

Joanna Tarasińska

Uniwersytet Jagielloński

Wydział Polonistyki

Katedra Teatru i Dramatu

ORCID: 0000-0003-1611-7505

KOBIECA FIZJOLOGIA W DRAMACIE KRZYWICKA/KREW JULII HOLEWIŃSKIEJ

Opowiadanie historii z kobiecej perspektywy staje się coraz powszechniejsze. Niektóre z takich opowieści są wytworem artystycznej kreacji, inne dzieją się tu i teraz – choćby na ulicy w czasie protestów. Walka o równość i godne traktowanie odbywa się w miejscach pracy, instytucjach publicznych, w obszarze kultury, w szkołach. I coraz częściej mówi się wyraźnie o wszystkich aspektach bycia kobietą. Tematy dawniej traktowane jako tabu bardzo powoli wkraczają w sferę tego, co oswojone i dobrze znane. Tak jest również z kobiecą fizjologią¹. Nawet w XXI wieku postawa wobec kobiecej fizjologii jest niejednoznaczna. Zdarza się, że procesy zachodzące w ciele tzw. „słabej płci” powodują społeczną niechęć i lawinę dyskusji. Stąd tak wiele akcji edukacyjnych² mających zwiększyć świadomość

¹ Pod hasłem „fizjologia” kryje się wiele złożonych zagadnień medycznych, jednak ogólnie oznacza ono dziedzinę nauki, która bada funkcjonowanie żywych stworzeń, ich narządów, tkanek oraz komórek. Dążą one do utrzymania równowagi w organizmie nazywanej homeostazą.

² Do ważnych inicjatyw należy zaliczyć działania fundacji Akcja Menstruacja. Na stronie internetowej fundacji można przeczytać: „Dążymy do stworzenia warunków, w których osoby menstruujące nie są ograniczane okresem, a fizjologia nie jest tematem tabu”. Zob. strona fundacji Akcja Menstruacja, <https://www.akcjamenstruacja.pl/> (dostęp: 22.03.2022).

i poczucie własnej wartości wśród dziewczynek i kobiet. Wszystko po to, aby kobieca fizjologia i związane z nią reakcje organizmu nie wywoływały wstydu. To wątki, które pojawiają się w niejednej opowieści – wpisach w mediach społecznościowych, krótkich artykułach na blogach internetowych sygnowanych najczęściej pseudonimami, publikacjach popularnonaukowych, a nawet współczesnych dramatach.

Nie bez znaczenia pozostaje postrzeganie ciała kobiety w kulturze. Z jednej strony mamy do czynienia z zabiegami jego erotyzacji i seksualizacji, według których kobieta ma stanowić atrakcyjny obiekt pożądania i spełniać przy tym szereg wymogów dotyczących jej wyglądu, charakteru czy trybu życia. Z drugiej strony słychać, że w kontekście kobiecości publicznie rozmawia się tylko o tym, co łatwe, ładne i bezproblemowe (jest to związane z wielowiekowym prowadzeniem narracji o kobiecie z męskiego punktu widzenia i postrzeganiem rzeczywistości przez pryzmat cech czy sfer życia powszechnie łączonych ze światem mężczyzn – siłą, pracą zawodową, wojną), podczas gdy reszta wydaje się niewygodna i niewarta wzmianki. Te kwestie podejmuje w artykule *Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej* Emilia Garncarek. W swoich rozważaniach wychodzi od przytoczenia różnych koncepcji kontroli społecznej, przechodząc do charakterystyki kontroli nad kobiecą cielesnością³. Z kolei w wydanej w 2020 roku książce popularnonaukowej *Sztuka kobiecości*, będącej zapisem rozmów dziennikarki, Anety Borowiec,

Na stronie internetowej fundacji Różowa Skrzyneczka można znaleźć materiały do pobrania, np. scenariusz lekcji o miesiączce czy zakładkę „Miesiączkowy Helpline”. Fundacja prowadzi od 2019 roku akcję wywieśzania charakterystycznych różowych skrzynek w przestrzeni publicznej. W skrzynkach znajdują się artykuły higieniczne dla menstruujących osób. Zob. strona fundacji Różowa Skrzyneczka, <https://www.rozowaskrzyneczka.pl/> (dostęp: 22.03.2022).

³ E. Garncarek, *Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej*, „Przegląd Socjologiczny” 2010, t. 59, z. 3, s. 55–69.

z ginekolożką i seksuolożką, Beatą Wróbel, w rozdziale *Ciało. Przychodzi kobieta do ginekologa*, pojawia się dyskusja o problemach kobiet z nazywaniem narządów płciowych⁴. Kwestie poruszone w tych publikacjach nie pozostają jedynie przedmiotem zainteresowania środowisk naukowych i lekarskich, ale stanowią ciekawy temat dla artystów i podejmowane są chociażby we współczesnej dramaturgii.

