

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Piotr Sieńko

*Własna piosenka. Formuły emancypacji w tekstach wybranych  
współczesnych polskich artystek*

*Rozprawa doktorska*

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem  
dr hab. Aleksandry Derry prof. UMK  
Promotor pomocniczy  
dr Tymon Adamczewski prof. UKW

Bydgoszcz, 2023 rok

## Spis treści

Wprowadzenie .....	4
Rozdział 1. Przodownice, bojowniczk, protagonistki – piórem w patriarchat. Emancypacja kobiet po polsku.....	13
1.1. (Nie)emancypacja w duchu tradycjonalizmu .....	16
1.2. Uczennica, nie kontynuatorka – nowy projekt kobiet wyemancypowanych.....	19
1.3. Nie tylko Żmichowska. Entuzjastki tworzą wspólnotę .....	23
1.4. Nie zawsze pisarki. Publicystki, działaczki, emancypantki.....	26
1.5. Zapomnień ciąg dalszy, czyli kilkoma stronami „pamięci zbiorowej” nie przywrócimy .....	35
Rozdział 2. Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego.....	40
2.1. Narzędzia badawcze literaturoznawczej krytyki feministycznej.....	48
2.2. Ginokrytyka. „Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion” .....	52
2.3. Écriture féminine „Kobieca narracja na własnych patentach” .....	67
2.4. Pochwała i afirmacja codzienności. Tkactwo: „My jesteśmy trzy Parki” oraz krząctwo: „Na dywan te wszystkie okruchy” .....	70
2.5. Ciało i cielesność. „Taką chcesz ją widzieć, taką chcesz ją mieć” .....	75
2.6. Interseksjonalność w teoriach feministycznych. „Tyle lat się boję pocałować. Dziewczynę, którą kocham” .....	80
Rozdział 3. „Gdzie jest moja rewolucja?” – artystyczne formy wyrażania kobiecego sprzeciwu i oporu.....	88
3.1. Rewolucyjność jako kobieca siła tworzenia .....	89
3.2. Rewolucyjne przekształcanie pop-kultury. Twórczość Riot Grrrl .....	93
3.3. Czarownice jako rewolucyjna siła kobiet. Chór Czarownic, Żelazne Waginy, Gang Śródmieście.....	96
3.4. Rewolucyjność jako zaangażowanie polityczne.....	101
3.4.1. „Twoja władza” Chóru Czarownic .....	103
3.4.2. Manifest „Żelazne waginy” Żelaznych Wagin.....	105
3.4.3. „Prywatne jest polityczne” w interpretacji Gangu Śródmieście.....	110
3.4.4. Rewolucja rapowa na „własnych patentach” .....	112

3.4.5. Przeciwno wakacjom od działania. Twórczość Marii Sadowskiej.....	116
3.5. Podsumowanie. Artystyczne rozmontowywanie patriarchalnego porządku .....	122
Rozdział 4. „Precz od mego ciała!” – ciało i cielesność w badaniach feministycznych .....	125
4.1. W trosce o dziewczynki. Maria Sadowska obnaża nierówności płciowe.....	128
4.2. Na emancypację zasługują wszystkie ciała. Samoakceptacja i adoracja różnorodności w twórczości Ewy Farny.....	134
4.3. Bezpieczeństwo kluczem do emancypacji kobiet.....	138
4.3.1. Pilna uczennica i samozwańcza rzeczniczka. Maria Sadowska podpowiada.....	140
4.3.2. Przemoc niemetaforyczna w twórczości Żelaznych Wagin .....	142
4.3.3. Przemoc nie tylko fizyczna. Żelazne Waginy przeciwko nacjonalistycznemu obrazowi kobiety.....	147
4.4. Brzuch a złe ustawy. Ciało a bieżąca polityka – Sadowska, Przybysz i Gang Śródmieście mówią jednym głosem .....	151
4.4.1. Aborcyjna autobiografia .....	153
4.4.2. Dziarskie dziewczyny działające na granicy polski(ego) prawa .....	158
4.5. Emancypacja poprzez ciało emancypacją całościową.....	162
Rozdział 5. „A ta czemu jeszcze nie w kuchni?” – emancypacja poprzez pielęgnowanie herstorii .....	164
5.1. Kobieta – sprzątaczką i lalką? Sarkastyczny bunt Natalii Przybysz .....	167
5.2. Matka gra na własnych zasadach – „Bejbi Siter” Reni Jusis.....	174
5.3. Współczesny „Własny pokój” Karoliny Czarneckiej .....	180
5.4. U Żelaznych Wagin prywatne jest publiczne/polityczne .....	185
5.5. Brzydkie krowy z krostami i lesba na barykadach. Wspólnota raperek – wspólnota doświadczeń.....	190
5.6. Podsumowanie. Wspólny wróg jednoczy, emancypacja poprzez doświadczenia kobiet w tekstach współczesnych polskich artystek zaangażowanych.....	198
Zakończenie .....	200
Emancypacyjny śpiewnik .....	202
Bibliografia .....	233

## Wprowadzenie

Trudno wskazać na jedną główną przyczynę wyboru przedstawianej tematyki. Natomiast z pewnością można bezproblemowo odnaleźć spoiwo, które pozwoliło na przygotowanie tej rozprawy. Są nim treści emancypacyjne zawarte w tekstach piosenek współczesnych polskich artystek. Zasadniczym celem pracy jest interpretacja tych utworów pod kątem ich treści emancypacyjnych z wykorzystaniem wybranych narzędzi feministycznej krytyki literackiej.

Bezsprzecznie hasło *emancypacja* wolno rozumieć dość szeroko. Jego pierwotna definicja mówiła o „uwolnieniu z zależności; usamowolnieniu i równouprawnieniu”<sup>1</sup>. W związku z niejednorodną problematyką podejmowaną przez współczesne polskie artystki zaangażowane na potrzeby rozprawy pojęcie *emancypacji kobiet* rozumiem, korzystając z powyższego objaśnienia, jako wyzwolenie kobiet. Ta dość uniwersalna propozycja pozwala na podjęcie interpretacji różnorodnych tekstów, natomiast ujęta w niej wielotorowość może okazać się jednocześnie jej wadą. Dlatego precyzyjniejszej odpowiedzi trzeba udzielić na pytanie: od czego miałyby wyzwalać się podmiot w interpretowanych utworach?

Zakładam, że autorki sprzeciwiają się *patriarchatowi*. Definiuję go, korzystając z objaśnienia Agaty Czarnackiej. Filozofka uzmysławia, że jest to „system organizacji społecznej oparty na dominacji mężczyzn”, w którym dąży się do „kontrolowania płodności kobiet [a także wszystkiego, co wiąże się z ich cielesnością (dopisek autora)] przez mężczyzn (zakazy lub narzucanie antykoncepcji), [...] deprecjację i marginalizowanie wątków kobiecych, [...] przyzwolenie na przemoc wobec kobiet”<sup>2</sup>. Ogólnikowość przytoczonych za Czarnacką ustaleń można uznać za atut, ponieważ pozwala ona na pewną swobodę. Posłużono się nią w wyborze literatury podmiotu, a także w konstruowaniu narzędzi badawczych niezbędnych do odpowiednich interpretacji tekstów polskich artystek zaangażowanych w wyzwolenie kobiet.

Jestem przekonany, że proponowane w pracy analizy charakteryzuje swoiste pionierstwo ze względu na przyjętą perspektywę. Oczywiście nie podważam tutaj wcześniejszych dokonań na płaszczyźnie badań nad powiązaniem między piosenkami a literaturą, które pokazują, że już w co najmniej osiemnastym wieku zajmowano się

---

<sup>1</sup> Por. K. Jankowska, *Emancypacja, feminizm, sufrażyzm w słownikach języka polskiego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” nr 55, Łódź 2021, s. 209.

<sup>2</sup> A. Czarnacka, *Patriarchat*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 369.

korespondencją sztuk, chociaż głównie paralelę literatury i architektury czy malarstwa<sup>3</sup>. Co więcej, już w dziewiętnastym wieku w literaturze polskiej możemy zauważyć inspiracje muzyką wielkich pisarzy i pisarek. Za przykłady niech posłużą „Katarynka” Bolesława Prusa, „Janko Muzykant” Henryka Sienkiewicza albo „Preludium” i „Rota” Marii Konopnickiej<sup>4</sup>. Andrzej Hejmej wskazał, że „muzyczność w badaniach literackich ma za zadanie sugerować pewien nieokreślony bliżej związek źródłowy między literaturą a muzyką, między danym autorem a kompozytorem, między jakąś estetyką literacką a estetyką muzyczną, między pewnymi aspektami dzieła literackiego a aspektami kompozycji muzycznej etc.”<sup>5</sup>. Takie wyjaśnienia powodują, że za zasadne można uznać skupienie się na tekstach polskich artystek, tym bardziej że autorki powołują się między innymi na konkretne pisarki, przywołują postaci i wydarzenia historyczne, a teksty przez nie skomponowane są bogate w przenośnie literackie.

Z drugiej strony należy podkreślić także, że polscy uczeni prowadzili badania nad twórczością polskich artystek zaangażowanych. Jednymi z nich są Filip Pierzchalski i Marek Jeziński, z których ustaleń skorzystano w poszczególnych częściach pracy. Jednak ze względu na specyfikę powyższych analiz i reprezentowaną przez badaczy dyscyplinę przywołanych przykładów nie można sklasyfikować jako dociekań literaturoznawczych, w których głównym źródłem okazują się teksty utworów zaangażowanych polskich artystek.

W swoich badaniach naukowych wykorzystuję metodologię krytyki feministycznej. Przyjmuję, że stanowi ona perspektywę nadal się rozwijającą. Dowodem na potwierdzenie powyższych spostrzeżeń są uwagi Arlety Galant dotyczące możliwości, które daje feministyczna krytyka literacka. Literaturoznawczynie w artykule „Na falach, ładach, marginesach. O metaforach i możliwościach feministycznej historii literatury” uzmysławia, że „rytm feminizmu [...] wyznacza metaforyka i dynamika fal”<sup>6</sup>. Jednak założenie, że procesy emancypacyjne odbywały się jedynie w okresach wzmożonej aktywności ruchów kobiecych, wydaje się błędne. Wobec tego zasadnym stało się postawienie pytań o to,

---

<sup>3</sup> R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przeł. M. Żurowski, PWN, Warszawa 1975, s. 170-172.

<sup>4</sup> Por. M. Golec, *Dwa żywioły? O strategii badań i związkach muzyki z literaturą*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny” 2018, t. 16, s. 600-602.

<sup>5</sup> A. Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe UMK, wyd. 3, Toruń 2012, s. 52.

<sup>6</sup> A. Galant, *Na falach, ładach, marginesach. O metaforach i możliwościach feministycznej historii literatury*, „Forum Poetyki” 2017, nr 10, s. 22.

co znajduje się na marginesie – „jednocześnie na zewnątrz i wewnątrz”<sup>7</sup>. Taka optyka pozwala „odsłonić literackie kobiece znaleziska”<sup>8</sup>.

Na kolejne ważne aspekty funkcjonowania teorii feministycznych zwraca uwagę Rosi Braidotti. Filozofka wskazuje na fakt, że feminizm „przecina się” z teorią rasy i perspektywą postkolonialną, co powoduje, że „ujęcia te wzajemnie się wzbogacają, choć nie brakuje między nimi napięcie”<sup>9</sup>. Ponadto zastosowanie tej optyki pozwala na odwołanie się do „szeroko rozumianej aktywności politycznej” autorek tekstów, a co za tym idzie na „dążenie do poszerzania pola wiedzy o literaturze poprzez zaoferowanie jej nowych obiecujących perspektyw badawczych”<sup>10</sup>.

Dorota Kozicka w artykule „Co to znaczy dzisiaj być polskim krytykiem?” dokonuje przeglądu i analizy wybranych tekstów dotyczących krytyki literackiej, i stwierdza, że:  
*na gruncie krytyki literackiej – to feminizm najskuteczniej zdemistyfikował neutralność i uniwersalność jako polityczną strategię języka władzy. Jak zgodnie podkreślają dziś badacze i krytycy omawiający dorobek ostatniego dwudziestolecia, to właśnie feminizm, eksponując „pleć literatury”, w najbardziej spektakularny sposób zwrócił uwagę na fakt, że nie ma neutralnej krytyki i neutralnego tekstu, że każda wypowiedź jest wytworem konkretnego człowieka o określonej płci, doświadczeniu itp., że nie da się oddzielić tego, co prywatne, od tego, co publiczne, a to skutkuje postulatami ujawniania własnego badawczego światopoglądu czy „nastawienia komunikacyjnego”<sup>11</sup>.*

Powyżej zacytowane za historyczką i krytyczką literacką słowa nie tylko obrazują główne założenia feministycznych badań krytycznoliterackich. Pokazują one także, że zaproponowana perspektywa nadal stanowi frapującą propozycję, która – biorąc pod uwagę wybrany materiał badawczy – okazuje się niezwykle przydatna.

Zarysowana powyżej różnorodność tematyczna, na którą pozwala feministyczna krytyka literacka, została odzwierciedlona w doborze tekstów poddanych interpretacji. Uznano bowiem, że nie powinny one stanowić monolitu pod względem tematów poruszanych przez autorki, jak i gatunków muzycznych, w których artystki komponują swoje utwory.

---

<sup>7</sup> K. Pstrong, *Próba niezupełnie feministyczna*, „Teksty Drugie” nr 3/4, Warszawa 1995, s. 188.

<sup>8</sup> A. Galant, *Na falach...*, op. cit., s. 26.

