

Julia Iwanicka

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0003-0481-9497

Tęczowe książki – z zagadnień najnowszej polskiej literatury LGBTQ+ dla nastolatków

Rynek książek skierowanych do młodzieży niewątpliwie stanowi ważny element współczesnej kultury. Młodzi odbiorcy, wbrew obiegowej opinii, czytają – z raportu Biblioteki Narodowej (2018) wynika, że aż 65% nastolatków swój wolny czas spędza na lekturze. Jak zauważa Alicja Gwadera (2009: 159): „Analiza zarówno nakładów, jak i sprzedaży pozwala na sformułowanie wniosku o wysokiej pozycji książki dziecięcej i młodzieżowej na polskim rynku wydawnictw”. W ostatnich latach w obrębie literatury *young adult* zauważyć da się ciekawą tendencję – coraz więcej pozycji porusza tematykę związaną z zagadnieniami płci i seksualności, szczególnie tymi niewpisującymi się w heteronormatywny wzorzec kulturowy. Wpływ na to może mieć zmieniająca się świadomość społeczna dotycząca osób LGBTQ+, stopniowa detabuizacja dyskursu związanego z nimi oraz dostrzeżenie potrzeby ich większej reprezentacji w kulturze. Na zjawisko to oddziałuje pośrednio także teoria queer – poprzez wytwarzanie i konstytuowanie języka umożliwiającego podjęcie dyskusji na tematy związane z nieheteronormatywnością, co przyczynia się do walki ze społecznym ostracyzmem, jakiemu przez wieki poddawane były osoby LGBTQ+.

Tematem artykułu będzie więc współczesna queerowa¹ literatura młodzieżowa. Zanim jednak przejdziemy do próby jej opisu, warto zastanowić się nad oboma członkami konstytuującymi tę nazwę, bo choć na pozór wydają się zrozumiałe, to okazuje się, że wśród badaczy nie istnieje konsensus co do zakresu ich znaczenia. Szczególnie dotyczy to określenia „młodzieżowa” i próby wyznaczenia odbiorców tego typu literatury².

¹ Termin „queerowa” stosuję tu jako nazwę-parasol, odnoszącą się do doświadczeń osób nieheteronormatywnych i niecisplciowych, czyli m.in. homo-, bi-, pan-, aseksualnych, niebinarnych czy genderfluid.

² Dla porządku rozważań warto w tym miejscu odróżnić literaturę młodzieżową od tej dla młodzieży – pierwsza miałaby się skupiać na doświadczeniach niedorośliwych bohaterów, z kolei druga może tej tematyki nie poruszać, ale jednocześnie być do nich skierowana. Jest

Młodzieżowa literatura queerowa – krótki rys historyczny

Rozpoczynając rozważania na temat literatury młodzieżowej, warto zauważyć, że jest ona zjawiskiem dość młodym. Wynika to z faktu, że aż do pierwszej połowy dwudziestego stulecia kategoria wieku nastoletniego nie była szeroko stosowana – z okresu dziecięcego przechodzono w dorosłość, bez fazy pośredniej (Hamilton 2002: 57–58). Zmienił to dopiero psycholog Stanley Hall, wprowadzając do współczesnej nauki pojęcie adolescencji (Lerner, Petersen, Silbereisen, Brooks-Gunn 2014: 2). Według jego teorii był to okres w rozwoju człowieka od ok. 14 do ok. 24 roku życia (Sawyer, Azzopardi, Wickremarathne, Patton 2018: 1), a więc czas, w którym, w związku z dojrzewaniem, silnie formuje się ludzka psychika i tożsamość. Z czasem ramy te przesunęły się raczej na okres pomiędzy 12 a 19 rokiem życia. Także w opisie literatury młodzieżowej często właśnie taki przedział wiekowy się zakłada, by oddzielić ją od tej dla dzieci i dorosłych (Makowska 2019: 182).

W języku angielskim literaturę młodzieżową nazywa się także literaturą YA (*young adult*), co w przekładzie na język polski budzi już pewne zastrzeżenia. Termin ten jest co prawda w polskiej kulturze rozpoznany i chętnie używany (zwykle jako synonim dla określenia „młodzieżowa”), ale kategoria „młodego dorosłego”, którą wprowadza, sprawia, że górna granica wieku przesuwana jest często aż do 34 roku życia (Cart 2010: 119). Jest to o tyle ważne, że odmienne treści kierowane są do dwunastolatka czy dwunastolatki, inne zaś do osoby trzydziestoletniej. Pisarze, projektując swoje książki jako „młodzieżowe”, powinni więc zwracać uwagę na to, czy treści w nich zawarte będą odpowiednie także dla młodszych, nastoletnich czytelników. Problem ten dotyczy również wydawnictw, księgarń oraz bibliotek, tworzących działy literatury młodzieżowej czy literatury YA.

Początków owej literatury należałoby szukać w latach 60. XX wieku. Wtedy to, jak twierdzi Kamila Rogowicz (2017: 91): „rozвивać zaczęła się literatura young adult będąca po prostu literaturą młodzieżową, ujmowaną w całkowitym oderwaniu od twórczości przeznaczonej dla dzieci i dedykowaną w pierwszej kolejności czytelnikom niedorosłym”.

Najważniejszymi tematami tej twórczości są problemy, z jakimi zmagają się młody człowiek, czy to w relacjach z rówieśnikami, czy z dorosłymi, oraz oczywiście tematyka dojrzewania i budowania własnej tożsamości. Nic więc dziwnego, że kwestie związane z płcią i seksualnością zajmują tu ważne miejsce. Wątki te bardzo szybko pojawiły się w literaturze młodzieżowej – początkowo głównie amerykańskiej. Już w 1969 r. powstała powieść Johna Donovana *Dojdę tam – warto*. To ją uznaje się za pierwszą młodzieżową pozycję poruszającą problemy seksualności (Wickens 2011: 149). Opowiada historię trzynastoletniego chłopca, który zaprzyjaźnia się z kolegą z klasy i ostatecznie między dwoma bohaterami dochodzi do pocałunku. Czas wydania utworu spleta się z zamieszkami w Stonewall (zob. Lipiński 2015: 140–144) Trudno zakładać, że książka miała jakikolwiek wpływ na to, kluczowe dla historii osób LGBTQ+, zdarzenie. Fakt zbieżnych

tak m.in. w przypadku literatury *fantasy*, którą w tej pracy pominię, gdyż nie wpisuje się ona jednoznacznie w interesującą mnie kategorię. W artykule skupię się na utworach, których głównym celem jest przedstawienie rzeczywistości, w jakiej dorastają osoby nastoletnie i ich jednostkowych doświadczeń.

dat dwu wydarzeń pozwala jednak zauważyć, związaną z rewolucją seksualną lat 60. i 70., potrzebę otwartego mówienia o nieheteronormatywności, także w odniesieniu do młodszego odbiorcy.

W latach 70. młodzieżowych pozycji o tematyce queerowej było na rynku amerykańskim kilka. Najczęściej utwory te przedstawiały jednak wątki lesbijskie i gejowskie w negatywnym świetle – bohater albo był głęboko nieszczęśliwy, albo umierał (Niewielska 2021: 155). Dopiero późne lata 90. przyniosły bardziej afirmatywny obraz osób LGBTQ+ (Wickens 2011: 149).