Julia Holewińska, dramatopisarka i dramaturżka, obecnie związana z Teatrem Polskim w Bydgoszczy, w swoim dramacie *Krzywicka/Krew* dokonała ciekawego połączenia. Na bazie biografii Ireny Krzywickiej (1899–1994), pisarki i popularyzatorki świadomego macierzyństwa, antykoncepcji i edukacji seksualnej, działaczki na rzecz kobiet, tolerancji i równości, stworzyła żeński wielogłos, który odkrywa przed czytelnikami kobiecą intymność, wiążącą się z różnymi rodzajami krwi czy przeobrażeniami ciała – choćby w czasie ciąży. Krzywicka walczyła o wyzwolenie kobiet na wielu poziomach, np. społecznym czy obyczajowym. Jej debiutem powieściowym była książka o dojrzewaniu zatytułowana *Pierwsza krew*. Artykuły działaczki o menstruacji wywołały niesmak i protesty, co wspomina w swoim wykładzie⁵ Agata Tuszyńska, pisarka i reportażystka, autorka książki *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*⁶. Dramat Holewińskiej *Krzywicka/Krew*⁷ został opublikowany w „Dialogu” w 2013 roku i szybko znalazł się w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Z jego treści wynika, że niewiele zmieniło się od czasów Krzywickiej, a to, o co walczyła XX-wieczna działaczka, wciąż nie jest dzisiaj wygraną sprawą, dlatego tekst można interpretować jako uniwersalną opowieść o zmaganiach kobiet.

⁴ A. Borowiec, B. Wróbel, *Sztuka kobiecości*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2020, s. 77–82.

⁵ A. Tuszyńska, *Irena Krzywicka. O reportażu międzywojennym*, <https://www.youtube.com/watch?v=td28JTvCy90> (dostęp: 20.09.2021).

⁶ A. Tuszyńska, *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

⁷ J. Holewińska, *Krzywicka/Krew*, „Dialog” 2013, nr 6.

Dramatopisarka nie opowiada historii Krzywickiej wprost – główną bohaterkę można rozpoznać w rozterkach różnych kobiecych postaci i wydarzeniach z ich życia. Holewińska pisze szczególnie rodzaj historii – niby przypominający biografię, ale przystosowujący odpowiednie fakty biograficzne do koncepcji narracyjnej. Fragmenty życiorysu dawnej orędowniczki wyzwolonej kobiecości wpisuje w opowiadania innych kobiet. Czytelnik musi zweryfikować swoją wiedzę, by nie pomylić faktów z życia Krzywickiej z dopisanymi historiami pozostałych bohaterek. Jednocześnie między wierszami można odnaleźć historyczne wydarzenia czy opisy działań charakterystycznych dla konkretnego czasu w dziejach Polski.

Utwór Julii Holewińskiej silnie wpisuje się w nurt herstoryczny, czyli historii opowiadanych ze szczególnym uwzględnieniem dziejowej roli kobiet⁸. I to założenie jest realizowane poniekąd w dwójnasób. Z jednej strony odzwierciedla się w wyborze głównej bohaterki, czyli Ireny Krzywickiej, swoistej patronki i jednocześnie kobiety, która odcisnęła swoje piętno w dziejach. Jako osoba niewygodna, burząca stary ład, określana była mianem skandalistki czy gorszycielki. Z drugiej strony herstoryczny charakter sztuki wynika z faktu, że postaciami dramatu są wyłącznie kobiety, same mówią o swojej roli, ciele, seksualności, poczuciu wartości, płci. I to one mają władzę nad kształtem opowieści, również tej o mężczyznach pojawiających się w ich życiu. Ale, mimo wszystko, bohaterki postrzegają siebie najczęściej przez pryzmat męskiego spojrzenia, mają podobać

⁸ Na szczególną uwagę zasługuje publikacja *Herstoryczki* pod redakcją N. Saraty (Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2016). Fundacja Przestrzeń Kobiet utworzyła również Archiwum Historii Kobiet – bazę „wiedzy na temat historii kobiet w Polsce”. Archiwum Historii Kobiet, <http://www.herstories.pl/> (dostęp: 22.03.2022). Warto także przyjrzeć się literaturze dla dzieci i młodzieży, problematyzującej sprawę kobiece. W ostatnim czasie zostało wydanych wiele książek, np. A. Dziewit-Meller, *Damy, dziewuchy, dziewczyny. Historia w spódnicy*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2017.

się mężczyźnie, realizować klasyczny, patriarchalny model społeczny oraz rodzinny. Czasami osią historii jest relacja z synem, oparta na innych mechanizmach. Kobiety to opiekunki, matki, pracownice, osoby zostające same ze swoimi rozterkami. To perspektywa kobiet jest w dramacie na pierwszym planie – ich rola w społeczeństwie, postrzeganie własnego ciała, własnej seksualności, poczucie wartości są kwestiami sprzęgniętymi z ich płcią.

