

NIEREGULARNIK

70 WIEKI

CZASOPISMO ARTYSTYCZNO-NAUKOWE STUDENTÓW WYDZIAŁU ŻEŁONISTYKI UJ

NR 1 (LIM 2021)

ISSN 2719-972X





NIEREGULARNIK
70 WIEKI

CZASOPISMO ARTYSTYCZNO-NAUKOWE STUDENTÓW WYDZIAŁU POLONISTYKI UJ
NR 1 (MAY 2021)

PoWieki. Czasopismo artystyczno-naukowe
studentów Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

OPIEKA NAUKOWA I RECENZOWANIE

dr hab. Agata Kwaśnicka-Janowicz, prof. UJ, dr Iwona Boruszkowska,
dr Barbara Kaszowska-Wandor, dr Patrycja Pałka

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Maciej Bujanowicz

Zastępczyni redaktora naczelnego: Nicola Agier

Sekretarz redakcji: Paweł Binkowski

Dział twórczości studenckiej: Maciej Bujanowicz, Paweł Binkowski

Dział językoznawstwa: Nicola Agier, Lidia Chojnacka

Dział literatury dawnej: Igor Jagłowski

Skład i korekta: Zuzanna Ruszar, Marta Serdiuk, Szymon Rój, Julia Brzdęk,
Dorota Dorożyńska

Ilustracje: Wojciech Jaworski

Projekt okładki: Krzysztof Piekut

Czasopismo finansowane przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Radę Kół Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Adres redakcji:

ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków

kwartalnik.powieki@interia.pl

© Copyright by Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Numer 1 – maj 2021

ISSN 2719-972X

Nakład: 400 egz.

Druk: Drukarnia Technet, ul. Biskupińska 3A, 30-732 Kraków

Wydane przez: Wydawnictwo Avalon

ul. Żmujdzka 6 B, 31-426 Kraków

www.wydawnictwoavalon.pl

redakcja@wydawnictwoavalon.pl

SPIS TREŚCI

5 | Maciej Bujanowicz | *Wstęp*

DZIAŁ TWÓRCZOŚCI STUDENCKIEJ

9 | Anna Filipowicz *Kobieta +. O kobietach poza programem*

14 | Katarzyna Marczyk *Stokrotki | Do JWP W.P.*

17 | Maciej Łabno *Tylko ty sama*

18 | Natalia Piwowarczyk *Pani Bovary to ja*

19 | Natalia Górecka *Kobiety | Szklane powieki*

21 | Domnica Drumea *Zăpadă | Śnieg*, tłum. Julia Obrzut

24 | Julian Skowronek *Cisnorma kusi. My – przemykamy po marginesach*

32 | Iga Dudek „*Ty trwałaś wierna jak woda, niezmienna*”. *Najdroższa spowiedniczka iwaskiewiczowskich sekretów – rola Anny Iwaszkiewicz w życiu i twórczości poety*

39 | Paweł Binkowski *Szelesty dawnego światła* | wywiad z Jadwigą Maliną

43 | Maciej Bujanowicz *Gestuj idee | Wojna ontologiczna*

DZIAŁ LITERATURY DAWNEJ

45 | Igor Jagłowski „*Chrysis*”, *nowolacińska palliata dla dorosłych*

DZIAŁ JĘZYKOZNAWCZY

53 | Lidia Chojnacka, Wiktoria Ziegler *Kobieta zmienną jest*

59 | Nicola Agier, Aleksandra Piechota *Kobiety punkt mówienia, czyli o femi-
natywach*

Maciej Bujanowicz

Wstęp

Na początku był chaos (także przy większych projektach), zatem wciąż jest nadzieja, że i nasz będzie udany. Czasopismo artystyczno–naukowe „PoWieki”, które ostatecznie ma charakter nieregularnika (czy może istnieć bardziej adekwatny status periodyku studenckiego?), powstało przede wszystkim po to, aby umożliwić publikację własnych prac artystycznych i naukowych studentom Wydziału Polonistyki UJ i tym samym sprzyjać wymianie myśli twórczej przyszłych (oraz obecnych) nauczycieli, pisarzy, poetów czy pracowników instytucji kultury (w tym miejscu nieudolnie wyjaśniam wymyślony przeze mnie tytuł, zatem Ci z Państwa, którzy mają już własną interpretację, mogą pominąć następny akapit).

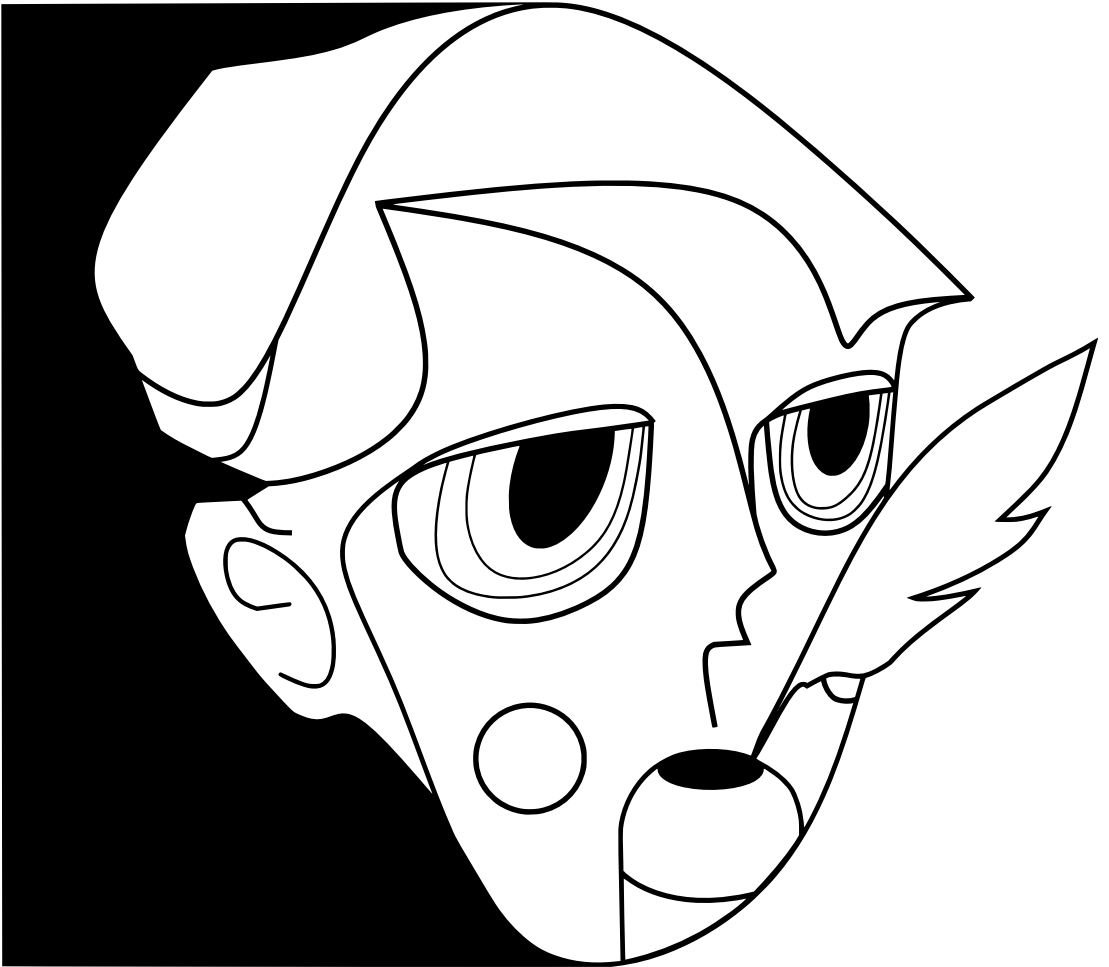
Nazwa czasopisma odnosi się do metaforycznego rozumianego spojrzenia w głąb siebie, które gwarantuje nam powieka, odgradzająca nasz zmysł wzroku od świata zewnętrznego, a także chroniąca go przed nim. Chcielibyśmy bowiem, aby lektura czasopisma umożliwiła czytelnikom wewnętrzną podróż, skłaniając ich do refleksji. Powieki nie tylko osłaniają oczy, ale także są swoistą kurtyną, odsłaniającą nam świat przy każdym przebudzeniu. W naszym założeniu czasopismo ma za zadanie „otwierać oczy” na pewne zjawiska i problemy oraz pokazywać interesujące zagadnienia humanistyczne. Dodatkowo tytuł „PoWieki” wiąże się z profilem naukowym czasopisma, w którym ważne miejsce zajmują dawna literatura i historia języka. Przyimek „po” zawarty w tytule wyraża aktywną chęć sięgnięcia do dziedzictwa kulturowego przeszłości, a także przedstawia trwałość pewnych idei pomimo upływającego czasu.

Naszą ambicją nie jest tam sięgać, gdzie wzrok nie sięga, lecz wręcz przeciwnie, być czułym obserwatorem tego wszystkiego, co jest blisko, naszego mikrokosmosu, nad którym latają gołębie. Pierwszy numer czasopisma jeszcze w marcu ubiegłego roku postanowiliśmy poświęcić dyskusji o „kobiecie” (niestety wybuch pandemii oraz jej konsekwencje pokrzyżowały zapewne nie tylko nasze plany), czyniąc ją tematem tego numeru. „PoWieki” są w swoim założeniu czasopismem synkretycznym, w pełni przygotowanym przez studentki i studentów Wydziału Polonistyki, którzy wykonali

zarówno projekt graficzny okładki, logo oraz ilustracje, jak również samodzielnie czuwali nad procesem wydawniczym, dokonując korekty oraz składu. Nad warstwą merytoryczną natomiast czuwają opiekunki naukowe: dr Iwona Boruszkowska (dział twórczości studenckiej), dr Barbara Kaszowska-Wandor (dział literatury dawnej) oraz dr hab. Agata Kwaśnicka-Janowicz, prof. UJ i dr Patrycja Pałka (dział językoznawstwa).

W pierwszym numerze naszego czasopisma odnajdą Państwo między innymi niezwykle czuły i ważny tekst Anny Filipowicz o „Kobietach+”, czyli marginalizacji zdrowia psychicznego oraz problemach starszych kobiet mieszkających na wsi. Polecam Państwa lekturze rozważania Juliana Skowronka na temat tożsamości kobiecej w kontekście transpłciowości, interesujący szkic naukowy Igi Dudek, dotyczący roli Anny Iwaszkiewicz w życiu i twórczości jej męża i poety, a także rozmowę Nicoli Agier z Aleksandrą Piechotą o feminitywach oraz tekst Lidii Chojnackiej i Wiktorii Ziegler o językowych obliczach kobiety w historii. Nie zabraknie także poezji; obok wierszy studentek i studentów odnajdą tu Państwo rozmowę, którą przeprowadził Paweł Binkowski z Jadwigą Maliną o jej utworach zebranych *Światło i szelest*. W pierwszym numerze znajduje się ponadto piękne tłumaczenie wiersza rumuńskiej poetki Domniki Drumei, którego dokonała Julia Obrzut, oraz szkic naukowy Igora Jagłowskiego o napisanej przez przyszłego papieża komedii, której tematem są nocne schadzki i kurtyzany. Różnorodność perspektyw traktuję jako mocną stroną naszego czasopisma.

Oddajemy zatem do Państwa ręk pierwszy numer nieregularnika „PoWieki” w nadziei, że przy następnych będziemy mogli spotkać się na ich premierze, bowiem pierwotnym i niezwykle istotnym założeniem naszego czasopisma była i nadal jest integracja osób fascynujących się literaturą oraz językiem.



Anna Filipowicz

Kobieta+ O kobietach poza programem

Kryzysy budzą instynkty. Kiedy rząd ogłosił zamknięcie instytucji publicznych, a władze uniwersyteckie zaczęły wprowadzać rozporządzenia o zawieszeniu pracy akademickiej, uruchomił się we mnie tryb ucieczki. W głowie pulsowała mi jedna myśl: wracam do domu. I chociaż wydawało mi się, że właśnie w nim jestem, i chociaż chciałam w to wierzyć całą sobą, to mimo wszystko zdezerterowałam. W kilka godzin po pierwszych decyzjach o ograniczeniu przebywania w przestrzeni wspólnej w przedpokoju czekała już na mnie spakowana na dwa tygodnie walizka i bilet gwarantujący, że czterysta kilometrów dalej będę bezpieczna.

Oglądając wschód słońca przez brudną, pociągową szybę, zostawiam za sobą Kraków, który pokochałam miłością nieodwzajemnioną i niedojrzałą. Jestem spłoszona niczym sarny, które na trasie rejestruje moje zaspasne oko. Wszystko, co do tej pory czułam, rozbiega się we mnie na różne strony – podobnie jak one rozbiegają się po zroszonych, zbielonych mgłą polanach na dźwięk pisku kolejowych kół. Po raz pierwszy czuję, że nie jestem u siebie, że do pełni spokoju, jak nigdy dotąd, potrzebuję maminej spódnicy. Odjeżdżam zawstydzona.

Mija tydzień, drugi, trzeci. W końcu przychodzi też Wielkanoc, ubrania się kończą, ale w tym momencie jest to mało istotne, bo rozpiera mnie duma – do bagażu zaplanowanego na dwa tygodnie upchnęłam awaryjnie odświętną bluzkę. Łapię się na tym, że to nie do końca moja pomysliwość uratowała mnie przed modowo-obyczajową klapą, i mimowolnie wciśkam w głowie guzik z napisem play. W zapętleniu powtarzam w myślach słowa mamy i babci: „weź na wszelki wypadek”. W takich chwilach jak ta jestem wdzięczna, że z uporem programisty tworzyły we mnie kod życiowych mądrości. Jestem też zawiedziona, bo samozadowolenie przygasa, a ja po raz kolejny czuję się zależna i nieodwołalnie z nimi sprzężona. Ale przecież w tym ogromnym kotle wypełnionym energią nasze tkanki i cząsteczki nie są samotne, a minus przy grupie krwi nie pojawił się u mnie przypadkiem. Może nie warto zadręczać się i walczyć z nieuniknionym.

Bluzki nie założyłam. Do pandemicznej Wielkanocy pasują raczej dresy.

Nadchodzi maj. Jestem tutaj dłużej niż zamierzałam. Obiecuję sobie, że wyjadę po długim weekendzie. Nie wracam. Od początku studiów to zdecydowanie mój najdłuższy pobyt w domu rodziców. Zapomniałam, jak to jest. Zapomniałam, jak to jest mieć najbliższych na wyciągnięcie ręki. Zapomniałam, czym jest dorosłość i odpowiedzialność za prowadzenie ogniska domowego. Uwiodło mnie słodkie rozleniwienie. Zapomniałam, jaka jest moja rodzina, jakie są ich rytuały. Znowu mi wstyd.

