

KINGA MATUSZKO

Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0002-3853-6244
kinga.matuszko@gmail.com

„Bycie kobietą to krwawa harówka” – pseudofeministyczne kreacje bohaterek współczesnych retellingów na przykładzie *Północy w Everwood* M.A. Kuzniar

Streszczenie

W artykule zanalizowano pseudofeministyczne sposoby kreacji bohaterek współczesnych retellingów. Za przedmiot refleksji obrano powieść M.A. Kuzniar *Północ w Everwood* (2022), będącą reinterpretacją opowiadania *Dziadek do orzechów i Król Myszy* E.T.A. Hoffmanna. Wskazano, że autorki, reinterpretując klasyczne historie, chcą uczestniczyć we współczesnych dyskursach postulujących akceptację dla odmienności, a także równorzędność światopoglądów. W tym celu wprowadzają w swoje powieści różnorakie refrakcje, m.in. próbują odzyskać kobiece bohaterki i akcentują przy tym ich aktywną rolę w fabule. Starają się przy tym podkreślać ich cechy potocznie kojarzone z feminizmem, co niejednokrotnie wywołuje przeciwny efekt, a ich utwory można interpretować jako pseudofeministyczne. Jest to szczególnie widoczne w takich zabiegach, jak demonizowanie mężczyzn (np. brak pozytywnych postaci męskich, pokazywanie wszystkich jako złych lub słabych) oraz karykaturalnym akcentowaniu kobiecej siły i niezależności.

Słowa kluczowe: adaptacja, retelling, *Dziadek do orzechów*, pseudofeminizm, męskość

Rozważania wstępne

Współczesny rynek książkowy obfituje w renarracje i reinterpretacje znanych historii. Potrzeba przypomnienia utrwalonych w kulturze opowieści, (prze)pisania ich na nowo sprawia, że autorzy i autorki – nie tylko popkulturowi – chętnie sięgają do baśni, mitów, legend, podań ludowych, a także dzieł należących do tzw. kanonu literatury zachodniej. Wprowadzają w swoje powieści różnorakie refrakcje – część z nich, chyba najłatwiejsza do uchwycenia nawet dla nieprofesjonalnych czytelników i czytelniczek, dotyczy zmian koloru skóry bohaterów i bohaterek, ich płci biologicznej i społecznej oraz orientacji seksualnej. W ten sposób uczestniczą we współczesnych dyskursach postulujących akceptację dla różnorodnej odmien-

ności¹, mnogość i równorzędność światopoglądów², a także równościowe dążenia „różnych grup ras, płci i klas”³.

Takie czytanie *ex novo* realizuje się przede wszystkim w strategii pisarskiej zwanej retellingiem⁴ – czyli ponownym opowiedzeniu historii – po którą szczególnie często sięgają pisarki, aby przekształcić tradycyjne historie, bardzo długo opowiadane z dominującej perspektywy męskiej. Celem tak rozumianego retellingu jest zatem subwersja tradycyjnych norm i wykreowanie alternatywnych, silnych i złożonych postaci kobiecych.

Przestrzeni na takie zabiegi używa postmodernistyczna kultura. Jak wskazał Jean-François Lyotard, postmodernistyczne utwory „z zasady swej nie rządzą się już ustanowionymi regułami”⁵. Programem postmodernizmu „jest więc odrzucenie programu, jego brak, zakwestionowanie zasady konieczności i oczywistości jego posiadania”⁶, gdyż „nie dąży [postmodernizm – K.M.] do sformułowania jakiegokolwiek poetyki, gdyż byłaby to śmierć zadana samemu sobie, a po drugie – byłoby to postępowanie zupełnie niezgodne z jego podstawowym paradygmatem”⁷. W literaturze postmodernistycznej dostrzeżono wtórność – „klęskę «nowego»”⁸ i „uwięzienie w przeszłości”⁹. John Barth w pracy o wymownym tytule

¹ E. Gellner, *Słowa i rzeczy*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 1984, s. 226; Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 294.

² A. Szahaj, *Ponowoczesność i postmodernizm a religia* [w:] tegoż, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004, s. 40–41.

³ S.R.C. Hicks, *Zrozumieć postmodernizm. Sceptycyzm i socjalizm od Rousseau do Foucaulta*, przeł. P. Kostyło i K. Nowak, Bydgoszcz 2016, s. 53–54.

⁴ Terminy retelling, renarracja i reinterpretacja traktuję synonimicznie, mimo że pierwszy z nich odnosi się do zjawiska bardziej złożonego niż pozostałe, o czym pisała Anita Cafek. Badaczka wskazała również, że w rodzimym literaturoznawstwie brak ekwiwalentu tego angielskiego wyrażenia. Obecnie, siedem lat po opublikowaniu jej artykułu, można mówić o jego przejściu nie tylko przez polską akademię, lecz również rynek wydawniczy. Por. też, *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaszkiwicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017. Andrzej Sapkowski opisał retelling następująco: „Retelling jest słowem obcym, mającym jednak tę przewagę nad rodzimymi, że w sposób krótki, zwięzły, wdzięczny a konkretny definiuje pojęcie, które – marnując słowa – musielibyśmy określić jako ponowne opowiedzenie bardziej lub mniej znanych historii. Przy czym ponownie opowiada się mity, legendy, podania, bajki i mniej lub bardziej kanoniczne dzieła literackie – w tym także *retellingi* zrobione wcześniej przez innych autorów”, tenże, *Retelling, czyli „jak to było naprawdę”* [w:] tegoż, *Rękopis znaleziony w smoczjej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, wyd. II rozsz., Warszawa 2011. Definicja autora *Wiedźmina* nie jest jednak wyczerpująca, bowiem nie uwzględnia reinterpretacji, które wychodzą poza narracyjne ramy oryginału.

⁵ J.-F. Lyotard, *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M.P. Markowski [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów, Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997, s. 60.

⁶ W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, Warszawa 2014, s. 23.

⁷ M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000, s. 177.

⁸ F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czapliński [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów...*, s. 197.