Tło dla występujących w tekście monologów kobiet stanowią przemiany zachodzące w Polsce, co pozwala połączyć ich mikrohistorie z makrohistorią kraju. Bohaterki urodziły się w różnych latach, mają odmienne przeżycia i nigdy się nie spotkały. A jednak łączy je coś istotnego – doświadczenie bycia kobietą. Opowiadają o sobie, o swoich przeżyciach i bliskich. Czasami pamięć o przeszłych zdarzeniach jest dla nich bardzo bolesna. Gdyby mogły cofnąć czas i podjąć inne decyzje, możliwe, że zdecydowałyby się na taki krok. Można odnieść wrażenie, że chociaż bohaterki dramatu Holewińskiej nie wiedzą o sobie nawzajem, to nieświadomie bądź podświadomie znają doskonale postać Ireny Krzywickiej, która staje się punktem odniesienia. Irena Krzywicka występuje w dramacie jako kobieta, żona, artystka, matka, Żydówka, Polka, radna Warszawy, kochanka, ateistka, wdowa, gorszycielka, córka Felicji i Stanisława, „ponoć piękność”⁹.

Julia Holewińska na początku swojego dramatu przytacza wypowiedzi samej Ireny Krzywickiej. Odnoszą się one do postrzegania kobiet przez XX-wieczną działaczkę¹⁰, ale równocześnie są częściowym

⁹ J. Holewińska, *Krzywicka/Krew*, strona Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/krzywicka_krew_julia_holewinska.pdf (dostęp: 20.09.2021), s. 6. Ten i kolejne cytaty na podstawie tego źródła.

¹⁰ Dramatopisarka przytacza m.in. te słowa Ireny Krzywickiej, nie wspominając jednak, skąd pochodzą: „Każda z nich biegnie, jak i on, do pracy. Każda z nich wróciwszy do domu, sprząta, pierze, reperuje, gotuje dla siebie samej, a często dla całej rodziny. Każda z nich nadto nosi, rodzi

odbiciem spojrzenia na kobiety w czasie, kiedy pisarka aktywnie działała. Widzi je ona zarówno jako istoty silne, jak i podległe męskiemu ogładowi. Następnie Holewińska podejmuje próbę umiejscowienia postaci feministycznej działaczki na osi czasu. Rok urodzenia Krzywickiej zestawiony zostaje z datami narodzin znanych postaci kobiecych. Pojawia się nazwisko Zofii Nałkowskiej (urodzonej w 1884 roku), Róży Luksemburg (urodzonej w 1871 roku), czy samej autorki dramatu (urodzonej w 1983 roku). W tej części wspomniane są także takie wydarzenia jak wprowadzenie w Polsce prawa wyborczego dla kobiet (1918 r.) czy opatentowanie tamponów (1929 r.)¹¹.

Dramat podzielony jest na specyficzne rozdziały, odpowiadające w metaforyczny sposób rodzajom krwi. Krew pojawia się tutaj w różnych wymiarach – odnaleźć można krew kobiecą, krew bohaterską, polską krew przelaną podczas II wojny światowej oraz krew związaną z chorobą. Krew ma więc niejedno znaczenie – przez jej pryzmat można opowiedzieć zarazem historię przemian w kobiecym ciele w ciągu życia oraz historię znaną z podręczników, zbudowaną z powszechnie znanych faktów.

Rozpoczynający opowieść rozdział, *Pierwsza krew. Matka*, obnaża brak edukacji dotyczącej miesiączki – matki nie przekazują swoim córkom wiedzy o tym, co się z nimi dzieje i jakie procesy zachodzą w ich organizmach¹², a dziewczynki i młode kobiety wpadają

i chowa dzieci, nie dosypia przy nich w nocy i pielęgnuje w czasie choroby tak je, jak parę jeszcze osób spośród krewnych. Prawie każda z nich stara się ponad to być ładna, dobrze ubrana i pociągająca. Powiedźcie, który mężczyzna by to wytrzymał?”, J. Holewińska, *Krzywicka/Krew...*, s. 2.

