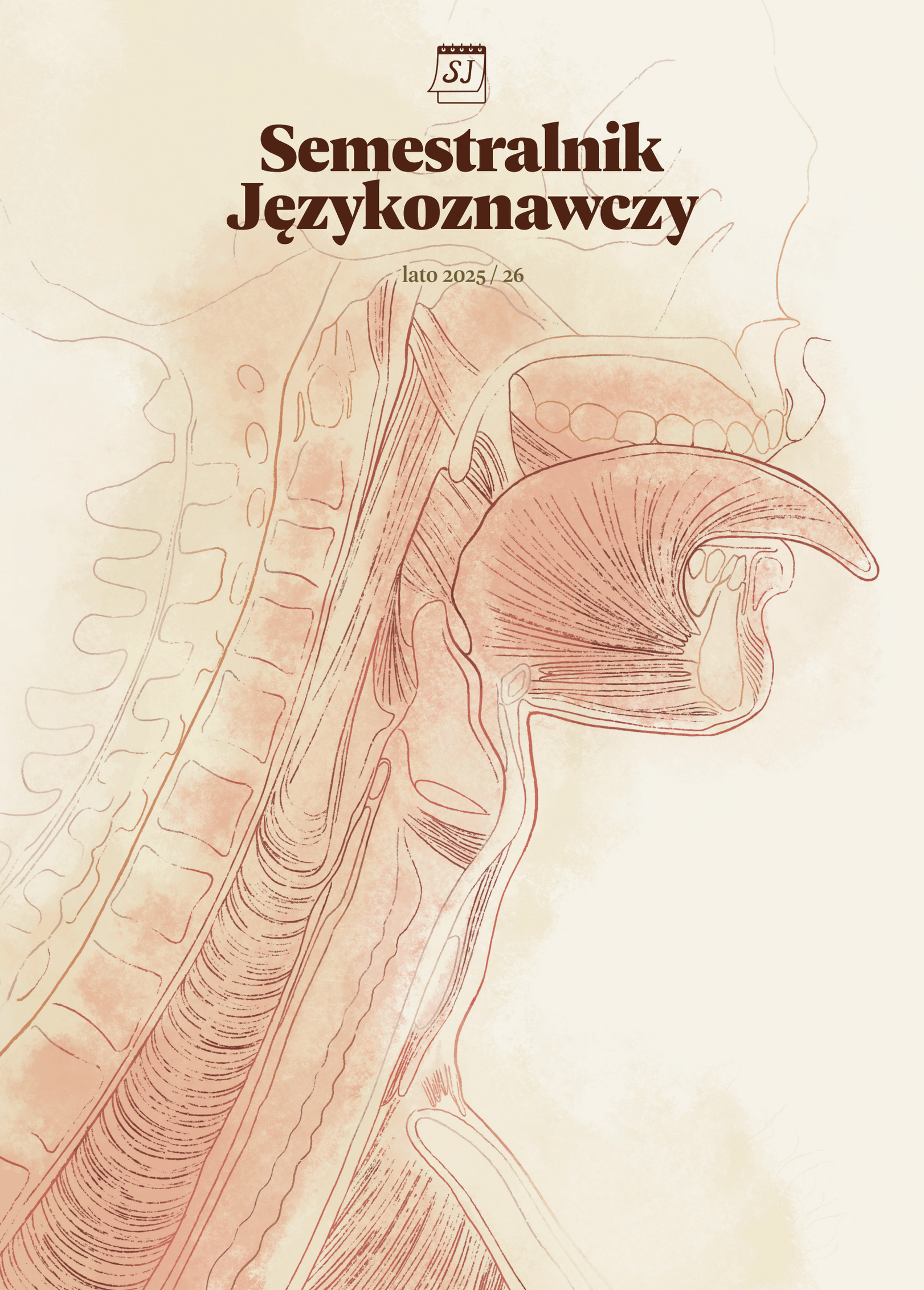
Semestralnik Językoznawczy

lato 2025 / 26



Estetyka języka

Następny semestr letni dobiegł końca, a jego owocem jest czwarte wydanie „Semestralnika Językoznawczego" stanowiące podsumowanie kolejnych miesięcy naukowych poszukiwań i twórczej pracy. W tym numerze postanowiliśmy przyjrzeć się zagadnieniu estetyki języka – temu, w jaki sposób język może być źródłem wrażeń estetycznych i jak przejawiają się one w różnych formach ekspresji.

Wydanie otwiera wywiad, tym razem z dr hab. Marzeną Makuchowską, prof. UO, z którą rozmawiamy o zależności między językiem i jego inkluzywnością a społecznym postrzeganiem piękna. Następnie pojawia się artykuł – zgodnie z tradycją – w języku angielskim poświęcony estetycznej wartości twórczego pisma oraz procesu jego powstawania. W dalszej części przyjrzymy się brzmieniu różnych języków nowożytnych, zastanawiając się, skąd się biorą przekonania o ich „pięknie" lub „brzydocie" i czy mają one jakiekolwiek podstawy w ich rzeczywistych cechach fonetycznych. Nie zabraknie również komiksu, który w humorystyczny sposób ukaże społeczne postrzeganie języków. Kolejne artykuły przeniosą nas do świata literatury romantasy i dark fantasy, gdzie przeanalizowany zostanie językowy konstrukt męskości, a następnie do przestrzeni internetowych społeczności, których specyficzny sposób komunikacji stanie się punktem wyjścia do refleksji nad językiem inceli.

Tradycyjnie numer zamykają dwa kąciki. W tym onomastycznym przyjrzymy się imionom księżniczek Disneya i zastanowimy się, w jaki sposób odzwierciedlają one stereotypowe wyobrażenia o kobiecości. Z kolei w poetyckim, obok wiersza inspirowanego estetyką turpizmu, znajdziemy rozważania nad rolą tego nurtu w kontekście ukazywania kondycji kobiecej – na przykładzie jego mizoginicznych przejawów w twórczości Charlesa Baudelaire'a oraz współczesnych, feministycznych realizacji obecnych w poezji Rupi Kaur.

Mamy nadzieję, że przygotowane przez nas teksty pozwolą spojrzeć na język z nieco innej perspektywy i dostrzec jego estetyczny wymiar tam, gdzie na co dzień rzadko zwracamy na niego uwagę. Dziękujemy, że niezmiennie jesteście częścią tej inicjatywy i współtworzycie z nami przestrzeń dla językoznawczych pasji, ciekawości i naukowych poszukiwań!

Redaktorka naczelna
Agnieszka Janiszewska

Redakcja naczelna: Agnieszka Janiszewska, Alicja Bulak, Daria Borszcz
Rada naukowa: dr Anna Andrzejewska; dr Małgorzata Burzka-Janik; dr hab. Danuta Lech-Kirstein, prof. UO; dr hab. Anna Ledwina, prof. UO; dr hab. Marzena Makuchowska, prof. UO; dr hab. Daniela Pelka, prof. UO; mgr Katarzyna Preuhs; dr Artur Żołądź
Komitet merytoryki: Alicja Bulak, Oliwia Doszczak, Agnieszka Janiszewska, Kacper Kozdraś
Redakcja i korekta: Alicja Bulak, Daria Borszcz, Estera Ciecierska, Agnieszka Janiszewska, Milena Kubiak, Marcelina Miraszewska, Aleksandra Nawrat, Maria Owczarek, Marta Pawliczek, Dominika Sowa, Kacper Steciuk, Daryna Ukraiinets, Nikola Zimoń
Autorka okładki: Hanna Butryn
Skład: Jakub Russak
Zespół graficzny: osoby członkowskie Koła Naukowego Lorem Ipsum działającego na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach: Martyna Fierdonek, Celina Hess, Julia Kotula
Numer 4: lato 2025/26

Afiliacja
UNIWERSYTET OPOLSKI

Wydawca
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIWERSYTET OPOL

Patronatu oraz opieki merytorycznej udziela
INSTYTUT JĘZYKOZNAWSTWA UNIWERSYTET OPOLSKI

Spis treści

4 **Słowo w słowo, leksem w leksem.**
Stereotyp piękna w języku. Tradycja czy uprzedzenie?
Rozmowa z dr hab. Marzeną Makuchowską, prof. UO
ROZMAWIAŁA: KATARZYNA SAJDYCH

7 **Aesthetic value of modern language and script creation**
OLIWIA DOSZCZAK, ADAM GRUDZIŃSKI

11 **Czy język może brzmieć pięknie?**
ALEKSANDRA NAWRAT

14 **Komiks**
Schronisko Lingua
CELINA HESS

16 **Ciało, cień i pożądanie, czyli językowe konstrukcje męskości w literaturze romantasy i dark romance**
DARIA BORSZCZ

19 **Tyrania oceny i atrakcyjności. O pięknie w języku inceli**
KATARZYNA SAJDYCH

21 **Kącik onomastyczny**
Śniej, popiół i jutrzenka. Stereotyp kobiecości w imionach księżniczek Disneya
KACPER KOZDRAŚ

24 **Kącik poetycki**
W okowach zła
czyli historia o Niej
AGNIESZKA JANISZEWSKA

27 **Wykaz źródeł**

Słowo w słowo, leksem w leksem Stereotyp piękna w języku. Tradycja czy uprzedzenia? Rozmowa z dr hab. Marzeną Makuchowską, prof. UO

O tym, w jaki sposób język wpływa na nasze postrzeganie piękna, utrwala stereotypy dotyczące płci, wieku czy wyglądu oraz dlaczego nawet pozornie neutralne określenia mogą zawierać element oceny. Rozmowa z doktorką habilitowaną Marzeną Makuchowską, prof. UO, redaktorką naczelną czasopisma „Stylistyka", językoznawczynią pasjonującą się dyskursem religijnym, kulturą wypowiedzi, stylistyką funkcjonalną i pragmatyką językową.

W jaki sposób język utrwala stereotypy dotyczące piękna, np. związane z płcią, rasą czy wiekiem?

Język jest bardzo silnym czynnikiem kształtującym stereotypy i nasze przekonania estetyczne dotyczące tego, co jest piękne, a co brzydkie. Myślimy przy pomocy języka i dowiadujemy się o świecie głównie dzięki niemu. Od najmłodszych lat słyszymy, co ludzie mówią, jakie wydają sądy i jakie oceny zawarte są w samym języku. To wszystko kształtuje nasze przekonania oraz przeświadczenia dotyczące tego, co jest ładne, a co nie. Chyba nawet nie zdajemy sobie sprawy z tego, że nie potrafimy odróżnić przekonań wynikających z własnego doświadczenia od tych, które po prostu zasłyszeliśmy i które zostały nam wdrukowane od dzieciństwa.

Przechodząc do konkretów – od najmłodszych lat, a może nawet miesięcy życia, słyszy się komunikaty typu: „Ale jesteś ładną dziewczynką", „Jaka z ciebie śliczna dziewczynka". Jeśli chodzi o chłopców, to myślę – choć nie wiem, czy nie jest to stereotypowe myślenie i czy były prowadzone takie badania – że obecnie małym dzieciom również mówi się: „Jesteś ślicznym chłopczykiem". Później jednak częściej słyszą oni określenia typu: „Jesteś przystojnym chłopcem" albo „Jesteś silnym chłopcem". W języku funkcjonuje wiele takich powiedzeń i przyzwyczajeń językowych. Kiedy chcemy powiedzieć coś miłego, dziewczynkom częściej komplementujemy wygląd: że ślicznie wyglądają albo mają ładną sukienkę. Chłopcom może również mówi się komplementy dotyczące urody, ale głównie wtedy, gdy są bardzo mali. Później robi się to rzadziej. W ten sposób utrwala się stereotyp mówiący o tym, że dziewczyna czy kobieta musi być przede wszystkim piękna i że jest to jej najważniejsze kryterium wartości. Mężczyzna natomiast ma być raczej przystojny, silny i wykazywać się innymi cechami. To byłby jeden ze sposobów kreowania stereotypów dotyczących estetyki i płci.

Warto byłoby również zbadać wszystkie tak zwane teksty „kliszowane", czyli powtarzane formuły funkcjonujące w obiegu niemal w niezmienionej postaci. Mogą to być dziecięce wierszyki, później poezja czy teksty o miłości, które wychwalają przede wszystkim urodę kobiety. Zwrot „ładna dziewczyna" jest bardzo silnie utrwalonym połączeniem językowym – słowo „dziewczyna" bardzo często występuje właśnie z przymiotnikiem „ładna". W tej chwili nie przychodzi mi do głowy konkretny przykład, ale można zwrócić uwagę na pewne zawody. Aktorka to zawód, który stereotypowo kojarzony jest z atrakcyjnymi kobietami. Podobnie modelka czy stewardessa. To również odzwierciedla się w języku.

Takie stereotypy funkcjonują również w dowcipach. Istnieje wiele żartów sugerujących, że dla kobiety najważniejsza jest uroda. Sama znam taki dowcip: kiedy Pan Bóg stworzył świat, po każdym dniu patrzył na swoje dzieło i stwierdzał, że jest doskonałe. Ostatniego dnia stworzył mężczyznę i kobietę. Spojrzał na mężczyznę i powiedział, że jest doskonały, a patrząc na kobietę, stwierdził: „A ty będziesz się musiała malować do końca życia". Kobieta okazuje się więc jedynym stworzeniem niedoskonałym. Warto byłoby sprawdzić, czy w badaniach profesor Doroty Brzozowskiej znajdują się dowcipy dotyczące kobiecej i męskiej urody oraz stereotypów płciowych i rasowych.

Niestety funkcjonują także teksty stereotypizujące osoby czarnoskóre, na przykład powiedzenia typu „sto lat za Murzynami" czy „ciemno jak u Murzyna w...". Istnieją również różnego rodzaju dowcipy, a nawet samo słowo „Murzyn" bywa nacechowane negatywnie. Dziecko, które nie ma jeszcze żadnych przekonań i dopiero poznaje świat poprzez język dorosłych, słysząc takie określenia, odbiera zawartą w nich pogardę i deprecjację. Uczy się, że ciemna skóra lub inność są czymś gorszym czy brzydszym. Podobnie funkcjonują określenia obraźliwe wobec innych grup etnicznych. Tego rodzaju elementy języka i powiedzenia, nawet używane mimochodem, bez myślenia o konkretnych osobach, utrwalają określone sądy i stereotypy. W efekcie język oraz sposób, w jaki go używamy, stale przekazują i wzmacniają stereotypowe myślenie.

W jakim stopniu język kształtuje nasze postrzeganie tego, co uznajemy za piękne?
Można powiedzieć, że język jest nośnikiem wartości, ponieważ jest wytworem człowieka, a człowiek jest istotą wartościującą. Patrzymy na świat, oceniając. Chyba nie jesteśmy w stanie postrzegać świata bez ocen, zresztą musimy oceniać, czy coś jest dla nas dobre, czy złe, aby w ogóle przetrwać. Musimy również patrzeć pod kątem tego, czy coś jest ładne, czy brzydkie. Biolodzy potwierdzają, że bardzo często to, co budzi w nas wstręt i obrzydzenie, jest jednocześnie trujące. Na przykład zgniłe owoce czy warzywa wywołują w nas odruch obrzydzenia i wydają się brzydkie, co jest korzystne, ponieważ dzięki temu ich nie zjemy. Wartościowanie jest więc bardzo ważne i zawiera się już w samym znaczeniu wyrazów oraz w sposobie kategoryzowania rzeczywistości. Mówimy przecież: „to jest zboże", a „to są chwasty". Chwasty również mają swoje nazwy i mogą znajdować się wśród nich kwiaty, które komuś się podobają, na przykład chabry. Człowiek jednak patrzy na nie przede wszystkim pod kątem użyteczności, czy można się nimi pożywić albo nakarmić nimi zwierzęta. Jeśli czegoś nie można wykorzystać ani jako pożywienia, ani jako lekarstwa, wtedy zostaje uznane za chwast, czyli coś złego. Takie wartościowanie – dobry, zły, brzydki, ładny – jest nieodłączne od ludzkiego życia i dlatego jest zawarte w języku. W języku znajduje się bowiem cała wiedza człowieka o świecie, jego przeświadczenia i sposoby postrzegania rzeczywistości.