⁹ Tamże.

Literatura wyczerpania (1967) zaakcentował niemożność osiągnięcia oryginalności przez współczesnych twórców i twórczynie, gdyż „jawne próby dodania czegośkolwiek do sumy «oryginalnej» literatury, nawet konwencjonalnego opowiadania, nie mówiąc już o powieści, byłyby zarozumiałością lub naiwnością – literatura powstała już dawno temu”¹⁰.

Dyskusje nad wtórnością i wyczerpaniem współczesnej literatury są szczególnie ważne w perspektywie powieściowych adaptacji znanych tekstów. Reinterpretując znane historie, pisarki m.in. włączają się w dyskusję na temat tożsamości płciowej i równości, co jest charakterystyczne dla postfeminizmu, który Weronika Kostecka definiuje jako „zabieg medialny polegający na kreowaniu wizerunku silnych, aktywnych kobiet – atrakcyjnych we własnych oczach, ale też w oczach mężczyzn – i zwiększaniu za pomocą tych reprezentacji popytu na poszczególne produkty”¹¹. Badaczka utożsamia postfeminizm z takimi zjawiskami, jak *false*, *fake* oraz *faux* feminizm, jednakże – na potrzeby swoich badań – dokonuje w obrębie tego zjawiska rozróżnienia na popfeminizm (który „podobnie jak inne formy ruchów feministycznych, na pierwszym miejscu stawia walkę z dyskryminacją, nierównością płci oraz kwestie edukacyjne”¹², lecz nierzadko robi to w stereotypowy sposób, umacniając patriarchalne wzorce kulturowe)¹³ i pseudofeminizm. Ten ostatni dyskurs utożsamiam natomiast z

¹⁰ J. Barth, *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wybór, oprac. i wstęp Z. Lewicki, przeł. J. Anders i in., Warszawa 1983, s. 51. Jak wskazuje Kostecka, „Owo wyczerpanie oznacza, jak wyjaśnia autor, zużycie się pewnych form (Barth wyraźnie zastrzega, że nie chodzi mu po prostu o kwestię «fizycznej, moralnej czy intelektualnej dekadencji»)”. Taż, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku...*, s. 27.

¹¹ W. Kostecka, *Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych*, „Filoteknos” 2022, nr 12, s. 223.

¹² P. Podogrocka, *Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji* [w:] *Spoleczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Lublin 2018, s. 60.

¹³ Temat postfeminizmu i popfeminizmu jest szeroko omawiany zarówno w zagranicznych, jak i polskich badaniach; por. np.: R. Munford, M. Waters, *Feminism and Popular Culture: Investigating the Postfeminist Mystique*, Londyn–Nowy Jork 2014; Ch. Williams, *The shoe still fits: Ever after and the pursuit of a feminist Cinderella* [w:] *Fairy tale films: Visions of ambiguity*, red. P. Greenhill, S.E. Matrix, Logan, Utah 2010; V.L. Schanoes, *Fairy tales, myth, and psychoanalytic theory: Feminism and retelling the tale*, Farnham 2014; F. Adriaens, *Postfeminism in popular culture: A potential for critical resistance?*, „Politics and Culture” 2009, nr 4; D. Negra, Y. Tasker, *Introduction: Feminist politics and postfeminist culture* [w:] *Interrogating postfeminism: Gender and the politics of popular culture*, red. D. Negra, Y. Tasker, Londyn 2007; F. Adriaens, S. Van Bauwel, *Sex and the city: a postfeminist point of view? Or how popular culture functions as a channel for feminist discourses*, „Journal of Popular Culture” 2014, nr 1; O. Kłusek, *Prawda o kobiecie – feminizm i trywializacja w kobiecej prasie segmentu luksusowego w Polsce*, „Media – Biznes – Kultura. Dziennikarstwo i komunikacja społeczna” 2016, nr 1; S. Nowak, *Postfeminizm, kultura popularna i konserwatywna modernizacja* [w:] *Kobiety w społeczeństwie polskim*, red. H. Szczodry, A. Pałęcka, M. Warat, Kraków 2011; M. Frąckowiak-Sochańska, *(Post)feminizm – dyskurs egalitarny czy narzędzie generowania nierówności? Spór o obszary (nie)równości płci* [w:] *Spór o społeczne znaczenie społecznych nierówności*, red. K. Podemski, Poznań 2009.

odczłowieczaniem mężczyzn w celu stworzenia społeczeństwa zdominowanego przez kobiety. Ponieważ sprawiedliwość i równość należą do założeń feminizmu, nie ma wątpliwości, że działania pseudofeministyczne są sprzeczne z jego zasadami. [...] Dokonując tego rozróżnienia, należy stwierdzić, czy dane działanie ma na celu stworzenie równych szans (feminizm), czy też zapewnienie kobietom przewagi (pseudofeminizm)¹⁴.

Ponadto jego reprezentanci i reprezentantki „nie uznają mężczyzn i osób nieidentyfikujących się jako kobiety za zwolenników feminizmu i popierają wykorzystywanie przez płęć żeńską władzy jako niszczycielskiej siły wobec takich osób”¹⁵.

Za przedmiot swojej refleksji obrałam powieść M.A. Kuzniar *Północ w Everwood* (wyd. pol. 2022, przeł. M. Stefaniuk) będącą reinterpretacją opowiadania E.T.A. Hoffmanna *Dziadek do orzechów i Król Myszy* (1816). Na jej przykładzie przeanalizuję pseudofeministyczne sposoby kreowania bohaterki współczesnych retellingów.