¹¹ Krótką historię badań nad opracowaniem tamponów oraz sprzedania patentu przez Earle’a Haasa Gertrude Tenderich opisuje w swojej książce *Krew. Pieniądze, medycyna, tajemnice* Rose George w rozdziale *Wstrętne szmaty*, por. R. George, *Krew. Pieniądze, medycyna, tajemnice*, Wydawnictwo Znak Literanova, Kraków 2019.

¹² Niestety ten problem istnieje do dzisiaj. Z brakiem edukacji próbują walczyć wspomniane wcześniej fundacje – Akcja Menstruacja oraz Różowa Skrzyneczka.

w strach spowodowany obfitym krwawieniem oraz bólem brzucha z niewiadomych przyczyn. Nie szukają odpowiedzi u bliskich, ale próbują maskować się ze swoim problemem, często postrzegając reakcje własnego ciała jako karę bądź kłopotliwą chorobę. Krew menstruacyjna kojarzy się bohaterkom z poczuciem wstydu i obowiązkiem ukrywania się z własnym ciałem i zachodzącymi w nim procesami. Jak mantra powtarzane jest zdanie – „Żeby nikt nie widział”. Krew menstruacyjna wydaje się jednej z kobiet, Monice, nieistotna w porównaniu do krwi ojca, który został siłą zabrany z domu w czasie wojny.

Na drugim biegunie znajdują się zachowania dziewcząt związane z rywalizacją i chęcią dorównania szkolnym koleżankom, które już mają okres. To wyścig o dojrzałość, atrakcyjność i „posiadanie” tego, co ma reszta dziewczyn. Ale stresujące oczekiwanie na wciąż niepojawiającą się pierwszą miesiączkę również wynika z niewiedzy o tym, że każdy dojrzewa w swoim czasie. Innymi słowy – okres ma ambiwalentne znaczenie dla bohaterek – z jednej strony staje się czymś wstydliwym, z drugiej sprawia, że nastolatki czują się już kobietami, gdy z dziecka zmieniają się w dorosłą osobę.

Istotne zdaje się również spojrzenie na dawne sposoby radzenia sobie z krwią menstruacyjną. Obecnie wiele kobiet ma dostęp do środków higienicznych, mimo istniejącego nadal zjawiska nazywanego ubóstwem menstruacyjnym¹³. Kiedyś rozwiązaniem były

¹³ Agata Miętus podaje w swoim artykule definicję ubóstwa menstruacyjnego oraz wyszczególnia jego skutki. Wskazuje również, że problem ubóstwa menstruacyjnego ma charakter ogólnoświatowy. Wspomina m.in. o Indiach, gdzie dziewczynki z powodu braku odpowiedniej higieny i środków rezygnują ze szkoły. A. Miętus, *Ubóstwo menstruacyjne*, 28 maja 2021, strona Centrum Praw Kobiet, <https://cpk.org.pl/cpk-blog/ubostwo-menstruacyjne-agata-mietus/> (dostęp: 23.03.2022). Na marginesie tych rozważań warto przypomnieć krótkometrażowy film dokumentalny *Okresowa rewolucja* w reżyserii Rayki Zehtabchi. Produkcja ukazuje, w jaki sposób radzą sobie z menstruacją kobiety w Indiach. Ważnym wątkiem w filmie jest prezentacja nieskomplikowanej maszyny

pocięte prześcieradła, lignina czy wiskozowa wata. W dramacie *Krzywicka/Krew* pojawia się dokładny opis poszukiwania materiałów przydatnych w chwili krwawienia: „Tego dnia ukradłam z pralni brudne prześcieradło i nożycami kuchennymi pocięłam je na szmatki. Równiutkie. Prostokątne. I tak trzy włożyłam. Jedna na drugą. Żeby nie przesiąkło. Żeby nikt nie widział. Ale kolor pojawił się szybko”¹⁴. Pierwszy rozdział dramatu kończy się przetransponowanym cytatem z książki Krzywickiej *Pierwsza krew* (1930 rok), opisującym pierwszą miesięczkę bohaterki utworu.

W kolejnej części, noszącej nazwę *Druga krew. Kobieta*, główny temat to utrata dziewictwa w różnych okolicznościach (z mężem, z mężczyzną z potańcówki). Jest ono zestawiane z refleksją o małżeństwie. Opisy pojawiającej się krwi silnie działają na wyobraźnię odbiorców – ta, która plami białe prześcieradło, udowadnia, że dochowała cnoty (wciąż w wielu kręgach religijnych czy kulturowych postrzeganej jako niezwykła wartość)¹⁵. Jednak nierzadko mężczyźni brzydzą się kobiecej krwi spowodowanej przebicciem hymenu (tzw. błony dziewiczej). Ta część dramatu ponownie odsłania niejednoznaczny stosunek do cielesności kobiet, a w tym przypadku do rozpoczęcia przez kobietę współżycia seksualnego. Wychowywanie

do produkcji podpasek wynalezionej przez indyjskiego przedsiębiorcę. Na temat ubóstwa menstruacyjnego w Polsce por. *Menstruacja. Raport badania jakościowo-ilościowego*, Kulczyk Foundation, Warszawa 2020, <https://kulczykfoundation.org.pl/uploads/media/default/0001/05/0f8e618f4a-a748170c8b3f096367e2c607888eb8.pdf> (dostęp: 16.06.2022).

