie jak Trumpa, była przed zostaniem Pierwszą Damą modelką.

Jean stwierdza po pierwsze: [...] *cofam się we wspomnieniach o półtora roku i jest tuż po zaprzysiężeniu prezydenta*⁵², po drugie: *Jackie wbija we mnie oskarżycielskie spojrzenie [...] Nie potrzebuję jej oskarżeń. Nie potrzebowałam ich już dwadzieścia lat temu [...]*⁵³. Wspomniana kłótnia przyjaciółek dotyczy demonstracji w sprawie nominacji do Sądu Najwyższego USA. I choć nie można zapominać, że powieść to przede wszystkim inwencja twórcza autorki, to wydarzenia książkowe przywodzą na myśl te z przełomu rządów Obamy i Trumpa⁵⁴. Faktyczny czas trwania powieści to około tydzień, o czym dowiadujemy się już w pierwszym zdaniu: *Nie uwierzyłabym, gdyby ktoś mi powiedział, że w ciągu tygodnia pokonam prezydenta, Ligę Cnoty i tego niekompetentnego gnojka Morgana LeBrona*⁵⁵. Akcja powieści (w rozumieniu teraźniejszości narratorki) w porównaniu z czasową rozpiętością retrospekcji jest bardzo krótka, ale i nie ona wydaje się odgrywać w *Voxie* kluczową rolę. Najważniejsze jest bowiem nie to, co znajduje się na krańcu powieściowej osi czasu – niebagatelną rolę odgrywa opisywany we wspomnieniach narratorki proces odbierania kobietom kolejnych praw i powrót do patriarchalnego modelu społeczeństwa

Dystopiom zarzuca się niekiedy zbytne oderwanie od będącej źródłem inspiracji rzeczywistości. W przeciwieństwie do utopii, które charakteryzuje stałość, od utworów dystopijnych oczekuje się ukazywania ewolucji, jakim podlegał dany system społeczno-polityczny. Jak stwierdza Smuszkiewicz: [Dystopia – przyp. J.I.] *buduje swe udziwnione i makabryczne światy na nieznanach przesłankach [...] niekiedy bez troski o powiadomienie, jak do takiego stanu doszło*⁵⁶. Powieść Dalcher jest w tym względzie zupełnie inna – widzimy kolejne etapy przemian społecznych, możemy obserwować, jak po zaprzysiężeniu prezydenta faktyczną władzę przejmuje Liga Cnoty, którą określić można jako chrześcijańskich ekstremistów religijnych, z Wielebnym Carlem Corbinem na czele, a społeczeństwo zmienia się w świat inspirowany dziewiętnastowiecznym patriarchatem⁵⁷. Zmienia się też sama narratorka – z ambitnej studentki neurolingwistyki (później naukowczyni) przeobraża się w pełnoetatową żonę i matkę czwórki dzieci, co jednak ważniejsze, dzieje się to wbrew jej woli. Zmiany w życiu społeczno-politycznym i osobistym idą ze sobą w parze, a ich świadomość wydaje się być dla narratorki szczególnie bolesna – dobitnie pokazuje bowiem

⁵² Ch. Dalcher, op.cit., s. 16.

⁵³ Ibidem, s. 21.

⁵⁴ Por. I. Kraśnicka, >>Filibuster<< w procedurze powoływania sędziów Sądu Najwyższego Stanów Zjednoczonych na przykładzie ostatniej nominacji [online], <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ceon.element-a93dcbc2-1d32-312e-a395-7830cfd28acf>, [dostęp 11.04.2022], s. 154-155.

⁵⁵ Ch. Dalcher, op. cit., s. 7.

⁵⁶ Ibidem, s. 263.

⁵⁷ O. Gersz, op. cit.

konsekwencje jej działań, a raczej ich braku. W tym elemencie Vox przypomina *Nowy wschodni świat* Huxleya. Jak pisze Przemysław Czapliński:

Huxley [...] obawiał się o losy jednostki przegrywającej walkę nie tyle z wszechpotężnym państwem, ile z sobą samą. Huxley był prorokiem pewnego rodzaju zagłady moralnej, jaką człowiek gotuje sobie sam, z własnej woli, zagłady wynikającej z samopobłaźliwości⁵⁸.

Faktyczna akcja powieści dostarcza czytelnikowi niewątpliwie wielu wrażeń i trzyma w napięciu, jednak to właśnie dzięki wprowadzonym retrospekcjom odczytać on może Vox jako coś więcej niż trzymający w napięciu thriller – raczej jako dystopię dotyczącą problemu moralności we współczesnym świecie.

We *Wściekłych* Ewy Podsiadły-Natorskiej wydarzenia osadzone są w bliżej nieokreślonej przyszłości. Sama rzeczywistość powieściowa, jeśli wziąć pod uwagę rozwój techniczny, opis wyglądu ulic itp., nie odbiega zbyt od obrazu współczesnej Polski, co pozwala postawić tezę, że owa przyszłość jest raczej bliższa niż dalsza, poza tym trudno o uszczegółowienia. Wiemy jedynie, że przedstawiony porządek społeczny funkcjonuje od około trzech lat⁵⁹. *Wściekłe* wpisują się pod tym względem w założenia literatury fantastycznej – niedookreśloność i odrealnienie idą ze sobą w parze. Nie zmienia to jednak faktu, że nawiązania do rzeczywistości otaczającej autorkę powieści są niezwykle jaskrawe i widoczne. Nie ukrywa tego sama Natorska, która w jednym z wywiadów przyznaje, że *Punktem zapalnym, iskrą, która ostatecznie zmotywowała mnie do napisania tej książki, było pojawienie się programu 500 plus*⁶⁰. W powieści pojawiają się *Programy Udoskonalania Rodziny* (skrótowo PURy), które zachęcić mają do posiadania większej liczby dzieci i rezygnacji kobiet z pracy, a także zmusić niezamężne kobiety do wstąpienia w sformalizowany związek. Jednym z założeń programu mają być wysokie *dopłaty na kolejne dzieci*⁶¹, co oczywiście nawiązywać ma właśnie do, wprowadzonego w 2016 roku, programu rządowego *Rodzina 500+*. Jeśli więc nawet perspektywa czasowa nie pozwala się bliżej określić, to inspiracje rzeczywistością sprawiają, że pozostaje ona w silnym związku z aktualnymi wydarzeniami, wpisując się w tradycję gatunku. W przypadku *Wściekłych* zasadny wydaje się jednak zarzut Smuszkiewicza co do braku przedstawienia kolejnych etapów tworzenia się opisywanego społeczeństwa. W powieści pojawiają się co prawda

⁵⁸ P. Czapliński, *Wątpliwe rozstanie z utopią* [online],

<https://rcin.org.pl/dlibra/publication/72758/edition/66833/content>, [dostęp 11.04.2022], s. 93.

⁵⁹ Por. E. Podsiadły-Natorska, op. cit. s. 13.

⁶⁰ M. Subda, *To nie jest kraj dla bezdzietnych kobiet. Wywiad z Ewą Podsiadły-Natorską* [online], <https://www.papilot.pl/lifestyle/kultura/44433/wywiad-z-ewa-podsiadly-natorska>, [dostęp 11.04.2022].

⁶¹ E. Podsiadły-Natorska, op. cit. s. 14.

retrospekcje, ale poznajemy dzięki nim raczej informacje o przeszłości poszczególnych bohaterów, o ich życiu rodzinnym, motywacjach, nie przemianach społecznych. Jediną rzeczywistością, jaką obserwować może czytelnik, jest ta przedstawiona przez narratora jako współczesna głównej bohaterce, Tamarze Taszyckiej, działaczce feministycznego ruchu oporu. Dydaktyczne hasła przekazywane są więc bezpośrednio przez narratora i bohaterów, co z jednej strony ułatwia odczytanie pożądaných treści, z drugiej wiąże się z pretensjonalnym chwilami tonem narracji.

Jeśli więc chcielibyśmy przydzielić omówione wyżej powieści do danego gatunku według kryterium czasu trwania akcji, wpisywałyby się w założenia dystopii. Perspektywa czasowa może (jak w przypadku *Voxu*) być ważnym elementem konstrukcji utworu, tworzącym pełniejszy obraz społeczeństwa, nośnikiem określonych możliwości interpretacyjnych (np. danych wartości) lub pełnić rolę drugoplanową, będąc jedynie bazą przedstawionych wydarzeń (jak we *Wściekłych*). Świadome wykorzystanie specyficznego pola czasowego, tworzącego pomost między teraźniejszością a przyszłością sprawia, że powieść nie wydaje się być tylko komentarzem do rzeczywistości, krzywym *zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu*, ale starannie wytworzoną projekcją danych idei w przyszłość.

Jak już zostało wspomniane, autor, odwołując się do konwencji gatunkowych *science-fiction*, dąży do wzbudzenia w odbiorcy poczucia odrealnienia, pewnej odległości od wydarzeń książkowych. Odległość ta nie wynika jednak jedynie z właściwości planu czasowego, lecz również ze specyficznej konstrukcji przestrzennej. Autorzy powieści wpisujących się w szeroką pojmowaną literaturę utopijną tworzą zwykle światy zamknięte. Jak zauważa Maria Banaś:

Niezmiernie istotną właściwością utopijnego świata jest jego odizolowanie od wpływów świata zewnętrznego, które mogłyby naruszyć stabilność monolitu. Konstrukcja ta stanowi hermetyczną całość, a najmniejsza nawet próba przekroczenia wytyczonych granic od wewnątrz bądź z zewnątrz jest natychmiast udaremniana. Taka reakcja oraz podjęte działania zachowawcze mają zapewnić trwałość zaprogramowanego porządku społecznego i niezmiennosć symetrii układu⁶².

Opisany w powyższym fragmencie izolacjonizm uzyskać można na kilka sposobów. Autor może usytuować akcję swojej powieści w rzeczywistości pozaziemskiej, do której dostęp jest

⁶² M. Banaś, *Dystopie we współczesnej literaturze pięknej: socjologiczna analiza zjawiska na przykładzie dystopijnych powieści Margaret Atwood* [online], https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/16084/1/Banas_Dystopie_we_wspolczesnej_literaturze_pieknej.pdf, [dostęp 11.04.2022], s. 109.

w oczywisty sposób utrudniony. W przypadku akcji, która miejsce ma na Ziemi, stosuje się zabieg, który nazwać by można *ubaśniowieniem*. Pojawia się on często w utopiach pozytywnych (np. w *Mikołaja Doświadczyńskiego Przypadkach* Ignacego Krasickiego) i polega na osadzeniu wydarzeń na odległej wyspie czy w innej, nieodkrytej dotychczas krainie – „za górami, za lasami”. W przypadku utopii negatywnej autorzy częściej odwołują się do miejsc dobrze czytelnikowi znanych – w przypadku powieści *Vox* akcja ma miejsce w Stanach Zjednoczonych, z kolei wydarzenia *Wściekłych* rozgrywają się w Polsce – ale sprawiają, że wydają się one zupełnie oddzielone od reszty świata. Dana przestrzeń staje się w powieściach swoistą enklawą – odrealnioną przez zamknięcie na zewnętrzne wpływy. Tak w *Voxie*, jak i we *Wściekłych*, wyjazd za granicę, szczególnie gdy chodzi o kobiety, jest niemożliwy. W pierwszej z powieści początkowo to właśnie im odebrane zostają paszporty, a dalsze restrykcje dotyczące emigracji rząd tłumaczy następująco: *Nie możemy pozwolić, aby nasi obywatele, nasze rodziny, nasze matki i nasi ojcowie opuszczali kraj*⁶³. Na granicy z Meksykiem zbudowany zostaje mur. Jak zauważa Maj:

mury dominują w dystopiiach, z jednej strony utrzymując społeczeństwa w hermetycznej izolacji (Lem lubił ją nazywać „socjostazą”), a z drugiej pełniąc ważną funkcję narracyjną. Mury prokurują bowiem niewygodne pytania o przyczyny ich zbudowania, o to, co poprzedzało zastany układ [...]. Heterotopijne zlokalizowanie światów dystopijnych wzmacnia w efekcie funkcjonowanie dwóch istotnych relacji przestrzenno-politycznych o wyraźnym rodowodzie postkolonialnym: wnętrza i zewnątrz oraz centrum i peryferii [...]⁶⁴.

Osoby z zagranicy, jak np. Lorenzo, kochanek i były współpracownik głównej bohaterki, przebywają w kraju jedynie w ramach współpracy z rządem i tylko w jej czasie. Mieszkający we Włoszech rodzice głównej bohaterki co prawda mogą kontaktować się z córką, wszystkie rozmowy są jednak stale kontrolowane przez aparat państwowy. Początkowo w telewizji można obejrzeć zagraniczne kanały, które krytycznie odnoszą się do wprowadzanych zmian, jednak i to źródło informacji zostaje szybko zmonopolizowane przez władzę. W ten sposób kontakt ze światem zewnętrznym zostaje ograniczony do minimum, a jedyną dostępną dla mieszkańców wizją świata staje się ta upowszechniana przez władzę.

W polskiej powieści wyjazd za granicę niemożliwy jest, gdy kobieta nie jest zamężna. Ograniczenie możliwości migracji ludności w obu powieściach wiąże się z nikłym przepływem informacji – dostęp do niezależnych mediów zostaje utrudniony, a treści

⁶³ Ch. Dalcher, op. cit., s. 14.

⁶⁴ K. Maj, *Światy władców logosu* [online],

https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10350/1/K_M_Maj_Swiaty_w%C5%82adcow_logosu.pdf, s. 124.

podawane szerokiemu gronu odbiorców wykorzystywane są jako element propagandy, o czym mowa będzie w dalszej części rozdziału. Ważnym elementem obu powieści są także miejsca zamknięte wewnątrz danego kraju – te izolujące jednostki nieprzystosowane do życia w danym systemie, a więc więzienia, zakłady poprawcze, obozy pracy – oraz te, do których przeciętny obywatel nie ma dostępu, a które są miejscem zapadania najważniejszych decyzji i podejmowania działań mających na celu utrzymanie obecnego stanu rzeczy. Są to – we *Wściekłych* Parlament, a w *Voxie* budynek uniwersytetu oraz siedziba władz. Kategoria izolacjonizmu dotyczy więc nie tylko świata zewnętrznego, ale i wewnętrznych struktur społecznych.

W przypadku opisów przestrzeni w obu powieściach mamy do czynienia z poetyką realistyczną. Dystopijny eksperyment myślowy ma miejsce odpowiednio – w *Voxie* w Stanach Zjednoczonych, we *Wściekłych* w Polsce. Autorki odwołują się do realnie istniejących obiektów, ulic, miast. Pierwsza z nich zawiera nazwy takie jak Georgetown, Dakota Północna, Fort Meade, Pas Biblijny, druga – województwo zachodniopomorskie, Mazowsze, Łódź, Poznań itp. Opisy poszczególnych miejsc także nie odbiegają od klasycznych obrazów współczesnego świata. Wystarczy spojrzeć na przytoczone poniżej fragmenty opisujące przestrzeń w tych powieściach:

Odpywałam myślami ze sterylnego i funkcjonalnego wnętrza naszego gabinetu do zagraconej chatki w Maryland, której ściany od podłogi po sufit pokrywała kiczowata dekoracja w stylu marynistycznym. Rozwieszona sieć rybacka, statek w butelce na parapecie, zardzewiała kotwica w kącie [...] ⁶⁵.

Tamara patrzy na pozbawione duszy osiedle, gdzie bloki zbudowano [...] by na możliwie jak najmniejszej przestrzeni upchnąć jak najwięcej osób. Wszystko jest niedoskonałe [...]. Jest brzydko i nieprzyjemnie [...] i wszędzie poniewierają się ulotki ⁶⁶.

Widzimy więc, że także pod względem konstrukcji przestrzennej dystopia jest gatunkiem specyficznym. Z jednej strony dąży do odrealniania zdarzeń książkowych, z drugiej czerpie ze współczesnych autorów prądów myślowych – z kolei one są silnie skorelowane z charakterystyką danego miejsca, jego historią, uwarunkowaniami geopolitycznymi itp. Dystopia zbliża się w ten sposób do fantastyki socjologicznej, która

⁶⁵ Ch. Dalcher, op. cit., s. 157.

⁶⁶ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 17.

charakteryzuje się przeniesieniem punktu ciężkości fabularnej z szeroko rozumianej fantastyczności — lub traktowanie jej instrumentalnie — na społeczeństwo, które znajduje się w centrum, a nie na marginesie przedstawionego świata⁶⁷.

I choć elementy zaczerpnięte z tradycyjnie rozumianego *science-fiction* mogą stanowić ważny element planu powieściowego, to w przypadku dystopii wydają się one być raczej załącznikiem rozmowy o ważniejszych dla autora, aktualnych problemach społecznych. W przypadku omawianych pozycji byłyby to oczywiście wątki feministyczne.

2) Społeczeństwo dystopijne

Omawiając literackie społeczeństwa dystopijne, nie sposób pominąć ich powiązań z systemami totalitarnymi. Sięgając do definicji totalitaryzmu, dowiadujemy się, iż jest to:

forma rządów, w której władzę sprawuje jedna partia, obowiązuje jedna ideologia, a państwo kontroluje życie obywateli i zwalcza opór i niezadowolenie, stosując przemoc⁶⁸.

W przypadku większości dystopii feministycznych obowiązującą ideologią staje się model patriarchalny, z wyraźnym rozgraniczeniem stref męskich i kobiecych, czy, stosując termin wprowadzony przez Michelle Rosaldo – opozycją *domowe-publiczne*⁶⁹. Społeczeństwo takie charakteryzuje się więc pozorną jedynomyślnością, wynikającą z podporządkowanej pozycji kobiet wobec mężczyzn i powrotem do głębokich podziałów między płciami.