Dodatkowo język ma taką strukturę, że bardzo łatwo ukrywa podmiot wartościowania. To ludzie wartościują świat z perspektywy własnych potrzeb, interesów oraz poczucia estetyki. Nie istnieje wartościowanie bez podmiotu wartościującego. Jeśli ktoś mówi, że coś jest ładne albo brzydkie, można zapytać: „dla kogo jest to ładne?" albo „komu się to podoba?". Czasami zdajemy sobie sprawę z tego, że jest to kwestia gustu – jednej osobie podoba się dany obraz, a innej nie; jednej podoba się ta konkretna sukienka, a innej nie. Język jednak wykształcił takie struktury, które często ukrywają podmiot oceny. Mówimy na przykład: „Jaka ładna pogoda", ale nie pytamy, dla kogo jest ona ładna. Dla osoby czekającej na deszcz słoneczna pogoda może wcale nie być piękna. Podobnie, kiedy mówimy: „Jaka brzydka pogoda, bo pada deszcz", nie zastanawiamy się, że ktoś może właśnie lubić deszcz i uznawać taką pogodę za ładną.

Podobnie jest z innymi ocenami. Możemy powiedzieć: „Jakie paskudne buty", mimo że projektant stworzył je właśnie dlatego, że uważał je za atrakcyjne. Zawsze istnieje więc jakiś podmiot wartościujący, ale bardzo często go pomijamy. Kiedy większość ludzi uznaje coś za brzydkie, zaczynamy mieć wrażenie, że jest to obiektywnie brzydkie. Właśnie dlatego, gdy mówimy po prostu „to jest ładne" albo „to jest brzydkie", zapominamy, że jest to czyjaś ocena, i zaczynamy wierzyć w obiektywność tych sądów. W ten sposób może powstawać przekonanie, że na przykład inny kolor skóry jest „obiektywnie brzydki", a nie tylko niepodobający się komuś konkretnemu. Język naturalizuje nasze spojrzenie na świat. Zapominamy, że patrzymy na rzeczywistość przez pryzmat ludzkich zmysłów, doświadczeń i sposobu myślenia. Wydaje nam się, że świat jest dokładnie taki, jakim go postrzegamy, choć w rzeczywistości nie wiemy do końca, jaki jest naprawdę. Poznajemy nasze otoczenie jedynie jako ludzie i nie mamy innego sposobu poznania niż ten ludzki. Dlatego właśnie język jest tak silnym czynnikiem kształtującym stereotypy oraz nasze najgłębsze przekonania. Z czasem zaczynamy patrzeć na świat oczami ukształtowanymi przez język. Rzeczywiście widzimy pewne rzeczy jako brzydkie, a inne jako piękne.

Kiedyś podczas wycieczki grupa ludzi patrzyła na góry, z których urwiska zwisały martwe drzewa. Ktoś powiedział, że te drzewa wiszą tam tylko dlatego, że trudno je uprzątnąć. Oczywiste wydawało się więc przekonanie, że należy je usunąć, ponieważ są martwe. W naszej kulturze to, co martwe, często uznajemy za brzydkie, niepotrzebne i przypominające śmieci, które instynktownie chcemy usunąć z otoczenia. Z perspektywy przyrody nie istnieje jednak coś takiego jak „martwe drzewo". Takie drzewo wcale nie jest martwe – jest pełne życia, ponieważ żyje w nim mnóstwo organizmów. Jest ono bardzo cenne dla całego ekosystemu leśnego. Człowiek narzuca więc przyrodzie własne kategorie i własny sposób wartościowania.

Czy określenia opisujące wygląd mogą funkcjonować jako neutralne, czy też zawsze zawierają element oceny?
Trzeba się zastanowić, kiedy środki nacechowane wartościująco rzeczywiście służą ocenianiu, a kiedy mają jedynie funkcję opisową i mogą być neutralne. Wiele zależy od sytuacji użycia, czyli od pragmatyki języka. Jeśli pójdziemy do lekarza, a on po badaniu powie: „Ma pani brzydki język" albo „Brzydko pani wygląda", raczej się nie obrazimy. W tym kontekście określenie „brzydki" ma znaczenie medyczne – oznacza chorobowo zmieniony wygląd i jest częścią diagnozy. Lekarz nie ocenia estetycznie, lecz przekazuje informację o stanie zdrowia.

Często musimy używać słów, które mają nacechowanie wartościujące, mimo że nie chcemy nikogo oceniać – czasem po prostu brakuje neutralnych środków opisu. Na przykład, gdy chcemy scharakteryzować kogoś jako „pracowitego", „punktualnego" czy „zdyscyplinowanego", używamy określeń wartościujących, choć naszym celem może być wyłącznie przekazanie informacji, na przykład komuś, kto ma tę osobę zatrudnić. Nie chodzi wtedy o pochwałę, ale o opis. Bywa też, że staramy się bardzo ostrożnie dobierać słowa, aby ktoś nie poczuł się urażony, zdeprecjonowany albo właśnie przeciwnie – nie odebrał wypowiedzi jako pochwały, jeśli nie taki był nasz zamiar.

Jakie słowa lub wyrażenia opisujące wygląd mają potencjał wykluczający, nawet przy braku złych intencji ze strony mówiącego?
Właściwie można powiedzieć, że wszystkie. Każde słowo może zostać odebrane jako oceniające, nawet jeśli miało mieć jedynie wartość informacyjną. Możemy powiedzieć komuś, że jest szczupły, traktując to jako neutralny opis, a ta osoba odbierze to jako komplement. Możemy też powiedzieć komuś, że ma nadwagę, chcąc przekazać informację ważną dla zdrowia, a ta osoba poczuje się urażona lub zrobi jej się przykro. Szczególnie drażliwe są tematy związane z wagą, budową ciała, wyglądem skóry czy włosów. To, jak odbierzemy takie słowa, zależy przede wszystkim od sytuacji. Jeśli idziemy do lekarza, wiemy, że oczekujemy diagnozy, a nie komplementów. Gdy trycholog powie, że włosy są osłabione, zniszczone albo się starzeją,

raczej nie potraktujemy tego jako obrazy, lecz jako informację medyczną. Nie oznacza to, że taka diagnoza będzie przyjemna, ale rozumiemy jej funkcję opisową i informacyjną. Z drugiej strony, jeśli ten sam trycholog powie: „Ma pani piękne, grube i zdrowe włosy", również można uznać to za element diagnozy, choć zabrzmi jak komplement. Widać więc, że granica między oceną a opisem jest bardzo płynna.

Jak mogłaby wyglądać bardziej inkluzywna forma języka w kontekście opisywania wyglądu?

To bardzo ciekawe pytanie. Można by przeprowadzić badania dotyczące tego, jak dziś działają tradycyjne sposoby opisywania wyglądu i czy nadal są społecznie akceptowalne, ponieważ nasza wrażliwość bardzo się zmieniła. Być może jest to dobre zjawisko. Kiedyś ludzi wychowywano tak, aby nie byli próżni i mieli świadomość własnych wad. Bardziej obawiano się tego, że dziewczyna stanie się zbyt pewna siebie i uwierzy w swoją urodę, niż tego, że będzie miała niskie poczucie własnej wartości czy kompleksy. Ludzie byli też bardziej odporni na krytykę, dlatego ich wrażliwość na takie uwagi była mniejsza.

Dziś czasy się zmieniły. Aby powiedzieć coś pewnego o współczesnej wrażliwości językowej, należałoby przeprowadzić badania i sprawdzić, które określenia są jeszcze akceptowalne, a które już nie. Takie wnioski powinny opierać się na konkretnych danych. Gdyby udało się to ustalić, można byłoby propagować większą wrażliwość językową i uświadamiać ludziom, by nie używali określeń typu „chudy", „blady", „kościsty" czy „haczykowaty nos", ponieważ wiele osób odbiera je nie jako neutralną informację, lecz jako krytykę. Takie słowa mogą być po prostu bolesne. Być może społeczeństwo nadal funkcjonuje w przekonaniu, że dzieci nie powinno się zbyt mocno chwalić, aby nie stały się zarozumiałe. To przekonanie prawdopodobnie wciąż wpływa na sposób, w jaki ludzie mówią o sobie nawzajem.

W jakim zakresie zmiany w języku mogą realnie wpływać na przekształcanie społecznych norm piękna?

Mogą wpływać, ponieważ – jak już mówiłam – język ma ogromny wpływ na nasze przeświadczenia. Zarówno świadomie, jak i podświadomie przyjmujemy sądy o świecie, głęboko je internalizujemy i uznajemy za własne. Przejmujemy określone kryteria oraz oceny. Jeśli na przykład ciągle słyszymy określenia typu „gruba", „ta gruba", „tamta gruba", to uczymy się pewnej normy postrzegania świata i przyswajamy określony sposób oceniania ludzi. Język ma więc ogromny wpływ na nasze postrzeganie rzeczywistości. Zmiana języka może prowadzić do zmiany sposobu postrzegania świata. Tego rodzaju proces jest jednak długotrwały i mozolny. Wymaga dużo dobrej woli, czasu oraz cierpliwości. Na pewno nie dokona się w ciągu kilku lat. Mimo to warto próbować. Gdyby rzeczywiście pojawiły się szeroko zakrojone kampanie społeczne i gdyby ludzie naprawdę starali się zmieniać sposób mówienia oraz myślenia, trudno powiedzieć, jakie efekty mogłoby to przynieść.

Rozmawiała: Katarzyna Sajdych



dr hab. Marzena Makuchowska, prof. UO

Aesthetic value of modern language and script creation

The further we move on the axis of history, the closer we get to achieving technological excellence. However, we are still a long way from reaching the limits of human imagination, and what is a better proof of that than the fact of constant cutting-edge reinvention of one of the oldest creations – writing.

Conlangs

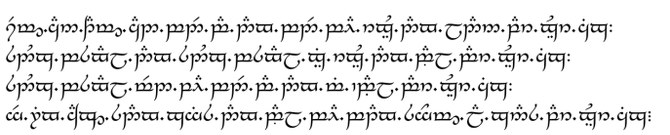
A constructed language, or conlang for short, is a language created purposefully by someone (or, in current times, maybe even by some*thing*). Unlike the official languages of modern nations, which underwent intensive, lengthy processes of absorbing cultural influences, merging phonetics, the gradual expansion of vocabulary, and more, these languages can take as little as one night to appear. While some of them are created with the noble purpose of bringing together people who do not share a common language and making their communication easier – that is how Esperanto came to life – others are constructed to enrich fantasy worlds or simply for the thrill of creation.

Many linguistics enthusiasts take it upon themselves to create their own linguistic Frankenstein, mixing and matching bits and pieces of languages they enjoy, to create one that will have, e.g., the melodic, tonal sound of East Asian languages, the simple grammar of English, and the rich vocabulary of, say, Arabic. Everyone has their own understanding of beauty. Some find it in simplicity and some in complexity, so it should not come as a surprise that certain conlangs take years of transformation and careful grammar curation before they can be considered their authors' *magnum opus.* However, sometimes the words and rules binding them are not where the creation process ends.

Conscripts

Many conlangs are also accompanied by their own writing system – a constructed script, or "conscript". The freedom of making a language from scratch allows the creator to choose whether they want to stick with the classic Latin alphabet or be a little extra and opt for a different writing system, like a syllabary, where one unit of the system equates to one syllable or a featural alphabet, where the forms of the units of writing, such as their shapes and sizes, are not arbitrary, but encode phonological features of the phonemes they represent. Tolkien's Elvish, with its writing system, Tengwar, is a classic example of the latter.

Throughout history, people have also created new scripts for real-world languages, both out of necessity and out of the sheer longing for something beautiful or original. Many of us may venture back down the paths of our memory and try to reach the school years, when, along with our deskmates, we would try to pass notes, written in a way only we could decipher. Some linguists tend to take it up a notch and add a sprinkle of artistry to the process of script creation, which, if we take a look at the history of writing and the ancient art of typography, has looked slightly different than it does now.



Graphic 1. Sample text in Tengwar
("May all sentient beings have happiness and the causes of happiness.
May they be free from suffering and the causes of suffering.
May they never be separated from the sublime joy which is free from suffering.
May they abide in equanimity, free from the prejudices of attachment and aversion.")

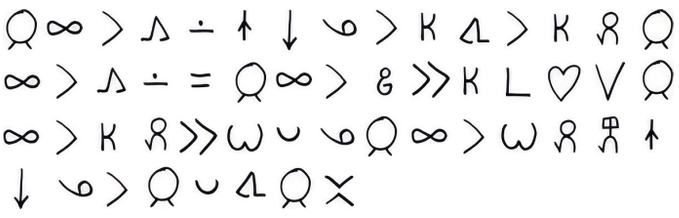
Aesthetics in typography

Useful doesn't have to mean unpleasing or even ugly. This kind of approach has accompanied humans for no less than millennia, and despite the rise of trends that embrace the "ugliness", every style or fad possesses a certain aesthetic value, regardless of whether, in our subjective view, nothing is alluring about it. The idea of calligraphy serves as a fitting example of the ever-changing trends in every sphere of our lives, and, unlike fashion or architecture, it seems almost purely about looks. Fine-art-like lettering or characters have long been a prominent element of the arts across the world, adorning texts of all kinds with major emotional, celebratory, or historical significance. Eyesome, swirly, and meticulously handwritten letters were not only a fine decoration or a tiny work of art fused with scriptures. Embedded in texts, calligraphy, which comes from the Greek *καλλιγραφία* meaning 'beautiful writing', wasn't just that. It was a status symbol. With horrendously high prices of ink and paper, as well as the deficit in skilled writers, getting one's hands on a proper scribe was a costly investment. And yet a fortune could have been spent on a piece of paper inviting the cousins you could not stomach to your wedding.

Nowadays, with printing and digital technologies taking over the world, the art of handwriting is diminishing. However, the true calligraphy and language aficionados are trailblazing the paths of restoration of these currently so underrated skills with the approaches to writing more unique than ever before. We will introduce some of them to help you grasp the idea.

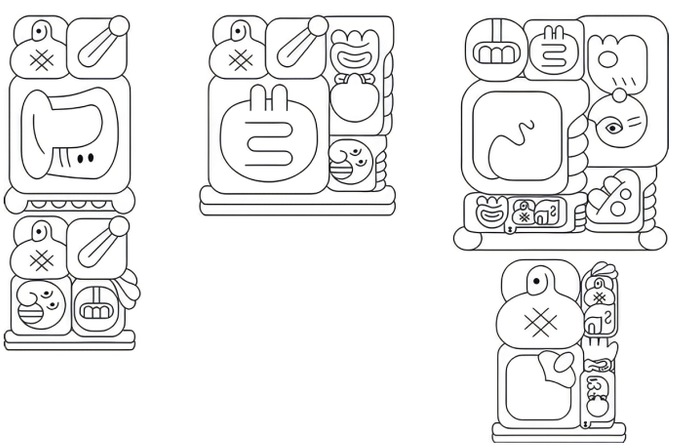
Sitelen Pona and Sitelen Sitelen

Sometimes less is more. This thought is at the core of Toki Pona, a minimalistic constructed language developed by Sonja Lang from 2001 to 2014. Featuring only 120 base words and 14 phonemes, which together can still grow into complex messages, Toki Pona focuses on the very essence of meaning and communication. Much in the same spirit is the most popular dedicated writing system for Toki Pona – Sitelen Pona. Based on translingual signs such as mathematical symbols, road signs, and emoticons, most of which are highly iconic, this writing system was created with the intention to serve as a tool easy to learn and understand.



Graphic 2. Sample text in Sitelen Pona

Toki Pona was created to encourage people to explore the way they think and be more aware of how they express ideas. Jonathan Gabel took a step further in this direction with the creation of Sitelen Suwi (now better known as Sitelen Sitelen), an alternative script for Toki Pona that, according to his website, "can be used to free one's mind from regular thought". Sitelen Sitelen is non-linear, and is written in blocks rather than in lines. It is highly ornamental, and the signs' complexity and thoughtful design are intended to encourage the users to slow down and ponder on the writing itself. The overall style has been inspired by comic strips of the West Coast and graffiti of the East Coast. The glyphs themselves are also derived from various hieroglyphs and religious symbols, and bear resemblance to the Maya writing system. The script emphasizes the pleasant curves and shapes, hence the original name used by the author, Sitelen Suwi, "sweet writing". In fact, Lang herself has stated that Toki Pona, besides being a medium of philosophical exploration, was also supposed to be "fun and cute". Sitelen Sitelen seems to align really well with that characteristic.