Obecnie w młodzieżowych powieściach tego nurtu widzimy nie tylko pozytywniejsze przedstawienia nieheteronormatywności, lecz także szerszą reprezentację środowiskową – osoby biseksualne, transpłciowe, niebinarne, aseksualne, a także wywodzące się z różnych grup etnicznych czy o różnym statusie materialnym. Jak słusznie zauważa Malwina Niewielska (2021: 159): „pojawiają się też powieści, w których nieheteroseksualne i transpłciowe postacie są drugoplanowe i dzięki swojej obecności sprawiają, że nienormatywność w środowisku heteroseksualnym jest czymś zwyczajnym, a nie powodem do drwin czy wykluczenia”.

Jeśli chodzi o polską queerową literaturę młodzieżową, to jej początki dostrzec można w latach 90. XX w., kiedy to w utworach dla nastolatków pojawiają się pierwsze wzmianki o osobach homoseksualnych (Niewielska 2021: 159). W 1991 roku opublikowana zostaje książka Krystyny Boglar *Kolacja na Titanicu*. Akcja powieści rozgrywa się na Mazurach, w czasie obozu dla szczególnie uzdolnionej młodzieży – laureatów i laureatek olimpiad przedmiotowych. Pewnego dnia obozowisko zostaje napadnięte. Główna bohaterka, Gaga, wśród porzucanych rzeczy swoich rówieśników znajduje ukryty w okładce od Biblii pamiętnik, z którego dowiaduje się, że jeden z jej kolegów planuje popełnić samobójstwo. Dziewczyna stara się rozwiązać zagadkę napadu, a także odkryć, kto jest autorem pamiętnika. Ostatecznie dowiaduje się, że jest nim Michał, nastolatek, którego Gaga od początku darzyła dużą sympatią. Chłopak od lat ukrywa fakt bycia homoseksualistą. Niestety, tajemnica zostaje odkryta za późno, a Michał popełnia samobójstwo. Sam nastolatek przedstawiony zostaje jako osoba wycofana, niechętnie spędzająca czas z innymi, a jego charakterystyka nie zostaje odpowiednio pogłębiona. W powieści tej widzimy więc typowy dla wczesnych utworów LGBTQ+ model: bohater, postać dalszoplanowa, nie akceptuje swojej nieheteronormatywnej orientacji seksualnej, a pod koniec akcji umiera.

Na większą reprezentację osób LGBTQ+ w utworach polskojęzycznych przyjdzie czekać jednak aż do trzeciej fali emancypacji homoseksualnej, którą wiązać można z kampanią *Niech nas zobaczą* z 2003 r. (Niewielska 2021: 152; Warkocki 2014: 127–128). Jeśli chodzi o książki młodzieżowe polskich autorów i autorek, na szerszą skalę pojawiają się one na rynku w drugiej dekadzie XXI w. Piotr Sobolczyk słusznie stwierdza, że:

Polskie powieści [...] ukazują się na rynku około 2010 roku za sprawą autorek takich jak Joanna Fabicka, Barbara Ciwoniuk i Anna Onichimowska, a listę tę uzupełnić można o Marcina Szczygielskiego, twórcę gejowskich powieści dla „dorosłych” (Sobolczyk 2014: 111)³.

³ Piotr Sobolczyk w cytowanej pracy dostarcza pogłębionych analiz i interpretacji powieści przywołanych powyżej autorów i autorek: *Musisz to komuś powiedzieć* Barbary Ciwoniuk (2010),

Przełomowa i w pełni *queerowa* okazuje się jednak tak naprawdę dopiero trylogia Natalii Osińskiej, gdzie pojawiają się postać transpłciowa, niebinarna oraz nastoletnie lesbijki (Osińska 2016, 2017, 2019). W *Fanfiku* (2016) poznajemy historię transpłciowego chłopca (początkowo przedstawianego jako nastolatka o imieniu Tosia) i jego drogę do afirmacji własnej tożsamości płciowej. Tosia (w dalszej części powieści Tosiek) jako dziewczynka opisana zostaje jako bierna, wycofana, borykająca się z poważnymi problemami psychicznymi i funkcjonująca jedynie dzięki nadużywaniu leków od psychiatrii. Jej ojciec ma firmę budowlaną, której poświęca większość swojego czasu. Rolę opiekunki dziewczynki przejmuje więc jej ciocia, Idalia, właścicielka salonu kosmetycznego. To ona dba, by Tosia wpisywała się w klasyczny, kobiecy kanon piękna: dziewczynka ma długie blond włosy, nienaganny makijaż i starannie dobrane ubrania. Nastolatka nie lubi jednak swojego wyglądu, a patrzenie w lustro wywołuje u niej dyskomfort (co może być odczytane jako jedna z pierwszych oznak dysforii płciowej). Większość czasu spędza w Internecie, publikując fanfiction. Wszystko zmienia się wraz z pojawieniem się w szkole Leona. Jest on przeciwieństwem Tosi: otwarty, przebojowy, postanawia zaprzyjaźnić się z dziewczyną. To dzięki ich relacji Tosiek orientuje się, że jest chłopcem. I choć afirmacja własnej tożsamości nie rozwiązuje wszystkich jego problemów, to jednak znacznie poprawia dobrostan psychiczny nastolatka.

Druga część trylogii, *Slash* skupia się na postaci Leona. Odwróceniu ulegają także charakterystyki bohaterów: Tosiek po „wyjściu z szafy” staje się postacią energiczną, otwartą, z kolei Leon zostaje przedstawiony jako zdystansowany i zamknięty w sobie. Powodem są romantyczne uczucia, jakimi Leon zaczyna darzyć swojego przyjaciela, oraz naznaczona cierpieniem i niezrozumieniem przeszłość chłopca. Dowiadujemy się, że opuścił swój dom rodzinny i przeniósł się do nowej szkoły z powodu plotek, że jest gejem, i związanych z tym homofobicznych doświadczeń. Na kartach powieści obserwujemy proces powolnej akceptacji własnej tożsamości przez Leona oraz tworzenie się relacji romantycznej między nim a Tośkiem. Chłopcy stają się dla siebie wsparciem w odkrywaniu własnej tożsamości – wsparciem, którego w obu przypadkach początkowo nie otrzymali od swoich opiekunów.

W ostatniej części trylogii punkt ciężkości z relacji Leona i Tośka (który w tej książce używa imienia Daniel) przeniesiony zostaje na Matyldę, szkolną przyjaciółkę pary. To z jej perspektywy opisywane są w większości wydarzenia. Nastolatka była zakochana w Danielu, ostatecznie porzuca jednak marzenia o związku z chłopakiem. W Internecie poznaje (znów – będącą całkowitym przeciwieństwem cichej Matyldy) Wikę, w której się zakochuje. To właśnie lesbijska relacja nastolatek zostaje w tej części przedstawiona.

Trylogia Natalii Osińskiej była jedną z pierwszych pozycji na polskiej scenie literackiej, która kwestię tożsamości płciowej i seksualnej nastolatków potraktowała jako osobny, ważki temat. Odwołując się do popularnej obecnie formuły *fanfiku* (o czym później), autorka przedstawia młodzież jako kwestionującą obowiązujący, heteronormatywny model społeczny i wychodzącą poza niego. Schematyczny model

fabuły pozwala jej na opowiedzenie doświadczeń osób LGBTQ+ z różnych perspektyw, tworząc bardziej realistyczny obraz tej społeczności.