Początek rządów totalitarnych w *Voxie* wyznacza wygrana prezydenta Myersa, który dużą część głosów pozyskał przy pomocy Wielebnego Carla Corbina, przywódcy fundamentalistycznego, prawicowego ruchu. Po wygranej to właśnie jemu zostaje przekazana władza nad państwem. Bardzo szybko dochodzi do kolejnych zmian – programy nauczania dzieli się na te dla chłopców i dziewcząt (te drugie skupiają się na przygotowaniu do roli pani domu), kobietom konfiskuje się paszporty, zmusza do porzucenia pracy i studiów, by ostatecznie założyć na ich nadgarstki bransolety, które rażą prądem po przekroczeniu dziennego limitu stu słów, a także skonfiskować ich książki, laptopy itp. W powieści rolę konstytuującą nowy porządek społeczny odgrywa religia. Odwołania do judeochrześcijańskiego i konserwatywnego systemu wartości pozwalają władzy wytłumaczyć

⁶⁷ A. Wróbel, *Totalitaryzm a funkcjonalistyczna utopia. Wątki systemowe w twórczości Janusza A. Zajdla* [online], https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/Content/107220/06_Wrobel_A_Totalitaryzm_a_funkcjonalistyczna_utopia_Watki_systemowe_w_tworczosci_Janusza_A_Zajdla.pdf, [dostęp 11.04.2022], s. 81.

⁶⁸ Hasło *Totalitaryzm* w: *Wielki Słownik Języka Polskiego PAN* [online], <https://wsjp.pl/haslo/podglad/30198/totalitaryzm>, [dostęp 11.04.2022].

⁶⁹ Por. *Women, Culture and Society*, red. M. Rosaldo L. Lamphere, Stanford 1974, s. 24.

słuszność wprowadzanych zmian. Już Platon w *Państwie* postulował budowanie systemu społecznego na wzór boski:

Nigdy i na żadnej drodze szczęście w życiu państwa nie zawita, jeżeli państwa malować nie zaczną ci malarze, którzy mają boski wzór przed oczyma⁷⁰.

Tak działa władza w powieści – m.in. wprowadzając myśl chrześcijańską jako podstawowy element edukacji. Jeden z podręczników szkolnych, zatytułowany *Podstawy nowoczesnej filozofii chrześcijańskiej*, zawiera liczne odwołania do Biblii – a dokładniej – do fragmentów odnoszących się do życia rodziny, m.in. fragment *Listu do Koryntian*:

>> głową każdego mężczyzny jest Chrystus, mężczyzna zaś jest głową kobiety, a głową Chrystusa – Bóg<<⁷¹.

System społeczny proponowany przez Ligę Cnoty zasadza się więc na całkowitym podporządkowaniu jednej płci drugiej. Kobiety obowiązkowo czytać muszą każdego dnia tekst o tym im przypominający (nie wlicza się on w dzienny limit słów). Jego fragment brzmi:

„Wierzę, że mężczyzna został stworzony na podobieństwo i chwałę Boga, a kobieta jest ozdobą mężczyzny, albowiem to nie mężczyzna powstał z kobiety, ale kobieta powstała z niego”⁷².

Widzimy tu tak inspiracje chrześcijańskim Credo, jak i typową dla Biblii składnią, co jednak ważniejsze, tworzenie jednego, prawidłowego sposobu myślenia, nie tylko w odniesieniu do życia publicznego, ale i prywatnego. Samo zmuszanie obywaterek do wymawiania słów, z którymi się nie zgadzają, można uznać za przemoc psychiczną, która jednocześnie daje władzy powierzchowne wrażenie jednomyślności w społeczeństwie. Andrzej Walicki zauważa w odniesieniu do wspomnianego wcześniej utopijnego projektu Platona, że jest to:

system zniewolenia totalnego, który odbiera ludziom podmiotowość nie tylko w sferze publicznej, lecz również prywatnej⁷³.

Teza ta wydaje się słuszna także w kontekście omawianego utworu. Kobietom odebrana zostaje możliwość swobodnego wyrażania się, a co za tym idzie – sprzeciwu. Obywatele są stale monitorowani, także w swoich domach. Praca i inne funkcje publiczne (załatwianie spraw w urzędach, zaangażowanie w politykę itp.) na powrót stają się domeną mężczyzn, z kolei opieka nad domem, tj. sferą prywatną, przypada kobietom. Władza już na poziomie

⁷⁰ Platon, *Państwo* [online], tłum. W. Witwicki, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo.html>, [dostęp 11.04.2022].

⁷¹ Ch. Dalcher, op. cit., s. 49.

⁷² Ibidem, s. 112.

⁷³ A. Walicki, *Totalitaryzm i detotalitaryzacja w: Społeczeństwa posttotalitarne. Kierunki przemian*, red. Z. Sadowski, Warszawa 1991, s. 19.

semantyki narzuca obywatelom określony sposób myślenia, odwołując się do pojęcia *cnoty*⁷⁴. Słowo to wykorzystywane jest do tworzenia nazw większości placówek publicznych i organizacji sprzyjających władzy. Właśnie Ligą Cnoty nazywa się partia rządząca, placówki szkolne stają się *Szkołami Cnotliwych Dziewcząt i Chłopców*. Również sfera seksualności staje się elementem opresji – dostęp do kanałów z pornografią przysługuje tylko mężczyznom, środki antykoncepcyjne nie są dostępne w sklepach, aborcja zostaje zakazana, podobnie jak związki homoseksualne (parom tym odebrane zostają dzieci do czasu wstąpienia w związki z osobą o płci przeciwnej) i seks pozamałżeński – złamanie któregoś z zakazów skutkuje wysłaniem do obozu pracy, w którym limit słów na licznikach ustawiony zostaje na zero. Same narzędzia opresji zostaną omówione dokładnie w dalszej części pracy. W tym miejscu najważniejsze wydaje się silne splecenie sfery sacrum i profanum, które tworzą w powieści spójny system ideologiczny.

W Roku 1984 Orwella czytamy: *Kto kontroluje przeszłość, kontroluje przyszłość. Kto kontroluje teraźniejszość, kontroluje przeszłość*⁷⁵. Niebagatelną rolę w tworzeniu porządku dystopii odgrywa więc opozycja, jaką tworzy władza pomiędzy poprzednim systemem społecznym (a więc dążeniem do egalitaryzmu) a „dawnymi, lepszymi czasami”, do których przywrócenia dąży. Tę dychotomię widać już na poziomie języka – w obu powieściach tworzy się za jego pomocą silny podział pomiędzy wymienionymi elementami. W ten sposób powstaje szczególny jego rodzaj, który za Orwellem nazwać można nowomową. Trafnie komentuje to Głowiński:

Procedurą w nowomowie najistotniejszą jest narzucenie wyrazistego znaku wartości; znak ten, prowadzący do przejrzystych polaryzacji, nie ma prawa budzić wątpliwości, jego punktem docelowym jest zdecydowana, niepodlegająca zakwestionowaniu ocena. Częstokroć oceny prowadzące do podziałów dychotomicznych stają się ważniejsze od znaczenia. Znaczenia mogą być niejasne i nieprecyzyjne, oceny zaś – muszą być wyraziste i jednoznaczne⁷⁶.

Czasy przed wprowadzeniem nowego porządku społecznego opisywane są więc przez władzę i osoby jej sprzyjające jako niebezpieczne, pełne chaosu. Widzimy to np. we fragmencie programu telewizyjnego, w którym jedna z bohaterek mówi:

⁷⁴ W powieści nie zostaje jednak sprecyzowane, do jakiej definicji cnoty odnosi się władza. Można domyślać się, że odnosi się ona po pierwsze do sfery seksualności, po drugie do życia w zgodzie z proponowaną ideologią patriarchalną. Wydaje się jednak, że dużo ważniejsze jest wartościowanie, jakie wynika z wprowadzenia do publicznego dyskursu tego terminu. Taki stan rzeczy charakterystyczny jest dla języka propagandowego, co zauważa Głowiński: *Niekiedy znaczenie słowa bywa wręcz obojętne, ważne jest jego uwartościwienie. Jest to więc przykład szerszego zjawiska: górowania oceny nad sensem.*, por. M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990, s. 11.

⁷⁵ G. Orwell, *Rok 1984*, tłum. D. Konowrocka-Sawa, Warszawa 2021, s. 43.

⁷⁶ M. Głowiński, op. cit. s. 8.

Pozwolę sobie na kilka uwag na temat dwudziestego pierwszego wieku [...] Nie wiemy już, kim są mężczyźni ani kim są kobiety [...] Za to mamy tendencje zwykłe, jeśli chodzi o natężenie ruchu, zanieczyszczenie środowiska, autyzm, narkomanię, liczbę samotnych matek, otyłość, poziom zadłużenia, odsetek kobiet w więzieniach, strzelaniny w szkołach i zaburzenia erekcji [...] Czy wie pani, ile przypadków gwałtu zgłoszono w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym roku? [...] Siedemnaście tysięcy. Mniej więcej. A w tym roku? Pięć razy tyle⁷⁷.

Środkiem zaradczym na wymienione wyżej problemy ma być właśnie nowy, ale oparty na dawnych wartościach system społeczny. Same narzędzia opresji – obozy pracy, rażące prądem bransolety – opisywane są przez władzę jako element przejściowy, pozwalający na wprowadzenie niezbędnych zmian⁷⁸. Obywateli zmusza się z ich pomocą do podporządkowania nie tylko swoich zachowań, ale i sposobu myślenia, wyznaczonej przez rząd doktrynie. Jak zauważa Maria Banaś w kontekście państwa totalitarnego:

Wszelkie tendencje do indywidualizacji są postrzegane jako próby naruszenia i zachwiania perfekcyjnie działającego mechanizmu, co więcej, głównym zadaniem państwa nie jest szczęście poszczególnych jednostek, lecz ukierunkowane utrzymywanie monolitycznej wewnętrznej struktury⁷⁹.

Podobnie w powieściach dystopijnych – głównym celem władzy jest stworzenie trwałego, a nie zadowalającego obywateli, porządku społecznego, opartego na podziałach na mężczyzn i kobiety, zwolenników systemu i jego wrogów oraz dawne, niebezpieczne czasy i utopijną teraźniejszość.

O ile w *Voxie* nadrzędną rolę w systemie wartości odgrywała religia, tak we *Wściekłych* próżno poszukiwać tego elementu. Zdecydowanie ważniejszą kwestią jest tutaj instytucja rodziny, rozumiana klasycznie – jako matka, ojciec oraz gromadka dzieci. Staje się ona jednym akceptowalnym modelem życia społecznego. Rząd, o którym z książki dowiadujemy się tylko tyle, że istnieje w takim kształcie od trzech lat, wprowadza kolejne programy pomocy materialnej, które nakłonić mają kobiety do powrotu do sfery domowej – porzucenia pracy, wypisania dzieci z przedszkoli i żłobków i całodobowej opieki nad nimi, wreszcie powiększenia rodziny. Niezameżne, pełnoletnie kobiety są prześladowane, nie mogą wynająć pokoju w hotelu, wyjechać. Obywatele są cały czas monitorowani, ale także zachęcani – oczywiście nieoficjalnie, by zachować pozory jednomyślności i przyjazności – do donoszenia na siebie nawzajem. Jednostki, które nie chcą dopasować swojego myślenia do ideologii głoszonej przez rząd, zamykane są w ośrodkach poprawczych/więzieniach, które

⁷⁷ Ch. Dalcher, op. cit., s. 57.

⁷⁸ Por. ibidem, s. 78-79.

⁷⁹ M. Banaś, op. cit., s. 113.

mają zmusić je do zmiany dotychczasowego stylu życia. W powieści pojawiają się odwołania do polskiej tradycji patriarchalnej, m.in. do *Emancypantek* Bolesława Prusa. W ośrodkach to właśnie słowa utworu: *Kobieta powinna być panią domu, oto jest emancypacja*⁸⁰, powtarzają kobiety podczas każdego z apeli. To właśnie ta rola przedstawiana jest jako właściwa i dająca spełnienie. Podobnie jak w powieści Dalcher, współczesność przedstawiana jest przez rząd jako szkodliwa. Podczas pobytu w więzieniu bohaterka powieści zmuszona jest do obejrzenia propagandowego filmu, w którym w celach manipulacyjnych zestawione zostają ze sobą następujące elementy:

Bombardowania, zniszczone miasta skonstrastowane z nowoczesnymi, rozświetlonymi metropoliami. Brudne, głodne dzieci. Uśmiechnięte europejskie dzieci z jasnymi włosami. Dzieci z karabinami. Dyskoteki. Masowe egzekucje. Płaczące matki, Rzeki uchodźców. Żebracy. Prostytutki. Kościoły. Parada Równości. Strajki⁸¹.

Banaś, cytując Kafkę, zauważa, że: *W ładzie totalnym zasada jest następująca: „Z kłamstwa robi się istotę porządku świata”*⁸². W kontekście tego fragmentu wydaje się to szczególnie prawdziwe. By nakłonić członków społeczeństwa do podporządkowania się patriarchalnemu porządkowi, zakłamuje się fakty, łączy ze sobą elementy całkowicie do siebie nieprzystające, tak, by otrzymać oczekiwany obraz wrogiego świata zewnętrznego, dla którego antidotum okazuje się ustalony ład społeczno-polityczny. Niebagatelną rolę odgrywa tu także pieniądź, który staje się swoistą przynętą – rząd przekonuje więc obywateli, że jeśli podporządkują się ich władzy, pomoże im w dostatnim i szczęśliwym życiu. Podobnie w *Voxie* – syn głównej bohaterki opowiada rodzicom, że:

[...] od przyszłego roku wchodzi nowy program. Posłuchaj, dziesięć tysięcy dolarów, pełne stypendium i gwarancja rządowej posady dla każdego osiemnastolatka, który się ożeni. I dodatkowe dziesięć tysięcy za każde dziecko⁸³.

W przypadku obu książek wprowadzane zmiany przedstawiane są przez władzę jako pozytywne. Rząd zachowuje pozory troski o życie poszczególnych obywateli, a nie tylko o utrzymanie pożądanego systemu społeczno-politycznego. Postulowane przez niego zmiany są jednak próbą ograniczania kolejnych wolności i całkowitego podporządkowania jednostki systemowi totalnemu. Sfery prywatna i publiczna nachodzą na siebie i stają się niemal tożsame. Leszek Kołakowski zauważa, że:

⁸⁰ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 136.

⁸¹ Ibidem, s. 155.

⁸² M. Banaś, op. cit., s. 124.

⁸³ Ch. Dalcher, op. cit., s. 137.

Dławienie swobód obywatelskich w imię utrzymania i umocnienia istniejącej władzy nie jest jeszcze systemem totalitarnym, jeśli nie towarzyszy mu inna zasada: [...] że nie ma w ogóle żadnych dziedzin życia politycznie neutralnych, iż każdy poszczególny obywatel ma prawo do takiej tylko działalności, która jest zarazem przewidziana przez cele państwowe, że każda jednostka jest własnością państwa i tak jest przez państwo traktowana⁸⁴.

W obu przypadkach w konstrukcji społeczeństw można zauważyć także nawiązania do antyfeminizmu – szczególnie do związanych z nim tendencji fundamentalistycznych⁸⁵, które trafnie podsumowuje Agata Młodawska jako:

uzasadnienie nierówności płci w odniesieniu do porządku nadprzyrodzonego. [...] fundamentalizm jest nie tyle wiernym naśladowaniem tradycji, ile jej stworzeniem na nowo z selektywnie wybranych elementów tradycji i nowoczesności [...] Niezależnie [...] od proveniencji religijnej fundamentalizmy mają cechę wspólną: szczególną uwagę poświęcają rodzinie [...] i widzą kobietę przede wszystkim w roli pełnoetatowej żony i matki, podkreślając nadprzyrodzony i niezmienny charakter odmienności płci. [...] Zainteresowanie fundamentalistów rolą kobiet w społeczeństwie wynika z przypisywanej im roli strażniczek ciągłości tradycji, którą matki i żony mają przekazywać następnym pokoleniom⁸⁶.

W przypadku *Voxu* znaczenie ma w tym kontekście głównie wątek religijny, według którego to Bóg ustanowić miał różnice między płciami i które z tego właśnie powodu powinny ciągle istnieć – próba ich zmiany miałaby się równać zamachowi na sferę sacrum. To właśnie wybrane fragmenty *Biblii* stanowią podstawę ideologiczną społeczeństwa powieści. *Wściekle* także odwołują się do fundamentalizmu, skupiając się jednak silniej na rodzinie i związanych z nią, niezmiennych rolach społecznych.

System społeczny dystopii feministycznych nazwać by więc można patriarchalnym totalitaryzmem. Warto jednak zauważyć, że w obu przypadkach porządek polityczny przedstawiany jest przez państwo jako bliski demokracji. W powieściach partie rządzące doszły do władzy na drodze wyborów, a w polskiej książce w sejmie pojawia się nawet opozycja, która nie ma jednak żadnej siły przebicia. Faktycznie system zakłada upolitycznienie przez rządzących wszystkich sfer życia, tworzenie pozoru całkowitej jednomyślności i jej wymuszanie, a także uznanie patriarchy, czy to opartego na

⁸⁴ L. Kołakowski, *Główne nurty marksizmu*, „Aneks”, Londyn 1988, s. 177.

⁸⁵ Nie oznacza to, że w omawianych powieściach biologizm i funkcjonalizm w kontekście antyfeministycznym nie mają żadnego znaczenia – w obu z nich jak najbardziej pojawiają się także te nurty. Wydaje się jednak, że to właśnie fundamentalizm najbardziej widoczny jest w wypowiedziach przedstawicieli władzy, stając się tym samym głównym elementem dyskursu społecznego.