<sup>9</sup> R. Braidotti, *Cztery tezy na temat feminizmu po człowieku*, przeł. A. Derra, w: *Teorie feministyczne: tradycje i perspektywy*, M. Adamiak (red.), A. Derra, W. Wachowski, Toruń 2020, s. 3.

<sup>10</sup> A. Burzyńska, *Poststrukturalizm, dekonstrukcja, feminizm, gender, dyskurs mniejszości i co dalej?*, „Przestrzenie Teorii”, Poznań 2002, s. 80-82.

<sup>11</sup> D. Kozicka, *Co to znaczy dzisiaj być polskim krytykiem?*, „Wielogłos” 2011, nr 9, s. 52.

Kolejną kwestią, na którą trzeba zwrócić uwagę, jest fakt, że także wybrane twórczynie nie stanowią jednolitej grupy, jeżeli chodzi o ich popularność. Dlatego w dysertacji zinterpretowano teksty znane szerokiej publiczności takich artystek jak między innymi Maria Sadowska, Ewa Farna, Natalia Przybysz, a także te, które okazały się nie być wysokonakładowymi produkcjami, jak kompozycje Gangu Śródmieście, Żelaznych Wagin czy WRR. Jednak piosenki omówione w rozprawie cementuje kwestia fundamentalna dla perspektywy przyjętej w pracy. Mianowicie, jak będę przekonywał, mają one charakter emancypacyjny.

Tytuł rozprawy – prócz zwrócenia uwagi na emancypacyjny wydźwięk zaproponowanych utworów – odnosi się także do „Własnego pokoju” Virginii Woolf<sup>12</sup>. Część pisarek uznała dysponowanie zasobami ekonomicznymi za najistotniejsze w dążeniach emancypacyjnych, co ich zdaniem przekłada się również na inne obszary. Warto uwypuklić, że ta perspektywa nie była obecna jedynie u przedstawicielek myśli zachodniej, bowiem o wadze decydowania o własnym życiu przez kobiety pisała także w „Kilka słów o kobietach” Eliza Orzeszkowa:

*niechaj sama o siłach własnej myśli idzie między ludzi, patrzy, bada, i sądzi; niechaj sama o siłach własnego serca szuka bratniego dźwięku pomiędzy sercami innych, raduje się, cierpi i kocha*<sup>13</sup>.

Pojęcie *własnej piosenki* odnieść należy także do budowania tożsamości kobiet jako artystek sprzeciwiających się patriarchalnej kulturze, które „chcą być widoczne na własnych zasadach i mieć kontrolę nad sposobem reprezentowania kobiet w mediach i sztuce”<sup>14</sup>. Należy oczywiście odnotować, że szczególnie w przypadku bardziej popularnych artystek istnieje prawdopodobieństwo braku „kontroli nad własnym wizerunkiem” i komercjalizacja ich twórczości<sup>15</sup>. Jednak staranna kwerenda pozwoliła na wybranie tekstów autorek, które wypracowały „swoją własny styl”, co przełożyło się na konstruowanie własnego wizerunku, sposobu przekazywania treści, a także opowiadania o własnych doświadczeniach<sup>16</sup>. Ponadto celem rozprawy nie jest diagnoza dotycząca wpływu konsumpcjonizmu w utworach

---

<sup>12</sup> Dzieło pisarki posłużyło jako punkt wyjścia do interpretacji utworu Karoliny Czarneckiej „Mój Pokój”, omówiono je więc szerzej w podrozdziale „Współczesny »Własny pokój« Karoliny Czarneckiej”.

<sup>13</sup> E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, Lwów 1873, s. 129.

<sup>14</sup> K. Kazanecka, *Smutne Dziewczyny w walce o własną podmiotowość*, „Czas kultury” 2022, nr 2, s. 137.

<sup>15</sup> A. Gromkowska-Melosik, *Taylor Swift – od skromnej „dziewczyny z sąsiedztwa” do bohaterki postfeministycznego świata*, „Studia Edukacyjne” 2015, nr 36, s. 134.

<sup>16</sup> S. Chutnik, *Dziewczyny do przodu*, „Czas kultury” 2022, nr 2, s. 125.

współczesnych artystek zaangażowanych, a właśnie wskazanie na niezależność twórczą i treści emancypacyjne tam zawarte.

Rozprawa, której głównym celem jest interpretacja wybranych tekstów artystek zaangażowanych, składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów, zakończenia, „emancypacyjnego” śpiewnika oraz bibliografii. Realizacja prymarnego zadania została poprzedzona dwoma rozdziałami, w których zaprezentowano narzędzia analityczne i opisano metodologię wykorzystaną w dysertacji. Skupiono się na tradycji pisarstwa emancypacyjnego wybranych twórczyń na ziemiach polskich, a także dokonano przeglądu podstawowych strategii pisarstwa emancypacyjnego. Natomiast ostatnie trzy rozdziały stanowią interpretację tekstów piosenek. Podzielono je pod względem tematycznym i wykorzystano narzędzia badawcze opisane w pierwszej części pracy.

Pierwszy rozdział zatytułowany „Przodownice, bojowniczk, protagonistki – piórem w patriarchat. Emancypacja kobiet po polsku” opisuje różnorodną działalność pisarską Polek, które jako jedne z pierwszych zainteresowały się losami kobiet. W podjętej części pracy skupiono się na tym, aby współczesna polska myśl emancypacyjna nie została zrozumiana jako zjawisko, które pojawiło się nagle i nieoczekiwanie. Założono więc, co uwypuklono w omawianym rozdziale, że w Polsce dysponujemy bogatą tradycją myśli emancypacyjnej, której dzisiejsze wytwory można zrozumieć jako kontinuum. Poszczególne dzieła powiązane z biografiami wybranych pisarek i ich aktywnością na różnych polach. Opisano także spory związane z rozbieżnymi spojrzeniami na „kwestię kobiecą”. Dlatego scharakteryzowano antagonistyczne poglądy na temat emancypacji kobiet Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i Narcyzy Żmichowskiej. Pozwoliło to na określenie działalności Entuzjastek, co wydaje się niezwykle ważne. Uznaje się je bowiem za pierwszą feministycznie zorientowaną grupę. Dzięki temu zaznaczono twórczość innych kobiet oprócz wyżej wymienionych pisarek. W swoich artykułach podejmowały one różnorodne tematy, jak na przykład prawo, medycyna czy sport, a spoiwem ich publicystyki była emancypacja. Ta aktywność odbywała się w rozmaitych czasopismach, co także poruszono w pierwszym rozdziale.

W kolejnym, drugim rozdziale „Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego” skupiono się na metodologii. W dużej mierze umożliwiło to precyzyjną interpretację tekstów autorstwa współczesnych polskich artystek zaangażowanych. Zaprezentowano wielorakie narzędzia badawcze, na które pozwala feministyczna krytyka literacka. Podstawą do rozbudowania trzonu metodologicznego pracy jest artykuł Elaine Showalter



„Feministyczna krytyka na bezdrożach”, co poprzedzono opisem powstania pierwszych teorii feministycznych i procesem adaptowania ich w sferze akademickiej. Tekst literaturoznawczyni otworzył szereg możliwości w poszukiwaniu odpowiednich perspektyw interpretacyjnych, a także pozwolił na uwypuklenie optyki przyjmowanej w feministycznych badaniach krytycznoliterackich.

Pierwszą z metod, której poświęcono jeden z podrozdziałów, jest ginokrytyka. Umożliwia ona skupienie się na pisarstwie kobiet i proponuje inną niż męskocentryczną perspektywę w badaniach literackich. Ze względu na podjętą w dysertacji tematykę to spojrzenie wydaje się szczególnie istotne. Następny podrozdział opisuje *écriture féminine*, koncepcję zaproponowaną przez Hélène Cixous. Dzięki niej badaczka wdrożyła autorski model pisarstwa kobiet, który między innymi namawia kobiety do tworzenia literatury opartej na kobiecych doświadczeniach. Ten wątek kontynuuję w podrozdziale „Pochwała i afirmacja codzienności. Tkactwo: »My jesteśmy trzy Parki« oraz krzątaństwo: »Na dywan te wszystkie okrucy«”. W nim prócz objaśnienia możliwości, które otwiera w interpretacji literackiej przyjrzenie się codzienności kobiet, nawiązano także do projektów realizowanych przez współczesne polskie artystki.

Przedostatnią kategorią zaprezentowaną w tej części pracy jest ciało i cielesność kobiet. Jego wagę obrazuje już przytoczona za Czarnacką definicja patriarchy. Pozwoliło to na przyjrzenie się teoriom feministycznym pisarek zachodnich, jak na przykład Simone de Beauvoir, ale też polskich badaczek, między innymi Marii Janion i Krystyny Kłosińskiej. W rozdziale podkreślono, że współcześnie w badaniach feministycznych przyjmuje się perspektywę interseksyjną. Umożliwia to uchwycenie doświadczeń kobiet, które mogą być wykluczone nie tylko ze względu na płeć, ale też na przykład za to, jaki mają kolor skóry, jakiej są narodowości lub jakiej orientacji psychoseksualnej. Dzięki podejściu interseksyjnemu sformułowano teorie w ramach kobietyzmu, nierzadko mylnie utożsamianego z feminizmem kobiet czarnoskórych. Wszystkie powyżej przedstawione perspektywy zostały z różną intensywnością wykorzystane w częściach poświęconych omawianiu i interpretowaniu utworów.

Kolejne rozdziały stanowią część analityczną rozprawy, w której podjęto się interpretacji wybranych tekstów współczesnych polskich artystek. Pierwszy z nich (trzeci w numerycznym porządku) nosi tytuł „»Gdzie jest moja rewolucja?« – artystyczne formy wyrażania kobiecego sprzeciwu i oporu”. Cytat z utworu „Rewolucja” Marii Sadowskiej to

motyw wykorzystany do przyjrzenia się hasłu *rewolucja*. Temu terminowi podporządkowano cały rozdział. Podzielono go na mniejsze części, w których zinterpretowano poszczególne utwory sklasyfikowane pod względem tematycznym. Jednak przedtem zdefiniowano interesujące nas pojęcie oraz scharakteryzowano pozycję kobiet w rewolucji francuskiej. Opisano także „kobiece szaleństwo”, co pozwoliło na poznanie kręgu „Wielkich Szalonych”. Te rozważania uzupełniono o rewolucyjną twórczość Riot Grrrl – grup feministycznych szerzących między innymi poprzez muzykę idee przededefiniowania patriarchalnej kultury na taką, która byłaby całościowo dostępną dla kobiet i ich aktywności.

Następne części rozdziału to interpretacje tekstów piosenek, co poprzedzono teoretycznym wstępem. W pierwszej z nich posłużono się figurą czarownicy i uchwycono ten motyw w tekstach współczesnych polskich artystek. Zinterpretowano tam piosenki Chóru Czarownic, Żelaznych Wagin, Gangu Śródmieście i Natalii Przybysz. Kolejny podrozdział koncentruje się na uchwyceniu polityczności w wybranych piosenkach, a w głównej części tego fragmentu omówiono teksty Chóru Czarownic, Żelaznych Wagin, Gangu Śródmieście, Gonix oraz nieistniejącego już raperskiego zespołu Duldung. Na zakończenie zinterpretowano utwór, który zacytowano także w tytule omawianego rozdziału – „Rewolucja” Marii Sadowskiej. Jako jego uzupełnienie, a także symboliczne zwieńczenie tej części rozprawy, omówiono „Codę” tej samej artystki.

Następny, czwarty rozdział rozprawy zatytułowany „»Precz od mego ciała!« – ciało i cielesność w badaniach feministycznych”. Stanowi on drugą część pracy, w której przedstawiono interpretacje wybranych utworów polskich artystek. Głównym wątkiem jest tutaj tematyka ciała i cielesności. Mowa w nim między innymi o wychowaniu chłopców i dziewczynek, co zauważyła Maria Sadowska. Artystka, korzystając z „Drugiej płci” Simone de Beauvoir, krytykuje proces socjalizacji i pokazuje jego skutki w dorosłym życiu.

Kolejny problem zaproponowano dzięki Ewie Farnie, która zdecydowała się na podjęcie wątku kobiecego ciała w kulturze. Cielesność wiąże się także z przemocą wobec kobiet. Maria Sadowska, ale też Żelazne Waginy, w niemetaforyczny sposób wskazują na niesprawiedliwości obowiązującego systemu, co uchwycono na przykładzie kilku ich piosenek. Ostatni wątek, któremu poświęcono uwagę w tym rozdziale to kwestia kontroli kobiecych ciał w zakresie rozrodczości. Jednogłośny sprzeciw w tym zakresie wyraziły Maria Sadowska, Natalia Przybysz i Gang Śródmieście, chociaż w każdym z utworów

przedstawiono inną perspektywę. Tę część dysertacji zamyka metafora „ciałaczek”. Pojęcie to zapożyczam od Karoliny Sulej na określenie wcześniej omówionych artystek.