W ostatnich latach obserwujemy więc rozkwit nurtu LGBTQ+ na polskim rynku, zarówno jeśli chodzi o tłumaczenia utworów zagranicznych, jak i rodzime nowości wydawnicze. Nie można jednak pominąć faktu, że doświadczenia przedstawione w książkach polskojęzycznych są mniej różnorodne niż w przypadku literatury amerykańskiej – pierwszoplanowymi bohaterami owych powieści są zwykle biali chłopcy i to ich relacje okazują się w polskiej literaturze dominujące (zob. Łodyga 2020, 2021; Moss 2022a, 2022b; Prusinowska 2022). W powieści Weroniki Łodygi *Hurt/Comfort* obserwujemy relację Artura i Janka, a jej kolejna książka, *Angst with happy ending*, wątek LGBTQ+ wprowadza w kontekście postaci Beniamina, Aleksandra i Janka. Marcel Moss w swoich utworach – *Moim ostatnim miesiącu* i *Naszym pierwszym roku* przedstawia relację Sebastiana z Mateuszem (który pod koniec pierwszej powieści umiera na nowotwór) oraz Kevinem. Edyta Prusinowska w *Truskawkowym blondzie* tworzy fabułę, w której przedstawia związek dwóch gwiazd muzyki pop – Gabriela i Juwona.

Taki stan rzeczy może być związany ze zjawiskiem społecznego wykluczania doświadczeń osób niecisplciowych oraz kobiet z przestrzeni dyskursu. Jak zauważa Justyna Struzik:

W refleksji odnoszącej się do kobiet nieheteronormatywnych, zarówno w tekstach polskich autorek, jak i zachodnich, często wskazywanym problemem jest kwestia niewidoczności lesbijek i kobiet biseksualnych, zarówno w sferze publicznej, np. w mediach, jak i w obrębie samych ruchów społecznych [...]. Niewidoczność bywa rozumiana zarówno jako brak reprezentacji doświadczeń kobiet nieheteronormatywnych w różnego rodzaju przekazach i treściach kulturowych oraz strukturach politycznych, jak i jako infatylizowanie czy paternalizowanie relacji uczuciowych i erotycznych między kobietami. Sprowadza się ona nierzadko również do nieobecności w języku: w mediach najczęściej dominują wypowiedzi odnoszące się do działań gejowskich, aktywistów gejowskich czy gejowskich organizacji, zupełnie pomijając zaangażowanie i doświadczenie kobiet nieheteronormatywnych, jak i osób transplciowych (Struzik 2012: 36–37).

Teoria queer a literatura młodzieżowa

Jak już zostało wspomniane, za pierwszą w pełni queerową młodzieżową serię w Polsce uznać można trylogię Natalii Osińskiej (Osińska 2016, 2017, 2019). Teza ta wynika z dostrzeżenia znaczącej różnicy między tym, co inkluzywne w stosunku do osób LGBTQ+, a tym, co queerowe. W jej książkach jako pierwszych pojawia się bowiem szersza reprezentacja osób ze środowiska LGBTQ+. Jak zauważają Blackburn, Clark i Nemeth:

Dyskursy włączające osoby LGBT mogą zapewnić czytelnikom jedynie „edukację sentymentalną”, taką, która podkreśla, że geje i lesbijki są tacy sami, jak osoby heteroseksualne, i w ten sposób wymazuje znaczące różnice między ludźmi. Z kolei podejście queerowe dąży do zawieszenia tożsamości seksualnych i płciowych, a nie do ich podkreślenia, kwestionując heteronormatywność poprzez uznanie różnorodności płci, orientacji

seksualnych i pragnień, a także wysuwanie na pierwszy plan seksualności, tym samym podważając ogólnie uznawaną normę (Blackburn, Clark, Nemeth 2015: 12; przeł. J.I.).

Samo wplecenie w tok powieści jednego drugoplanowego bohatera nieheteronormatywnego nie pozwala więc jeszcze mówić, że powieść jest queerowa. By tak było, pierwszo- i drugoplanowi bohaterowie powinni być osobami LGBTQ+, a przedstawienie i proces poznawania własnej płciowości oraz seksualności powinny stanowić ważny element powieści (Blackburn, Clark, Nemeth 2015: 13). Nie oznacza to, że inkluzywność w literaturze jest zjawiskiem negatywnym, jednak dopiero zakwestionowanie heteroseksualnej i cispłciowej normy pozwala stworzyć utwór w pełni queerowy.

Poruszone tu zagadnienia niewątpliwie łączą się właśnie z akademicką teorią queeru, m.in. z pracami Judith Butler, która tak płęć biologiczną, jak i kulturową podważa poprzez uznanie ich za performatywne, tworzone w kontekście danych społeczeństw i narzucanych jednostce ról (Butler 2008). Samej teorii warto poświęcić więc uwagę – bo choć trudno mówić o tym, że prace powstające w ramach akademii znajdują bezpośrednie przełożenie na młodzieżową literaturę, to jednak wytwarzane przez nie pojęcia wpływają na społeczność osób LGBTQ+, a więc pośrednio także na to, co pojawia się w utworach literackich.

Sam wyraz *queer* początkowo oznaczał kogoś lub coś „dziwaczno, podejrzanego” i używany był jako inwektywa właśnie w stosunku do osób nieheteronormatywnych. W latach 90. zaczął być on jednak (m.in. dzięki pracom Judith Butler i jej postulatom dotyczącym subwersywnego stosowania danych określeń) traktowany przez społeczność LGBTQ+ afirmatywnie, by niedługo później stać się swojego rodzaju nazwą-parasolem, pod którym mieszczą się rozmaite tożsamości płciowe i seksualne (Jagose 1996).

Joanna Bednarek tak opisuje założenia współczesnej teorii queer: „wnikliwa analiza (hetero)normalności, w której żyjemy, traktując ją jak coś naturalnego, ukazywanie złożoności i kruchości płciowych konstrukcji, otwieranie horyzontu dekonstrukcji płci i (hetero)seksualności...” (Bednarek 2014: 11). W ostatnim czasie dyskurs queerowy stara się więc podważać stereotypowe rozumienie normy i odmienności (w kontekście płci i seksualności oraz wszystkich działań z nimi związanych), zawieszając te kategorie (zob. Stephens 2014: 141–145). Obok esencjalnego rozumienia płci i seksualności jako czegoś stałego, niezmiennego pojawiły się teorie konstruktywistyczne i performance’u, które obie kategorie traktują jako wypływające z kontekstu kulturowego, tworzone i „odgrywane” przez jednostkę w ramach danej społeczności i jej norm (Górecki 2017: 150–151). W teorii queer dostrzega się więc możliwość zmiany tożsamości płciowej i orientacji seksualnej, swoistą ich płynność. Niebagatelne znaczenie ma tu wpływ myśli poststrukturalistycznej i feministycznej (Ritz 1999: 118), m.in. Michela Foucaulta i jego rozważań na temat seksualności, Jacques’a Derridy w kontekście dekonstrukcji binarnych opozycji, wspomnianej już wcześniej Judith Butler czy Eve Kosofsky Sedwick, która to wprowadziła do języka naukowego pojęcie „bycia w szafie”, a więc ukrywania własnej tożsamości płciowej czy seksualnej (Kosofsky Sedwick 1990) – wątek ten często wykorzystywany jest przez autorów książek o tematyce queerowej.