Pewne rzeczy się jednak nie zmieniły. Będąc tu dłużej, dostrzegam je wyraźniej. Pewnie to także kwestia wieku, ponieważ starsza, bogatsza w inne perspektywy, jestem w stanie mocniej je zrozumieć. Bo dopiero teraz, za sprawą globalnej zarazy, mogę tak naprawdę skontrastować moje krakowskie życie z życiem w niemal sześciotysięcznej miejscowości we wschodniej Polsce. Nie pamiętam, jak się żyje na wsi. Kiedy wpadam w orbity rozmów mamy, babci i przyszywanych ciotek z domów naprzeciwko, umacniam się w tym, jak trudno jest być kobietą. Tym bardziej dojrzałą kobietą na wsi. Myślę o swoim uprzywilejowaniu, o tym, jak w mieście mogę uczyć się radzenia sobie z opresją i nierównym traktowaniem. Odtwarzam miejsca oporu, wymieniam kolejne, w których mogę zwrócić się o pomoc, w których mogę wypuścić moją rozgniewaną duszę. Wspominam swoje rówolatki, z którymi toczyliśmy długie rozmowy o dyskryminacji, wyzysku, kwestiach opieki zdrowotnej w naszym kraju, z którymi mogę przemaszerać ulicami Krakowa, wykrzykując w obłoki smogu swoją irytację. I chociaż w wędrówce po równość, prawo i szacunek bardziej przypominamy Syzyfa, to wciąż możemy wspinać się w górę i wspólnie uważać, by głaz nie wysliznął się nam z rąk. Małymi kroczkami wdrapujemy się po stromym szlaku i może kiedyś ujrzymy w końcu szczyt.

Bo jeszcze jesteśmy widoczne. Bo nas pyta się jeszcze, czy wszystko w porządku. Bo niektórzy chcą jeszcze wiedzieć, co nas... niepokoi.

Moja babcia ostatnio wyróciła się na podwórku. Zapytałam ją, jak się czuje, ale ona zmartwiła się bardziej potłuczonymi jajkami uzbieranymi dla mojej rodziny na niedzielną jajecznicę. A ja zmartwiłam się tym, że nigdy tak naprawdę nie pytałam ją o nic, co miesiłoby się poza jej ciałem i fizycznością. Przecież babcie są zawsze radosne i śpieszą z kolejnym talerzem zupy, który ma uwolnić w nas pokłady szczęścia. Przecież babcie, także i moja, zapytane, jak się czują, ponarzekaają na ból stawów, opuch-

nięte nogi, poskarżą się na zbyt wysokie ciśnienie. Ale nigdy nie powiedzą o tym, co je gryzie od środka. A my nigdy nie zapytamy, bo dla wielu przecież psychika kobiet w „tym wieku” jest odległa jak planeta, która dryfuje gdzieś w kosmosie, ale nigdy aż tak blisko, aby być dostrzeżona z Ziemi.

Kobiety+ cierpią. Psychiczny dyskomfort nie znika po przekroczeniu jakiegoś progu wiekowego. Kobiety+ cierpią w ciszy, niezauważone. Kobiety+ na wsiach nie mówią o swoim bólu, bo nie mają komu o nim powiedzieć. Przysłuchuję się na pozór codziennym i rzekomo błahym rozmowom, w których kolejno czterdziesto-, pięćdziesięcio- i siedemdziesięciolatki skarżą się na swoich mężów, na odziedziczony jak gdyby obowiązek znajdowania się w ciągłej gotowości, na ciężką pracę zawodową i tę na roli czy w ogrodzie, na trudności w pogodzeniu z tym wszystkim prac domowych, które wciąż są bagatelizowane i uznawane za normalny element kobiecej egzystencji. Wiem, że te rozmowy znikną wraz z wypitą kawą, bo przecież to tylko „babskie sprawy”. Być może ich rozmowy to formy miniautoterapii, bo na inną nie mają szans. Obserwuję kobiety+ i widzę, że ich ból osiada w nich jak fusy w filiżankach.

Chciałabym zapytać, jak czują się najbliższe mi kobiety. Zakładam jednak, że jeśli zadam to pytanie wprost, żadna z nich albo wcale nie udzieli mi odpowiedzi albo udzieli jej pobieżnie, w nawiązaniu do tego, jak wygląda na dany dzień jej stan fizyczny. Nie winię ich. Nie mogę mieć pretensji. Nikt nie mówił im, jak rozmawiać o zdrowiu psychicznym. Nikt nie pokazał, jak ważne jest to w codziennej egzystencji. Złości mnie za to ta część społeczeństwa, która na podobnej niewiedzy budowała i buduje szkodliwy mit głoszący, że troska o ludzką psychikę równa się głupocie, szaleństwu, „żółtym papierem”, kaftanom bezpieczeństwa i pokojom „bez kłamek”. Wkurzam się na myśl, że mama i babcia nie mogą być nieszczęśliwe. Każdy zasługuje na szczęście, każdy powinien móc pozwolić sobie na smutek.

Nie chcę być mędrce, który oświeci „wiejskie” kobiety. Chciałabym jedynie, aby kurtyna niedomówień i pozorów w końcu opadła, a one były w stanie okazać swoje emocje bez obawy, że poprzez otwarcie swojego wnętrza ich policzki zapłoną wstydem z powodu społecznego ostracyzmu. Będąc w domu, coraz częściej umacniam się w przekonaniu, że wielkie słowa i wielkie czyny są zastrzeżone dla „przyszłości narodu”. Dbajmy o siebie, droga młodzieży! O kobiety+ nie dba nikt, kobiety+ są poza progra-

mem. Założyły rodziny, wychowały dzieci i wnuki, więc ich rola dobiega powoli końca. Kobiety+ nie są już społecznie potrzebne.

Nie chcę być mędrce, który dzięki swojemu szkiełku i oku znajdzie źródło problemu. Nawet w najmniejszym stopniu nie chcę być tą, która wskaże na problemy kobiet w polskich wsiach, po czym – w obawie przed zakażeniem i przeniesieniem na siebie trawiącego bólu – bezpiecznie oddali się od rozdrapanej rany. Pragnę, aby zaczęto otaczać troską kobiety, które pielęgnowały ciała i dusze milionów, aby je dostrzeżono i wysłuchano. Tego samego chciałabym dla siebie, bo gdybym nie wyjechała, gdybym już nie wróciła do (nie)mojego miasta, za kilkanaście lat mogłabym cierpieć powoli i w samotności, tak jak one.

Miasto daje możliwości. Nikt nie wmówi mi, że jest inaczej. Nie twierdzę przy tym, że starsze kobiety w ośrodkach miejskich nie mają trudności w wyrażaniu swoich potrzeb psychicznych, albo automatycznie wiedzą, jak istniejące problemy eliminować. Dotarcie do specjalisty od zdrowia psychicznego jest jednak łatwiejsze, jeśli żyje się w mieście. Nierówność w dostępie do służby zdrowia to wciąż podstawowy problem wielu polskich wsi. W mojej także, jednak zdecydowanie bardziej dostrzegam znaczną rozbieżność, jeśli sprawa dotyczy ilości placówek oferujących pomoc psychologiczną. W centrum gminy mamy supermarkety, knajpy z potrawami z odległej Turcji, posiadamy liczne, betonowe i nikomu niepotrzebne parki, których bacznie strzegą karykaturalne rzeźby polskich świętych. Mamy też ośrodki zdrowia, ale na psychologa nie starczyło miejsca – i pewnie też pieniędzy. Od najbliższego gabinetu psychologicznego dzieli mieszkanki mojej miejscowości „zaledwie” dwadzieścia pięć kilometrów.

Zarywam noce, powoli zmieniam się w maszynę i nie wiem, czy to ja jeszcze piszę na klawiaturze, czy już może klawisze przejęły niezauważalnie kontrolę i z ekscytacją uderzają mnie w opuszki palców. Mogę gapić się tępo w szybę, oglądać kolejne zachody i wschody słońca, a klawisze będą dalej pracować pod moimi liniami papilarnymi. Jestem maszyną, jestem informacją, jestem World Wide Web. Nigdy więcej nie chcę pracować z domu. Przemieliłam artykuły, blogowe wpisy i – ku mojemu zaskoczeniu – dowiaduję się, że gmina zorganizowała telefoniczne konsultacje z psychologiem, który pomoże przetrwać czas związany ze stanem epidemicznym. To miłe i na pewno potrzebne, ale czy tylko w takich chwilach

obywatele i obywatelki mogą liczyć na zainteresowanie ze strony organów zdrowia? No cóż, w czasie kryzysu budzą się instynkty.

Co mogę zrobić, żeby wesprzeć kobiety+? Przecież ich marginalna pozycja i mało atrakcyjny stan ducha pojawiły się o wiele wcześniej niż wirus. Przecież dyżurujący lekarz nie ma czasu na „marudzenie”, powołany jest tam z konkretnego powodu. Są sprawy ważne i ważniejsze. Dobro psychiczne kobiet+ nie wydaje się jednak przynależeć do żadnej z nich. Co mogę zatem zrobić, zamknięta w obrębie mojego podwórka? Co mogę zrobić, zanim wyjadę na stałe?

Rozpocznę od prób rozmowy. Nauczę się słuchać, rozmawiać i opowiadać, pozwalając – za aprobatą swoich przodków – wybrzmieć herstorium kobiet poza programem.

Może uda się nam rozkodować system.

Teraz jestem w domu. Bliżej początku i kobiet, które ulepiły mnie z komórek. Świat się skurczył, a ja muszę odbudować swoje korzenie na nowo.

Niech tym razem kiełkowanie zacznie się powoli i bezwstydnie.

Katarzyna Marczyk

Stokrotki

Dziś znów jestem chłopcem
Siedzę w ciepłej pościeli i patrzę
Nie umiem czytać z gwiazd, ani z Miłosza
Przeżyję ten dzień w piżamie
Luźno zwisa z mego ciała
Mimo, że ciała nie brakuje
I wciąż robi się go więcej
Skóry przybywa jak masy
Zaszywa mi powieki i usta
Dziś jestem chłopcem, bo wszystko płynie
Jak krople po rozpalonej twarzy
Jutro podniosę się
Chyba
I wcisnę w sukienkę
Przestanę być chłopcem z podwórka
Załatam dziury w kolanach i mózgu
Będę kobieca jak cholera
Jak śmierć, jak huragany, jak bakteria
Wolno rozejdę się po kościach
A po wszystkim wrócę do domu
Zmyję makijaż bawełnianym płatkami
Podleję rośliny
Choć na noc się nie powinno
Zapytam chłopca w sobie:
Jak tam?
Jak się czujesz we mgle świata
W nieścisłościach i zakazach
Zakazach płaczu, wężu, zbierania szlachetnych kamieni
Poczytam Miłosza
Nic nie zrozumie, zamknę oczy

Boże, jakie to głupie
Że chłopcom nie daje się płakać
I te czerwone sukienki, i papierosy
I smukłe nogi, i diety, i sukcesy
Boże, jakie to głupie
Że kobietom nie daje się żyć
Boże, jakie to głupie
Ta libido, ta płeć
Rzucę to w diabły
Zapomnę do jutra

Do JWP W.P.

kiedy trzymałeś recepturkę w rękach
ja
zastanawiałam się nad kompozycją
powinnam powiedzieć Pan
kompozycją długich palców
zadbanych, inteligenckich
być przez nie rozrywaną
zaciskałam zęby w myślach
i wcale
nie byłam zakochana kiedy
mówiłeś powodzenia
kiedy Pan mówił a
ja
drżałam na duszy
kiedy patrzył Pan z góry
i grzmiał
o swoich starych znajomych anegdotach
i niebieska recepturka została
zatrzymana
jak ja
na przegubie dłoni
w stalowych oczach

Maciej Łabno

tylko ty sama

1

*ja lubię wszystko
co pozwoliłeś mi poznać*

2

*smutek jest urokliwy?
– a nie? zawsze kryje coś takiego
co nie każdy zrozumie*

3

*mogę zapomnieć
dla mnie to nie problem –*

*to dobrze
gorzej jeżeli by był*

4

*czuję się jedną z wielu
i to najbardziej mnie boli
czasem się mówi
że liczba to tylko liczba –*

*kochamy się ja i ty
aż jestem już tylko ja.*

∞

*to
całkiem zmyślony wiersz
wiesz?*

Natalia Piwowarczyk

Pani Bovary to ja

Ach, jakbym chciała mieć parę kostek bruku
Piazzę na tyłach, spienioną tańcem buków
Marzę o sieni, przykrytej cieniem kwiatów
Na każdej ścianie ja i skrawek moich światów;

Ach, jakbym chciała! Tysiące mdłych mebelków
wazonów, neseserek i stosik pantofelków
Wszystko znaczy trafny dobór nazwisk i majątku
miłość jest przyczyną łez i nieporządku

więc nie chcę, żeby jakiś twór męskopodobny
wnosił buciarami świat ciężki i okropny
To śmieszne, przychodzisz i czekasz, aż omdleję?
Ty zaczynasz do Mnie, więc klękaj jak w kościele

To dla mnie był ten koń, ten sklep, ta kamienica
To dla mnie „Ten Jedyńy” próbował odjąć życia
Ach! A ja to lubię! Ja lubię, gdy koło mnie
niejeden ziemi sięga, zabiegając karkołomnie:

O Mnie.

Natalia Górecka

Kobiety

Moja dziewczyna jest trochę jak moja mama
Pachnie świeżą pościelą i kremem do pielęgnacji.
Pachnie jak dom,
który kocham teraz dwa razy mocniej.
Wieczorami tuli mnie do snu
Prowadzi za rękę
Czuję się bezpiecznie.

Wrażliwa – odkrywam w niej paletę emocji
Maluje moją przestrzeń, bym po prostu była
jak najwięcej
Moja *safe space*.
Chroni pocałunkiem przed złem
Jeśli brzmię *cliché* – przepraszam, tak właśnie czuję w tym momencie.

Moja dziewczyna jest trochę jak moja mama
Pierwsza kobieta, którą pokochałam
Jest przy mnie, gdy stawiam pierwsze kroki tam,
gdzie jeszcze nie stępałam.
Obnaża mnie
emocjami, do czysta
obdarza.
Trochę jak mama.

Szklane powieki

Obserwujesz ją pustą
Stoi i błyszczy
długą szyją i obfitym wydućciem biodra.
Mieni się odbicie światła, światło na wylot przecina
Subiektywne zniekształcenie, obłe niekształty.

Zaparowana od środka
zroszona kroplami potu
by nasycić nieswoje pragnienie.
Dziś – produkt wielokrotnego użytku
jedna z 210 butelek
odkapslowana, wystawiona na bruk.
Słyszysz? Dudnią strugi deszczu
i drżą szklane serca.

Czy będzie kiedyś jedyną
– a nie jedną z setek
Bezbarwne ciało rozszczepi światło
i zapełnisz ją piaskiem z ciepłych wydm
może zadzwoni szum morskich fal
jak w muszli wyłowionej na brzegu.
Choć dziś jeszcze deszcz
i smugi na ciele ze szkła.