Ostatni, piąty rozdział pracy zatytułowano „»A ta czemu jeszcze nie w kuchni?« – emancypacja poprzez pielęgnowanie herstorii”. Podobnie jak w dwóch poprzednich częściach rozprawy także tutaj poczyniono wprowadzenie porządkujące. Tym razem pojęciem, wokół którego wybrane artystki budują strategie emancypacyjne, okazała się herstoria. Wieloaspektowe ujęcie terminu pozwoliło na interpretację utworów poruszających urozmaiconą problematykę. Dlatego rozważania rozpoczęto od kwestii codziennych doświadczeń kobiet, co umożliwił tekst Natalii Przybysz „Nie będę Twoją laleczką”. Perspektywę obrazu kobiety-matki i jej społecznego obioru uwydatniono dzięki Reni Juis, a tworzenie nowego, bezpiecznego świata zaznaczono poprzez utwór Karoliny Czarneckiej. Warto podkreślić, że w tym miejscu pierwszy raz zaproponowano solową piosenkę ostatniej z wymienionych autorek. Historyczną, w tradycyjnie pojmowanym tego słowa znaczeniu, perspektywę przyjęły Żelazne Waginy. Dzięki niej girlsband opowiedział o transnarodowych problemach kobiet. Ostatni tekst, który zinterpretowano nie tylko w tym rozdziale, ale też w całej rozprawie, to „W szafie śpisz ft. polski Internet” grupy WRR. Uznać go można z kilku przyczyn za przełomowy. Po pierwsze, realizują go raperki, założono, że to grupa artystek szczególnie narażonych na patriarchalny ucisk. Po drugie, rzadko mamy do czynienia z grupą kobiet, która zdecydowała się wspólnie tworzyć w gatunku hip-hop. Po trzecie, autorki otwarcie sprzeciwiły się opresji i ocenianiu muzyczek ze względu na ich ciała, co doprowadziło między innymi do przyjęcia optyki kobietystek.

W rozprawie stosowano konsekwentny zapis cytowanych piosenek, co można zauważyć w jej części analitycznej. Tekstów utworów nie wyodrębniono więc od akapitów. Jednak żeby wyróżnienie było dość wyraźne, zastosowano kursywę. Podjęto bowiem decyzję, że taka forma przywoływania słów autorek spowoduje, że czytelniczki i czytelnicy nie oderwą wzroku od głównego tekstu, co pozwala uniknąć dekoncentracji. W zamian za to teksty wszystkich piosenek zostały zawarte w osobnej części, w „Emancypacyjnym śpiewniku”. Tutaj warto przedstawić sposób ich spisywania. Mianowicie biorąc pod uwagę, że wybrany materiał badawczy nie stanowi monolitu pod względem popularności piosenek, to nie wszystkie teksty można znaleźć w książeczkach dodawanych do płyt czy w otwartych zasobach internetowych. Dlatego w części przypadków przeprowadzono konsultacje z autorkami poszczególnych utworów. Ale dotyczyły one jedynie wyśpiewywanych przez nie

słów, co zresztą było celowym zabiegiem. Spis został ułożony w kolejności takiej, jak interpretowano teksty. Nie stanowi on więc sekwencji alfabetycznej.

Bibliografię podzielono na źródła ogólne, materiał badawczy, który poddano interpretacji, oraz źródła internetowe, takie jak na przykład wywiady, linki do teledysków, odnośniki do stron wydawnictw muzycznych, opinie i artykuły publicystyczne.

## Rozdział 1.

### Przodownice, bojowniczk, protagonistki – piórem w patriarchat.

#### Emancypacja kobiet po polsku

Rozdział pierwszy poświęcono w całości na opisanie działalności kobiet, które – historycznie rzecz ujmując – utorowały drogę współczesnym polskim artystkom. W tej części pracy przypomniano o aktywności pisarskiej wybranych autorek, które swoimi dziełami przeciwstawiały się narzuconym przez patriarchalny system wartości tradycyjnym rolom społeczno-kulturowym kobiet. Jednocześnie należy zaznaczyć, że ponieważ charakterystyka polskiego ruchu feministycznego nie stanowi istoty rozprawy, skupiono się tutaj jedynie na przedstawieniu pewnych idei towarzyszącym ówczesnym autorkom. Nie omówiono zatem szczegółowo wszystkich dzieł matek polskiego feminizmu, działalności wydawnictw prokobiecych czy inicjatyw, które wiązały się z nurtami emancypacyjnymi.

Niemniej uważam, że bez choćby próby zaznaczenia wkładu poprzednich pokoleń w myśl, która za cel wzięła sobie wyzwolenie kobiet, mielibyśmy do czynienia z czymś, co Magdalena Grabowska nazywa *zerwaną genealogią*. Socjolożka w książce, w której przywołane powyżej pojęcie możemy uznać za ideę przewodnią, dowodzi, że w przypadku polskiego ruchu feministycznego funkcjonującego w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej mamy do czynienia z trzema strategiami. Pierwsza to według niej „narracja braku” – „wyraża ona przekonanie o nieobecności w Polsce ruchu kobiecego”<sup>17</sup>. Kolejna pokazuje polski feminizm jako coś opóźnionego względem tożsamyh idei w krajach Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych Ameryki. Natomiast trzecia – „narracja antykomunistyczna” – sprzyja wymazaniu pewnych okresów z historii Polski, a więc też działalności feministycznej. Co więcej, jak stwierdza Grabowska, „antykomunizm spaja, wzmacnia i legitymizuje narrację braku i opóźnienia”<sup>18</sup>.

Mimo że badaczka odnosi się do konkretnego okresu z dziejów Polski, to zaproponowaną przez nią perspektywę uznaję za pomocną do ukazania mojego sposobu myślenia w konstruowaniu wstępnych rozważań rozprawy. Mianowicie stawiam hipotezę, że gdyby polska myśl emancypacji kobiet rozwijała się w inny sposób, to interpretowane tutaj teksty współczesnych artystek poruszałyby odmienną problematykę niż zaprezentowana

---

<sup>17</sup> M. Grabowska, *Zerwana genealogia. Działalność społeczna i polityczna kobiet po 1945 roku a współczesny polski ruch kobiecy*, Warszawa 2018, s. 26.

<sup>18</sup> Tamże.

w kolejnych rozdziałach. Ponadto w drugim rozdziale dysertacji, „Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego”, odniesiono się głównie do badaczek reprezentujących, najogólniej mówiąc, kraje zachodu, ale także do niektórych ważnych wydarzeń, które miały miejsce na przykład w Stanach Zjednoczonych Ameryki i wpłynęły na rozwój ogólnoswiatowych teorii feministycznych. Wobec tego za zasadne uznaję scharakteryzowanie choćby podstawowych wątków z tekstów polskich pisarek, które odważyły się zakwestionować narzucone w kulturze role kobiece.

Literaturoznawczyni Bożena Chołuj w artykule „Zapomnienia w tradycji myśli feministycznej” zastanawia się nad niepamięcią o dokonaniach polskiego ruchu kobiecego oraz przyczynami braku pamięci zbiorowej kobiet. Jej wnioski nie są optymistyczne:

*Wydaje się nawet, że takiej pamięci kobiet w ogóle nie ma, bo pamięć zbiorowa zależy w dużej mierze od tradycji, a te nie są li tylko wytworami historycznych faktów, ale konstruktami normatywnymi kultury dominującej. Pamięć zbiorowa obejmująca mężczyzn w relacjach płci przetrwała bez szwanku, mimo rozbicia polskiej państwowości przed 1918 rokiem i mimo wspólnej z kobietami walki o suwerenność Polski przed rokiem 1989. Podobnie działo się z pamięcią w innych czasach i w innych krajach, między innymi takich jak Francja po Wielkiej Rewolucji Francuskiej, czy Rosja po Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej albo zachodnie Niemcy po 1968 roku. Wszędzie nie dopuszczono kobiet do gremiów decyzyjnych<sup>19</sup>.*

W podobnym tonie wypowiada się Marta Spychalska, która w artykule „Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo” wprost obwinia męskocentryczną kulturę, a zacytowane powyżej stwierdzenie Chołuj, że „pamięci kobiet w ogóle nie ma” niejako rozszerza o „patriarchalne fałszerstwo”. Badaczka definiuje je jako „zasadę podwójnego standardu”<sup>20</sup>, która powoduje, że pisarki „zostały pominięte w standardowych męskich opracowaniach”<sup>21</sup>. Dlatego opisanie wybranych dzieł przodownic, bojowniczek i protagonistek, które konstruowały myśl wyzwolenia kobiet w Polsce, stanie się „idealnym dopełnieniem feministycznej idei wypełniania pustych miejsc w historii literatury”<sup>22</sup>. Za postulowane przez badaczkę uzupełnienie „brakującej połowy dziejów”<sup>23</sup> należy uznać pracę, którą wykonuje

---

<sup>19</sup> B. Chołuj, *Zapomnienia w tradycji myśli feministycznej*, w: *Teorie feministyczne: tradycje i perspektywy*, M. Adamik (red.), A. Derra, W. Wachowski, Toruń 2020, s. 5, <http://avant.edu.pl/teor-fem>, dostęp 03.01.2023.

<sup>20</sup> M. Spychalska, *Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 118.

<sup>21</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 136.

<sup>22</sup> K. Szopa, *Regionalny atlas kobiet*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 1 (3), s. 254.

<sup>23</sup> Por. A. Kowalczyk, *Brakująca połowa dziejów. Krótka historia kobiet na ziemiach polskich*, Warszawa 2018.

część współcześnie tworzących autorek. Wśród zajmujących się pielęgnowaniem pamięci o kobietach – artystkach, pisarkach i działaczkach można wymienić Anetę Górnicką-Boratyńską i Małgorzatę Tkacz-Janik. Na książkę pierwszej z wymienionych powołano się w tym rozdziale. Literaturoznawczyni napisała ponadto „Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)”, w którym to tekście przypomina część wystąpień i dzieł Orzeszkowej, Nałkowskiej, Krzywickiej, ale też działalność czasopism takich jak „Ster” i „Nowe Słowo”<sup>24</sup>. Na uwagę zasługuje także Małgorzata Tkacz-Janik. Badaczka i działaczka między innymi stworzyła i zrealizowała projekt „Herstoriada”, w którym zajmowała się na przykład organizowaniem „kanonu wiedzy o historii Polek” oraz rysowaniem mapy „wydarzeń o ważnych z punktu widzenia historii kobiet w Polsce w okresie od powstania listopadowego po rok 1918”<sup>25</sup>.

Nim przejdę do scharakteryzowania głównych idei towarzyszących dziełom polskich emancypantek, należy odnotować, że pomimo braku dostępu do powszechnej edukacji dla kobiet tworzyły one swoje teksty także w wiekach dawnych. Jako pierwszy utwór związany z Polską, który skomponowała kobieta, jak uznała część badaczek i badaczy<sup>26</sup>, wymienia się „Modlitewnik Gertrudy Mieszkówny”. Grażyna Borkowska, Małgorzata Czermińska oraz Ursula Phillips szerzej opisują go w pracy „Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności”. Literaturoznawczynie dochodzą do wniosku, że autorka „dzięki swemu pochodzeniu połączyła różne tradycje i tożsamości kulturowe oraz religijne. Gertruda otrzymała bogate i wszechstronne wykształcenie w zakresie religii i literatury łacińskiej w klasztorze w Nadrenii, gdzie jej ciotka (siostra Ryczezy) była przeoryszą. *Modlitewnik Gertrudy*, jeśli istotnie wyszedł spod jej pióra, świadczy zarówno o szczegółowej wiedzy autorki na temat łacińskiej tradycji retorycznej, jak i o dobrej znajomości tekstów religijnych”<sup>27</sup>.

Z pewnością postać Gertrudy Mieszkówny można traktować jako patronkę pisarek polskich<sup>28</sup>, a przedstawiane przez nią treści, a także toczące się wokół nich spory sprawiają,

---

<sup>24</sup> A. Górnicka-Boratyńska, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Warszawa 2018.

<sup>25</sup> M. Tkacz-Janik, *Relacja z trasy HERSTORIADA*, [https://pl.boell.org/sites/default/files/uploads/2018/11/relacje\\_z\\_herstoriady\\_mtj.pdf](https://pl.boell.org/sites/default/files/uploads/2018/11/relacje_z_herstoriady_mtj.pdf), dostęp 27.01.2023.

<sup>26</sup> Lucyna Marzec pisząc o interesującej mnie autorce, stwierdza, że „postać Gertrudy, księżniczki piastowskiej, co do której nie możemy być pewni, czy swymi rękoma kaligrafowała *Ego Gertruda* w słynnym modlitewniku”. L. Marzec, *Archiwa literatury kobiecej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2011, nr 18, s. 244.

<sup>27</sup> G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk 2000, s. 8.

<sup>28</sup> Por. M. Świerkosz, *A jednak czas intelektualnego zasiewu*, „Wielogłos” 2013, nr 2 (16), s. 78.

że jej postać wpisuje się w polemikę zaproponowaną przez ginokrytykę, którą jako narzędzie literackiej krytyki feministycznej omawiam w podrozdziale „Ginokrytyka. »Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion«”. Dlatego odchodząc od chronologicznego opisu, warto przenieść się do dziewiętnastego wieku, ponieważ mimo że „w dziewiętnastym i na początku dwudziestego wieku kobiety wkraczające na rynek pracy nie były witane entuzjastycznie”, to jednak „literatki były postrzegane pozytywnie – o ile pisały »jak mężczyźni«”<sup>29</sup>.

### 1.1. (Nie)emancypacja w duchu tradycjonalizmu

Jak odnotowuje Magdalena Środa, pierwsze polskie organizacje kobiece zaczęły formować się w latach trzydziestych dziewiętnastego wieku<sup>30</sup>. Nie powinno więc dziwić, że pisarstwa kobiet konstruowanego przed tym okresem trudno określić jako zorientowanego na postulaty emancypacyjne.