Młodzieżowa literatura LGBTQ+ – główne wątki

Jednym z najważniejszych wątków w queerowej literaturze młodzieżowej są rozważania na temat płci i seksualności bohatera. Mogą być one realizowane w bardzo różny sposób. Próby uporządkowania tej tematyki podjęli się m.in. Cart i Jenkins. Wprowadzili trzy kategorie, które rozpatrywane mogą być także w kontekście fabuły poszczególnych utworów (Cart, Jenkins 2018: 14): HV (*homosexual visibility* – widoczność osób homoseksualnych), GA (*gay assimilation* – ich asymilacja) oraz QC (*queer consciousness/community* – świadomość/społeczność queerowa). Pierwsza z nich odnosi się do tekstów, w których „wyjście z szafy” bohatera, czy to dobrowolne, czy przymusowe, stanowi główny element fabuły. Druga opisana jest jako przedstawienie historii, w której osoba „po prostu jest nieheteronormatywna, podobnie jak jest się leworęcznym czy ma się rude włosy” (Blackburn, Clark, Nemeth 2015: 14; przeł. J.I.). Obie zakładają więc rozumienie kategorii odmiennych niż heteroseksualność i cisplciowość za coś, co sprawia, że dana jednostka jest inna, a tym samym w pewnym stopniu wyobcowana ze społeczności. Dopiero trzecia z kategorii, QC, w pełni afirmuje osoby LGBTQ+ (Cart, Jenkins 2006: 20). W utworach takich bohaterów nieheteronormatywnych jest zwykle więcej i są oni integralną częścią społeczności, tworząc dla siebie nawzajem wspierające się środowisko (Blackburn, Clark, Nemeth 2015: 14). Przykładem takich powieści na rynku polskim mogą być przywoływana już trylogia Osińskiej (2016, 2017, 2019) oraz powieść Anouk Herman *Nigdy nie będziesz szło samo* (2023).

Także tożsamość płciowa może być postrzegana w różnych kategoriach – jako esencjalistyczna, rozwojowa czy rozpatrywana w kontekście teorii poststrukturalistycznych. Perspektywa esencjalistyczna uznaje płeć i seksualność za stałą, w taki sposób opisuje także myślenie o nich przez jednostkę. Spojrzeniu rozwojowemu towarzyszy przekonanie, że własna tożsamość płciowa i seksualna jest czymś, co dana osoba odkrywa w toku dojrzewania (Blackburn, Clark, Nemeth 2015: 15). Podejście poststrukturalistyczne, traktujące tak płeć, jak i orientację seksualną jako płynne, koresponduje z opisaną powyżej współczesną teorią queer. Co ciekawe, w poszczególnych książkach spojrzenia te mogą się pojawiać jednocześnie.

W powieści Marcela Mossa *Mój ostatni miesiąc* (2022a) przedstawiona zostaje historia Sebastiana, nastolatka, który po tragicznej śmierci matki zaczyna nadużywać alkoholu i narkotyków. Ojciec chłopaka stara się mu pomóc i wysyła go na wolontariat do pobliskiego hospicjum. To tam nastolatek poznaje Mateusza, jednego z pacjentów, w którym szybko się zakochuje. Moss przedstawia krótki związek nastolatków (Mateusz pod koniec książki umiera), który jednak dogłębnie zmienia Sebastiana i pozwala mu na pełną akceptację własnej tożsamości. Chłopak do afirmacji swojej homoseksualności dochodzi bowiem dopiero po czasie. Powodem jest traumatyczne dla Sebastiana doświadczenie z przeszłości – jego mama zginęła na skutek potrącenia chwilę po tym, jak jej syn dokonał wobec niej *coming outu*. Nastolatek odczuwa z tego powodu ogromne wyrzuty sumienia, niesłusznie postrzegając owe zdarzenia jako przyczynę i skutek. Przez chwilę stara się nawet stworzyć szczęśliwy związek ze swoją najlepszą przyjaciółką, zaprzeczając tym samym własnej tożsamości. Dopiero z czasem, dzięki relacjom z pacjentami i pracownikami hospicjum, jest w stanie przepracować traumę

i zaakceptować to, kim jest. Z kolei Mateusz otwarcie mówi o byciu gejem jako o ważnej części własnej tożsamości. Pojawiają się więc tutaj rozwojowe i esencjalistyczne spojrzenie na seksualność.

W powieści *Truskawkowy blond* Edyta Prusinowska tworzy historię Juwona, gwiazdy koreańskiej sceny muzycznej, oraz Gabriela, młodego rapera o polskich korzeniach, mieszkającego na stałe w Stanach Zjednoczonych. Nastolatki spotykają się podczas zamkniętego przyjęcia po festiwalu. Z czasem zaprzyjaźniają się, a ostatecznie zdają sobie sprawę z romantycznych uczuć, jakimi się darzą. Dla Juwona okazuje się to momentem, w którym odkrywa własną orientację homoseksualną i musi zdecydować, czy jest w stanie poświęcić dla niej swoją karierę (jego kontrakt zabrania mu wchodzenia w związek, a „wyjście z szafy” może wiązać się z tym większym skandalem). Gabriel co prawda zdaje sobie sprawę ze swojej tożsamości, jednak ze względu na dorastanie w patologicznej rodzinie boi się wejść w dojrzałą relację. W toku powieści bohaterowie stają się dla siebie wsparciem, by w końcowej części utworu ogłosić światu, że są parą i zamieszkać razem w Amsterdamie. W książce mamy więc z jednej strony rozwojowo-esencjalistyczne patrzyenie na seksualność głównego bohatera, Juwona i jego chłopaka, Gabriela, z drugiej poststrukturalistyczne traktowanie płci przez Marco – trenera śpiewu, który nie tylko występuje jako drag queen, ale także mówi, że posiada dwie tożsamości płciowe – żeńską i męską (Prusinowska 2022). W rozmowie z Juwonem stwierdza: „To dość proste. Za dnia jestem Marco, nocą zmieniam się w Paolę. Używam i męskich, i żeńskich zaimków” (Prusinowska 2022: 283). Kwestia ta w utworze potraktowana zostaje jednak marginalnie. Tematyka ta w sposób pogłębiony widoczna jest obecnie głównie w tłumaczeniach utworów anglojęzycznych (zob. Deaver 2022; Kobabe 2021), choć zaczynają powstawać utwory rodzime, jwysuwające ją na pierwszy plan, m.in. powieść Herman *Nigdy nie będziesz szło samo* (2023). W książce przeplatają się historie kilku osób bohaterkich, z których część identyfikuje się jako queerowe. Tak jest w przypadku Riko – postaci niebinarnej, używającej zaimkowej formy *ono*. Widzimy więc, że poststrukturalistyczne postrzeganie płci jako spektrum, a nie binarnej opozycji zaczyna być tematyzowane także w polskiej literaturze młodzieżowej.

Wątkami najczęściej pojawiającymi się we współczesnej polskiej młodzieżowej literaturze LGBTQ+ są niewątpliwie relacje romantyczne między postaciami. Większość takich utworów, czerpiąc ze wzorców gatunkowych charakterystycznych dla romansu (Tałuć 2022; Szymił 2015: 39–42), przedstawia dwóch bohaterów (zwykle właśnie płci męskiej), którzy wraz z rozwojem fabuły i pomimo przeciwności losu zakochują się w sobie i tworzą szczęśliwą relację. Często przedstawieni są na zasadzie przyciągających się przeciwieństw – jeden jest wycofany, poukładany, introwertyczny, drugi pewny siebie, otwarty (co szczególnie widoczne było w trylogii Osińskiej). Mimo różnic zaprzyjaźniają się, a ostatecznie zdają sobie sprawę ze swoich romantycznych uczuć i zostają parą. Oczywiście schemat ten ulega niewielkim modyfikacjom, ale i tak wydaje się być główną osią fabularną większości queerowych powieści młodzieżowych.

