

ANITA GŁOWACKA

Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski
<https://orcid.org/0000-0002-8146-4469>

Transpłciowość w poezji. Wytwarzanie podmiotowości nienormatywnych

Transness in Poetry. The Production of Non-Normative Subjectivities

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

Contemporary Polish poetry conceptualizes transgender subjectivity as a distinct and analytically productive category. It is visible particularly within the framework of gender studies in literary scholarship. The works of authors who challenge normative gender discourse examined here represent an attempt to develop a language capable of articulating transgender experience while simultaneously transcending traditional interpretive models (e.g. theories centered on the “female subject”). These literary strategies elude the psychoanalytic paradigms deeply embedded in Western thought, including the nature/culture dichotomy, the concept of libido and phallogocentrism. At the core of this inquiry lies the experience of being “imprisoned” by the Polish language, whose grammatical and semantic structures reproduce binary gender categories. The poetry also critiques gender roles imposed through processes of socialization. Moreover, “transgender poetry” exposes the mechanisms of medicalization and essentialization that regulate the biological dimension of human existence.

Keywords: transgender; poetry; feminism; subject; psychoanalysis

Abstrakt

Współczesna poezja ujmuje podmiotowość transpłciową jako kategorię wyrazistą i uchwytą analitycznie, szczególnie w kontekście uznania teorii genderowych w badaniach literaturoznawczych. Analizowana twórczość osób nieodnajdujących się w normatywnym dyskursie płciowym stanowi próbę wypracowania języka zdolnego opisać doświadczenie transpłciowości, a zarazem przekroczyć ramy tradycyjnych modeli interpretacyjnych (na przykład w kontekście dyskusji o tak zwanym podmiocie kobiecym). Poetyckie strategie osób autorskich wymykają się przy tym utrwalonym w kulturze zachodniej schematom psychoanalitycznym – takim jak opozycja natura/kultura, koncepcja libido czy fallogocentryzm. W centrum znajduje się doświadczenie „uwięzienia” w polszczyźnie, którego struktura reprodukuje binarne kategorie płci, oraz krytyka narzuconych w procesie socjalizacji ról genderowych. Analizowana poezja ujawnia również strategie medykalizacji i esencjalizacji biologicznego wymiaru egzystencji człowieka.

Słowa kluczowe: transpłciowość; poezja; feminizm; podmiot; psychoanaliza

O autorce

Anita Głowacka – doktorantka UŚ. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół krytyki feministycznej oraz *girl studies*. Publikowała między innymi w „Tekstualiach” i „Annales UMCS Sectio FF Philologiae”.

Transpłciowość w poezji. Wytwarzanie podmiotowości nienormatywnych

Analizowanie nienormatywnych tożsamości płciowych ujawnia, w jaki sposób w literaturze i kulturze wytwarzana jest podmiotowość niebinarna i jakie mechanizmy represyjne warunkuje proces wymuszonej socjalizacji do odgrywania roli kobiety lub mężczyzny. Jak podkreśla Maria Dębińska:

Skoro transpłciowość w zachodnich społeczeństwach istnieje tylko warunkowo, jako efekt i uboczny skutek organizacji społecznej opartej na binaryzmie płciowym, to opowiadanie o transpłciowości jest w dużej mierze opowiadaniem o dwupłciowym świecie i opresyjnym społeczeństwie¹.

Badaczka wspomina przy tym o epistemologii ignorancji, która przetrzymuje pewne zjawiska społeczne poza zasięgiem *episteme* – poznanie musiałoby bowiem podważyć zasady, na których ugruntowany jest cały porządek². Z tego powodu społeczeństwo wytwarza różne rodzaje „zboczeń”, które budzą poczucie zagrożenia – w dualistycznym społeczeństwie osoby trans najłatwiej definiować w kategoriach negatywnych: nie normatywność, nieidentyfikowanie się z płcią przypisaną przy urodzeniu, nierealizowanie ról społecznych³.

Widzialność osób transpłciowych wciąż jest redukowana do seksualności czy somatyki, co utrwała mechanizmy kontroli nawet w dyskursach inkluzywnych. W odpowiedzi na ten problem współczesne studia nad transpłciowością powinny akcentować autonomię podmiotów i budowanie alternatywnych wspólnot wiedzy oraz troski⁴.

Medyczne ujęcie tranzycji konstytuuje z kolei normatywny model cielesności, wzmacniając mechanizmy samokontroli wśród osób trans i patologizując niejednoznaczność płciową. Zdaniem Anny Kujawskiej-Kot alternatywą wobec binarnego podziału płci mogłoby być uznanie tożsamości niebinarnych⁵.

Podmiotowości transpłciowe w fallogocentrycznym porządku społecznym przekraczają zatem ramy dyskursów – w tym medycyny, filozofii czy literatury. W tym akcie dostrzegalny jest ruch w materii, transkorporealność⁶. Szczególnie ciała osób niebinarnych pozbawione są wyraźnych granic; poruszają się w obcych przestrzeniach i dyskursach – są to miejsca, nad którymi nie mają kontroli, a jednocześnie nie posiadają własnego języka ani prawa do decydowania o sobie.

Zdolność do nazwania, a zatem wyrażenia swojej tożsamości często wiązana jest z możliwością opisywania rzeczywistości⁷, na co wskazuje Bożena Karwowska. Zauważyła to już Judith Butler – egzystencja każdego podmiotu jest performatywna, konstytuowana poprzez język, który zarówno ją warunkuje, jak i przekracza, ponieważ temporalność języka obejmuje przeszłość i przyszłość wykraczające poza indywidualną historię podmiotu⁸. Ewa Hyży podkreśla:

Ciało, jako materia, nie jest obiektem do rozmyślenia, ale raczej jest procesem materializacji, która jest ustanawiana poprzez przedstawienie [*performance*]. To przedstawienie nie jest teatralnym aktem, który zakłada wybór [...] jest dyskursywną praktyką, która ustanawia i wytwarza to, co nazywa; jest wymuszonym powtarzaniem, cytowaniem rodzajowych norm. Sprawcza aktywność podmiotu polega na jego podleganiu normom, które produkują go jako podmiot [...]. Bycie równocześnie współsprawcą, jak i obszarem działania norm oznacza, że podmiot nie może być deterministycznym wytworem tych norm, ale musi być terenem kolizji, na którym te normy bywają podważane⁹.

Sposób postrzegania ciała wpływa więc na rozumienie tożsamości, inności i podmiotowości, ponieważ ciało pełni funkcję pośrednika między jednostką a jej otoczeniem. Kujawska-Kot podkreśla, że ciało nieustannie komunikuje znaczenia społeczne, przez co jest szczególnie podatne na procesy etykietowania¹⁰. Procesy te są obecne również w twórczości samych osób trans – „mikroetykiety” [*micro-labels*] służą według Agnieszki Waligóry definiowaniu indywidualnych doświadczeń z uwzględnieniem rosnącej roli społecznie ujmowanej samoświadomości jednostki¹¹. Pomagają nazywać afekty, opisywać doświadczenia i poszukiwać adekwatnych dla jednostki środków autoekspresji.

W tych kontekstach transpłciowość – jako kategoria literacka – tworzy się w ruchu. Teksty oscylują zazwyczaj wokół dwóch tematów, czyli diagnozy społeczeństwa, które oparte jest na dualizmie płci strzegącym stabilności norm płciowych, oraz wokół „map przestrzeni społecznych”, alternatywnych kultur pozwalających jednostce funkcjonować w autentyczny sposób¹². Procesy te mogą stanowić element tekstualizacji podmiotowości – analiza tekstów poetyckich umożliwia interpretację transpłcio-

wego podmiotu jako płciowego „konstruktu” o charakterze intertekstualnym¹³.

Istotnym kontekstem dla rozważań o podmiotowości nienormatywnych płciowo jest dyskusja dotycząca podmiotu kobiecego i literatury kobiecej, która ma długą tradycję w krytyce feministycznej. Pojęcie obejmuje zarówno zagadnienie kobiecego autorstwa, jak i sposoby konstruowania kobiecego „ja”¹⁴. Grażyna Borkowska zauważa: „o literaturze/poezji kobiecej możemy mówić wtedy, kiedy przedmiot utworu odsłoni swą płciowość, dokona seksualnej samoidentyfikacji”¹⁵ – przy czym „samoidentyfikacja ta nie ma charakteru jedynie fizjologicznego, ale także, a może nawet przede wszystkim, językowy”. Badaczka posługuje się metaforą pączkujących drożdży, które „symbolizują seksualność, nieograniczoną kreatywność, pewien naddatek energii, która szuka dla siebie ujścia”, i wskazuje na kobiecą zachłanność, odstępowanie od klasycznych form ekspresji (klasycznych – w domyśle męskich) i prokreatywność¹⁶. Tekst „kobiecej” związany jest trwale z cielesnością i – na co wskazują badaczki feministyczne – odróżnia go to od literatury, w której podmiot domyślny jest cispłciowym mężczyzną, dewalującym materialność na rzecz kultury. W kontekście tej dyskusji podmioty niebinarne lub transpłciowe również są „kobiece” – nie w znaczeniu biologicznym, lecz z uwagi na ich transkorporealność.