¹⁴ J. Holewińska, *Krzywicka/Krew...*, s. 7.

¹⁵ Beata Raszewska-Żurek poświęca swój artykuł rozumieniu pojęcia „cnoty” na przestrzeni wieków, zestawiając ze sobą różne definicje słownikowe. B. Raszewska-Żurek, *Kobiece cnota. Próba zrozumienia ewolucji znaczenia „cnoty” na przestrzeni wieków*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowińskiej” 2011, nr 46, https://www.academia.edu/42323530/Kobiece_cnota_Pr%C3%B3ba_zrozumienia_ewolucji_znaczenia_cnoty_na_przestrzeni_wiek%C3%B3w (dostęp: 23.03.2022).

dziewczynek z myślą o „zachowaniu wianka dla męża” stawia pojęcie cnoty blisko tematu opresyjnego traktowania siebie. W tym ujęciu seksualna wstrzemięźliwość jest czymś cenionym¹⁶. Natomiast w szkole, wśród nastolatków, panuje kolejna rywalizacja – kto podjął już życie seksualne. W ten sposób wytwarza się presję wobec osób niepewnych, nieśmiałych, zmagających się z podstawowymi pytaniami i z różnych powodów decydujących się na późniejsze rozpoczęcie aktywności seksualnej.

Trzecia krew. Miłość odbiega od głównego nurtu opowieści Julii Holewińskiej, bo jest fragmentem wielowątkowym. Problem z akceptacją siebie, którego wynikiem jest samookaleczenie, wiąże się z kwestią cielesności, choć niekoniecznie fizjologii. Głównym tematem staje się ciało zasługujące na karę¹⁷. Obraz miłości także jest niejednorodny. Relacja z mężem jednej z bohaterek opiera się na byciu podwładną, służącą, sprzątaczką. Żona w cieniu męzczyzny jest nieszczęśliwa, a codzienne obowiązki ją przytłaczają. Dramaturżka wprowadziła do swojej opowieści również motyw związku kobiety z kobietą. Bohaterki zmagają się z życiowymi trudnościami, podejmują niełatwe decyzje związane z macierzyństwem. W obliczu choroby jednej z nich rodzina staje się jeszcze większym wrogiem, odsuwając kobiety od ludzi.

¹⁶ Zwłaszcza w kręgu kultury chrześcijańskiej. Michał Rogalski napisał o aspektach związanych z życiem seksualnym artykuł, w którym zauważył: „Kościół katolicki stwierdza, że współżycie seksualne może być godziwe jedynie w małżeństwie”. M. Rogalski, *Godne, bo płodne. Seks małżeński w doktrynie Kościoła Katolickiego*, „Znak” 2011, nr 677, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6772011michal-rogalskigodne-bo-plodne-seks-malzenski-w-doktrynie-kosciola-katolickiego/> (dostęp: 23.03.2022).

¹⁷ Na Uniwersytecie Jagiellońskim powstała praca magisterska Jolanty Rydel pod tytułem *Samookaleczanie kobiet i jego społeczno-kulturowe uwarunkowania*, Kraków 2011, <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/172227> (dostęp: 30.05.2022).

Czwarta krew. Dziecko to rozdział, który wydaje się najbardziej schematycznie rozpisaną sceną. Uroki macierzyństwa, związane z nim trudności, ciąża urojona, matki stawiające swoje dziecko w centrum, niechciana ciąża i aborcja, zmaganie się z toposem Matki Polki – to ogólny przegląd wątków występujących w tej części.

Piąta krew. Choroba w neutralny sposób podchodzi do tematu krwi i fizjologii. W tym przypadku płeć nie jest ściśle przypisana do ciała. Autorka nie skupia się tutaj na kobiecych zmaganiach z cielesnością, a krew wiąże się w tej części z wypadkiem, skaleczeniami, a nie z kobiecymi wydzielinami.

W rozdziale *Szоста krew. Śmierć* znów pojawia się postać Ireny Krzywickiej. Bohaterki wspominają, kim była feministyczna działaczka. Ich opinie są podzielone, ale każda jest w stanie ją opisać. Ten element stanowi kłamrę z początkiem dramatu, gdzie przedstawiano jej postać.