Tak skonstruowana fabuła łączy się nie tylko z romansami, ale i z literaturą fanowską. Autorzy powieści młodzieżowych nawiązują do fanfiction, o czym otwarcie w jednym z wywiadów mówi przywoływana już wyżej Natalia Osińska, autorka trylogii *Fanfik*:

Od fanfiction się zaczęło – przeczytałam gdzieś w sieci żale młodzieży: „dlaczego starzy piszą, że młodzież nic nie czyta, przecież my czytamy – fanfiki”. Szybki research uświadomił mi, że rzeczywiście. Ta sama młodzież, która broni się rękami i nogami przed przeczytaniem lektury szkolnej, namiętnie czyta oraz pisze fanfiki. [...] Więc zaczęłam analizować fanfiki i czytać opracowania naukowe na ich temat, konstruować fabułę w oparciu o moje odkrycia i ostatecznie powstało właśnie to (Kobus 2017).

Tytuł jednej z części trylogii, *Slash* (2017), zaczerpnięty jest z fanowskiej fikcji literackiej, pisanej prawie wyłącznie przez kobiety i skupiającej się na homoerotycznych relacjach między mężczyznami – zwykle postrzeganymi przez społeczeństwo jako osoby heteroseksualne (często są to teksty o charakterze pornograficznym, cecha ta nie zostaje jednak przez Osińską wykorzystana) (Szymił 2015: 35). Podobnie w powieściach Weroniki Łodygi – tytuły jej utworów *Hurt/Comfort* (2020) oraz *Angst with happy ending* (2021) nawiązują do podgatunków fanfiction. Pierwszy odnosi się do fabuły, w trakcie rozwoju której jeden z bohaterów doświadcza cielesnego cierpienia oraz/lub problemów psychicznych, a drugi staje się dla niego oparciem (Linn 2017). Z kolei *angst* określa utwory, które mają wzbudzić w odbiorcy silne emocje (Horáková 2022: 23–24).

Niewątpliwie da się więc zauważyć relacje między literaturą fanowską a nowościami na rynku wydawniczym dla młodzieży. W obu przypadkach wypełniają one lukę w kanonie literackim, który przez wieki temat osób LGBTQ+ traktował jako tabu.

Opisany wyżej – prosty i często dość banalny – schemat pogłębiony zostaje przez rozważania na temat problemów, z jakimi boryka się współczesna młodzież. Oprócz poszukiwań własnej płci i seksualności, które naturalnie stanowią kluczową tematykę w owych utworach, poruszane zostają też takie kwestie, jak: choroby psychiczne (depresja, zaburzenia lękowe, ataki paniki i wiele innych) (zob. Łodyga 2020; Prusinowska 2022), brak samoakceptacji (czy to własnej seksualności w formie zinternalizowanej homofobii, czy wyglądu, m.in. pod postacią dysforii płciowej – to znaczy cierpienia odczuwanego przez daną osobę z powodu niedopasowania jej tożsamości płciowej do płci przypisanej w chwili urodzenia [Dora, Grabski, Dobroczyński 2021: 26]) (Osińska 2016; Deaver 2022), prześladowanie przez rówieśników i inne, homo- czy transfobiczne osoby (Łodyga 2020), trudne relacje rodzinne (Moss 2022a; Łodyga 2020), uzależnienie od substancji psychoaktywnych (Moss 2022a). Temat zaburzeń oraz chorób psychicznych nie zostaje w przywołanych książkach przemilczany – bohaterowie korzystają z pomocy psychologicznej i psychiatrycznej, a rówieśnicy w większości reagują na ich trudności w codziennym funkcjonowaniu ze zrozumieniem i empatią. Sprawia to, że utwór wykorzystujący proste klisze tematyczne okazuje się cennym źródłem wiedzy na temat problemów młodzieży i sposobów radzenia sobie z nimi.

Reprezentacja doświadczeń osób LGBTQ+ w kulturze a ich zdrowie psychiczne

Literatura i społeczna dyskusja na temat zdrowia psychicznego młodzieży okazują się więc ze sobą związane. Z jednej strony utwory LGBTQ+, poruszając kwestię problemów, z jakimi boryka się młodzież, propagują społeczną dyskusję na ten temat i detabuizują

dyskurs psychologiczno-psychiatryczny. Z drugiej – już samo pojawienie się powieści, które przedstawiają doświadczenia osób nieheteroseksualnych i niecisplciowych, może pozytywnie wpłynąć na jednostkowy obraz siebie.

Kwestią, której nie sposób w tym kontekście pominąć, jest wpływ reprezentacji doświadczeń osób nieheteronormatywnych w kulturze na ich dobrostan psychiczny, czyli „pewną równowagę psychiczną, charakteryzującą się niskim poziomem stresu i *negatywnych* emocji oraz poczuciem satysfakcji z życia i spełnieniem” (Stradomska 2022). Queerowa literatura może bowiem po pierwsze być traktowana eskapistycznie, po drugie – być źródłem wzorców dla młodzieży, poszukującej własnej tożsamości płciowej czy orientacji seksualnej. Znalezienie określenia dla własnych odczuć, podobnych do tych widzianych na kartach książki, może okazać się ważnym punktem w odkrywaniu siebie (podobnie jak działa to w przypadku treści internetowych). Kończąc się szczęśliwie, utwory te dają nadzieję i otuchę (zob. Mik, Skowera 2022). Pokazują także wspierające społeczności, w których osoby LGBTQ+ mogą czuć się w pełni sobą. W kanonie literackim (a szczególnie szkolnym) trudno na razie szukać pozycji, które przedstawiałyby nieheteronormatywne doświadczenia. Ma to znaczenie także ze względu na obecną sytuację społeczno-polityczną, w której osoby LGBTQ+ są wykluczane lub dyskryminowane – w latach 2019–2020 niemal 70% osób należących do tejże społeczności doświadczyło co najmniej jednego typu zachowań przemocowych ze względu na swoją orientację seksualną lub tożsamość płciową. Przekłada się to na dane dotyczące zdrowia psychicznego – co druga osoba (48%) LGBTQ+ miała symptomy depresji, a 74% osób uczących się i 59% studiujących miewa myśli samobójcze (Kampania Przeciw Homofobii, Stowarzyszenie Lambda Warszawa 2021). Badania pokazują również, że istnieje korelacja między stygmatyzacją queerowości w mediach i społeczeństwie a zdrowiem psychicznym – jednostki, które identyfikowały się jako transpłciowe i były wystawiane na negatywne komunikaty związane z ich tożsamością, znacznie częściej wykazywały objawy depresji, zespołu stresu pourazowego i innych dolegliwości psychicznych (Hughto, Pletta, Gordon, Cahill, Mimiaga, Reisner 2021). Zjawisko to nazywane jest w psychologii „stresem mniejszości” i zakłada, że jednostki, które wyłamują się z kulturowych wzorców społecznych, doświadczają stałego stresu ze względu na swoją tożsamość, co przekłada się na zwiększone ryzyko problemów psychicznych (Meyer 1995: 38–40). Z tego powodu tak ważna jest jak największa reprezentacja środowiska LGBTQ+ w kulturze, szczególnie w odniesieniu do wrażliwej na oddziaływanie czynników zewnętrznych młodzieży. Inklusywne, queerowe lektury mogą okazać się więc częścią pozytywnej zmiany społecznej, w której tożsamość seksualna i płciowa nie będzie już tematem tabu, czy tym bardziej powodem do dyskryminacji.