⁸⁶ A. Młodawska, „Naturalne piękno” patriarchy - analiza dyskursu antyfeministycznego w Polsce na przykładzie *Gazety Wyborczej*, *Wprost* i *Naszego Dziennika* [online], https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/260008/mlodawska_naturalne_piekno_patriarchatu_2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y, s. 347.

religijności, czy po prostu przesłankach historycznych, za obowiązującą wszystkich ideologię. Władza swoje poczynania przedstawia oczywiście jako projekt utopijny, jednak jej idealistyczne dążenia mają wiele rys, które zostają przed czytelnikiem odkryte w toku lektury, wedle jednej z zasad gatunkowych dystopii – jak zauważa Leszek Małczak: *Istota relacji pomiędzy utopią i antyutopią* [dystopia – przyp. J.I.] *polega na tym, iż pierwsza z nich konstruuje wizję przyszłości, a druga zajmuje się ich deKONSTRUKCJĄ*⁸⁷. Jeśli więc utopia tworzyć ma spójny obraz społeczeństwa, dystopia powinna podejmować raczej próbę takiego opisanego zastanego porządku, by odkryć przed czytelnikiem wszystkie wady określonego sposobu myślenia i związanych z nim niebezpieczeństw.

3) Postacie bohaterów i bohaterek

W związku ze specyficznym sposobem budowania obrazu społeczeństwa w dystopiiach, postacie stają się przedmiotem moralnej oceny, łączącej się z tworzeniem silnych podziałów na „dobrych” i „złych”. Podstawową dychotomią z tego wynikającą jest oczywiście rozbieżność na przedstawicieli władzy (w tym także aparatów państwowych) i podporządkowanych im obywateli. Ocena moralna okazuje się bardzo łatwa – rząd w dystopii, niezależnie od tego, czy faktycznie wierzy we wprowadzane zmiany, czy są one dla niego tylko politycznym zabiegiem pomagającym w utrzymaniu się przy władzy, oceniany jest negatywnie. I nic dziwnego – manipulacje i budowanie fasady „idealności” sprawiają, że od początku powieści władzę kojarzy się z brakiem zaufania. Równie ważny podział to ten na osoby zgadzające się z nowym porządkiem i opozycjonistów. W obu powieściach istnieją bohaterowie, którzy faktycznie wierzą w słuszność proponowanego przez władzę systemu. Co ważne, za patriarchalnym podziałem społecznym opowiadają się nie tylko mężczyźni, ale i kobiety. W *Voxie* przykładem zwolenników nowej władzy są m. in. sąsiedzi głównej bohaterki, państwo King. Ostatecznie okaże się to dla nich zgubne – po aresztowaniu ich córki za stosunek pozamałżeński Olivia King, konserwatywna pani domu, katoliczka, popełnia samobójstwo. Postaci opowiadające się po stronie władzy zostają w książce przedstawione albo jako ślepo zapatrzzone w nowy system i zdające sobie sprawę z jego zgubnych konsekwencji dopiero, gdy jest już za późno, albo jako jednoznacznie negatywne, np. Morgan – naukowiec, który stoi na czele badań nad serum przeciwko afazji – okazuje się całkowicie niekompetentny i w toku akcji przejawia wiele typowo mizoginistycznych zachowań. Podobnie we *Wściekłych*, w których w więzieniach funkcję strażników sprawują kobiety –

⁸⁷ L. Małczak, *Miejsce groteski w wizji antyutopijnej* [online], https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/11253/1/Malczak_Miejsce_groteski_w_wizji_antyutopijnej.pdf, [dostęp 13.05.2022], s. 83.

pomagają one więc w konstytuowaniu nowego ładu, a tym samym uznane zostają za niemoralne. Ojciec głównej bohaterki także przedstawiony jest jednoznacznie negatywnie – jako okrutny tyran, który nigdy nie pogodził się z brakiem syna, a swoją żonę traktował bardziej jako pomoc domową niż partnerkę. Siostra Tamary do końca książki próbuje odwieść siostrę od działań przeciwko rządowi, sama jednak czuje się przemęczona rolą matki i rozczarowana brakiem pomocy ze strony męża. Postaci buntowników są oczywiście przedstawione w sposób pozytywny – nie oznacza to, że nie mają żadnych wad – ostatecznie jednak to je interpretujemy jako moralne. Tak jest np. w przypadku narratorki amerykańskiej powieści, Jean, która zdradza swojego męża, a w jednej ze scen policzkuje syna. W utworze Natorskiej jedną z takich postaci jest Ewa – właścicielka domu publicznego, która po wyjściu Tamary z więzienia pomaga jej stanąć na nogi. Wątpliwe moralnie zachowania bohaterów nie wpływają znacznie na ich ocenę. Ostatecznie opowiadają się oni bowiem po stronie równości, a to wydaje się w założeniach powieści rzeczą najważniejszą.

Taki sposób konstruowania postaci łączy się oczywiście z dydaktyzmem dystopii, szczególnie tych zaliczanych do literatury popularnej. Moralne oceny zachowań bohaterów wiążą się z budowaniem przez autora określonego, z góry narzuconego sposobu patrzenia na świat – wartościując poszczególne zachowania, wartościujemy także prądy myślowe, z których one wynikają. W powieściach zastosowana zostaje *funkcja perswazyjna*, która

sprowadza się głównie do „ubezważnienia odbiorcy”, zwolnienia go od obowiązku podejmowania samodzielnych decyzji poprzez zaprezentowanie mu świata, który wyraźnie oddziela dobro od zła, operuje jasną i przejrzystą hierarchią wartości [...]”⁸⁸.

Powyższy fragment artykułu Anny Martuszeńskiej odnosi się co prawda do popularnej prozy kryminalnej, okazuje się jednak tak samo prawdziwy dla omawianych powieści (w tym momencie warto przypomnieć, że podobny dychotomiczny podział wykorzystywany był w powieściach jako element negatywny, odnoszący się do propagandowych działań władzy). I tak w toku fabuły negatywne emocje mają wzbudzać w nas bohaterowie opowiadający się po stronie patriarchy, z kolei pozytywne – zwolennicy feminizmu i wiążącej się z nim równości. Oceny te są oczywiście dość mocno uproszczone, nie biorą pod uwagę każdego czynu bohatera, a raczej wybraną przez niego stronę konfliktu – jednak w przypadku dystopii, gatunku silnie zaangażowanego w społeczny dyskurs – wydaje się to umotywowane.

⁸⁸ A. Martuszeńska, *Dydaktyzm literatury popularnej czy popularność literatury dydaktycznej* [online], [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_\(37\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_\(37\)-s187-197/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_\(37\)-s187-197.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_(37)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_(37)-s187-197/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_(37)-s187-197.pdf), [dostęp 13.05.2022], s. 192.

4) Narzędzia opresji

Jedną z rys w „utopijnym” projekcie społeczeństwa literackich dystopii jest trudność wprowadzenia i utrzymania danego porządku. O ile w utopiach pozytywnych jednomyślność wydaje się być czymś oczywistym, akceptowanym przez wszystkich obywateli, o tyle w jej negatywnej odsłonie władza musi odwoływać się do licznych narzędzi opresji, które pomogą ukonstytuować nowy ład.

Pierwszym ze sposobów wymuszenia posłuszeństwa obywateli jest całkowite zmonopolizowanie narzędzi przepływu informacji i systemów wiedzy. Warta przywołania wydaje się tu teoria władzy/wiedzy Michaela Foucaulta. Jak pisze w odniesieniu do niej Justyna Nowak:

Wiedza ma zatem nieodłącznie splatać się z władzą w tym sensie, że tworzenie wiedzy i jej przekazywanie odbywa się zawsze w pewnych instytucjonalnych ramach otoczonych nimbem autorytetu niepodważalnej prawdy. Wiedza nie sprowadza się tylko, jak chcieliby skrajni pozytywiści, do opisu faktów, wyjaśniania i prognozowania obiektywnych procesów, ale dogłębnie kształtuje nasz sposób rozumienia siebie, świata i zamieszkujących go ludzi, dostarcza ponadto kryteriów oceny oraz praktycznych wzorców dla szeregu jednostkowych, społecznych, politycznych, prawnych, ekonomicznych etc. działań, które tworzą znany nam świat kultury⁸⁹.

Wiedza staje się więc w dystopijnym społeczeństwie wygodnym wytłumaczeniem konieczności wprowadzenia danych zmian i wiążącej się z nimi władzy jednej grupy nad drugą. Maj stwierdza, iż: *Władca [...] wykorzystuje [...] to, że bez klucza, bez wiedzy trudno dostrzec prawdę nawet wtedy, gdy ukryta jest na oczach [...]*⁹⁰. I tak w powieści Dalcher niezwykle ważnym elementem konstytuującym nowy porządek społeczny staje się szkoła. Zaczynając od podziału programów nauczania na ten dla dziewcząt i dla kobiet, wyposaża się młode pokolenie w dwa odrębne systemy wiedzy, które w przyszłości przełożyć się mają na zupełnie różne sposoby funkcjonowania w społeczeństwie. Główna bohaterka tak opisuje szkołę dla dziewcząt: *To była powiększona do monstrualnych rozmiarów pracownia do zajęć z gospodarstwa domowego i nic poza tym*⁹¹. Szkoły kobiece nie są podzielone na poziomy, zgodnie z pomysłem *wcielenia w życie kolejnego zalecenia z biblijnego manifestu – aby starsze kobiety służyły młodszym swoją radą i swoją wiedzą [...]*⁹². Na ścianach wiszą liczne

⁸⁹ J. Nowak, *Pojęcie władzy w ujęciu Michela Foucaulta i Hannah Arendt* [online], <http://docplayer.pl/72109912-Pojecie-wladzy-w-ujeciu-michela-foucaulta-i-hannah-arendt.html>, [dostęp 11.04.2022], s. 138.

⁹⁰ K. Maj, *Światy władców logosu...*, s. 121.

⁹¹ Ch. Dalcher, op. cit., s. 105.

⁹² Ibidem, s.121.

rysunki zapoznające dzieci z wyznaczonymi im rolami społecznymi – *rodzina podczas pikniku, mężczyzna w garniturze z aktówką w ręku, kobieta w słomianym kapeluszu pracująca w ogrodzie [...]*⁹³. Szkoły nagradzają dziewczynki, które w ciągu dnia wypowiedzą najmniejszą liczbę słów lodami, lalkami czy kosmetykami. Opresja przybiera tu postać pozytywnego wzmocnienia, które skojarzyć ma podporządkowanie się systemowi z przyjemnością. Kobiety odcięte zostają od wiedzy – oprócz nowego sposobu kształcenia nie mają w domu dostępu do Internetu, książek itp. Nawet Biblia, jedyna dostępna dla nich lektura, oceniana jest w ten sposób, że mają dostęp tylko do wybranych fragmentów. Tym samym zmuszone są do biernego przyglądania się tworzącemu się porządkowi społecznemu, który odbiera im jakąkolwiek władzę. Ta przekazana zostaje w ręce mężczyzn i to ich wychowuje się na przyszłych uczestników życia publicznego. Szkoły dla chłopców podzielone są na kolejne etapy edukacji, ale i tam jedynym dopuszczalnym systemem myślenia okazuje się porządek patriarchalny. W jednym z fragmentów powieści najstarszy syn Jean, Steven, czyta fragment z podręcznika:

„Urny wyborcze nie są dla kobiet, do których należy inna sfera, niezwykle ważna i odpowiedzialna. Kobieta jest mianowaną przez Boga strażniczką ogniska domowego [...] powinna się wyzyść jakichkolwiek wyższych aspiracji, nie ma bowiem nic równie wzniosłego, co mogłaby osiągnąć osoba śmiertelna”⁹⁴.

Edukacja ta okazuje się niezwykle skuteczna – w toku powieści syn głównej bohaterki wstępuje do grona chłopców najbardziej zaangażowanych w działalność na rzecz władzy, a ostatecznie donosi na swoją dziewczynę, po tym jak przed ślubem zdecydowali się na inicjację seksualną. Także najmłodsza córka – Sonia – wydaje się świetnie socjalizować w nowym systemie, dostając pewnego dnia nagrodę za milczenie i czując z tego ogromną dumę i radość. Oboje wytwarzają specyficzne role społeczne, opisane przez Kate Millet w *Teorii polityki płciowej* jako *oparte na identyfikacji z własną płcią* i tworzące przekonania *co do tego, jak dziewczynka i chłopiec powinni się poruszać, uśmiechać, a to w konsekwencji kształtuje ich zainteresowania i temperament*⁹⁵. I choć w powieści rodzice starają się wpajać swoim dzieciom ważne dla nich wartości, to jednak szkoła okazuje się skuteczniejsza w przygotowywaniu młodego pokolenia do życia w nowym, patriarchalnym systemie.

⁹³ Ibidem, s. 104.

⁹⁴ Ibidem, s. 73.

⁹⁵ A. Gajewska, *Hasło: feminizm* [online]

<https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12892/2/Agnieszka%20Gajewska%20Has%C5%82o%20feminizm%20cz2.pdf>, s. 111.

O ile w *Voxie* szczegółowo opisany zostaje proces socjalizacji młodego pokolenia, o tyle we *Wściekłych* większą uwagę poświęca się resocjalizacji, a więc wtórnemu przystosowaniu do życia w społeczeństwie, w nowych dla obywateli realiach. Te z kobiet, które postanawiają głośno sprzeciwić się odgórnie narzuconym normom moralnym, zamknięte zostają w ośrodkach poprawczych. W liście do nich pani minister do spraw rodziny (co znamienne – jedyna kobieta w rządzie, pełniąca funkcje czysto reprezentacyjne) informuje, że: *Wyniki naszych badań wskazują jednoznacznie, że Polacy z Programów Udoskonalania Rodziny są zadowoleni i chcą z nich korzystać*⁹⁶. Nie ma znaczenia, czy wyniki badań są prawdziwe czy nie – odwołanie się do nich, a więc do nauki, jest zabiegiem retorycznym stosowanym niezwykle często, a w tym przypadku argumentującym potrzebę izolacji jednostek nieprzystosowanych. W ośrodkach kobiety uczone są nowego sposobu wartościowania – recytują przywołane już fragmenty *Emancypantek* Prusa, który w powieści staje się ojcem polskiej myśli patriarchalnej, oglądają propagandowe filmy, czytają historie obywateli, których życie w nowym systemie zmieniło się na lepsze i zwiedzają prototypowe, idealne osiedle – gdzie w każdej rodzinie to mężczyzna pracuje, a kobieta opiekuje się gromadką dzieci. Warto jednak zauważyć, że o ile większość kobiet uzyskuje zamierzone przez rząd efekty resocjalizacji, o tyle część buntuje się, a ich sposobu myślenia nie udaje się zmienić (rząd do publicznej wiadomości podaje jednak, że proces przemiany i powtórnego przystosowania przebiega bez zarzutów). Okazuje się, że poznane raz systemy wiedzy nie dają się łatwo zmienić – z tego też powodu skupienie uwagi na młodym pokoleniu wydaje się skuteczniejszym sposobem. W ten sposób w powieściach pojawia się kolejny element dydaktyzmu – autorki zwracają uwagę na niebagatelną rolę wychowania, które może przyczynić się do kształtowania określonego porządku społecznego.

W społeczeństwie dystopijnych powieści feministycznych ogromną rolę odgrywa także propaganda. Jak pisze Maj:

W dystopiach [...] wszystkie wysiłki władców systemu koncentrują się na adaptacji allochtona do aksjomatów ideologii, przyjmujących w zależności od interesu nadawczego albo postać szeptanej propagandy, albo otwartej indoktrynacji światopoglądowej⁹⁷.

Zasada się ona z jednej strony na bombardowaniu obywateli informacjami na temat pozytywnego wpływu nowego porządku na społeczeństwa, z drugiej na odcięciu ich od konkurencyjnych źródeł wiedzy. W obu powieściach media podporządkowane zostają

⁹⁶ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 135.

⁹⁷ K. Maj, *Światy władców logosu...*, s. 125.

rządowi. Czwarta władza zrównuje się więc z pozostałymi, podobnie jak w społeczeństwach totalitarnych. We Wściekłych bohaterka czyta we fragmencie gazety:

„Nasze PUR-y zrewolucjonizowały Polskę”

Znakomicie rozwijająca się gospodarka, istotne zwiększenie dzietności, zahamowanie migracji Polaków za granicę, odmłodzenie społeczeństwa, znaczny spadek bezrobocia, rozwiązanie problemów mieszkaniowych polskich rodzin, bardzo dobre nastroje społeczne [...].

[...] niepokojąca sytuacja polityczno-ekonomiczna w Europie zmusiła Wspólnotę do poczynienia radykalnych kroków [...] Polskę wybrano jako wzorcowy kraj nastawiony na przywrócenie tradycyjnej roli kobiety oraz rodziny⁹⁸.

W przestrzeni miejskiej znajdują się liczne spoty propagandowe, plakaty oraz ulotki, które informują o sukcesach rządu. Tamara w ośrodku otrzymuje sfabrykowany list, z którego wynika, że mała dziewczynka – nadawczyni – w dawnym systemie cierpiała i dopiero teraz jest szczęśliwa, a zachowania bohaterki głęboko ją ranią. I choć wokół widać zniszczone osiedla, a media niezależne mają się całkiem dobrze, rząd nie zmienia swojej narracji. Jak zauważa Banaś w odniesieniu do systemów totalnych:

Konkretna rzeczywistość jest bez znaczenia, nie istnieje, bądź parafrazując słowa Fryderyka Nietzsche, istnieją tylko interpretacje faktów⁹⁹.

Taka sama sytuacja ma miejsce w powieści *Vox*. Główna bohaterka tak komentuje częste występy telewizyjne prezydenta:

Mogłoby się wydawać, że cały czas jest w telewizji, że ciągle przedstawia jakieś nowe plany, które pozwolą na poprawę sytuacji w kraju, i zapewnia nas nieustannie, jak bardzo wszystko zmieniło się na lepsze. Gospodarka rozkwita – ale nie w naszym domu, o czym przypomina mi zepsuta klimatyzacja; bezrobocie spadło – jeśli nie liczyć siedemdziesięciu milionów kobiet, które straciły pracę. Jest wspaniale, wręcz cudownie¹⁰⁰.