DOMNICA DRUMEA (ur. 1979) to rumuńska poetka i tłumaczka mieszkająca w Bukareszcie. Zdecydowałam się na przybliżenie polskiemu czytelnikowi wiersza *Zăpadă* ze względu na specyficzny jego charakter, łączący surowość i powściągliwość formułowanych wypowiedzi wraz z ekshibicjonizmem emocjonalnym. Twórczość Drumei jest dla mnie właśnie takim intymnym zwierzeniem w gorsecie prostolinijności. Nosi cechy rozszerzonego monologu, niebędącego jednak wołaniem w pustce. Oprócz mocnego, kobiecego głosu, sublimującego doświadczenia w porozrywaną materię poezji, jest w jej wierszach empatyczna czułość i gest otwarcia wobec tego, do kogo się mówi, oraz tego, kto zdaje się czasem zabierać głos ukradkiem i w teatralnym przebraniu. Tak rozumiana „dialogiczność” jej poezji jest nie tylko ubogacającą rozmową z Innym mieszkającym w naszym wnętrzu, ale także – co wiedział już Arystoteles – formą dostępu do samego bytu. Frazowość poezji Domniki Drumei jest tylko pozorną łatwością formalną. Zagłębiając się w konstrukcję *Śniegu*, dostrzeżemy bez przeszkód skomplikowanie relacji, w jakich pozostają ze sobą sąsiadujące wersy, zwłaszcza zaś te powtarzane niczym anty-mantry, werbalizujące wewnętrzne sprzeczności, słabości oraz traumy, lecz także (przy odrobinie szczęścia) przynoszące ukojenie.

Drumea wydała dotychczas 3 tomiki wierszy: *Crize* (Kryzysy, 2004), *Not for sale* (2009) oraz *Vocea* (Głos, 2014). Swoją twórczość publikowała również w wydaniach zbiorowych: *40238 Tescani* (2000) czy *La poesia* (2013), w którym to ukazał się po raz pierwszy wiersz *Zăpadă*. Tłumaczona na francuski, niemiecki, szwedzki, rosyjski, czeski oraz polski.

Domnica Drumea

Zăpadă

viața mea e un câmp nesfârșit de zăpadă.
În fața ferestrei, îți spun că zăpada șterge totul,
toate urmele.
am spart oglinda care mă arăta întregă,
nu mă suport.
nu mă întreba de ce mâna stângă izbește obiecte,
nu mă suport.
viața mea e un câmp nesfârșit de zăpadă.
să faci dragoste ca și cum ai fi închis într-o fecioară de fier.
să râzi până la epuizare.
înlocuiește un cap retezat cu altul
și brațele tale mă cuprind violent și mă așază printre obiecte.
soarele ca o incizie pe cerul de iarnă.
să forțezi limitele controlului, să știi doza exactă,
tot ce trebuie să faci e să nu adormi.
sunt un câmp nesfârșit de zăpadă murdară.
șterg totul.
toate urmele.

Śnieg

tłum. Julia Obrzut

moje życie jest bezkresnym polem śniegu.
przy oknie mówię ci, że śnieg zaciera wszystko,
wszystkie ślady.
rozbiłam lustro, które ukazywało mnie w całości,
nie mogę siebie znieść.
nie pytaj, dlaczego lewa ręka uderza w przedmioty,
nie mogę siebie znieść.
moje życie jest bezkresnym polem śniegu.
uprawiaj miłość tak, jakbyś był zamknięty w żelaznej dziewicy
śmieję się aż do wyczerpania.
odciętą głowę podmień na inną
a twoje ramiona porywają mnie gwałtownie i umieszczają wśród obiektów.
słońce jak nacięcie na zimowym niebie.
przesuń granice kontroli, znaj właściwą dawkę,
wystarczy, że nie zaśniesz.
jestem bezkresnym polem brudnego śniegu.
zacieram wszystko.
wszystkie ślady.

Julian Skowronek

Cisnorma kusi. My – przemykamy po marginesach

KIM JEST KOBIETA?

Kim jest kobieta? Jak wygląda ciało kobiety? Co oznacza bycie kobietą? Ile osób tak naprawdę zadaje sobie takie pytania na co dzień? I dlaczego ktoś w ogóle miałby je zadawać? Wydaje się, że mało osób przeżywa te rozterki, jednak są to pytania, na które odpowiedzi dostajemy zewsząd w polskim dyskursie: prawo do rozstrzygnięcia tej kwestii roszczą sobie Kościół Katolicki, elity polityczne czy naukowcy. Stwierdzenie, że patriarchat dyktuje to, w jaki sposób powinna wyglądać kobieta, wydaje się wręcz frazesem, ale trzeba go powtarzać tak długo, jak długo prawa kobiet do decydowania o sobie, swoim ciele i ekspresji nie będą respektowane. Nie chcę jednak pisać o tym, jak patriarchalny system rozporządza kobiecymi ciałami. Chcę pisać o grupie kobiet pomijanych i wykluczanych – o kobietach transpłciowych. Będąc świadomym swojego przywileju, oddam głos przedstawicielce tej grupy – przeanalizuję książkę Kingi Kosińskiej *Brudny róż. Zapiski z życia, którego nie było* pod względem kategorii cielesności i kobiecości, by pokazać, jak mogą realizować i przeżywać je transpłciowe kobiety.

Przed przejściem do analizy książki należy jednak zdefiniować kilka terminów i wyjaśnić, co działo się w dyskursie dotyczącym transpłciowości przez ostatnie kilkanaście lat. Na początku odwołam się do Zasad Jogyakarty – dokumentu omawiającego prawa człowieka ze szczególnym uwzględnieniem orientacji seksualnej i tożsamości płciowej. W tym dokumencie czytamy, że:

Tożsamość płciowa to odczuwane wewnętrzne i indywidualne doświadczenie płci społecznej, która może nie odpowiadać płci określonej przy urodzeniu, włączając w to osobiste odczucie własnej cielesności (które może prowadzić do modyfikacji wyglądu zewnętrznego lub biologicznych funkcji metodami medycznymi, chirurgicznymi lub innymi) i inne formy wyrażania własnej płciowości przez ubiór, mowę czy sposób zachowania (Remin 2009: 23).

Taka definicja tożsamości płciowej jest kluczowa dla moich rozważań. Oznacza to, że każda osoba ma swoją własną tożsamość płciową i ma prawo do realizowania jej we własnym zakresie. Należy zaznaczyć, że poczucie własnej płci, choć subiektywne, nie jest zwykłym uczuciem, które zmienia się w zależności od okoliczności zewnętrznych¹. Terminem, którego będę używał, jest transpłciowa kobieta – kobieta, której płeć została błędnie przypisana przy urodzeniu (Jakubczak 2021: 14). To określenie uważane jest za inkluzywne i nienoszące znamion stygmatyzacji. W momencie pisania *Brudnego różu* w dyskursie o transpłciowości stosowano podział na trzy pojęcia: transseksualizm, transgenderyzm i transwestytyzm. Uznawano, że osoby transseksualne chcą całkowitego dopasowania swojego ciała do cispłciowego wzorca, osoby transgenderowe nie odczuwają potrzeby przejścia wszystkich operacji (mogą chcieć przejść część z nich lub żadną), a osoby transwestytyczne przebiegają się w ubrania płci przeciwnej w celu osiągnięcia satysfakcji seksualnej (Dębińska 2015: 20–22). Podział ten przestał obowiązywać wraz ze zmianami w dyskursie prowadzonym przez osoby transpłciowe i w związku z nowymi odkryciami w nauce. Część osób dalej jednak wybiera pojęcie „transseksualność” na określenie swojej tożsamości płciowej (Dębińska 2015: 20–21). Innym pojęciem, jakiego będę używać, jest tranzycja. To indywidualny proces dopasowania się do pełnienia innej, nowej roli społecznej przez osobę transpłciową (Dębińska 2015: 21).

BRUDNY RÓŻ

*Jest dobrze, choć nie dla mnie. Bunt, czasami coś przeskrobie, ktoś krzyknie, ale potem znowu jest okej. Nic się nie stało, fałszywy alarm. Powrót do iluzji.*²

Brudny róż to autobiografia – zapis doświadczeń, jakie autorka przeżywała podczas tranzycji. Nie jest to łatwa pozycja, gdyż w książce zetkniemy

¹ Oczywiście należy dodać, że istnieją osoby niebinarne, których poczucie płci jest płynne; nie wyklucza to jednak stałości tego poczucia i nie powinno być używane jako argument przeciwko istnieniu transpłciowości i niebinarności. Nie powinny też dziwić zmiany w definiowaniu własnej tożsamości dokonywane na przestrzeni życia – zjawisko odkrycia siebie na różnych etapach jest dobrze udokumentowane naukowo (np. w Grabski B. i in. (red., 2020). *Dysforia i niezgodność płciowa*, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, Warszawa).

² Wszystkie cytaty umieszczone przed śródtytułami pochodzą z książki Kingi Kosinńskiej (2015), *Brudny róż. Zapiski z życia, którego nie było*, Nisza, Warszawa.

się z ciężkimi tematami, jakimi są zaburzenia psychiczne, próby samobójcze i niedopasowanie społeczne, jakiego doświadcza Kosińska. Z definicji jest więc też zapisem zmagania i emocji towarzyszących jej przed tranzycją i w jej trakcie. Autorka pisze o tym, jakie niedopasowanie odczuwała, gdy próbowano ją wtłoczyć w kategorię heteroseksualnego mężczyzny, który nie może przejawiać cech uznanych społecznie za kobiece, czyli powiązanych ze słabością. Kosińska podkreśla przez całą książkę, że nigdy nie czuła związku z męskością, nie wiedziała, co to znaczy być mężczyzną. Poczucie niedopasowania i alienacji pozostaje w Kindze przez całe opisywane życie – gdy jeszcze nie wie, kim jest, dziwi się sama sobie, że jedynymi postaciami, z którymi się utożsamia, są kobiety. Prowadzi ją to do uznania się za geja, co często jest pierwszą próbą rozwiązania swojego problemu tożsamościowego. „Gejowskie przegięcie” jako nieodłączna część kultury gejowskiej nie odpowiada jednak Kosińskiej. Nie jest ona gejem – jest kobietą, która była socjalizowana do roli mężczyzny. W dalszej części eseju przyjrzą się temu, jak Kosińska dochodzi do odkrycia swojej tożsamości i akceptacji siebie.

CIELESNOŚĆ

Korekta to także grzebanie się w sobie i ciągle konfrontowanie z wewnętrznymi demonami, nie tylko z ludźmi, z normami społecznymi, z rodziną. To jest daleka podróż, podczas której dowiadujesz się bardzo wiele o życiu i zmieniasz się nieodwracalnie pod wieloma względami.

Jak wygląda relacja transpłciowej kobiety z cielesnością? Kosińska pisze wprost, że w liceum była dla siebie „właściwie nikim”, a dla innych osób – chłopakiem. Wynikało to z sytuacji, w jakiej wtedy się znalazła – był to moment, kiedy zaczęła przyjmować estrogeny, ale ich działanie nie było na tyle zaznaczone na jej ciele, by społeczeństwo odbierało ją jako kobietę. Jej wygląd jest opisany oszczędnie, ale w tamtym momencie wydaje się on być stereotypowo męski: „zarost, wielka grdyka, penis, paskudne jądra, strój, który przecież nie mógł być kobiecy, był narzucony przez świat”. W tym krótkim opisie można odnaleźć bardzo silne, negatywne uczucia autorki względem swojego ciała. Jedynym elementem wyglądu, który upodabniał ją wtedy do kobiety, były długie włosy, dzięki którym niedowidzące star-

sze panie nazywały ją na ulicy „panią”, co dla Kosińskiej było największym szczęściem. Ta skomplikowana relacja z cielesnością jest jednym z motywów przewodnich książki: ciało „mężczyzny” jest źródłem tak wielkiego cierpienia, że prowadzi Kosińską do prób samobójczych. Nie może być usatysfakcjonowana z wyglądu ciała, bo społecznie jest ono utożsamiane z ciałem męskim – tego uczą nas szkolne podręczniki do biologii i tak mówią rodzice. Kulturowa kategoria tego, co męskie, musi zatem doprowadzić do potrzeby dopasowania swojego ciała do binarnego układu, w którym ciało poddane zostaje normatywizacji; jego elementy tworzące płeć można zmierzyć i w zależności od długości czy wielkości nowonarodzone dziecko może zostać uznane za chłopca albo dziewczynkę. Jeśli te normy nie zostaną spełnione, ciało noworodka musi zostać dopasowane do tych norm: taka sytuacja ma miejsce w przypadku osób interplciowych, których ciała od lat poddaje się operacjom wbrew woli tych jednostek (Ghattas 2015: 11). Kinga Kosińska pisze o tranzycji medycznej – o tym, jakie operacje korekty płci przeszła i jak była traktowana przez personel szpitalny. *Brudny róż* wpisuje się pod tym względem w narracje medyczne tworzone przez osoby transplciowe; badała je Joanna Chojnicka, która zauważyła, że poprzez poświęcenie dużej uwagi kwestiom medycznym związanym z tranzycją osoby transplciowe powielają w swoich narracjach stosunek lekarzy do osób transplciowych (Chojnicka 2020: 3–4). W klasyfikacji tej badaczki *Brudny róż* zalicza się do narracji pełniących funkcje terapeutyczne. Opisywanie doświadczeń tranzycji medycznej jest konieczne dla *Brudnego różu* – jest ono jednym z najważniejszych elementów całej autobiografii. Szczególnie zapada w pamięć fragment o usunięciu jabłka Adama, w którym czytamy o pierwszej reakcji lekarzy na pacjentkę: śmieją się jej w twarz. Motyw wyśmiania powtarza się we wszystkich rozmowach z lekarzami, którzy dziwią się na widok swojej pacjentki, jakby nie dowierzając, że jest ona kobietą. Jej ciało odbiega przecież od wzorca „kobieta” – nawet po operacji wytworzenia pochwy pielęgniarka uważa ją za męską imitującą kobietę, „Innego” przekraczającego nienaruszalną granicę. Inni traktują ją jak okaz naukowy, gdy grupa studentów i młodych lekarzy przychodzi do niej zobaczyć efekty operacji i bez jej zgody robią zdjęcia.

Dawniej wręcz gardziłam transwestytami, uważałam się za kogoś lepszego. Ja przecież czuję się kobietą i chcę przemiany całkowitej! Z czasem dotarło do mnie, jak złożone są problemy tożsamości i że nikogo nie należy oceniać.

Jej podejście do transpłciowej cielesności ewoluuje. Na swoim blogu pisze o trans kobietach: kobietach, które mają penisy. Nie ukrywa zmiany swoich poglądów – kiedyś pozostawała wierna narracji „prawdziwego transseksualisty”, czyli osoby chcącej całkowicie wtopić się w cisplciowość, przejść wszystkie operacje i funkcjonować jako „biologiczna” kobieta. Gdy poznaje społeczność, rozszerza swoje poglądy na cielesność osób trans: różnorodność w podejściu do ciała trans kobiet, które opowiadają o swoich doświadczeniach w internecie „otwiera jej oczy”. Ciało kobiety w jej umyśle zaczyna wyglądać inaczej, odbiegać od cisplciowej normy narzuconej przez społeczeństwo. Kosińskiej udaje się dojść do tego, o czym marzyła, dzięki wierze – zaczyna akceptować swoje ciało i jego niedoskonałość. Akceptacja ta nie jest procesem łatwym. Do dzisiaj esencjonalizm płciowy dominuje w polskiej kulturze, a ciała kobiece znajdują się pod szczególną presją społeczną. W jeszcze gorszej sytuacji znajdują się transpłciowe kobiety, którym odbiera się prawo do decydowania o własnej cielesności, jeśli to prawo nie pozostaje w zgodzie ze społecznym wyobrażeniem kobiety. Kosińska pisze, że czuła się lepsza od kobiet, które nie zdecydowały się na przejście operacji czy wzięcie hormonów, i uważała je za wybrakowane. Dopiero gdy zastanowiła się głębiej nad całą sytuacją i zdekonstruowała kulturowe myślenie o ciele kobiety, mogła przyznać im i samej sobie podmiotowość i prawo do decydowania o sobie.