Queerowa literatura *young adult* a polski rynek wydawniczy

Zagadnienia związane z młodzieżowymi książkami o tematyce LGBTQ+ wywierają więc niebagatelny wpływ na społeczeństwo, a w konsekwencji na współczesny rynek wydawniczy. W jego obrębie zauważyć da się kilka ciekawych tendencji, które pokazują zmiany nie tylko w świadomości czytelników, lecz także wydawców oraz twórców. Pierwszą

z nich jest powstawanie nowych wydawnictw i serii wydawniczych, specjalizujących się w tematyce queerowej. Są to m.in. *We need YA*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Jaguar (które wydało na rynek polski kultową serię komiksów *Heartstopper* [Oseman 2021, 2022a–c]), Prószyński i Spółka, Harper Collins Polska, Albatros, Wydawnictwo Kobiectwo i wiele innych. Co ciekawe, książki te często łączy podobna szata graficzna okładek, nie tylko w obrębie jednego wydawnictwa. Utwory mają kolorowe, utrzymane w tęczowej lub pastelowej kolorystyce oprawy z przedstawionymi na nich jedną lub dwiema nastoletnimi postaciami. Strategia ta może być podyktowana względami finansowymi – młodzież swoje doświadczenia lekturowe często umieszcza w mediach społecznościowych, zwykle w postaci zdjęć z krótkim opisem. Nie dziwi więc, że chętniej sięgają będzie po te pozycje, które są zadowalające nie tylko pod względem treści, ale i estetyki (Hammudi 2018: 50).

Kolejną tendencją jest swoista multimedialność owych pozycji (Kotuła 2014). Widzimy to już na poziomie procesu wydawniczego. Tak wydawnictwa, jak i osoby autorskie starają się zaistnieć w social mediach i w ten sposób dotrzeć do młodszych odbiorców. Osoby obserwujące dane profile mogą mieć bezpośredni wpływ na to, która pozycja (i w jakim kształcie) zostanie wydana, uczestnicząc tym samym w dyskusji na temat trendów czytelniczych. Opis takiej sytuacji prezentuje Marta Stusek (Bednarek, Kocznur (red.) 2022: 93):

Przykładem może być tutaj relacja, jaka zachodzi między moderatorami social mediów wydawnictwa *We need YA* (odnogą Wydawnictwa Poznańskiego) a wspólnotą czytelniczą, która skupia się właśnie wokół tychże mediów. Wiosną 2020 roku, w wyniku nacisku ze strony czytelniczek, wydawnictwo podjęło decyzję o wydaniu polskiego tłumaczenia powieści Shelby Mahurin *Gołqb i Wqz* z oryginalną, zaadaptowaną z amerykańskiego wydania okładką. Przedstawione wcześniej propozycje spotkały się z bardzo nieprzychylnym odbiorem.

Nie jest to jedyna sytuacja, w której internetowa społeczność odgrywa ważną rolę w procesie wydawniczym. Nowatorskie tłumaczenie książki Masona Deavera *Wszystkiego, co najlepsze* (2022), dokonane przez Artura Łukszę z użyciem form neutralnych płciowo, powstało po konsultacjach z zajmującym się tematyką niebinarności portalem *zaimki.pl*, prowadzącą instagramowy profil *WDŻ dla zaawansowanych* i innymi osobami, identyfikującymi się jako niecisplciowe lub edukującymi na temat problematyki płci i seksualności.

Proces tworzenia i premiera książki stają się więc wydarzeniem medialnym, które odbiorca obserwować może na serwisach YouTube, Instagram czy TikTok.

Ciekawym rozwiązaniem w kontekście multimedialności posłużono się przy wydawaniu powieści *Truskawkowy blond* (Prusinowska 2022). W serwisie Spotify stworzono playlisty, których mieliby słuchać bohaterowie książki – ich kod QR znajduje się na tylnej stronie okładki. Czytelnik może dzięki temu rozbudować własne wrażenia zmysłowe związane z lekturą i identyfikować się z bohaterami na głębszym poziomie. Już nie tylko współodczuwa historię przedstawioną w książce, ale i słucha tej samej muzyki, co postaci. W podobny sposób, choć na nieporównywalnie wyższym poziomie,

odbywa się tworzenie seriali na podstawie książek – koronnym przykładem jest tu seria komiksów *Heartstopper* (Oseman 2018, 2019, 2020, 2021), która swoją popularność zawdzięcza głównie adaptacji dokonanej przez serwis streamingowy Netflix (Lyn [reż.] 2022). Adaptacji filmowej na tej samej platformie doczekał się także *Fanfik* Osińskiej (Karwowska [reż.] 2023). W roli transpłciowego Tośka osadzona została osoba niebiernarna (Alin Szewczyk).

Zjawisko, jakim jest najnowsza queerowa literatura dla młodzieży, podlega więc w ostatnich latach dynamicznym przemianom. Powyższy artykuł miał na celu ich zarysowanie, niewątpliwie potrzebne są jednak kolejne prace, analizujące ową tematykę. Zmienił się bowiem nie tylko sposób, w jaki w utworach obrazowane są doświadczenia osób LGBTQ+, lecz także częstotliwość poruszania owych wątków przez osoby piszące książki, a więc potencjalnych materiałów do dalszych badań. Skierowana głównie do młodszego odbiorcy literatura wychodzi naprzeciw jego oczekiwaniom, wkraczając w rzeczywistość internetową i z uwagą przysłuchując się jego potrzebom. Wybierając łatwe w odbiorze schematy gatunkowe, osoby tworzące młodzieżowe utwory dotyczące społeczności LGBTQ+ nie boją się podważać zastanych norm społecznych i poruszać trudnych tematów związanych z okresem dojrzewania. Dynamicznie rozwijająca się świadomość różnorodnych tożsamości seksualnych i płciowych odzwierciedlenie znajduje tak w dyskursie naukowym, jak i w literaturze. Znaczenie tej drugiej jest o tyle duże, że stanowić może niezwykle wartościowe źródło pozytywnych odczuć związanych z nieheteronormatywnością i tożsamościami płciowymi – tak własnymi, jak i innych osób. Ma to znaczenie szczególnie w kontekście zdrowia psychicznego. Z tego też powodu literatura empatyczna i społeczne zaangażowanie utworów stają się już nie postulatem, a raczej koniecznością, którą dostrzegają kolejni twórcy.

Bibliografia

- Ahmed Sara. 2006. *Queer Phenomenology*. Durham. muse.jhu.edu/book/70074 [dostęp: 26.03.2023].
- Arnett Jeffrey Jensen. 2006. „G. Stanley Hall’s Adolescence: Brilliance and Nonsense”. *History of Psychology* 9(3). 186–197. https://www.researchgate.net/publication/6646521_G_Stanley_Hall’s_Adolescence_Brilliance_and_nonsense [dostęp: 26.03.2023].
- Baluch Alicja. 1992. *Archetypy literatury dziecięcej*. Kraków. <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/1548/PM152--Archetypy-literatury-dzieciecej.pdf?sequence=1> [dostęp: 26.03.2023].
- Bednarek Joanna. 2014. „Queer jako krytyka społeczna”. *Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego*. http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0132_bednarek_queer_krytyka_spoleczna.pdf [dostęp: 26.03.2023].
- Biblioteka Narodowa. 2018. *Wzrost czytelnictwa nastoletnich dziewcząt. Raport*. <https://www.bn.org.pl/aktualnosci/3489-wzrost-czytelnictwa-nastoletnich-dziewczat.html> [dostęp: 26.03.2023].
- Blackburn Mollie V., Clark Caroline T., Nemeth Emily A. 2015. „Examining Queer Elements and Ideologies in LGBT-Themed Literature: What Queer Literature Can Offer Young Adult Readers”. *Journal of Literary Research* 47(1). 11–48. DOI: 10.1177/1086296X15568930.
- Boglar Katarzyna. 1998. *Kolacja na Titanicu*. Wrocław.