Pierwszą pisarką, której prace warto wyróżnić, jest Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, która w 1819 r. opublikowała „Pamiętkę po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki”. Za główny cel tej książki należy uznać skonstruowanie „przestróg, napomnień uwag, próśb, życzeń, nauk oraz rad”<sup>31</sup> umierającej matki o imieniu Maria, które ta doświadczona kobieta skierowała do swojej córki Amelii. Tańska w momencie wydrukowania przytoczonej książki miała jedynie dwadzieścia jeden lat, a „w tym okresie pisząca, i to pisząca po polsku kobieta, była nie lada rzadkością”<sup>32</sup>. W badaniach z zakresu historii literatury dziecięcej dowodzi się, że podjęte dzieło, które umieszczano w szkolnych podręcznikach, wpłynęło w sposób niebagatelny „na kształtowanie się świadomości społecznej młodych niewiast”, a w nim Tańska zajęła się głównie propagowaniem wartości patriotycznych i obywatelskich, co współgrało z koncepcjami

---

<sup>29</sup> A. Piekanić, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2012, s. 152. Wątek „męskich głów” pisarek rozwijam i wykorzystuję między innymi w podrozdziale „Narzędzia badawcze literaturoznawczej krytyki feministycznej”.

<sup>30</sup> Ich charakter zresztą nie zawsze można było określić jako feministyczny, filozofka zauważa: „w 1830 roku zawiązało się w Warszawie Towarzystwo Dobroczyńności Patriotycznej Kobiet (nazwa bardzo znamienita)”. M. Środa, *Kobiety i władza*, Warszawa 2009., s. 367.

<sup>31</sup> D. Kozaryn, »Pamiętka po dobrej matce« Klementyny Tańskiej – językowy kształt XIX-wiecznej rady, „Język. Religia. Tożsamość” 2013, nr 1, s. 41.

<sup>32</sup> J. Klinik, *Językowe sposoby wyrażania perswazji w »Pamiętce po dobrej matce« Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” 2005, nr 43, s. 38.



zaproponowanymi przez Komisję Edukacji Narodowej w obszarze wychowania dziewcząt<sup>33</sup>. Źródła podkreślają także, że „Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki” stanowi konsekwentny i innowacyjny wywód autorki, która cechuje się dojrzałą koncepcją artystyczną rozpadającą się na cztery części, a każda z nich dotyka spójnych ze sobą problematyk<sup>34</sup>. Część teoretyczek zajmujących się badaniami krytycznoliterackimi uznaje Tańską za przeciwniczkę emancypacji kobiet, ponieważ pisarka – jak zaznacza Magda Urbańska – „widziała w kobiecie przede wszystkim żonę i matkę, której edukacja była potrzebna, by sprostać tej roli społecznej”<sup>35</sup>. Jedną z recenzentek twórczości dziewiętnastowiecznej pisarki jest Środa, która w książce „Kobiety i władza” w dość pogardliwy sposób pisze o niej jako o „tej, która opracowała rady dla statecznych panienek i wykladała w Rządowym Instytucie Guwernantek”<sup>36</sup>. Filozofka nie poświęca pisarce nawet jednego pełnego akapitu, a gdy przytacza jej postać, to wydaje się, że tylko w celu pejoratywnego odniesienia się do cnót, które konwencjonalnie przypisuje się jej płci, i skrytykowania Tańskiej za tradycjonalistyczny sposób myślenia o roli kobiety w społeczeństwie<sup>37</sup>.

Grażyna Borkowska w artykule „Strategia pszczoły. Żmichowska wobec Hoffmanowej” zajęła się zbadaniem stanowiska Narcyzy Żmichowskiej (jej działalności poświęcono kolejny podrozdział) wobec aktywności literackiej Tańskiej. Literaturoznawczyni przytacza wiele cytatów, w których najogólniej potępiono program wychowania dziewcząt zaproponowany przez nauczycielkę przyszłych guwernantek, by wreszcie dojść do interesujących wniosków:

*Młoda Polka wychowana według wzoru zaczerpniętego z »Pamiętki« była cichą, pobożną kobietą, dysponującą niewielkim kapitałem wiedzy i skromnym zakresem praw i obowiązków obywatelskich. Jej niższość wobec męża była oczywistością wielokrotnie podkreślaną. Nie wchodziła w grę także twórczość własna. Energia młodych Polek miała wyladowywać się w domu, na zajęciach gospodarskich, wychowywaniu dzieci i umilaniu*

---

<sup>33</sup> D. Michułka, »Ad usum Delphini«. O szkolnej edukacji literackiej – dawniej i dziś, Wrocław 2013, s. 171.

<sup>34</sup> Zob. szerzej: I. Kaniowska-Lewańska, Twórczość dla dzieci i młodzieży Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, Opole 1964, s. 53-54.

<sup>35</sup> M. Urbańska, Wychowanie i kształcenie kobiet w XIX-wiecznej Polsce, „Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne” 2011, nr 1, t. 18, s. 230.

<sup>36</sup> M. Środa, *Kobiety...*, op. cit., s. 367.

<sup>37</sup> Odwołuję się tutaj do rozdziału „Narcyza, Eliza, Zofia – genealogia przodków”, tamże, s. 366-376.

życia mężowi. A przecież sama Żmichowska była dowodem, że świat się zmienił, że nie można, nawet gdyby się chciało, żyć tak, jak żyło się dawniej<sup>38</sup>.

Z pewnością książki Tańskiej przyczyniły się do rozpropagowania czytelnictwa wśród młodych kobiet, a właśnie tę autorkę wskazuje się jako pomysłodawczynię i krzewicielkę „powieści dziewczęcej”<sup>39</sup>. Marlena Bednarska, odnosząc się do aktywności Tańskiej, stwierdza jednoznacznie, że jest ona „daleka od dążeń emancypacyjnych, propagowała jednak nowy wzorzec wychowawczy, domagała się bowiem kształcenia kobiet i przygotowania ich do życia praktycznego. Pisarka starała się także budzić uczucia patriotyczne przez odwoływanie się do tradycji narodowych, kładła duży nacisk na kultywowanie języka ojczystego”<sup>40</sup>. Mimo tego, że Tańska w swojej twórczości skupiała się na roli społecznej młodych kobiet, trudno byłoby określić ją jako autorkę feministyczną. Wkład pisarki w rozpropagowanie czytelnictwa i pewnych modeli edukacji kobiet wydaje się niezaprzeczalny, a przecież nierzadko „pragnienie edukacji u kobiet jest traktowane jako podstawowa zasada emancypacji jednostki”<sup>41</sup>. Ponadto, jak widać z powyższego, debiutowała jako młoda twórczyni, a „pisarki polskie poszukiwały legitymizacji czy pewnego rodzaju patronki dla swej twórczości”<sup>42</sup>.

Teorie feministyczne bardzo doceniają istotę konstruowania podmiotowości kobiet-autorek. W tej perspektywie trzeba zaznaczyć, że „to, co wspólne, to chęć zwrócenia uwagi nie tylko na potrzebę współtworzenia kultury przez kobiety, ale również na ich gotowość, by domagać się miejsca przy budowie zasad, na których kultura jest tworzona i replikowana”<sup>43</sup>. Jednak Tańska „ukazuje cały szereg stawianych kobietom oczekiwań”, a także „opisuje, jak Polki powinny się zachowywać, by im sprostać”<sup>44</sup>. Jej twórczość sprzyjała kultywowaniu „obyczajowego gorsetu w zachowawczym duchu rozumianej

---

<sup>38</sup> G. Borkowska, *Strategia pszczoły. Żmichowska wobec Hoffmanowej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 75-76.

<sup>39</sup> M. Bednarska, *Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt – próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie)*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, nr 7, s. 7

<sup>40</sup> Tamże, s. 8.

<sup>41</sup> B. Honczarenko, *Emancypacyjny ruch kobiet z końca XIX wieku oraz jego odbicie w literaturze ukraińskiej i polskiej*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, A. Janicka (red.), C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, s. 580.

<sup>42</sup> A. Jezierska, *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Studia Neofilologiczne” 2015, nr 11, s. 35.

<sup>43</sup> M. Hamer, *Podmiotowość, akt twórczy i kobiecy eros. Komiks "Istota" a wybrane teorie feministyczne*, „Kultura Popularna” 2019, nr 3, s. 70.

<sup>44</sup> S. Witkowska, *Polski feminizm – paradygmaty*, „DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2018, nr 25, s. 195.

przyzwyczajeniu i kneblowaniu nowocześniejszych sądów w sferze emancypacyjnej”<sup>45</sup>. Wobec tego zaznaczyć należy, że kobieta-pisarka kierująca swój przekaz do kobiet nie zawsze będzie identyfikowała się z wartościami feministycznymi. Na ten wątek zwracam uwagę szerzej w podrozdziale kolejnego rozdziału, który poświęcam optyce ginokrytycznej. Stanowi on dla mnie też odpowiedź na płaszczyźnie interpretacyjnej, chociaż trzeba uwypuklić, że dobrane przeze mnie teksty współczesnych polskich artystek utożsamiam z myślą prokobiecą, co podkreślam w poszczególnych częściach rozprawy.

## 1.2. Uczennica, nie kontynuatorka – nowy projekt kobiet wyemancypowanych

W tej części pracy skupiono się na pisarstwie Narcyzy Żmichowskiej. Wybór zaproponowanej postaci jest nieprzypadkowy. Po pierwsze, Żmichowską nazywa się prekursorką polskiego feminizmu<sup>46</sup>, co ze względu na tematykę tego rozdziału, próbę uchwycenia emancypacyjnego wymiaru pisarstwa Polek, uważam za niezwykle istotne. Na trudności w interpretacji dzieł tej autorki oraz na jej zaangażowanie w sprawy społeczne nietrudno napotkać się już przy próbie klasyfikacji drogi literackiej, którą obrała, ponieważ „przekracza [ona (dopisek autora)] zarówno granice dyskursu patriotycznego, jak i feministycznego, nie poddając się próbom jednoznacznego zaklasyfikowania w roli polskiej patriotki, zaangażowanej w działalność konspiracyjną i narodowo-wyzwoleńczą”<sup>47</sup>. Jednak za najważniejsze uznaję, że przynajmniej część feministek uważa Żmichowską za pierwszą piewczynię dyskursu feministycznego w Polsce<sup>48</sup>.

Warto wspomnieć także, że nauczycielką pisarki była Tańska, której działalność opisano w poprzednim podrozdziale. Mimo to Żmichowska zupełnie inaczej niż jej guwernantka widziała rolę kobiety w społeczeństwie, czemu poświęcała dużą część swoich publikacji. Sandra Tomczak podkreśla, że mimo iż obie je „ceniono przede wszystkim za samodzielność umysłową oraz dążenie do reform na polach wychowania, kształcenia i pracy kobiet”<sup>49</sup>, to jednak Żmichowska nie kontynuowała sposobu myślenia Tańskiej

---

<sup>45</sup> D. Samborska-Kukuć, *Kilka uwag do biografii i działalności publicystycznej Marii Ilnickiej*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 2, s. 384.

<sup>46</sup> J. Szewczyk, *Palimpsest kobiecego pisania*, „Wielogłos” 2008, nr 2 (4), s. 117.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Zob. szerzej: S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2000, s. 49-52.

<sup>49</sup> S. Tomczak, *Feminizm szuka korzeni – Przyczynek do poszukiwań i przemian w historycznej narracji polskiego ruchu feministycznego*, „Meritum” 2016, t. 8, s. 407.

na temat kobiecości. Nauczycielka i uczennica różniły się nie tylko podejściem do wyzwolenia kobiet. Dość oczywista dysproporcja to wiek pisarek, ale też, co ważniejsze, jak pisze Brokowska:

*w roku 1827 niewiele brakuje, aby została [Tańska (dopisek autora)] członkiem elitarnego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Ostatecznie kandydatura pierwszej kobiety ubiegającej się o zaszczyty naukowe zostaje odrzucona. Uznana autorka ma już jednak w tym czasie i prestiżową posadę wizytatora szkolnego, i niezłą pensję. Żmichowska poza gronem oddanych przyjaciół nie ma nic. Pozbawiona stałych dochodów żyje przy rodzinie. Sława towarzysząca debiutanckim poematom przygasa, pobudzona nieco chwilowym powodzeniem »Poganki«. Ale wobec tej powieści, a szczególnie wobec następnych dzieł Żmichowskiej krytyka jest trochę bezradna. Książki są piękne, ale trudno uchwycić ich sens<sup>50</sup>.*

Co ciekawe, pozycję na rynku wydawniczym swojej nauczycielki zauważała sama Żmichowska. O jej „Pamiętce po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki” pisała, że: *od razu zjednała swej autorce współczucie kraju całego, a jej krytyki jak krytyki wszystkich innych, zwłaszcza dydaktycznych dzieł pani Hoffmanowej, nigdy i nigdzie czytać nam się nie zdarzyło<sup>51</sup>.*

Warto także zauważyć, że uczennica nie przepadała za towarzystwem Tańskiej. Jednak, jak twierdzi Borkowska, to nie niechęć w relacjach personalnych spowodowała krytykę teorii pedagogicznych Tańskiej<sup>52</sup>. W tekstach Tańskiej można znaleźć wiele fragmentów, gdzie mimo postulatu edukowania kobiet swoje współobywatelki osadza w tradycyjnych, podrzędnych wobec mężczyzny rolach. Poniżej przytaczam cytaty z „O powinnościach kobiet”, który moim zdaniem oddaje antyemancypacyjne poglądy Tańskiej.

*Być drugą w społeczeństwie, a raczej pomagać niż działać, więcej znaczyć przez drugich niżeli przez siebie, pełnić chętniej wolę cudzą niż własną, żyć mocniej w cudzych niż w sobie, nie wypatrywać nowej drogi tylko iść ubitą, nie sięgać daleko lecz widzieć świat w domu, szczęście w sobie i koło siebie; obok światła prostotę ducha zachować, obok mocy uczucia umiarkowanie, obok wdzięków i zalet skromność; w młodości być kwiatem rodzaju ludzkiego,*

---

<sup>50</sup> G. Borkowska, *Strategia pszczoły...*, op. cit., s. 73.