KOBIECOŚĆ

Patrząc na te kobiety, zaczynałam rozumieć, że ja również jestem kobietą. Skonfliktowaną z życiem, pełną bólu, namiętności kobietą. Chociaż nikt poza mną tego nie dostrzegał.

Kosińska analizuje swoją relację z kobiecością: mimo przemocy, jakiej doświadcza w przeżywaniu swojej kobiecości, nie przestaje tego robić. Opowiada o wyzwiskach, jakie spotykały ją, gdy żyła jako „zniewieściałą” mężczyzna – otoczenie uznawało za swój obowiązek sprowadzić ją do jej „prawdziwej” płci. Kosińska przeżywa kobiecość naturalnie, według niej zawsze przejawiała się ona w jej zachowaniu. Autorka zastanawia się, dlaczego musi więc cały czas manifestować to, że jest prawdziwą kobietą:

Potem psycholog przekonywał, żebym starała się być bardziej kobieca. Ja jednak nie chciałam dopasowywać się do cudzych wyobrażeń, uważałam, że mam prawo po swojemu dążyć do harmonii ciała i duszy. Oczywiście pragnęłam mieć biust, gładką skórę, ale dziwiło mnie, że oczekuje się ode mnie poświęcenia autentyczności. Że nie mogę wyjść z domu ot tak, bez make-upu, w szerokim swetrze, bo wtedy nie udowodnię komuś tam, jak bardzo czuję się kobietą. Że mam coś udawać, zrezygnować z siebie, żeby uzyskać prawo do bycia sobą.

Kosińska w książce próbuje więc odzyskać swoje prawo do kształtowania swojej tożsamości i wyrażania kobiecości na swój sposób. To, w jaki sposób jest ona traktowana przez otoczenie, jest przesycone esencjonalistycznym podejściem do płci: płeć nie jest ujęta jako spektrum, lecz jest nadana i zdefiniowana przez biologię, a cechy charakteru wynikają z biologii (budowy mózgu, poziomu hormonów czy kształtu genitaliów). Takie ujęcie pozwala wyjaśnić, dlaczego Kosińską widzi się jako „mężczyznę zmieniającego płeć” – esencjonalizm zakłada, że zawsze pozostajemy zależni od określonego płcią ciała, w którym się urodziliśmy. Opozycją do tego poglądu jest konstruktywizm – czyli założenie, że płeć jest konstruktem społecznym – wyrażany przez dystynkcję sex/gender lub performatywność płci zaproponowaną przez Judith Butler.

Kosińska cały czas zastanawia się nad odbiorem jej płci przez otoczenie i powoduje w niej to ogromne napięcie. Po tym, jak przeszła operacje zmniejszenia jąbłka Adama i wytworzenia pochwy, w dalszym ciągu czuje się niedostatecznie kobieca i obawia się, że zostanie zdemaskowana. Cały czas towarzyszy jej myśl, że nie jest wystarczająco kobieca, a jednocześnie wie, że jest kobietą. To napięcie odbija się bezpośrednio na jej zdrowiu psychicznym – dokonuje autoagresji, ostatecznie zostaje skierowana na oddział zamknięty w szpitalu psychiatrycznym. To tam jest po raz pierwszy traktowana jako kobieta przez cały czas, co sprawia, że obiecuje sobie, że będzie żyć. Po wyjściu ze szpitala postanawia zmienić swoje życie i poszukać potwierdzenia swojej kobiecości na zewnątrz. Porzuca dawnych znajomych i zaczyna poznawać transpłciową społeczność, w której po raz pierwszy w życiu czuje, że jest traktowana tak jak powinna – jak kobieta. W dalszym ciągu jednak towarzyszą jej wątpliwości związane z tym, co oznacza bycie kobietą i jaką rolę pełni biologia w jej życiu. Kosińska – po długiej pracy nad sobą – stwierdza, że akceptuje swoją transpłciowość

i inną budowę ciała, chociaż przyznaje, że myślała o byciu w ciąży i we śnie czuła ruchy dziecka. Jej kobiecość zostaje rozbudowana przez kontakty ze sztuką – zaczyna czytać *Szklany klosz* Sylvii Plath, który staje się dla niej objawieniem w formowaniu własnej tożsamości; inną artystką, dzięki której zmienia swoje myślenie, jest Virginia Woolf. Kontakty z literaturą pozwalają jej na rozkwitnięcie jako kobieta. Podobną funkcję pełni dla Kosińskiej też relacja z Bogiem: „Jak mogłabym uważać się za chrześcijankę, kochać Jezusa, jednocześnie wypierając się tej dziewczyny w sobie?!”. Wiara – wraz z nadzieją na lepsze życie jako kobieta – pozwala jej przeżyć. Przez jakiś czas jednak dalej towarzyszy jej strach przed byciem odkrytą jako transpłciowa kobieta: znajduje pierwszą pracę, wyjeżdża na rok do Walii, zaczyna też konfrontować się z osobami, które są transfobiczne za jej plecami. Odnajduje to, co chce robić w życiu i angażuje się w organizację „Wiara i Tęcza”. Na końcu książki pisze: „Chcę po prostu być sobą, Kingą”.

Heteronorma kusi. Większość ludzi mieści się w niej i reaguje niechęcią na każdą inność. Oni wiedzą, jak żyć, jak to się robi. My przemykamy po marginesach.

ZAKOŃCZENIE

Gdzie niby w tym wszystkim jest kobiecość? – może spytać osoba czytająca ten esej. Gdzie postulowane przez Drugą Falę uniwersalne doświadczenie kobiecości albo socjalizacji do roli kobiety, które przecież – jak możemy wyczytać w niektórych internetowych komentarzach – jest niezbędne do doświadczenia dyskryminacji i bycia „prawdziwą” kobietą? Niezwykle przecież z łatwością stwierdzą: życie Kosińskiej w pewnym sensie było życiem mężczyzny. Problem tkwi w tym, że tak nie jest – Kosińska od początku twierdzi, że jej poczucie męskości było tak słabe, że praktycznie nie istniało. Inna sytuacja życiowa ustawia ją w innej pozycji – doświadcza dyskryminacji ze względu na płeć od personelu medycznego i członków jej społeczności, nie jest postrzegana przez nich jako kobieta, nawet po tym, gdy udowodniła to przed sądem. Trudno też nie zauważyć tego, że Kosińska wyraźnie mówi, że utożsamia się z kobiecością, czuje ją i przeżywa wewnątrz. Jest ona stałym elementem jej tożsamości, w dodatku

jednym z najbardziej znaczących: widocznych na pierwszy rzut oka, tych, które każda osoba *de facto* definiuje za każdym razem, gdy widzi kogoś nieznanego. Kosińska musi odnaleźć swoją kobiecość i wywalczyć prawo do bycia kobietą: udaje się jej to dzięki silnej woli, wewnętrznej potrzebie pokazania innym, kim jest, i w końcu dzięki wierze, stanowiącej dla autorki ważny element jej tożsamości. Nie można zatem uznać kobiecości za coś inherentnie biologicznego, powiązanego z określoną cielesnością, lecz coś, co – jak powiedziałaaby Butler – można performować.

BIBLIOGRAFIA:

- Dębińska M. (2015). *Prawo, seksuologia a transpłciowość. Przemiany społeczno-kulturowych praktyk konstruowania płci w Polsce (1964–2012)*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Anny Wieczorkiewicz. Uniwersytet Warszawski, Wydział Historyczny, Warszawa.
- Chojnicka J. (2020). *Transition Narratives on Polish Trans Blogs: A Discursive Colonization Approach*. [w:] K. Wiedlack, S. Shoshanova, M. Godovannaya (red.), *Queering Paradigms VIII, Queer-Feminist Solidarity and the East/West Divide*, Peter Lang, Oxford. Streszczenie po polsku: <<http://akceptacja.org.pl/trans-akcja/wp-content/uploads/2018/10/narracje-o-tranzytacji.pdf>> (dostęp: 01.03.2021).
- Ghattas D.Ch. (2015). *W obronie praw człowieka osób interpłciowych – jak możesz pomóc?*, przeł. F. Sady, ILGA Europe, OII Europe, b.m. <<https://www.interakcja.org.pl/wp-content/uploads/2021/03/w-obronie-praw-osob-interpłciowych-v2.o.pdf>> (dostęp: 01.03.2021).
- Jakubczak C. (2021). *Jak mówić i pisać o osobach LGBT*. [w:] A. Jędrzejczak, A. Bodnar, FleishmanHillard (red.), *Poradnik: jak mówić i pisać o grupach mniejszościowych. Etyka języka i odpowiedzialna komunikacja*, FleishmanHillard, Warszawa: 13–19. Online: <<https://etykajezyka.pl/>> (dostęp: 01.03.2021).
- Remin K. (red.) (2009). *Zasady Yogyakarty. Zasady stosowania międzynarodowego prawa praw człowieka w stosunku do orientacji seksualnej oraz tożsamości płciowej*, Kampania Przeciw Homofobii, Warszawa.

Iga Dudek

„Ty trwałaś wierna jak woda, niezmienna”

Najdroższa spowiedniczka iwaszkiewiczowskich sekretów – rola Anny Iwaszkiewicz w życiu i twórczości poety

„Nigdy i w żadnej mierze nie zdawałam sobie sprawy z głębi Jej umysłu, z Jej przemyśleń, z walki, jaką toczyła o formowanie swojej osobowości, z tego – pomimo widocznego wielkiego uczucia – czym była dla Ojca przez całe ich wspólne życie – 57 lat!” – tak Annę Iwaszkiewicz wspomina jej córka Maria w przedmowie do *Dzienników*. Z kolei Roman Jasiński – wieloletni kolega Hanny, wybitny polski pianista – dostrzegł w starszej towarzyszece pokłady niesamowitej wrażliwości oraz artyzmu, które w lutym 1922 roku doprowadziły ją na spotkanie z „młodym, chudym literatem, uchodzącą z Ukrainy”, Jarosławem Iwaszkiewiczem. „Haneczka” – jak później pieszczotliwie nazywał ją poeta – od młodości przejawiała fascynację sztuką, którą pojmowała jako pewnego rodzaju objawienie, spotkanie z Bogiem: „Otwierają się bramy piękna i ukazują treść – zrozumienie istoty sztuki. Jest nią Bóg, poprzez Boga widzę każde piękno, jest Jego odbiciem” (Iwaszkiewiczowa 2000: 11). Skromna, niewywyższająca się, żyjąca w cieniu mistrza Anna Iwaszkiewiczowa przez większość życia przejawiała tęsknotę za osiągnięciem Absolutu w poezji – potrafiła zbliżyć się do istoty sztuki, odczuć ją, zinterpretować, ale nie stworzyć. Umiejętność ta nie została jej dana, przez co cierpiała na „niewyraźalność emocjonalną” – nie mogąc dać upustu uczuciom, uciekała w lekturę wielkich dzieł literatury światowej i polskiej (np. twórczość Marcela Prousta, Josepha Conrada, Juliusza Słowackiego), przekładoznawstwo oraz w muzykę kojącą jej duszę. Aby nasycić się sztuką poezji, pozostawała w bliskich relacjach ze środowiskiem artystycznym dwudziestowiecznej Warszawy. Wspólne wyjazdy, liczne spotkania ze Skamandrytami, uczestnictwo w wieczorach poetyckich pozwalały jej na prowadzenie życia iście artystycznego.

Anny Iwaszkiewicz z całą pewnością nie można sprowadzić tylko do roli żony jednego z najwybitniejszych polskich prozaików i poetów. O wiele

trafniejsze byłoby zestawienie wizerunku Hanny z kategoriami niespełnienia i stłumienia, które niewątpliwie wpłynęły na jej funkcjonowanie w świecie (Cieliczko 2013: 109).

ANNA JAKO ŻONA

Małżeństwo Jarosława i Anny Iwaszkiewiczów można przyrównać do cyklu: ich miłość przechodziła przez wzloty i upadki, chwile wypełnione szczęściem oraz goryczą. Trafne wydaje się tutaj zestawienie burzliwej relacji z mitologiczną historią Orfeusza i Eurydyki (Król 2015: 92):

Jarosław pisał o wyciąganiu ukochanej z piekła choroby, pilnowaniu i siebie, i jej przed pogrążeniem się w mroku (Król 2015: 92).

Środkiem miłosnego dialogu małżonków stały się listy o bardzo lirycznej formie, bogate w intelektualne rozmowy o literaturze i sztuce, a także wypełnione informacjami o codziennym życiu mieszkańców Stawiska. Tomasz Burek we wstępie do *Listów* zaznacza, że:

w okresie wstępnym ich małżeństwa Anna i Jarosław żyją właściwie cały czas poza domem. I w oddzieleniu od siebie, w ponawianych się rozłąkach, które nie osłabiają uprzednio wytworzonej więzi między nimi, ale ją pogłębiają (Burek 2012).

Życie w odosobnieniu zapewniało im przestrzeń dla siebie – Anna mogła w spokoju zajmować się domem oraz dbaniem o własne zdrowie między innymi w Zakopanem, do którego jeździła regularnie wiosną w 1925 i 1926 roku: „I znowu nieuniknione we wrześniu Zakopane! Musiałam tu przyjechać z powodu tej przekłętej gorączki sama, bez Jarosława, który siedzi w sejmie” (Iwaszkiewiczowa 2000: 54). Miasto zauroczyło ją swoją złożonością oraz artystyczną atmosferą, bowiem we wspomnieniach Iwaszkiewiczowej zapisało się jako „przystań artystów z różnych epok”:

Ileż było tych poszczególnych epok zakopiańskich: pierwsza epoka Chałubińskiego, Sabały i Witkiewicza; potem epoka „przybyszewszczyzny”, „Młodej Polski”, potem nasza „skamandrowa”, epoka naszej młodości, czyli epoka Witkacego, Karola, Stryjeńskich... Każda z tych epok miała swój specyficzny koloryt, każda miała wielkie znaczenie w historii naszej kultury i jest rzeczą wręcz haniebną, że nie umiano tego uszanować (Iwaszkiewiczowa 2000: 67).

Z kolei Jarosław realizował się zawodowo, poznawał europejskie miasta, takie jak Paryż, Kopenhaga, Rzym czy Florencja. Wielokrotnie dzielił się z żoną pomysłami na kolejne dzieła, dołączał do korespondencji próbek swojej nowej pracy. Dyskutował z nią o wydarzeniach muzycznych, nowościach literackich, istocie sztuki (Król 2015: 115). Opinia ukochanej wiele dla niego znaczyła, mimo iż nie przepadał za rozmawianiem o własnej twórczości, co Anna odnotowała w swoim dzienniku: „Z Jarosławem nawet nie bardzo o tym mogę mówić, on tak nie znosi, żeby mu coś mówić o jego książkach” (Iwaszkiewiczowa 2000: 120). Co ciekawsze, Skamander czuł zazdrość, kiedy ukochana poświęcała uwagę innym twórcom:

Jednocześnie irytuje go tak szalenie, jeżeli widzi moje interesowanie się wierszami Tolka¹ na przykład, że teraz już unikam przy nim i z nim rozmowy o poezji w ogóle, bo zaraz sam przechodzi na temat poezji współczesnej i chce mi dokuczać Tolkiem, twierdzi, że nic innego oprócz niego nie uznaję (Iwaszkiewiczowa 2000: 120).