- Butler Judith. 2008. *Uwikłani w płęć*. Krasuska Karolina (przeł.). Warszawa.
- Cart Michael. 2010. *Young adult literature: From romance to realism*. Chicago.
- Cart Michael, Jenkins Christine A. 2006. *The heart has its reasons: Young adult literature with gay/lesbian/queer content, 1969–2004*. Lanham.
- Cart Michael, Jenkins Christine A. 2018. *Representing the Rainbow in Young Adult Literature. LGBTQ+ Content since 1969*. Lanham.
- Deaver Mason. 2022. *Wszystkiego, co najlepsze*. Łusza Artur (przeł.). Poznań.
- Donovan John. 1973. *Dojdę tam – warto*. Jadwiga Olędzka (przeł.). Warszawa.
- Dora Marta, Grabski Bartosz, Dobroczyński Bartłomiej. „Dysforia płciowa, niezgodność płciowa i nonkonformizm płciowy w adolescencji: zmiany i wyzwania diagnostyczne”. *Psychiatria Polska* 55(1). 23–37. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/267812> [dostęp: 26.03.2023].
- Górecki Przemysław. 2017. „*Gender studies* wobec problemów diachronii i synchronii”. *Jednak Książki*. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne 7. 145–156. <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/JednakKsiazki/article/view/386> [dostęp: 26.03.2023].
- Gwadera Małgorzata. 2009. *Współczesny rynek książki dla dzieci i młodzieży*. W: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. T. 2. Krystyna Heska-Kwaśniewicz (red.). Katowice. 152–166. https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/3058/1/Gwadera_Wspolczesny_rynek_książki_dla_dzieci_i_mlodzięzy.pdf [dostęp: 26.03.2023].
- Hamilton Greg. „Mapping a History of Adolescence and Literature for Adolescents. 2002”. *The Alan Review* 29(2). 57–62. <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v29n2/hamilton.html> [dostęp: 26.03.2023].
- Hammoudi Rima. 2018. *The Bookstagram Effect: Adolescents' Voluntary Literacy Engagement on Instagram*. https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/983966/1/Hammoudi_MA_F2018.pdf [dostęp: 26.03.2023].
- Herman Anouk. 2023. *Nigdy nie będziesz szło samo*. Warszawa.
- Horáková Natálie. 2022. „A Self-Indulgent Mess”: Exploring Angst in K-pop Fan Fiction. Brno. <https://muni.academia.edu/NatalieHorakova> [dostęp: 26.03.2023].
- Hughto Jaclyn M.W., Pletta David, Gordon Lily, Cahill Sean, Mimiaga Matthew J., Reisner Sari L. 2021. „Negative Transgender-Related Media Messages Are Associated with Adverse Mental Health Outcomes in a Multistate Study of Transgender Adults”. *LGBT Health* 8(1). 32–41. DOI: 10.1089/lgbt.2020.0279.
- Jagose Annamarie. 1996. „Queer Theory”. *Australian Humanities Review* 4. <http://australianhumanitiesreview.org/1996/12/01/queer-theory/> [dostęp: 26.03.2023].
- Kampania Przeciw Homofobii, Stowarzyszenie Lambda Warszawa. 2021. *Sytuacja społeczna osób LGBTA w Polsce. Raport za lata 2019–2020*. Winiewski Mikołaj, Świder Magdalena (red.). Warszawa. https://kph.org.pl/wp-content/uploads/2021/12/Raport_Duzy_Digital-1.pdf [dostęp: 26.03.2023].
- Karwowska Marta (reż.). 2023. *Fanfik*. Netflix.
- Kobabe Maia. 2021. *Gender Queer*. Autobiografia. Brychczyński Hubert (przeł.). Londyn.
- Kobus Aldona. 2017a. *Przeniesć fanfiction do mainstreamu – wolny od spoilerów wywiad z Natalią Osińską*. <http://szuflada.net/przeniesc-fanfiction-do-mainstreamu-wolny-od-spoilerow-wywiad-z-natalia-osinska/> [dostęp: 11.03.2023].
- Kobus Aldona. 2017b. *Przez rodzicielstwo do akceptacji*. Wywiad z Natalią Osińską. <http://szuflada.net/przez-rodzicielstwo-do-akceptacji-wywiad-z-natalia-osinska/> [dostęp: 11.03.2023].

- Kosofsky Sedgwick Eve. 1990. *Epistemology of the closet*. Berkley – Los Angeles.
- Kotuła Sebastian D. 2014. „Od książki 1.0 do książki 2.0 – próba usystematyzowania terminologii”. *Podkarpackie Studia Biblioteczne* 3. <https://repozytorium.ur.edu.pl/items/fc5adcbe-4df7-4b21-a01a-766d2332286c> [dostęp: 26.03.2023].
- Lerner Richard M., Petersen Anne C., Silbereisen Rainer K., Brooks-Gunn Jeanne. 2014. *Introduction: The History Of The Developmental Science Of Adolescence: The Role Of Autobiographical Perspectives*. W: *The Developmental Science Of Adolescence History Through Autobiography*. Ciż (red.). New York – London. 1–5. https://www.academia.edu/22986736/The_Developmental_Science_of_Adolescence_History_Through_Autobiography [dostęp 26.03.2023].
- Linn Rachel. 2017. „Bodies in Horrifying Hurt/Comfort Fan Fiction: Paying the Toll”. *Transformative Works and Cultures* 25. DOI: 10.3983/twc.2017.1102.
- Lipiński Artur. 2015. „Wartość pamięci i mnemoniczne struktury możliwości. Uwarunkowania pamięci zbiorowej w badaniach polityki kontestacji”. *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne* 4. 133–152. https://www.academia.edu/25695255/Warto%C5%9B%C4%87_pami%C4%99ci_i_mnemoniczne_struktury_mo%C5%BCliwo%C5%9Bci_Uwarunkowania_pami%C4%99ci_zbiorowej_w_badaniach_polityki_kontestacji [dostęp: 26.03.2023].
- Lyn Euros (reż.). 2022. *Heartstopper*. Netflix.
- Łodyga Weronika. 2020. *Hurt/Comfort*. Białystok.
- Łodyga Weronika. 2021. *Angst with happy ending*. Białystok.
- Makowska Kaja. 2019. „Young adult literature in translation: The state of research”. *Beyond Philology* 16(4). 179–194. DOI: 10.26881/bp.2019.4.07.
- Meyer Ilan H. 1995. „Minority Stress and Mental Health in Gay Men”. *Journal of Health and Social Behaviour* 36(1). 38–56. <https://www.jstor.org/stable/2137286> [dostęp: 26.03.2023].
- Mik Anna, Skowera Maciej. 2022. „Czy »queerowość może rozbroić społeczne lęki«? Rozmowa z Aliną Szeptycką”. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura* 4(2). 75–84. <https://www.journals.polon.uw.edu.pl/index.php/dlk/article/view/1068> [dostęp: 26.03.2023].
- Moss Marcel. 2022a. *Mój ostatni miesiąc*. Poznań.
- Moss Marcel. 2022b. *Nasz pierwszy rok*. Poznań.
- Niewielska Malwina. 2021. „Zarys amerykańskiej i polskiej młodzieżowej literatury LGBT”. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura* 3(1). 150–169. DOI: 10.32798/dlk.713.
- Oseman Alice. 2021. *Heartstopper*. T. 1. Natalia Mętrak-Ruda (przeł.). Warszawa.
- Oseman Alice. 2022a–c. *Heartstopper*. T. 2–4. Natalia Mętrak-Ruda (przeł.). Warszawa.
- Osińska Natalia. 2016. *Fanfik*. Warszawa.
- Osińska Natalia. 2017. *Slash*. Warszawa.
- Osińska Natalia. 2019. *Fluff*. Warszawa.
- Prusinowska Edyta. 2022. *Truskawkowy blond*. Kraków.
- Reszczynska-Urban Katarzyna. 2019. „Inicjacje bohaterów nieheteronormatywnych w *Fanfik* i *Slashu* Natalii Osińskiej”. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura* 1(1). 221–235. DOI: 10.32798/dlk.31. 221–235.
- Rogowicz Kamila. 2017. „Literatura dla młodzieży – między popularnością a dydaktyzmem”. *Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego* 26. 89–98. https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/19318/1/Rogowicz_Literatura_dla_m%C5%82odziezy.pdf [dostęp: 26.03.2023].