Najważniejsza w dystopii staje się więc dla rządu fasada, jaką tworzy przed obywatelami – bo nawet jeśli część z nich zauważa w niej pęknięcia, to znaczna większość może z czasem w nią uwierzyć i podporządkować się nowemu systemowi. Przywodzi to na myśl funkcję magiczną, jaką dla nowomowy wyróżnił Głowiński: *Słowa nie tyle odnoszą się do rzeczywistości, nie*

⁹⁸ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 13, zachowany oryginalny zapis.

⁹⁹ M. Banaś, op. cit., s. 124.

¹⁰⁰ Ch. Dalcher, op. cit. s. 123.

*tylę ją opisują, co ją tworzą. To, co zostało autorytatywnie wypowiedziane, staje się rzeczywiste*¹⁰¹.

Ci, którzy mimo zabiegów władzy nie chcą się jej podporządkować, muszą liczyć się z surowymi konsekwencjami – nieodłącznym elementem społeczeństw dystopijnych (i totalitarnych) są bowiem zachowania przemocowe. Tak we *Wściekłych*, jak i w *Voxie* władza surowo każe każdy, nawet najmniejszy przejaw nieposłuszeństwa. Jednostki zagrażające systemowi zostają szybko odizolowane od reszty obywateli. W pierwszej z powieści dzieje się tak z główną bohaterką i innymi członkiniami ruchu oporu po zorganizowaniu akcji zakłócającej obchody Dnia Parlamentu i pozostałymi kobietami, które zdecydowały się na podobne działania. W drugiej z nich na przymusowe roboty wysyłane są nie tylko kobiety, ale i mężczyźni, którzy nie wpisują się w definicję modelowego obywatela. Osoby, które okażą się członkami ruchu oporu, skazywane są na śmierć, a publiczne egzekucje mają przestrzegać innych przed podążaniem w ślady buntowników. O takim sposobie zapewniania jednomyślności pisał już Platon, nazywając to metaforycznie „oczyszczaniem podłoża”. Jednoznacznie wypowiada się o tym Władysław Witwicki we wstępie do *Państwa*:

I tu jest moment trochę straszny w swojej oschłości, a wygląda niewinnie. Oni (...) naprzód oczyszczą podłoże. A cóż tu będzie podłożem? Żywi ludzie dotychczasowi. Dziś znamy zbyt dobrze to oczyszczanie podłoża i wiemy, że reformatorzy ustrojów nie używają do tego celu pumeksu, tylko gilotyny lub jeszcze bardziej nowoczesnych mechanizmów. To wymazywanie pewnych rysów i wkreślanie w ludzkie charaktery innych, które się reformatorom wydawały idealne – też nie odbywało się tylko z pomocą szkół, gazet i radia. Pomagały bardzo więzienia i obozy koncentracyjne, i odludne wyspy; terrorem maluje się takie obrazy najszybciej, choć nie zawsze najtrwalej¹⁰².

W obu powieściach przemoc fizyczna staje się jednym z najważniejszych sposobów działania aparatu władzy. We *Wściekłych* główna bohaterka w ośrodku poprawczym budzona jest kilkakrotnie w ciągu nocy głośną muzyką (między innymi hymnem Polski), odbiera się jej możliwość spożywania posiłków, wyłącza dopływ ciepłej wody. W *Voxie* osobom skazanym na przymusowe roboty goli się głowy i wystawia na widok publiczny na szykany (w szkole chłopcy mieli obrzucać obelgami Julię King, wspomnianą już dziewczynę syna głównej bohaterki, po tym, jak obejrżeli oni program telewizyjny z podsumowującej wyrok przemowy Carla Corbina; podobnego traktowania doświadcza później Steven, który po moralnej przemianie postanawia uratować dziewczynę). Kontrolę każdego aspektu życia obywateli

¹⁰¹ M. Głowiński, op. cit., s. 9.

¹⁰² W. Witwicki, *Wstęp od tłumacza* w: Platon, *Państwo* [online], tłum. W. Witwicki, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/platon-panstwo.pdf>, [dostęp 13.05.2022], s. 240.

także można odczytywać jako przemoc psychiczną – w dystopiiach feministycznych szczególnie mocno zostają nią dotknięte kobiety.

W kontekście współczesnych dystopii z wypowiedzi Witwickiego kluczowe wydaje się wyodrębnienie jeszcze jednego elementu – owych *bardziej nowoczesnych mechanizmów*. Jedną z cech współczesnych totalitaryzmów jest *rozwinięcie metod wypracowanych przy użyciu nowoczesnych urządzeń technicznych w celu uzyskania całkowitej kontroli* [...] ¹⁰³. Tak dzieje się również w omawianych powieściach. W *Voxie* rząd decyduje się odebrać głos kobietom nie tylko w znaczeniu metaforycznym, ale i dosłownym. Przy pomocy liczników, które zostają zamontowane na nadgarstku każdej kobiety, ogranicza on liczbę możliwych do wypowiedzenia słów – do 100 dziennie. W dalszym rozwoju akcji powieści liczniki zostają unowocześnione i dodatkowo odejmują one większą liczbę słów przy każdym przekleństwie oraz wymagają codziennego nagrywania opisywanego już wcześniej tekstu o posłuszeństwie kobiet wobec mężczyzn. Przekroczenie limitu skutkuje porażeniem prądem, którego napięcie zwiększa się wraz z liczbą wypowiedzianych wyrazów. Co ciekawe,

Opresyjne urządzenie sprawujące dozór nad mówieniem jest nazywane przez mężczyzn eufemistycznie bransoletką. Takie zastąpienie leksykalne jest szczególnie dotkliwe, bo dla materialnej formy nadzoru i bezpośredniej penalizacji używa się słowa, którego desygnat jest czymś dla kobiet bliskim, lubianym, upragnionym. Licznik słów, niewinnie nazywany bransoletką, stał się okrutnym narzędziem tortur ¹⁰⁴.

Nowoczesne technologie wykorzystywane są także do monitorowania obywateli – w przestrzeni publicznej oraz przy wejściu do każdego domu znajdują się kamery, kontrolujące zachowania przez całą dobę. Narzędziem terroru, którego ostatecznie nie udaje się wdrożyć, jest także serum afazji. Główna bohaterka staje się członkinią zespołu, który dokończyć ma opracowanie serum leczącego zaburzenia mowy – właśnie tym zajmowała się Jean w trakcie swojej kariery naukowej. Potrzeba jego stworzenia motywowana jest przez rząd urazem, jakiego doznał brat prezydenta. Ostatecznie okazuje się jednak, że zespół zmuszony zostaje do stworzenia rozpuszczalnego w wodzie serum afazji, które nie miałooby leczyć problemów z mową, ale je powodować. Wynalazek ten wykorzystany miał być jako broń biologiczna i zapewnić rozszerzenie granic imperium Ligi Cnoty. I choć ostatecznie nie udaje się to, a władza zostaje pokonana, to nowe technologie pozostają ważnym elementem świata przedstawionego w powieści, nie tylko w kontekście zachowań przemocowych, ale

¹⁰³ C. J. Friedrich, Z. Brzeziński, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*, Nowy Jork 1969 s. 17; cyt. za M. Banaś, op. cit., s. 129.

¹⁰⁴ M. Kita, *Kobieta bez głosu. O powieści Christiny Dalcher „Vox”* [online], https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/22874/1/Kita_kobieta_bez_glosu_o_powiesci.pdf, s. 41.

i propagandy – jeszcze przed objęciem władzy Carl Corbin swoje projekty zamieszczał w mediach społecznościowych, co pozwalało mu na dotarcie do szerokich mas odbiorców. We *Wściekłych* także są one wykorzystywane do celów propagandowych – w ośrodkach poprawczych rolę idealnej rodziny odgrywają hologramy, a do monitorowania obywateli wykorzystywane są nieustannie latające ponad głowami drony. Telefony komórkowe i laptopy mają zainstalowane programy śledzące, które uniemożliwić mają dostęp do informacji z niezależnych mediów.

Nietrudno zauważyć więc, że nowe technologie stają się ważnym elementem dystopijnych systemów społeczno-politycznych. Łączy to omawiane powieści z literaturą *science-fiction*, która chętnie wykorzystuje wszelkie wynalazki, szczególnie jeśli odniesiemy się do późniejszych realizacji gatunku, gdzie rozważane są raczej negatywne konsekwencje rozwoju cywilizacyjnego. Warto jednak zauważyć, że duża część wymienionych wyżej rozwiązań technicznych albo już istnieje, albo ich wytworzenie jest możliwe do zrealizowania. Buduje to kolejny poziom interpretacji powieści – nowe technologie, które ułatwiać miały ludzkie życie, stają się narzędziami opresji. Co ważne, opresji wobec kobiet, które także we współczesnym świecie stereotypowo postrzegane są jako mniej uzdolnione technicznie¹⁰⁵, z czym starają się walczyć ruchy feministyczne¹⁰⁶. Powieści te z jednej strony podział na naturę i kulturę (a z nią technologię) podkreślają, z drugiej jednak komentują go w sposób krytyczny. Szczególnie wyraźne staje się to w powieści Dalcher, gdzie to dwie kobiety zaproszone (zmuszone) zostają do pracy nad serum afazji – przez rząd komentowane jest to wprowadzie jako wyjście wyjątkowe, precedens ten podkreśla jednak kolejne pęknięcia w fasadzie idealnego, patriarchalnego świata. W powieści *Wściekłe* współzałożycielka opozycyjnego ruchu, Renata, okazuje się świetną informatyczką, co także odczytywać można jako komentarz do stereotypów dotyczących płci. Polska powieść sięga jednak po nowe technologie w dużo węższym zakresie niż *Vox* – traktowane są one raczej instrumentalnie i nie stanowią tak wyraźnego elementu konstrukcyjnego powieści, jak w przypadku utworu amerykańskiej autorki. Druga z książek wydaje się więc silniej bazować na tradycji

¹⁰⁵ Potwierdzeniem tego może być sytuacja na polskich uczelniach. Takie stereotypowe myślenie przekłada się bowiem na mniejszy odsetek kobiet na politechnikach – w 2020 roku 36% studentów uczelni technicznych stanowiły kobiety, a na kierunkach informatycznych ich liczba stanowiła jedynie 15% wszystkich studiujących, por. *Raport „Kobiety na politechnikach 2020”: kobiety w technologiach to przyszłość* [online], <https://www.gov.pl/web/edukacja-i-nauka/raport-kobiety-na-politechnikach-2020-kobiety-w-technologiach-to-przyszlosc>, [dostęp 11.04.2022].

¹⁰⁶ Por. E. Pietrzak, *O feminizmie, mediach, nowych technologiach i dyslokacji sfery publicznej* [online], https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2007-t2/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2007-t2-s89-96/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2007-t2-s89-96.pdf, [dostęp 11.04.2022].

klasycznego *science-fiction* - z kolei pierwsza odwoływać do społecznych wariantów tego gatunku.

5) Walka o odzyskanie praw

Wszystkie rysy na idealnym obrazie społeczeństwa wynikają z jednego faktu, zaakcentowanego przez Michaela Foucaulta – *tam, gdzie jest władza, istnieje też opór*¹⁰⁷. Opór ten w dystopii łączy się niewątpliwie z ich demaskatorskim charakterem. W omawianych powieściach jest to o tyle ważne, że akcja obu z nich zasadza się właśnie na walce z systemem o odzyskanie praw, a to wydaje się niemożliwe bez wcześniejszego ukazania prawdziwych motywacji rządzących.

Programowo postulowana jednomyślność sprawia, że buntownik funkcjonuje w systemie dystopijnym w szczególny sposób:

Nawet jeśli w niektórych narracjach pojawia się element sprzeciwiający się perfekcyjnie zorganizowanej rzeczywistości, to funkcjonuje on/grupa jako outsider, „odmieniec”, bardziej przypadek patologiczny, nie pasujący do powszechnie funkcjonującego obrazu¹⁰⁸.

W obu powieściach w stosunku do rebeliantów stosuje się więc znamienne nazewnictwo. Przywoływany już Głowiński zauważa, że:

Jedną z najważniejszych właściwości nowomowy [...] jest manipulowanie eufemizmami [...]. Regułę posługiwania się nimi można sformułować tak: gdy mowa o własnych kłopotach [...] występują eufemizmy¹⁰⁹.

Nie mówi się wprost o zdrajcach czy ruchu oporu, ponieważ mogłoby poddawać to w wątpliwość słuszność wprowadzonego ładu. Zamiast tego w *Voxie* Carl Corbin nazywa ich metaforycznie *lisami w kurniku* czy *zagubionymi owieczkami*¹¹⁰. We *Wściekłych* pani minister wypowiada się o *rodaczkach, które jeszcze nie uwierzyły w to, co robimy*¹¹¹, z kolei ludzie nazywają je *wariatkami*. Media mówią pogardliwie o „koalicji *feminazistek z chuliganami* << czy >> *wybryku wiedźm*”¹¹², choć pojawia się także nagłówek brzmiący *REWOLUCJONISTKA CZY REBELIANTKA*¹¹³. Buntownicy w mediach przedstawiani są pobłażliwie, jak małe, nieporadne dzieci lub sfrustrowane i niespełnione życiowo kobiety – z drugiej jednak strony kary wobec nich są niezwykle surowe.

¹⁰⁷ M. Foucault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, Warszawa 1995, s. 86.

¹⁰⁸ M. Banaś, op. cit., s. 134-135.

¹⁰⁹ M. Głowiński, op. cit., s. 15.

¹¹⁰ Ch. Dalcher, op. cit., s. 302, 356.

¹¹¹ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 134.

¹¹² Ibidem, s. 326.

¹¹³ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 254.

Władza kreuje się w obu powieściach na dobrego, ale surowego ojca, który bardzo swoje dzieci kocha i ubolewa nad ich niechybnym moralnym upadkiem, od którego trzeba je jak najszybciej uratować.

Zabiegi dążące do umniejszenia roli opozycji w dystopiiach przewrotnie podkreślają jedynie, jak ważny element rzeczywistości powieściowej stanowią wszelkie przejawy sprzeciwu. W *Voxie* opór wobec władzy przybiera wiele form – tak jednostkowych, jak i zorganizowanych. Jednym z pierwszych sposobów sprzeciwu wobec wprowadzonego limitu słów jest używanie przez część kobiet języka migowego. Główna bohaterka wspomina obraz takiej rozmowy między dwoma kobietami – próba oszukania systemu kończy się jednak niepowodzeniem, rozmówczynie zostają bowiem przyłapane przez oko kamery i ukarane. Jean także pozwala sobie na wyraz sprzeciwu wobec władzy – gdy do jej domu przyjeżdża Carl Corbin, by nakłonić kobietę do pomocy w leczeniu brata prezydenta, ta prosi męża o nalanie wody gościom. Wydawać by się to mogło nic nieznaczącym gestem, jednak w sytuacji, w której to kobieta ma być „strażniczką domowego ogniska”, zachowanie to staje się manifestem wolnego myślenia. Foucault zauważał, że władza najczęściej stara się kontrolować cielesność obywateli¹¹⁴ – przejawem buntu jest w tym wypadku także zdrada Jean z jej zagranicznym współpracownikiem, Lorenzo.

Oprócz jednostkowych aktów buntu, istnieje także sprawnie funkcjonujący ruch oporu. Składa się on w większości z mężczyzn – bo to właśnie oni mają możliwość wniknięcia w struktury władzy (choć nie można zapominać, że w powieści zaraz po wprowadzeniu pierwszych zmian społecznych wybuchły strajki, a w nich to kobiety uczestniczyły chętniej). By poznać, kto jest rebeliantem, a kto nie, bohaterowie powieści stosują trzykrotne mrugnięcie. Działaczem opozycji jest np. mąż głównej bohaterki, lekarz i pracownik rządowy. Podobnie listonosz-inżynier, Del, który staje się łącznikiem między mężem Jean – Patrickiem – a resztą ruchu, a także jego żona, która pomaga zdjąć liczniki z rąk Jean, jej syna i córki. Nieliczne kobiety należące do ruchu noszą bowiem na nadgarstkach atrapy. Opozycjonistą okazuje się także jeden ze strażników – Morgan – który pomaga uwolnić syna Jean. Ostatecznie władzę w powieści udaje się obalić, co dowodzi, że proponowany porządek społeczno-polityczny nie miał racji bytu. Fakt, że dokonuje tego (naturalnie nie sama) główna bohaterka, odczytywać można jako kolejny element dydaktyczny – początkowo bierna wobec zmian społecznych, ostatecznie decyduje się na działanie, które prowadzi do szczęśliwego zakończenia.

¹¹⁴ Por. M. Foucault, op. cit.

W powieści Natorskiej buntowniczkami są jedynie kobiety. Nie oznacza to, że wszyscy mężczyźni chętnie podporządkowują się nowemu systemowi – np. były kochanek głównej bohaterki dostarcza jej telefon bez podsłuchu. To jednak kobiety zakładają grupy, które starają się walczyć z władzą. Główna bohaterka jest przywódczynią jednej z nich i razem z innymi działaczkami organizuje m. in. akcję zrywania propagandowych plakatów czy zakłócenia porządku obchodów Dnia Parlamentu, organizując happening, podczas którego zamiast propagandowych spotów obejrzyć można twarze znanych kobiet: Marii Skłodowskiej-Curie czy Zofii Nałkowskiej. W kraju funkcjonują także opozycyjne media, do których dostęp jest co prawda utrudniony, ale nie niemożliwy. W więzieniu główna bohaterka rozpoczyna protest głodowy, połączony z częstymi ćwiczeniami – ciało znów staje się więc narzędziem oporu wobec władzy. Strajk relacjonuje w niezależnych mediach osadzona wraz z nią opozycyjna dziennikarka. Z czasem dołączają do niej inne kobiety, a zapoczątkowane przez główną bohaterkę działania prowadzą do protestów dużej części społeczeństwa i demaskują wątpliwe moralnie motywacje rządu. Nie doprowadzają jednak, jak miało to miejsce w *Voxie*, do obalenia władzy ani większych zmian społecznych – rządzący wydają się ignorować niepokoje społeczne¹¹⁵. O ile więc zakończenie powieści Dalcher napawać ma nadzieją, że walka o równość ma sens, o tyle powieść Natorskiej wydaje się raczej smutną konstatacją na temat siły obywatela w konfrontacji z systemem. Dydaktyzm powieści wynika więc niekoniecznie z nawoływania do czynnego uczestnictwa w procesie zmian, lecz raczej refleksji na temat tego, w jaki sposób władza manipulować może obywatelami.