Na końcu tekstu Holewińska próbuje stworzyć słownik synonimów do słowa kobieta: „Dziewczynka, kobieta, białogłowa, niewiasta, pani, słaba płeć, piękna płeć, płeć nadobna, ona, lepsza połowa, kurwa, panienka, facetka, jejmość, matrona, babka, dupa, babsko, babsztyl, osoba”¹⁸. Niektóre określenia są neutralne, inne pejoratywne, co uzmysławia wielość perspektyw w postrzeganiu kobiet.

Od dramatu warto zwrócić się w stronę teatru i przyjrzeć się sposobom realizowania nośnych i trudnych zagadnień. Krew, która pojawia się na scenie teatralnej, może mieć wiele odmiennych znaczeń. Ten różnorodny charakter krwi wykorzystują reżyserzy/reżyserki, scenografowie/scenografki oraz rekwizytorzy/rekwizytorki do nadania jej, na potrzeby realizowanego spektaklu, konkretnej wymowy. Najczęściej dotyczy to stygmatyzacji bohaterów, ponieważ to właśnie oni noszą na sobie widoczne ślady krwi. Także w zależności od kontekstu jej wykorzystania krew bywa różnie odbierana przez widzów. Można w tym obszarze odnaleźć krew powiązaną z szaleństwem (*Bachantki*, reż. Krzysztof Warlikowski),

¹⁸ J. Holewińska, *Krzywicka/Krew ...*, s. 48.

zmitologizowaną krew bohaterską (*Wesele*, reż. Jan Klata) oraz to, co wpisane w dramaty Julii Holewińskiej – krew kobiecą (*Krzywicka/Krew*, reż. Alina Moś-Kerger oraz *Krzywicka/Krew*, reż. Pamela Leończyk). Krew kobieca kojarzy się z menstruacją, porodem bądź z szaleństwem i niezrównoważeniem – jak w przypadku Agaue z *Bachantek*. Natomiast krew mężczyzny jest nieustannie zespolona z bohaterską walką i wojną.

Dramat Holewińskiej i jego realizacje (w reżyserii Aliny Moś-Kerger¹⁹ oraz w reżyserii Pameli Leończyk²⁰) są komentarzem do istotnego problemu społecznego – tabuizowania m.in. procesów fizjologicznych zachodzących w ciele kobiety. Równocześnie artystki oddają głos kobietom, by mogły mówić o sobie bez mężczyzny jako pośredników i decydentów. Dlatego warto wyszczególnić *Krzywicką/Krew* wśród współczesnych dramatów jako utwór będący dobrym punktem wyjścia do rozmowy o cielesności i fizjologii.

W realizacjach teatralnych kobiecy wielogłos jest poniekąd powtórzony. Inscenizowanie „spraw kobiecych” pokazano w sposób zachowawczy, prosty, bazując na wielu odcieniach czerwonej barwy i materiałach, które mają czerwony kolor (ubrania, owoce czy makijaż). Jest to metaforyczne, ale i schematyczne. Twórcy uciekają dzięki temu od dosłowności, chociaż obracają się w wąskim zakresie możliwości. Zdaje się, że nikt nie chce lub nie potrafi stworzyć nowych znaków.

W legnickiej realizacji bohaterki spektaklu nie zostają na scenie same. Każdy monolog staje się jednocześnie sceną zbiorową, dzięki czemu tworzy się wspólnota siostrzeńska. Podobnie jak dramat Holewińskiej, przedstawienie podzielono na części związane z rodzajami krwi: miesiączka, utrata dziewictwa, miłość, poród, choroba i wreszcie śmierć. W sztuce Holewińskiej bohaterki się nie spotykają, każda

¹⁹ *Krzywicka/Krew* Julii Holewińskiej, reż. Alina Moś-Kerger, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, premiera: 05.03.2016.

²⁰ Wideospektakl *Krzywicka/Krew* Julii Holewińskiej, reż. Pamela Leończyk, Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu, premiera: 28.06.2020.