Gospodyni Stawiska brała czynny udział w życiu literackim dwudziestowiecznej Warszawy – gorąco interesowała się działalnością grupy *Skamander*, którą traktowała jak własną („Dziś wieczorem spodziewamy się całego «Skamandra», bo jak zwykle będzie obchodzą piąta (już!) rocznica «Pikadora»”; Iwaszkiewiczowa 2000: 38). Z żalem opisywała początki zmierzchu funkcjonowania ugrupowania w zapiskach z 1923 roku:

Mówiliśmy z Jarosławem o tym, że pewna epoka życia naszego kółka, (w które ja weszłam przecież niedawno (...)) a tak bardzo jednak żyłam się z nim), już ma się ku końcowi i jest w tym wielki, głęboki smutek, ale właściwie powinien to być początek najsilniejszego indywidualnego rozwoju każdego z nich z osobna, pójdźcie w życie i w świat sztuki zupełnie odrębnymi już, swoimi drogami (Iwaszkiewiczowa 2000: 13).

Należy natomiast odnotować, że w korespondencji Iwaszkiewiczów nie znajdziemy nigdzie fragmentu, który byłby w całości poświęcony warsztatowi twórczemu Anny. Tę część życia Iwaszkiewiczowa zachowała dla siebie i opisała w *Dziennikach* – listy służyły głównie do snucia opowieści o życiu „niskiego duszka”², wymiany informacji na temat codziennego życia oraz zapewnień dwojga o niekończącym się romansie.

¹ Tolek – Antoni Słonimski.

² Tak siebie określał Jarosław Iwaszkiewicz w listach z żoną.

Korespondencja małżonków z lat 20. obfituje w niezwykłą namiętność, celebrowanie świeżego, dopiero rodzącego się uczucia: „Kiciu, chcę trochę popisać, więc kończę, do widzenia, ściskam Cię i całuję”, „Najdroższa moja Kicuniu, szlachetna i kochana żono!”, „Do widzenia, najdroższy syneczku, «mężeczku» mój”, „Mój syneczku drogi!”, „Ciupaseczku najdroższy, najmiłszy!”. Z listów z tego okresu wyłania się wizerunek kobiety bezgranicznie wierzącej w pierwszą miłość, od której Iwaszkiewicz wymagał czasami zbyt wiele:

Uważam Panią bądź co bądź za dobrego ducha mojego i całej mojej rodziny. Niech Pani pomyśli, ile im bezdomnym (siostróm) trzeba ciepła, ile dobroci, której Pani się nauczy sama i mnie nauczysz. (...) Wierzę, że potrafimy stworzyć dla nich takie centrum, prawda, moja kochana? (List J. Iwaszkiewicza do Anny Lilpop z dnia 4 maja 1922 roku; Iwaszkiewiczowie 2012).

W późniejszych listach wyobrażenie Anny jako „siostry miłosierdzia” nie zniknęło, lecz zyskało na sile. W latach 30. XX wieku wielokrotnie się od siebie oddalali – w 1932 roku Iwaszkiewicz objął stanowisko sekretarza poselstwa Rzeczypospolitej Polskiej, w wyniku czego wraz z żoną i dziećmi przeniósł się na pewien czas do Kopenhagi. Ciągły pośpiech, zmiana miejsca zamieszkania negatywnie wpłynęła na Iwaszkiewiczową, którą stolica Danii „męczyła niewypowiedzianie” (Iwaszkiewiczowa 2000: 19) jak każda przestrzeń miejska.

Nie można także przemilczeć specyficznej atmosfery w życiu małżonków – Iwaszkiewicz od samego początku związku nie krył przed ukochaną faktu, iż interesowali go również mężczyźni. Wdawał się w wiele romanсів, z których skrupulatnie zwierzał się żonie w listach. Największą męską miłością poety zdawał się być młodszy od niego o prawie 40 lat Jerzy Błęszyński – uczucie mężczyzn cechowała namiętność, ciągle nienasycone oraz wybuchowość, bowiem *Eleuter* często nie potrafił zapanować nad nadmiarem uczuć:

(...) nikt Cię już nie będzie tak kochał jak ja, bo i ja nikogo tak jak Ciebie nie kochałem. Wszystko się na to składa. I mój wiek stary, gdzie ze starczą namiętnością przywiązałem się do Ciebie, że jesteś dla mnie i synem, i nie synem, i symbolem uciekającego życia, które tak bardzo kocham – i w ogóle wszystkim (Król 2017: 292).

Wiadomość o śmierci ukochanego w 1959 roku doszczętnie zrujnowała *Eleutera*, niemogącego odnaleźć stabilności psychicznej. Wsparciem i ostoją w trudnym okresie była Anna, pełniąca rolę wybawicielki ratującej męża z „piekła cierpień”: „Hania nie puszczała ręki męża, zapadającego w nicość, w namiętność, aż wreszcie w tęsknotę po śmierci ukochanego Jurka” (Król 2015: 92).

ANNA JAKO ARTYSTKA

Iwaskiewiczowa zmagala się w swoim życiu z wieloma chorobami, począwszy od załamań nerwowych, przez problemy z oddychaniem, a kończąc na rozmaitych zaburzeniach psychicznych o podłożu schizofrenicznym. W funkcjonowaniu nie pomagała jej owa „niemożność wyrażenia siebie”, którą utożsamiała z męką („to wszystko dało mi nieraz już tyle radości, tyle rozkoszy! Ale właśnie tu zaczyna się znowu męka: **nie móc wypowiedzieć, nie móc tworzyć**”; cyt. za Król 2015: 64; wyróżnienie I.D.) i niekończącą się tęsknotą („Wczoraj znowu wezbrała we mnie tak boleśnie tęsknota za twórczością i zawsze (...) tak samo się to kończy, (...) tylko **cudza twórczość**”; cyt. za Król 2015: 56; wyróżnienie I.D.). Częściową ulgę przynosiło jej pisanie dzienników i pamiętnika, chociaż na początku swojej pisarskiej przygody nie była do tego przekonana. Miała przeświadczenie o wewnętrznej „nieużyteczności”, ponieważ nie potrafiła przerobić wspomnień, doświadczeń na literackie tworzywo. Niezwykle dogłębnie percypowała dzieła, wysnuła wręcz postulat odczuwania sztuki każdą częścią ciała. Pragnęła wydobyć z siebie „krzyk artyzmu”, dzięki któremu będzie mogła zbliżyć się do Absolutu. Z biegiem lat jej bezsilność zdawała się zyskiwać na sile: „Chce mi się pisać i nie chce mi się, to jest chciałabym, żeby wszystko samo się opisało” (cyt. za Król 2015: 141). Żona *Eleutera* od najmłodszych lat uczyła się grać na pianinie – muzyka uspokajała ją i pomagała lepiej odbierać bodźce z otaczającego świata. W *Dziennikach* Anny można znaleźć także obszerne fragmenty poświęcone istocie i znaczeniu sztuki:

Jest to w ogóle jakaś epidemia. Poprzednie pokolenie wymyśliło termin „sztuka dla sztuki”, teraz odwrotnie, zwariowali na temat sztuki dla proletariatu. Absurd,

idiotyzm, sztuka jest, była i będzie zawsze po wieki pokarmem i radością dla bardzo niewielkiego grona „wybranych” (cyt. za Król 2015: 75).

Niewątpliwie największy wpływ na myślenie Iwaszkiewiczowej wywarli „geniusze prozy współczesnej” – Marcel Proust i Joseph Conrad. Ich pracom poświęciła obszernie fragmenty swoich pism; napisała też trzy eseje, dzięki którym rozpowszechniła dzieła tychże autorów (Cieliczko 2013: 102). Odebrała dosyć dobre wykształcenie³, które kładło nacisk głównie na naukę języków obcych i rozwijanie umiejętności muzycznych. Doskonała znajomość języka francuskiego pozwoliła jej na spróbowanie swych sił w pracy translatorskiej – dokonała przekładu kilku fragmentów dzieła *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta. Niestety, nie chciała zajmując się tłumaczeniem pozostałych części, bowiem wyzwanie to przerosło ją i przypominało o „bólące” niemożności tworzenia:

Prousta próbowałam [tłumaczyć] trochę, a byłoby niemal marzeniem mojego życia móc to zrobić naprawdę. Niestety, nie mam złudzeń. Tu znowu dotykam swojej bóleczki (...). Niemożność twórczości, a i na taką nawet półtwórczość bałabym się zdobyć. Zanim to rozumiem, że tłumaczem wielkiego pisarza powinien być też tylko wielki pisarz, a w każdym razie artysta (Iwaszkiewiczowa 2000: 225).

ANNA – ŻONA, ARTYSTKA I MATKA

Kim tak naprawdę była Anna? Dla Iwaszkiewicza przede wszystkim ukochaną żoną („Kocinko najmiłsza, serdeczna!”, „Kochaj mnie, bo bardzo tego potrzebuję...”), oparciem w dramatycznych chwilach życia („Czym ja bym był bez Hani?”) oraz „pierwszym, krytycznym czytelnikiem” (Mitzner 1998: 153) dzieł poety. W oczach przyjaciół, znajomych jawiła się z kolei jako niespełniona artystka cierpiąca na kompleks niewyraźności. I wreszcie – kim była dla siebie? Co było dla niej najważniejsze? Odpowiedź na to pytanie wydaje się być niełatwa, bowiem Haneczka uważała siebie za „artystkę na duszy” bez talentu do tworzenia. Mąż zajmował jedno z ważniejszych miejsc w jej życiu, a małżeństwo postrzegała jako nigdy niekończący się romans. Iwaszkiewiczowa odgrywała wiele ról, do których możemy zali-

³ Anna pobierała nauki w domu. Przez całe życie stale się dokształcała.

czyć: postać żony, kochanki, powierniczki, krytyka literackiego, niespełnionej pisarki. Z każdą z nich w mniejszym bądź większym stopniu się utożsamiała, ale rok 1924 zmienił nieodwracalnie jej postrzeganie siebie. W tym okresie rozpoczął się najpiękniejszy, a zarazem najistotniejszy etap w życiu kobiety, w którym przyszło zmierzyć się jej z funkcją matki:

Kiedy przytulę ją do siebie i czuję przy swojej twarzy tę rozkoszną, różową, gładziutką i jędrną jak jabłuszko buzię, to myślę, że właściwie to jest jedyną rzeczą cenną na świecie, że wobec tej bezgranicznej czułości, jaką ma się dla dziecka, wszystkie inne uczucia błędą. Wszystko przechodzi albo przemienia się, jedynie **miłość macierzyńska** jest niezmienna (Iwaszkiewiczowa 2000: 78; wyróżnienie I.D.).

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU

Iwaszkiewiczowa A. (2000). *Dzienniki i wspomnienia*. Do druku podała

M. Iwaszkiewicz, oprac., indeks P. Kądziela, Czytelnik, Warszawa.

Iwaszkiewiczowie A. i J. (2012). *Listy 1922–1926*. wyd. 2 popr. i uzupełn., Czytelnik, Warszawa.

LITERATURA PRZEDMIOTU

Burek T. (2012), *Wstęp*. [w:] A. i J. Iwaszkiewiczowie, *Listy 1922–1926*. wyd. 2 popr. i uzupełn., Czytelnik, Warszawa.

Cieliczko M. (2013). *Anna Iwaszkiewicz*. [w:] M. Cieliczko, „On jest mistrzem, ja to wiem” – pisarka, tłumaczka, edytorka, żona. Życie twórcze Oli Watowej, Anny Iwaszkiewiczowej i Janiny Broniewskiej. Fundacja na rzecz Badań Literackich, Warszawa.

Mitzner P. (2000). *Hania i Jarosław Iwaszkiewiczowie. Esej o małżeństwie*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Król A. (2015). *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*. Wilk & Król Oficyna Wydawnicza, Warszawa.

Król A. (2017). *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błeszyńskiego*. Wilk & Król Oficyna Wydawnicza, Warszawa.

Szelesty dawnego światła

Z poetką Jadwigą Maliną, autorką wydanego w 2010 roku tomiku *Światło i szelest*, o wspomnieniach, zapisywaniu dzieciństwa, naturze oraz czym jest „poezja kobiet” rozmawiał Paweł Binkowski.

Paweł Binkowski: Na początek chciałbym zapytać o tytuł tomiku. Przyciąga mnie jego wrażliwość, zmysłowość. Co on dla Ciebie oznacza?

Jadwiga Malina: Szukanie tytułów do kolejnych książek zawsze jest dla mnie problemem, więc i tym razem nie miałam łatwo. Ostatecznie wybrałam dwa słowa, które w większym (światło) i mniejszym stopniu (szelest) pojawiają się w moich poprzednich zbiorach, zwłaszcza w wierszu *Paśnik (Od rozbłyску)*. Ulokowane jedno przy drugim nasuwają różne skojarzenia, ale ostatecznie mają na celu zderzenie stanów łagodnych ze stanami ryzyka. Tego rodzaju skrajności są mi bliskie. Szelest bywa zapowiedzią zbliżającej się katastrofy, zaś światło niesie otuchę w czasie niejasnym. Nie umiem stwierdzić, czy w tym tytule jest miejsce na wspomnianą zmysłowość; widzę go raczej jako znak ostrzegawczy, hamujący nadmierny (ludzki) optymizm.

P.B. Przy zmysłach jednak na chwilę pozostanę, bo chciałbym zapytać o mięśność liryki, o opisy uboju, przy których osobiście nie czuję się nieswojo, chociaż to jednak zabijanie. Czy pisanie o tym to rodzaj rozrachunku z przeszłością czy może ciepłe wspomnienie?

J.M. Nigdy nie myślę o pisaniu jako o rozrachunku. Przedstawiam obraz, w tym przypadku obraz świniobicia, jak każde inne ze wspomnień. Rzecz jest zwyczajna. Zabicie zwierzęcia. Cisza domu. Sen prababki. Historia dzieje się trzydzieści kilka lat temu, w konkretnym miejscu i czasie, w obecności zwierząt i ludzi. To wszystko. Nie ma i nie może być miejsca na erratę i tłumaczenia. Tłumaczyć powinni się politycy, nie pisarze. Moim zdaniem każdy wiersz, jeśli odrzucić sztafaż metafor, powinien być po prostu znakomicie opowiedzianą historią. Historią snu, piórnika, drogi do szkoły. To, że wychowałam się na wsi, to, że mogę na wsi mieszkać, uważam za przy-

wilej. Staram się, jeśli starcza słów, przedstawiać świat i towarzyszące mu zabiegi bez nadmiernych dekoracji. W poezji nie ma miejsca na kłamstwo.