Powyższe rozważania pokazują, że przywołane powieści realizują wzorzec gatunkowy dystopii. Obie przedstawiają negatywny obraz społeczeństwa, czerpią ze współczesnych autorkom prądów myślowych, a także demaskują pozornie utopijny porządek społeczny. Jednocześnie zawierają wiele wątków dydaktycznych, które mają stać się dla czytelnika punktem wyjścia do rozważań nad otaczającą go rzeczywistością. Odwołanie do elementów takich jak nowoczesne technologie czy wizja przyszłości pozwala na połączenie obu powieści z nurtem *science-fiction*, szczególnie jego wariantem społecznym, choć jednocześnie dzięki swojej tematyce wpisują się one w krąg literatury feministycznej.

¹¹⁵ Warto tu jednak zauważyć, że gdy porównać do siebie obie powieści, same sposoby walki z władzą są radykalnie odmienne. We *Wściekłych* są to pokojowe protesty, happeningi itp., w *Voxie* – wniknięcie w struktury władzy i celowe uszkodzenie przy pomocy serum afazji mózgów najważniejszych postaci w państwie. Opór wobec władzy rozumiany jest więc w obu powieściach w innych kategoriach, co niewątpliwie ma wpływ na ich zakończenie.

III. Odniesienia do dyskursu feministycznego

1) Wybrane powieściowe wątki a kolejne fazy myśli feministycznej

Obserwując wątki feministyczne w przedstawionych powieściach, zauważamy, że są one skonstruowane w specyficzny sposób, związany z samym gatunkiem dystopijnym i omówioną już perspektywą czasową. W obu przypadkach bowiem bohaterki miały okazję żyć w XXI w., a więc w czasach czwartej fali feminizmu¹¹⁶. Jednocześnie jednak system społeczny dystopii sprawił, że walczyć muszą z problemami, które dotyczyły głównie wcześniejszych faz owej myśli.

Pierwsza fala feminizmu zapoczątkowana została przez dziewiętnastowieczne, emancypacyjne ruchy kobiet w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii.¹¹⁷ Związana była z walką o, dziś wydawać by się mogło, bardzo podstawowe zmiany prawne:

W pierwszych pracach walka o prawa kobiet przybrała postać apelu o uznanie prawa kobiet do edukacji, ich podmiotowości i autonomii, prawa do pracy, zarabiania pieniędzy i niezależności od finansowej pozycji męża¹¹⁸.

W przypadku obu powieści to właśnie te prawa zostają kobietom odebrane. W *Voxie* najbardziej dobitnym tego przykładem jest ograniczenie liczby słów, jakie kobiety mogą wypowiedzieć w ciągu dnia. Pociąga to za sobą szereg konsekwencji – m.in. całkowicie przekreśla możliwość uczestniczenia w życiu publicznym, związanym w dużej części z kontaktami interpersonalnymi i na powrót uzależnia kobiety od mężczyzn, którzy, posiadając pełną swobodę wypowiedzi, stają się przekaznikami informacji między światem zewnętrznym a członkiniami swoich rodzin. Dyskurs publiczny staje się więc w pełni podporządkowany mężczyznom i to ich wizja świata zostaje uznana za obowiązującą. Kobiety stają się w powieści dosłownie i w przenośni grupą niemą. Pojęcie to, używane przez Edwina Ardenera w odniesieniu do antropologicznych opisów społeczeństwa, zakłada, że:

Mężczyźni [...] częściej angażują się w działalność polityczną i dyskurs publiczny, a także zdają się bardziej mobilni, natomiast kobiety zwykle funkcjonują w sferze domowej. [...] Ich [mężczyzn – przyp.

¹¹⁶ Warto jednak zaznaczyć, że w obu dystopiach poruszone zostają raczej wątki związane z trzema pierwszymi falami i to ich analiza zostanie przeprowadzona w tym rozdziale. Nie można także zapominać, że sam podział na poszczególne fale feminizmu jest płynny i postrzegany jest przez badaczy różnie (np. jedni dzielą feminizm na trzy fale, a inni na cztery).

¹¹⁷ Choć już wcześniej w historii zauważyć da się początki myśli feministycznej, by przywołać choć Olympe de Gouges, która w czasie Rewolucji Francuskiej opublikowała *Deklarację praw kobiety i obywatelki*, gdzie ogłosiła, że *kobieta ma prawo wejść na szafot; w równiej mierze musi posiadać prawo do wchodzenia na mównicę*, por. O. de Gouges, *Deklaracja Praw Kobiety i Obywatelki* [online], tłum. R. Michalski, <https://zbrojowniasztuki.pl/pliki/5cf4fbcea20037da0b3ee20d6b630979/olymp-de-gouges-deklaracja-praw-kobiety-i-obywatelki.pdf>, [dostęp 30.03.2022], s. 23.

¹¹⁸ J. Helios, W. Jedlecka, *Urzeczywistnianie idei feminizmu w ogólnoswiatowym dyskursie o kobietach* [online], http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/89358/PDF/Urzeczywistnianie_idei_feminizmu.pdf, [dostęp 13.05.2022], s. 66.

J.I.] modele rzeczywistości – udostępniane i przywoływane przez pozostałych członków i członkinie społeczności – stają się powszechnie obowiązującym dyskursem publicznym. Natomiast budowane na podstawie ich własnych doświadczeń modele kobiece nie podlegają tym samym mechanizmom komunikacji, co czyni z kobiet grupę „niemą”¹¹⁹.

Także dostęp do edukacji, tak formalnej (zniesienie wyższej edukacji dla kobiet, faktyczny brak w szkołach przedmiotów, które pozwoliłyby dziewczętom na rozwój intelektualny), jak i nieformalnej (książek, Internetu itp.) zostaje ograniczony. Warto zauważyć, że już Mary Wollstonecraft w 1792 w *The Vindication of the Right of the Women* pisała, że ówczesny system kształcenia powodował, że kobiety uważano za jednostki niesamodzielne, niezdolne do samodzielnej egzystencji¹²⁰. Powieściowa edukacja wydaje się właśnie do tego dążyć, wyposażając młode dziewczęta w umiejętności, które pozwolić im mają jedynie na prowadzenie gospodarstwa domowego. Kobiety w dystopii nie mogą także podejmować pracy, co wiąże się z tym silniejszym uzależnieniem od mężczyzn i zanikiem autonomii. Gdy, w ramach wyjątku, do pracy dopuszczona zostaje główna bohaterka, jej pensja jest znacząco niższa niż jej męskich współpracowników – co także tworzyć ma różnice w sytuacji ekonomicznej obu płci. Kobietom odebrane zostaje także jedno z najważniejszych dla początkowych ruchów feministycznych praw, czyli możliwość brania udziału w wyborach. Decyzję o wstąpieniu w związek małżeński podejmuje nie kobieta, ale mężczyzna po rozmowie z jej ojcem (jak w przypadku Julii King i Stevena¹²¹). W ten sposób społeczeństwo powieściowej dystopii staje się całkowicie zmaskulinizowane – zarządzane i zależne tylko od mężczyzn. Zanik autonomii kobiet w powieści posunięty jest tak daleko, że gdy główna bohaterka okazuje się być w ciąży, to nie jej, ale jej mężowi przekazane zostają najważniejsze informacje na temat jej zdrowia¹²². Dalcher w wywiadzie mówi, że:

Inspiracją dla *Voxu* była kultura udomowienia w Stanach Zjednoczonych pod koniec XIX wieku. Zainspirowały mnie te czasy, kiedy kobiety i mężczyźni byli rozdzieleni, kobieta przynależała do strefy prywatnej, mężczyzna do publicznej. Istniał wtedy koncept Prawdziwej Kobiety, która musiała mieć cztery cechy: czystość, pobożność, udomowienie i posłuszeństwo¹²³.

¹¹⁹ M. Baer, *Między nauką a aktywizmem. O polityczności, płci i antropologii* [online], https://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/94542/PDF/Miedzy_nauka_a_aktywizmem_Baer.PDF, [dostęp 13.05.2022], s. 69.

¹²⁰ T. Rejmanowski, *Ewolucja myśli feministycznej na przestrzeni wieków* [online], <http://www.ebookinfo.pl/books/ewolucja-mysli-feministycznej.pdf>, [dostęp 13.05.2022], s. 2-3.

¹²¹ Ch. Dalcher, op. cit., s. 137.

¹²² Ibidem, s. 217.

¹²³ O. Gersz, op. cit.

Opisane powyżej elementy nawiązują właśnie do czasów sprzed pierwszej fali feminizmu – kiedy kobiety nawet w sprawach dotyczących ich samych nie miały zbyt wiele do powiedzenia.

W przypadku *Voxu* proces powrotu do patriarchalnych wartości wydaje się być dalece bardziej zaawansowany niż w polskiej powieści. We *Wciekłych* kobiet nie zmusza się do wprowadzania zmian w sposób tak ostentacyjny, jak w amerykańskiej dystopii – nadal istnieje pozór wolności, jednak wybór życia zgodnego z ideologią patriarchalną wiąże się z bezpieczeństwem, dobrobytem i uniknięciem ostracyzmu. Nie można zaprzeczyć, że władza dąży do ograniczenia autonomii jednej z płci, czego przykładem mogą być represje nakładane na niezamężne kobiety – ograniczenie swobody przemieszczania się czy projekt ich obowiązkowej rejestracji. Nagradzane są zachowania takie jak porzucenie pracy czy wypisanie dzieci ze żłobków i przedszkoli – co, podobnie jak w *Voxie* – sprawia, że to zarobki mężczyzny stają się głównym źródłem utrzymania rodziny i tym samym uzależniają ją od niego. System społeczny w obu dystopiiach zakłada więc całkowite wykluczenie kobiet, odrzucając tym samym wszystkie zmiany społeczno-prawne, jakie przyniosła pierwsza fala feminizmu.

Ważnym źródłem wątków w obu powieściach są także prądy myślowe bezpośrednio związane z drugą falą feminizmu oraz poprzedzającymi ją latami 50. XX wieku. O ile ruch pierwszej fali wiązał się [...] z żądaniem przyznania kobietom takich samych praw oraz swobód politycznych, jakie przysługiwały mężczyznom¹²⁴, o tyle feminizm lat 60. i 70. XX wieku zajął się faktycznym egzekwowaniem zmian wprowadzonych w życiu społecznym, a także rolą, jaką kultura odgrywa w kształtowaniu się stereotypów płci. Na taki stan rzeczy niewątpliwie wpływ miały lata 50. XX wieku, nazywane „dekadą pań domu”. Po drugiej wojnie światowej, kiedy to kobiety przejęły w społeczeństwie wiele ról postrzeganych jako typowo męskie, dążono do powrotu do patriarchalnych wartości, zgodnie z którymi żywicielem rodziny miał być mężczyzna, z kolei kobieta powinna rodzić dzieci oraz zajmować się ich wychowaniem. Jak zauważają Joanna Helios i Wioletta Jedlecka:

Rządy akcentowały znaczenie tradycyjnych ról płciowych w obawie przed niestabilnością społeczną po chaosie wprowadzonym przez wojny. Także w wielu krajach europejskich miała miejsce krytyka pracy

¹²⁴ J. Helios, W. Jedlecka, op. cit., s. 10.

zawodowej kobiet. Jako główny cel kobiet wskazywano zamążpójście, nie zaś podejmowanie studiów czy pracy zawodowej¹²⁵.

W obu powieściach sytuacja wydaje się tożsama z tą z lat 50. Rząd stara się przeciwdziałać problemom, jakie stawia przed ludźmi XXI wiek właśnie przez powrót do tradycyjnego modelu rodziny. Nic więc dziwnego, że krytyka omawianych społeczeństw dystopijnych w wielu punktach tożsama jest z założeniami drugiej fali feminizmu. Szczególnie widoczne jest to w polskiej powieści. Główna bohaterka *Wściekłych* stwierdza:

Nie damy sobie wmówić, że nie warto pracować, że lepienie pierogów wystarczy do osiągnięcia życiowej satysfakcji [...] Nie pozwolimy na to, by kobieta niezamężna i bezdzietna była uważana za bezużyteczną, bo nie pasuje do systemu¹²⁶.

Jej postulaty bezpośrednio odnoszą się do stereotypów płci, jakie kultura stara się narzucić kobietom wraz z wprowadzeniem podziału na prywatne i publiczne (którego krytyka należała do istotnych punktów feminizmu drugiej fali). Kluczowym wątkiem powieści wydaje się być przekonanie, że sama opieka nad domem nie zapewni kobiecie spełnienia. Główna bohaterka nie żyje w sformalizowanym związku, nie planuje posiadania dzieci, nie chce wpisywać się w klasyczne kanony piękna, a jednak przedstawiona jest jako zadowolona z własnych decyzji. Podobnie inne kobiety, decydujące się na udział w ruchu oporu. Z kolei siostra głównej bohaterki, która postanawia zajmować się domem, okazuje się ostatecznie rozczarowana swoją „naturalną” rolą. Omawiane wątki korespondują z tezami, jakie w *Drugiej płci* stawia Simone de Beauvoir¹²⁷, szczególnie z rozróżnieniem na płć biologiczną i kulturową. Ta druga, określana także terminem *gender*, oznacza *identyfikację jednostki z rolą płci wynikającą z uwarunkowań kulturowych i społecznych*¹²⁸. Uwarunkowania te wiążą się, jak zostało powyżej opisane, ze zrównaniem społecznych żeńskich ról z macierzyństwem, ale i z wymaganiami, jakie w społeczeństwie patriarchalnym stawiane są wobec kobiet w odniesieniu do ich wyglądu. Warto zauważyć, iż *twierdzenie, że koncepcje piękna, które narzuca się kobietom, są wynalazkiem mężczyzn oraz mediów, służącym utrzymaniu kobiet w pozycji uciśnionych, było jednym z najstarszych i najpotężniejszych haseł ruchu kobiecego*¹²⁹. Teza ta znajduje odzwierciedlenie w polskiej powieści, w której bohaterka,

¹²⁵ W. Jedlecka, *Wpływ myśli feministycznej na zmiany współczesnego prawa – szkic problemu* [online], https://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78289/PDF/Wplyw_feminizmu_na_sytuacje_spoleczno-prawna_kobiet.pdf, [dostęp 13.05.2022], s. 116.

¹²⁶ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 34.

¹²⁷ Por. S. de Beauvoir, *Druga płć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014.

¹²⁸ W. Jedlecka, op. cit., 117.

¹²⁹ J. Helios, W. Jedlecka, op. cit., s. 83.

choć, jak stwierdza *nienawidzi tego*¹³⁰, zmuszona zostaje przez społeczeństwo do realizowania określonego schematu kobiecości. W przestrzeni publicznej Tamara dla własnego bezpieczeństwa podporządkowuje się owym stereotypom, m. in. zakładając peruki, malując się czy nosząc biżuterię. Gdy jednak nie czuje się obserwowana, wybiera bardziej neutralny płciowo wygląd – sportowe ubrania, atletyczna, będąca wynikiem godzin ćwiczeń i restrykcyjnej diety, sylwetka, krótkie włosy w mniej typowym, zielonym, kolorze.

W amerykańskiej powieści także zostaje wykorzystana teza, że kobiecie do szczęścia potrzebne jest coś więcej, niż tylko rodzina. Główna bohaterka swoją młodość poświęciła własnej karierze naukowej, podobnie jak wiele innych postaci w powieści. Ostatecznie zostały one jednak na powrót wtłoczone w patriarchalne schematy zachowania, co negatywnie wpływa na ich życie – tak w kwestii ekonomicznej, jak i emocjonalnej. Od kobiet wymaga się całkowitego poświęcenia się rołom matki i żony. Ich zachowanie ma być skromne, co oczywiście wiąże się także z kontrolą ich wyglądu. Żona prezydenta, będąca dawniej modelką pozującą w strojach kąpielowych i bieliźnie, obecnie pojawia się w przestrzeni ulicznej jako przykład dla innych kobiet i jest ubrana znacznie skromniej: *nie zakłada niczego, co sięga powyżej kolan albo odsłania więcej niż zagłębienie pod szyją*¹³¹.

Ważnym elementem feminizmu drugiej fali była także walka o prawo do aborcji – jej zakaz, wprowadzony przez rząd w Vowie, jest kolejnym przejawem podporządkowania kobiet i ich cielesności celom społecznym.

W obu powieściach widoczne jest związane z pierwszą i drugą falą feminizmu hasło siostrzeństwa kobiet, które, podporządkowane mężczyznom, powinny walczyć o zmianę patriarchalnego porządku – m.in. poprzez krytykę stereotypowego patrzenia na kategorię kobiety.

Warto zauważyć, że w omawianych utworach nie wszystkie kobiety starają się z owymi zmianami walczyć. Z tego powodu pojawia się w nich silne rozgraniczenie na kobiety świadome idei feministycznych i pokazujące, że między nimi a mężczyznami nie ma większych różnic a drugą grupą, pogardliwie nazywaną „kurami domowymi”. Określenie to pojawia się w obu dystopiach. W polskiej główna bohaterka używa go m.in. w odniesieniu do swojej siostry, w amerykańskiej używa go przyjaciółka Jean, Jackie, mówiąc ironicznie:

¹³⁰ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 16.

¹³¹ Ch. Dalcher, op. cit., s. 53.

*Wszystkie te wystrojone babki, które doktoryzują się w gotowaniu i sprzątanu*¹³². Taki podział łączyć można z radykalnymi ruchami feministycznymi drugiej fali. Już de Beauvoir postulowała „wyzwolenie się z niewoli macierzyństwa”¹³³. I choć niewątpliwie biologiczne uwarunkowanie kobiety do rodzenia dzieci nie powinno być jedynym sposobem, w jaki może się ona realizować w społeczeństwie, to wprowadzone w obu powieściach silne podziały kłócą się z podkreślanymi we współczesnej myśli feministycznej, różnorodnymi doświadczeniami kobiet, które mogą realizować się poprzez karierę zawodową, ale i zajmowanie się domem. W stosunku do tych elementów powieści należałoby więc zachować pewien dystans.