„[...] świat, w którym musisz walczyć o to, by być sobą, nie jest dla ciebie” – pozorność walki o zmianę

*Dziadek do orzechów*¹⁶, prawdopodobnie najbardziej znane opowiadanie E.T.A. Hoffmanna, doczekał się już wielu adaptacji¹⁷, w tym – przede wszystkim – libretta Mariusa Petipy (1892) do muzyki Piotra Czajkowskiego (opartego głównie

¹⁴ „Pseudo-feminism can go so far as to involve dehumanising men, aiming to create a women-dominated society. As equity and equality sit at the very core of feminism, there is no doubt that the actions of pseudo-feminism go against the principles of feminism. When making this distinction it is important to confirm whether the action/s in question is about creating an even playing field (feminism) or giving females the upper hand (pseudo-feminism)”; J. Jagernath, D.M. Nupen, *Pseudo-feminism vs feminism – Is pseudo-feminism shattering the work of feminists?*, „Proceedings of The Global Conference on Women’s Studies” 2023, nr 1, s. 62, przekł. własny.

¹⁵ „It removes men and those who do not identify as female from being proponents of feminism and spreads a message of endorsement for feminine power being used as a destructive force against non-females”; tamże, przekł. własny. Zob. też: D. Rani, *Difference between feminism and pseudo-feminism*, <https://aishwaryasandeep.com/2021/07/28/difference-between-feminism-and-pseudo-feminism/> [19.09.2023]; A. Sharma, *Feminism and Pseudo Feminism – A Legal Perspective*, „International Journal of Science and Research” 2022, nr 11; J. Chaudhary, *Pseudo Feminism vs Feminism*, <https://thelawexpress.com/pseudo-feminism-vs-feminism#:~:text=Feminism%20wants%20a%20society%20where,women’s%20equality%20is%20a%20feminist> [19.09.2023].

¹⁶ O utworze por. np. E. Pieciul-Karminińska, *Polska seria przekładowa „Dziadka do orzechów i Króla Myszy” E.T.A. Hoffmanna*, „Studia Interkulturowe” 2014, nr 8; tamż, *Polskie adaptacje „Dziadka do orzechów i Króla Myszy” E.T.A. Hoffmanna*, „Przekładaniec” 2013, nr 27; tamż, *Tłumacz – archeolog słodczy*, „Investigationes Linguisticae” 2012, nr XXVI; A. Narewska, *Baletowe inspiracje „Dziadkiem do orzechów” E.T.A. Hoffmanna, czyli o unii tańca i literatury (na przykładzie baletu Petipy/Iwanowa)*, „Konteksty Kultury” 2015, z. 4; E. Zarych, *Fantastyka w utworach E.T.A. Hoffmanna*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5.

¹⁷ Opowiadanie zostało wiele razy przeniesione na ekran, zarówno w wersji aktorskiej, np. amerykańska telewizyjna adaptacja *The Enchanted Nutcracker* (1961), polski film *Dziadek do orzechów* (1967) i najnowsza amerykańska produkcja *Dziadek do orzechów i cztery królestwa*

na francuskim przekładzie autorstwa Alexandre’a Dumasa syna). Maria A. Kuzniar w powieści *Północ w Everwood* łączy inspiracje oryginałem i baletem, przedstawiając własną wersję wydarzeń, określoną przez wydawcę jako mroczna baśń „dla dorosłych”¹⁸. Inna grupa odbiorcza ujawnia się już w zmianie wieku głównej bohaterki – protagonistka *Północy...*, Marietta¹⁹ Stelle – to już nie siedmioletnia dziewczynka, lecz dwudziestolatka próbująca decydować o swoim życiu. Jest to o tyle trudne, że akcja powieści rozgrywa się w Anglii²⁰ (w Nottingham) początku XX wieku, a młoda kobieta – mająca wyjątkowo współczesną świadomość – pochodzi z należącej do klasy wyższej rodziny o konserwatywnych poglądach. Na tym nie koniec modyfikacji – brat Marietty, Frederick, student prawa, pragnący odziedziczyć schedę po ojcu, po kryjomu rozwija swoje malarskie pasje, w dodatku jest uwikłany w sekretny romans z zaręczonym mężczyzną. Sama Marietta uczęszcza na lekcje baletu, wiążąc z tańcem swą przyszłość – oczywiście czyni to bez aprobaty rodziców, którzy zgodnie z mentalnością epoki upatrują szczęścia córki w rychłym zamążpójściu. Przekształceniu poddano również postać Drosselmeiera – w wersji Kuzniar nie jest ojcem chrzestnym rodzeństwa, lecz drapieżnym konkurentem do ręki protagonistki i (w czym retelling nie odbiega dalece od oryginału) demiurgiem magicznego świata, do którego trafia kobieta.

Powyższe modyfikacje nie przetwarzają pierwowzoru w sposób znaczący. Powieść Kuzniar jest bowiem jedynie wykładnią pseudofeministycznych postulatów²¹ o kobiecej sprawczości i męskiej słabości w wyjątkowo jednoznaczny, mało zniuansowany sposób. Autorka przepisała znaną „bożonarodzeniową” opowieść, by podkreślić rolę kobiety jako aktywnej bohaterki, lecz ostateczny rezultat jest wysoce stereotypowy, nawet jak na popkulturę, czego najdobitniejszym przykładem jest kreacja głównej bohaterki – niezwykle samoświadomej swoich możliwości, jak na osobę z początku XX wieku, w dodatku niezaangażowaną bezpośrednio w ruch sufrażystek.

Powieść jest pełna refleksji Marietty na temat możliwości decydowania o własnym życiu, np.: „Jej taniec należał do niej i tylko do niej, nie był przeznaczony dla żadnego mężczyzny nie wyłączając ojca, który mógłby użyć go jako broni przeciwko niej. [...] Kiedy tańczyła, miała głos. A nic nie przerażało Marietty

(2018), jak i animowanej, np. kanadyjski *The Nutcracker Prince* (1990) lub amerykańska *Barbie w Dziadku do orzechów* (2001) studia Mattel Entertainment.

¹⁸ M.A. Kuzniar, *Północ w Everwood*, przeł. M. Stefaniuk, Warszawa 2022, s. 4 okładki.

¹⁹ Trudno orzec, dlaczego autorka zdecydowała się nazwać bohaterkę włoską wersją imienia Maria (dziewczynka w oryginale to Marie, w libretcie została przemianowana na Klarę), skoro Stellowie są angielską rodziną. Imię „Klara”, prawdopodobnie będące odniesieniem do libretta, pojawia się w powieści jako miano lalki z dzieciństwa Marietty.