Graphic 3. Sample text in Sitelen Sitelen

Koiwrit

Some scripts seem to test the limits of what we can perceive as writing, fusing the boundaries of what can be considered a text and what can be considered art. As an example, Tsevhu, a language and script developed by a Reddit user u/koallary, uses koi fish and water ripples as "letters". The shape of the ripples gives information about pronunciation, whereas the fish itself is used to denote all the grammar and the sentence structure; the fish's direction, shape, and the placement of water ripples relative to its body all have a function. This also means that Tsevhu is non-linear, much like Sitelen Sitelen – it's not a string of signs but rather a collection of elements that together create meaning.

Text written in Tsevhu is really an illustration – elegant, delicate, and mysterious, since it's so different from what we commonly imagine writing to be. Reading it is much like solving a puzzle. The Tsevhu language itself is aesthetically just as unique and complex as the writing: it uses generally uncommon sounds and their combinations. A fragment "*Saej bae deulse mnd phu yn, an kymncaedj tqadae'en*" ('Dust gathered in the air, floating aimlessly') can be a good example. The contrast between the soft, flowing shapes of the script and the bold sound of the language makes for a truly original combination.



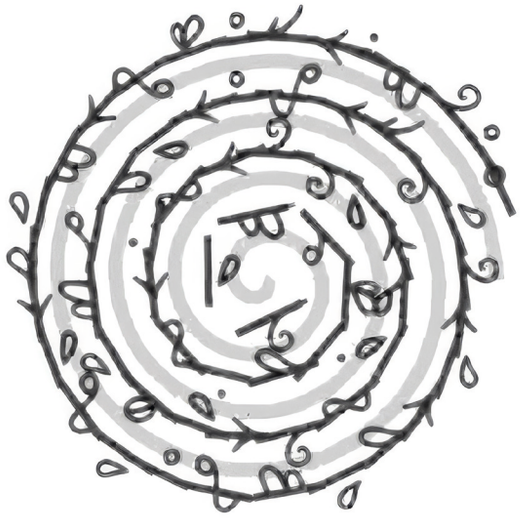
Graphic 4. Text in Tsevhu, with the shorthand version at the bottom

Tendrilis

People have also (if not predominantly) constructed scripts for existing languages. Oftentimes, the goal was to create a more pleasant, more artful, or more fitting way of writing in a certain language. Tendrilis, for example, is an alternative to the Latin script created by an Internet user under the nickname Anomalis, initially for journaling in English, with a "fantasy" vibe. It uses plant-like shapes: leaves, buds, and, as the name might have already given away, tendrils written along the "stem". Much like a plant, the vines of the messages written in this script can loosely hang off the top of the page, slither around the paper, or bundle up.

The direction of the text does not have to follow the traditional, straight-line composition. The text can quite literally wrap around itself, bend, and curve, giving the writer great freedom of choice regarding the shape of it. The official app of the script's author proposes a straight, wavy, or spiral line as the base of the texts, but also allows for creating our own shapes and doodles along which the text will grow and bloom. Thanks to that, a continuous message can seamlessly extend beyond one page, wrap around it, almost like a protective spell, or just flow freely, without having the writer worry about staying between the lines.





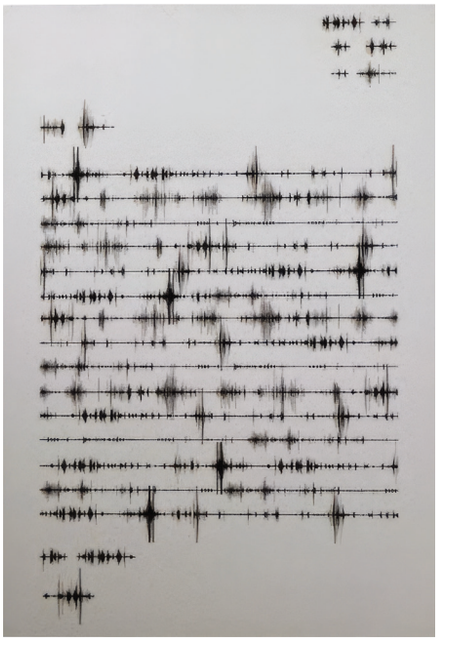
Graphic 5. Sample text written using tendrilis
("Tendrilis is the best example of what a language can grow into")

Waveform alphabet

Although it is not typically considered a conscript, it would simply be an injustice to mention only the nature-inspired scripts in the era of technology. A human ear may not be the most accurate tool for recording, analysing, and differentiating the sounds of speech, especially now, when we are finally, but still remotely aware of the world's repertoire of languages. To aid us in performing these tasks and to keep them as precise as possible, machines and software, for example, voice recording, have been developed. Alongside them, the new visual way of transcribing phonemes has emerged.

There is a reason why so many people decide to get tattoos of the sound waves of their favourite songs or voice recordings of their loved ones. Some science-fiction, linguistics, and contemporary art enthusiasts realized that this way of preserving voice in the graphic form might speak volumes better than traditional letters, especially when used to record meaningful messages. Despite being just a linear composition of the clusters of vertical lines, the waveform alphabet is a medium for more than just phonetic analysis, and its message does not have to contain a single word. This is where the line between a script and art completely fades away.

Jennifer Cantwell, an artist based in the north of Scotland, has once recorded a blackbird in her garden. Arranging the images of the sound waves produced by the bird's singing into a traditional letter composition, she created a unique artwork that humanized and materialized the experience of this bird-migrant, at the same time pushing the boundary of what is and what can be a text. This artwork awakens a sense of familiarity in those coming across it. Each one of us reading this article has learned what a letter is supposed to look like, and Jennifer's art surely follows these guidelines well enough to fool us. This work makes us wonder: is the letter about the layout or the words, which, in this case, have not been used at all, or something else entirely?

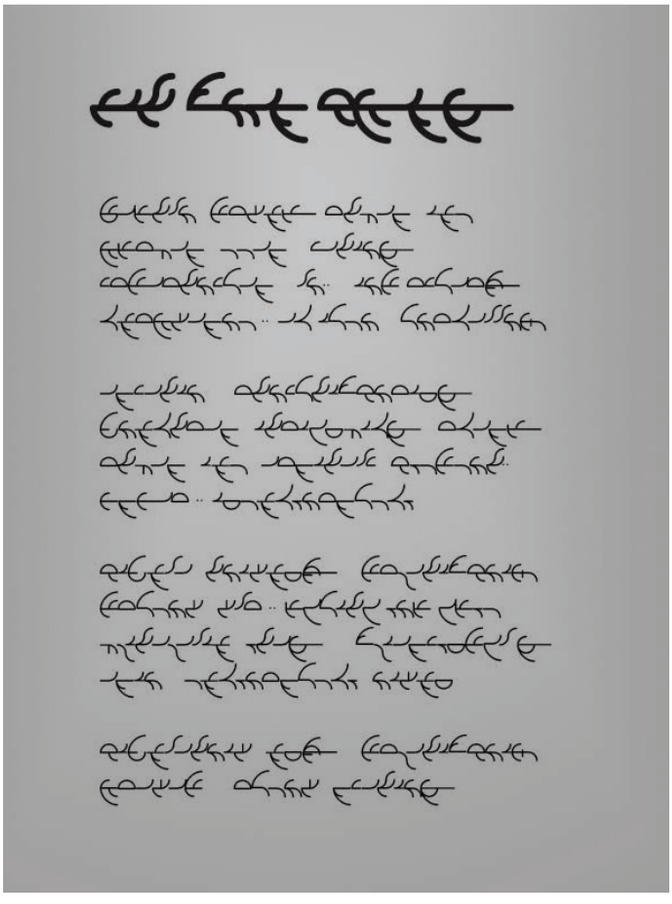


Graphic 6. *A letter home,* Jennifer Cantwell, 2011

No words, just vibes – asemic type

Much like Jennifer's work, many other artists and authors have also found the mere idea of written text to be the inspiration for their creative works. Asemic type or asemic writing is a hybrid of art and text, creating semantically open and wordless pieces that are still full of meaning. This form of art explores poetic structures, writing compositions, and familiar text layouts, and uses them as a base, an outline that can be filled with lines and patterns that are meant to imitate writing, or rather, the feelings that the writing can stir in its recipients. Its purpose is to be unreadable, and yet still appealing to the eyes of its "reader". Reading it does not require linguistic knowledge, but rather an aesthetic intuition.

A classic example of the asemic type is one called *seaweed*, created by Ian Obermuller, on the Internet, better known under the name Snowman Plan. As stated by the artist himself, *seaweed* is inspired by the writing systems that the artist has not understood, such as Burmese or Japanese. His font is a mix of half circles and soft, wavy lines wrapping around the straight ones, creating the base for the words. Its name comes from its light, flowy, serpentine shape, reminding the artist of water plants.



Graphic 7. Sample of seaweed asemic type

The tip of an iceberg

From ancient hieroglyphs to modern emoticons, from comics to classical arts of distant parts of the globe, in search of inspiration, artists can go on a real journey around the world and even across time. The aesthetics of modern conscripts reflect the world of endless variety and artistic freedom, but perhaps also hint at something universal – the beauty of the flow. The conscripts themselves stand as proof that writing, a tool invented for very practical purposes, can go far beyond mere communication and become true art or even a space for philosophical reflection. The examples brought up in this article are but a sand grain in the endless universe of creative minds, ideas, and unlimited inspiration. From clouds, rain, or ocean waves, through neural pathways, and cell structures, to mathematics and science, a script can emerge from anything if only the right person decides to pick up a pen and start writing.

Autorzy: Oliwia Doszczak i Adam Grudziński

Czy język może brzmieć pięknie?

Od czego zależy estetyka języka? O jego percepcji nie decyduje jedynie zmysł słuchu, ale również kontekst kulturowy i doświadczenia odbiorcy.

Subiektywizm dźwięku

Czy niemiecki brzmi „twardo”[1], francuski można uznać za „elegancki i romantyczny”, a język polski porównać do „szelestu liści”? Tego rodzaju stereotypy językowe są powszechne i często powtarzane w popkulturze m.in. jako tematy krótkich filmików internetowych czy memów. Wydawać by się mogło, że przypisywane językom cechy „twardości”, „miękkości”, „atrakcyjności” czy „wyrazistości” odbiorca postrzega w kategoriach piękna i brzydoty jako obiektywne. W rzeczywistości percepcja języka jest bardzo subiektywna, ponieważ została ukształtowana przez różne czynniki kulturowe. Jego spostrzeganie słuchowe zależy nie tylko od samej wymowy, ale także od kontekstu historycznego, doświadczeń słuchacza oraz sposobów, w jakich język jest wykorzystywany artystycznie[2].

Estetyka i aksjologia języka

Już w starożytności operowano pojęciami takimi jak *eufonia* (z gr. *euphōnía* – dobry głos; piękne brzmienie) i *kakofonia* (z gr. *kakophōnía* – nieprzyjemny głos; złe, fałszywe brzmienie), wskazując na odbiór estetyczny dźwięków i wypowiedzi. Mówiąc o brzmieniu języka, trzeba uwzględnić kilka zjawisk fonetycznych, które decydują o tym, jak dany język może być postrzegany przez słuchacza nieposługującego się nim na co dzień. Jednym z nich jest prozodia, która obejmuje m.in. akcent, długość sylab, ton i melodię (intonację wypowiedzi)[3]. Inny ważny dla percepcji słuchowej czynnik stanowi struktura sylaby, czyli to, w jakiej kolejności i jak wiele spółgłosek i samogłosek może się w niej pojawić. Istotny dla postrzegania brzmienia języka jest też fonetyczny środek stylistyczny zwany instrumentacją głoskową, która polega na zestawieniu i powtarzalności określonych dźwięków (np. aliteracje, asonanse czy onomatopeje)[4].

W każdym języku występują słowa lub wyrażenia, które – w zależności od intencji mówiącego – wzmacniają eufonię bądź kakofonię wypowiedzi. W języku angielskim przykładami przyjemnie brzmiących dla ucha wyrazów mogą być słowa, takie jak *ethereal* (eteryczny) czy *luminous* (odblaskowy; fosforyzujący). Występują w nich spółgłoski lateralne, które kojarzą się z czymś „miękkim i płynnym”[5]. Swobodnie przepływające przez usta powietrze przy artykulacji sylab otwartych także może wpłynąć na percepcję słuchową powyższych słów u odbiorcy. W języku niemieckim również występują przyjemne dla ucha wyrazy, takie jak *Liebe* (miłość) czy *Kaninchen* (królik). W pierwszym słowie samogłoska na końcu sylaby jest otwarta oraz długa, co nadaje mu „płynności oraz lekkości”. Natomiast w drugim wyrazie końcówka *-chen* przywołuje skojarzenia z czymś małym lub uroczym, tym bardziej, że służy ona głównie do tworzenia zdrobnień. Podobne zjawiska fonetyczne można zauważyć w języku francuskim np. w wyrazach *amour* (miłość) czy *papillon* (motyl), za sprawą zawartych w nich sylab otwartych i miękkich spółgłosek. Ważną rolę dla efektu przyjemnego brzmienia odgrywa też stały rytm – występujący nie tylko w wyrażeniach lub zdaniach, ale także w co najmniej trzy- lub więcej sylabowych wyrazach – który pojawia się m.in. w *bellissimo* (wł. przepiękny) lub *komorebi* (jap. światło przebijające się przez liście drzew). Powtarzalność tych samych dźwięków sprzyja harmonii wypowiedzi, dlatego podwojone sylaby w jednym wyrazie, jak np. w *habibi* (arab. kochanie), *mèimei* (chin. młodsza siostra) lub *coco* (hisz. kokos), pomagają w kreowaniu eufonii języka. Służą temu również niektóre środki stylistyczne, takie jak aliteracja – powtórzenie tych samych dźwięków na początku sąsiadujących ze sobą wyrazów w zdaniu, wersie lub strofie – którą można zauważyć np. w słynnym powiedzeniu Juliusza Cezara: *veni, vidi, vici* (łac. przybyłem, zobaczyłem, zwyciężyłem), w utworze *Erlkönig* Johanna Wolfganga von

1 Por. R. Skoczek, *Wirkung phonetischer Parameter des Deutschen auf nichtdeutsche Mutterschprachler*innen*, 2021, s. 26-28.

2 Por. R. Jakobson, L. R. Waugh, *The Sound Shape of Language*, 2002, s. 17-22.

3 Por. K. Alter, *Suprasegmentale Merkmale und Prosodie*, 2009, s. 148.

4 Por. *Instrumentacja głoskowa – co to jest? Przykłady i funkcje*, Publikacje.edu.pl.

5 *R sounds are rough, and L sounds are smooth, according to cross-cultural study*, birmingham.ac.uk.

Goethego: „Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir"[6] albo w wierszu *Sen* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: „Czas się wstrzymał i trzepot usechł, usnął, ustał"[7].

Przeciwstawna do eufonii kakofonia wynika w pierwszym rzędzie z nagromadzenia trudnych do wypowiedzenia zbitek spółgłoskowych – grup spółgłosek o zbliżonej artykulacji. Zauważyć można je np. w wyrazach takich jak: *chrząszcz* lub *źdźbło*, *zwitschern* (niem. świergotać; ćwierkać) lub *Pflanze* (niem. roślina), *entrepreneur* (fr. przedsiębiorca) lub *structure* (fr. struktura), *scricchiolare* (wł. skrzypieć) lub *psicologia* (wł. psychologia). To wrażenie słuchowe szczególnie odczuwają osoby nieposługujące się danym językiem, gdyż nie są przyzwyczajone do brzmienia i artykulacji niektórych charakterystycznych połączeń dźwięków, które w nim występują. W językach, w których rzadko pojawiają się tego typu zbitki spółgłoskowe, nieprzyjemne brzmienie może być wzmacniane także przez urwany bądź nieregularny rytm, widoczny np. w wyrazie *gisshiri* (jap. ściśnięty; nabity), gdzie po pierwszej sylabie *gi-* następuje krótka pauza i napięcie, wynikające z moraicznej obstruenty – dźwięku występującego w tym języku[8].