Omówione powyżej podziały istnieją w utworach obok, wydawać by się mogło, wykluczającego je wątku – zróżnicowanych doświadczeń kobiet, których opisywanie związane jest z trzecią falą feminizmu. Zapoczątkowana w latach 80. XX w., krytykowała ona zbyt powierzchowne postrzeganie sytuacji kobiet w społeczeństwie oraz zwracała uwagę na pomijane lub niedostatecznie rozwinięte dotychczas tematy, takie jak sytuacja materialna, rasa czy orientacja seksualna. Olga Cielemęcka słusznie nazywa za Astrid Henry trzecią falę *feminizmem córek, które nie chcą być siostrami swoich matek – poszukują nowych, własnych formuł feminizmu, które odpowiadałyby ich doświadczeniom i czasom*¹³⁴.

We *Wściekłych* w ruchu oporu uczestniczą jednocześnie niezadowolone z sytuacji kraju matki i żony, zwolenniczki wolnych związków, lesbijki czy prostytutki¹³⁵. Doświadczenie kobiece nie zostaje więc ograniczone do jednej, uprzywilejowanej grupy. Podobnie w *Voxie* – omówione zostają problemy, z jakimi w nowym systemie borykać muszą się osoby homoseksualne. Poruszony zostaje także wątek rasowy. Sharon Ray, żona listonosza, tak komentuje potrzebę walki z systemem:

Jestem czarna. [...] Jak myślisz, ile czasu jeszcze upłynie, zanim Wielebny Carl i jego cnotliwa trzódka dojdą do wniosku, że Bóg podzielił ludzi nie tylko na kobiety i mężczyzn, ale na czarnych i białych? Sądziś, że mieszane małżeństwa takie jak moje nie są częścią planu?¹³⁶

Skupienie na doświadczeniach poszczególnych bohaterek łączyć można także z samym gatunkiem dystopii. Jak bowiem zauważa Małczak:

¹³² Ibidem, s. 32.

¹³³ Por. S. de Beauvoir, op. cit.

¹³⁴ O. Cielemęcka, *Czas feminizmu* [online], https://dspace.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/30461/27-40_Czas%20feminizmu.pdf?sequence=1&isAllowed=y, [dostęp 13.05.2021], s. 31.

¹³⁵ Por. E. Podsiadły-Natorska, op.cit., s. 30.

¹³⁶ Ch. Dalcher, op. cit., s. 213.

Bohaterowie utopii stanowią tło podstawowej funkcji świata przedstawionego tych utworów — funkcji informacyjnej. W antyutopii [w rozumieniu utopii negatywnej, a więc dystopii – przyp. J. I.] przeciwnie, to właśnie jednostka znajduje się w centrum zainteresowania¹³⁷.

Feminizm trzeciej fali zakładał także odejście od opisywania kobiecego ciała w sposób silnie zmetaforyzowany. Jak zauważa Monika Świerkosz:

Po przełomie postmodernistycznym cielesność postrzegana była głównie z perspektywy swej powierzchni, okazywała się kolejnym tekstem kultury, za którym żadna naturalność, neutralność, pierwotność się już nie kryła. Ciało zostało zredukowane niemal wyłącznie do swego kulturowego przedstawienia¹³⁸.

Trzecia fala feminizmu przyniosła jego powrót – w rozumieniu ciała nie jako metafory, ale jego rzeczywistego kształtu i wiążącej się z nim fizjologii. W omawianych powieściach ciało kobiety staje się kluczowym elementem opisu jej doświadczeń. Jak zostało już zauważone, opresyjne traktowanie kobiet łączy się w owych dystopiach z kontrolowaniem ich cielesności – od możliwości używania głosu przez narzucony wygląd po brak dostępu do antykoncepcji i aborcji. Ciało staje się nie tylko metaforą stosunków społecznych i politycznych, ale także samodzielną całością¹³⁹. W *Voxie* opisywane jest w kontekście ciąży, stosunku seksualnego, ale i bólu, jaki łączy się z przekroczeniem dziennego limitu słów. We *Wściekłych* główna bohaterka poddaje swoje ciało wycieńczającym treningom, a także decyduje się na strajk głodowy. W polskiej powieści nie brak naturalistycznych wręcz opisów wymiotów, nagłej utraty wagi itp. Cielesność wiąże się więc w omawianych powieściach nie tylko z metaforycznymi hasłami czystości czy odwiecznego macierzyńskiego obowiązku, ale i z fizjologią, którą rząd także stara się represjonować. Jednocześnie to właśnie ona pozwala kobietom na emancypacyjne ruchy, które opisane zostały w poprzednim rozdziale w kontekście gestów oporu.

W obu powieściach poruszony zostaje także ważny dla feminizmu, a związany właśnie z ciałem, wątek prostytutki. Traktowany jest on w nich jednak odmiennie. W *Voxie* domy publiczne zasilają młode kobiety, którym nie udało się wyjść za mąż i które nie mogą liczyć na wsparcie rodziny. Jest to dla nich jedyna możliwość przetrwania. W powieści Dalcher ów sposób pozyskiwania pieniędzy przedstawiony jest więc jako ostateczność. Takie myślenie

¹³⁷ L. Małczak, op. cit., s. 84.

¹³⁸ M. Świerkosz, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforę cielesności* [online], https://rcin.org.pl/ibl/Content/50785/WA248_66857_P-I-2524_swierkosz-feminizm.pdf, [dostęp 13.05.2022], s. 78.

¹³⁹ Odchodzi się więc od dualistycznego podziału na ciało i umysł – w koncepcji korporalnej łączą się one ze sobą w spójną całość.

przypomina poniekąd feministyczną krytykę pornografii, jaka miała miejsce w Stanach Zjednoczonych w latach 70. XX wieku¹⁴⁰. Wedle jej założeń, cały przemysł pornograficzny przynosi negatywne skutki dla kobiet, pogłębiając negatywne stereotypy płci. Wydaje się, że echa tego myślenia usłyszeć da się także w omawianej, amerykańskiej książce. We *Wściekłych* wątek ten nie zostaje tak jednoznacznie oceniony. Traktowany jest raczej jako wybór, jakiego dokonać może każda z kobiet. Już to rozróżnienie pokazuje, jak odmiennie interpretowane mogą być poszczególne doświadczenia kobiece – ten sam wątek w jednej powieści traktowany jest jako kolejne narzędzie podporządkowania sobie kobiet przez mężczyzn, w drugim pozwala na zachowanie niezależności. Wynikać może to z różnicy dzielącej społeczeństwa, które stanowiły wzorzec dla powieściowych dystopii. O nawiązaniach do rzeczywistości pozaliterackiej i związanych z tym dystynkcjach traktować będzie następny rozdział.

Warto też zauważyć, że sama literatura utopijna nie pozostaje bez związku z ewolucją myśli feministycznej. Druga fala feminizmu, a szczególnie lata 70. XX wieku przyniosły ogromną popularność utopii pozytywnych¹⁴¹, choć już w XIX wieku, a więc w czasie pierwszej fali, zauważyć można odniesienia do tego gatunku. Alessa Johns stwierdza, że:

Równość płci nigdy nie została w pełni zrealizowana, musiała więc zostać wyobrażona, jeśli miała stać się tematem świadomych rozważań i dyskusji. Według Anne Mellor *Ci szukający odpowiedniego modelu nieopartego na seksizmie społeczeństwa muszą ... spojrzeć w przyszłość; ich model musi zostać wpierv skonstruowany jako utopia*. Po drugie, biorąc pod uwagę ograniczone polityczne, ekonomiczne i społeczne reperkusje feminizmu, autorzy szukali rozwiązań w kulturze, szczególnie sztuce i literaturze jako najodpowiedniejszych dla zrozumienia odmiennej przyszłości przez szerokie grono odbiorców¹⁴².

I choć współcześnie feministyczne utopie także powstają, wydaje się, że to dystopijne realizacje zyskują popularność. Jak zauważa Dariusz Piechota:

W drugiej dekadzie XXI wieku [...] nastąpił wzrost zainteresowania literaturą dystopijną, co wynikało między innymi ze zmieniającej się sytuacji polityczno-gospodarczej w wielu krajach¹⁴³.

¹⁴⁰ Por. A. Mrozik, Od wyborów Miss America do "wojen pornograficznych": amerykańskie feministki w mediach [online], https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna-r2006-t2/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna-r2006-t2-s92-112/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna-r2006-t2-s92-112.pdf, [dostęp 13.05.2022].

¹⁴¹ P. Fitting, *Utopia, dystopia and science fiction* w: *The Cambridge companion to utopian literature*, red. Gregory Claeys, Cambridge 2010, s. 144.

¹⁴² A. Johns, *Feminism and utopianism* w: *The Cambridge Companion...*, tłum. moje- J. I., s. 175.

¹⁴³ D. Piechota, *Reaktywacje dystopii w najnowszej literaturze popularnej. Na marginesie lektury powieści Margaret Atwood i Ignacego Karpowicza* [online], <https://doi.org/10.34768/fp2020a5>, [dostęp 13.05.2022].

I choć faktycznie obecnie zaobserwować da się owo zjawisko (czego przykładem mogą być omawiane książki), nie można zapominać, że sama dystopia związana jest z krytycznymi nurtami lat 80. i 90. XX wieku, a więc i z trzecią falą feminizmu. Charakterystyczne dla dystopii tego okresu były otwarte zakończenia¹⁴⁴. Do takiego rozwiązania odwołuje się także autorka *Wściekłych*. Powieść kończy się, gdy leżąca w szpitalu bohaterka dowiaduje się, że jej ojciec zmarł na zawał, najważniejsze wątki powieści nie zostają jednak doprowadzone do końca. Inaczej w *Voxie*, którego zakończenie wydaje się spójnym domknięciem akcji, odwołującym się do wcześniejszych realizacji tego gatunku.

Omówione dystopie stanowią szczególną mieszankę wątków zaczerpniętych z trzech fal myśli feministycznej. Związane jest to z jednej strony z odbieraniem kobietom praw, które wypracowane zostały w różnym czasie. Z drugiej strony wynika ze specyficznego sposobu konstruowania świadomości bohaterek – w obu przypadkach wiedzą one, jak wyglądać może życie w świecie zmienionym przez myśl feministyczną. Przychodzi im jednak żyć w patriarchacie, który zmusza je do podporządkowywania się schematom zachowań, jakie ogólnie akceptowalne były w XIX w., a więc przed wprowadzeniem kluczowych dla kobiet zmian.

2) Kontekst społeczny i intertekstualne nawiązania

Jak ukazano w poprzednim rozdziale, obie powieści w wielu miejscach realizują związany z gatunkiem wątek społeczny (feministyczny). Jego konstrukcja w omawianych dystopiach jest jednak różna, a wpływ na to mogą mieć odmienne doświadczenia autorek, wynikające z kulturowych dystynkcji między społeczeństwami amerykańskim i polskim.

Analizując źródła inspiracji dystopijnych wizji, zauważyć da się elementy, które wpływają na odmienny wydźwięk obu książek. W przypadku amerykańskiej powieści źródłem tym był ruch #MeToo:

Został on zapoczątkowany przez Taranę Burke w 2006 roku celem udzielenia głosu osobom, które doświadczyły i doświadczają molestowania seksualnego oraz słownych napaści. Ruch ma zachęcać kobiety do publicznego mówienia o przemoc seksualnej, a także stara się pociągać sprawców owej przemocy do odpowiedzialności i zapewniać wsparcie osobom nią dotkniętym¹⁴⁵.

Jak stwierdza Michelle Rodino-Colocino:

¹⁴⁴ R. Baccolini, *Ursula K. Le Guin's Critical Dystopias* [online], https://salempress.com/Media/SalemPress/samples/dystopia_pgs.pdf, [dostęp 13.05.2022], s. 39-40.

¹⁴⁵ M. Murphy, *Introduction to "#MeToo Movement"* [online], <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08952833.2019.1637088>, [dostęp 13.05.2022], s. 63.

ruch, który dąży do upodmiotowienia poprzez empatię przeciwdziała okrucieństwu molestowania seksualnego i napaści, o popełnienie których został oskarżony Donald Trump. Okrucieństwo, z jakim zakłamuje on politykę oraz odnosi się do kobiet tworzą *publiczne okrucieństwo*, które Judith Shklar definiuje jako *celowe wyrządzanie krzywdy psychicznej i emocjonalnej słabszej osobie lub grupie przez jednostki silniejsze w celu osiągnięcia danego celu, materialnego lub nie*. Ponadto, *publiczne okrucieństwo jest możliwe dzięki różnicom w poziomie władzy i prawie zawsze wbudowane jest w system przymusu, na którym wszystkie rządy muszą polegać, by wypełniać swoje podstawowe zadania*¹⁴⁶.

We fragmentach tych dostrzec można kilka istotnych dla kwestii związanych z powieścią elementów. Po pierwsze, ruch #MeToo uznać można za dobrze zorganizowany i ukierunkowany na walkę z nierównościami systemowymi. Po drugie, ma on dość długą tradycję, a jego związek z popularną kulturą amerykańską i osobą byłego prezydenta sprawia, że jest szeroko rozpoznawalny. Po trzecie, zakłada oddanie kobietom głosu. W Voxie niewątpliwie dostrzec można reperkusje powyższych stwierdzeń. Już samo ukazanie w powieści odebrania kobietom głosu¹⁴⁷ jako głównego źródła opresji uznać można za odniesienie do związanej z ruchem debaty publicznej. Opór przeciwko systemowi wiąże się w utworze nie tylko z jednostkowymi aktami buntu, ale i przemyślanym wniknięciem w struktury władzy celem jej obalenia, a także z dużą świadomością ucisku, jakiego doświadczają ze strony rządzących osoby mniej uprzywilejowane. Vox wydaje się więc pokłosiem nie tylko indywidualnych przemyśleń autorki, ale i panujących nastrojów społecznych.

O ile w amerykańskiej powieści źródłem inspiracji był istniejący już ruch, z długą historią protestów i publicznych wystąpień, o tyle *Wściekle* zdają się być raczej jednostkową refleksją na temat obecnego stanu państwa. Z samym programem *Rodzina 500+* wiążą się kontrowersje i głosy krytyczne, podobne do tych w dystopii, m. in. Ewy Dziwosz:

500 Plus to działania rynkowe połączone ze sferą moralno-etyczną. To relacje i zależności, jakie powstają na styku kultury i ekonomii. To konsolidacja rozwoju gospodarczego kraju z ideologią chrześcijańsko-demokratyczną, w której najważniejsza jest rodzina¹⁴⁸.

¹⁴⁶ M. Rodino-Colocino, *Me too, #MeToo: countering cruelty with empathy* [online], tłum. moje – J. I., <https://doi.org/10.1080/14791420.2018.1435083>, [dostęp 13.05.2022], s. 96.

¹⁴⁷ Warty poruszenia wydaje się tu także wątek wykorzystania nowych technologii jako narzędzia opresji – fakt, że w powieści inspirowanej społeczeństwem amerykańskim, powszechnie kojarzonym obecnie z rozwojem technicznym, wątek ten rozbudowany jest dużo bardziej niż w przypadku polskiej dystopii, wynikać może właśnie z odmiennych pól odniesienia autorek.

¹⁴⁸ E. Dziwosz, *Minusy programu Rodzina 500 plus* [online], <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.ekon-element-000171490704>, [dostęp 13.05.2022], s. 210.

Sam program nie wpłynął jednak mobilizująco na opozycję i nie doprowadził do powstania ruchu go zwalczającego. Inaczej niż w kulturze amerykańskiej:

W polskim życiu publicznym pojawiają się książki o dyskryminacji ("Światem bez kobiet" Agnieszka Graff nazywa młodą polską demokrację, "Czego chcecie ode mnie wysokie obcasy?" Kingi Dunin), ale trudno jest mówić o masowym ruchu feministycznym, jak na Zachodzie. Zresztą w naszym kraju nie ma masowych organizacji ekologicznych, konsumenckich czy działających na rzecz mniejszości. Poza tym nawet jeśli kobiety działają, to ma to często wymiar osobisty, a nie społeczny¹⁴⁹.

Polska powieść wydaje się więc raczej jednym z głosów krytycznych, które nie tworzą jednak jednej, spójnej całości.

Sam fakt, że Stany Zjednoczone uznać można za miejsce, w którym ruch feministyczny rozwijał się najintensywniej i był w XX i XXI wieku ciągle obecny w debacie publicznej, ma niebagatelny wpływ na konstrukcję powieści. O ile bowiem w *Voxie* pejoratywne opinie na temat feminizmu wygłaszają głównie bohaterowie o poglądach bardziej konserwatywnych, o tyle we *Wściekłych* pojawia się fragment, którego nie sposób nie skomentować. Główna bohaterka powieści stwierdza: *Mówią o nas: feministki. Ja nie wiem, czym jest feminizm. Wiem natomiast, czym jest sprawiedliwość*¹⁵⁰. Zdanie to wydaje się nie przystawać do książki, która traktować ma o dyskryminacji kobiet i walce o ich równe traktowanie. Tym bardziej niecodziennie brzmi ono w ustach bohaterki, która ma być w powieści uosobieniem właśnie idei feministycznych. Nie jest to jednak przykład w polskiej debacie publicznej odosobniony. Trafnie komentuje owo zjawisko Joanna Bator:

[...] poglądom z kolei feministycznym towarzyszy zastrzeżenie, że ich autor nie ma z feminizmem nic wspólnego. Słynne „nie jestem feministką, ale...” niekoniecznie musi przy tym oznaczać niechęć do feminizmu. Kwestie kobiece, z wyjątkiem sytuacji, gdy – tak jak aborcja – stają się narzędziem walki o władzę lub pożywką dla idiosynkrazji, nie są w polityce traktowane poważnie. Dlatego określenie swojej postawy mianem „feministycznej” jest nie tylko niestrategiczne, lecz grozi wręcz zepchnięciem na polityczny margines¹⁵¹.