W patriarchalnym systemie opartym na powyższym dualizmie natura/kultura odpowiedzialnością za wszelkiego rodzaju wykluczenia i marginalizacje Eve Kosofsky Sedgwick obarczyła dychotomię heteroseksualność/homoseksualność, gdzie pierwsza związana jest z męskim normatywnym pożądaniem, druga zaś rozumiana jest jako psychoseksualna odmienność¹⁷. Jej rezultatem są kolejne dychotomie: naturalność/nienaturalność, zdrowie/choroba, płodność/bezpłodność. Podział na cispłciowość/transpłciowość skutkuje podobnym wykluczeniem – transpłciowość postrzega się jako anomalię, zaburzenie, jałowość.

Pojawianie się podmiotowości nie tylko kobiecych, ale również transpłciowych w mediach i sztuce umożliwia powstawanie zróżnicowanych projektów tożsamościowych związanych z płcią – od bardziej afirmatywnej niebinarności i *genderqueer* po narracje związane z poczuciem całkowitej obcości ciała¹⁸. Osoby autorskie często wykorzystują język neutralny płciowo, tak zwane neutratywy. Dzięki nim walczą z podziałem rodzaju gramatycznego na męski i żeński (oraz męskoosobowy i niemęskoosobowy) w odniesieniu do samych siebie i proponują użycie, przykładowo, rodzaju nijakiego. Takie realizacje występują między innymi w twórczości Łukasza Kaźmierczaka / Łucji Kuttig (Ł.K.) i Ady Adu Rączki.

Agnieszka Waligóra uznaje twórczość Ł.K. za przykład autotematycznej poezji lingwistycznej¹⁹. Osoba autorska „stara się wypracować wolny od dychotomicznych rozróżnień język poetycki, traktując niebinarność jako najszerszą kategorię wyjściową dla licznych operacji tekstowych”²⁰. Z kolei Rączka multiplikuje formy rodzajowe

języka, tworząc kalejdoskopowy, polifoniczny obraz językowego wymiaru tożsamości transpłciowej.

Powyższe realizacje zestawiam z twórczością Ewy Sonnenberg, którą traktuję jako egzemplifikację historycznego ujęcia nienormatywności płciowej²¹ wczesnych lat 2000., gdzie bliskość między podmiotami ma charakter dialektyczny i opiera się na napięciu oraz doświadczeniu braku, pozostając niespełnioną w wymiarze realnym. To poezja homoerotyczna, wykorzystująca subwersyjną estetykę kampu, natomiast akt spojrzenia wyraża kobiece pożądanie i językowe pośrednictwo między różnymi tożsamościami²². Zestawienie analizowanych projektów umożliwia ukazanie ewolucji strategii literackiego konstruowania nieheteronormatywnej i niebinarnej podmiotowości – od estetyki inspirowanej kempową konwencją amerykańskiej sceny ballroomowej z lat 80. XX wieku oraz subwersywnej, jak na początek XXI wieku, ekspresji homoerotycznego pragnienia po współczesne poszukiwania inkluzywnych form językowych w polszczyźnie w celu bezpośredniego nazwania tożsamości nienormatywnej – a nie ukrycia jej za symbolami czy estetyką.

Płynna podmiotowość złogina. Poezja lingwistyczna Łukasza Kaźmierczaka/Łucji Kuttig

Łukasz Kaźmierczak/Łucja Kuttig napisał_a tomy poetyckie *Kokosty* i *Agresty* opowiadające o tożsamości niebinarnej. Agnieszka Budnik w recenzji *Agrestów* podkreśla spotęgowane wrażenie chaosu. Prozy poetyckie dzielą się na rozdziały, a same wiersze mają „zacięcie awangardowe” z „twistem surrealistycznym”; osoba autorska bawi się brzmieniem słów i nawiązuje do licznych terminów fizycznych i chemicznych. Zdaniem recenzentki biologiczne motywy złogów czy postać Martyny (w której imieniu dopatruje się gry słów związanej z martyrologią) oznaczają chęć zapanowania nad materią tomu²³. Niewątpliwie biologizmy i zabawy językowe to dominanta twórczości Ł.K.²⁴ Podmiot_{ka} obserwuje świat z perspektywy ciała – jest to cielesność wszechobecna, „nasączona” kobiecością.

Agresty są naszpikowane -izmami medykalizującymi doświadczenie ciała: tytuły wierszy to *objawizm*, *parodontyzm*, *biologizm*, *psychologizm*, ale i *klasizm*, *planizm*, *voyeuryzm* czy *funkcjonalizm* – podmiot_{ka} zaciera granicę między tym, co cielesne, a tym, co kulturowe. Tom poetycki otwiera adwent – kalendarz świąt katolickich. Podmiot_{ka} zestawia doświadczenie sakralne z tym, co profanujące, z najbardziej abiektałą sferą „kobiecego” doświadczenia – menstruacją. W wierszu *kataryzm* mówi: „pierwsza świeczka na wieży ciśnięć pali się na czerwono jak skrępy z endometrium. Miesiączka zwiastuje ponoć post w postkoitalnych tabletkach, które poczta prewencyjnie zatrzymuje w swoich drogach rodnych, nie nadawczy numeru trombocytom”. Podmiot naznaczony jest anomalią – złogami, chorobą autoimmunologiczną. Anomalia kulturowa, jaką reprezentuje podmiot, nie może mieć zdrowego ciała. Tę konstatację życia w upłciowionym ciele można

dostrzec także w wierszu *objawizm*: „słyszę domniemanie płci, dlatego nie uczęszczam na wyliczanie grzechów i objawów”²⁵.

Podmiot_ka znajduje się w dyskursywnym więzieniu i nie może samodzielnie rozbić kodów językowych. W kaligramie *w cnotach złożone ręce*²⁶ słowa osaczają, tworzą wizualny kwadrat – klatkę stworzoną z pojęć, jak PRZEMOC WIARA CIERPIENIE ZASTÓJ. Religię podmiot_ka postrzega jako narzędzie symbolicznej przemocy – „ludzie zobaczyli że mogą nie mieć racji / przestraszyli się i wymyślili *wiarę*”. Jednostkowy akt buntu nie jest w stanie wywołać zmiany w moralności narodu.

Podmiot_ka nowy rok rozpoczyna próbą odcięcia się od tradycji katolickiej. Mimowolnie uczestniczy jednak w rytuałach kościelnych, a sprzeniewierzenie się tradycji nie doprowadza jej_go do katartycznego uwolnienia: „w *nowy dzień* bez mszy świętej mój dawny / las podpleśniały skwaśniałą ściółką zawędzony / dymem z pobliskich domów”²⁷. Zerwanie z patriarchalnym, „maryjnym” pojęciem kobiecości – czystej i nieskażonej – wpędza w kolejną pułapkę. Przytoczony wcześniej fragment wiersza *spacery nosem po ścieżce* zawiera opis ciała – jest ono podpleśniałym lasem i skwaśniałą ściółką, jest ciałem „nieczystym”. Podmiot_ka przyjmuje tożsamość kobiety-dziwki, której „nadmierne” ucieleśnienie i spotęgowana zmysłowość nie pozwalają na pełne wyzwolenie: „zgasił wszystkie adwentowe / świeczki z wieży ciśnięć na której kręcono kiedyś / amatorskie porno – jego włosy na brzuchu nazywam / ścieżką – od razu kojarzy ją z rozpinaniem pochylaniem / mojej głowy”²⁸. Podmiot_ka przyjmuje rolę pasywną, po zgaszeniu adwentowych świeczek przez mężczyznę automatycznie wkracza w sferę *profanum*, w seksualność. W kolejnym wierszu próbuje odzyskać utraconą kulturowo wartość – „po adwencie narodzę się na nowo. Znowuż. Zaciskam dżiąsła”²⁹.

Agresty to chronologicznie ujęta historia podmiotu, który próbuje się usamodzielniać. Wiersz *zesłanie ducha i przyrodzenie płci [nie płci]* przez *partenogezę* stanowi punkt zwrotny w płciowej, językowej i tożsamościowej emancypacji podmiotu_ki:

jeswa uratowani – rzeczce nowenna
granicznie zbiegawa do zera według
normy płci stanjewa skę anielicama i człowiek znowuż może
bezugranicznie
czyńć dobro nie bacząc na
przyrodzenie³⁰

Nie ma języka, który mógłby wyrazić nienormatywną tożsamość płciową. Każda próba nazwania tego, co znaczy mieć płeć, grzęźnię w wiązce liter. Nazwanie płci nie może dokonać się poza binaryzmem płciowym, który wkrada się w intymne rozważania podmiotu_tki. Abecadło i „elgiebadło” prowadzi do „filologii epsilonowo-deltowej” – następuje powrót do tego, co fizyczne, chemiczne, matematyczne. Zdaniem Waligóry nietypowa struktura języka,

neologizmy i deformacje wyrazów pełnią funkcję nie tylko estetyczną, lecz także subwersywną wobec tradycyjnych norm komunikacyjnych – językowa „dziwność” zostaje tu ujęta jako forma queerowej ekspresji podważającej utrwalone konwencje³¹. Zderzenie z językiem ponownie wprowadza podmiot_kę w terminologię naukową – w dyskursie publicznym nie ma neutralnego języka dotyczącego płci, który nie byłby zmedyalizowany.