<sup>51</sup> N. Żmichowska, *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, w: *Dzieła Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, t. 8, pod red. N. Żmichowskiej, Warszawa 1876, s. 212.

<sup>52</sup> Zob. szerzej: G. Borkowska, *Strategia pszczoły...*, op. cit., s. 73-74.

*przez całe życie ziemskim aniołem, który modli się, kocha, dzieci piastuje i uczy, cnotę szczepi, pokój sieje, łzy ociera, niebo ku ziemi przychyła: oto treść przeznaczenia kobiety*<sup>53</sup>.

Warto też zwrócić uwagę, że już sam tytuł utworu sugeruje, iż kobieta ma obowiązki wynikające z płci, które powinna spełnić wobec mężczyzny. Właśnie w ten sposób Tańska widziała rolę kobiet w społeczeństwie.

Zgoła innymi ideałami emanowały dzieła Żmichowskiej. Mieczysława Romankówna dochodzi do wniosku, że „w roku 1875 Narcyza Żmichowska, pisząc *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, pragnęła przeciwstawić poglądy młodszego pokolenia kobiet zacofanemu i co najmniej konwencjonalnemu pod względem społecznym stanowisku Klementyny Tańskiej”<sup>54</sup>. Uczennica dziewiętnastowiecznej pisarki wręcz sarkastycznie odnosiła się do dzieł swojej nauczycielki, którą można uznać za krzewicielkę patriarchalnego modelu rodziny. O jej koncepcjach Żmichowska pisała niezwykle krytycznie: *małe dziewczynki według programu i ducha pani Hoffmanowej kształcone, po kilkunastu latach ujrzały się wśród stosunków zupełnie innych niż te, do których je kształcono. W świecie otwierającym się przed nimi zbrakło nagle głównego ze świata pani Hoffmanowej czynnika: zabrakło wyższości męskiej*<sup>55</sup>.

Aktywność twórcza Żmichowskiej nie skupiała się jedynie na omawianiu dzieł Tańskiej i opiniowaniu jej propozycji pedagogicznych dla dziewcząt. Blisko trzydzieści lat po opublikowaniu „Pamiętki po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki” pisarka wydaje „Pogankę”. Tę powieść powinniśmy czytać nie tylko jako sprzeciw, wyraz dezaprobaty wobec spostrzeżeń na temat roli kobiety w społeczeństwie nauczycielki autorki, ale też całkowitą propozycję zaprojektowania sposobu myślenia o wzorcach płciowych, bowiem przedstawiano w niej nowy wizerunek kobiety.

*Zamiast uciśnionej panny, słabej i niewinnej, Żmichowska ukazała młodą, piękną bohaterkę. Aspazja jest niepokorna, drwi z losu, żyje chwilą i uniesieniem. [...] W powieści tej autorka podejmowała zagadnienie miłości w nowy sposób, odmienny od przyjętego w jej czasach.*

---

<sup>53</sup> K. Hoffmanowa, *O powinnościach kobiet*, w: *Dzieła Klementyny z Tańskich Hofmanowej*, t. 9, N. Żmichowska (red.), s. 20-21.

<sup>54</sup> M. Romankówna, *Sprawa entuzjastek*, „Pamiętnik Literacki” 1957, t. 48, nr 2, s. 516.

<sup>55</sup> N. Żmichowska, *Słowo przedwstępne...*, op. cit., s. 276.

*Udowadniała, że kobieta wcale nie musi być słaba i pokrzywdzona, postrzegana jako ofiara. Może być także silna*<sup>56</sup>.

„Poganka” nie była jedynym utworem, w którym Żmichowska zdecydowała się na opisanie wydarzeń z perspektywy kobiet. W niedokończonym książce „Czy to powieść?”, której zdążyła skonstruować jeden z czterech rozdziałów, planowała skupić się na opowiedzeniu o doświadczeniach kobiet. Teresa Święćkowska zauważa, że „Żmichowska pokazała trudne, a czasami tragiczne losy kobiet w patriarchalnym społeczeństwie”<sup>57</sup>, ponieważ w „Czy to powieść?” poznajemy między innymi „przejmującą historię prababki narratorki, która jako dziecko padła ofiarą okrutnego zwyczaju porywania młodych kobiet, w celach zagarnięcia posagu”<sup>58</sup>. Ze względu na interesujące mnie tutaj postawy emancypacyjne należy podkreślić, że Żmichowska swoim pisarstwem nie tylko sprzeciwiała się tradycyjnym rolom społeczno-kulturowym kobiet, ale też nawoływała kobiety do samodzielności. Autorka wierzyła w zmianę systemową, która w jej odczuciu mogłaby zaistnieć dzięki edukacji. Dlatego:

*uczcie się, jeśli możecie, umiejcie, jeśli potraficie i myślcie o tym, żebyście same sobie wystarczyły, bo w razie potrzeby nikt na was z opieką i wsparciem nie czeka*<sup>59</sup>.

Nieprzeciętność pisarstwa Żmichowskiej zauważa także Agnieszka Gajewska. Badaczka stwierdziła, że autorka „wydaje się równa w swoich wizjach takim prekursorom feminizmu jak Mary Wollstonecraft i Virginia Woolf”<sup>60</sup>. Jednak dziewiętnastowieczna twórczyni nie krzewiła emancypacyjnych poglądów jedynie poprzez literaturę, ponieważ to właśnie ją uważa się za inicjatorkę powstania „Entuzjastek”<sup>61</sup>, których działalność krótko scharakteryzowano w kolejnym podrozdziale.

---

<sup>56</sup> M. Hajkowska, *Narcyza Żmichowska (1819–1896) – pisarka, działaczka społeczna, nauczycielka*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2015, nr 34 (1), s. 145.

<sup>57</sup> T. Święćkowska, *Własny głos w autorstwie kobiecym w pierwszej połowie XIX w. na przykładzie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i Narcyzy Żmichowskiej*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2020, nr 2 s. 163.

<sup>58</sup> Tamże.

<sup>59</sup> N. Żmichowska, *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, w: *Chcemy całego życia: antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, A. Górnicka-Boratyńska (red.), Warszawa 2018, s. 63.

<sup>60</sup> A. Gajewska, *Tłumaczenie feminizmu*, „Przekładaniec” 2011, nr 24, s. 9.

<sup>61</sup> P. Kaniewski, *Entuzjastki warszawskie projektantkami nowoczesnej kobiety*, „Vade Nobiscum” 2009, nr 1, s. 77.

### 1.3. Nie tylko Żmichowska. Entuzjastki tworzą wspólnotę

W celu zrozumienia wartości, które przyświecały Entuzjastkom – pierwszej polskiej organizacji feministycznej<sup>62</sup> – trzeba znowu wrócić do koncepcji pedagogicznych propagowanych przez Tańską. Kolejny raz przywołano tę postać w odniesieniu do działalności Żmichowskiej, ponieważ zaznacza się, że Entuzjastki „propagowały śmielszy niż kiedyś Hoffmanowa program emancypacyjny i prowadziły działalność literacką oraz społeczną w duchu tego programu”<sup>63</sup>. Józef Bachórz zwraca uwagę, że Żmichowska pierwszy raz użyła wyrazu „entuzjastki” w „Słowie przedwstępnym do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej”<sup>64</sup>. W cytowanym już dziele dziewiętnastowieczna pisarska dochodzi do wniosku, że:

*ma Pani Hoffmanowa dotychczas wielbicielki swoje w młodej generacji i przeciwniczek niemało; te zarzucają, że je w zbyt ciasnych osadziła ramkach, że jej przepisy nie wystarczają na zaspokojenie twardych wymagań dzisiejszej rzeczywistości; tamte dowodzą, że ona najlepiej zrozumiała powołanie kobiety i najnieomylniejsze ku jego spełnieniu określiła drogi. Jedne i drugie wszelako sądy swoje gruntują na tej tylko rozpowszechnionej wiadomości, że pani Hoffmanowa uznała kobietę niższym od mężczyzny stworzeniem bożym, kazała jej być cichą, uległą, łagodną, zawsze czyjejs władzy poddaną i na czyjejs pomocy opartą. Rzeczywiście, jest tam o tym w „Pamiętce” i „Powinnościach” szeroko i długo pisane<sup>65</sup>.*

Żmichowska formułuje te uwagi już na początku swojego tekstu. Wydają się one pisane z dużym dystansem wobec niezgody do głoszonych przez Tańską hipotez, którą autorka demonstruje w późniejszych fragmentach tekstu. W pewnym momencie wyводу analizując sposób myślenia nauczycielki, Żmichowska dosadnie zaznacza rozbieżności w ich sposobie myślenia.

*„Pamiętka po dobrej matce” zaręczała, że mężczyźni „daleko mniej wad od nas mają, że nie znają nikczemnej zazdrości, płochy próżności, nie mają tylu dziwactw, nie lubią się tak sprzeczać; nie są tak uważnymi na wszystko, tak wielkimi w małych rzeczach”.* Jakże nie ma

---

<sup>62</sup> B. Grocholska, *Wizerunek polskiej emancypantki ukazany w wybranych tekstach XIX i XX wieku*, „Piotrkowskie Zeszyty Historyczne” 2018, nr 2, s. 74.

<sup>63</sup> J. Bachórz, *Entuzjastki i Entuzjaści*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, wyd. II, J. Bachórz (red.), A. Kowalczykova, Wrocław 1997, s. 231.

<sup>64</sup> Tamże.

<sup>65</sup> N. Żmichowska, *Słowo przedwstępne...*, *op. cit.*, w: *Chcemy całego życia...*, *op. cit.*, s. 36.

się zachwiać powaga całego dzieła, gdy tyle złudnych fatamorgan na kartkach jego się spotkało<sup>66</sup>.

Żmichowska opowiadała się za odmiennym sposobem konstruowania świata niż ten zastany, patriarchalny, który postulowała Tańska. Bachórz odnotowuje, że wręcz tożsamą drogę obrały Entuzjastki. Literaturoznawca zaznacza ich uwielbienie nauki i poezji, które traktowały jako narzędzia do reformowania narodu „w walce o postęp i niepodległość”<sup>67</sup>. W swojej działalności opisywana grupa skupiała się i postulowała zwiększenie dostępności edukacji dla kobiet i zrównanie ich możliwości w tym obszarze z mężczyznami, a także prawo do niezależnego podejmowania decyzji w sprawie wyboru drogi życiowej, sprzeciwiała się również narzucaniu kobietom przyszłych mężów – dążyły do zawierania związków małżeńskich, których fundamentem miała być miłość<sup>68</sup>. Warto przytoczyć słowa Cecylii Walewskiej, którą Katarzyna Badowska określa jako „niestrudzoną rzeczniczkę tzw. kwestii kobiecej, członkinię organizacji feministycznych, autorkę publikowanych w czasopiśmie sylwetek polskich bojownic o równouprawnienie, założycielkę oraz kierowniczkę placówek oświatowych dla pań pracujących na utrzymanie”<sup>69</sup>. Redaktorka w „Ruch kobiecy w Polsce” pisząc o Entuzjastkach, wymienia w przypisie członkinie tej organizacji: Wincentę Zabłocką, Annę Skimborowiczową, Kazimierę Ziemięką i oczywiście Żmichowską. Walewska podjęła się próby dookreślenia poglądów Entuzjastek oraz uszczegółowienia, jakim nierównościom dotyczącym kobiet się sprzeciwiała.

*Szerszego życia i wyższych lotów naprawdę zapragnęły dopiero Entuzjastki. One pierwsze zburzyły zapory konwenansów, żądając dla kobiety swobody w społeczno-prawnych stosunkach, wypowiadając walkę tzw. „towarzyskiej układności”, która pannom np. nie pozwala zabierać głosu w salonie, ani przystępować do jakiegokolwiek roboty publicznej. Żądanie ekonomicznej niezależności kobiet przez wychowywanie ich nie na ozdobę męża, jak jeszcze chciała Hoffmanowa, lecz na „człowieka”; bunt przeciwko bezkrytycznemu posłuszeństwu córek względem rodziców i przeciw przymusowi rodzinnemu pod każdą jego postacią; pogardę dla złotego środka kompromisu i dwuznacznej połowiczności; klątwę*

---

<sup>66</sup> Tamże, s. 52-53.

<sup>67</sup> J. Bachórz, *Entuzjastki...*, op. cit., w: *Słownik literatury polskiej...*, op. cit., s. 231-232.

<sup>68</sup> J. Średnicka, *Entuzjastki*, w: *Silaczki, szefowe, społeczniczki: Polki, organizatorki*, E. Bogacz-Wojtanowska (red.), M. Kostera, Karków 2019, s. 194.

<sup>69</sup> K. Badowska, „Ja” *wiecznie niegotowe. Zagadnienie podmiotowości w prozie Cecylii Walewskiej*, w: *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, K. Badowska (red.), Łódź 2014, s. 130.