prorowadzi swój monolog, na scenie tworzą jednak grupę, w pewien sposób zunifikowaną za pomocą strojów – cielistych halek odsłaniających kolana i łydki, przy czym każda aktorka reprezentuje inny typ urody i wiek, a nawet świadomość pracy z ciałem. W spektaklu Moś-Kerger można odnieść wrażenie, że doświadczenie jednej bohaterki staje się wspólnym doświadczeniem wszystkich kobiet. To sprawia, że ich opowieści się uniwersalizują – to może być opowieść wielu innych kobiet, których nie ma w dramacie ani na scenie. Moś-Kerger wraz z Magdaleną Jasilkowską, odpowiedzialną za kostiumy, zdecydowała się na czerwone elementy w kreacji bohaterek – bieliznę, szminkę, paznokcie. Te detale są szczególnie widoczne na tle wspomnianych halek i minimalistycznej scenografii. W recenzji Henryka Mazurkiewicza pojawia się stwierdzenie, że krwawoczerwone majtki są jak „sztandary, znaki ostrzegawcze czy wręcz insygnia”²¹. Zdają się być tajną bronią wspólnoty bądź po prostu jej cechą charakterystyczną. Opinia recenzenta koresponduje ze słowami Jana Lechonia, współtwórcy grupy poetyckiej Skamander, który mówił o Irenie Krzywickiej, iż wymachiwała majtkami jak sztandarem²².

Z kolei Teatr Wilama Horzycy w Toruniu zdecydował się na realizację tekstu HOLEWIŃSKIEJ w formie wideospektaklu²³. To zadanie zostało powierzone Pamelii Leończyk, reżyserce, performerce, autorce instalacji, która już wcześniej pracowała z różnymi formami wideo w sztuce. Sześć bohaterek, sześć aktorek etatowych teatru i sześć historii, które płyną we własnym tempie. Odbiorcy słyszą

²¹ H. Mazurkiewicz, *Plemię Ireny*, portal teatralny.pl, 13.04.2016, <https://teatralny.pl/recenzje/plemie-ireny,1512.html> (dostęp: 20.09.2021).

²² A. Tuszyńska, *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, strona Agaty Tuszyńskiej, <http://www.agatuszynska.pl/index.php/component/search/?searchword=lecho%C5%84&searchphrase=all&Itemid=101> (dostęp: 22.03.2022).

²³ Spektakl powstał w ramach serii „Scenoptikon”; był dostępny online na stronie Teatru im. W. Horzycy w Toruniu: <https://teatr.torun.pl/scenoptikon-wideo-spektakle-czytania-diskusje-kabaret/> (dostęp: 28.09.2021).

i widzą każdą opowieść. Kamera jest skupiona na twarzach oraz na wykonywanych przez aktorki zwykłych czynnościach domowych lub pielęgnacyjnych. W realizacji zastosowano jeden z powszechniejszych sposobów ukazywania kobiecej krwi, co kojarzy się jednocześnie z reklamami produktów dla kobiet – użyto czerwonych owoców, których sok przypomina swoją barwą krew. Gdy aktorki ściskają owoce, przez ich palce przelewa się krwistoczerwony sok.

Przy okazji tekstu Holewińskiej warto przywołać dramat *28 dni. Tragedia cyklu miesięczkowego*²⁴ rosyjskiej autorki, Olgi Szyłajewy, która świadomie i celnie rozpiła utwór na chór kobiet o różnych doświadczeniach życiowych. Obok chóru jest dwójka głównych bohaterów – Ona i On. Kobieta przeżywa dokuczliwą miesięczkę przy opresyjnych komentarzach partnera. Dramatopisarka niejednokrotnie podkreśla zagadnienia związane z fizjologią, biologicznością. W słowach jedyne go męskiego bohatera procesy zachodzące w kobiecym ciele są zwyczajne, ale już afiszowanie się z menstruacją jest odpychające i nikomu niepotrzebne. Ten tekst to „rozpisana na głosy solowe i chóry, opowieść kobiety o menstruacji przeżywanej jako doświadczenie prywatne i państwowe zarazem”²⁵. Dramat opublikowany w miesięczniku „Dialog” w 2019 roku dość szybko został zrealizowany jako spektakl w Teatrze Polskim w Poznaniu²⁶.

Wszystkie przywołane dzieła – czy to dramatyczne, czy ich realizacje sceniczne – opowiadają własną wersję historii. Kładą nacisk na problemy, które wydają się ich autorkom lub reżyserkom

²⁴ O. Szyłajewa, *28 dni. Tragedia cyklu miesięczkowego*, „Dialog” 2019, nr 10.

²⁵ Spis treści – „Dialog” 2019, nr 10, <http://www.dialog-pismo.pl/archiwum-numerow/numer-102019-755> (dostęp: 25.09.2021).