P.B. Mam wrażenie, że Twój tomik zabiera nas w podróż, pozwala na stworzenie pewnej wizji. Mamy do czynienia ze wsią, natomiast nie z zafowaną wiejskością, nawet nie z ludowym folklorem, lecz osobistym obrazem przeszłości. Czy wszystkie te obrazy to wydarzenia z przeszłości, czy może część z nich to Twoja wizja, zapisana na matrycy wydarzenia?

J.M. Cieszę się, że widzisz to właśnie w ten sposób, bo to oznacza, że intencja twórcy została zauważona i dobrze odczytana. Oczywiście, że nie całkiem odrzuciłam mit, w gruncie rzeczy nie jest to przecież możliwe. Pamięć płata figle, lubi błyskotki. Oczy i uszy dziecka są szczególnie uprzywilejowane, zwłaszcza kiedy stykają się z nieograniczoną przestrzenią i czasem. W mojej wsi żyło się kiedyś pięknie. Biednie, ale pięknie. Owo piękno proszę odczytywać jako symbiozę pomiędzy światem ludzi i światem zwierząt. Światem przyrody. Bez niej nie dałoby się wtedy żyć i przeżyć, dlatego podlegał on wyjątkowej trosce. Czasem nie było kogoś stać na buty, ale gdy chorowała krowa, nie żałowano na weterynarza. Piękno tamtych ludzi, którzy nie byli przecież ideałami, polegało także na wierności obrzędom, tradycji i wierze. Wyśmiewane (m.in. przez słynne anegdoty o miedzy) przywiązanie do ziemi dziś już tak bardzo nie śmieszy. Zdrowa żywność, czysta woda i gleba, nabrały w ciągu kilku ostatnich lat nowego znaczenia. Stały się atrybutami starego, „dobrego” świata. Dobrami luksusowymi, których nie chcemy już oddawać za kolorowe szkiełka.

P.B. Natura ma w tomiku rolę sprawczą, nie jest wyłącznie poddającym się człowiekowi zbiorem istnień. Czy moglibyśmy zatem, stosując kategorię, przypisać *Światło i szelest* do nurtu ekokrytycznego, w którym natura zyskuje głos?

J.M. Zarówno moje poglądy, jak i dążenia twórcze skoncentrowane wokół przywołanych pojęć są trochę bardziej skomplikowane i naprawdę trudno byłoby mi je ująć w kilku zdaniach. Ale jeśli ktoś bardzo jest ciekaw, co Malina ma w tej kwestii do powiedzenia, niech koniecznie przeczyta *Czarną załogę*. Kilku moich znajomych miało mi za złe, że ostro dołoży-

łam w tej książce człowiekowi, tymczasem wymieniam tam zaledwie kilka przewinień. Przedstawiam świat na chwilę przed katastrofą, a może nawet w jej trakcie. Mimo to nie wyobrażam sobie życia na ziemi bez człowieka, co więcej, uważam, że jego rola nie może być drugoplanowa. W głębi serca jestem idealistką, chcę wierzyć, że się opamiętamy, że dostrzeżemy dobrodziejstwo równowagi. Dużo bardziej niepokoi mnie kult technologii i wiara w jej bezwarunkową dobroczynność. Zaznaczam, że zastosowany zaimiek nie jest przypadkowy.

P.B. Wybór wierszy zawiera teksty z ponad dwudziestu lat. Czy Twoim zdaniem ich czytelność zmieniała się z uwagi na mijający czas? Czy obrazy i wspomnienia zapisane pod koniec lat 90. miały wtedy inne znaczenie niż z naszej perspektywy roku 2021?

J.M. Wiele z moich wczesnych wierszy nie przetrwało niestety próby czasu. Mam tego pełną świadomość. Pierwszy tom opublikowałam w wieku dwudziestu jeden lat, to jasne, że wiele ówczesnych zachwyków mocno się zdewałowowało. Dlatego, wybierając wiersze do serii „Poeci Krakowa”, wybrałam tylko te, które nadal brzmią świeżo i mówią własnym głosem.

P.B. Czy Ty – osobiście, jako poetka – wpisałaś *Światło i szelest* i zebrane w nim wiersze w nurt liryki kobiecej? Pytam, bo mamy nadal tendencję do tworzenia kanonów wokół określonych kryteriów. Czy przedstawiona przez Ciebie wrażliwość uznana może być za typowo kobiecą?

J.M. Najpierw trzeba by było sprecyzować, na czym owa „kobieca liryka” polega. Wydaje mi się, że każdy definiuje ją na swój sposób. Mnie ten termin kojarzy się nie najlepiej, żeby nie powiedzieć: źle. „Poezja kobiet”, owszem, ale „poezja kobieca” już nie. Wyświetlają mi się natychmiast przedziwne obrazki. Ckliwa, pełna pretensji do (męskiego) świata, nadmiernie skupiona na ciele, emocjonalna. Inaczej rzecz ma się z wrażliwością. Tu zdecydowanie mówię – tak. Uważam, że kobieca wrażliwość jest inna niż męska. Rodzimy, wychowujemy, wyczekujemy, troszczymy się, wybaczamy, ale czy to oznacza, że bardziej/mniej kochamy, że bardziej/mniej boimy się śmierci, że bardziej/mniej niż mężczyźni cenimy wolność? Oczywiście, że nie. Zatem w tworzeniu, w opisywaniu tych stanów, jesteśmy

równi. W zasadzie tacy sami. Istnieje tylko kwestia doświadczenia i miara talentu. Nie chciałabym, aby moja twórczość była szufladkowana. Kobieca, wiejska, ekologiczna, itd. Chcę, żeby była czytana wyłącznie przez pryzmat walorów artystycznych i intelektualnych. Wiem, że wiele wymagam, ale czy poetka w wieku średnim nie może mieć czasem kilku drobnych kaprysów?

JADWIGA MALINA – poetka, animatorka kultury, redaktorka kwartalnika „Czas Literatry”, sekretarz zarządu Krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Autorka tomów wierszy: *Szukam ciemna* (1996), *Zanim* (2007), *Strona obecności* (2010), *Od rozbłysku* (2013), *Tu* (2015), *Czarna Załoga* (2018), *Światło i szelest. Wybór wierszy z lat 1996–2019* (2020, seria „Poeci Krakowa”). Publikowała m.in. w „Dzienniku Polskim”, „Sycynie”, „Regionach”, „Odrze”, „Frazie”, Miesięczniku „Kraków”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Krytyce Literackiej”, „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „Migotaniach”, „Toposie”, „Twórczości”, „Czasie Literatry”, „Nowym Napisie”, także na portalach PoeciPolscy.pl, Babiniec Literacki, Pisarze.pl. Wybrane wiersze poetki zostały przetłumaczone na język rosyjski, serbski, słoweński i angielski. Laureatka Nagrody „Krakowska Książka Miesiąca” za tom *Od rozbłysku* (wrzesień 2013). Dwukrotnie uhonorowana Nagrodą Starosty Powiatu Myślenickiego (2010, 2016). W 2019 wyróżniona przez Kapitułę Nagrody Literackiej im. ks. Jana Twardowskiego za tom *Czarna załoga*. Nominowana do Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego – ORFEUSZ za tom *Tu* (2016) oraz do Nagrody Literackiej m. st. Warszawy za tom *Czarna załoga* (2019).

Maciej Bujanowicz

Gestuj idee

A To My nowo Twór zbudowany z zebra
Gestujemy trwałość skamieniałych idei
po wieki przez wieki podbite powieki
które dziś pomalujemy na dowolny kolor

Wojna ontologiczna

tu zawsze chodziło o język
bo bezsłowie pustkowie
bo w słowie był człowiek słowo się stało to co poza słowem pozasłowie
pustosłowie

wojna nazw

bo jeśli to jest życie a to jest człowiek
bo jeśli inny to nie obcy bo jest pustosłowie
bo jeśli pozasłowie poza słowem
Nic



Igor Jagłowski

Chrysis, nowołacińska palliata dla dorosłych

Chrysis, nowołacińska palliata, to komedia niezwykła i nieoczywista. Nie dość, że napisał ją w połowie XV wieku przyszły papież, to na dodatek opowiada ona o bezwstydney uczcie, nocnych schadzkach i przebiegłych kurytżanach. Jej autorem jest Eneaszy Sylwiusz Piccolomini¹, wielka postać włoskiego renesansu, o którym Ewa Skwara pisze tak: „Żaden papież nie zapisał się w historii literatury tak jak Pius II. Piccolomini odegrał ważną rolę w promowaniu programu humanistycznego w edukacji i dał impuls do studiów klasycznych. Jego łacina – uformowana przez klasyczną edukację, lekturę dzieł późnego antyku i średniowiecza – stała się wzorcowa dla piętnastowiecznych humanistów” (Skwara, 2017: 17).

Napisana po łacinie w Norymberdze (Ternaux, 2011: 69) w 1444 roku *Chrysis* wzoruje się na starorzymskiej komedii płaszcz, palliacie. *Fabula palliata*² to przede wszystkim komedie Plauta i Terencjusza, opowiadające

1. Enea Silvio Piccolomini (1405–1464) – włoski humanista i dyplomata, papież od 1458 roku jako Pius II. Autor między innymi: *Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt* (zob. Pius II (1984). *Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*, ed. A. van Heck, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano; tłum. za: Wojtkowski J. (2005), Michalineum, Mariki); *Historia de duobus amantibus* (zob. Piccolomini E.S. (ca. 1467–1470). *Historia de Eurialo et Lucretia. Historia de duobus amantibus*, Ulrich Zell, Köln; wł. tłum. za: Braccesi A. (a. 1483). *Storia di due amanti*, Pachel & Schinzenzeler, Milano; pol. tłum. za: Steffen W., Batóg T. (2002). *Opowieść o miłości Euriala i Lukrecji*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań; pierwsze polskie tłumaczenie pióra Krzysztofa Goliana – *Historia piękna o miłości Euriala z Lukrecją (...)*, druga połowa XVI wieku); *Chrysis* (zob. Piccolomini E.S. (1968). *Chrysis*, ed. E. Cecchini, L. Olschki, Firenze; tłum. za: Skwara E. (2017), Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa). Por. Chachaj M. (1998). *Znajomość dzieł Eneasza Sylwiusza Piccolominiiego w dawnej Polsce*, „Czasz Nowozytne”, nr 4: 113–126.

2. *Fabula palliata* (łac., od *pallium* – grecki rodzaj płaszcz) – „rzymska odmiana komedii, powstała z tłumaczeń i parafraz greckiej komedii nowej, reprezentowana przez utwory Plauta i Terencjusza” – zob. Głowiński M. (1976). *Fabula palliata*, [w:] tegoż [i in.], *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław: 115. Por. Sierotwiński S. (1960). *Comœdia palliata*, [w:] tegoż, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Kraków: 18. Najlepiej jednak wyjaśnia pojęcie palliaty Ewa Skwara, pisząc, że: „(...) palliata z definicji prezentuje na scenie bohaterów greckich, ale mówiących po łacinie dla rzymskiej widowni” – zob. Skwara E. (2016). *Komediaz według Terencjusza*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Warszawa: 383.

o życiu w greckich miastach, relacjach rodzinnych, intrygach i miłości. Miłose zawirowania, dąsy kochanków oraz małżeńskie piekielko to częste moty-

3. Krzysztof Rzepkowski przedstawia stręczycielkę (łac. *lena*) jako żeński gadatliwszy odpowiednik stręczyciela (łac. *leno*) w plautowskich komediach. Stręczycielka ma jednak inną pozycję niż on i bardziej matkuje kurtyzantom. Zob. Rzepkowski K. (2009). „*Erotodidactica meretricum*”. *Szkola kurtyzan w komedii łacińskiej od Plauta i Terencjusza po XVII wiek*, „*Symbolae Philologorum Posnaniensium*”, nr 19: 297–316.

wyrzymskich palliat, naco zwraca uwagę Aleksandra Maciejewska: „Nie sposób zaś wyobrazić sobie komedii Plauta czy Terencjusza bez miłości. Autorzy ci bowiem wzorowali się na greckiej komedii nowej, której cała fabuła osnuta była wokół tego uczucia, bo jak podaje Owidiusz: «Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri» (Ov., *Tristia*, 2, 1, 369)” (Maciejewska, 2008: 240). Ewa Skwara w *Historii komedii rzymskiej* następująco opisuje wewnętrzne zróżnicowanie komedii płaszcz: „Starożytni dzielili palliaty na komedie o tempie spokojnym (*statariae*, *quietiores*) i żywym (*motoriae*, *turbulentae*). (...) *Motoriae* wymagały od aktorów szybkiej, brawurowej wręcz gry, do której zmuszał farsowy charakter: mnóstwo przebieranek i burleskowych gagów. W palliatach o tak żywym tempie wyróżnia się dziś trzy rodzaje sztuk: komedie intrygi, komedie charakteru i farsy (Skwara, 2001: 31). *Chrysis* znajduje się już poza tym schematem, zdaje się bardziej syntetyczna i otwarta, ale jeśli już, to najbliższej jej do „komedii intrygi”:

„Treścią komedii intrygi jest przeprowadzenie chytrze obmyślnego podstępu lub znalezienie wyjścia z trudnej sytuacji, którą los zgotował bohaterom. Prawie zawsze podstęp knuje jakiś sprytny niewolnik, a celem przedsięwzięcia jest zdobycie pieniędzy przez oszustwo” (Skwara, 2001: 31).

Palliatę autorstwa Piccolominiego prowadzą trzy duety i jedna stręczycielka. Duet pięknych i zimnych kurtyzan, heter, tytułowa *Chrysis* i *Kassina*, dwójka zgorzkniałych duchownych, *Dyofanes* i *Teobolus*, wreszcie dwóch młodzieńców, *Charinus* i *Sedulius* – kochankowie, którzy starają się o autentyczną miłość heter. Stręczycielka zaś nazywa się *Kantara* i z zaangażowaniem pełni tutaj rolę wzorca swego „fachu”, utrwalonego w literaturze rzymskiej jako *lena*³. Duety, „działanie, realizowanie się bohaterów w parach”, są niezwykle istotne dla fabuły *Chrysis* tak, że niektórzy badacze sugerują (całkiem hipotetyczną) zmianę jej tytułu na *Chrysis i Kassina* (Ternaux, 2011: 69). Tłem dla nich są inne, pomniejszych postaci: prostytutki hetery i ich amanci, sługa *Charinusa*, *Lybifanes*, i kucharz „monologista” *Artraks*, który serwuje na uczcie bociana jako „ptaka z gatunku jednonogich”.

W *Chrysis* mamy do czynienia z trzema, zaogniającymi fabułę, intrygami. Pierwsza z nich to spiszek kapłanów, Dyofanesa i Teobolusa, mający na celu ukaranie heter za ich wcześniejsze zachowanie poprzez okazywanie im obojętności. Taktyka ta obróciła się przeciwko duchownym, którzy zostali upokorzeni. Druga intryga to odpowiedź heter na pierwszą. Kurtyzany postanawiają sobie zadzwic z „niezainteresowania” swoich pseudo-kochanków. Trzeci spiszek, wymyślony przez Lybifanesa, zastępującego u Piccolominiego postać „sprytnego niewolnika”, ma natomiast za zadanie wykorzystać niesnaski pomiędzy heterami a ich starymi adoratorami i spowodować rozpad kontaktów między nimi, co otwierałoby drogę do serc heter młodzieńcom, Charinusowi i Seduliusowi.