*na pustą, bezmyślną salonowość; uznanie potrzeby kształcenia kobiet nie ze względów użytecznościowych, lecz dla rozwinięcia przyrodzonych zdolności; obwołanie prawa do macierzyństwa każdej kobiety, bez względu, czy ksiądz zwiąże stulą jej rękę, czy nie, [...] nadanie miłości jedynej sankcji przy zawieraniu małżeństw, dla których ślub kościelny jest częścią formułą tylko; wszystkie te nakazy obok jak najszerzej demokratyzacji pojęć – nakazy niepokojące stróżów tradycji – spotykamy już u entuzjastek<sup>70</sup>.*

Nietrudno określić podstawowe przekonania i wartości, którymi kierowały się Entuzjastki. Komplikacje pojawiają się natomiast, gdy próbujemy wymienić inne prócz wyżej wymienionych członkiń tej grupy, i opisać ich styl życia<sup>71</sup>. Borkowska w książce „Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej” podążając tropem zaproponowanym przez Mirellę Kurkowską, określa, że za wyznacznik bycia Entuzjastką można uznać „arodzinność”, która cechowała się brakiem męża. Wśród kobiet skupionych wokół Żmichowskiej wyszczególnia Emilię Gosselin, Faustynę Morzycką, Paulinę Zbyszewską, Bibianę Moraczewską, Teklę Dobrzyńską i przytoczoną już wcześniej za Walewską – Zabłocką<sup>72</sup>. Nie mniejsze trudności napotykamy, gdy zadajemy pytanie o feministyczność Entuzjastek, które przecież nie były „ani grupą literacką, ani stowarzyszeniem patriotycznym, ani związkiem walczących emancypantek, ani filią partii demokratycznej”<sup>73</sup>.

Borkowska słusznie zauważa, że omawiana grupa stanowiła niebywałą nowość obyczajową nie tylko ze względu na krzewione poglądy, ale też na to, iż współpracę zawiązały ze sobą niezamężne kobiety. Entuzjastki dzięki swoim aktywnościom skupiały się przede wszystkim na społecznej pracy u podstaw. Za główne zadania, które przyświecały ich działalności, należy uznać ogólnie edukację i poprawę ludzkiego bytu. Jednak Entuzjastki skupiały się na realizacji konkretnych misji, a były to między innymi organizacja pracy szkół oraz uczenie innych, pisanie i redagowanie czasopism, propagowanie idei emancypacyjnych

---

<sup>70</sup> C. Walewska, *Ruch kobiecy w Polsce*, cz. 2, Warszawa 1909, s. 10.

<sup>71</sup> Do bardzo ciekawych wniosków dochodzi Borkowska w drugim rozdziale „Cudzoziemek. Studia o polskiej prozie kobiecej” zatytułowanym „Dwie legendy: literacka i patriotyczna”. Autorka mierzy się w nim z próbą odpowiedzenia na pytania o to, kogo możemy zaliczyć do grupy Entuzjastek i rozważa trudności dotyczące tego, którą działalność – patriotyczną, czy literacką – należy uznać za fundament funkcjonowania tej grupy. O stanowisku Piotra Chmielowskiego, nazwanym przez literaturoznawczynię „legendą literacką”, które krytyk zawarł w „Autorki polskie wieku XIX”, pisze między innymi, że „gubi się pośród meandrycznych zakrętów” (s. 24). Natomiast o „legendzie patriotycznej” ukutej przez Romankównę w artykule „Sprawa Entuzjastek”, na który powołuję się powyżej, Borkowska pisze, że „grono Entuzjastek formowało się według innych racji niż racje patriotyczne – jakkolwiek spełniane” (s. 29). Zob. szerzej: G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 24-29.

<sup>72</sup> Tamże, s. 39.

<sup>73</sup> Tamże, s. 48.

w ramach działalności charytatywnej i budowanie relacji towarzyskich zgodnie z wyznawanymi przez nie wartościami<sup>74</sup>.

Na koniec warto wspomnieć o idei *posiostrzenia*, którą silnie akcentowały Entuzjastki. Koncepcja stanowiąca „odpowiedniczkę pobratania”<sup>75</sup> polegała na utrzymywaniu zażyłych relacji między członkiniami opisywanej przez mnie organizacji<sup>76</sup>. Piotr Kaniewski uzupełnia, że *posiostrzenie* w gronie Entuzjastek było na tyle ważne, iż część działaczek niemogących utrzymać ze sobą bezpośrednich kontaktów decydowała się na korespondencje listowne. Historyk nazywa Żmichowską nawet „terrorystką”, która dopominała się o budowanie relacji dzięki drodze pocztowej<sup>77</sup>. Borkowska w poniższy sposób ujmuje feminizm Entuzjastek:

*wpisany w ten program feminizm nie jest celem działania, lecz jego pochodną. Entuzjastki nie myślą o zdobyciu wygodnej pozycji czy wywalczeniu określonych praw; zmieniają zastane struktury społeczne tak, by sfera wolności publicznej i indywidualnej poszerzyła swoje granice*<sup>78</sup>.

Entuzjastki możemy uznać za pierwsze propagatorki polskiej wersji siostrzeństwa. Temu pojęciu poświęcono przestrzeń w podrozdziale „Ginokrytyka. »Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion«” oraz wykorzystano je w interpretacyjnych częściach rozprawy, jak chociażby w „Pilna uczennica i samozwańcza rzeczniczka. Maria Sadowska podpowiada”. Konkludując, sądzę, że tym, co spajało kobiety związane z Entuzjastkami, było zawiązywanie i pielęgnowanie relacji między kobietami, czyli właśnie *posiostrzenie*, które czasami przybierało wręcz gorączkową formę.

#### **1.4. Nie zawsze pisarki. Publicystki, działaczki, emancypanki**

Magdalena Środa we wstępie do zbioru „Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939” opracowanym przez Anetę Górnicką-Boratyńską uzmysławia, że charakterystyka polskiego ruchu na rzecz równouprawnienia kobiet dzieli się na „okresy intensywnych działań i sukcesów”, które „przeplatały się z czasami zastoju,

<sup>74</sup> Tamże, s. 49.

<sup>75</sup> J. Szewczyk, *Palimpsest kobiecego...*, op. cit., s. 121.

<sup>76</sup> M. Kryś, „Ażebym dowiedzieć, że mogą chodzić, same chodzą”: kwestia kobieca w „Kronice paryskiej” Zofii Węgierskiej, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2019, nr 17, s. 91-92.

<sup>77</sup> P. Kaniewski, *Entuzjastki warszawskie projektantkami...*, op. cit., s. 78.

<sup>78</sup> G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o...*, op. cit., s. 49-50.

backlashu<sup>79</sup> (zwanego cofką)<sup>80</sup>. Badaczka dodaje także, że czas wzmożonej aktywności polskich emancypantek datuje się na koniec dziewiętnastego wieku i początek lat tysiąc dziewięćsetnych.

W tej części pracy chcę pokazać, że prócz powieści i dzieł literackich pisarek identyfikujących się z myślą emancypacyjną powstawały także inne teksty, których celem była agitacja na rzecz propagowania postaw wyzwolenia kobiet. Wśród kobiet publikujących swoje artykuły, obok pisarek, możemy wyróżnić inne działaczki, które dzięki czasopismom mogły dzielić się ekspercką wiedzą z różnych dziedzin.

Aby umiejscowić tworzone teksty w konkretnym momencie historycznym, możemy podać za Środą, że rozkwit kobiecej aktywności, między innymi redaktorskiej, pisarskiej i społecznej, datuje się na przełom dziewiętnastego i dwudziestego wieku. W latach wcześniejszych czasopisma, które swój przekaz kierowały głównie do kobiet, skupiały się na dostarczaniu czytelniczkom rozrywki. Nastawienie na przyjemności spowodowało, że w owym okresie w prasie przeważały treści uznawane za mało poważne, na przykład dotyczące mody. Redakcje niechętnie zapraszały kobiety do współpracy między innymi dlatego, że obyczaj zabraniał im wykonywania takich zawodów. O kobietach, ich pragnieniach, potrzebach i obowiązkach pisali więc głównie mężczyźni, co skutkowało chociażby stereotypowym obrazem kobiety, której zadaniem była opieka nad domem i rodziną.

Schematyczny sposób konstruowania tekstów skutkowało tym, że autorzy nie zawierali w swoich artykułach treści informacyjnych i edukacyjnych, ponieważ uważali, że kobiety kierują się uczuciami, a nie rozumem. Co więcej, niektórzy redaktorzy poziom wiedzy i intelektu kobiet zrównywali z dziecięcym, gdyż mniemano, że te dwie grupy charakteryzują się taką samą cnotliwością i bezgrzesznością<sup>81</sup>. Taki stan rzeczy utrzymywał się do ok. 1850 roku. Joanna Korbut odnotowuje, że w tym okresie znacząco wzrosła liczba czasopism, w tym specjalistycznych, a także takich, które zwykło nazywać się „czasopismami

---

<sup>79</sup> To pojęcie definiuję tutaj bardzo ogólnie za Karen Ruddy jako reakcję przeciwko zdobyciom feminizmu. Sądzę, że taki był też zamysł Środy. K. Ruddy, *Więcej niż backlash: wyobraźnia feministyczna, akumulacja przez wywłaszczenie i „nowy kontrakt seksualny”*, przeł. A. Ostolski, „Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego” 2013, s. 2, <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0118ruddy.pdf>, dostęp 13.01.2023.

<sup>80</sup> M. Środa, *Wszystkich praw! Całego życia!*, w: *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, pod red. A. Górnickiej-Boratyńskiej, Warszawa 2018, s. 12.

<sup>81</sup> K. Orecka, *Prasa dla kobiet jako odzwierciedlenie zmiany roli i pozycji kobiety w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie*, w: *Przeszłość-teraźniejszość-przyszłość: problemy badawcze młodych politologów*, D. Mikucka-Wójtowicz (red.), Kraków 2010, s. 24.

kobiecymi”. Jednak one różniły się w swym przekazie od wydawanych przed drugą połową dziewiętnastego wieku. Po pierwsze, językoznawczynie zwraca uwagę na silne oddziaływanie ruchu emancypacyjnego zachodzące zmiany społeczne, a także na przededefiniowanie roli kobiety w rodzinie. Po drugie, zaznacza też, że kobiety stanowiły grupę coraz bardziej wyedukowaną, w związku z tym osobami kierującymi nowo powstałymi czasopismami były nierzadko właśnie one<sup>82</sup>.

Pierwszym czasopismem, które z pewnością zasługuje na wyróżnienie, jest „Pierwiosnek”. Nie chcę tu rozstrzygać sporu dotyczącego utożsamiania aktywności redakcji z działaniami Entuzjastek, natomiast sędzę, że dla szerszej perspektywy warto pokrótce streścić tę polemikę. Mianowicie część źródeł wskazuje na jednolitość czasopisma i grupy emancypantek. Tę różnicę zdań obrazują słowa Romankówny, która w artykule „Sprawa entuzjastek” pisze, że „genetycznie wyprowadził Chmielowski Entuzjastki od autorek »Pierwiosnka«, pisma wydawanego pod redakcją Pauliny Krakowowej”<sup>83</sup>. Autorka w późniejszych częściach tekstu wskazuje nieścistości historyczne, które jej zdaniem popełnił krytyk, a samemu czasopismu zarzuca niski poziom literacki i grafomanię<sup>84</sup>. Natomiast przytoczone powyżej argumenty Romankówny w sprawie „Pierwiosnka” nie stanowią istoty moich obserwacji.

Przyjęta perspektywa pozwala uwypuklić, że autorki publikujące w podjętym czasopiśmie „domagały się autonomii dla kobiet, dopuszczenia ich do instytucji edukacyjnych i kulturalnych, żądały swobody w stosunkach prawnych i społecznych, wypowiedziały walkę konwenansom towarzyskim oraz bezwzględnemu podporządkowaniu córek rodzicom. Wznieciły swoisty ferment obyczajowy, domagając się uznania praw miłości i macierzyństwa przy jednoczesnym potępieniu małżeństwa dla interesu. Protestowały zwłaszcza przeciwko podwójnej moralności”<sup>85</sup>. Zacytowane słowa wskazują na emancypacyjny charakter czasopisma, a pod względem literackości publikowanych w „Pierwiosnku” tekstów sama Romankówna podkreśla wagę „Szczęścia poety” Żmichowskiej – wiersza, który „ośmielił do dalszej twórczości autorkę niemałego lotu”<sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup> J. Korbut, *Polskie i czeskie czasopiśmiennictwo kobiece na przełomie XIX i XX wieku*, „Bohemistyka” 2002, nr 4, s. 286.

<sup>83</sup> M. Romankówna, *Sprawa entuzjastek...*, op. cit., s. 517.

<sup>84</sup> Zob. także: G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o...*, op. cit., s. 24-25.

<sup>85</sup> H. Sekuła-Kwaśniewicz, *Lewicowa orientacja kwestii kobiecej w Polsce*, w: *Polska lewica w XX wieku: historia – ludzie – idee*, T. Ślęzaka (red.), M. Śliwy, Kraków 2004, s. 64.

<sup>86</sup> M. Romankówna, *Sprawa entuzjastek...*, op. cit., s. 517.

Wśród „czasopism kobiecych” Korbut wymienia również między innymi „Magazyn Mód” oraz „Magazyn Mód i Nowości”<sup>87</sup>. Pierwsze z nich na początku swojej działalności dość zachowawczo odnosiło się do emancypacji kobiet. Późniejsze teksty publikowane na jego łamach wyrażały podziw dla dążeń do wyzwolenia kobiet, natomiast rozumiano je jako „konieczność życiową”, a nie prawo kobiety do samorealizacji. Ponadto warto odnotować, że mimo iż za prace redakcyjne czasopisma odpowiadała Joanna z Pomianowskich Belejowska (tłumaczka i literatka), to jako redaktor widniał Jan Kanty Gregorowicz (właściciel)<sup>88</sup>.