²⁶ *28 dni* Olgi Szyłajewy, reż. Kamila Siwińska, Teatr Polski w Poznaniu, premiera: 08.11.2019. Kamila Siwińska stworzyła spektakl we współpracy z innymi twórczyniami – Alicją Kokosińską (scenografia), Alisą Makarenko (choreografia), Joanną Szumacher (kompozycja) i Joanną Sykalską (kierownictwo muzyczne).

najważniejsze. Twórczynie, chcąc być skutecznymi w swoim przekazie, posługują się prostymi środkami i narzędziami. Biografia Ireny Krzywickiej wciąż jest dla wielu osób inspirująca. Jej życie, praca i walka skłaniają do podjęcia działania w sprawie kobiet i rozmowy o kobiecych problemach, które wciąż wymagają przepracowania. Zarówno Julia Holewińska, jak i wykreowane przez nią postaci kobiet opowiadają historię ze swojej perspektywy. Historię swoją i bliskich na tle wydarzeń społeczno-politycznych. Dramatopisarka w budowaniu opowieści skorzystała z wątków biograficznych, dopisując do nich uniwersalne życiorysy innych kobiet. Z pozoru *Krzywicka/Krew* to sztuka przede wszystkim o kobiecej fizjologii, ale dramat okazuje się złożonym przekazem o kobiecości oraz sposobach mówienia o byciu kobietą, relacjach międzyludzkich czy działaniach kobiet zależnych od etapów dziejów.

Bibliografia

- Archiwum Historii Kobiet*, <http://www.herstories.pl/> (dostęp: 22.03.2022).
Borowiec Aneta, Wróbel Beata, *Sztuka kobiecości*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2020.
Dziewit-Meller Anna, *Damy, dziewczuchy, dziewczyny. Historia w spódnicy*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2017.
Garncarek Emilia, *Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej*, „Przegląd Socjologiczny” 2010, t. 59, z. 3, s. 55–69.
George Rose, *Krew. Pieniądze, medycyna, tajemnice*, Wydawnictwo Znak Literanova, Kraków 2019.
Herstoryczki, red. N. Sarata, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2016.
Holewińska Julia, *Krzywicka/Krew*, „Dialog” 2013, nr 6.
Holewińska Julia, *Krzywicka/Krew*, strona Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/krzywicka_krew_julia_holewinska.pdf (dostęp: 20.09.2021).
Krzywicka/Krew, Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://www.encyklopediateatru.pl/sztuki/21654/krzywicka-krew> (dostęp: 12.09.2021).
Mazurkiewicz Henryk, *Plemię Ireny*, portal teatralny.pl, 13.04.2016, <https://teatralny.pl/recenzje/plemie-ireny,1512.html> (dostęp: 20.09.2021).

- Menstruacja. Raport badania jakościowo-ilościowego*, Kulczyk Foundation, Warszawa 2020, <https://kulczykfoundation.org.pl/uploads/media/default/0001/05/0fb618f4aa748170c8b3f096367e2c607888eb8.pdf> (dostęp: 16.06.2022).
- Miętus Agata, *Ubóstwo menstruacyjne*, strona Centrum Praw Kobiet, 28.05.2021, <https://cpk.org.pl/cpkblog/ubostwo-menstruacyjne-agata-mietus/> (dostęp: 23.03.2022).
- Raszewska-Żurek Beata, *Kobieca cnota. Próba zrozumienia ewolucji znaczenia „cnoty” na przestrzeni wieków*, https://www.academia.edu/42323530/Kobieca_cnota_Pr%C3%B3ba_zrozumienia_ewolucji_znaczenia_cnoty_na_przestrzeni_wiek%C3%B3w (dostęp: 23.03.2022).
- Rogalski Michał, *Godne, bo płodne. Seks małżeński w doktrynie Kościoła Katolickiego*, „Znak” 2011, nr 10, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6772011michal-rogalskigodne-bo-plodne-seks-malzenski-w-doktrynie-kosciola-katolickiego/> (dostęp: 23.03.2022).
- Rydel Jolanta, *Samookaleczanie kobiet i jego społeczno-kulturowe uwarunkowania* [praca magisterska], Kraków 2011, <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/172227> (dostęp: 30.05.2022).
- Spis treści – „Dialog” 2019, nr 10, <http://www.dialog-pismo.pl/archiwum-numerow/numer-102019-755> (dostęp: 25.09.2021).
- Strona internetowa fundacji Akcja Menstruacja: <https://www.akcjamenstruacja.pl/> (dostęp: 22.03.2022).
- Strona internetowa fundacji Różowa Skrzyneczka: <https://www.rozowa-skrzyneczka.pl/> (dostęp: 22.03.2022).
- Szylajewa Olga, 28 dni. Tragedia cyklu miesięczkowego, „Dialog” 2019, nr 10.
- Tuszyńska Agata, *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.

Filmy

- Okresowa rewolucja*, reż. Rayka Zehtabchi, USA 2019.
- Tuszyńska Agata, *Irena Krzywicka. O reportażu międzywojennym*, <https://www.youtube.com/watch?v=td28JTvCy90> (dostęp: 20.09.2021).