Ucieczka w język nieliteracki oznacza jednak bycie zdominowanym przez dyskurs akademicki – kolejny wiersz *declaration de la citoyenne* to bezpośrednie cytaty nawiązujące do historii krytyki genderowej, czyli postaci takich jak Voltaire czy Zenon Waldemar Dudek, przyrównujący feminizm do prostytucji; odwołuje się także do badaczki analizującej filozofię Luce Irigaray, czyli Katarzyny Szopy. To cytowanie bez komentarza podkreśla niemożność językowej emancypacji – po nieudanej próbie odnalezienia własnego słownika płci podmiot_ka opiera się na opiniach eksperckich, poddaje się, co podkreśla kolejna strona: pusta, pozbawiona tekstu.

Kolejny z wierszy w tej linearnej historii to *kręgi komplementarne* – znamionuje całkowitą pacyfikację podmiotu_tki. Utożsamia się on_a bezpośrednio z dziwką, wierząc, że to jedyna rola mogąca zapewnić jej_mu namiastkę emancypacji: „na takie jak ja mówi się dziwka w jego kręgach / u mnie również lecz już jako komplement”³². W *duchach fistaszków* abiektałny obraz toalet publicznych zestawiony jest z przypadkową inicjacją seksualną z nieznanym. Podmiot_ka przywołuje afekt obrzydzenia zestawionego z libido: „wysokie libido spotyka nie-możne poczucie braku”, „udajemy mimo dłuższego spojrzenia niepoznane dla / niepoznaki zachodzą do niemęskiej ubikacji”³³. Przymusowa rola dziwki, która staje się ofiarą patriarchy, wybrzmiewa także w *trzech gracjach* – „dogranie usprawiedliwia przemoc; dosłużenie usprawia / przedmiot – podmiot nieubłagane szczypię w łokieć (1 oś pl) lecz nie budzę nie / widzę innego wyjścia niż prostytucja”³⁴. Wiersz podsumowuje ponowne zestawienie *sacrum* z *profanum*, będące krytycznym komentarzem do religii – „ojciec syn duch święty / orgie syf duch zmięty”³⁵.

Poszczególne wiersze zawierają nieśmiałe próby powrotu do rozważań o płci za pomocą kontrastów i gier językowych: „moszna polki”, „kastacja pochwy”, „płeć płeć”³⁶, „macica posejdona”³⁷, „teoria przywiązania rozróżnia układ na kształt trzech płci czy rodzajów w gramatyce”, co rodzi w mężczyznach „niepokój i niepotrzebne sympatie”³⁸. Wiersz *twardko* jest bezpośrednią próbą nazwania swojej tożsamości płciowej przez podmiot_kę, swoistym buntem przeciwko roli ofiary. Seks jest tu świadomym aktem, w którym to podmiot_ka dominuje. Alfabet, niedostępny osobom postronnym i stworzony na indywidualne potrzeby podmiotu_tki („wszystko z własnej syntezy”) jest próbą afirmacji odrębności płciowej – podmiot_ka akceptuje to, że ów alfabet jest znany tylko jej_mu i na jego kanwie odzyskuje odwagę poszukiwania swojego języka. Mówi wprost o przejściu z cisplciowości w transplciowość

i sprzeciwia się dyskursowi gloryfikującemu ból. Posiłkuje się językiem naukowym, wykorzystuje go jednak nie do ucieczki od języka poetyckiego, lecz wspiera nim swój własny język. Kolejne wiersze przynoszą jeszcze odważniejsze konstatacje, bez obawy o abiektalność stworzonego przez siebie słownika symboli płci: „odbyt z wiekiem / zarasta płcią, upłciawia się, seksualizuje, brudnieje w głąb, ulega- / -podlega i upłciawia się”³⁹.

Wyróżniającym się w *Agrestach* motywem jest złogin, „niewłaściwy kobieton”⁴⁰. W złoginach odkładają się złogi – powstają one w wyniku przemocy, której „ofiara” (pisana w książce poetyckiej w cudzysłowie, podkreślającym społeczne powątpiewanie w jej cierpienie) ma odwagę szukać pomocy – są one odprowadzane „do kościoła z kwitkiem na krzyż”, a „biologia nie znajduje poparcia dla konwencji antyprzemocowej czy empatii”⁴¹. Złoginy to kobiety, których przeznaczeniem jest krzywda: „muszą wystawiać ciała na gotowość, na litość, dla ich bolesnej męki miej miłosierdzie, piękna lasko bruneta”⁴². Ich poddaństwo jest obowiązkowe i naturalizowane – „istota złogina stanowi prawdę odwieczną, genetyczną dysfunkcję, antytezę greckiej triady piękna”⁴³.

Martyna, kobieca antagonistka *Agrestów*, uosabia strażniczkę patriarchatu. Pojawia się w wierszach symbolizujących systemowy ucisk osób marginalizowanych. Reprezentuje kobiecą podmiotowość, która nie buntuje się przeciwko binarnemu porządkowi płciowemu. Dominuje nad niejednoznacznością płciowo osobą, a jej stwierdzenia pozostają bez krytycznego komentarza. Martyna to kobieta idealna, uosabia katolicko-patriarchalne reguły życia społecznego. Opisuje tróję cnót: cichość (niewychodzenie przed szereg), pomocność (masochizm) oraz mądrość (dla złogina ta prawdziwa jest nieosiągalna – oznacza zatem „kujonowatość”): „Martyna tym samym po raz pierwszy zapala światełko w złym ginięciu, w kobiecości zła, w mał-ginie, w zło-ginie, w zlogach, w więziennych dysfunkcjach ciała”⁴⁴.

Tytułowe agresty to owoce agresji, a tom poetycki zamyka wiersz *bez agresji*. Zasadzony zostaje krzew agrestu: „wypuszcza ochronne kolce, cierpkie / pożywne”, „wysycham / na wieczne zielono, na nigdy-oddanie otulone wody”⁴⁵. Te oksymoroniczne wyrażenia wskazują na bycie pomiędzy – tak jak płciowo wyraża się podmiot_ka. Przekuwa doświadczenie przemocy w życie – w krzew, który wypuścił owoce. „Ad went” to ostatnie słowa tomu – ad-went został przerwany⁴⁶.

Zdaniem Joanny Nawrot bohaterowie i bohaterki krótkich fragmentów prozatorskich w *Kokostach* „mają pobudzać podmiot liryczny (podmiotkę?) do refleksji nad własną tożsamością psychiczno-fizyczną i wyzwalać czytelnika od stereotypowego myślenia o płciowości człowieka”⁴⁷. Recenzentka pyta: „Czy w relacji z drugim człowiekiem można być w pełni sobą? Czy można się uwolnić od konieczności spełniania społecznych oczekiwań i mó-

wić otwarcie o swoich indywidualnych potrzebach?”⁴⁸. Odpowiedzią na te wątpliwości miałyby być psychiczne „stwardnienie”, otoczenie się „skorupą”, która chroni przed krzywdami ze strony ludzi i świata (w książce występują liczne nawiązania do orzechów – kokosów, migdałów, nerkowców). Nawrot dostrzega w tej twórczości rozdarcie „pomiędzy otwartością, bezpośredniością a milczeniem i grą pozorów z powodu lęku przed odrzuceniem, brakiem akceptacji”⁴⁹. *Kokosty* to manifest – domaganie się „możliwości samorozwoju jednostki bez narzucania jej określonej płci”⁵⁰. Recenzentka podsumowuje wywód nad wyraz optymistycznie – komunie płci uważa za możliwą, zarówno w wymiarze jednostkowym (androgynia), jak i społecznym.

W tym tomie szczególnie interesujące są fragmenty związane z tranzycją, najczęściej przedstawioną w zawołany sposób. „Dowód na istnienie zdaje się słuszny, tylko czy dowód może się zdawać”⁵¹ – wers ma podwójne znaczenie: dowód, który przestaje być dowodem, ze względu na swoją niesprawdzalność, oraz dowód osobisty, zawierający informację o płci metrykalnej, będący często dokumentem ujawniającym transpłciowość legitymującą się nim osoby. Wywołuje to u podmiotu_tki poczucie bezradności: „Wnioski bez dowodów trudno się składa, urzędnicy nie przyjmują kolaży. Rozkładałam ręce, upuszczając długopis”⁵².

Kolaż metrykalny wymykający się stabilnym ramom społecznie sankcjonowanych tożsamości nie pozwala osobom niebinarnym sprawnie funkcjonować w życiu publicznym. Tożsamość podmiotu_tki wywołuje powszechną dezaprobatę: „Brat Pati dostał w naturze, chociaż Pati rechotała potem w rozpacz, rozdygotana przez ten meza-lans. Doliczyła mi jeszcze koszty za tę hańbę, gdyż cnota jej rodziny nie przystaje na to, by być skażona”⁵³. Meza-lans, skażenie – te nacechowane społecznie i emocjonalnie terminy wskazują na to, że osoba o niejednoznacznej tożsamości płciowej jest nie tylko marginalizowana w życiu publicznym (relacja z nią obniża status drugiego podmiotu), ale również utożsamia się ją z kontaminacją – podmiot przetrzymywany jest w kwarantannie, wymaga puryfikacji.

W *Kokostach* obecne są charakterystyczne dla twórczości Ł.K. zmysłowość i cielesność. Pojawiają się motywy podkreślające sztuczność odgrywanej roli płciowej, swoisty drag podmiotu_tki: „Róż na jej twarzy podkreślał talię policzków wybuchających z pretensją, dlaczego nie prostuje włosów. W tych falach wyglądam jak dziwka. Moje maksimum absorpcji przypada na zakres szybkich numerków”⁵⁴. Podmiot_ka wskazuje na przymus performansu: „Uwierają mnie metaliczne łańcuchy. Tyję od pęczniących zdań i nadmuchiwanych cnót. Aż w końcu pęka ogniwo i ląduję w piasku. Nabieram go do ust”⁵⁵.