Jednak czy „twarde" znaczy „silne", a „miękkie" – „delikatne"? Tego rodzaju skojarzenia, choć głęboko zakorzenione w ludzkiej percepcji, nie mają charakteru uniwersalnego. Dźwięki mogą być kojarzone z określonymi cechami (np. ostrością czy wielkością), jednak ich interpretacje są silnie zależne od kultury[9]. „Szorstkość" może sugerować brutalność, ale również siłę i stanowczość. „Płynność" może być odbierana z jednej strony jako elegancja, zaś z drugiej – jako niechlujność czy brak precyzji. „Miękkość" lub „delikatność" może kojarzyć się z czymś małym i uroczym, ale również z czymś kruchym i dziecinnym. Ponadto natywny użytkownik danego języka może mieć inne skojarzenia z danym słowem lub wyrażeniem niż osoba nieposługująca się nim, chociażby ze względu na znajomość jego semantyki[10]. Słowa wyrażające pozytywne emocje lub uczucia, jak *miłość*, *szczęście* czy *przyjemność*, niezależnie od języka, mogą być odbierane z większą sympatią niż takie słowa jak *nienawiść*, *śmierć* czy *ból*. Percepcja słuchowa odbiorcy i jego osąd o wartości estetycznej mowy zależą zatem od fonetyki współgrającej z projekcją ludzkich wyobrażeń, skojarzeń czy uprzedzeń.

Fonetyczna geneza stereotypów językowych

Pisarze świadomie kreują język w swoich dziełach tak, aby wpłynąć na odbiorcę i wywołać u niego konkretną reakcję. Jednak w codziennych sytuacjach ludzie nie używają wyszukanych środków poetyckich. Skąd zatem bierze się wrażenie „twardości" czy „miękkości" języka u osób nieposługujących się nim na co dzień? Jedną z przyczyn stanowi jego brzmienie.

Język polski, należący do rodziny języków słowiańskich, bywa opisywany jako „szeleszczący" ze względu na bogactwo głosek szczelinowych i szumiących (*ʃ, tʃ, d͡ʒ, ʒ*) w wyrazach, takich jak: *szczupak, klucz, żaba, dżem, szeleścić*, a także względnie stały akcent paroksytoniczny. Język niemiecki, zaliczany do języków germańskich, może zostać uznany za „szorstki" i „surowy", a wynika to m.in. z obecności spółgłosek zwartych i szczelinowych (*k, t, p, ʃ, x, ç*), np. w wyrazach: *Deutschland* (Niemcy), *achten* (szanować), *Pflichtsversicherung* (ubezpieczenie obowiązkowe). Powyższe wrażenia wzmacniają również zjawisko ubezdźwięcznienia w wygłosie[11], np. w słowach: *Süddeutschland* (południowe Niemcy), *Weg* (droga; ścieżka) czy *Tag* (dzień) oraz akcent inicjalny występujący w większości wyrazów. Skojarzenie „twardości" mogą dodatkowo potęgować zbitki spółgłoskowe, które pojawiają się w wielu słowach, jak np. *stark* (silny), *krank* (chory) czy *Pferd* (koń), zaś wrażenie „niewyraźności" – bogaty system samogłoskowy, a także częsta redukcja samogłosek nieakcentowanych (tzw. *Schwa*), pojawiająca się zwykle na końcu wyrazu, np. w: *Vater* (ojciec), *singen* (śpiewać) lub *verstehen* (rozumieć)[12].

Z kolei język francuski jako przedstawiciel języków romańskich może uchodzić za „romantyczny" i „melodyjny" z powodu przewagi sylab otwartych występujących np. w wyrazach takich jak *oui* (tak), *merci* (dziękuję) albo *salut* (cześć), a także stosunkowo równych sobie długości sylab (co zalicza go do tzw. *syllable-timed languages*[13]) oraz charakterystycznych głosek nosowych, występujących m.in. w *enchanté* (miło mi), *pain un chocolat* (nazwa francuskiej bułeczki z czekoladą), *le parfum* (perfumy; zapach). Istotną rolę odgrywa również zjawisko łączenia spółgłoskowego i samogłoskowego. Z pierwszym mamy do czynienia, gdy zwykle niema spółgłoska na końcu pierwszego wyrazu, jak np. [*s*] w *les amis* (przyjaciele), zostaje wymówiona, ponieważ kolejny wyraz rozpoczyna się od samogłoski. Natomiast zjawisko wokaliczne, które można zaobserwować np. w *l'ami* (przyjaciel)[14], polega na zaniku samogłoski kończącej pierwszy wyraz, gdy następny się od niej zaczyna, łącząc w ten sposób dwa słowa w jedno. Oba te zjawiska nadają wypowiedzi niewątpliwej płynności i wzmacniają eufonię języka.

Języki tonalne mogą wydawać się „śmieszne" dla Europejczyków, którzy przyzwyczajeni są, że akcentowanie sylab niesie z sobą dodatkowy ładunek emocjonalny wypowiedzi. Jednakże m.in. w języku chińskim czy wietnamskim intonacja decyduje o znaczeniu każdego wypowiadanego

6 J. W. von Goethe, *Erlkönig*, Projekt Gutenberg.

7 K. K. Baczyński, *Sen*, Wolne Lektury.

8 Por. H. Kubozono, *The phonetic and phonological organisation of speech in Japanese*, 2006, s. 191-200.

9 Por. E. Saphir, *A Study in Phonetic Symbolism*, 1929, s. 225.

10 Por. B. Wälchi, A. Ender, *Wörter. Grundbegriffe*, 2013, s. 91.

11 Por. P. Bergmann, *Laute. Phonologische Prozesse*, 2013, s. 71.

12 Por. A. Versloot, *Segmental Phenomena in Germanic: Vowels*, 2024.

13 Por. M. M. Conlen, *A Linguistic Comparison: Stress-timed and syllable-timed languages and theirimpact on second language acquisition*, praca licencjacka z wyróżnieniem (*Honors College Theses*), 2016 s. 2.

14 Por. E. Nicoladis, J. Paradis, *Learning to liaise and elide comme il faut: evidence from bilingual children*, 2011, s. 701-702.

słowa oraz pełni dystynktywną rolę w kontekście zdania. Niewłaściwe użycie tonu nie jest więc traktowane przez użytkowników natywnych jako „dziwny akcent", lecz jako błąd ortofoniczny. Dla przykładu w języku mandaryńskim wyraz *ma* może mieć cztery różne znaczenia: *mā* – mama, *má* – konopie, *mǎ* – koń, *mà* – besztać; złościć się[15]. Dźwięki i sposób wymowy głosek odgrywają zatem niezwykle istotną rolę w percepcji słuchowej języka.

Postrzeganie języka – rola kontekstu

Na odbiór języka ogromny wpływ ma również kontekst historyczno-społeczny. Niemiecki, szczególnie wśród Polaków, wciąż jest obciążony negatywnymi konotacjami związanymi z II wojną światową. Tyczy się to szczególnie imperatywów, takich jak: *Halte!* (Stój!) czy *Geh schneller!* (Idź szybciej!), będących dla natywnych użytkowników zwykłymi wykrzyknieniami, zaś wśród Polaków wywołują one skojarzenia z nazistowskim terrorem.

Z kolei język angielski, który w obecnych czasach wykorzystywany jest w wielu dziedzinach życia, m.in. w handlu, branży rozrywkowej czy technologii, zyskał status języka globalnego i jest odbierany za neutralny, a nawet jako symbol nowoczesności. Szczególnie osoby młode posługują się nim na co dzień i traktują go jak swój drugi język, co wpływa na slang młodzieżowy w krajach europejskich. Mnogość anglicyzmów można zauważyć także w języku polskim, czego przykładami są np. słowa: *cringe* (żenujący; żenada), *crush* (osoba, w której ktoś się podkochuje; obiekt zauroczenia) czy *outfit* (strój; ubiór). Ponadto szczególnie „pociągający" dla obcokrajowców jest standardowy brytyjski akcent (tzw. *Received Pronunciation*) nazywany również *Queen English* lub *BBC English*. Jest on postrzegany jako elegancki, prestiżowy i atrakcyjny, ponieważ stosują go rodzina królewska i arystokracja w Wielkiej Brytanii. Pojawia się także w większości formalnych wystąpień oraz w oficjalnych mediach, m.in. w transmisjach i programach *BBC*. Używa się go również w dydaktyce języka angielskiego jako obcego – występuje w nagraniach i ich transkrypcjach w podręcznikach[16].

Język francuski czy hiszpański ostatnimi czasy stają się modne nie tylko ze względu na ich „ładne brzmienie", ale także z powodu jeszcze nie tak dawno bardzo popularnych seriali i filmów, takich jak: „La casa de papel", „Élite", „Lupin" lub „Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?", które kreowały „romantyczny" nastrój wokół Hiszpanii i Francji jako krajów celebrujących niespieszny oraz zabawowy tryb życia. Ważny czynnik stanowi również turystyka, która umożliwia obcokrajowcom bliższe poznanie kultury, a przede wszystkim żywego języka odwiedzanych krajów.

Na rynku polskim coraz częściej można także spotkać produkty będące wynikiem azjatyckich trendów z krajów, takich jak Japonia czy Korea Południowa (np. koreańskiej pielęgnacji skóry krok po kroku, układów tanecznych do piosenek z gatunku K-pop, mody ulicznej inspirowanej Seulem i Tokyo). Grupy muzyczne, m.in. *Katseye*, *BTS* czy *Blackpink*, kosmetyki z branży *J-* i *K-Beauty*, *manga*, seriale z gatunku *K-drama* oraz kuchnia Dalekiego Wschodu (ramen, matcha, sushi, bubble tea czy kimchi) są dla młodszych pokoleń nie tylko czymś interesującym, ale wręcz powszechnym, podczas gdy wśród osób starszych nadal uchodzą za egzotyczne albo „dziwne". Azjatyckie trendy dotyczą także i języka – coraz więcej osób rozpoczyna naukę koreańskiego, japońskiego bądź chińskiego. Niegdyś kultura i języki krajów orientalnych postrzegane były jako obce i dalekie, jednak za sprawą środków masowego przekazu, trendów i turystyki pojmowanie „egzotyczności" uległo zmianie. Azja nie jest już dla Europejczyków tak odizolowaną, odległą częścią świata jak dawniej, a długoletnia tradycja, język i produkty jej krajów są rozpowszechniane na rynku europejskim i w popkulturze, dlatego młode pokolenia oswajają się z nimi. W dzisiejszych czasach odmienność w mowie, wyglądzie, zachowaniu czy zwyczajach nie jest czymś „dziwnym" lecz czymś „fascynującym, rozchwytywanym i popularnym", przez co bariery kulturowe i językowe nie stanowią już takich ograniczeń jak kiedyś. Biorąc zatem pod uwagę kulturę i doświadczenia odbiorcy, ludzkie ucho nie stanowi obiektywnego narzędzia pomiaru estetyki, a raczej ukształtowany przez nie filtr.

„Piękne" i „brzydkie" języki

Ze względu na to, że kategorie „piękna" i „brzydoty" nie są obiektywne, nie można przez ich pryzmat postrzegać języka. Dla użytkowników nienatywnych może on wydawać się egzotyczny, agresywny czy twardy, podczas gdy u jego rodzimych użytkowników może wywoływać pozytywne lub neutralne skojarzenia. Eufonia czy kakofonia wpływają na percepcję słuchową języka, jednak u odbiorcy można te odczucia świadomie kreować za pomocą instrumentacji głoskowej oraz środków stylistycznych, takich jak aliteracja, asonans lub onomatopeja. Kontekst kulturowy oraz historyczny odgrywają w tym przypadku równie ważną rolę, ponieważ kształtują subiektywną ocenę użytkownika o języku. Urok brzmienia mowy nie tkwi zatem wyłącznie w jej strukturze fonetycznej, lecz jest współtworzony przez tradycję, historię, literaturę oraz indywidualną wrażliwość i doświadczenia odbiorcy. To nie języki same w sobie są „piękne" lub „brzydkie", to zainteresowanie i zgłębianie ich tajemnic oraz kultury krajów, w których ludzie się nimi posługują, wpływają na ich postrzeganie.

Autorka: Aleksandra Nawrat

15 *Tony w języku chińskim*, Chiny.pl.

16 Por. J. Everett, *Top 4 akcentów używanych w Londynie, czyli jak zrozumieć Brytyjczyka*, London School of English – Szkoła Językowa.

SCHRONISKO LINGUA

Sam nie wiem...

Chyba kompana, który pomógłby mi lepiej dogadywać się z ludźmi i wypełniłby trochę pustkę w moim życiu.

Więc czego pan właściwie szuka?

To popatrzmy...



Angielski
Spokojny i pewny siebie, ale przywiązany do swoich nawyków!



oto **Niemiecki**
Zdyscyplinowany - dobrze odnajduje się w **strukturze** i jasno **określonych zasadach!**



Chiński



Gdy już myślisz, że go rozgryzłeś, zamienia się w **chaos** - pojawia się cała lista wyjątków i komplikacji.

A ten tu?



Esperanto

A ten trafił tu w 1905 roku... i nikt go od tamtej pory nie chciał :(

Autorka: Celina Hess

Ciało, cień i pożądanie, czyli językowe konstrukcje męskości w literaturze romantasy i dark romance

Współczesna literatura popularna służy nie tylko do opowiadania historii – ona definiuje pragnienia. W centrum tych projekcji coraz częściej można zaobserwować męskie postacie, których opisy wykraczają poza czystą fizyczność. Na przykładach wybranych literackich sylwetek można stwierdzić, jakie wartości i wyobrażenia piękna implikują ich opisy.

Estetyka jako praktyka językowa

Estetyka już od starożytności pozostaje nierozerwalnie związana z pytaniami o naturę piękna, jego percepcją oraz funkcją w kulturze. W ujęciu klasycznym, wywodzącym się z platońskiej myśli, widzialne piękno, nie tylko w teorii, ale także w sferze praktycznej nadaje wartość istotnemu doświadczalnemu faktowi – realności piękna. Współczesne podejścia przesuwają nieco środek ciężkości z obiektywnych cech przedmiotu na doświadczenie odbiorcy oraz językowe i kulturowe mechanizmy konstruowania estetyczności[1].

W kontekście literaturoznawczym literatura popularna – zwłaszcza gatunki, takie jak *romantasy*[2] czy *dark romance*[3] – stanowi szczególnie interesujący przypadek ukazywania piękna. Teksty te opierają się bowiem na intensywnie estetyzowanym języku, w którym opis ciała bohatera nie pełni już jedynie funkcji referencyjnej, ale jawi się jako nośnik znaczeń emocjonalnych. Męska postać literacka staje się czymś więcej, niż tylko uczestnikiem fabuły. Urasta do rangi obiektu pragnień, a jej opis stanowi jeden z podstawowych elementów budowania relacji z czytelnikiem.

Opis przestaje więc być neutralny emocjonalnie. Nie służy jedynie do przedstawienia postaci, a zaczyna implikować określone wartości i cechy charakterologiczne. Piękno może sygnalizować dobro, szlachetność czy kontrolę, ale równie dobrze współwystępować także z niebezpieczeństwem, moralną ambiwalencją czy nawet agresją. W badanych przypadkach literackich estetykę tworzą środki stylistyczne, z których najbardziej powszechnym jest hiperbola (czyli wyolbrzymienie cech), która prowadzi do nadania bohaterowi niemal nadludzkiego charakteru. Dzięki temu zostaje on wyjęty z porządku codzienności i wpisany w przestrzeń wyjątkowości. Metafory pełnią podobną funkcję – szczególnie istotne stają się w opisach, które odwołują się do zjawisk natury, kosmosu czy świata zwierząt. Istotną rolę odgrywa także kontrast, pozwalający łączyć pozornie sprzeczne ze sobą cechy w obrębie jednej postaci. Piękno zestawione z brutalnością, delikatność z siłą, czy spokój z potencjalną przemocą tworzą napięcie, zwiększające atrakcyjność bohatera.