Drugi z zaproponowanych przez Korbut magazynów, „Magazyn Mój i Nowości”, od 1862 roku był wydawany pod inną nazwą: „Tygodnik Mód i Nowości”, a od 1871 roku nosił tytuł „Tygodnik Mód i Powieści”. Czasopismo skupiało się głównie na relacjonowaniu i komentowaniu wydarzeń z zagranicy, na przykład sytuacji społecznej czy gospodarczej danego kraju. Koncentrowało się także na polityce, a państwem, które najczęściej brano na warsztat dziennikarski, były Stany Zjednoczone Ameryki. Mimo że informowało ono o ważnych wydarzeniach, postępie w zakresie edukacji elementarnej, a jego grupę docelową stanowiły kobiety, to trudno określić, żeby treści w nim zawarte propagowały postawy emancypacyjne. Autorzy publikujący na jego łamach skupiali się na tym, żeby zainteresować czytelniczki „artykułami o charakterze informacyjnym, poradnikowym oraz literackim. Temat równouprawnienia ograniczono do kwestii pracy zarobkowej kobiet, utrzymania rodziny i wychowywania dzieci”<sup>89</sup>. „Tygodnik Mód i Nowości” relacjonował także aktywność emancypacyjną Amerykanek, jednak miały one wydźwięk pejoratywny. Co więcej, zgodnie ze stanowiskiem redakcji Polki nie powinny iść przykładem kobiet z innego kontynentu i domagać się równych praw<sup>90</sup>.

„Bluszcz” to kolejne czasopismo, którego redakcja zauważyła ważną rolę kobiet w życiu publicznym, a teksty w nim publikowane podejmowały tematykę dotyczącą tej grupy społecznej. Na wstępie należy odnotować, że tygodnik ukazywał się z niedużymi przerwami w latach 1865–1939, a więc, jak wskazuje Jolanta Chwastyk-Kowalczyk, „to najdłużej

---

<sup>87</sup> J. Korbut, *Polskie i czeskie czasopiśmiennictwo...*, *op. cit.*, s. 286.

<sup>88</sup> K. Dormus, *U źródeł polskiej prasy kobiecej – pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820-1914)*, w: *Kobiety i mężczyźni (z) kolorowych czasopism*, A. Łysak (red.), E. Zierkiewicz, Wrocław 2012, s. 20-21.

<sup>89</sup> A. Stocka, *Amerykanki i kwestia kobieca na łamach „Tygodnika Mód i Powieści” w latach 1860-1915*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobietych” 2019, nr 7, s. 135.

<sup>90</sup> Tamże, s. 153

ukazujące się pismo kobiece w Polsce”<sup>91</sup>. Co więcej, na jego wznowienie zdecydowano się po ponad siedemdziesięciu latach, kiedy w 2008 roku wydano numer reaktywowanego „Bluszczu” pod redakcją Joanny Laprusy-Mikulskiej<sup>92</sup>. Czasopismo szczególnie na początku swojej działalności dziennikarskiej i publicystycznej miało na celu „rozbudzanie i podtrzymywanie świadomości narodowej, podnoszenie poziomu kulturalnego, intelektualnego i świadomości obywatelskiej kobiet, wychowanie młodego pokolenia w tradycji chrześcijańskiej”<sup>93</sup>. Taki opis mógłby wzbudzać wątpliwości: czy skoro redakcja „Bluszczu” na piedestale stawiała „sprawę narodową”, to czy czasopismo możemy zakwalifikować jako takie, które promowało emancypację kobiet? Odpowiadając, warto zacytować słowa Górnickiej-Boratyńskiej, która jednoznacznie zaznacza, że „Ruch emancypacji kobiet, czy nam się to podoba, czy nie, ze względu na specyfikę historii Polski istniał w kontekście dążeń do emancypacji ogólnonarodowej. Mówimy o emancypacji kobiet w kraju, w którym wszyscy, niezależnie od płci, w jakiejś mierze byli zniewoleni”<sup>94</sup>. Ponadto w tygodniku swoje teksty publikowały głównie kobiety, które na jego łamach dążyły do wzmocnienia myśli emancypacyjnej w narodzie oraz zainspirowania społeczeństwa do zmiany sposobu patrzenia na „kwestię kobiecą”, a same czytelniczki do podejmowania studiów i rozwoju intelektualnego. Wśród autorek publikujących w „Bluszczu” możemy wymienić między innymi poetki Marię Pawlikowską-Jasnorzewską i Kazimierę Iłakowiczównę, lekarki Justynę Budzińską-Tylicką, Zofię Rostkowską, a także prawniczkę Krystynę Westerską i zajmującą się sportem Kazimierę Muszałównę<sup>95</sup>. Nietrudno więc zauważyć więc nietrudno, że redakcja interesującego mnie tutaj czasopisma nie tylko skupiała się na krzewieniu myśli emancypacyjnej, ale też potrafiła zaprosić do współpracy autorki reprezentujące różnorodną tematykę.

Warto także wspomnieć, że tygodnik relacjonował walkę angielskich sufrażystek o przyznanie Angielkom praw wyborczych. Wydarzenia przedstawiał w „Listach z Anglii” Marian Dąbrowski, prywatnie mąż poetki Marii Dąbrowskiej. W korespondencji autor powiela stereotypy na temat sufrażystek, a w jego listach wybrzmiewa zaangażowanie

---

<sup>91</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, „Bluszcz” w latach 1918-1939, w: *Ludzie i książki: studia i szkice bibliologiczno-bibliograficzne: księga pamiątkowa dedykowana Profesor Hannie Tadeusiewicz*, E. Andrysiak (red.), Łódź 2011, s. 253.

<sup>92</sup> B. Darska, „Bluszcz” – reaktywacja. Pismo kobiece czy feministyczne?, w: *Kobiety i mężczyźni (z) kolorowych...*, op. cit., s. 57.

<sup>93</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, „Bluszcz” w latach..., op. cit., s. 254.

<sup>94</sup> A. Górnicka-Boratyńska, *Wstęp*, w: *Chcemy całego życia...*, op. cit., s. 25.

<sup>95</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, „Bluszcz” w latach..., op. cit., s. 257.

ideologiczne publicysty. Za taki stan rzeczy Elżbieta Pawlak-Hejno przynajmniej częściowo obwinia redaktorki „Bluszczu”. Jak wskazuje, „redakcja utrzymywała umiarkowane stanowisko wobec poglądów emancypacyjnych, nie aprobując strategii walki [angielskich sufrażystek (dopisek autora)]”<sup>96</sup>.

Za czasopismo, które w kanonie swoich podstawowych wartości zapisało idee wyzwolenia kobiet, trzeba uznać „Ster”. Jego działalność możemy podzielić na dwa okresy ze względu na miejsce wydawania periodyku. Dwutygodnik ukazywał się na ziemiach lwowskich od 1895 do 1897 r., natomiast reaktywowano go w 1907 r. w Warszawie, gdzie był on kolportowany do początku wybuch I wojny światowej w 1914 r. Szczególnie ważną postacią dla „Steru” była Paulina Kuczalska-Reinschmit, co wynikało nie tylko z tego, że pełniła ona funkcję redaktorki czasopisma, ale też z tego, iż jej działalność aktywistyczna była bardzo zauważalna, a postawy, którymi kierowała się emancypantka, cechowały się niezłomnością i nieugiętością w kwestii praw kobiet. Warto przytoczyć słowa Cecylii Walewskiej, kronikarki polskiego ruchu feministycznego. Publicystka zaznaczyła, że Kuczalska-Reinschmit to:

*pierwsza niezmordowana rzeczniczka pełnych, bezkompromisowych praw kobiet. Gdy żądania Entuzjastek nie wychodziły poza granice swobody kobiet w społeczno-prawnych stosunkach i ekonomicznej ich niezależności; gdy Prądyński upominał się wprawdzie o bezpośredni udział kobiet przy wyborach, ale – z dodatkiem kompromisowej grzeczności „jeżeli można”, a władzę męża uważał za nietykalną – P. Kucz.-Reinschmit po raz pierwszy rzuciła w tłum hasła zrównania kobiety z mężczyzną we wszystkich bez wyjątku dziedzinach prawno-politycznego i ekonomiczno-zawodowo-społecznego życia. Poszły za nią co dzielniejsze umysły kobiece, a przede wszystkim wybitne autorki współczesne: Orzeszkowa, Konopnicka, Rodziewiczówna, Mellerowa, Marrénowa, Szeliiga, Dulębianka, Turzyna i inne*<sup>97</sup>.

Daria Anna Domarańczyk uzmysławia trudności w pozyskiwaniu informacji na temat czasopisma z jego pierwszego, lwowskiego okresu. Badaczka wskazuje na niewielką liczbę źródeł, którą pozostawiła po sobie redaktorka „Steru”. Jednak z dostępnych materiałów można wywnioskować, że czynnikiem, który zainspirował działaczkę do aktywności

---

<sup>96</sup> E. Pawlak-Hejno, *Sufrażystki angielskie w polskiej prasie kobiecej na przykładzie czasopisma „Bluszcz”*, w: *Kobiety niepokorne. Reformatorki – buntowniczkini – rewolucjonistki*, I. Desperak (red.), I. Kuźmy, Łódź 2015, s. 30.

<sup>97</sup> C. Walewska, *W walce o równe prawa: nasze bojownice*, Warszawa 1930, s. 15-16.

publicystycznej, była praca kobiet. Uznawała go za fundamentalny dla wyzwolenia tej grupy społecznej. Kuczalska-Reinschmit w swojej pracy zwracała uwagę także na inne kwestie, jak chociażby niezależność intelektualna kobiet, prawo do edukacji lub obowiązki wynikające z macierzyństwa<sup>98</sup>. W „Sterze” informowano także o dokonaniach feministycznych z innych krajów, co w swoim artykule zatytułowanym „Lwowski »Ster« i jego amerykańskie fascynacje 1895–1897” referuje Halina Parafianowicz: „Można więc było przeczytać o aktywności i prawach kobiet w Finlandii, kolegiach żeńskich w Ameryce albo prawach politycznych kobiet w Austrii.

Pewien zrąb informacji można też było uzyskać o funkcjonowaniu związków kobiecych w Anglii i Niemczech, o szkołach dla dziewcząt w Rosji i Francji, jak również o obradach Międzynarodowego Kongresu Kobiet w Berlinie<sup>99</sup>. Aby odpowiedzieć na pytanie o źródło zainteresowania polskiego czasopisma zagranicznymi wydarzeniami, trzeba znowu odwołać się do doświadczeń Kuczalskiej-Reinschmit. Redaktorka urodziła się w dobrze sytuowanej rodzinie, a jej matka współpracowała ze Żmichowską w ramach Entuzjastek. Dzięki stabilności ekonomicznej kobieta miała możliwość wyjazdu do Genewy i Brukseli, gdzie studiowała nauki ścisłe. Znała języki obce (francuski, niemiecki, włoski i angielski), co pozwoliło jej na kontakty z reprezentantkami ruchów kobiecych z innych krajów, dzięki czemu Kuczalska-Reinschmit wzięła udział między innymi w Międzynarodowym Kongresie Kobiet w 1889 roku<sup>100</sup>. Fascynacja zagranicznymi działaniami emancypracyjnymi spowodowała, że redaktorka chętnie dyskutowała o nich podczas spotkań, w których uczestniczyły między innymi Eliza Orzeszkowa, Anna Tomaszewicz-Dobrska, Maria Konopnicka, Waleria Marrénowa i Maria Dulębianka. Wydarzenia sprzyjały długim rozmowom dotyczącym aktywnościom podejmowanym przez członkinie „Alliance Universelle des femmes”<sup>101</sup>. Polki więc poświęcały czas na dyskusje o innych wybitnych emancyprantkach, jak chociażby francuskiej sufrażystce Marii Deraismes, niemieckiej

---

<sup>98</sup> D. A. Domarańczyk, „Ster” – pierwsze w Polsce radykalne czasopismo feministyczne przełomu XIX i XX wieku, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 1, s. 188-189.

<sup>99</sup> H. Parafianowicz, *Lwowski „Ster” i jego amerykańskie fascynacje 1895-1897*, w: *Przemiany dyskursu emancypracyjnego kobiet. Perspektywa środkowoeuropejska*, A. Janicka (red.), C. Fournier, M. Bracka, seria 1, Białystok 2019, s. 277.

<sup>100</sup> Tamże, s. 273-274.

<sup>101</sup> Fascynację Kuczalskiej-Reinschmit „Alliance Universelle des femmes”, która wpłynęła na jej postawę i zainspirowała do kolejnych aktywności. Zob. szerzej: A. Zawiszewska, *Polish Suffragettes and the European Women's Movement at the Turn of the 19th and 20th Centuries: Paulina Kuczalska-Reinschmit's Social Activism and Journalism*, „Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 8, s. 306.



prawnicze Anicie Augspurg i jej rodaczce Linie Morgenstern, która zajmowała się pedagogiką i pisaniem, a także o czeskiej pisarce Elišce Krásnohorskéj<sup>102</sup>.