Tom poetycki kończy *BIOGRANIFEST* – biogram autorski połączony z manifestem tożsamościowym. „Łukasz Kaźmierczak / Łucja Kuttig – na początku było-ty”⁵⁶; zdanie rozpoczynające utwór jest na wskroś genezyjskie.

To nie Słowo było na początku – nie ograniczający autokspresję język – lecz pierwotne „ja”. W okresie dojrzewania podmiotu_tki (i jednocześnie osoby autorskiej) nastąpiła socjalizacja do narzuconej roli płciowej: „forma grzecznościowa *pan-pani*, społeczna intencjonalizacja i bonitacja androgynicznych/gynandrycznych procesów płciowych”⁵⁷. Podmiot_ka odrzuca ten porządek, bawiąc się formami rodzajowymi – „piszewa o sobie w liczbie podwójnej”⁵⁸.

Ze wszystkich analizowanych dotychczas tomów Ł.K. to właśnie BIOGRANIFEST jest najbardziej bezpośrednim (i autobiograficznym) wyrazem zmagania z płciowością oraz doświadczaną marginalizacją: „Czy po polsku można się porozumieć z obcą cywilizacją pozaziemską, skoro nie wiadomo, jak rozmawiać z osobą bez płci. Co jeśli kosmos nie potrzebuje gonad, chromosomów opartych na PNOCH-u, *endro/estro*-hormonów, fenotypu ni metabolizmu. Ani performatywnej seksualności”⁵⁹. Podmiot_ka konstatuje wprost: „Ludzka mowa nie udźwiga poczucia wewnętrznej tożsamości. Czy jestewa w ogóle zatem bytem podmiotowym albo czy li tylko naszej podmiotowości wyrazić nie sposób”⁶⁰.

To pytania retoryczne, nie sposób na nie odpowiedzieć. Pomimo dzielonego przez coraz większą liczbę osób przekonania, że gender to kulturowy konstrukt, społeczeństwo w obecnym kształcie nie pozwala podmiotowi_tce publicznie kwestionować utartych przekonań na temat płci, podlega on_a bowiem kodyfikacji prawa cywilnego, władzy autorytetów lekarskich. Osoba autorska całą swoją twórczością zadaje więc pytanie: jak pisać, aby polszczyzna jako pierwszy atrybut kultury stała się przystępna dla osób o nienormatywnej tożsamości płciowej?

Ł.K. stwierdza w wywiadzie, że neologizmami usiłuje „zataić niedostatek leksykalny”, a powstawaniu tomu poetyckiego *Agresty* przyświecała „chęć skonstruowania gramatyki i słowotwórstwa androgynatywów/gynandrytatywów”⁶¹:

w polszczyźnie sprawę komplikuje czas przeszły i tryb przypuszczający. Może zatem warto odczarować niejakość i zacząć postulować nową, ekwiwalentną podmiotowość? A może powrócić do staropolszczyzny, by stamtąd zaczerpnąć końcówki aorystu (wciąż obecnie w niektórych dialektach) albo liczbę podwójną (naznaczoną jednakże tą samą rodzajowością, jak liczba mnoga)?⁶²

Osoba autorska czuła potrzebę „nonkonformizmu, odejścia od etykiet”, czym bezpośrednio nawiązuje do filozofii Donny Haraway oraz „jej dekonstrukcji tożsamości, wyjścia poza fikcję budowania nieproceduralnych tożsamości”. Potwierdza jednak, że ta koncepcja jest fikcją w patriarchalnym świecie: „jestem androgyne, to potraktowałam jako osobistą konstytucję, która nie musi wpływać na interakcje ze światem zewnętrznym, który chce zachować swoją spójność”⁶³.

Zdaniem Anouk Herman analizującej go twórczość Ł.K. „podstawowe założenie binarności płci wymaga uznania, że granica między męskością i żeńskością jest stała (niezmienna czasowo czy kulturowo), niezależna od zewnętrznych czynników, pozwalająca przypisać każdego człowieka do jednej z dwóch grup i żadnego do więcej niż jednej”⁶⁴. Poststrukturalizm osiągnął zatem częściowo ważny dla myśli feministycznej cel: uwzględnia się dziś w końcu podmiot płynny, ruchomy, w przeciwieństwie do uniwersalnego i esencjalnego⁶⁵. Ta postać materializmu, zgodnie z badaniami teoretyczek feministycznych, przywraca materii aktywność⁶⁶. Łączy się to z poglądami przywoływanej przez osobę autorską amerykańskiej badaczki, której filozofia nobilituje to, co nieludzkie, i zaciera granice między materią a dyskursem⁶⁷. Ł.K. zauważa, że to właśnie androgyniczność pozwala mu_jej zachować „odpowiedni poziom abstrakcji”, dzięki czemu zachowuje „relatywność płci i jej procesualność”⁶⁸. Jest to teoria, która jednoznacznie przełamuje dualistyczne postrzeganie kategorii odnoszących się do podmiotowości.

Odradzać się „na tyłach języka”. Ponadrodzajowa twórczość Ady Adu Rączki

Rączka tom poetycki *Próba wyjścia z brzucha / Próba wejścia do brzucha* wydał_a we współpracy z kolektywem aktywistycznym Girls and Queers To The Front. Autor_ka w notce biograficznej pisze, że interesuje się polskim językiem niebinarnym i reprezentacjami artystycznymi prac reprodukcyjnych i używa takich form zapisu jak „absolwent_ka” czy „autor_ka”.

W *Próbie...* Rączka porusza się wokół dwóch podstawowych kategorii: ciała i języka (podobnie jak Ł.K.). Tom ma strukturę poszarpanych, fragmentarycznych, niedokończonych myśli, pojedynczych zdań, wersów. Autor_ka odmienia poszczególne słowa przez wszystkie możliwe formy rodzajowe, a jednocześnie gorzko konstatuje ograniczający charakter polszczyzny. Buntuje się przeciwko temu słownikowemu więzieniu, stwierdza: „nie daj innym cię przedstawić”⁶⁹, mimo iż „jesteśmy na tyłach języka”⁷⁰. Podkreśla również performatywny charakter płci, której „odgrywanie” jest niczym dziecięca zabawa w udawanie:

dlaczego gracie beze mnie?
nie chce w to grać
nienawidzę tej gry
nie liczcie się z moim zdaniem
nie chce grać w tę głupią grę
nie grajcie w nią
nie grajcie [...]
dlaczego nie gracie?
grajcie⁷¹

Podmiot_ka nie może się zdecydować, czy chce uczestniczyć w tym zbiorowym performansie. Izoluje się od „współgraczy”, ci jednak bez jej udziału nie kontynuują gry. Każda osoba poddana jest dyscyplinującej władzy

– nieustannie obserwowana i kontrolowana nie może po prostu przerwać odgrywania wyznaczonej jej roli.

Eksperymenty z językiem neutralnym są w tomie wszechobecne: „zwinęłxm”⁷², „wyssałaś / wyssałus”⁷³, „byłam / byłom / byłum”⁷⁴, „czujne jestem od zawsze”⁷⁵, „pomogłam / pomogłam”⁷⁶ – podmiot_ka nie decyduje się na jedną formę. Próbuje znaleźć miejsce w polszczyźnie. Zagęszcza i nawarstwia formy gramatyczne, które zajmują całe fragmenty wierszy:

rodziłam / rodziłem / rodziłam / rodziłośmy
wyszła / wyszedł / wyszło / wyszła / wyszł
miał / miała / miało / miała / mieli / miały⁷⁷

Ucieczka w ciało, czyli tytułowa próba wejścia do brzucha, przywołuje tropy macierzyńskie, związane z opieką, troską, poczuciem bezpieczeństwa – stanami niemożliwymi do zaznania w takim samym stopniu w świecie zewnętrznym. Płód w ciele matki przez pewien czas pozostaje „bezpłciowy”. To stan egzystencji, w którym rodzaj nie ma znaczenia. W przeciwieństwie do Ł.K., w której go poezji kategoria „kobiecej” cielesności była częściowo ośrodkiem dyskryminacji, ujarzmiania i przemocy, podmiot_ka zina poszukuje ukojenia w materii: „jeden / brzuch boli / nabrzmiewa / robi się / ciepły [...] / kładę na nim rękę / ręce i stopy mam zimne / dłoń się ogrzewa / i dopasowuje do kształtu / i to uspokaja”⁷⁸.

W *Próbie*... powtarza się słowo „jeden”, wskazujące na liczbę w kodzie binarnym, która oznacza w tomie jednoznaczność płci, wyłączenie dwóch wariantów w systemie dwójkowym. Osoba musi reprezentować jeden z wariantów, jeżeli chce zostać zaakceptowana. Próba wyjścia z brzucha to zatem symboliczne narodziny w języku: „mogę być trzema osobami w różnym wieku / wchłaniając podczas procesu moje młodsze siostry / ale bez naruszania ich cielesności [...] / mogę być matką i córką i bratem i to na długo przed niepewnym / porodem”⁷⁹.