Nie można pominąć podczas niniejszej analizy znaczenia perspektywy narracyjnej. W wielu przypadkach opis bohatera jest silnie subiektywizowany – filtrowany przez świadomość narratorki i jednocześnie głównej bohaterki, jej emocje, pragnienia czy lęki. Oznacza to, że estetyka nie funkcjonuje jako obiektywna właściwość świata przedstawionego, lecz jako doświadczenie, które zachodzi w relacji między postaciami.

Rhysand i nieludzkie piękno

Jednym z pierwszych i najbardziej wyrazistych przykładów estetycznej idealizacji męskiego bohatera we współczesnej literaturze *romantasy* jest postać Rhysanda bohatera *Dworu cierni i róż* autorstwa S. J. Mass[4]. Jego konstrukcja opiera się na konsekwentnym łączeniu elementów piękna fizycznego z symboliką władzy, inteligencji oraz emocjonalnej głębi.

Rhysand pochodzi z gatunku fae, jest więc istotą nadnaturalną, nadludzką, posiadającą piękno przekraczające wyobrażenia człowieka. Jego opis charakteryzuje się wyraźną tendencją do hiperbolizacji. Nie jest przedstawiony jako „ładny" czy „przystojny" w sensie potocznym, lecz jako niemal doskonały, przekraczający ludzkie standardy percepcji. Jego zniewalająca uroda przejawia się poprzez intensyfikatory – *niesamowity*, *niewiarygodnie*, *nieziemsko* – a także dobór słów o wysokim stopniu wartościowania pozytywnego. Warto wspomnieć również o metaforyce nocy wpisanej w postać Rhysanda. Przy pierwszym spotkaniu, główna bohaterka i narratorka, Feyra opisuje go następującymi słowami: „Wyglądał niczym wyrzeźbiony z samej nocy"[5] oraz „Pasma nocy zdawały się wyrastać z niego i spowijały go niczym ledwo widoczna peleryna"[6]. W przeciwieństwie do estetyki mroku o charakterze groźnym, tutaj noc nie oznacza niebezpieczeństwa, lecz przestrzeń piękna,

1 M. Kaczor, *Estetyka słowa a kultura języka*, s. 16.

2 *Romantasy* to hybrydowy gatunek literacki łączący romans z elementami fantasy.

3 *Dark romance* to podgatunek literatury romantycznej, w którym romans rozwija się w niebezpiecznym, niepokojącym otoczeniu, często obejmuje tematy mafii, przemocy, obsesji czy porwania.

4 Pierwszy tom serii książek S. J. Mass nazywanej przez fanów *Dworami*.

5 S. J. Mass, *Dwór cierni i róż*, przeł. J. Radzimiński, s. 249.

6 Ibidem, s. 397.

tajemnicy i nieskończoności. Tego typu środki stylistyczne nie tylko wzmacniają efekt estetyczny, lecz również sygnalizują, że czytelnik ma do czynienia z postacią o szczególnym statusie – kimś więcej, niż zwykłym człowiekiem.

Nie mniej istotna jest kwestia kontroli Rhysanda – nad własnym ciałem, ale także nad swoim otoczeniem. W opisach często pojawia się motyw świadomego ruchu, precyzyjnego gestu czy opanowanej mimiki. Rhysand nie tylko „jest" piękny, ale również świadomie „zarządza" swoją atrakcyjnością. Wie, że jego uroda jest ponadprzeciętna, akcentuje to poprzez ciągle powtarzany ruch strzepywania niewidzialnego pyłku z ramienia. To pokazuje performatywność postaci, przemyślane działanie mające na celu pokazanie swojej wyższości. Sposób, w jaki się porusza, patrzy czy mówi, stanowi integralną część estetyki mężczyzny: „Rhysand przyjrzał się uważnie ranie, po czym wykrzywił swe zmysłowe usta w pobłażliwym uśmiechu"[7]. Piękno przestaje być jedynie bierną cechą, a narzędziem wpływu na rzeczywistość.

Interesującym aspektem może być także napięcie między jawnością a ukryciem. Postać Rhysanda często oparta jest na metaforycznym motywie maski. Jego wygląd i sposób bycia pełnią funkcję zasłony, za którą kryją się prawdziwe intencje i emocje. Czytelnik napotyka dużo opisów mężczyzny, które sugerują więcej, niż komunikują wprost: „Twarz Rhysanda ani drgnęła i nieodmiennie wyrażała bezgraniczne znudzenie"[8]. Estetyka staje się tu przestrzenią gry – między tym, co widoczne, a tym, co ukryte.

Jego piękno jest wynikiem opisu wykorzystującego określone strategie językowe, dzięki czemu mężczyzna nie jest banalny, a wyraża emocje i posiada głęboką symbolikę. W rezultacie powstaje figura bohatera, która przyciąga uwagę, a także organizuje wokół siebie określony system wartości, czyniąc estetykę integralną częścią narracji i doświadczenia czytelniczego.

Zade Meadows i niepokojąca atrakcyjność

W przeciwieństwie do harmonijnej i kontrolowanej estetyki Rhysanda, postać Zade'a Meadowsa z *Haunting Adeline* H. D. Carlton[9] reprezentuje model mężczyzny radykalnie odmienny – oparty na napięciu, niejednoznaczności, brutalności oraz świadomej destabilizacji kategorii piękna. Jego atrakcyjność nie wynika z doskonałości rozumianej jako proporcja i łagodność, lecz z intensywności opisów i działań, która balansuje na granicy fascynacji i lęku. Piękno tej postaci jest powiązane z transgresją, a doświadczenie estetyczne z ryzykiem.

Zade opisywany zostaje poprzez leksykę związaną z mrokiem, cieniem oraz niebezpieczeństwem. Ciemność ma charakter gęsty, niemal materialny – jest czymś, co otacza, przenika i zagraża. Jego opis buduje wrażenie obecności, która nie daje się w pełni uchwycić, a jednocześnie nie pozwala się zignorować: „Miałam wrażenie, że ciemność wręcz sączyła się z tamtego miejsca. Kimkolwiek był, mógł tam teraz stać, czaić się poza zasięgiem wzroku"[10]. Jest typem postaci, która pojawiwszy się w przestrzeni narracyjnej, całkowicie nią zawłada. Została stworzona [postać Zade'a] z elementów skrajnie zróżnicowanych: piękna i brutalności, opanowania i gwałtowności, ciszy i potencjalnego krzyku.

W tym przypadku estetyka nie łagodzi zagrożenia, jakim jest Zade przez całość powieści, lecz je intensyfikuje. Jego piękno nie jest „bezpieczne", przeciwnie – działa jak element przyciągający do tego, co destrukcyjne. Przejawia się to poprzez użycie epitetów o negatywnych konotacjach, które w kontekście narracyjnym nabierają ambiwalentnej wartości. Określenia takie, jak *niepokojący*, *niebezpieczny*, *zabójczy* czy *mroczny* nie odstraszają, ale wzmacniają fascynację głównej bohaterki, a także czytelnika. To także rodzaj romantyzowania przemocy, o czym jego ukochana Adeline zdaje sobie sprawę.

Istotnym elementem opisu mężczyzny w powieści jest metafora drapieżności. Zade bywa przedstawiany w kategoriach zwierzęcych – jako ktoś, kto obserwuje, śledzi, reaguje instynktownie i brutalnie. Adeline opisuje go słowami: „Było w nim coś pierwotnego. Zwierzęcego. I absolutnie, [..], przerażającego"[11]. Przedstawiony zostaje jako prześladowca, prześladowca drapieżca. Tego typu metafory nie tylko podkreślają fizyczność i siłę Zade'a, ale również sytuują go poza w pełni cywilizowanym porządkiem społecznym. Jednocześnie jego postać przesunięta zostaje z normatywnej moralności w stronę przestrzeni liminalnej – miejsca, w którym obowiązujące zasady zostają zawieszone.

Bohater nieustannie balansuje na granicy utraty panowania. Ten stan psychiczny przejawia się poprzez dynamiczne czasowniki, które sugerują potencjalność działania – „A on nie zrobił nic, poza oblizaniem ust w sposób, jakby zamierzał mnie pożreć i czerpać ogromną przyjemność z posiłku"[12] – oraz poprzez opisy gestów zatrzymanych w połowie ruchu, spojrzeń, które *zapierają dech w piersiach*, czy obecności, która *przytłacza*.

Atrakcyjność Zade'a wynika z napięcia, jakie pojawia się u Adeline podczas ich spotkań, a także z ryzyka i zagrożenia, jakim jest bohater względem otoczenia. W efekcie powstaje model męskości, który intensywnie eksploruje granice doświadczenia estetycznego i moralnego.

Xaden Riorson i zdyscyplinowana cielesność

Na tle harmonii Rhysanda i transgresji Zade'a, Xaden, z *Fourth Wing. Czwarte Skrzydło* R. Yarros[13], jest postacią z estetyką zakorzenioną w cielesności rozumianej przede wszystkim jako narzędzie działania. Jego atrakcyjność wynika z widocznej skuteczności, sprawczości i fizycznej sprawności. Xaden wpisuje się w paradygmat męskości wojownika, w którym piękno jest efektem siły.

Język opisujący Xadena jest dosłowny, pozbawiony metafor oraz dominują w nim odniesienia do mięśni, ruchu, napięcia ciała,

7 Ibidem, s. 421.

8 Ibidem, s. 463.

9 Pierwszy tom serii książek H. D. Carlton *Cat & Mouse Deut*.

10 H. D. Carlton, *Haunting Adeline*, przeł. P. Więcek, s. 58.

11 Ibidem, s. 157.

12 Ibidem, s. 158.

13 Pierwszy tom serii książek *Empireum* R. Yarros.

śladów walki czy fizycznego wysiłku. Autorka stosuje leksykę związaną z doświadczeniem cielesnym – dotykiem, ciężarem i dynamiką – bohater „porusza się z taką prędkością, o której mi się nawet nie śniło”[14], „przyciska mnie do swojej twardej klatki piersiowej”[15], czy „[...] zakłada ręce na klatce piersiowej, mięśnie jego ramion i torsu wyraźnie się napinają”[16]. Tego typu konstrukcje nadają tekstowi odpowiedni rytm, a jednocześnie sprawiają, że estetyka staje się tutaj procesualna. Piękno nie jest stanem, lecz wydarzeniem, które ujawnia się w ruchu. Ciało Xadena jawi się jako realny, działający organizm, który podlega obciążeniom i jednocześnie je przekracza.

Należałoby zwrócić uwagę, że fizyczność Xadena jest ściśle powiązana z jego funkcją fabularną. Jako wojownik, lider czy uczestnik konfliktu, ciało mężczyzny pełni rolę narzędzia przetrwania i dominacji. Rysuje się to poprzez opisy, które podkreślają użyteczność poszczególnych części ciała – siłę ramion, stabilność postawy, szybkość reakcji: „[...] Xaden wyrasta przede mną w ciągu sekundy. [...] Jego klatka piersiowa jest masywna, barki szerokie, ręce mocno umięśnione”[17]. Estetyka nie jest tutaj autonomiczna, ale podporządkowana tej konkretnej funkcji. To, co piękne równa się temu, co użyteczne.

Ważny element konstrukcji Xadena stanowi jego emocjonalna powściągliwość, pewna surowość. Uczucia nie są wyrażane wprost, lecz sugerowane poprzez gesty, spojrzenia czy drobne zmiany w zachowaniu. Język, jakim został opisywany, jest bardziej oszczędny w porównaniu do innych postaci, co paradoksalnie zwiększa jego siłę oddziaływania. To z kolei wiąże się z wartościami takimi jak dyscyplina, lojalność, odpowiedzialność i kontrola. Xaden to nie postać, która epatuje swoją atrakcyjnością – jego piękno wydaje się ubocznym efektem sposobu bycia.

Xaden staje się modelem męskości, który redefiniuje relację między pięknem a działaniem, dowodzi, że estetyka może być nie tyle celem samym w sobie, ile konsekwencją sprawczości fizycznej.

Perspektywa narracyjna a mężczyźni

Elementem wpływającym na sposób konstruowania estetyki męskich bohaterów jest perspektywa narracyjna, która wprowadza silny komponent subiektywizacji. Opis ich postaci nie funkcjonuje jako obiektywna charakterystyka, lecz doświadczenie filtrowane przez świadomość głównych bohaterek, jej emocje oraz indywidualną percepcję.

W odniesieniu do Rhysanda narracja prowadzona z perspektywy Feyry sprawia, że jego piękno nie zostaje ukazane jako przeżycie, a jako cecha autonomiczna. Częste użycie czasowników percepcji, takich jak *zobaczyłam* czy *poczułam*, wskazuje na to, że odbiór bohatera jest ściśle związany z emocjonalną reakcją narratorki. W konsekwencji Rhysand nie jawi się jako postać „obiektywnie” idealna, lecz jako idealna w ramach relacji – jego estetyka zostaje ukształtowana przez sposób, w jaki jest doświadczany przez Feyrę.

Analogiczny do tego mechanizm występuje w opisach Zade'a, jednak jego realizacja przyjmuje bardziej złożony i intensywny charakter. Subiektywizacja obejmuje tu nie tylko fascynację, ale również lęk, niepewność oraz poczucie zagrożenia. Estetyka tej postaci konstruowana jest więc w napięciu między przyciąganiem a odrzuceniem, co sprawia, że odbiór bohatera staje się niestabilny i ambiwalentny. Czytelnik, podobnie jak Adeline, zostaje wciągnięty w proces interpretacji, który nie prowadzi do jednoznacznych wniosków, lecz pozostaje otwarty.

W przypadku Xadena subiektywizacja również odgrywa kluczową rolę, chociaż fascynacja Violet, głównej bohaterki i obiektu uczuć mężczyzny, wynika w mniejszym stopniu z samego wyglądu, a w większym z obserwacji działania i sprawczości postaci. Można to zaobserwować poprzez dominację czasowników opisujących ruch, napięcie ciała oraz reakcje fizyczne – „poruszał się jak cień”, „zauważyłam napięcie w jego ciele” – przy jednoczesnym ograniczeniu opisów cech wyglądu. Estetyka Xadena zostaje więc ukształtowana jako dynamiczna i funkcjonalna, a jego atrakcyjność wynika przede wszystkim z tego, co robi.

Perspektywa narracyjna nie tylko wpływa na sposób przedstawiania bohaterów, ale stanowi jeden z kluczowych mechanizmów konstruowania estetyki głównych bohaterów męskich. To właśnie poprzez subiektywne doświadczenia narratorek piękno zyskuje znaczenie, stając się elementem relacji, a nie jedynie opisową właściwością postaci.

Współczesna literatura a estetyka

Analiza stworzonego wokół Rhysanda, Zade'a i Xadena języka pozwala zauważyć, że w wybranych przykładach dostrzec można niejednolity wzorzec męskiej atrakcyjności. Każdy z wyżej wymienionych mężczyzn ucieleśnia inny model piękna, a zarazem inny sposób jego wartościowania, co prowadzi do wniosku, że estetyka w owych tekstach nie jest kategorią statyczną, ale dynamicznym polem negocjacji znaczeń.

Zestawienie trzech bohaterów pozwala zauważyć, że współczesne przedstawienia męskości oscylują na przecięciu kilku kluczowych osi – harmonii i napięcia, bezpieczeństwa i zagrożenia, statyczności i dynamiki. Pojawia się przestrzeń, w której te przeciwieństwa mogą współistnieć, a nawet wzajemnie się wzmacniać. W rezultacie piękno nie jest już kategorią jednoznaczną, lecz wielowymiarową strukturą znaczeń.

Z literaturoznawczego punktu widzenia szczególnie istotne jest to, że wszystkie te modele są efektem świadomej konstrukcji dyskursywnej. To język – poprzez hiperbolizację, metaforyzację, kontrastowanie czy subiektywizację – nadaje bohaterom określone cechy i wartości. Estetyka nie istnieje więc niezależnie od opisu, lecz jest jego produktem. Oznacza to, że analiza językowa pozwala nie tylko zrozumieć, jak konstruowane są postacie, ale także to, jakie wyobrażenia o pięknie i męskości są w nich utrwalane lub kwestionowane moralnie.