²⁰ Oryginał rozgrywa się w Niemczech, sądząc po imionach dzieci i pochodzeniu zegarmistrza Drosselmeiera.

²¹ Jest to ciekawe w kontekście sceny, w której główna bohaterka obserwuje rozgwieżdzone niebo. Zauważa na nim gwiazdozbiór Perseusza „triumfującego po pokonaniu Meduzy” (s. 121). To zastanawiający dobór słów, biorąc pod uwagę, że Meduza jest ważną postacią w (post)feministycznym dyskursie, jako kobieta skrzywdzona przez bóstwa i kulturowo postrzegana jako potwór. Jej postać często odzyskuje się w retellingach mitów i ukazuje jako niesprawiedliwie potraktowaną kobietę w kontrze do Perseusza przedstawianego jako antybohater.

bardziej niż perspektywa milczącej przyszłości²². O jej „buntowniczym” podejściu do konwenansów świadczy m.in. to, że bez zgody ojca prowadzi należący do niego automobil²³ (brat nauczył ją jeździć) oraz zachowanie wobec przyzwoitki:

Zaczynam myśleć, że zwrot „nie przystoi” jest stosowany zawsze, gdy ktoś spotyka się z odmiennym zdaniem od swojego – odburknęła Marietta z przekąsem i zanim przyzwoitka zdążyła wyartykułować kolejne słowa krytyki, otworzyła drzwi powozu, nie czekając, aż konie się zatrzymają, i wyskoczyła na ulicę²⁴.

O ile w oryginale opowieści podkreślano dużą rolę dziewczynki w wojnie o wyzwolenie magicznego królestwa – a zarazem akcentowano takie cechy charakteru, jak opiekuńczość, zdolność do współczucia, altruizm, bezinteresowność, czystość – Marie pozostawała pasywną figurą, pełniąc funkcję damy serca zdolnej do zdjęcia klątwy z dzielnego rycerza zaklętego w tytułowego dziadka do orzechów. Kuzniar idzie o krok dalej, kładąc ciężar walki o wyzwolenie – czarodziejskiej krainy, lecz przede wszystkim kobiet – nie tylko na ramionach protagonistki, ale wszystkich występujących w powieści żeńskich postaci (poza matką Marietty, która jest jedyną bohaterką przeciwną równouprawnieniu kobiet i przyznaniu im praw; zachęca córkę do przyjmowania oświadczeń potencjalnych zalotników, argumentując, że miłość nie jest koniecznym warunkiem małżeństwa²⁵). „Feministyczne” deklaracje wygłasza również jedna z tancerek ze szkoły baletowej, której matka jest sufrażystką: „Jestem kobietą z wyższych sfer i nie zamierzam pozwolić, by kilku staroświecko myślących staruchów dyktowało mi, co mogę, a czego nie mogę zrobić ze swoim życiem²⁶ (w jej manifeście brak miejsca, zgodnie z ówczesną mentalnością, na emancypację kobiet z klas niższych). Bohaterki *Północy*... nie są bierne, lecz gotowe do działania; świadome, że nie mogą liczyć na ratunek z rąk mężczyzn.

Choć nadane bohaterce Kuzniar cechy w pewnym stopniu wpisują się w feministyczny dyskurs i są potrzebne w (pop)kulturowej redefinicji roli kobiety, sposób ich przedstawienia przynosi odwrotny skutek, ośmieszając (post)feministyczne slogany o sprawczości i sile kobiet – brak kontekstu epoki i traktowanie tych cech jako oczywistość prowadzi do trywializacji postulatów równościowych. Pisarka kontynuuje pseudofeministyczną narrację o niemocy i niegodziwości mężczyzn, kreując bohaterów w większości jako słabych, gnuśnych bądź po prostu złych i przeciwnych równouprawnieniu.

Do pierwszej kategorii należy brat Marietty – homoseksualny artysta. Choć można byłoby postrzegać go jako sojusznika – jako gej²⁷ jest mężczyzną zmarginalizowanym, muszącym ukrywać swoje preferencje, reprezentuje zatem męskość

²² Tamże, s. 16.

²³ Tamże, s. 72–73.

²⁴ Tamże, s. 18.

²⁵ Tamże, s. 96–97. Autorka tworzy powierzchownie i pejoratywnie przedstawioną postać strażniczki patriarchy. I choć tutaj pozostaje w zgodzie z historycznym kontekstem, do którego sięga, nie wyjaśnia motywacji tej negatywnej bohaterki.

²⁶ Tamże, s. 25.

²⁷ Partner mężczyzny pojawia się w powieści jedynie raz, zatem ten wątek można uznać za *queerbaiting*, czyli technikę marketingową polegającą na insynuowaniu homoerotycznej relacji

podporządkowaną²⁸ – autorka kreśli jego portret jako osoby konformistycznej, nieprzekraczającej oficjalnie społecznych norm i prowadzącej podwójne życie, zdominowanej przez ojcowskie wymagania, gdyż liczącej na płynące z akceptacji benefity oraz utrzymanie statusu spadkobiercy²⁹. Frederick, bojąc się gniewu patriarchy rodu, nie tylko rezygnuje z walki o swoją przyszłość i nie ujawnia artystycznych pasji, lecz również egoistycznie namawia siostrę, by wyrzekła się swoich marzeń, nie wspiera jej, wręcz trywializuje jej problemy i odradza próby podjęcia pracy zarobkowej:

– Nic dobrego z tego [zgłoszenia się na przesłuchanie do Zespołu Baletowego – K.M.] nie wyniknie, Ets. Ojciec wyraźnie nakazał ci porzucić balet od Nowego Roku. A gdy on sobie coś postanowi, nie da się tego zmienić. A ponieważ to on płaci za twoje lekcje, nie mówiąc już o sukienkach, kostiumach i baletkach... Cóż, po prostu nie widzę, jak by się to miało udać. [...]