Fakt, że kwestia kobieca traktowana jest w polskim społeczeństwie niejako jako temat zastępczy, wybrzmiewa więc nawet w powieści, która bez wątpienia propagować ma idee feministyczne.

¹⁴⁹ M. Ksieniewicz, *Specyfika polskiego feminizmu*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6. s. 91.

¹⁵⁰ E. Podsiadły-Natorska, op. cit., s. 33.

¹⁵¹ J. Bator, *Brzydkie słowo „feminizm”* [online], https://rcin.org.pl/ifis/Content/212208/WA004_249812_U85965_Bator-J-Brzydkie-slowo.pdf, [dostęp 13.05.2022], s. 340.

Co ciekawe, hasło *girlpower*, które także pojawia się w powieści, nie budzi już takich kontrowersji, a bohaterki nie mają potrzeby tłumaczenia się z używania go. Okazuje się więc, że słowo zaczerpnięte z anglosaskiej tradycji feministycznej okazuje się naturalniejsze niż wyraz rodzimy. Co tym bardziej zaskakujące, owo, wewnętrznie sprzeczne, zdanie wypowiediane przez bohaterkę napisane zostaje przez autorkę, która wydaje się być całkiem świadoma polskiej i światowej tradycji feministycznej. W powieści doszukiwać się można licznych do niej nawiązań. Gloria Steinem, amerykańska feministka, na cześć której nazwana miała zostać babcia głównej bohaterki, pojawia się w powieści obok Zofii Nałkowskiej oraz Marii Konopnickiej, które miały niebagatelny wpływ na rozwój ruchów kobiecych w Polsce i Europie. W powieści pojawia się także magazyn „Bluszcz”, w którym drukowane były teksty poruszające kwestie praw kobiet. Z drugiej strony przedstawione zostają, w negatywnym świetle, nazwiska związane z myślą antyfeministyczną, jak np. Otto Weininger. W przypadku większości takich odwołań w powieści pojawia się także przypis odautorski, co dużo mówi nam o modelowym czytelniku owej dystopii. Być może właśnie z powodu założenia, że nie będzie on zaznajomiony z historią myśli feministycznej, autorka tak niechętnie odwołuje się do samego słowa *feminizm* – by lektura nie wywołała, opisanego przez Kingę Dunin, sprzeciwu:

Jej [lektury – przyp. J.I] podstawą jest wyraźnie odczuwalny konflikt między moją a obcą wizją świata. Z niej też niewiele można się dowiedzieć, gdyż odwołuje się ona do znanych nam strukturalizacji różnic i co najwyżej umacnia nas w dotychczasowej wiedzy i przekonaniach¹⁵².

Kolejną z różnic jest fakt, że we *Wściekłych* nie pojawia się wątek rasowy, który poruszony zostaje w *Voxie*. Wynikać to może oczywiście z faktu, że liczba osób czarnoskórych w Stanach Zjednoczonych jest zdecydowanie większa niż w Polsce – około 41 milionów, czyli 12,4 % ludności¹⁵³ w stosunku do około 4 tysięcy, czyli mniej niż 1%¹⁵⁴. Nie oznacza to, że w Polsce problem rasizmu nie występuje, ale w państwie, gdzie populacja ludności afroamerykańskiej jest znacznie większa, kwestia dyskryminacji poruszana jest częściej i staje się ważnym elementem dyskursu publicznego. Sam feminizm amerykański nieodłącznie związany jest z wątkami rasowymi. Helios i Jedlecka zauważają, że:

Podłoże ideowe dla powstania ruchu feministycznego w Stanach Zjednoczonych stworzył ruch abolicjonistyczny, który zainspirował kobiety do zakwestionowania określonych aspektów swojej pozycji

¹⁵² K. Dunin, *Czytając Polskę*, Warszawa 2004, s. 23.

¹⁵³ *Afroamerykanie w USA* [online], <https://portalstatystyczny.pl/afroamerykanie-w-usa/>, [dostęp 15.05.2022].

¹⁵⁴ M. Ohia, *Racism in public discourse in Poland. A preliminary analysis* [online], <https://www.asc.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2020/06/RACISM-IN-PUBLIC-DISOURSE-IN-POLAND.-A-PRELIMINARY-ANALYSIS.pdf>, [dostęp 13.05.2022], s. 148.

społecznej. Znalaziono bowiem pewne podobieństwo między sytuacją niewolników a seksualnym, prawnym, fizycznym i emocjonalnym zniewoleniem kobiet przez ich mężów¹⁵⁵.

Podobnie kwestia prostytucji, która, jak zostało opisane w poprzednim rozdziale, w obu książkach przedstawiona zostaje zgoła odmiennie, co wynika może z ewolucji, jakim ruch feministyczny podlegał szczególnie w Stanach Zjednoczonych.

Warto zauważyć także, że w obu powieściach, oprócz kontekstów odnoszących się bezpośrednio do feminizmu, pojawiają się odniesienia do kultury popularnej. Jest ich, szczególnie w polskiej powieści, bardzo wiele. Kilka z nich to – we *Wściekłych* – Reksio, zespół Queen, Joker, w *Voxie* – stacja CNN czy magazyn „Vogue”. Zwykle nie mają one większego wpływu na akcję powieści, a raczej stanowią jej tło, nie ma więc powodu, by je wszystkie wymieniać. Warto jednak zauważyć, że wprowadzenie ich można wiązać z samym gatunkiem i łączącym się z nim zanurzeniem w rzeczywistość współczesną autorkom. Także to, że takich odwołań w polskiej powieści jest zdecydowanie więcej niż w amerykańskiej, zasługuje na komentarz. Wydaje się bowiem, że stworzone zostały one z myślą o nieco innym odbiorcy. O ile bowiem wydaje się, że autorka *Voxu* zakłada, iż czytelnik będzie miał choć elementarną wiedzę na temat feministycznego dyskursu, a na pewno będzie zwolennikiem równości płci, o tyle Podsiadły-Natorska nici porozumienia z czytelnikiem nie wydaje się szukać w sferze wartości. Polska powieść zawiera liczne odniesienia do popularnych piosenek i cytaty z nich. Trudno stawiać tu jednoznaczne tezy, ale nawiązań do popkultury jest w książce tak wiele, że nie sposób nie doszukiwać się w nich sposobu komunikacji z czytelnikiem, szczególnie, że dane teksty kultury przedstawione zostają w takich kontekstach, które narzucają proponowany przez autorkę sposób myślenia. Nie tylko fabuła ma mieć więc w powieści wydźwięk dydaktyczny – podobną rolę odgrywają intertekstualne nawiązania do założenia znanych czytelnikowi tekstów kultury.

Mimo omówionych tu różnic, obie powieści łączą te same założenia gatunkowe – nawet jeśli źródła inspiracji są odmienne, to jednak w obu przypadkach łączą się z aktualną sytuacją społeczno-polityczną. Wpisują się także, choć w różnym stopniu i w odmienny sposób, w szeroko pojmowany dyskurs feministyczny. Obie autorki wykorzystują więc konwencję dystopii feministycznej, łączącą się z szeroko pojętą tradycją literacką, o której traktować będzie kolejny rozdział.

3) Perspektywa kobieca w literaturze

¹⁵⁵ J. Helios, W. Jedlecka, op. cit., s. 21.

Omawiając dystopię feministyczną, nie sposób nie odnieść jej do kategorii pisania kobiecego (*l'écriture féminine*). W jej kontekście nasuwa się oczywiste, choć nieco problematyczne rozróżnienie na literaturę typowo męską i kobiecą oraz założenie, że ważną kategorią w analizie dzieła jest płeć autora. Według tego podziału narracje kobiece charakteryzować miałyby m. in. emocjonalność, skupienie na cielesności, fragmentaryczność, poetyzacja prozy, autobiografizm¹⁵⁶. I choć w omawianych powieściach niewątpliwie zauważyć da się niektóre z wymienionych wyżej elementów, to książki te wydają się wyłamywać ze stereotypowego myślenia o literaturze „kobiecej” czy, w kontekście czytelnika, „dla kobiet”.

Pierwszą wartą poruszenia kwestią jest narracja. Powszechnie przyjęło się, że literatura kobiega najchętniej odwołuje się do pierwszoosobowego opisu świata. Ewa Kraskowska zauważa, że *Uderzająca większość powieści kobiecych ma narrację pierwszoosobową; można nawet powiedzieć, że jest to reguła, od której bywają wyjątki*¹⁵⁷. W kontekście dystopii feministycznej wydaje się to zabiegiem o tyle ważnym, że gdyby opis zapośredniczony był przez obiektywnego i wszechwiedzącego narratora lub stosującego narrację pierwszoosobową mężczyznę, odbiór rzeczywistości byłby zupełnie inny. Wydaje się, że najpełniejszy obraz opresji może zbudować jednostka nią dotknięta. W przypadku dystopijnych społeczeństw opartych na ideologii patriarchalnej są to kobiety. Tak jest także w *Voxie*. Narratorką jest kobieta żyjąca w opresyjnym, dystopijnym społeczeństwie patriarchalnym. Wykorzystanie perspektywy pierwszoosobowej bezpośrednio łączy się w powieści z oddaniem głosu grupie wykluczonej, uciszonej – również w sensie dosłownym. Nie dziwi więc, że w powieści pojawia się mocno subiektywny i emocjonalny opis świata. Narratorka relacjonuje zastany porządek społeczny z perspektywy osoby opresjonowanej, z silnym poczuciem niesprawiedliwości systemu, w jakim przyszło jej żyć. Bezsilność, jaką odczuwa, prowadzi w powieści do wybuchów wściekłości – łączonych często właśnie ze sposobem ekspresji charakterystycznym dla kobiet. Píše o tym Byrska stwierdzając, iż:

¹⁵⁶ Por. A. Byrska, *Język kobiecy jako złudzenie? Pytania o istnienie narracji uwarunkowanej przez płeć* [online], <https://www.ejournals.eu/Wieloglos/2017/2-32-2017/art/10459/>, [dostęp 13.05.2022]; E. Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej* [online], <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14631/1/o%20tw.%20kobieco%C5%9Bci%20jako%20konwencji%20literackiej.pdf>, [dostęp 13.05.2022].

¹⁵⁷ E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej* [online], <https://docplayer.pl/46161942-Ewa-kraskowska-kilka-uwag-na-temat-powieści-kobiecej-teksty-drugie-teoria-literatury-krytyka-interpretacja-nr-4-5-6-22-23-24.html>, [dostęp 13.05.2022], s. 266.

Istotnym problemem w dyskusji starającej się określić specyfikę narracji uwarunkowanej przez płeć jest również postrzeganie historyczności i emocjonalności jako cech wyłącznie kobiecych i przypisywanych pisarstwu kobiecemu¹⁵⁸.

Badaczka przytacza następnie na niezwykle celne pytanie Pawła Dybla:

Może szczególna podatność kobiet na histerię nie ma nic wspólnego z kobiecością jako taką, ale jest jedynie wynikiem ich zmarginalizowanej pozycji w ramach patriarchalnego modelu kultury?¹⁵⁹

Pytanie to wydaje się szczególnie trafne w kontekście powieści mówiącej o dyskryminacji ze względu na płeć. Emocjonalność łączy się w powieści z opisem samego systemu, niezgodą na wprowadzane w jego ramach zmiany, jak również z poczuciem krzywdy.

Wściekle poniekąd wyłamują się z reguły odwoływania się do narracji pierwszoosobowej. W powieści pojawia się narrator trzecioosobowy, który informuje nas o losach bohaterów. Robi to jednak za pomocą mowy pozornie zależnej. Tworzony przez niego ogląd świata pokrywa się z myśleniem głównej bohaterki powieści. Narrację charakteryzują krótkie, urwane zdania, powtórzenia, a także liczne odwołania do sfery uczuć towarzyszących protagonistce. Choć więc opis świata nie odbywa się w pierwszej osobie, nadal charakteryzuje się pewną subiektywnością. Wprowadzenie narracji trzecioosobowej pozwala dodatkowo na rozszerzenie punktu widzenia o doświadczenia innych kobiet, co buduje pełniejszy obraz społeczeństwa.

W obu powieściach emocjonalność łączy się także z wykorzystaniem wulgaryzmów, które wzmacniają przekaz. Szczególnie we *Wściekłych* są one wykorzystywane bardzo często. Z jednej strony prowadzi to do potocyzacji języka, z drugiej jest przejawem walki ze stereotypowym przekonaniem, że kobieta nie powinna w swoich wypowiedziach, nawet pod wpływem silnych emocji, odwoływać się do wulgaryzmów. Warta przywołania wydaje się tu wprowadzona przez Aleksandra Wilkonia kategoria biolektu, którą trafnie analizuje Monika Skrzyszewska. Opisuje ją jako:

„wariant uzależniony od płci czy wieku”, mający „społeczne lub psychiczne ugruntowanie”. Żeński biolekt automatycznie wyklucza obecność wulgaryzmów i przekleństw, które są charakterystyczne dla męskich wypowiedzi¹⁶⁰.

¹⁵⁸ A. Byrska, op. cit., s. 32.

¹⁵⁹ P. Dybel, *Histeria – „inny język” kobiecości?*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 134; cyt. za: A. Byrska, op. cit., s. 33.

¹⁶⁰ M. Skrzyszewska, *Na bakier ze światem, czyli dlaczego Vedrana Rudan przeklina*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ”, 2017, nr 16, s. 101.

W obu powieściach narracja staje się więc ważnym składnikiem krytyki feministycznej, przełamującym stereotypy płci i odwołującym się do kobiecego oglądu rzeczywistości.

Nie bez znaczenia jest też kwestia płci autorów dystopii feministycznych. Są nimi niemal wyłącznie kobiety, co niewątpliwie wpływa z określonego spojrzenia na otaczającą je rzeczywistość i uznania kwestii dyskryminacji ze względu na płeć na ciągle aktualną i wartą poruszenia. W obu powieściach pojawia się więc podwójna perspektywa kobieca – pierwszy jej poziom odnosi się do samej autorki, która odwołuje się do rzeczywistości pozaliterackiej jako źródła inspiracji, drugi łączy się z narratorką lub bohaterką powieści, przez których spojrzenie zapośredniczony zostaje obraz społeczeństwa. W literaturze kobiecej często mówi się o przenikaniu się tych poziomów, a więc o autobiografizmie. Jego pokłosie odnaleźć można w *Voxie*. Narratorka jest neurolingwistką, z kolei autorka książki zajmuje się badaniami z zakresu lingwistyki teoretycznej. Co oczywiste, postaci narratorki i autorki nie można ze sobą łączyć, jednak tworząc postać o zbliżonym do swojego wykształceniu autorka wyposaża ją w podobną do siebie wiedzę i zakres pojęć, co wpływa na samą akcję, której ważnymi elementami są badania nad afazją i rozważania na temat rozwoju języka podczas dorastania. Wątku autobiograficznego nie możemy raczej doszukiwać się we *Wściekłych*. Nie zmienia to jednak faktu, że aktualna sytuacja społeczna oddziałuje na to, jak wygląda książkowe społeczeństwo.

Obie powieści bez wątpienia włączyć można do kanonu literatury popularnej. Odpowiada to współczesnemu spojrzeniu na pisanie kobiece/feministyczne. Jak zauważa Inga Iwasiów: *Zamiast odrzucać kulturę masową, pisarki feministyczne przejęły ją, widząc w popularności potężne narzędzie dla swoich własnych celów propagandowych*¹⁶¹. Obie powieści wpisują się w nurt *science-fiction*. Jest to gatunek początkowo tworzony głównie przez mężczyzn i dla nich. Zmieniło się to wraz z rozwojem feminizmu, o czym pisze Iwasiów:

Feministyczna *science-fiction* była pierwszą grupą tekstów świadomie prze-pisanych, przejętych z kanonu. Miała ona od początku polityczny wymiar, brała udział w dyskusji o rolach płciowych, czego ślady odnaleźć można w strukturze i semantyce poszczególnych powieści¹⁶².

Omawiane dystopie mogą być także czytane jako thrillery. Oba gatunki są obecnie chętnie wykorzystywane w literaturze popularnej. Autorki dystopii feministycznych tworzą więc nie

¹⁶¹ I. Iwasiów, *Gatunki i konfesje w badaniach „gender”*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 45.

¹⁶² Ibidem.

tylko książki, których gatunek uznawany był stereotypowo za męski, ale także, odwołując się do literatury popularnej, propagują idee feministyczne wśród szerszych grup odbiorców.

Dystopia feministyczna pokazuje więc, że pisanie kobiece to nie tylko romans czy poezja, rozbudowane opisy życia wewnętrznego i własnego ciała (choć oczywiście i w tym nie ma niczego złego). To także zaangażowane społecznie teksty, które przypominają, że kobiecy głos jest w debacie publicznej niezwykle potrzebny.

ZAKOŃCZENIE

Dystopia feministyczna jest więc gatunkiem sytuującym się na przecięciu dyskursów literaturoznawczych i społeczno-politycznych. Po pierwsze, wpisuje się ona w kategorię literatury utopijnej. Jak zostało ukazane na początku pracy, różni się jednak od antyutopii, czerpiąc swe inspiracje z rzeczywistości, w której przyszło żyć autorowi danego dzieła, a nie z krytycznie postrzeganej myśli utopijnej. Akcja obu powieści, jak ma to zwykle miejsce w literaturze *science-fiction*, osadzona jest w przyszłości, a mimo to wykazuje łatwe do rozpoznania związki ze współczesnością. Warto jednak zauważyć, że omawiana kwestia genologiczna jest niezwykle skomplikowana i istnieje potrzeba poszerzenia zakresu poświęconych jej badań. Bo choć nie wydaje się, by zrównanie antyutopii z dystopią było zasadne, to jednak w każdej dystopii odnaleźć można element antyutopijny – odkrywanie prawdziwych zamiarów władzy można bowiem odczytać jako krytykę ich „utopijnego” projektu. Nie jest to krytyka samej utopii, a raczej takiej jej realizacji, która tak naprawdę zakłada ucisk obywateli. Nie ma więc wątpliwości, że dystopia roztacza negatywną wizję społeczeństwa, w dużym stopniu inspirowaną systemami totalitarnymi.