W patriarchacie za pomocą macierzyństwa esencjalizuje się doświadczenia diametralnie różniących się od siebie podmiotów⁸⁰. Rola kobiet pozostaje niezmienna: mają się troszczyć „o to, by żołądki / [...] nigdy nie były puste oraz okazywać emocje”⁸¹. Macierzyństwo jest powracającym motywem w twórczości wielu autorek, na przykład Anny Świrszczyńskiej, Krystyny Miłobędzkiej czy Joanny Mueller⁸². Przedmiotem ich zainteresowań były zazwyczaj relacje matek i córek – u Rączki nie ma ani matki, ani córki, następuje totalne wykorzenienie: jest tylko brzuch, w którym płód może zachować swoją bezpłciową naturę.

Macierzyństwo przywołuje specyficzne obrazy (i związane z nimi abiekt), między innymi różowe mięśnie oraz ślinę, która nawilża, obłapia⁸³. Obrazy powodzi, lepiącej i gęstej, przywodzą na myśl „kobiecy” płyny ustrojowe. Kobiecość jest cechą, w której można się ukryć: „użyło mi, kiedy znowu przyszło mi grać cysate / wyjąłem z szafy zakurzone piersi / szereg brzuchów”⁸⁴. We fragmentach,

które dotyczą kobiecości, występuje poprawna interpunkcja, natomiast brakuje jej tam, gdzie pojawia się niebierność. Tylko tożsamość ukształtowana zgodnie z oczekiwaniami społeczeństwa zasługuje na poprawność, na przynależność do polszczyzny.

Ciąża, urodzenie i wychowanie dziecka to praca reprodukcyjna, wymaga bowiem wykorzystania cielesnych i emocjonalnych zasobów osoby ciężarnej. Mimo że podmiot_ka sprzeciwia się przemocowym aspektom ról płciowych, zaczyna wykorzystywać do swoich celów „matczyne” zasoby – bierze udział w społecznym wyzysku. Ostatecznie odrzuca więc pokoleniową, domyślną, „naturalną” dyspozycję poświęcania się: „piersi / klatki piersiowe / mają czuć się swobodnie / nikim się nie opiekować nikogo nie karmić / przynajmniej przez chwilę”⁸⁵.

Podmiot_ka szuka więc swojego miejsca w świecie poza matczynym łóżyskiem. Jak ma funkcjonować w społeczeństwie, które kładzie nacisk na „jeden” w binarnym systemie płciowym, podczas gdy podmiot_tka nie utożsamia się z żadną z tych opcji? Proponuje czytelnikowi, by wyobraził sobie ten stan, ostatecznie ponosi jednak porażkę, wytłumaczenie się ze swojego genderu jest niemożliwe. Powraca do zero-jedynkowego kodu: „wyobraź sobie, że leży na tobie pięć / dziesięć osób / trudno się wtedy mówi / trzeba natychmiast wszystkich / wszystkie zrzucić / zdjąć z siebie / jeden”⁸⁶.

Podmiot_ka prorokuje, że „wytnie sobie jajniki”, zastanawia się jednak: „co potem?”⁸⁷. Przymus określenia się płciowo nazywa wprost przemocą: „w twoim domu jest dużo wypartej przemocy / w moim dużo niewypartej”⁸⁸. Społeczeństwo opierające się na opozycji płci zmusza jednostki do przyjęcia lub odrzucenia roli społecznej, z jaką wiąże się posiadanie abiektalnego, kobiecego ciała, którego obowiązkiem jest praca opiekuńcza. *Próba*... nie oferuje rozwiązania tego nie tylko językowego, ale również reprodukcyjnego impasu. Tomik kończy się pozostawionym bez komentarza zdaniem: „Byłyśmy zmęczone”, odmienianym przez wszystkie liczby i rodzaje⁸⁹.

Polifoniczność queerowego performansu. Kampowe projekty Ewy Sonnenberg

Jednym z projektów emancypacyjnych w kontekście twórczości literackiej może być nie odrzucenie binarnych tożsamości (jak u Rączki), nie ustabilizowanie indywidualnej tożsamości w języku (poszukiwania sposobów na wyrażenie siebie w polszczyźnie u Ł.K.), ale zwielokrotnienie podmiotowości: „kategoria Odmienca nie prowadzi do odrzucenia wszystkich istniejących tożsamości, lecz, wprost przeciwnie, do ich multiplikacji”⁹⁰. Performatywność płci jest tutaj nie tylko zjawiskiem społecznym, ale także dosłownie rozumianym performansem – i to właśnie dzięki maskaradzie, zabawie. Zdaniem Pamela Robertson, „obiektem genderowej parodii nie jest wizerunek kobiety, lecz idea – która w kampie staje się żartem – że esencjalną tożsamość kobiecą poprzedza jej wizerunek”⁹¹.

Tomasz Kaliściak jako przykład twórczości realizującej ten sposób ekspresji płciowej podaje książki poetyckie Ewy Sonnenberg, w szczególności tomy *Kraina tysiąca notesów* i *Planeta*. Pierwszy z nich zdaniem badacza wpisuje się w estetykę kampu:

[poetka] postanowiła pozostać wierna poetyce eseju Sontag i swoją książkę skonstruowała z szeregu luźnych zapisów o bardzo różnym charakterze, swoistych poetyckich lub bardziej narracyjnych notatek wyjętych z tysiąca różnych notesów. Więcej tu jednak teatralnej egzaltacji niż ściszonej poetyckiej refleksji. Pisanie Sonnenberg przypomina aktorskie odgrywanie ról, strojenie min, przebieranie się i udawanie⁹².

W posłowie do *Krainy tysiąca notesów* Karol Maliszewski zauważa, że charakterystyczna dla poetki „twórcza paplanina” i „bełkot totalny” są w tej książce przeciwważone przez krótką, aforystyczną, gnomiczną formę wierszy. Dostrzega w zbiorze walkę poczucia bezsilności z poczuciem siły. Sonnenberg zbywa pytanie o rolę poety w świecie, stylizuje namaszczenie i zadęcie lub prześmiewczo podchodzi „do świata, do wiersza, do własnej osoby” – jest to „literacki wykres absurdu”⁹³.

Podstawowym tropem interpretacyjnym całego tomu jest podtytuł zbioru – *Zwierzenia Lindsaya Kempa*. Nawiązuje on do brytyjskiego aktora, tancerza i performerera, ściśle związanego z queerową sceną teatralną. Pierwsza strona tomu stanowi zaś zbiór cytatów z eseju *Notatki o kampie* Susan Sontag⁹⁴. Sonnenberg przemawia głosem „dandysa, ale i dandysom, głosem geja i lesbijki, heteroseksualnej kobiety i heteroseksualnego mężczyzny”, ukazując „wielopłciowość” i „wielogłosowość” swojej poezji⁹⁵. Zdaniem Marcina Czerwińskiego *Kraina tysiąca notesów* ukazuje teatralizowaną wrażliwość wobec świata, a zarazem sprzeciw wobec kultury postrzeganej jako źródło opresji⁹⁶. Wiersze podejmują konfrontację z mechanizmami heteropatriarchatu, wykorzystując subwersywną formę opartą na fragmentaryczności, rozbiciu syntaktycznym i nieczytelności⁹⁷.

Kampowość ujawnia się w wierszach Sonnenberg głównie poprzez językowe symbole nawiązujące do przestylizowanego wizerunku uwypuklającego stereotypy płciowe czy wskazujące na popkulturę i jej relację do kultury wysokiej:

Melancholijnie akcentują przesadność intelektualną zakładają że
(a najczęściej noga na nogę)
poeci gasną w rycinach krzykliwych neonów
Fin de siècle od stu lat paplanie frazesów o sztuce
w kamizelkach kumpli Victora Hugo powtarzamy
– Mój Boże! –
ktoś tam się egzaltuje Leonardo ! [...]
pomieszczenia w których panuje wieczna noc
zapach róż perfum i kadzideł
rytuał wolnych miłości⁹⁸

Nieobce Sonnenberg są klisze, kicz, egzaltacja i anachroniczność – w jej wierszach „beztrosko szeleszczą puderniczki”⁹⁹, bohaterowie osiągają orgazm, „wąchając perfumy guerlaina”¹⁰⁰, nosi się „makijaż w lewo makijaż w prawo i zarost o ósmej rano”¹⁰¹, podmiotka dotyka jedwabiu, różu, koronek, ale i męskiej muskulatury. To „przesadne upłciwienie” jest centrum kampowości Sonnenberg – płeć kryje się za symbolami. Nie odrzuca kiczu, lecz go „asymiluje jako dekorację, ponieważ on sam już nie istnieje: została z niego sieczka kultury masowej”¹⁰².