– A czy ty nie wolałbyś podążać za swoimi marzeniami? [...]

– Marzenia są niebezpieczne, Marietto. Wypełnią ci głowę bajkami słodkimi jak landrynki i rzeczywistość w porównaniu z nimi stanie się wielkim rozczarowaniem. [...] Nie przeciwstawiaj się ojcu [...]. Łatwe życie w małżeństwie z kimś takim jak Drosselmeier i zamieszkanie w pięknym domu to nie jest coś, z czym należy walczyć³⁰.

Młodzieniec, cieszący się – jako mężczyzna i jedyny syn – większymi przywilejami w społeczeństwie oraz rodzinie, niezmuszony do niechcianego małżeństwa, bagatelizuje obawy Marietty związane z nachalnymi zalotami Drosselmeiera, tajemniczego konstruktora starającego się o jej rękę, wręcz oskarża ją o – stereotypowo „kobiece” – emocjonalne reagowanie i brak racjonalnego myślenia:

– Bo ty naprawdę masz skłonność do popuszczania wodzy fantazji [...]. A Drosselmeier to porządny i mądry człowiek, nie masz powodu źle o nim myśleć. [...] Masz skłonność do nadmiernego zastanawiania się i myślenia. Ale w kwestiach dotyczących ludzi jesteś boleśnie naiwna. [...] Gdyby Drosselmeier naprawdę miał zamiar zrobić coś złego, pierwszy stanąłbym w twojej obronie, Ets. [...] Dla mnie brzmi to po prostu tak, jakby się tobą zainteresował³¹.

między postaciami, mającą na celu zwiększenie widoczności osób queerowych, choć w istocie niepomagającą w sprawie równościowej.

²⁸ Pojęcie męskości podporządkowanej wprowadziła Raewyn Connell w odniesieniu do mężczyzn należących do szeroko rozumianych mniejszości. Jej przeciwieństwem jest męskość hegemoniczna, którą charakteryzuje hierarchia, przemoc i kontrola. Por. R. Connell, *Masculinities*, Cambridge 1995. O męskościach zob. również: E. Badinter, *XY – tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993; P. Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciwicz, Warszawa 2004; E. Anderson, *Inclusive masculinity: The changing nature of masculinities*, Nowy Jork 2009; M. Skucha, *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie J.I. Kraszewskiego*, Kraków 2014; T. Bridges, C.J. Pascoe, *Hybrid masculinities: New directions in the sociology of men and masculinities*, „Sociology Compass” 2014, nr 8(3); K. Kłosiński, *De(re)konstrukcje męskości*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2; T. Tomasik, *Uwagi do wciąż nienapisanej historii męskości w Polsce*, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. CVII; K. Elliott, *Caring Masculinities: Theorizing an Emerging Concept*, „Men and Masculinities” 2016, nr 19(3); B. Zwolińska, K.M. Tomala, *(Nie)męskość w tekstach kultury*, Gdańsk 2019; U. Kluczyńska, *Męskości hybrydowe, czyli wilk w owczej skórze. Definiowanie konceptu*, „Przegląd Krytyczny” 2021, nr 3(2).

²⁹ Jego poglądy są odbiciem XIX-wiecznej hipokryzji, w świetle której prowadzenie podwójnego życia przez mężczyzn było dozwolone.

³⁰ M.A. Kuzniar, *Północ w Everwood...*, s. 50–51.

³¹ Tamże, s. 69–70.

Mimo zapewnień brata o nieszkodliwości zalotnika, strach bohaterki nie jest bezpodstawny. Kuzniar wykreowała Drosselmeiera jako człowieka przebiegłego, apodyktycznego, wręcz drapieżnego, nierespektującego fizycznych i psychicznych granic Marietty, zdolnego do molestowania i prześladowania kobiety. Konstruktor dotyka protagonistki bez jej zgody, obserwuje ją w teatrze oraz wkrada się nocą do jej sypialni³². Uprzedmiotowiona dziewczyna zostaje obiektem targu między wynalazcą a swym ojcem:

– Jestem przekonany, że niektórzy mówią, że nadmiernie rozpieszczałem córkę, i prawdopodobnie mają rację. [...] W rezultacie stała się rozkapryszonym i upartym stworzeniem.

– Przyznaję, że zauważyłem jej skłonność do nieustępliwości, ale jestem pewien, że potrafiłbym ją poskromić, gdyby uczynił mi pan ten zaszczyt i oddał ją w moje ręce³³.

Choć w istocie na ówczesnym rynku matrymonialnym raczej nie liczono się ze zdaniem przyszyłych żon, trudno oprzeć się wrażeniu, że pisarka sportretowała obu bohaterów w ten sposób jedynie po to, by jeszcze mocniej wybrzmiały jej pseudo-feministyczne postulaty o samostanowieniu kobiet. Świadczy o tym, sygnalizowana już, kreacja protagonistki, buntującej się przeciwko ogólnie przyjętym zasadom. Marietta „zdała sobie sprawę, że nie może krążyć jak lunatyczka, nie może zmarnować życia na lunche, wystawne kolacje i małżeństwo, które przykuje ją do ziemi. [...] Musiała się uwolnić”³⁴. Staje się więc orędowniczką praw kobiet, entuzjastycznie podchodząc do zmian społecznych i szeroko rozumianej inkluzywności:

– Jestem warta więcej niż pani domu³⁵. [...] Kobiety uczęszczają teraz na uniwersytety – wypaliła. – Niektóre z nas mogą być właścicielkami nieruchomości, kształcić się na lekarki, a pewnego dnia, w niedalekiej przyszłości, otrzymamy także prawo do głosowania. Wszystkie, bez względu na pochodzenie czy kolor skóry. Twoje podejście jest przestarzałe. To relikwiarz [...]”³⁶.