- Sawyer Susan M., Azzopardi Peter S. Wickremarathne Dakshitha. Patton George C. 2018. „The Age of Adolescence”. *Lancet Child & Adolescent Health* 2(3). https://www.why.org.au/sites/default/files/2019-11/2018Sawyer_Age_of_AdolescenceFINAL.pdf [dostęp: 26.03.2023].
- Stradomska Marlena. 2022. Dobrostan psychologiczny dzieci i młodzieży – komentarz. <https://www.umcs.pl/pl/aktualnosci,4622,dobrostan-psychologiczny-dzieci-i-mlodziezy-komentarz,120722.htm#:~:text=Dobrostan%20psychiczny%20definiowany%20jest%20przez,poziom%20spe%20C5%82nienia%20i%20satisfakcji%20%20C5%BCyciowej> [dostęp: 26.03.2023].
- Sobolczyk Piotr. 2014. Przekroczyć społeczną barierę „deprawacji nieletniego”. Bohater homoseksualny w literaturze dla dzieci i młodzieży. W: *Wyczytać świat – międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Bernadeta Niesporek-Szamburska, Małgorzata Wójcik-Dudek (red.). Katowice. 105–122.
- Stephens Elisabeth. 2014. „Normal”. *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 1(1–2). 141–145. <http://read.dukeupress.edu/tsq/article-pdf/1/1-2/141/485481/19.pdf> [dostęp: 26.03.2023].
- Struzik Justyna. 2012. Sytuacja społeczna lesbijek i kobiet biseksualnych w Polsce. Stan badań. W: *Niewidoczne (dla) społeczności. Sytuacja społeczna lesbijek i kobiet biseksualnych mieszkających na terenach wiejskich i w małych miastach w Polsce. Raport z badań*. Taż (red.). Kraków. 35–48. <http://www.przestrzenkobiet.pl/assets/publikacje/NDS-pages.pdf> [dostęp: 26.03.2023].
- Stusek Marta. 2022. Fandom i gender. O czytelniczkach młodzieżowej fantastyki w Internecie. W: *Queer i gender w nowych tekstach kultury dla dzieci i młodzieży*. Magdalena Bednarek, Agnieszka Kocznur (red.). 87–100. http://psp.amu.edu.pl/?type=book&id_asset=1569 [dostęp: 26.03.2023].
- Szymił Aleksandra. 2015. Przepisać kulturę, czyli napisać slash. W: *Literatura przepisana. Od Hamleta do slaszu*. Agnieszka Izdebska, Danuta Szajnert (red.). 35–49. <https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/handle/11089/23518> [dostęp: 26.03.2023].
- Tałuż Katarzyna. 2022. „Trudne tematy w polskiej współczesnej powieści dla dziewcząt. Strategie narracyjne na przykładzie twórczości Natalii Osińskiej”. *Bibliotekarz Podlaski* 56(3). 159–180. <https://www.bibliotekarzpodlaski.pl/index.php/bp/article/view/726> [dostęp: 26.03.2023].
- Warkocki Błażej. 2014. „Trzy fale emancypacji homoseksualnej w Polsce”. *Porównania XV*, 15. 121–132. DOI: 10.14746/p.2014.15.10896.
- Wickens Corrine M. 2011. „Codes, Silences, and Homophobia: Challenging Normative Assumptions About Gender and Sexuality in Contemporary LGBTQ Young Adult Literature”. *Children’s Literature in Education* 42(2). 148–164. http://www.leetorda.com/uploads/2/3/2/5/23256940/codes_silences_and_homophobia_yalit.pdf [dostęp: 26.03.2023].

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie najnowszych tendencji na rynku wydawniczym, związanych ze wzrostem popularności młodzieżowej literatury LGBTQ+. Rozważania zostały podzielone na kilka części: zarys historii literatury queerowej z rozgraniczeniem na amerykańską (gdzie ów nurt ma swoje początki) oraz polską, omówienie głównych motywów rodzimej twórczości o tematyce LGBTQ+, refleksje na temat teorii queer i sposobu, w jaki współtworzy ona myślenie o nieheteronormatywności w utworach dla nastolatków, opis oddziaływania nowych tendencji

i wątków w książkach *young adult* na rynek wydawniczy oraz wpływ reprezentacji doświadczeń nieheteronormatywnych i niecisplciowych w kulturze na zdrowie psychiczne jednostek.

Rainbow books – topics from the latest Polish LGBTQ+ literature for teenagers

Abstract

The purpose of the article is to present the latest trends in the book publishing market relating to the increasing popularity of LGBTQ+ youth literature. The article is split into several parts: an outline of the history of queer young adult literature, with a distinction between American (where this genre has its origins) and Polish writing, a review of the main motifs of Polish LGBTQ+, themed books, a reflection on queer theory and how it contributes to thinking about non-heteronormativity in adolescent literature, an assessment of the impact of LGBTQ+ youth literature on the publishing market, and the ways in which the representation of non-heteronormative and non-cisgender experiences in culture affects individuals' mental health.

Słowa kluczowe: młodzieżowa literatura LGBTQ+, teoria queer, rynek wydawniczy, płeć i seksualność, zdrowie psychiczne

Key words: young adult literature, LGBTQ+, queer theory, publishing market, mental health

Julia Iwanicka – studentka filologii polskiej II stopnia na Uniwersytecie Wrocławskim. Głównym polem jej zainteresowań badawczych są współczesne teorie literatury, szczególnie feministyczna i queer, oraz rozważania na przecięciu literaturoznawstwa i psychologii. Przygotowuje pracę magisterską o kategorii niebinarności w kontekście teoretycznoliterackim. Ostatni artykuł: *Konstrukcja przestrzeni i jej rola w kreacji podmiotu opowiadania „Studnia i wahadło” Edgara Allana Poeego (2022).*