Ewa Skwara komentuje i streszcza komedię: „Można zatem powiedzieć, że fabuła stanowi rodzaj przekładańca: starzy klienci zapłacili za kąpiel i usługę, ale z wykąpanych dziewcząt skorzystali nowi kochankowie, starzy więc się obrazili, co umożliwiło nowym ponowne uciechy. Na całej intrydze najbardziej skorzystała Kantara i jej podopieczne. Charinus i Sedulius musieli bowiem uiścić zapłatę za ponowne spotkanie z Kassiną i Chrysis, a Dyofanes i Teobolus, mimo że wcześniej już z góry pokryli wydatki związane z kąpielą i ucztą, obarczeni zostali dodatkowymi kosztami za pojednanie” (Skwara, 2017: 22).

Akcja wszystkich 18 scen toczy się w domu stręczycielki od późnego popołudnia do poranka dnia następnego. Świat *Chrysis* to zmyślona, „poantyczna rzeczywistość”, którą Ewa Skwara w przedmowie do swojego tłumaczenia dzieła Piccolominiego uznaje za sumę nakładających się na siebie grecko-rzymskich i renesansowych „odautorskich” realiów (Skwara, 2017: 46). Tylko w takim świecie chrześcijańscy duchowni mogą wzywać pogańskich lub innych wymyślnych bogów i zaklinać się na nich, a monety, którymi płaci się za uciechy ciała – nosić wizerunek „Cezara” – tak, tego Cezara z Nowego Testamentu. Dyofanes w gniewie powiada do swojej kochanki:

DYOFANES:

Przecież wy nie wierzycie, że jakieś boginie
I bogowie istnieją. Myślicie, że ginie
Razem z ciałem też i dusza, wy kanalie szuje.
Prawda Kassino, teraz wiesz, co czuję,

Co myślę, jaką w sercu mam przez ciebie boleść.
Lecz niech mnie tak bogowie, ci w górze, ci w dole,
Ci, którzy są pośrodku, królowa Junona
I Atena – Jowisza córka ulubiona,
I niech mnie także stryjek tej bogini – Saturn
I Jowiszowa babka – Ops przychylna światu,
Strzegą oraz miłością darzą jak najdłużej –
Przysięgam: póki żyję, takiej kreaturze
Jak ty nie podam ręki, słowa nie poświęcę
Nawet gdybym żył tyle co Nestor mniej więcej.

Chrysis, scena 12, przeł. Ewa Skwara

Komedia Piccolominiego, nawiązując do starożytnej palliaty, pełna jest żartów, nie zawsze na najwyższym poziomie, „gagów” i zabawnych sytuacji. Nie ucieka także od lekkich filozoficznych refleksji i moralizatorskich przesłań. Piękna łacina Piccolominiego przemycza „rubaszny humor”, antyfrancuskie oraz „antykobiece” przekonania i nastroje autora. Badacze nie od dziś mówią o mizoginii Piccolominiego, a jej przejawy dają się odnaleźć także w jego komedii (Ternaux, 2011: 77; por. Rzepkowski, 2007: 231–237).

LYBIFANES:

Na Herkula! W tym jest zagrożenie!
Miłość nadchodzi skrycie, rozpala niespiesznie
I w serio się zmieniają rzeczy wcześniej śmieszne.
Uważaj! Bo gdy zaczniesz płonąć, bądź gotowy
Jak jeniec – na rabunek i utratę głowy.
Kurtyzana to tygrys, nie podłotek głupi,
Gdy wie, że jest kochana, żąda, bierze, łupi.

SEDULIUS:

Wiem, daj spokój! U heter chcesz filozofować?
Tu miejsce na rajfurskie, nie Katońskie słowa.

Chrysis, scena 2, przeł. Ewa Skwara

TEOBOLUS:

Znam obyczaj kobiet, ich usposobienie:
Chcą, gdy ty nie chcesz, nie chcą, gdy tobie zależy.

Chrysis, scena 6, przeł. Ewa Skwara

SEDULIUS:

Kurtyzana to jakby gród jakiś bogaty –
Bo nie przetrwa bez mężczyzn i trzeba ich wielu.
Hetera co dzień marzy o nowym weselu
I nowych chce małżonków. Dziś była mą żoną
Lecz trzeba, by ją innym w tę noc zaślubiono.
Nigdy nie chce spać w domu, nie jest przecież wdową.
Bez częstych ślubów zmarłaby śmiercią głodową!
Czyż to ci nie wystarczy, że długie godziny
Spczywałeś w objęciach kochanej dziewczyny?
Zrób teraz miejsce innym. Jej nic nie ubędzie –
Taka sama jak dzisiaj także jutro będzie,
Kiedy do ciebie przyjdzie.

Chrysis, scena 8, przeł. Ewa Skwara

Nowołacińska *Chrysis* odznacza się bogactwem intryg, charakterów i odzia-
nych w łacinę „nieprzyzwoitości”. Eneasz Sylwiusz Piccolomini dorównuje
w swojej komedii największym starożytnym palliatopisarzom, Plautowi
i Terencjuszowi. Dom ponad wszystko ceniącej wino stręczycielki Kanta-
ry to nie tylko zamieszkanie, dom schadzek, to przede wszystkim scena świata:
„Sztuka Piccolominiego jest rozrywkową komedią o kurtyzanych z pewnoś-
cią w warstwie fabularnej. Jednak nawet mało wnikliwy czytelnik spostrze-
że w tekście aluzje do soboru w Bazylei, co może skłaniać do odczytania
ich jako zaangażowany politycznie głos w dyskusji na temat koncyliary-
zmu” (Skwara, 2017: 66).

Chrysis można także odczytywać jako osobistą rozprawę Piccolominie-
go z filozofią epikurejską. Rok po napisaniu sztuki zrywa on z gwarem ży-
cia dworskiego i przyjmuje święcenia kapłańskie.

Komedię zamyka tradycyjna dla starorzymskich palliat prośba o oklaski i przestroga Archimenedesa, „nadwornego filozofa tej sztuki”, dotycząca heter i ich przybytków.

ARCHIMENIDES:

Wy, żegnajcie! Nie szczędźcie oklasków,
Znakomici widzowie. Dobrze wiecie o tym,
O czym komedia mówi: trzeba w sprawie cnoty
Okropnie się napocić; trzymać się z dala
Od heter, stręczycieli i uczt się wyrzekać.
Cnota jest ponad wszystko i nic nie brak oto
Temu mężowi, który za pan brat jest z cnotą.

Chrysis, scena 18, przeł. Ewa Skwara

BIBLIOGRAFIA:

- Chachaj M. (1998). *Znajomość dzieł Eneusza Sylwiusza Piccolominiego w dawnej Polsce*, „Czasy Nowożytne”, nr 4: 113–126.
- Głowiński M. (1976). *Fabula palliata* (hasło). [w:] tegoż [i in.], *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Ossolineum, Wrocław: 115.
- Maciejewska A. (2008). *Motyw rozpoznania a sposób prezentacji postaci kobiecych w palliacie*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium”, nr 18: 239–248.
- Piccolomini E.S. (ca. 1467–1470) *Historia de Eurialo et Lucretia. Historia de duobus amantibus*, Ulrich Zell, Köln.
- Piccolomini E.S. (a. 1483). *Storia de due amanti*, przeł. A. Braccesi, Pachel & Schinzenzeler, Milano.
- Piccolomini E.S. (1968). *Chrysis*, ed. E. Cecchini, Olschki, Firenze.
- Piccolomini E.S. (2002). *Opowieść o miłości Euriala i Lukrecji*, przeł. W. Steffen i T. Batóg, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Piccolomini E.S. (2017). *Chrysis*, przeł. E. Skwara, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Pius II (1984). *Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*, ed. A. van Heck, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.
- Pius II (2005). *Pamiętniki*, przeł. J. Wojtkowski, Michalineum, Marki.

- Rzepkowski K. (2007). *Wstęp do przekładu Przeciw Amorowi i Lekarstwo na miłość Eneasa Sylwiusza Piccolominiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 51: 231–237.
- Rzepkowski K. (2009). „*Erotodidactica meretricum*”. *Szkoła kurtyzan w komedii łacińskiej od Plauta i Terencjusza po XVII wiek*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium”, nr 19: 297–316.
- Sierotwiński S. (1960). *Comœdia palliata* (hasło). [w:] tegoż, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Kraków: 18.
- Skwara E. (2001). *Historia komedii rzymskiej*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Skwara E. (2016). *Komedia według Terencjusza*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Warszawa.
- Skwara E. (2017). *Przedmowa. Renesansowy eksperyment*. [w:] E. S. Piccolomini, *Chrysis*, przeł. E. Skwara, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa: 7–68.
- Ternaux J.-C. (2011). *Les femmes dans la Chrysis de Piccolomini*, „Cahiers d'études italiennes”, n°13: 69–82. <<https://journals.openedition.org/cei/75>> (dostęp: 22.03.2020).



Lidia Chojnacka, Wiktoria Ziegler

Kobieta zmienną jest

Przysłowiowym atrybutem kobiety stała się zmienność. I zmienność ta dotyczy również określeń reprezentantek płci pięknej. Współczesna kobieta zdaje się już całkiem nie pamiętać nie tylko o swoim pochodzeniu, lecz także o istnieniu niewiasty, żony czy białogłowy. Poniższe rozważania to zaledwie skrawek dawnej rzeczywistości. Mnogość określeń i zmiany znaczeń pokazują, jak przeobrażało się słownictwo, ale przede wszystkim jak przeobrażało się postrzeganie kobiety. Zmieniały się zapewne i same kobiety – pełniły różne role społeczne, miały różne poglądy. Czy znalazłyby wspólny język z dzisiejszą kobietą?

CZY NIEWIASTA TO TA, KTÓRA NIE WIE?

Egzystencja kobiety w staropolszczyźnie była zdeterminowana przez dwie kategorie: płeć oraz przynależność do grupy społecznej. Fazy ówczesnego kobiecego życia przyporządkowane były jedynie rodzinie. Dlatego też postrzegano kobiety procesualnie jako panny, mężatki-matki i wdowy. Każda z tych faz charakteryzowała się odmiennymi obowiązkami i prawami zakorzenionymi w staropolskiej świadomości. Już w momencie narodzin dziecka uwidaczniała się nierówność płciowa: oczekiwano narodzin męskiego potomka. Młoda mężatka – według bułgarskich i serbskich pieśni – nie powinna się odzywać, powinna za to swoje językowe istnienie sprowadzić do minimum, czyli do milczenia. Aleksander Brückner (1927: 380) pisze w *Słowniku etymologicznym*, iż niewiasta stawała się milczkiem, a nawet anonimem – bo przecież nie mogła się odzywać, a co za tym idzie – przedstawić się. Zwykle pomiędzy czternastym a dwudziestym rokiem życia dziewczęta stawały przed poważnym wyborem swojej życiowej drogi – małżeństwem lub klasztorem; obie drogi były podobnie ograniczające. Ostateczne podjęcie decyzji należało oczywiście do rodziców bądź krewnych. Maria Bogucka (1998: 7) pisze o mizoginistycznej tradycji średniowiecza kontynuowanej w kolejnych wiekach – dyskryminacji kobiet

czy penalizacji prostytucji, co zepchnęło na margines społeczny dziesiątki tysięcy ubogich kobiet.

Również język stygmatyzował przedstawicielki płci żeńskiej. Zgodnie z powiedzeniem „kobieta zmienną jest” zmieniały się również określenia reprezentantek płci pięknej. Pierwsze z nich, czyli *niewiasta*, to wyraz poświadczony już w tekstach z XIV wieku, stanowiący termin z zakresu pokrewieństwa rodzinnego. Według Andrzeja Bańkowskiego *niewiasta* to ‘narzeczona, panna młoda, świeża synowa’. Bardzo ważne jest podkreślenie ‘świeża synowa, czyli osoba jeszcze bezdzietna’ w opozycji do ‘synowa dzieciata’, czyli staropolska *snecha* lub *sneszka* (Bańkowski 2000: t. 2, 312). Hipotez etymologicznych jest kilka. Niektórzy badacze uważają, że *niewiasta* jest połączeniem słowiańskiego czasownika **věditi* (‘znać, wiedzieć’), członu **ne* (późniejszego *nie*, stanowiącego negację) oraz morfemu *-t-* (Długosz-Kurczabowa 2008: 448). W wyniku zmian językowych powstaje **nevěsta*, czyli dosłownie ‘nieznana, obca osoba wprowadzana do rodu’, a więc ‘synowa’ – obca osoba, która staje się „nasza”, kiedy urodzi dziecko – najlepiej chłopca. Inna etymologia odsyła nas do języka praindoeuropejskiego i do rdzennego morfemu **-ued-* (por. ‘wieść, wiodę’) oraz *neuo* (‘nowo’) (Długosz-Kurczabowa 2008: 448), a więc *niewiasta* to ta ‘nowo przywiedziona’. Marcin Bielski – zwany przez Bańkowskiego (2002: t. 2, 312) „pierwszym polskim pornografem” – w *Żywotach filozofów* (1535) opisuje *niewiastę* jako twór szatański (*sic!*): „Niewiasta jest męskie zhańbienie, nienasycone zwierzę (...), ustawiczna wojna, każdego dnia szkoda, dom kłopotu” (cyt. za: Bańkowski 2002: t. 2, 312). Już w polszczyźnie XVI wieku wyraz *niewiasta* należał do wyższego stylu – pojawiał się głównie w tekstach religijnych, a w mowie potocznej był wypierany przez *białogłowę*, wreszcie przez „plugawy, ale ładnie brzmiący” (Bańkowski 2002: t. 2, 312) wyraz *kobieta*.

OBELŻYWA KOBIETA

Pierwszym zaskoczeniem może być fakt, że w XVI wieku słowo *kobieta* przez wielu słownikarzy nie było notowane. Jeśli już znalazło się w słowniku, to z komentarzem, że jest to wyraz pogardliwy, lekceważący, rzadki i nieliteracki. Wiesław Boryś (2008: 241) wskazuje pierwotne znaczenie *kobiety*: ‘pogardliwie lub lekceważąco o osobie płci żeńskiej, też o prowadzą-

cej rozwiązyły tryb życia'. Zatem słowo *kobieta* oznaczało tyle, co ' prostytutka, kurtyzana', jednak jego etymologia nadal stanowi zagadkę dla językoznawców. Aleksander Brückner (1927: 259) zauważa, że *kobieta* do XVIII wieku pojawiała się raczej w literaturze sowizdrzalskiej, a więc była głównie przedmiotem kpin i żartów. Wskazuje również na jej pokrewieństwo z *kobyłą* lub *kobem*, czyli chlewem – praca w chlewie była przecież jednym z obowiązków dobrej gospodyni. Według tej hipotezy *kobieta* to 'ta, która zajmuje się chowem świń, trzodą chlewną'. Inni badacze odsyłają do starogermańskiego wyrazu *gabetta* ('małżonka, towarzyska łoża'), niemieckiego *Keb̄s-weib* ('nałożnica, konkubina') oraz fińskiego *kave* ('kobieta, matka') (Długosz-Kurczabowa 2008: 304). Kolejna hipoteza tłumaczy kobietę jako połączenie prasłowiańskiego rzeczownika **kobъ* ('wróżba z lotu ptaka') i czasownika **vētiti* ('mówić'), stąd 'ta, która mówi wróżby, wieszczka'. Przypuszczenia etymologiczne się mnożą, niektóre mogą wydawać się wątpliwe, ale faktem jest, iż do wieku XVIII wyraz *kobieta* był wyrazem pejoratywnym, który w swej niestosowności nie był używany np. przez Jana Kochanowskiego. Według Aleksandra Bańkowskiego (2000: 312) to Adam Naruszewicz i Ignacy Krasicki mieliby zapoczątkować używanie tego wyrazu w literaturze w znaczeniu neutralnym i wprowadzić *kobietę* na salony. Finalnie właśnie w XVIII wieku słowo *kobieta* ulega amelioracji, czyli zmianie wartości emocjonalnego znaczenia z pejoratywnej na neutralną, i całkowicie zastępuję *niewiaścę*, która będzie notowana przez słowniki jako wyraz przestarzały, bardzo podniosły. W ten sposób utrwalalo się współczesne znaczenie *kobiety*, czyli po prostu 'dorosły człowiek płci żeńskiej' lub 'żona'.