Punktem zwrotnym powieści jest wigilijny wieczór, podczas którego bohaterka potajemnie podgląda scenę przygotowaną przez Drosselmeiera na jej bożonarodzeniowy występ baletowy. Dochodzi do jej konfrontacji z wynalazcą, próbującym zmusić ją do uległości – w efekcie dziewczyna zamyka się w zegarze, kiedy wybija północ. Pisarka nawiązuje w ten sposób do pierwowzoru Hoffmanna, w którym środek nocy był czasem tajemnic i magii – właśnie o tej porze w domu Marie pojawił się Król Myszy. W utworze Kuzniar jest odwrotnie – to Marietta przenosi się do Everwood, śnieżnej krainy stworzonej przez Wielkiego Cukiernika, wykreowanej przez autorkę na wzór Hoffmannowskiego królestwa słodczy. Władcą Everwood jest zły król Gelum – okrutny uzurpator uciskający mieszkańców i mieszkanki czarodziejskiego świata, prawdopodobnie stanowiący reinterpretację

³² Tamże, s. 65–66, 86, 10, 103, 112–113.

³³ Tamże, s. 94.

³⁴ Tamże, s. 21.

³⁵ Mariettę charakteryzuje cyniczne podejście do miłości. Dziewczyna „wątpiła, by jakkolwiek mężczyzna mógł zdobyć jej miłość, bo przecież sama była swoją największą wielbicielek” (tamże, s. 103).

³⁶ Tamże, s. 80.

tację Króla Myszy³⁷ i personifikację kobiecych trudności w walce o emancypację. Został sportretowany w sposób karykaturalny – twórczyni wielokrotnie akcentuje w jego opisach śmierzący oddech, niski wzrost oraz problemy z impotencją³⁸.

Jak łatwo się domyślić – momentem kulminacyjnym historii będzie starcie z monarchą-tyranem, jednakże to nie zakłęty rycerz wystąpi w roli herosa. Marietta trafia na bal króla Geluma, podczas którego – infantylnie manifestując potrzebę samostanowienia³⁹ i nierozwagę⁴⁰ – zostaje jego więźniarką, musząc zabawić go tańcem. Gościna władcy szybko okazuje się złotą klatką, więc protagonistka zawiązuje sojusz z dwiema zniewolonymi przez monarchę kobietami – demonicą Dellarą i księżniczką sąsiedniego królestwa Pirlipatą – i organizują ucieczkę.

Najbardziej znaczącym modyfikacjom poddano postać Pirlipaty – w oryginale próżnej królowny ceniącej u innych nie przymioty charakteru, lecz urodę. W retellingu jest poświęcającą wolność dla bezpieczeństwa swojego ludu ciemnoskórą kobietą, która „jest swoją własną panią, królową i bohaterką”⁴¹. Trójcę konspiratorek dopełnia Dellara, nieśmiertelna czarodziejka, której charakter określają jedynie pseudofeministyczne slogany. Poucza swoje przyjaciółki, że „królowe są władcze”⁴² i propaguje ciałopozytywność: „Moje bliźny mnie nie określają. [...] Jestem czymś więcej niż moje ciało”⁴³. Choć promowanie powyższych cech teoretycznie jest pozytywnym trendem, natężenie takich haseł, wrzucanych w tok narracji i pozbawionych jakiegokolwiek, na przykład fabularnego, uzasadnienia lub wpływu na psychologię postaci, rodzi wrażenie kiczu oraz pozwala sądzić, że autorka odwołuje się do modnych aktualnie tendencji, które traktuje instrumentalnie.

Mogłoby się wydawać, że w renarracji *Dziadka do orzechów* brakuje tytułowej postaci – w jego roli występuje kapitan Legat⁴⁴, gburowaty strażnik królewski, potajemny rebeliant (buntowi – co istotne – przewodzi jego matka) i – jak łatwo zgadnąć – obiekt miłosnego zainteresowania głównej bohaterki. Postać ta nie pełni w powieści żadnej znaczącej funkcji, katalizatorem dla jego bohaterstwa (tj. większego zaangażowania w rewolucję i wyzwania – zgodnie z pierwowzorem – króla na ostateczny pojedynek) jest Marietta. Stanowi to odwrócenie popkulturowego wzorca, w którym bodźcem do działania i przemiany głównej bohaterki jest relacja z mężczyzną.

³⁷ Symbol myszy pojawia się w powieści wielokrotnie, np. jako emblemat na epoletach strażników (tamże, s. 140), ozdoba na rękawie koszuli jednego z arystokratów (s. 154), czekoladowa figurka (s. 158) lub klucz (s. 321).

³⁸ Tamże, s. 184.

³⁹ Bohaterka, mimo rad strażników (którzy odnaleźli ją w lesie i przywieźli do zamku), by nie pojawiała się na przyjęciu, decyduje się dołączyć do świętujących, ponieważ nie chce kierować się przestrogią mężczyzn (tamże, s. 146).

⁴⁰ Przykuwa uwagę władcy tańcem.

⁴¹ Tamże, s. 190.

⁴² Tamże, s. 171.

⁴³ Tamże, s. 186.

⁴⁴ Marietta otrzymuje, jako przestrożę od króla, figurkę dziadka do orzechów przypominającą Legata (tamże, s. 258).

Punktem kulminacyjnym utworu jest starcie z autokratą. Podobnie jak w oryginale, w potyczce dzielnemu wojakowi pomagają protagonistka, rzucając w oponenta butem (u Hoffmanna był to pantofelek, tutaj pointa). Ostateczny cios zadaje jednak nie Legat, lecz Dellara – przecięwszy króla na pół, ogłasza się władczynią krainy i mianuje przywódczynią rebelii swoją doradczynią. Wymowa tej sceny jest jednoznaczna – przekazanie rządów w ręce kobiet miałyby zakończyć erę bezprawia, niesprawiedliwości, okrucieństwa i despotyzmu.