Odgrywanie ról w teatrze płci wiąże się z nieuniknionym bólem: „Ostrożnie z wyczuciem stylu i smaku [...] / Na scenie pokrytej pokrzywami”¹⁰³. Scena (zachodnia kultura) i publiczność obserwująca każdy krok podmiotki (heteronormatywne społeczeństwo) wymuszają na poetce obniżanie rejestrów – mieszanie klasycznych wyobrażeń (mitologii greckiej, symboliki biblijnej) z kiczem i kliszami (popkulturą, erotyką, konsumpcjonizmem):

Moi przyjaciele są przeważnie homoseksualistami
kruchymi efebami o bajecznych kształtach Diany [...]
moi znajomi noszą dłonie perwersyjnie czule
hodowane w cieplarnianych warunkach sztuki
lapidarnie podpisują cyrograf byle zanurzyć
palce w lśniącej muskulaturze herosów
opętanych przez hormony wystrzałowych supermenów
pracowników supermarketów niebiańskich tragarzy
reklamówek pełnych marihuany perfekcyjnie boskich
odlotów po nieznanach dzielnicach nocne rejsy [...]
złotą dżunglą bransoletek odstraszać złe duchy
prowokujące pierścienie z plemienia czarnych bogów
prawie do szaleństwa zatracają się w wzvodach¹⁰⁴

Poetka konsekwentnie łączy *sacrum* i *profanum* – jej przyjaciele „szalety miejskie i parki zamienili w świątynie miłości”¹⁰⁵, antyczni herosi to supermeni i pracownicy supermarketów, anielskie efepy, obwieszone tandetną biżuterią, które żyją na ulicach i ciągną za sobą woń marihuany, barokowe złoto podmiotka otrzymuje dzięki farbie w sprayu, arkadyjską wizję łapania motyli w siatkę zakłóca widok rajstop i „kręcenia tyłkiem”¹⁰⁶. Konsekwentne kontrastowanie uwypukla afirmowaną abiektalność i zmysłowość tego, co queerowe i transgresyjne.

Sonnenberg zauważa jednak, że mówienie o płci za pomocą klasycznej poetyki nie jest już możliwe – nie w świecie, w którym obecne są kluby nocne, ballroomy, niezależny teatr queerowy i filozofia Judith Butler. Płeć kryje się w tej poezji za symbolami ubiegłowiecznej kultury alternatywnej, a kolejne wiersze przynoszą bardziej bezpośrednie konstatacje nawiązujące do transgresji płci:

Pamiętasz jak przyjechałeś na twoją cześć przebrałem się
za prawdziwą długą kiczowatą suknią poprosiłem cię do tańca
w zaimprovizowanym salonie a potem ty włożyłeś tę samą sukienkę

pamiętasz jak nigdy udał się twój makijaż od razu polubiłeś być
kobietą¹⁰⁷

Granice płci są tutaj płynne – podmiot przebiera się za „prawdziwą” kobietę, a jego atrybutem stają się suknia i makijaż, symbole stereotypowej ekspresji płciowej. Wspólny taniec dwóch osób to „zabawa w płęć” – ich podmiotowości dryfują na marginesach tradycji i stabilnych ról społecznych. Pozostają w ruchu, są płynne, nomadyczne, nieokreślone.

Miłość, abiekt, cielesność – w poezji Sonnenberg te aspekty są nierozdzielne. Pierwsze miłości dorastających dziewcząt oraz ostra, biologiczna seksualność wuefistki zestawione są ze smrodem potu i halówek:

żywe królestwa męskich wuefistek
Delikatność kobiecia pokryta mięśniami
rachityczne listki figowe
nienagannie czyste zaufanie
olbrzymie hale z półnagimi dziewczętami [...] Charakterystyczny smród adidasów
chropowate brodawki tlenu
lepkie kłanki do wnętrza
krople potu w prezencie dla „pani”
przenosiły na brzeg miękkich aksamitów¹⁰⁸

Kobiecia seksualność jest „leпка”, nieujarzmiona, cielesna – zupełnie inna, niż wymaga tego fetyszizacja dziewczęcej niewinności w patriarchalnej kulturze. Wolność oznacza „wyzwolenie ciała z koniecznej troski macierzyńskiej”, a ciało lesbijki, postrzegane jako medycznie „sterylne”, staje się samowystarczalne¹⁰⁹. Podmiotka pozwala sobie na odwagę i transgresję – nie hołduje seksualności męskiej, lecz kobiecej.

Chociaż Sonnenberg przebiera podmiotowości w kostiumy „queerowego mainstreamu” – łączy to, co transgresywne, z tym, co anachroniczne – zauważa, że społeczności queerowej potrzebny jest kamp świeży, zaktualizowany, który przestałby być pomnikiem amerykańskiej sceny queerowej lat 80. Symbole te rozciągają polityczny potencjał tej estetyki: „Smętnie kiwała białą chusteczką z półpietra / na ugiętych nogach. Rozpuściła się w deszczu jak / lukier na pączku”¹¹⁰.

Kicz wywodzi się z niezadowolenia z „wąskiego miejsca, jakie wyznaczono jednostce albo społeczności w kulturze”¹¹¹. Odpowiada na taktyki marginalizujące poprzez grę językową – na przykład namnażanie środków stylistycznych, co ma spowodować destabilizację normy. Podmiotka wypowiadająca się w poezji Sonnenberg, mając niestabilną tożsamość, podatna jest na wpływy zewnętrzne – szczególnie wpływ ukochanej, co odzwierciedla problematyka kolejnego tomiku. Właściwym wstępem do rozważań o zbiorze *Planeta* jest przywołanie fragmentu

Krainy tysięcy notesów, który wprowadza nastrój nowego okresu w twórczości poetki, wskazujący na melancholię i ból: „ROZPACZ: Ogłaszam słońce / złowione w zardzewiałej rynnie / wrzące koło palce w szprychach”¹¹².

Według Sary Jaworskiej *Planeta* to jeden z pierwszych tomów współczesnej poezji polskiej otwarcie podejmujący temat kobiecego homoerotyzmu, koncentrujący się na cielesności, intymności i emocjonalnym doświadczeniu podmiotki. Wskazuje na proces queerowej autokreacji, polegający na negocjowaniu społecznie narzucanych ról płciowych i heteronormatywnych schematów relacji¹¹³. Marian Kisiel w posłowie do *Planety* zauważa z kolei, że wiersze „dławia się mową”, poetka wyrzuca je z siebie, „próbując za jednym razem powiedzieć światu wszystko i jednocześnie go nie stracić”. Teksty są rozedrgane, przepełnione lękiem, brakuje tu kampowego performansu. Badacz dostrzega w tomie kulminację dramatu płci i jego rozwiązanie; nie ma tutaj wyrażania „zmysłowości hedonistycznej rekwizytami kultury, nie ma [...] konfliktu między poetą [...] a kochankiem”, lecz wyraźnie widoczna jest próba odnalezienia i ustalenia granicy, poza którą lęk przestaje dominować w życiu podmiotu_tki. Jest ona tytułową planetą, która żyje dzięki odbitemu blaskowi słońca – ukochanej. Dryfuje jednak w samotności, pozostaje w ruchu¹¹⁴.

Tom otwiera zdjęcie poetki przebranej za dandyśa, w męskim garniturze, z gładko uczesanymi włosami, spoglądającej w dal, trzymającej gazetę i lufkę papierosa. Obejmuje ją przypominająca grecki posąg naga kobieta, która staje się elementem tła mocno kontrastującego z erotyczną sceną – znajduje się w zniszczonym szalecie, a podium boginki stanowi sedes¹¹⁵.

W *Planecie* podmiot_ka staje się postacią niebinarną:

Tylko przy tobie
Potrafię być nikim [...]
Tylko przy tobie
umiem być naga
spoiwem ciepła nieruchomo
godzinami poprzez wcielenia ciebie
kobieta mężczyzna
właściwie wszystko jedno

Dostosowuje swoje ciało do upodobań kobiecej adresatki wiersza: „i znów mnie musisz / dokonać nauczyć odtworzyć / że jak mężczyzna to nie ten / że jak kobieta to nie ta jedyna”¹¹⁶. To miłość cielesna, biologiczna, oparta na współzależności: „Przylgnę jak roślina / żywiona twoją wilgocią”¹¹⁷. Ta utopijna wizja symbiozy z kochanką zakłócona jest świadomością niemożliwości ucieczki od płci – ich miłości towarzyszy publiczność, która poszukuje w podmiotce i jej kochance binarności płciowej: „audytoryum w tle [...] / ani ja nie mężczyzna / ani ty nie mężczyzna / to ci dopiero historia / Wychodzimy ze zniewieściałych skór”¹¹⁸. Zdaniem Marzeny Dobner w twórczości Sonnenberg „cielesność to niemalże manichejska bariera

uniemożliwiająca pełne zjednoczenie kochanków; erotyzm pełni tu funkcję stereotypu, niszczącego autentyczność międzycielesnej i międzypersonalnej relacji, sprowadzając ją do poziomu fizjologii i wymiany kulturowych kodów”¹¹⁹.

W obliczu tej natarczywej ingerencji społeczeństwa w relację podmiot_ka obraca krajobraz poetycki w żart. Desperacko ucieka w anachroniczne symbole kampu: „kredki szminki cienie / pudry róż / myślę o tobie / lada z błyskotkami / kolczyki wisiorki bransoletki / pierścionki obrączki / obrączki”¹²⁰. Zatrzymuje się na obrączkach – symbolu heteroseksualnego małżeństwa – co powoduje, że podmiot_ka wraca do języka heteronormy. Wchodzi wręcz w narrację antykampową, dostrzegając, że publiczność nie odpuszcza: „niepotrzebna mi uroda / tandetny makijaż / umiera na skroni / szeleści / spada / gnije”¹²¹. Mimo że kampsowe dowartościowanie materii i obnażenie performatywności płci pozwala podmiotowi_tce na autokreację ironiczną, pełną kpiny i dekonstrukcyjną – tego performansu nie da się odgrywać w nieskończoność.