Autorka: Daria Borszcz

14 R. Yarros, *Fourth Wing. Czwarte Skrzydło*, przeł. S. Chojnacka. s. 320.

15 Ibidem, s. 124.

16 Ibidem, s. 31.

17 Ibidem, s. 123.

Tyrania oceny i atrakcyjności. O pięknie w języku inceli

W społeczności inceli piękno nie jest jedynie cechą wyglądu, lecz staje się społeczną walutą. Język tej grupy pokazuje, jak atrakcyjność fizyczna urasta do rangi kryterium decydującego o wartości człowieka, jego pozycji i życiowych szansach.

Słowo *incel* wywodzi się z angielskiego wyrażenia *involuntary celibate*, co w języku polskim oznacza 'mimowolny celibat'. Członkami incelskiej społeczności są mężczyźni, którzy swoje niepowodzenia w obszarze romantyczno-seksualnym interpretują jako systemową niesprawiedliwość, obwiniając kobiety o stworzenie nieosiągalnego kanonu idealnego mężczyzny. Zazwyczaj do tej subkultury należą mężczyźni o skrajnie prawicowych poglądach z niską samooceną, negatywnym doświadczeniem z kobietami oraz nieprzepracowaną traumą.

Język inceli charakteryzuje się przede wszystkim obecnością negatywnie wartościujących schematów poznawczych utrwalających uprzedzenia wobec kobiet oraz tendencją do ich dehumanizacji i uprzedmiotowienia. Incelskie jednostki leksykalne mają swoje źródło w uproszczonym postrzeganiu świata, które opiera się w głównej mierze na opozycjach: piękny–brzydki, atrakcyjny–nieatrakcyjny, a także na kategorii piękna.

Charakterystyka inceli

W incelskiej świadomości mężczyźni postrzegają kobiety jako powód swojego mimowolnego celibatu. Według tej logiki to kobiety wykreowały obraz atrakcyjnego mężczyzny, tak zwanego *chada*[1]. Nazwa ta odnosi się do przystojnego mężczyzny, charakteryzującego się wysokim wzrostem, wysportowaną sylwetką, zadbaną fryzurą i dobrze zarysowanymi kośćmi policzkowymi. Taki obraz istnieje w narracji inceli jako nierealny wzór, który staje się sposobem na hierarchizację mężczyzn pod względem wyglądu.

Społeczność incelska tworzy obraz rzeczywistości podporządkowany owej hierarchii. Incele dostrzegają niesprawiedliwość oraz są utwierdzeni w przekonaniu, że pozostają w mimowolnym celibacie, to znaczy nie potrafią nawiązać żadnej relacji o podłożu romantyczno-seksualnym, pomimo najszczerszych chęci. To z kolei doprowadza do utrwalenia nienawiści wobec kobiet i społeczeństwa promującego wartości równościowe i feministyczne [2].

Nienawiść wobec kobiet

Incele uzewnętrzniają nienawiść wobec kobiet. Ta wrogość przejawia się w użyciu języka o negatywnym nacechowaniu aksjologicznym, który utrwala uprzedzenia względem kobiet i utarte schematy redukujące wartość kobiet do kwestii ich wyglądu i atrakcyjności. Leksemy wchodzące w skład języka inceli są bogate w wartościowanie ujemne i dodatkowo naznaczone pogardą, pejoratywnością i nienawiścią. Do jaskrawych przykładów jednostek leksykalnych z wyraźnym deprecjonującym zabarwieniem należy: *karyna, polka, julka, locha, femoid, rozjebunda, grażyna, szmula, ruchawica, becky* czy *stacy*[3].

Określenia te występują między innymi w wypowiedziach publikowanych na portalu wykop.pl, gdzie służą wyrażaniu negatywnych ocen oraz utrwalaniu określonych stereotypów. Poniżej przytoczono kilka sparafrazowanych przykładów z tej strony internetowej[4].

> Na wyjeździe jedna karyna flirtowała z przypadkowym facetem, mimo że podobno ma partnera. Ciekawe, czy on w ogóle o tym wie. #przegryw #blackpill

1 Obecnie coraz częściej się stosuje określenie *gigachad*. Przedrostek *giga-* wzmacnia wartościowanie i znaczenie tego leksemu, potęguje wskazanie osiągnięcia ideału piękna męskiego.

2 Charakterystyka inceli została przedstawiona w dwóch książkach: A. Herzyk, P. Wieczorkiewicz, *Przegryw. Mężczyźni w pułapce gniewu i samotności*, Warszawa 2023; oraz L. Bates, *O mężczyznach, którzy nienawidzą kobiet. Od inceli do artystów podrywu*, przekł. M. Gądek, Wołowiec 2024; Pierwsza publikacja nie posiada charakteru naukowego, ale dobrze zarysowuje polską społeczność inceli. Z kolei druga książka w głównej mierze charakteryzuje mężczyzn, skupiając się na szerszym ujęciu płci męskiej.

3 Istotnym źródłem tych leksemów oraz ich rozpowszechniania i adaptacji na gruncie polskim jest portal internetowy wykop.pl. Charakterystycznym elementem komunikacji tej społeczności jest również częste opatrywanie wypowiedzi hasztagami, takimi jak #przegryw, #karyna, #polka, #blackpill czy #incel, które pełnią funkcję identyfikacyjną i porządkującą treści.

4 Wszystkie przykłady użyć opisywanych wyrazów w tym artykule zostały zaczerpnięte z serwisu wykop.pl, jednak zostały one sparafrazowane tak, aby uniemożliwić identyfikację autorów wpisów.

Jedna z analizowanych wypowiedzi przedstawia *karyny* jako kobiety niewierne i nielojalne wobec partnerów. Obecność hasztagów #przegryw i #blackpill pokazuje, że tego rodzaju narracje są silnie zakorzenione w środowisku incelskim.

> Na portalu społecznościowym trafiłem na nagranie z Warszawy, na którym osoba określająca się jako genderfluid prowadziła inną „julkę" na smyczy. Taki widok wywołał u mnie duże zdziwienie. #przegryw #julka

Odmienny charakter ma wypowiedź odnosząca się do osób nieheteronormatywnych i niebinarnych płciowo. Autor wykorzystuje w niej pejoratywne określenie *julki*, wyrażając dezaprobatę wobec zachowań odbiegających od tradycyjnych norm społecznych.

Leksemy deprecjonujące kobiety

Karyna to określenie odwołujące się do kobiety reprezentującej roszczeniową postawę, o niskim statusie społecznym, ale również przesadnie troszczącej się o własny wygląd, co opisywana społeczność łączy z mocnym makijażem, opalenizną z solarium, długimi paznokciami. Taki obraz płci żeńskiej jest obecny w świecie wirtualnym przede wszystkim w kulturze memów. Charakterystyczny zapis *pOlka*, gdzie zamiast „o" pojawia się „O", ma na celu umniejszenie wartości kobiety pochodzenia polskiego. Zastosowanie cyfry „0" nie jest przypadkowe, ponieważ nasila prześmiewczy, wręcz pejoratywny charakter. *POlka* odnosi się zwłaszcza do studentek, które – według inceli – jeżdżą na wymiany programu Erasmus+, aby poznać atrakcyjnych mężczyzn. Leksem *femoid* składa się z dwóch jednostek leksykalnych – *female* (ang. 'żeński') i *android*. Termin ten odnosi się do postrzegania kobiet jako istot pozbawionych uczuć na wzór robotów, co stanowi przejaw dehumanizacji. Słowo *locha* deprecjonuje rolę kobiety, porównując ją do samicy świni, przez co traci ona podmiotowość jako człowiek. Z kolei *julka* odwołuje się do dziewczyny o poglądach postępowych i równościowych, która angażuje się w sprawy społeczne, a także publikuje niedojrzałe posty na portalach społecznościowych. *Rozjebunda*[5] odnosi się do kobiety, która nie ma do siebie szacunku i prowadzi rozwiązłe życie seksualne. *Grażyna* to określenie kobiety w średnim wieku o wąskim spojrzeniu na świat, z tendencją do plotkowania i wyrażania swojego niezadowolenia. Leksemy *szmula* i *ruchawica* istnieją w języku polskim od dłuższego czasu, ale zostały zaadaptowane przez inceli ze względu na ich deprecjonujący charakter. S*zmula* posiada ambiwalentny wydźwięk – z jednej strony odnosi się do kobiet atrakcyjnych i ładnych, a z drugiej do kobiet o rozwiązłym trybie życia. *Ruchawica* oznacza zaś dokładnie to samo, co drugie znaczenie słowa *szmula*. Natomiast nazwy *becky* i *stacy* nawiązują do hierarchii atrakcyjności – *becky* to określenie kobiety o niewyróżniającej się urodzie, a *stacy* to ucieleśnienie idealnego, kobiecego piękna.

Mówiąc o silnie negatywnie nacechowanych znaczeniowo leksemach, należy wspomnieć o określeniu *szon*. Termin ten odwołuje się do kobiet, które prowadzą barwne życie towarzyskie na tle seksualnym bądź prostytuują się. Słowo to pojawiło się wraz z tiktokowym trendem *szon patrole*, polegającym na publikowaniu w sieci nagrań zawierających negatywne i uwłaczające oceny rówieśniczek ze względu na wygląd, ubiór i makijaż. Działania te nie miały bezpośredniego związku ze społecznością incelską, jednak ukazują zbliżony sposób językowego ujmowania kobiet.

Kategoria męskiego piękna

W języku inceli istotną rolę odgrywa kategoria piękna; staje się kluczowym elementem w językowym obrazie świata, a także w wartościowaniu nie tylko kobiet, ale i mężczyzn, którzy godzą się na obecny porządek świata, cieszą się zainteresowaniem płci przeciwnej lub wpisują się w ideał „prawdziwego mężczyzny". Piękno stanowi główne kryterium oceniania jednostek, co prowadzi do ograniczenia podmiotowości człowieka poprzez jego redukcję do miejsca w hierarchii oraz uproszczonego sposobu postrzegania. Incele manifestują również swoją wrogość wobec mężczyzn wpisujących się w hierarchię atrakcyjności. Do ciekawych leksemów opisujących płeć męską należą: *wzrostak, oskar i przemek i mokebe*[6].

Słowo *wzrostak* odwołuje się do mężczyzny o wysokim wzroście, zazwyczaj powyżej 190 cm, co wpisuje się w niedościgniony ideał męskości. *Oskar* to polski odpowiednik angielskiego *chada*, czyli nawiązuje do mężczyzny, który odpowiada kanonowi piękna, ma sportową sylwetkę, jest zadbany i wzbudza zainteresowanie kobiet. Natomiast *przemek* funkcjonuje jako nazwa mężczyzny o przeciętnej urodzie, niewyróżniającego się niczym. *Mokebe* odnosi się zaś do mężczyzny o ciemnej karnacji, któremu stereotypowo przypisuje się duże powodzenie wśród Polek oraz ponadprzeciętnie duże przyrodzenie.

Mówiąc o kreacji ideału męskiego piękna, warto przywołać dwa leksemy – *bonesmashing* i *looksmaxxing*. Pierwszy z nich oznacza stosunkowo kontrowersyjną metodę poprawy własnego wyglądu poprzez mechaniczne kształtowanie kości policzkowych oraz zarysu szczęki; jest stosowana przez inceli, aby osiągnąć doskonałą męską twarz. Z kolei *looksmaxxing* to określenie wszystkich praktyk, dzięki którym można zmaksymalizować atrakcyjność fizyczną, takich jak: dbałość o aktywność fizyczną, stosowanie kosztownych kosmetyków, zabiegi medycyny estetycznej i noszenie markowych ubrań.

Podsumowanie

Leksyka w języku inceli przyjmuje piękno jako kluczowy element obrazu społeczeństwa. Nie ma ona charakteru neutralnego, lecz stanowi nośnik silnych wartości oraz treści wzmacniających stereotypizację oraz hierarchizację kobiet i mężczyzn. Powtarzalne i schematyczne użycia przywoływanych wyżej leksemów tworzą naiwny i agresywny obraz świata. Ludzie w takim ujmowaniu rzeczywistości tracą swoją podmiotowość jako jednostki, a ich byt i wartość ograniczają się do oceny wyglądu i poziomu atrakcyjności. W konsekwencji język staje się odzwierciedleniem postaw inceli, a językowy obraz świata ulega reprodukcji, szczególnie w kolejnych aktach komunikacji – z uwzględnieniem przede wszystkim wypowiedzi internetowych, czemu sprzyja poczucie anonimowości i bezkarności w sieci.

Autorka: Katarzyna Sajdych

5 Leksem *rozjebunda* pojawił się dość dawno w polskim środowisku inceli, jednak nie jest tak bardzo spopularyzowany w mowie potocznej jak *polka* czy *julka*.

6 Ciekawą kwestią jest w języku inceli ekwiwalencja leksemów – określenia mężczyzn mają więcej odpowiedników w języku polskim, niż określenia kobiet, co może wiązać się z charakterystycznym dla tej grupy przeniesieniem odpowiedzialności za „zły" ład społeczny z mężczyzn na kobiety.

Kącik onomastyczny
Śnieg, popiół i jutrzenka.
Stereotyp kobiecości w imionach księżniczek Disneya

ONOMASTYKA to dziedzina nauki zajmująca się badaniem nazw własnych, takich jak imiona, nazwy miejscowości czy rzek. Onomaści analizują ich pochodzenie, znaczenie, historię oraz sposób, w jaki ewoluowały, przyczyniając się do zrozumienia, jak nazwy odzwierciedlają kulturę, historię i język danej społeczności.

Słowniczek
apelatyw – nazwa pospolita (określa zbiór elementów rzeczywistości o danych cechach, np. *pies*)
onim – nazwa własna (określa indywidualny element rzeczywistości, np. *Reksio*)
antroponim – nazwa osobowa (nazwa własna przypisywana ludziom, np. *Antoni*)

Choć znamy je z ekranów od dekad, to rzadko pytamy o znaczenie imion księżniczek Walta Disneya. Warto zastanowić się, co kryją w sobie antroponimy, które przez lata kształtowały stereotypowy obraz kobiety wśród dzieci.

Początki Disneya

Arlena Witek, opisując kreację postrzegania kobiecości w filmach animowanych z księżniczkami Walta Disneya, dzieli te produkcje na trzy etapy: wczesny, pośredni oraz najbardziej aktualny[1]. Każdy z nich ma swoje unikalne cechy i na swój sposób prezentuje kobiecość. W tym artykule przyjrzymy się pierwszej generacji księżniczek, do której należą Śnieżka, Kopciuszek i Aurora. To właśnie te postacie najmocniej odzwierciedlają tradycyjne, stereotypowe spojrzenie na rolę kobiety w społeczeństwie.

Witek zauważa, że bohaterki tego czasu łączy pewna cecha wspólna – kreowane są na postacie, które rzadko same decydują o swoim losie[2]. Przedstawia się je zwykle wokół domu, gdy pomagają innym lub wyczekują księcia z bajki, natomiast narracja wyraźnie podkreśla ich wdzięk. Co ciekawe, model kobiety pięknej i uległej widać wyraźnie w imionach wspomnianych księżniczek. Mimo że antroponimy te pochodzą ze starych, XIX-wiecznych baśni, to Disney wybrał je i przedstawił w taki sposób, by pasowały do charakteru bohaterek.

Królewna Śnieżka

Pierwszą księżniczkę Disneya poznaliśmy w 1937 roku, jednak jej korzenie sięgają zbioru baśni braci Grimm z 1812 roku. Autorzy pierwowzoru nazwali bohaterkę od koloru skóry Śnieżki. W angielskim tłumaczeniu Jacka Zipesa czytamy, że gdy się urodziła, „była biała jak śnieg, czerwona jak krew i czarna jak heban. Dlatego nazwano dziecko Little Snow White" (tłum. K. K.)[3]. Przetłumaczony przez Zipesa na język angielski antroponim oznacza dosłownie 'mała śnieżnobiała'. Podobne znaczenie niesie oryginał Grimmów, gdzie bohaterkę nazwano *Sneewittchen*. Słowo to powstało z połączenia apelatywów pochodzących z dialektu dolnoniemieckiego[4]: *Snee*, oznaczającego 'śnieg', i *Witt*, oznaczającego 'biały', z przyrostkiem *-chen*, który tworzy zdrobnienia.