CZY WSZYSTKIE KOBIETY BYŁY ŻONAMI?

Jeśli mówimy o żonie, to warto wspomnieć, iż niegdyś samo nazwanie przez mężczyznę jakiejś kobiety żoną wcale nie musiało oznaczać, że jest to osoba będąca z nim w związku małżeńskim, gdyż prasłowiańska **žena* posiadała dwa znaczenia. Oprócz znanego nam współcześnie sensu 'żony' słowo to oznaczało po prostu 'kobietę' (Długosz-Kurczabowa 2008: 756). W przypadku tego leksemu etymolodzy są raczej zgodni – żona jest tą, która daje początek życiu, a wszystko to przez praindoeuropejski rdzeń **gʷen* [>**žen*], znaczący tyle co 'rodzić'. Brak językowego oddzielenia poślubionej

wybranki od reszty kobiet musiał jednak zostać uzupełniony. I tak w XV w. niekoniecznie będący w związku małżeńskim *mąż* został przekształcony językowo i stał się *mężczyzną*, a *żona*, idąc śladami mężczyzny, stała się *żeńszczyzną* (Łaziński 2016). Forma ta jednak funkcjonowała jedynie przez dwa wieki. I choć w języku polskim już nikt nie używa słowa *żona* jako synonimu słowa *kobieta*, to w języku czeskim *žena* nadal jest zarówno *kobietą*, jak i *małżonką*. Żona mogła być *żonką*, *żoneczką*, *żonetką* nawet, lecz łatwo mogła stać się również *żonczykiem* i *żońskiem*, gdyż właśnie tak nazywano żony brzydkie lub złe (Zdanowicz 1861: 2273). O ile słyszane dziś jeszcze *dziewuszysko* nikogo nie dziwi, to żonie należy się już pewien szacunek i o *żonczyku* raczej nie mówimy.

NADOBNA BIAŁOGŁOWA

Między XVI a XVIII wiekiem nazwy *żona* i *niewiasta* zostały zastąpione przez słowo *białogłowa* (znane także jako *biała głowa*), które swoją nazwę zawdzięcza podwice – białej chuście, wiązanej lub spinanej na czubku głowy (Podwika b.d.). Taki element garderoby charakterystyczny był dla mężatek. *Białogłową* można więc było nazwać kobietę, która była już po ślubie, i takie też notowania najczęściej znajdziemy w słownikach, choć *Słownik polszczyzny XVI wieku* zaznacza, że *białogłową* mogła być także mała dziewczynka, panna. Kolejne znaczenia wskazują na zajęcia, jakimi się one trudniły – *białogłowami* zwano przekupki, znachorki, kobiety należące do służby żeńskiej (Zdancewiczowa 1967: t. 2, 95). Derywatów słowa *białogłowa* nie brakowało – *białogłówka*, *białogłowski*, *białogłowy*. Lud posługiwał się również skróconą formą *białka*, która w piśmie oznaczała ‘chleb biały, bułkę’. Co ciekawe, znaczenie książkowe zmieszało się ze znaczeniem ludowym – Brückner (1927: 42–43) notuje, iż kobieciarz bawił się *białym chlebem*, i zapewne nie miał na myśli zabawy pieczywem. Jakie były białogłowy? Mikołaj Rej stwierdził w *Kupcu*: „Uwierzywszy [człowiek] białej głowie / Wnet przestał na jego [czarta] głowie” (cyt. za: Zdancewiczowa 1967: t. 2, 93), potwierdzając tym samym znane nam powiedzenie „gdzie diabeł nie może, tam babę pośle”. Była zatem w białogłowie jakaś częśćka podstępna, prowadząca człowieka do zguby. Czy wobec tego można było jej zaufać? Kochanowski w jednej z fraszek konkludował: „Ale co komu rzecze białogłowa / Pisz jej na wietrze / a na wodzie słowa” (cyt. za:

Zdancewiczowa 1967: t. 2, 93). Na pocieszenie dodajmy, „że są na świecie te białogłowy / które męże swe miłują” (Ł. Górnicki, *Dworzanin*, cyt. za: Zdancewiczowa 1967: t. 2, 93). Choć ostatecznie *białogłowa* zagościła w polszczyźnie tylko sezonowo, bo dziś na określenie dorosłej osoby płci żeńskiej stosujemy nazwy *kobieta* i (zamężnej) *żona*, stosowana dziś stylizacyjnie *białogłowa* wprowadza nobliwy ton w opowieściach o historii kobiet.

Językowe oblicza kobiety zdają się być zmiennie nie mniej niż sama kobieta. *Niewiasta*, *kobieta*, *żona* i *białogłowa* to tylko niektóre z określeń przedstawicielek płci pięknej. Każde z nich wiąże się z odrębną historią. Bogaty zestaw historycznych form nie powinien nas jednak dziwić, gdyż różnorodność pojawia się również we współczesnym języku. Spójrzmy na mnożące się współczesne formy, takie jak *laska* czy *szprycha*. Jaki obraz kobiety ukaże się przyszłym badaczom historii języka?

BIBLIOGRAFIA:

- Bańkowski A. (2000). *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 2, PWN, Warszawa.
- Bogucka M. (1998). *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI–XVIII wieku na tle porównawczym*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa.
- Boryś W. (2008). *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Brückner A. (1927). *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków.
- Długosz-Kurczabowa K. (2008). *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, PWN, Warszawa.
- Łaziński M. (2016). *Kobieta*. sjp.pwn.pl <<https://sjp.pwn.pl/ciekawostki/haslo/kobieta;5757019.html>> (dostęp: 19.03.2020 r.)
- Podwika*. encyklopedia.pwn.pl <<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/podwika;3958981.html>> (dostęp: 19.03.2020 r.)
- Zdancewiczowa L. (1967). *Białogłowa* (hasło). [w:] Bąk S. i in. (red.), *Słownik polszczyzny XVI w.*, t. 2, Ossolineum–IBL PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków: 92–95.
- Zdanowicz A. i in. (red., 1861). *Słownik języka polskiego*, „wydany staraniem i kosztem Maurycego Orgelbranda”, Wilno.

Nicola Agier, Aleksandra Piechota

Kobiocy punkt mówienia, czyli o feminatywach

Językiem, jak wiadomo, rządzą pewne zasady. Czy jedną z nich jest zasada patriarchy? Dlaczego, mówiąc o dwóch osobach: kobiecie i mężczyźnie, użyjemy czasownika *poszli czy zrobili*, np. *Kasia i Tomek poszli do kina*? Użyty czasownik jest w rodzaju męskoosobowym. Męskość dominuje tu nad żeńskością. Czasownik nie podkreśla w żaden sposób udziału kobiety w tym zdarzeniu i niestety nic na to nie poradzimy. Znacznie łatwiej pozbyć się męskiej dominacji z rzeczowników, używając feminatywów, czyli żeńskich form wyrazów. Czy warto ich używać i jak robić to poprawnie? **Zastanawiają się Aleksandra Piechota (A.) i Nicola Agier (N.)** – studentki filologii polskiej zaciekawione językiem.

N. Doktorka prawa, magistra farmacji, architektka. Obywatelki, nauczycielki, studentki. Członkinie, strzelczynie. Formy te były używane już na przełomie XIX i XX wieku, a niektóre z nich wciąż budzą niechęć. Jak myślisz, Olu, dlaczego tak jest?

A. Niektórzy argumentują swój negatywny stosunek do form żeńskich ich niezręcznością językową i trudnością użycia; „bo to tak jakoś dziwnie brzmi” – słyszymy. Wydaje mi się jednak, że prawdziwych przyczyn niechęci musimy poszukać nieco głębiej – nie w naszej relacji z brzmieniem słowa, a raczej z jego znaczeniem. Jak słusznie zauważasz, feminatywy były przed wojną w powszechnym użyciu; z naszej świadomości wyparła je dopiero powojenna maskulinizacja języka. Obecnie form żeńskich używamy raczej wybiórczo – nie mamy przecież problemu z *nauczycielką, przedszkolanką, sprzątaczką czy prostytutką*, ale razi nas *kierowniczką, doktorką i dyrektorką*. Same często uciekamy się do form: *pani kierownik, pani doktor czy pani dyrektor*, czując, że te sfeminizowane są w jakiś sposób debilitujące, przez podkreślenie płci ujmują naszemu profesjonalizmowi. Jeśli więc mamy rozwiązać problem feminatywów, musimy sięgnąć daleko poza samą strukturę języka i wkroczyć na grząski grunt rozmów o patriar-

chacie w ogóle. Czy jednak walka o feminy ma sens? A gdyby tak uznać formy męskie za neutralne – jakie miałyby to konsekwencje?

N. Wydaje mi się, że po części tak właśnie było jeszcze do niedawna – formy męskie uznawano ponieważ za te neutralne. Nastąpiły jednak czasy, w których do głosu dochodzą ruchy feministyczne, domagające się równego traktowania wszystkich płci, także w języku. Postulat używania feminy wydaje się właśnie formą zwrócenia uwagi na sytuację kobiet. Jeśli to, co męskie, uznamy za neutralne, to jak wobec tego usytuujemy to, co żeńskie? Jako pochodne od tego neutralnego, męskiego? A więc w pewnym stopniu drugorzędne, nie zaś pierwszoplanowe? Taka perspektywa wydaje się nieco dla kobiet krzywdząca, choć oczywiście językowo bardzo często formy żeńskie są pochodnymi form męskich. Nie zapominajmy jednak o wyjątkach typu *przedszkolanka* czy *jesieniara*, to od nich możemy próbować tworzyć maskulatywy, nie zaś odwrotnie. Próbować – bo nie jest to zadanie proste, nawet dla językoznawców, bo *przedszkolarka* znów „jakoś dobrze nie brzmi”. Jeśli zaś chodzi o problemy z utworzeniem feminy od maskulatyw, to kłopotliwe wydają się: *majster*, *minister* czy *inżynier*. Jak sobie z nimi radzić?

A. Każdy z tych wyrazów wymaga zastosowania innych narzędzi. Najmniej kłopotliwa wydaje mi się *ministra* – spotykam się z tą formą na tyle często, że zadomowiła się już w moim słowniku; Czytelnikom radzę więc – wpuśćcie *ministrę* do swoich domostw! Z *majstrem* i jego żeńskim odpowiednikiem poradziłabym sobie, stosując analogię do wyrazu *mistrz*, który znaczy w gruncie rzeczy to samo. Skoro istnieje *mistrzynie*, nie widzę przeszkód w używaniu formy *majstrynie*. Pozostaje jeszcze *inżynier* (i analogicznie: *magister*), dla którego oczywistym żeńskim odpowiednikiem byłaby *inżynierka* (*magisterka*). Jak jednak wiedzą wszyscy studenci i studentki – wyraz ten już istnieje i znaczy coś zgoła innego. Jeśli czujemy się niekomfortowo z nowo utworzoną formą *inżynierynie*, może powinniśmy zaakceptować istnienie tej polisemii; brońmy więc nie tylko *inżyniera*, ale również *inżynierki*! Wiemy już co nieco o tworzeniu feminy od nazw zawodów, stanowisk czy tytułów naukowych. A co z rzeczownikami, których rodzaj gramatyczny jest wprawdzie męski, ale nie niosą za sobą jasnych skojarzeń z którąkolwiek płcią, na przykład *świadek* czy *gość*?

N. Myślę, że śmiało możemy używać form *świadkini* i *gościni*, schematy słowotwórcze na to pozwalają. Jednak uważam, że warto przede wszystkim pytać kobiety, jak chciałyby być określane. Zgodzisz się ze mną? Wyobraźmy sobie teraz taką sytuację: przygotujesz się do ważnej rozmowy biznesowej, przyjeżdża delegacja z firmy, której przedstawicielkami są kobiety, i nie wiesz, czy w swojej prezentacji użyć feminitywów, co robisz?

A. Rozumiem, że problem leży w kwestii stosunku przedstawicielek do feminitywów. W tej sprawie postąpiłabym jednak dość radykalnie – używam feminitywów domyślnie, jak długo nikt nie zwraca mi uwagi, że czuję się z nimi niekomfortowo. Wychodzę z założenia, że skoro mam szansę promować formy żeńskie i pokazywać, że nie muszą nieść ze sobą negatywnych konotacji, będę to robić. Wydaje mi się, że jeśli feminitywy mają przenieść się z marginesu świadomości językowej Polaków do języka oficjalnego, musimy zacząć ich używać w różnych środowiskach i kontekstach. Spróbujmy więc pobawić się w wieszczki – co stanie się z feminitywami w ciągu najbliższych dwudziestu lat, jak myślisz?

N. No cóż, uważam, że są tylko dwie możliwości: albo całkowicie znikną, albo... staną się na tyle powszechne, że przestaniemy zwracać na nie uwagę – czego bym sobie, Tobie oraz wszystkim Czytelniczkom i Czytelnikom życzyła!

Tekst podstawowy złożono krojem Cormorant Garamond autorstwa Christiana Thalmanna, nagłówki – krojem Montserrat autorstwa zespołu prowadzonego przez Julietę Ulanovsky.

Copyright © 2015, Christian Thalmann and the Cormorant Project Authors (github.com/CatharsisFonts/Cormorant)

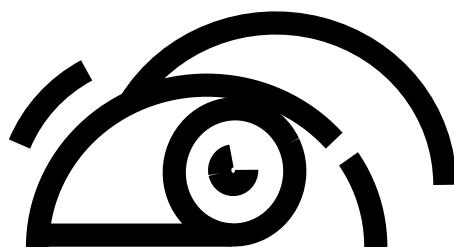
This Font Software is licensed under the SIL Open Font License, Version 1.1.

Copyright © 2011 The Montserrat Project Authors

(<https://github.com/JulietUla/Montserrat>)

This Font Software is licensed under the SIL Open Font License, Version 1.1.

Czasopismo wydrukowano w drukarni Technet sp. z o.o. na papierze Munken Print White 80 g. vol. 1.8.



Stowarzyszenie
Pisarzy Polskich

kbf:

operator programu



KRAKÓW
MIASTO LITERATURY
UNESCO