Projekty afirmacyjne podmiotowości transpłciowych a władza dyskursywna

Identyfikacja płciowa jest naznaczona społecznymi oczekiwaniami. Jak więc afirmować tożsamość nienormatywną? Jedną ze strategii może być ujawnianie dyskursywnego charakteru płci, gdyż kategorie społeczne nie działają samodzielnie w rzeczywistości, którą współtworzą. Dyskurs, uwikłany w strukturę władzy, zawsze jest uprzedni wobec jego użytkowników – stąd pozostaje niewidoczny dla osób, które nie kwestionują swojej tożsamości. Opis przekraczający reguły, świadomie grający konwenansami, przekraczający granice stylu artystycznego, opis nie w b r e w polszczyźnie, lecz p o m i m o polszczyzny – to on może stać się głównym wyznacznikiem rozpoznawania płciowego „performansu” w tekście.

Według Charlesa Taylora artykulacja tego, co nieznanie i marginalizowane, to fundament etyki oraz procesu społecznego uznania. Tożsamość jednostki wiąże się wówczas ze zdolnością do tworzenia autonarracji¹²². Jedną z literackich praktyk twórczych może być afirmacja cielesności nieantagonistycznej w stosunku do kultury, a także niefalicznej i niehierarchicznej seksualności. Jednakże, co podkreśla J. Szpilka, współczesne *trans studies* odchodzą od samej widzialności czy reprezentacji osób transpłciowych na rzecz refleksji nad warunkami ich przetrwania i praktykami wspólnotowej troski. W tym ujęciu rzeczywistość osób trans nie wymaga ujawnienia ani konstruowania, lecz ochrony i uważności na to, jakie formy dialogu umykają normatywizującemu spojrzeniu¹²³. Wykreowane przez Ł.K., Adę Adu Rączkę i Ewę Sonnenberg podmiotowości nie odnalazły swoich wspólnot – ograniczają się do poszukiwania emancypacyjnego żywiołu w sobie, w izolacji, w filozofii języka służącego nie tyle komunikacji, ile raczej autoekspresji.

Inna z analizowanych w artykule strategii jest historycznie zmienna i relacyjna – kampsowanie literatury za-

wsze odnosi się do jej społecznego, kulturowego oraz ideowego kontekstu¹²⁴. Redukowanie tej praktyki do funkcji estetycznej grozi jednak jej popkulturowym zużyciem oraz utratą potencjału emancypacyjnego. Należy więc rozumieć ją jako polityczną strategię tożsamości marginalizowanych, które subwersywnie i w sposób przerysowany podkreślają umowny charakter płci kulturowej¹²⁵.

Wspólnym doświadczeniem analizowanych podmiotowości jest bycie ofiarą ograniczającego języka i zwrócenie się ku doświadczeniom somatycznym. To właśnie biologiczność, fizjologiczność i abiektałość odgrywają ważne role w poezji – wskazują na pozorną podziału na „publiczny” system społeczny i „prywatne” ciało. Twórczość tę można odczytywać jako projekty literackie zmierzające do wykreowania nowych idiomów, symboli i gramatyk. Ta nowa poetyka ma zdemaskować społeczne mechanizmy opresji ciał osób trans – metody ich podporządkowywania systemowi wiedzy/władzy.

Nadmiar rekwizytów u Sonnenberg wiąże się z kwestionowaniem metafizycznych kategorii, w tym istnienia obiektywnej prawdy i duchowej głębi. Słuszną strategią w tej poezji jest próba dekonstrukcji esencjalistycznego ujęcia „kobiecej natury”¹²⁶, co widoczne jest również we współczesnych projektach osób niebinarnych. Wiersze podkreślają multiplikację ról społecznych oraz procesualny, kulturowo konstruowany charakter płci. Jednocześnie poezja ta pozostaje ambiwalentna politycznie – zdaniem Dobner ujawnia silną wzrokocentryczność, co wskazuje zarazem na częściowe uwikłanie w męskocentryczne schematy reprezentacji¹²⁷. Wtórzyć również innym intuicjom badaczki: „Brak cielesnej stabilizacji, labilność i zmienność, choć efektowne i kuszące, [...] uniemożliwiają aktywne uczestnictwo w świecie, także w wymiarze głębokiego zaangażowania w relacje z inną osobą”¹²⁸.

W poezji Ł.K. i Rączki pojawia się z kolei nadmiar nie przedmiotów, lecz form rodzajowych. Wynika to z niemożności podjęcia dialogu z drugim człowiekiem i osadzenia w rzeczywistości materialnej, a przy tym paraliżuje autoekspresję – formy alternatywne rozrastają się i namnażają, uniemożliwiając bezpośrednią komunikację. Neutrality wrastają w znaczenia, kierując uwagę czytelnika na gramatykę, nie semantykę. Według Davida Valentine’a postrzeganie transpłciowości w ramach tak rozumianej polityki tożsamości (a nie wspólnotowej praktyki politycznej) odsłania podatność osób transpłciowych na przemoc i antycypowanie tej przemocy¹²⁹. Przez to transpłciowość jest postrzegana nie tyle jako pozytywna kategoria, ile jako odstępstwo od językowej – i zarazem kulturowej – normy.

W tym kontekście J. Szpilka za Jackiem Halberstammem postuluje przydatność „niskiej teorii” – sposobu badania podmiotowości trans uwzględniającego osobiste doświadczenia i perspektywy osób marginalizowanych. Celem tego działania nie jest wyjaśnianie zjawisk, lecz inspirowanie do dalszej refleksji i nieustannego kwestionowania swoich przekonań¹³⁰. W niniejszym artykule nie

wskazują więc uniwersalnych lub definitywnie skutecznych strategii emancypacyjnych. Z przeprowadzonych przeze mnie analiz wynika jednak, że jednym z rozwiązań wydaje się transgresywna w stosunku do płciowego performansu twórczość, wymykająca się binarnemu językowi, połączona jednak z polityczną refleksją na temat wspólnotowego aspektu istnienia osób trans.

Przypisy

- ¹ Maria Dębińska, *Transpłciowość w Polsce. Wytwarzanie kategorii*, Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, Warszawa 2020, s. 21.
- ² Tamże, s. 40.
- ³ Tamże, s. 18.
- ⁴ J. Szpilka, *Spoleczna reprodukcja i krytyki polityk widzialności we współczesnych trans studies*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2022, nr 32, s. 8–12.
- ⁵ Anna Kujawska-Kot, *Bohater transseksualny w objęciach binarnego kodu płci. O parajęzykowych i werbalnych formach komunikowania*, „Przegląd Socjologiczny” 2020, nr 1, s. 57–58.
- ⁶ M. Dębińska, *Transpłciowość w Polsce...*, dz. cyt., s. 29.
- ⁷ Bożena Karwowska, *Kobieta – Historia – Literatura*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016, s. 26.
- ⁸ Monika Rogowska-Stangret, *Korpor(e)alna kartografia „nowego materializmu”*, [w:] *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie*, red. Ewa Hyży, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2017, s. 30.
- ⁹ Ewa Hyży, *Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Universitas, Kraków 2012, s. 185.
- ¹⁰ Anna Kujawska-Kot, *Podmiot transseksualny w kulturze – oswajanie, tragizm, tekstualizacja*, „Przestrzenie Teorii” 2019, nr 31, s. 313.
- ¹¹ Agnieszka Waligóra, *Nowy autotematyzm? Metarefleksja w poezji polskiej po roku 1989*, Universitas, Kraków 2023, s. 217.
- ¹² Tamże, s. 257.
- ¹³ A. Kujawska-Kot, *Podmiot transseksualny w kulturze...*, dz. cyt., s. 331–332.
- ¹⁴ Ewa Kraskowska, *Literatura kobieca*, [w:] *Encyklopedia gender*, red. Monika Rudaś-Grodzka i in., Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 267.
- ¹⁵ Grażyna Borkowska, *Metafora drożdży*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 38.
- ¹⁶ Tamże, s. 43.
- ¹⁷ Krystyna Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2010, s. 680–681.
- ¹⁸ M. Dębińska, *Transpłciowość w Polsce...*, dz. cyt., s. 80.
- ¹⁹ A. Waligóra, *Nowy autotematyzm?*, dz. cyt., s. 215.
- ²⁰ Tamże, s. 218.
- ²¹ Zdaniem Marii Dębińskiej mówienie o transpłciowości w Polsce jest nierozłączne z transformacją ustrojową. Przełomowe były już lata 60. XX wieku, gdy Sąd Wojewódzki w Warszawie w 1964 roku po raz pierwszy zawyrokował o możliwości prawnej korekty płci. Lata 70. i 80. przyniosły pierwsze artykuły na temat transseksualizmu jako zjawiska medycznego. Lata 90. to czasy materiałów o osobach transpłciowych w „Gazecie Wyborczej”, szczególnie reportaży i recenzji zagranicznych materiałów, oraz przeniesienie teorii queer na grunt polskiej myśli akademickiej, głównie dzięki tłumaczeniom prac Judith Butler. Z kolei rok 2001 przyniósł pierwsze polskie stowarzyszenie pomagające osobom trans-