W polskiej wersji językowej imię *Śnieżka* również bezpośrednio nawiązuje do zjawiska przyrody. Imię to prawdopodobnie wywodzi się od apelatywu *śnieżka*, oznaczającego 'kulka ulepiona ze śniegu dla zabawy'[5]. Struktura słowotwórcza antroponimu wybranego przez polskiego tłumacza zawiera przyrostek zdrabniający *-ka*. Podobne znaczenie niosą angielskie *Little Snow White* (angielski apelatyw *little* oznacza 'mały') oraz dolnoniemieckie *Sneewittchen* (niemiecki przyrostek *-chen* tworzy zdrobnienia). Wszystkie trzy wersje językowe imienia księżniczki skupiają się wyłącznie na jej wyglądzie poprzez odniesienie do bieli śniegu, oraz podkreślają jej niewinność i delikatność, wykorzystując użycie form zdrabniających. Nie przywołują jednocześnie innych cech tej bohaterki. Jest tak, dlatego że zarówno w czasach Grimmów, jak i Walta Disneya były to najważniejsze cechy przypisywane kobietom[6]. Taką stereotypizację widzimy w dziełach obu tych epok – szczęście Śnieżki zależało od innych osób, natomiast jej wygląd był głównym powodem, dla którego Zła Królowa czuła wobec niej nienawiść, a Książę – miłość.

Kopciuszek

Kolejna księżniczka, Kopciuszek, wnosi do analizy ciekawy wątek językowy. Jej historia stała się powszechnie znana dzięki braciom Grimm, którzy w 1857 roku opublikowali ostateczną wersję swojej baśni. Tam bohaterka nazywa się *Aschenputtel*. Nazwa ta pochodzi od dolnoniemieckich apelatywów *Asche*, oznaczającego 'popiół', oraz *Puddel*, oznaczającego 'brudną dziewczynę'[7].

W angielskiej wersji imię *Cinderella* zostało utworzone od apelatywu *cinder*

1 A. Witek, *Kreowanie poczucia kobiecości poprzez filmy animowane Walta Disneya*, 2018, s. 91.
2 Tamże, s. 91–92.
3 Oryginalnie: „*was as white as snow, as red as blood, and her hair as black as ebony. That's why the child was called Little Snow White*"; J. Zipes, *The Complete First Edition. The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*, 2015, s. 170.
4 D. Ashliman (tłum. i oprac.), *Snow-White and other tales of Aarne-Thompson-Uther type 709*, 2022.
5 *śnieżka*, [w:] Słownik języka polskiego PWN.
6 Por. A. Witek, *Kreowanie poczucia kobiecości...*, s. 91–92, 96–97.
7 V. Karpiuk, Y. Kazhan, K. Korystova, *Translating the realities of a German fairy tale as a means of improving transZlation competence*, 2024.

oznaczającego ‘żarzący się węgielek’ lub ‘popiół’. Z kolei polski *Kopciuszek* wywodzi się od apelatywów, takich jak *kopeć*, ‘osad z sadzy’, czy *kopciuch*, ‘kocmołuch, brudas’[8]. Na pierwszy rzut oka te nazwy kojarzą się z upokorzeniem i ciężką pracą w kuchni, do której zmusiły bohaterkę macocha wraz z przyrodnimi siostrami.

Warto jednak zwrócić uwagę na to, jak przetłumaczone antroponimy zostały złagodzone. Aby imię księżniczki brzmiało ciepło i kobieco, a nie obraźliwie, w angielskim tłumaczeniu do tematu słowotwórczego (*cinder-*) dodano przyrostek *-ella*. Nie jest on rodzimy dla angielszczyzny, lecz został zapożyczony z łaciny za pośrednictwem języków romańskich, a konkretniej włoskich imion. Historycznie *-ella* wywodzi się z identycznie brzmiącej łacińskiej końcówki zdrabniającej dla rzeczowników rodzaju żeńskiego[9]. W języku włoskim (który jest językiem romańskim, czyli wywodzi się z łaciny) zachowała ona swoją funkcję (*-ella* dla rodzaju żeńskiego i *-ello* dla męskiego)[10]. Występuje ona także w popularnych włoskich imionach, takich jak *Gabriella*, *Isabella*, *Stella* czy *Ariella*, które zostały zapożyczone przez użytkowników języka angielskiego. W rezultacie, w tradycji anglojęzycznej, przyrostek *-ella* uległ reinterpretacji: z pierwotnego, romańskiego znaczenia zdrobniałego przeszedł do funkcji markeru żeńskości.

Nieco inaczej sytuacja wygląda w polskim tłumaczeniu, gdzie do tematu słowotwórczego (*kopeć-*) dodano przyrostek *-uszek*. W języku ogólnym służy on m.in. do tworzenia zdrobnień drugiego stopnia w trzystopniowej skali (od wyrazów w rodzaju męskim niezakończonych na *-ek* lub *-ik*)[11]. Zdrobnienie wyrazu *kopeć* stopnia pierwszego mogłoby brzmieć np. *kopcik*, *kopciek* lub *kopeciek*, natomiast trzeciego np. *kopciuszeczek* lub *kopciuszunio*. Choć trudno jednoznacznie określić intencje pierwszego tłumacza, który zaproponował nazwę *Kopciuszek*, wybór drugiego stopnia wydaje się uzasadniony językową intuicją. Jako że temat słowotwórczy (*kopeć-*) jest rodzaju męskiego, to nazwanie postaci *Kopeć* mogłoby nadać jej cech stereotypowego mężczyzny. Pierwszy stopień zdrobnienia, np. *Kopcik*, mógłby się natomiast kojarzyć z chłopcem, jako że przyrostek pierwszego stopnia dołącza do znaczenia wyrazu element ‘mały’. Oznacza to, że z ‘mężczyzny’ (*Kopcia*), stworzono by ‘małego mężczyznę’ – czyli ‘chłopca’ (*Kopcika*). Natomiast stopień trzeci, np. *Kopciuszunio*, zbyt mocno infantylizowałby postać, odbierając jej powagę. Naturalnie wszystkie trzy drogi interpretacji nie przystawały księżniczce mającej wpisywać się w stereotyp kobiecości, dlatego wybór formy *Kopciuszek* zbalansował te skojarzenia – tworząc obraz postaci ani zbyt męskiej, ani zbyt dziecięcej. Do tego mogły dochodzić też kwestie intuicji językowej i ciepłego wydźwięku znanych nam rzeczowników o podobnej budowie, takich jak *fartuszek*, *garnuszek*, *dzbanuszek*, *okruszek*.

Zarówno w języku polskim, jak i angielskim temat słowotwórczy przypomina o niskim statusie Kopciuszka jako służącej. Zastosowany przyrostek nadaje natomiast bohaterce cechy delikatności i wdzięku, które idealnie pasowały do ówczesnego stereotypu „dobrej kobiety”. Kobiety subtelnej i idealnej, która mimo trudnych doświadczeń nie traci swojej łagodności.

Aurora

Imię Aurory, protagonistki animacji *Śpiąca królewna* z 1959 roku, ma najdłuższą historię spośród trzech księżniczek pierwszej generacji. Pierwowzór baśni o śpiącej królewnie stworzył francuski pisarz Charles Perrault już w 1697 roku. Co ciekawe, nie nadał on swojej bohaterce imienia – nazywał ją po prostu *Piękna śpiąca w lesie* (fr. *La belle au bois dormant*)[12]. W 1812 roku bracia Grimm spisali własną wersję tej opowieści, ale oni również nie nazwali księżniczki. Dopiero w 1890 roku Piotr Czajkowski, tworząc swój słynny balet oparty na tej historii, nazwał ją Aurorą.

Jest to imię pochodzące z mitologii rzymskiej, należące do bogini jutrzenki, czyli porannego świtu[13]. W kontekście baletu rosyjskiego kompozytora można interpretować ten antroponim jako metaforę młodości, która musi przeminąć w obliczu trudnych doświadczeń. Jednak w wersji Disneya interpretacja ta została uproszczona i sprowadzona do sfery czysto wizualnej. Dowód odnajdujemy w dialogu filmowym angielskiego oryginału, gdy Zła Czarownica opisuje ją słowami: „Jest doprawdy cudowną pięknością. Złoto słońca w jej włosach; usta, które zawstydzają czerwoną różę” (tłum. K. K.)[14]. Nawiązanie do bogini jutrzenki w imieniu staje się zatem kolejnym symbolem nieosiągalnej perfekcji i podkreśla status bohaterki jako zjawiska, które się podziwia, a nie osoby, która posiada jakąś sprawczość. Co ciekawe, polska wersja tej samej wypowiedzi nie zawiera porównania piękna Aurory do słońca. Dla polskiego odbiorcy interpretacja imienia księżniczki nie została zatem uproszczona, a tłumacz pozostawił tę kwestię otwartą.

Imiona jako manifesty kulturowe

Analiza imion księżniczek pierwszej generacji Walta Disneya prowadzi do ważnego wniosku: nie są to tylko przypadkowe nazwy, lecz także słowne fundamenty, na których zbudowano konkretny wzorzec kobiecości. Choć historie tych antroponimów sięgają setek lat, to wczesne produkcje Disneya nie zerwały z tym dziedzictwem. Śnieżka prezentuje czyste piękno i niewinność. Kopciuszek – łagodność mimo poniżenia. Aurora – nieosiągalną, jaśniejącą perfekcję. Te trzy imiona tworzą i wzmacniają stereotyp, w którym kobieta ma być przede wszystkim ozdobą lub osobą poświęcającą się dla innych.

Warto zatrzymać się na chwilę i zastanowić, jak wiele takich ukrytych znaczeń nosimy w sobie do dziś. Antroponimy Disneya, choć urocze i bajkowe, przypominają nam, że język jest potężnym narzędziem. Potrafi on nie tylko opisywać rzeczywistość, lecz także tworzyć ją, narzucając nam role, z których czasem niełatwo się wyzwolić.

Autor: Kacper Kozdraś

---

8 *Kopciuszek*, Narodowe Centrum Kultury.

9 J. Ryan, V. Parra-Guinaldo, *Spanish and Italian Diminutives Compared: Two Alternatives of a Single Diasystem*, 2021, s. 63–66.

10 Tamże, s. 53–78.

11 S. Manova, K. Winternitz, *Suffix order in double and multiple diminutives: with data from Polish and Bulgarian*, 2011, s. 123.

12 Ch. Perrault, *The Sleeping Beauty in the Wood*.

13 *Eos*, [w:] Encyclopedia Britanica; W mitologii greckiej imię tej bogini brzmiało Eos.

14 Oryginalnie: „*She is indeed, most wondrous fair. Gold of sunshine in her hair, lips that shame the red red rose*”; *Sleeping beauty* [film], 1959.



Ilustracja: Martyna Fiedronek



Ilustracja: Julia Kotula

Kącik poetycki

W okowach zła czyli historia o Niej

Była niegdyś piękną księgą
Oprawioną w aksamitną skórę
Na perłowych kartach atramentem
Wytrwale spisywała swą historię

Potem sięgnął po nią On
I otworzył zamaszyście
Że aż grzbiet z chrzęstem pękł
Tak, przebił jej skórę umyślnie

Podawał się za bibliotekarza
Co przed wszelkim złem ochroni ją
Szybko odkrył przed nią twarz tyrana
Obracając w popiół świat, który mu dała

Wcisnął swe lepkie palce
Pomiędzy jej gładkie strony
I szarpał delikatny pergamin
Orząc w niej brudnymi pazurami

Z podłą satysfakcją wydarł kartki
Które miały czelność się wyróżniać
I skazał je na płomieni jęzory
Które stłumiły ich krzyk na zawsze

Pożerał litery wzrokiem zachłannym
A strużka śliny spomiędzy warg obleśnych
Z lepkim pluskiem skapnęła między strony
Rozmazując atrament niewieści

Tłustymi palcami sklejał kartek rogi
A na marginesach kisnących w wilgoci
Obce słowa jak pleśń zaczął rodzić
W akompaniamencie trzepotania moli

Oglądał ją jak padlinę na sekcji
Poprawiając to, co niewygodne
Kreślił i zamazywał, gniótł i tłamsił
Próbując zniszczyć raz na zawsze

Nie omieszkał zatrzasnąć ją kilka razy
Napawając się jej jękami bólu
Tłumaczył się upojeniem alkoholowym
I, że sprowokowała go ładną okładką

Splugawił ją, wznosząc na piedestał
I wypalił jej piekące pogardy piętno
By przez całe życie na karku czuła
Jego dominacji odoru ciepło

Jednak pod warstwą brudu i strupów
Wciąż pulsuje pierwotny zapis i pamięć
Przeświituje niczym żyła pod skórą
Co krew do wolnego serca wciąż niesie

Pojęcie „estetyka" kojarzy się z harmonią i subtelnością, językiem starannym i wysublimowanym. Literatura z założenia miała stanowić bowiem przestrzeń dla piękna. Wiązało się to jednak często z idealizowaniem rzeczywistości lub wyłącznie fragmentarycznym jej opisywaniem. Dlatego też, aby ukazać świat takim, jakim faktycznie jest, twórcy musieli sięgnąć po środki językowe uznawane za nieestetyczne. I tak w drugiej połowie XX wieku narodził się turpizm (z łac. *turpis* – 'brzydki') – nurt, który świadomie odwraca klasyczną estetykę, by ujawnić prawdę. Pojęcie to oraz związana z nim kategoria literaturoznawcza są przede wszystkim zjawiskiem polskiej krytyki i literatury tamtych czasów. Termin ten został spopularyzowany w odniesieniu do tendencji obecnych w poezji powojennej, a jego nazwę i znaczenie porządkował w dyskursie literackim m.in. Jarosław Marek Rymkiewicz. W debacie o turpizmie istotną rolę odegrał również Julian Przyboś, który w *Odzie do turpistów* krytycznie odnosił się do omawianej estetyki, współtworząc jej rozpoznawalność w świadomości literackiej.

Warto podkreślić zatem, że turpizm nie funkcjonuje jako uniwersalny nurt literacki, lecz jako polska kategoria opisująca określony sposób obrazowania brzydoty i cielesności w poezji XX wieku, mimo że jego estetyczne źródła można odnaleźć wcześniej w kulturze europejskiej. Nie oznacza to jednak, że sama estetyka brzydoty ogranicza się wyłącznie do tradycji polskiej. Przeciwnie – w literaturze światowej przybiera ona różne formy i realizacje, pozwala bowiem spojrzeć na problem turpizmu w perspektywie ponadnarodowej i różnorodnych sposobów jego wykorzystania.

Za prekursora nurtu uznaje się francuskiego poetę i przedstawiciela symbolizmu, Charlesa Baudelaire'a, który już w XIX wieku wprowadził do sztuki wysokiej tematykę rozkładu, brzydoty i makabry, lecz wówczas termin turpizmu jeszcze nie istniał. Baudelaire był jednym z tzw. *poetów wyklętych* (fr. *poètes maudits*) ze względu na jego bunt przeciwko społeczeństwu, objawiający się przekraczaniem wszelkich norm obyczajowych i językowych.

Kwiaty zła (fr. *Les Fleurs du mal*) z 1857 roku to najbardziej kontrowersyjny tomik poetycki Baudelaire'a. Jego nowatorstwem było wykorzystanie turpizmu do zredefiniowania piękna, jednakże estetyka ta bardzo często wiązała się z kobiecym ciałem, gdyż to właśnie kobiety są przedstawiane przez twórcę jako martwe, rozkładające się lub ulegające przemianie w coś nieludzkiego, a nawet demonicznego. W jego poetyckim świecie to im „przytrafiają się" skrajne doświadczenia przemocy, śmierci i okrucieństwa, często ukazane w bardzo brutalny sposób. Nie służy to realistycznemu opisowi, lecz estetycznej grze – kobiece ciało staje się materiałem do artystycznego eksperymentu z brzydotą, makabrą i kontrastem dla piękna oraz rozkładu. Nie jest to jednak przypadek, gdyż Baudelaire powszechnie bywa określany mianem mizogina, a jego twórczość jest często interpretowana jako przykład męskiego spojrzenia (ang. *male gaze*), w którym kobieta występuje przede wszystkim jako obiekt fascynacji, lęku i estetycznej kontroli. W tym sensie to właśnie mizoginiczna perspektywa współtworzy jego sposób przedstawiania turpizmu, skupiony szczególnie na rozkładającym się kobiecym ciele.