Marietta wraca do swojego świata, gdzie osiąga prywatną wiktorię – pokonuje podstępного Drosselmeiera⁴⁵, a następnie wygrywa walkę o własne życie, wyrывая się spod wpływu rodziców i rozpoczynając karierę baleriny (nie jest to w żaden sposób umotywowane ekonomicznie – bohaterka po prostu wyprowadza się z domu). Jej decyzja inspiruje jej brata do podobnego czynu. Autorka ukazuje zatem „nadzieję” na zreformowanie myślenia mężczyzn. Co istotne – utwór nie kończy się miłosnym *happy endem*. Związek jawi się jako przeszkoda w samorozwoju protagonistki, która postanawia doskonalić umiejętności tancerki i pozostać wolna – w każdym rozumieniu tego słowa.

Wnioski końcowe

Współczesne pisarki dokonują reinterpretacji znanych opowieści, nadając im nowy kontekst i przywracając „głos” do tej pory marginalizowanym bohaterkom. W ten sposób literatura staje się przestrzenią do wyrażania postfeministycznych idei, takich jak autonomia, zróżnicowanie i kwestionowanie tradycyjnych norm płciowych.

Pseudofeminizm pozornie przyjmuje idee i postawy feministyczne, lecz w rzeczywistości nie przyczynia się do promowania prawdziwej równości płci. Jednocześnie staje się powszechnie używanym narzędziem marketingowym. Takie działania zakładają fałszywe lub powierzchowne wykorzystanie feminizmu w celu zdobycia popularności i zysku bez faktycznego zaangażowania w poprawę sytuacji kobiet.

Powieść M.A. Kuzniar ma wszystkie powyższe cechy. Najbardziej uwidacznia się to w kreacji głównej bohaterki, Marietty Stelle, oraz otaczających ją mężczyzn. Autorka kontynuuje tzw. wojnę płci, jedynie pogłębiając binarne opozycje pomiędzy mężczyznami i kobietami. Konstrukcja świata przedstawionego w utworze jest – w pewnym stopniu – próbą podjęcia feministycznego dialogu, ukazania opresyjności i niesprawiedliwości wynikających z życia w zmaskulinizowanym społeczeństwie. Marzenia (przypominające niekiedy kaprys) Marietty o karierze tancerki stają się asumptem do rozważań o roli i możliwościach kobiety: nie tylko jako gospodyni domowej lub żony, ale też świadomej i wolnej jednostki, która, już nieskrępowana stereotypowymi wyobrażeniami i powinnościami, mogłaby decydować o swojej przyszłości i realizować się – w tym przypadku – artystycznie. Taniec staje się

⁴⁵ Zmniejsza go do rozmiarów pyłu za pomocą magicznego proszku otrzymanego w Everwood.

manifestem własnej podmiotowości, świadomości ciała, którego ruchu nic nie krępuje – co jest kluczowe w perspektywie całej powieści. Choć celem tych zabiegów jest przełamywanie patriarchalnych wzorców, ich realizacja może budzić poważne wątpliwości, bowiem bohaterki *Północy*... są wyzwolone i wolne jedynie z pozoru. Świadczy o tym chociażby wyjątkowo symboliczna scena rebelii, której konsekwencją jest przejście władzy w Everwood przez kobiety i ustanowienie nowego rządu. Przelanie krwi patriarchalnego despoty jest konieczne, by rozpocząć nowy okres w dziejach krainy, a sam akt morderstwa jest usprawiedliwiany, bowiem zostaje dokonany przez kobiety. To symptomatyczna narracja dla pseudofeministycznych popkulturowych opowieści, pełnych frazesów nieosadzonych w kontekście, w którym retelling jest wyłącznie narzędziem marketingu, a hasła feministyczne, potraktowane jako oczywiste i pasujące do każdego czasu, są traktowane instrumentalnie. Sprawiają, że feminizm staje się łatwy, oswojony, oczywisty, a trudności są po prostu do pokonania w myśl zasady, że każda może być, kim chce, co tworzy pewne pułapki, np. w postaci stereotypizacji mężczyzn.

Autorka nie odnosi się do kontekstu epoki. Mimo że wielokrotnie podkreśla, iż taniec stanowił dla Marietty sens życia, ten wątek został potraktowany po macoszemu. Jej utwór jest zatem zmarnowaną szansą na opowiedzenie w atrakcyjnej formie o walce o emancypację kobiet chcących realizować się jako artystki, a niegających tego zrobić z powodu konwenansów.

Bibliografia

- Adriaens F., *Post feminism in popular culture: A potential for critical resistance?*, „Politics and Culture” 2009, nr 4.
- Adriaens F., Van Bauwel S., *Sex and the city: a postfeminist point of view? Or how popular culture functions as a channel for feminist discourses*, „Journal of Popular Culture” 2014, nr 1.
- Anderson E., *Inclusive masculinity: The changing nature of masculinities*, Nowy Jork 2009.
- Badinter E., *XY – tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa 1993.
- Barth J., *Literatura wyczerpania*, przeł. J. Wiśniewski [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, wybór, oprac. i wstęp Z. Lewicki, przeł. J. Anders i in., Warszawa 1983.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman, Warszawa 1995.
- Bourdieu P., *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa 2004.
- Bridges T., Pascoe C.J., *Hybrid masculinities: New directions in the sociology of men and masculinities*, „Sociology Compass” 2014, nr 8(3).
- Całek A., *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafekcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaskiewicz, P. Stasiewicz, Białystok 2017.
- Chaudhary J., *Pseudo Feminism vs Feminism*, <https://thelawexpress.com/pseudo-feminism-vs-feminism#:~:text=Feminism%20wants%20a%20society%20where,women%20equality%20is%20a%20feminist> [19.09.2023].
- Connell R., *Masculinities*, Cambridge 1995.
- Dąbrowski M., *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000.
- Elliott K., *Caring Masculinities: Theorizing an Emerging Concept*, „Men and Masculinities” 2016, nr 19(3).