- płciowym założone przez Alicję Strzelecką i Marcina Czuba, którzy zorganizowali także serię konferencji naukowych pod tytułem *Zrozumieć płęć*. W 2003 roku przeprowadzono kampanię społeczną *Niech nas zobaczą*, natomiast w 2007 roku powstała działająca do dzisiaj Fundacja Trans-Fuzja. Zob. M. Dębińska, *Transpłciowość w Polsce...*, dz. cyt., s. 76–79.
- ²² Marzena Dobner, *Estetka i/lub feministka? O przemianach wzorców erotycznych w twórczości Ewy Sonnenberg*, [w:] *Seksualność w najnowszej literaturze polskiej*, red. Tomasz Dalasiński, Aleksandra Szwagrzyk, Paweł Tański, Inter-Literatura–Krytyka–Kultura, Toruń 2015, s. 224–225.
- ²³ Agnieszka Budnik, *Poetycki Bildungsroman* (recenzja); www.kulturaupodstaw.pl/poetycki-bildungsroman-agnieszka-budnik, dostęp: 22.09.2025.
- ²⁴ Ł.K. to inicjały umieszczone na okładkach obu tomów zamiast imion i nazwisk. Tak też będę nazywać osobę autorską.
- ²⁵ Łucja Kuttig / Łukasz Kaźmierczak, *Agresty*, WBPiCAK, Poznań 2019, s. 12.
- ²⁶ Tamże, s. 13.
- ²⁷ Tamże, s. 18.
- ²⁸ Tamże, s. 18.
- ²⁹ Tamże, s. 19.
- ³⁰ Tamże, s. 20.
- ³¹ Tamże, s. 218–219.
- ³² Tamże, s. 23.
- ³³ Tamże, s. 25.
- ³⁴ Tamże, s. 27.
- ³⁵ Tamże, s. 27.
- ³⁶ Tamże, s. 29.
- ³⁷ Tamże, s. 31.
- ³⁸ Tamże, s. 35.
- ³⁹ Tamże, s. 46.
- ⁴⁰ Tamże, s. 51.
- ⁴¹ Tamże, s. 51.
- ⁴² Tamże, s. 57.
- ⁴³ Tamże, s. 58.
- ⁴⁴ Tamże, s. 58.
- ⁴⁵ Tamże, s. 60.
- ⁴⁶ Tamże, s. 61.
- ⁴⁷ Tamże.
- ⁴⁸ Tamże.
- ⁴⁹ Tamże.
- ⁵⁰ Tamże.
- ⁵¹ Łucja Kuttig / Łukasz Kaźmierczak, *Kokosty*, Dom Literatury w Łodzi, Łódź 2018, s. 12.
- ⁵² Tamże, s. 14.
- ⁵³ Tamże, s. 54.
- ⁵⁴ Tamże, s. 58.
- ⁵⁵ Tamże, s. 60.
- ⁵⁶ Tamże, s. 65.
- ⁵⁷ Tamże, s. 65.
- ⁵⁸ Tamże, s. 65.
- ⁵⁹ Tamże, s. 66.
- ⁶⁰ Tamże, s. 67.
- ⁶¹ Tamże.
- ⁶² Tamże.
- ⁶³ Tamże.
- ⁶⁴ Anouk Herman, *Ciemnoekologiczna niebinarność na przykładach z poezji Łukasza Kaźmierczaka / Łucji Kuttig*, „Czas Kultury” 2023, nr 4, s. 159.
- ⁶⁵ E. Hyży, *Teorie podmiotu...*, dz. cyt., s. 55.
- ⁶⁶ Tamże, s. 59.
- ⁶⁷ Tamże, s. 63.
- ⁶⁸ Tamże.

- ⁶⁹ Ada Rączka, *Próba wyjścia z brzucha / Próba wejścia do brzucha*, Girls and Queers To The Front, Warszawa 2020, s. 6.
- ⁷⁰ Tamże, s. 7.
- ⁷¹ Tamże, s. 7.
- ⁷² Tamże, s. 15.
- ⁷³ Tamże, s. 18.
- ⁷⁴ Tamże, s. 26.
- ⁷⁵ Tamże, s. 29.
- ⁷⁶ Tamże, s. 30.
- ⁷⁷ Tamże, s. 33.
- ⁷⁸ Tamże, s. 15.
- ⁷⁹ Tamże, s. 23.
- ⁸⁰ Tamże, s. 134–135.
- ⁸¹ Tamże, s. 164.
- ⁸² Anna Kałuża, *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*, Biuro Literackie, Wrocław 2010, s. 155.
- ⁸³ A. Rączka, *Próba wyjścia...*, dz. cyt., s. 25.
- ⁸⁴ Tamże, s. 35.
- ⁸⁵ Tamże, s. 28.
- ⁸⁶ Tamże, s. 27.
- ⁸⁷ Tamże, s. 36.
- ⁸⁸ Tamże, s. 32.
- ⁸⁹ Tamże, s. 37.
- ⁹⁰ Philippe Cardon, *Recepta na Odmieńca albo maszyna do (de)konstrukcji tożsamości*, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. Przemysław Czapliński, Anna Mizerka, Universitas, Kraków 2012, s. 637.
- ⁹¹ Anna Mizerka, *Kamp po polsku*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2016, s. 105–106.
- ⁹² Tomasz Kaliściak, *Przechodzenie przez płęć. O transpłciowych strategiach w literaturze polskiej*, [w:] *Literatura i perversje*, red. Barbara Gutkowska, Agnieszka Nęcka-Czapska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, s. 18.
- ⁹³ Karol Maliszewski, *W krainie tysiąca fikcji (czyli: postmodernizm po polsku)*, [w:] Ewa Sonnenberg, *Kraina tysiąca notesów*, Obok, Dzierżoniów 1997.
- ⁹⁴ E. Sonnenberg, *Kraina tysiąca notesów*, dz. cyt., s. 5.
- ⁹⁵ T. Kaliściak, *Przechodzenie przez płęć...*, dz. cyt., s. 19.
- ⁹⁶ Marcin Czerwiński, *Kontrapunkty melancholii. O poezji Ewy Sonnenberg*, [w:] *W kręgu melancholii*, red. Anna Małczyńska, Bartosz Małczyński, Inicjatywa Wydawnicza „Chiazmi”, Opole–Wrocław 2010, s. 97–98.
- ⁹⁷ Hanna Serkowska, *Interpretacja jest wszystkim. O wykładach Ingi Iwasiów*, „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 80.
- ⁹⁸ E. Sonnenberg, *Kraina tysiąca notesów...*, cyt., s. 8.
- ⁹⁹ Tamże, s. 10.
- ¹⁰⁰ Tamże, s. 23.
- ¹⁰¹ Tamże, s. 23.
- ¹⁰² P. Cardon, *Recepta na Odmieńca...*, dz. cyt., s. 633.
- ¹⁰³ E. Sonnenberg, *Kraina tysiąca notesów...*, dz. cyt., s. 13.
- ¹⁰⁴ Tamże, s. 19.
- ¹⁰⁵ Tamże, s. 20.
- ¹⁰⁶ Tamże, s. 14–15.
- ¹⁰⁷ Tamże, s. 24.
- ¹⁰⁸ Tamże, s. 28–29.
- ¹⁰⁹ P. Cardon, *Recepta na Odmieńca...*, dz. cyt., s. 635.
- ¹¹⁰ E. Sonnenberg, *Kraina tysiąca notesów...*, dz. cyt., s. 38.
- ¹¹¹ A. Mizerka, *Kamp po polsku...*, dz. cyt., s. 6.
- ¹¹² E. Sonnenberg, *Kraina tysiąca notesów...*, dz. cyt., s. 33.
- ¹¹³ Sara Jaworska, *Pisanie szeptem? O najnowszej polskiej poezji lesbijskiej*, „Czas Kultury” 2023, nr 4, s. 147–148.
- ¹¹⁴ Marian Kisiel, *Posłowie*, [w:] Ewa Sonnenberg, *Planeta*, Towarzystwo Zachęty Kultury, Katowice 1997, s. 37–39.
- ¹¹⁵ E. Sonnenberg, *Planeta*, dz. cyt., s. 4.
- ¹¹⁶ Tamże, s. 12.
- ¹¹⁷ Tamże, s. 13.
- ¹¹⁸ Tamże, s. 14.
- ¹¹⁹ M. Dobner, *Estetka i/lub feministka?*, dz. cyt., s. 218.
- ¹²⁰ Tamże, s. 32.
- ¹²¹ Tamże, s. 35.
- ¹²² A. Kujawska-Kot, *Podmiot transseksualny w kulturze...*, dz. cyt., s. 316. Za: Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego*, Universitas, Kraków 2014, s. 292.
- ¹²³ J. Szpilka, *Spoleczna reprodukcja...*, dz. cyt., s. 14–15.
- ¹²⁴ A. Mizerka, *Kamp po polsku...*, dz. cyt., s. 117.
- ¹²⁵ Tamże, s. 120.
- ¹²⁶ M. Dobner, *Estetka i/lub feministka?*, dz. cyt., s. 219–220.
- ¹²⁷ Tamże, s. 227–228.
- ¹²⁸ Tamże, s. 222.
- ¹²⁹ Tamże, s. 18.
- ¹³⁰ J. Szpilka, *Fantazje o byciu podawaną z rąk do rąk. Transkobiece marzenia o uprzedmiotowieniu jako mechanizm produkcji płci*, „Praktyka Teoretyczna” 2023, t. 47, nr 1, s. 21; Jack Halberstam, *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. Mikołaj Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.