Najlepszym tego przykładem jest wiersz hołdujący brzydocie – *Padlina* (fr. *Une Charogne*). W utworze podmiot liryczny podczas spaceru z ukochaną napotyka rozkładające się zwłoki zgwałconej kobiety. Jednak zamiast

poczuć wstręt, zaczyna się nimi zachwycać, opisując je w niezwykle szczegółowy i naturalistyczny sposób. Podsuwa czytelnikowi makabryczne obrazy fizycznych przemian ciała oraz toczących je robaków: „Brzęczała na tym zgniłym brzuchu much orkiestra / I z wnętrza larw czarne zastępy / Wypełzały ściekając z wolna jak ciecz gęsta / Na te rojące się strzępy”[1]. Poeta przełamuje zatem tabu związane z deformacją ludzkiego ciała po śmierci, opisując je z najwyższą precyzją przy użyciu wszelkich środków uznawanych za nieestetyczne, nie okazując przy tym ani grama współczucia ofierze-kobiecie. W zakończeniu wiersza nawet mówi ukochanej, że i ona ostatecznie ulegnie procesowi rozkładu, a robaki będą toczyć jej ciało, podczas gdy on sam – jako poeta-mężczyzna – zachowa „formę i treść boską”[2]. Pojawia się więc wyraźna hierarchia, w której męski głos i twórczość zostają wyniesione ponad kobiecą cielesność, która przypisana jest przemijaniu.

Jednym z najbardziej wstrząsających utworów w *Kwiatach zła* jest wiersz *Męczennica* (fr. *Une Martyre*). Baudelaire opisuje w nim kolejną makabryczną scenę z udziałem ofiary przemocy. Utwór bowiem prezentuje elegancki pokój, w którym leży zamordowana, naga kobieta. Jej głowa została odcięta i położona na szafce nocnej, a z ciała wciąż jeszcze sączy się krew. Najbardziej turpistyczne jest to, że scena – mimo swojej odrazy – zostaje podniesiona do rangi obrazu artystycznego. Martwe kobiece ciało staje się obiektem estetycznym pomimo przedstawionej przez poetę przemocy. Podmiot liryczny nie ma współczucia dla ofiary, gdyż w wierszu chodzi o wizualną, niemal malarską kompozycję. Znów pojawia się wyszukany język zestawiony z odpychającym obrazem: „Trup bez głowy czerwonym krwi gorącej strumieniem / Na poduszki wezgłowia aż bucha, / Niby rzeka wezbrana”[3]. Owa brzydota fizjologii jawi się więc jako pełnoprawne tworzywo sztuki, ponownie na przykładzie uprzedmiotowienia kobiety.

Ze współczesnym wykorzystaniem estetyki brzydoty w literaturze można spotkać się w twórczości poetki indyjskiego pochodzenia, Rupi Kaur, zwłaszcza w jej debiutanckim tomiku *Mleko i miód* (ang. *Milk and Honey*) z 2014 roku. Pokazuje ona, że turpistyczne obrazowanie nie musi opierać się na makabrze czy rozkładzie, lecz może ujawniać się poprzez odważne wprowadzanie do języka poezji tego, co fizjologiczne, bolesne i społecznie przemilczane. Jednocześnie jest to ujęcie wyraźnie feministyczne, a turpizm służy tu artykulacji doświadczeń kobiet i przełamywaniu kulturowego tabu. *Mleko i miód* dzieli się bowiem na cztery rozdziały: *Cierpienie*, *Kochanie*, *Zrywanie* i *Gojenie*, które wspólnie tworzą cykl kobiecych doświadczeń zapisanych w poetyce estetyki brzydoty i odzyskiwania głosu.

Co istotne, styl Kaur odbiega od tradycyjnie pojmowanej poetyckości. Jej wiersze są krótkie, oszczędne w formie, pozbawione rozbudowanych metafor i rytmicznej ornamentyki. Operuje językiem prostym, niemal potocznym, który przypomina zapis bezpośredniego doświadczenia, a nie literacką stylizację. Ta pozorna prostota sprawia jednak, że obrazy stają się wyjątkowo wyraziste i dosadne – słowo nie ukrywa sensu, lecz go obnaża. W przeciwieństwie do estetyzujących, kunsztownych tekstów Baudelaire'a, język Kaur ma charakter surowy i komunikatywny, co wzmacnia siłę poruszanych tematów i potęguje efekt turpistyczny. Brzydota u poetki ujawnia się bowiem przede wszystkim na poziomie doboru tematów kulturowo uznawanych za wstydliwe, nieczyste lub nieestetyczne w sferze kobiecości: krew menstruacyjna, fizjologia kobiecego ciała, owłosienie, reakcje organizmu na ból i traumę. Kaur pisze również o gwałcie, wykorzystywaniu seksualnym dziewczynek, przemocy psychicznej i fizycznej ze strony mężczyzn, a wszystko to bez metaforycznego łagodzenia obrazu. Sam fakt nazwania tych doświadczeń wprost, bez eufemizmów i estetyzujących zasłon, stanowi realizację strategii turpistycznej.

Jednym z najbardziej czytelnych przykładów owego zabiegu estetycznego jest wiersz z rozdziału *Cierpienie*: „wybebesza ją / palcami / jakby wyskrobywał / do czysta / wnętrze kantalupy”[4]. Kluczowe jest tu zderzenie aktu gwałtu z mechaniczną, codzienną czynnością usuwania miąższu z owocu. Wyraźne uprzedmiotowienie kobiety, którą można najzwyczajniej „wybebeszyć” – przy czym słowo to jest wysoce fizjologiczne i odarte z poetyckości – potęguje samo porównanie jej do owocu, co daje poczucie odebrania godności. Autorka przekracza więc granicę estetyki języka i świadomie dehumanizuje kobietę, tak jak robi to opisany w utworze mężczyzna. Nie ma tu zatem makabry w sensie rozkładu, jest natomiast przemoc wobec kobiecego ciała opisana językiem turpizmu.

Podobny charakter brutalnej metafory przedstawia fragment innego utworu z tego samego rozdziału: „orzesz we mnie dwoma palcami i jestem przede wszystkim wstrząśnięta”[5], gdzie uwaga jest przesunięta na reakcję ciała i psychiki kobiety. Poetka operuje językiem fizycznym, niemal agrarnym, odartym z jakiejkolwiek erotycznej estetyzacji. Akt, który w poezji bywa tradycyjnie upiększany, zostaje tu nazwany w sposób surowy, mechaniczny i pozbawiony intymności. Kluczowe jest jednak to, co następuje dalej: kobieta nie doświadcza przyjemności, lecz wstrząsu, a mimo to odgrywa zadowolenie, by spełnić oczekiwania mężczyzny. Turpizm ujawnia się tu nie tylko w dosadności języka, ale i w obnażeniu fałszu kulturowych wyobrażeń o kobiecej seksualności. Brzydota tego obrazu polega na pokazaniu przemocy wpisanej w relację, która z zewnątrz mogłaby uchodzić za intymną.

Należy pamiętać, że język nie tylko opisuje rzeczywistość, ale również ją interpretuje. Estetyka wówczas nie stanowi wyłącznie celu, lecz narzędzie. Przy jej pomocy turpiści chcieli nie tylko wywołać szok, ale także przełamać tabu, które było wszechobecne w literaturze. Zwracali bowiem uwagę na elementy świadczące o trwałej obecności zła i śmierci w życiu codziennym. Posługując się ową kategorią brzydoty w zestawieniu z tym, co piękne, mogli szerzej ująć kondycję człowieka w społeczeństwie i w świecie. Rupi Kaur pokazuje, że turpizm pozostaje żywą, aktualną strategią językową, którą wciąż można wykorzystywać do przełamania kulturowego tabu, a także tego związanego z cielesnością kobiety, bólem i doświadczeniem przemocy. Poetka przy jego pomocy dekonstruuje również kategorię brzydoty oraz odzyskuje język opisu własnego ciała poprzez jego świadome demaskowanie i wyjście poza to, co tradycyjnie było wykluczane z dyskursu estetycznego jako nieakceptowalne lub wstydliwe. Baudelaire wyznaczył więc początki turpizmu, wykorzystując go przede wszystkim w perspektywie mizoginicznej, natomiast we współczesnej literaturze, m.in. u Kaur, nurt ten został przekształcony i odzyskany jako narzędzie o wyraźnie feministycznym charakterze.

Autorka: Agnieszka Janiszewska

1 C. Baudelaire, *Une Charogne* (*Padlina*, tłum. M. Jastrun, 1968).

2 Tamże.

3 C. Baudelaire, *Une Martyre* (*Męczennica*, tłum. J. Opęchowski, 1990).

4 R. Kaur, *Milk and Honey* (*Mleko i miód*, tłum. A. Gralak, 2017, s. 53)

5 Tamże, s. 67.

Wykaz źródeł

Aleksandra Nawrat – Czy język może brzmieć pięknie? (s. 11–13)
Bibliografia

» Alter K., *Suprasegmentale Merkmale und Prosodie*, [w:] H. M. Müller (wyd.), *Arbeitsbuch Linguistik*, (2. Auflage), Ferdinand Schöningh, Paderborn 2009, s. 148–169.
» Bergmann P., *Laute. Phonologische Prozesse*, [w:] P. Auer (wyd.), *Sprachwissenschaft. Grammatik – Interaktion – Kognition*, J. B. Metzler, Stuttgart, 2013, s. 67–72.
» Jakobson R., Waugh L. R., *The Sound Shape of Language*, Mouton de Gruyter, Berlin, 2002.
» Nicoladis E., Paradis J., *Learning to liaise and elide comme il faut: evidence from bilingual children*, „Journal of Child Language" 2011, t. 38, nr 4, s. 701–730.
» Sapir E., *A Study in Phonetic Symbolism*, „Journal of Experimental Psychology" 1929, nr 132, s. 225–239.
» Wälchli B., Ender A., *Wörter. Grundbegriffe*, [w:] P. Auer (wyd.), *Sprachwissenschaft. Grammatik – Interaktion – Kognition*, J. B. Metzler Stuttgart 2013, s. 91–93.

Netografia

» Baczyński K. K., *Sen*, Wolne Lektury, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/baczynski-sen.html [dostęp: 01.05.2026].
» Conlen M. M., *A Linguistic Comparison: Stress-timed and syllable-timed languages and their impact on second language acquisition*, praca licencjacka z wyróżnieniem (*Honors College Theses*), Wayne State University 2016, s. 2, https://digitalcommons.wayne.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1025&context=honorstheses [dostęp: 01.05.2026].
» Everett J., *Top 4 akcentów używanych w Londynie, czyli jak zrozumieć Brytyjczyka*, London School of English – Szkoła Językowa, https://lse-poland.pl/article/top-4-akcentow-uzywanych-w-londynie-czyli-jak-zrozumiec-brytyjczyka/ [dostęp: 22.06.2023].
» Goethe J. W., *Erlkönig*, Gesprochene Deutsche Lyrik, https://www.deutschelyrik.de/erlkoenig.html [dostęp: 25.03.2026].
» *Instrumentacja głoskowa – co to jest? Przykłady i funkcje*, Publikacje.edu.pl, https://publikacje.edu.pl/instrumentacja-gloskowa [dostęp: 17.11.2025].
» *Tony w języku chińskim*, Chiny.pl, https://chiny.pl/artykul/71-shengdiao-tony-w-jezyku-chinskim-jezyk-tonalny [dostęp: 01.05.2026].
» Versloot A., *Segmental Phenomena in Germanic: Vowels*, 2024, https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199384655.013.963 [dostęp: 30.01.2024].

Daria Borszcz – Ciało, cień i pożądanie... (s. 16–18)
Bibliografia

» Carlton H. D., *Haunting Adeline*, przekł. P. Więcek, Niezwykłe, Oświęcim 2023.
» Maas S. J., *Dwór cierni i róż*, przekł. J. Radzimiński, Foksal, Warszawa 2015.
» Kaczor M., *Estetyka słowa a kultura języka*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2009.
» Yarros R., *Fourth Wing. Czwarte Skrzydło*, przekł. S. Chojnacka, Filia, Poznań 2024.

Katarzyna Sajdych – Tyrania oceny i atrakcyjności... (s. 19–20)
Bibliografia

» Bates L., *O mężczyznach, którzy nienawidzą kobiet. Od inceli do artystów podrywu*, przekł. M. Gądek, Czarne, Wołowiec 2024.
» Herzyk A., Wieczorkiewicz P., *Przegryw. Mężczyźni w pułapce gniewu i samotności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2023.
» Jedziniak A., *Wizerunek kobiety w polskich afektonimach w świetle teorii stereotypów płciowych*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" 2021, vol. 28 (48), nr 2, s. 229–239.

Kacper Kozdraś – Śnieg, popiół i jutrzenka... (s. 21–23)
Bibliografia

» Manova S., Winternitz K., *Suffix order in double and multiple diminutives: with data from Polish and Bulgarian*, „Studies in Polish Linguistics" 2011, nr 6, s. 115–138.
» Ryan J., Parra-Guinaldo V., *Spanish and Italian Diminutives Compared: Two Alternatives of a Single Diasystem*, „Athens Journal of Philology" 2021, Vol. 8, Iss. 1, s. 53–78.
» *Sleeping Beauty* [film], reż. Geronimi C., Walt Disney 1959.
» Witek A. (2018), *Kreowanie poczucia kobiecości poprzez filmy animowane Walta Disneya*, „Progress. Journal of Young Researchers" 2018, nr 5, s. 90–98.
» Zipes J. (tłum.), *The Complete First Edition The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*, Princeton University Press, New Jersey 2015.

Netografia

» Ashliman D. (tłum. i oprac.), *Snow-White and other tales of Aarne-Thompson-Uther type 709*, 2022, https://sites.pitt.edu/~dash/type0709.html [dostęp: 14.04.2026].
» Charles Perrault, *The Sleeping Beauty in the Wood*, https://sites.pitt.edu/~dash/perrault01.html [dostęp: 14.04.2026].
» *Eos*, [w:] Encyclopedia Britannica, https://www.britannica.com/topic/Eos-Greek-and-Roman-mythology [dostęp: 14.04.2026].
» Karpiuk V., Kazhan Y., Korystova K., *Translating the realities of a German fairy tale as a means of improving translation competence*, 2024, https://acnsci.org/journal/index.php/ed/article/view/590/731? [dostęp: 14.04.2026].
» *Kopciuszek*, Narodowe Centrum Kultury, https://nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/kopciuszek [dostęp: 14.04.2026].
» *śnieżka*, [w:] Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%9Anie%C5%BCka.html [dostęp: 8.05.2026].

Agnieszka Janiszewska – W okowach zła (s. 24–26)
Bibliografia

» *turpizm*, [w:] *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1976.
» Baudelaire C., *Les Fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Broise, Paryż 1857.
» Friedrich H., *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, tłum. E. Feliksiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
» Kaur R., *Milk and Honey*, Andrews McMeel Publishing, Kansas City 2014.

Wykaz grafik

[Dostęp do źródeł internetowych: 20.06.2026]
Grafika 1: Erik Jampa Andersson, https://erikjampa.substack.com/i/157553235/tengwar
Grafika 2: https://www.omniglot.com/conscripts/sitelenpona.htm
Grafika 3: https://www.omniglot.com/conscripts/sitelen.htm
Grafika 4: art by u/koallary, https://www.reddit.com/r/conlangs/s/3ew6l5gVqq
Grafika 5: Grafika stworzona przy użyciu generatora na stronie: https://www.tendrilis.app/
Grafika 6: Jennifer Cantwell, *A letter home*, 2011
Grafika 7: https://diskmountain.blogspot.com/2010/03/asemic-type-seaweed.html