- Frąckowiak-Sochańska M., *(Post)feminizm – dyskurs egalitarny czy narzędzie generowania nierówności? Spór o obszary (nie)równości płci* [w:] *Spór o społeczne znaczenie społecznych nierówności*, red. K. Podemski, Poznań 2009.
- Gellner E., *Słowa i rzeczy*, przeł. T. Hołówka, Warszawa 1984.
- Hicks S.R.C., *Zrozumieć postmodernizm. Sceptycyzm i socjalizm od Rousseau do Foucaulta*, przeł. P. Kostyło i K. Nowak, Bydgoszcz 2016.
- Jagernath J., Nupen D.M., *Pseudo-feminism vs feminism – Is pseudo-feminism shattering the work of feminists?*, „Proceedings of The Global Conference on Women’s Studies” 2023, nr 1.
- Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czaplinski [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997.
- Kluczyńska U., *Męskości hybrydowe, czyli wilk w owczej skórze. Definiowanie konceptu*, „Przegląd Krytyczny” 2021, nr 3(2).
- Kłosiński K., *De(re)konstrukcje męskości*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2.
- Kłusek O., *Prawda o kobiecie – feminizm i trywializacja w kobiecej prasie segmentu luksusowego w Polsce*, „Media – Biznes – Kultura. Dziennikarstwo i komunikacja społeczna” 2016, nr 1.
- Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, Warszawa 2014.
- Kostecka W., *Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych*, „Filoteknos” 2022, nr 12.
- Kuzniar M.A., *Północ w Everwood*, przeł. M. Stefaniuk, Warszawa 2022.
- Liotard J.-F., *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M.P. Markowski [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac. i przedm. R. Nycz, Kraków 1997.
- Munford R., Waters M., *Feminism and Popular Culture: Investigating the Postfeminist Mystique*, Londyn–Nowy Jork 2014.
- Narewska A., *Baletowe inspiracje „Dziadkiem do orzechów” E.T.A. Hoffmanna, czyli o unii tańca i literatury (na przykładzie baletu Petipy/Iwanowa)*, „Konteksty Kultury” 2015, z. 4.
- Negra D., Tasker Y., *Introduction: Feminist politics and postfeminist culture* [w:] *Interrogating post-feminism: Gender and the politics of popular culture*, red. D. Negra, Y. Tasker, Londyn 2007.
- Nowak S., *Postfeminizm, kultura popularna i konserwatywna modernizacja* [w:] *Kobiety w społeczeństwie polskim*, red. H. Szczodry, A. Pałęcka, M. Warat, Kraków 2011.
- Pieciul-Karmińska E., *Polska seria przekładowa „Dziadka do orzechów i Króla Myszy” E.T.A. Hoffmanna*, „Studia Interkulturowe” 2014, nr 8.
- Pieciul-Karmińska E., *Polskie adaptacje „Dziadka do orzechów i Króla Myszy” E.T.A. Hoffmanna*, „Przekładaniec” 2013, nr 27.
- Pieciul-Karmińska E., *Thumacz – archeolog słodczy*, „Investigationes Linguisticae” 2012, nr XXVI.
- Podogrocka P., *Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji* [w:] *Spoleczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Lublin 2018.
- Rani D., *Difference between feminism and pseudo feminism*, <https://aishwaryasandeep.com/2021/07/28/difference-between-feminism-and-pseudo-feminism/> [19.09.2023].
- Sapkowski A., *Retelling, czyli „jak to było naprawdę”* [w:] tegoż, *Rękopis znaleziony w smoczjej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantazy*, wyd. II rozsz., Warszawa 2011.
- Schanoes V.L., *Fairy tales, myth, and psychoanalytic theory: Feminism and retelling the tale*, Farnham 2014.
- Sharma A., *Feminism and Pseudo Feminism – A Legal Perspective*, „International Journal of Science and Research” 2022, nr 11.
- Skucha M., *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie J.I. Kraszewskiego*, Kraków 2014.
- Szahaj A., *Ponowoczesność i postmodernizm a religia* [w:] tegoż, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004.
- Tomasik T., *Uwagi do wciąż nienapisanej historii męskości w Polsce*, „Pamiętnik Literacki” 2016, z. CVII.

Williams Ch., *The shoe still fits: Ever after and the pursuit of a feminist Cinderella* [w:] *Fairy tale films: Visions of ambiguity*, red. P. Greenhill, S.E. Matrix, Logan, Utah 2010.

Zarych E., *Fantastyka w utworach E.T.A. Hoffmanna*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5.

Zwolińska B., Tomala K.M., *(Nie)męskość w tekstach kultury*, Gdańsk 2019.

„Being a woman is a bloody drudgery” – pseudo-feminist creations of the heroines of contemporary retellings based on the example of *Midnight in Everwood* by M.A. Kuzniar

Abstract

The article analyzes the pseudo-feminist ways of creating the heroines of contemporary retellings. The subject of reflection was the novel *Midnight in Everwood* by M.A. Kuzniar, which is a reinterpretation of the story *The Nutcracker and the Mouse King* E.T.A. Hoffmann. It was pointed out that the authoresses, by reinterpreting classic stories, want to participate in contemporary discourses that postulate acceptance of various differences, multiplicity and equality of worldviews. For this purpose, they introduce various refractions into their novels, e.g. they try to regain female characters, emphasizing their active role in the plot. At the same time, they try to emphasize their features commonly understood as feminist, falling into the opposite phenomenon – pseudofeminism. This is particularly visible in measures such as demonizing men (e.g. lack of positive male characters, showing everyone as bad or weak) and caricatured emphasis on female strength and independence.

Keywords: adaptation, retelling, *The Nutcracker*, pseudofeminism, masculinity

Kinga Matuszko, mgr, przygotowuje rozprawę doktorską w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego w dyscyplinie literaturoznawstwo dotyczącą parenezy tożsamościowej w popularnych anglosaskich adaptacjach tekstów kultury. Jej zainteresowania naukowe to: popkultura, polska i zagraniczna literatura współczesna, przekład, przedchrześcijańskie kultury europejskie oraz nowe nurty w teorii literatury. Publikowała m.in. w: „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”, „Między Oryginałem a Przekładem”, monografiach zbiorowych.