Ważnym elementem omówionych dystopii staje się także dydaktyzm. Z jego wprowadzeniem łączy się stworzenie w powieściach dystopijnych swoistej katachrezy¹⁶³ – jednak nie w odniesieniu do pojedynczego słowa, ale całego procesu myślowego, który doprowadzić musiał do powstania powieści. Obraz świata w powieści wydawać się może z początku odległy, nierealny i absurdalny (podobnie jak użycie danego wyrazu w kontekście przywołanego rodzaju metafory), ostatecznie jednak odnaleźć w nim można odbicie współczesnych, rzeczywistych problemów. Co równie ważne, na przeciwległym biegunie dystopii istnieje wizja utopijna, do której trzeba dążyć, jednocześnie wystrzegając się takich sytuacji, które mogłyby pomóc w zrealizowaniu negatywnego scenariusza. Autorzy dystopii tworzą więc utwory, które wyposażać mogą czytelnika w umiejętność krytycznego myślenia, niezwykle ważną we współczesnym świecie. Feministyczny wariant gatunku zakłada krytykę systemu patriarchalnego i związanych z nim wątków. Inspiracją stają się również poszczególne fale feminizmu oraz wypływające z nich prądy myślowe. Wpisując się w nurt

¹⁶³ Użyty tu termin *katachreza* pojawia się w opracowaniach dotyczących dystopii dość często, por. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, red. T. Moylan, R. Baccolini, London 2003, s. 49-50; Ch. van der Vegt, *The Second Genders: Utopia and Dystopia in Stranger Things Omegaverse Fanfiction* [online], [https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/36746/BA%20Thesis_TheSecondGenders_VanDerVegt5763800_23Jan.docx%20\(1\).pdf?sequence=1](https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/36746/BA%20Thesis_TheSecondGenders_VanDerVegt5763800_23Jan.docx%20(1).pdf?sequence=1), [dostęp 16.05.2022], s. 8-10.

literatury feministycznej, łączone mogą być również z kategorią pisania kobiecego, choć, jak zostało ukazane, nie realizują one wszystkich założeń jego dotyczących, łamiąc niektóre ze stereotypów.

Dobrym podsumowaniem pracy wydaje się zakończenie jednego z artykułów Kingi Dunin: *Czytając książki, jednocześnie czytam i tworzę Polskę*¹⁶⁴. Wydaje się, że podobnie jest w przypadku omówionych powieści. Są one jednocześnie krytyczną refleksją na temat aktualnego stanu społeczeństwa i elementem, który może zapoczątkować dialog na temat określonych problemów, prowadzący do zmiany aktualnej sytuacji. A przynajmniej takie, bądź co bądź utopijne założenia wydają się mieć autorki omawianych powieści. Czy jednak utopijne zawsze musi oznaczać niemożliwe?

¹⁶⁴ K. Dunin, op. cit., s. 28.

BIBLIOGRAFIA:

Literatura podmiotu:

1. Dalcher Ch., *Vox*, tłum. R. Madejski, Warszawa 2019.
2. Podsiadły-Natorska E., *Wściekłe*, Gliwice 2019.

Literatura przedmiotu:

1. *Afroamerykanie w USA* [online], <https://portalstatystyczny.pl/afroamerykanie-w-usa/>, [dostęp 15.05.2022].
2. Alderman N., *Siła*, tłum. M. Glasenapp, Warszawa 2018.
3. Banaś M., *Dystopie we współczesnej literaturze pięknej: socjologiczna analiza zjawiska na przykładzie dystopijnych powieści Margaret Atwood* [online], https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/16084/1/Banas_Dystopie_we_wspolczesnej_literaturze_pieknej.pdf, [dostęp 11.04.2022].
4. Baer M., *Między nauką a aktywizmem. O polityczności, płci i antropologii* [online], https://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/94542/PDF/Miedzy_nauka_a_aktywizmem_Baer.PDF, [dostęp 13.05.2022].
5. Bauman Z., *Socjalizm. Utopia w działaniu*, tłum. M. Bogdan, Warszawa 2010.
6. Baccolini R., *Ursula K. Le Guin's Critical Dystopias* [online], https://salempress.com/Media/SalemPress/samples/dystopia_pgs.pdf, [dostęp 13.05.2022].
7. Bradley Lane M., *Mizora: Przepowiednia: amerykańska utopia feministyczna XIX wieku*, red. Gruszevska-Blaim L., tłum. A. Banacka, Gdańsk 2020.
8. Brinko A., *Jewgienij Iwanowicz Zamiatin jako prekursor XX-wiecznej powieści antyutopijnej* [online], <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/seg/article/view/30028>, [dostęp 24.02.2022].
9. Byrska A., *Język kobiecy jako złudzenie? Pytania o istnienie narracji uwarunkowanej przez płć* [online], <https://www.ejournals.eu/Wieloglos/2017/2-32-2017/art/10459/>, [dostęp 13.05.2022].
10. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, red. T. Moylan, R. Baccolini, London 2003.
11. Dunin K., *Czytając Polskę*, Warszawa 2004.
12. Dziwosz E., *Minusy programu Rodzina 500 plus* [online], <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.ekon-element-000171490704>, [dostęp 13.05.2022].

13. Bator J., *Brzydkie słowo „feminizm”* [online],
https://rcin.org.pl/ifis/Content/212208/WA004_249812_U85965_Bator-J-Brzydkie-slowo.pdf, [dostęp 13.05.2022].
14. Cielemęcka O., *Czas feminizmu* [online],
https://dspace.uni.lodz.pl/bitstream/handle/11089/30461/27-40_Czas%20feminizmu.pdf?sequence=1&isAllowed=y, [dostęp 13.05.2021].
15. Czaplińska J., *Zniewalanie umysłu: dystopia w czeskiej literaturze współczesnej*, „Zeszyty Naukowe Slavica Stetinensia” 1996, nr 6.
16. Czapliński P., *Wątpliwe rozstanie z utopią* [online],
<https://rcin.org.pl/dlibra/publication/72758/edition/66833/content>, [dostęp 11.04.2022].
17. De Beauvoir S., *Druga płeć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014.
18. De Gouges O., *Deklaracja Praw Kobiety i Obywatelki* [online], tłum. R. Michalski,
<https://zbrojowniasztuki.pl/pliki/5cf4fbcea20037da0b3ee20d6b630979/olymp-de-gouges-deklaracja-praw-kobiety-i-obywatelki.pdf>, [dostęp 30.03.2022].
19. *Encyklopedyczny słownik wyrazów obcych: pochodzenie wyrazów, wymowa, objaśnienia pojęć, skróty, przysłowia, cytaty*, poprzedzony rozprawą A. Brücknera, red. S. Lam, Warszawa 1939.
20. Foucault M., *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant i K. Matuszewski, Warszawa 1995.
21. Furlepa M., *Pojęcie utopii na przestrzeni wieków* [online], <http://bityl.pl/3PEGY>, [dostęp 24.02.2022].
22. Gajewska A., *Hasło: feminizm* [online]
<https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/12892/2/Agnieszka%20Gajewska%20Has%C5%82o%20feminizm%20cz2.pdf>.
23. Gersz O., *Jej powieść "Vox" to potworna wizja świata, w którym kobiety nie mają głosu. "Boję się powrotu totalitaryzmu"* [online], <https://natemat.pl/265565,o-czym-jest-powiesc-vox-wywiad-z-autorka-christina-dalcher>, [dostęp 11.04.2022].
24. Gilarek A., *The temporal displacement of utopia and dystopia in feminist speculative fiction* [online], http://explorations.uni.opole.pl/wp-content/uploads/GilarekAnnaText_Lit_Final.pdf, [dostęp 24.02.2022].
25. Głowiński M., *Antyutopia w: Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 2000.
26. Głowiński M., *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990.

27. Gorenkowa A., *Funkcje ideologiczne narracyjnej formy utopii w: Literatura i metodologia*, red. Trzynałowski J., Wrocław 1970.
28. Hasło *antyutopia*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/antyutopia.html>, [dostęp 23.02.2022].
29. Hasło *Rok 1984*, Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Rok_1984, [dostęp 23.02.2022].
30. Hasło *Totalitaryzm* w: *Wielki Słownik Języka Polskiego PAN* [online], <https://wsjp.pl/haslo/podglad/30198/totalitaryzm>, [dostęp 11.04.2022].
31. Helford E., *Feminism w: The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: themes, works and wonders*, red. G. Westfahl, Connecticut 2005.
32. Helios J., Jedlecka W., *Urzeczywistnianie idei feminizmu w ogólnowsiatowym dyskursie o kobietach* [online], http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/89358/PDF/Urzeczywistnianie_idei_feminizmu.pdf, [dostęp 13.05.2022].
33. Iwasiów I., *Gatunki i konfesje w badaniach „gender”*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
34. Jedlecka W., *Wpływ myśli feministycznej na zmiany współczesnego prawa – szkic problemu* [online], https://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/78289/PDF/Wplyw_feminizmu_na_sytuacje_spoleczno-prawna_kobiet.pdf, [dostęp 13.05.2022].
35. Kita M., *Kobieta bez głosu. O powieści Christiny Dalcher „Vox”* [online], https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/22874/1/Kita_kobieta_bez_glosu_o_powieści.pdf.
36. Kołakowski L., *Główne nurty marksizmu*, „Aneks”, Londyn 1988.
37. Kraskowska E., *Kilka uwag na temat powieści kobiecej* [online], <https://docplayer.pl/46161942-Ewa-kraskowska-kilka-uwag-na-temat-powieści-kobiecej-teksty-drugie-teoria-literatury-krytyka-interpretacja-nr-4-5-6-22-23-24.html>, [dostęp 13.05.2022].
38. Kraskowska E., *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej* [online], <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14631/1/o%20tzw.%20kobieco%C5%9Bci%20jako%20konwencji%20literackiej.pdf>, [dostęp 13.05.2022].
39. Kraśnicka I., >>*Filibuster*<< w procedurze powoływania sędziów Sądu Najwyższego Stanów Zjednoczonych na przykładzie ostatniej nominacji [online], <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ceon.element-a93dcbc2-1d32-312e-a395-7830cfd28acf>, [dostęp 11.04.2022].
40. Ksieniewicz M., *Specyfika polskiego feminizmu*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6.

41. Lauret M., *Seizing Time and Making New: Feminist Criticism, Politics and Contemporary Feminist Fiction*, [online],
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1057/fr.1989.9?journalCode=fera>, [dostęp 23.02.2022].
42. Le Guin U., *Lewa ręka ciemności*, tłum. L. Jęczyk, Warszawa 1995.
43. Leś M., *Topos utopii a typologia narracji* [online], <http://bityl.pl/EBcCs>, [dostęp 24.02.2022].
44. Maj K., *Antyutopia — o gatunku, którego nie było* [online], <http://bityl.pl/DErj>, [dostęp 23.02.2022].
45. Maj K., *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej* [online], <http://bityl.pl/Yd6Md>, [dostęp 23.02.2022].
46. Maj K., *Światy władców logosu* [online],
https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10350/1/K_M_Maj_Swiaty_w%C5%82adcow_logosu.pdf.
47. Małczak L., *Miejsce groteski w wizji antyutopijnej* [online],
https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/11253/1/Malczak_Miejsce_groteski_w_wizji_antyutopijnej.pdf, [dostęp 13.05.2022].
48. Martuszevska A., *Dydaktyzm literatury popularnej czy popularność literatury dydaktycznej* [online],
[https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_\(37\)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_\(37\)-s187-197/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_\(37\)-s187-197.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_(37)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_(37)-s187-197/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1978-t-n1_(37)-s187-197.pdf), [dostęp 13.05.2022].
49. Mazierska E., Năripea E., *Gender Discourse in Eastern European SF Cinema* [online], <https://www.jstor.org/stable/10.5621/sciefictstud.41.1.0163>, [dostęp 23.03.2022].
50. Młodawska A., „Naturalne piękno” patriarchatu - analiza dyskursu antyfeministycznego w Polsce na przykładzie *Gazety Wyborczej*, *Wprost* i *Naszego Dziennika* [online],
https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/260008/mlodawska_naturalne_piekno_patriarchatu_2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
51. Mroziak A., *Od wyborów Miss America do "wojen pornograficznych": amerykańskie feministki w mediach* [online],

- https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna-r2006-t2/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna-r2006-t2-s92-112/Media_Kultura_Komunikacja_Spoleczna-r2006-t2-s92-112.pdf, [dostęp 13.05.2022].
52. Murphy M., *Introduction to “#MeToo Movement”* [online], <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08952833.2019.1637088>, [dostęp 13.05.2022].
53. Nowak J., *Pojęcie władzy w ujęciu Michela Foucaulta i Hannah Arendt* [online], <http://docplayer.pl/72109912-Pojecie-wladzy-w-ujeciu-michela-foucaulta-i-hannah-arendt.html>, [dostęp 11.04.2022].
54. Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
55. Ohia M., *Racism in public discourse in Poland. A preliminary analysis* [online], <https://www.asc.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2020/06/RACISM-IN-PUBLIC-DISOURSE-IN-POLAND.-A-PRELIMINARY-ANALYSIS.pdf>, [dostęp 13.05.2022].
56. Orwell G., *Rok 1984*, tłum. D. Konowrocka-Sawa, Warszawa 2021.
57. Piechota D., *Reaktywacje dystopii w najnowszej literaturze popularnej. Na marginesie lektury powieści Margaret Atwood i Ignacego Karpowicza* [online], <https://doi.org/10.34768/fp2020a5>, [dostęp 13.05.2022].
58. Pietrzak E., *O feminizmie, mediach, nowych technologiach i dyslokacji sfery publicznej* [online], https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2007-t2/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2007-t2-s89-96/Civitas_Hominibus_rocznik_filozoficzno_spoleczny-r2007-t2-s89-96.pdf, [dostęp 11.04.2022].
59. Platon, *Państwo* [online], tłum. W. Witwicki, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/platon-panstwo.html>, [dostęp 11.04.2022].
60. *Raport „Kobiety na politechnikach 2020”: kobiety w technologiach to przyszłość* [online], <https://www.gov.pl/web/edukacja-i-nauka/raport-kobiety-na-polytechnikach-2020-kobiety-w-technologiach-to-przyszlosc>, [dostęp 11.04.2022].

61. Rejmanowski T., *Ewolucja myśli feministycznej na przestrzeni wieków* [online], <http://www.ebookinfo.pl/books/ewolucja-mysli-feministycznej.pdf>, [dostęp 13.05.2022].
62. Rodino-Colocino M., *Me too, #MeToo: countering cruelty with empathy* [online], tłum. moje – J. I., <https://doi.org/10.1080/14791420.2018.1435083>, [dostęp 13.05.2022].
63. *Rok 1984 jako antyutopia*, <https://eszkola.pl/jezyk-polski/rok-1984-jako-antyutopia-2829.html>, [dostęp 23.02.2022].
64. *Seksmisja*, reż. Juliusz Machulski, Polska 1983.
65. Skrzyszewska M., *Na bakier ze światem, czyli dlaczego Vedrana Rudan przeklina*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ”, 2017, nr 16.
66. *Słownik języka polskiego PWN* [online], <https://sjp.pwn.pl/>, [dostęp 23.02.2022].
67. Stoff A., *Fantastyka i fantastyczność*, „Życie Literackie” 1981, nr 3.
68. Subda M., *To nie jest kraj dla bezdziejnych kobiet. Wywiad z Ewą Podsiadły-Natorską* [online], <https://www.papilot.pl/lifestyle/kultura/44433/wywiad-z-ewa-podsiadly-natorska>, [dostęp 11.04.2022].
69. Świerkosz M., *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności* [online], https://rcin.org.pl/ibl/Content/50785/WA248_66857_P-I-2524_swierkosz-feminizm.pdf, [dostęp 13.05.2022].
70. Święckowska T., *Kobiety i technologie w kontekście społeczeństwa informacyjnego* [online], https://www.researchgate.net/publication/286192094_KOBIETY_I_TECHNOLOGIE_W_KONTEKSCIE_SPOLECZENSTWA_INFORMACYJNEGO, [dostęp 13.05.2022].
71. *The Cambridge companion to utopian literature*, red. Gregory Claeys, Cambridge 2010.
72. Walicki A., *Totalitaryzm i detotalitaryzacja w: Społeczeństwa posttotalitarne. Kierunki przemian*, red. Z. Sadowski, Warszawa 1991.
73. *Women, Culture and Society*, red. M. Rosaldo L. Lamphere, Stanford 1974.
74. Wróbel A., *Totalitaryzm a funkcjonalistyczna utopia. Wątki systemowe w twórczości Janusza A. Zajdla* [online], https://www.repozytorium.uni.wroc.pl/Content/107220/06_Wrobel_A_Totalitaryzm_a

_funkcjonalistyczna_utoopia_Watki_systemowe_w_tworczosci_Janusza_A_Zajdla.pdf,
[dostęp 11.04.2022].

75. Van der Vegt Ch., *The Second Genders: Utopia and Dystopia in Stranger Things Omegaverse Fanfiction* [online],
[https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/36746/BA%20Thesis_TheSecondGenders_VanDerVegt5763800_23Jan.docx%20\(1\).pdf?sequence=1](https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/36746/BA%20Thesis_TheSecondGenders_VanDerVegt5763800_23Jan.docx%20(1).pdf?sequence=1), [dostęp 16.05.2022].
76. Zaki H., *Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler* [online], <https://www.jstor.org/stable/4239994>, [dostęp 23.02.2022].
77. Zgorzelski A., *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa 1980.