Jak już wspomniano, prace „Steru” można sklasyfikować ze względu na miejsca wydawania czasopisma. Warto więc odnieść się nieco szerzej do okresu, gdy kolportowano je w Warszawie. Pierwszą i – wydaje się – najistotniejszą różnicą między jego lwowską a warszawską odsłoną było to, że w tej drugiej miał on silnie, czytelnie i jednoznacznie zobrazowany cel oraz sposób działania. Strategię publicystyczną aktywności na rzecz emancypacji kobiet zobrazowała w pierwszym numerze opublikowanego na ziemiach warszawskich „Steru” redaktorka naczelna periodyku, której funkcję pełniła nadal Kuczalska-Reinschmit. Publicystka wskazała, że „Ster” nie odgrywa roli „czasopisma kobiecego”, a jednoczy wokół siebie ludzi, którzy za ambicje powzięli sobie wyzwolenie kobiet. Ustanowiła, że jego głównym zadaniem musi być uczestnictwo w życiu społeczno-politycznym i jednocześnie wszystkich kobiet wokół ich wspólnej sprawy – emancypacji. Uważała ponadto, że „Ster” to miejsce, gdzie działaczki ruchów kobiecych ze wszystkich terenów zniewolonej Polski otrzymają miejsce na swobodną wypowiedź, a więc przeznaczeniem czasopisma było także informowanie i pośrednictwo pomiędzy różnymi obszarami geograficznymi<sup>103</sup>.

Warto również odnotować konsekwencję redakcji czasopisma, która pilnowała, żeby wszystkie teksty publikowane na łamach „Steru” krzewiły myśl emancypacyjną. Ta obserwacja nie umknęła Jerzemu Frankemu specjalizującemu się w historii ruchu wydawniczego. Bibliotekoznawca zwrócił uwagę, że koncepcję propagowania postaw wyzwolenia kobiet realizowały także teksty literackie, zarówno poetyckie jak i prozatorskie, i stwierdza, że pełniły one „funkcję perswazyjno-propagandową”<sup>104</sup>. Za efekt tych decyzji możemy uznać to, do kogo czasopismo docierało ze swoim przekazem, a były to „głównie kobiety z wyższym wykształceniem, podejmujące pracę, studentki, zwolenniczki pełnej emancypacji”<sup>105</sup>. W związku z zaproponowaną przez „Ster” narracją czytelniczki otrzymywały możliwość wyboru tekstów proponujących różnorodne rozwiązania, a periodyk cechował się urozmaiconą tematyką. Domarańczyk skrupulatnie odnotowuje, że redakcja

---

<sup>102</sup> A. Walczyńska, *Paulina Kuczalska-Reinschmit and »Ster« (1895-97, 1907-14): Editing at the Service of Polish Women's Rights*, „Journal of European Periodical Studies” 2021, nr 6 (1), s. 148.

<sup>103</sup> D. A. Domarańczyk, „Ster” – pierwsze w Polsce..., op. cit., s. 195-197.

<sup>104</sup> J. Franke, *Problemy polityki literackiej warszawskich czasopism kobiecych w latach 1905-1918*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1988, nr 27 (2), s. 17.

<sup>105</sup> Tamże, s. 28.

czasopisma podzieliła je na konkretne działy: „I. *Artykuły naukowe, społeczne i pedagogiczne*, II. *Beletrystyka*, III. *Poezje*, IV. *Artykuły literackie, recenzje, sprawozdania artystyczne*, V. *Działalność stowarzyszeń*, VI. *Artykuły informacyjne*, VII. *Artykuły gospodarcze* oraz VIII. *Korespondencje i przeglądy*. W drugim roku ukazywania się tytułu (1896–1897) pojawił się nowy dział – IX. *Dodatki osobne*”<sup>106</sup>. Z takim układem mieliśmy do czynienia w obu okresach (łwowskim i warszawskim). Interesującą mnie różnorodność dwutygodnika uzyskano poprzez dobór autorek publikujących na jego łamach. Wśród nich warto wymienić Lucynę Ćwierczakiewiczównę piszącą porady dotyczące innowacji technicznych w zakresie prowadzenia domu i dbania o ogród, Romanę Pachucką zajmującą się między innymi recenzowaniem książek, Marię Bieniakównę skupiającą się na poprawie bytu kobiet z małych miejscowości, Orzeszkową przełamującą stereotypy płciowe, natomiast artykuły o charakterze naukowym publikowały chociażby Stefania Kossowska i Alina Wyczółkowska, które koncentrowały się na pedagogice i naukach społecznych<sup>107</sup>.

Kolejnym argumentem świadczącym o wrażliwości emancypacyjnej „Steru” jest język, którego używano na jego łamach, a precyzyjniej: używanie nazw żeńskich „w językoznawstwie określanych jako *feminy*”<sup>108</sup>. Chociaż kwestie dotyczące językoznawstwa feministycznego opisano szerzej w kolejnych częściach pracy, to uznaję za warte podkreślenia, że „Ster” propagował język uwzględniający kwestię płci. Na znaczenie przedstawionego zjawiska wskazuje też Kamil Milkner, który uzmysławia, że „język może mieć wymiar polityczny, podkreślając np. hierarchie między płciami, grupami wyznaniowymi czy rasami”<sup>109</sup>. Autorki „Słownika nazw żeńskich polszczyzny” napisanego pod redakcją Agnieszki Małochy-Krupy zaznaczają, że w związku z intensywnymi działaniami na rzecz równouprawnienia kobiet pojawiła się silna potrzeba zaproponowania słów określających stanowiska, urzędy lub funkcje, które piastowały kobiety<sup>110</sup>. Ponadto konsekwencje „Steru” w używaniu *feminy* wiązały się ze strategią obroną przez organizatorki tego czasopisma. Mianowicie jak zaznaczają językoznawczynie,

---

<sup>106</sup> D. A. Domarańczyk, „Ster” – pierwsze w Polsce..., op. cit., s. 190.

<sup>107</sup> Tamże, s. 194-205.

<sup>108</sup> A. Małocha-Krupa, M. Śleziak, *Wprowadzenie. Od XIX wieku do współczesności*, w: *Słownik nazw żeńskich polszczyzny*, pod red. A. Małochy-Krupy, s. Wrocław 2015, s. 5.

<sup>109</sup> K. Minkner, *Główne problemy konceptualizacji pojęcia polityczności*, „Studia Politologiczne” 2015, nr 37, s. 62.

<sup>110</sup> J. Miodek, *Słownik nazw żeńskich polszczyzny*, A. Małocha-Krupa (red.), „Oblicza Komunikacji” 2017, nr 10, s. 172.

„staranie o prawa wyborcze pozostawały w tle, a aktywizacja zawodowa i intelektualna kobiet stanowiły niewątpliwy priorytet”<sup>111</sup>.

### **1.5. Zapomnień ciąg dalszy, czyli kilkoma stronami „pamięci zbiorowej” nie przywrócimy**

Na początku tego rozdziału zaznaczono rolę odzyskiwania pamięci o kobietach, które współtworzyły polską myśl emancypacyjną. Za cel nie obrano szczegółowego opisanie tego, w jaki sposób kreowano styl pisarstwa kobiet i formułowano postulaty ruchów kobiecych na przestrzeni wieków. Istoty nie stanowiło więc dokonanie skrupulatnego spisu postaci, czasopism, dzieł polskich emancypantek. Zależało mi jednak na zaznaczeniu pewnej ciągłości twórczej polskich kobiet, które zainteresowały się problemami dotyczącymi ich płęć. Pisarki, działaczki i publicystki różniły się zresztą między sobą w sposobie konstruowania myśli, strategii, określaniu priorytetów, ale teksty tworzone w różnych okresach historycznych korespondowały ze sobą, proponowały różne rozwiązania. Autorki, których dzieła omawiam w tej części dysertacji, na otaczającą je rzeczywistość patrzyły w sposób różnorodny, jednak za wspólny komponent ich utworów można uznać zainteresowanie statusem kobiet w społeczeństwie, co stanowi myśl przewodnią w zaprezentowanych pracach. Ta fundamentalna refleksja zespala opisane dzieła i autorki. Dlatego w tym podrozdziale prócz zaznaczenia aktywności obywatelskiej kilku kobiety, którym udało się wprowadzić ważne z perspektywy krytyki feministycznej tematy do debaty publicznej, warto wskazać na wybrane przyczyny wpływające na brak pamięci zbiorowej kobiet.

Aleksandra Złotnicka swój artykuł „Polska literatura kobieca na przełomie XIX i XX wieku” rozpoczyna od bardzo cennego dla badań krytycznoliterackich spostrzeżenia, że piszące kobiety scalano z takimi określeniami jak chociażby: „błahostka”, „plotka”, „kaprys”, „głupstwo”, „monstrum”, „śmietnik”, „ekskrement”, „gnojowisko”<sup>112</sup>. Wobec tego stwierdzić można, że utwory autorstwa kobiet kojarzono z czymś niepoważnym, czemu nie warto z perspektywy czytelniczej poświęcać czasu, natomiast przyjmując optykę wydawniczą – publikowanie takiej literatury nie opłacało się, bo nie gwarantowało sukcesu. Pierwsze ze zjawisk stanowi jedno z zagadnień, które szerzej omówiono w podrozdziale „Pochwała

---

<sup>111</sup> A. Małocha-Krupa, M. Śleziak, *Wprowadzenie. Od XIX...*, op. cit., s. 6.

<sup>112</sup> A. Złotnicka, *Polska literatura kobieca na przełomie XIX i XX wieku*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2019, t. 8, s. 61.

i afirmacja codzienności. Tkactwo: »My jesteśmy trzy Parki« oraz krzątaństwo: »Na dywan te wszystkie okruchy«”, w którym za punkt wyjścia posłużyły obserwacje Kazimiery Szczuki. Jedynie pisarki, które zostały docenione przez męskich krytyków, podniesiono do rangi pełnoprawnych twórców, na przykład Orzeszkową. Postać dziewiętnastowiecznej twórczyni pomogła w omówieniu tego zjawiska, które szerzej opisano w podrozdziale „Narzędzia badawcze literaturoznawczej krytyki feministycznej”. Warto zaznaczyć, że zdaniem Ingi Iwasiów wpisuje się ona, obok Marii Komornickiej, Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej i Marii Komornickiej, w krąg kobiet, które wdarły się w akademickie wykłady z historii literatury<sup>113</sup>. Natomiast zasadność i słuszność drugiej z uwag dotyczącej strategii wydawniczej podkreśla Ewelina Wejbert-Wąsiewicz:

*warto odpowiedzieć na zasadniczą kwestię: czy literatura w ogóle ma płęć, czy też pisarze dzielą się na dobrych i złych. Odpowiedzią jest odrębność literackich projektów kobiet, ich indywidualność, która zapewnia im poczytność. Warto jednak zauważyć, że wielkie wydawnictwa, dominujące na rynku, jakby nie interesują się piszącymi, młodymi kobietami (pisarki wydają utwory w wydawnictwach małych, niszowych)*<sup>114</sup>.

Warto zwrócić uwagę, że spostrzeżenia badaczki można odnieść także do twórczości współczesnych artystek zaangażowanych, których teksty poddano interpretacjom w rozdziałach trzecim, czwartym i piątym tej rozprawy. Tylko część z zaprezentowanych postaci otrzymała możliwość wydawania swoich albumów w cenionych i wielkich wytwórniach muzycznych jak Maria Sadowska i Ewa Farna. Twórczość pierwszej z nich interpretuję w kolejno przytoczonych częściach dysertacji: „Przeciwko wakacjom od działania. Twórczość Marii Sadowskiej”, „W trosce o dziewczynki. Maria Sadowska obnaża nierówności płciowe”, „Pilna uczennica i samozwańcza rzeczniczka. Maria Sadowska podpowiada”, natomiast tematykę zaproponowaną przez drugą z wyszczególnionych artystek podjęto w podrozdziale „Na emancypację zasługują wszystkie ciała. Samoakceptacja i adoracja różnorodności w twórczości Ewy Farny”. Zaprezentowane w powyższym spisie autorki opublikowały swoje płyty w takich wytwórniach muzycznych jak: Warner Music Poland, Sony Music i Fonografika.

---

<sup>113</sup> I. Iwasiów, *Jest możliwa. Krytyka feministyczna*, „Wielogłos” 2011, nr 10, s. 47.

<sup>114</sup> E. Wejbert-Wąsiewicz, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2017, vol. 15, nr 2, s. 108.

Odmienne w porównaniu z bardziej popularnymi przedstawicielkami branży muzycznej wygląda sytuacja mniej znanych artystek. Myślę tutaj między innymi o Żelaznych Waginach, których twórczość interpretuję między innymi w „Manifest »Żelazne waginy« Żelaznych Wagin”, oraz o Chórze Czarownic – omówienia ich tekstów dokonuję w „Twoja władza Chóru Czarownic”. Jako ostatni za przykład posłuży mi hip-hopowy zespół Duldung, któremu oddaję miejsce w „Rewolucja rapowa na »własnych patentach«”. Album pierwszych z wyżej wymienionych autorek ukazał się dzięki Haller Records – niezależnej i skromnej w działaniach wydawniczych wytwórni płytowej. Sztukę zaproponowaną przez Chór Czarownic możemy oglądać w przestrzeni internetowej, za co odpowiada Independent Digital. Natomiast ostatni z przykładów wydaje się najbardziej symboliczny, ponieważ płyta Duldung została wydana własnym sumptem raperek i środowisk z nimi związanych.

Przedstawiona kwerenda pozwala zauważyć, że mimo upływu lat zaprezentowane problemy, z którymi mierzą się autorki, przynajmniej w jakiejś ich części trzeba uznać za nadal aktualne. Jednocześnie chciałbym uwypuklić, że postęp w zakresie nowych technologii umożliwił współczesnym artystkom udostępnianie swoich projektów w mediach społecznościowych i na innych przeznaczonych do tego platformach. Zwraca na to uwagę Agata Szuba, która dodaje także, że „to właśnie tam »dostają [artystki i działaczki (dopisek autora)] prawo głosu« i poprzez poszczególne systemy komunikowania przenikają do odbiorcy”<sup>115</sup>. Warto odnotować, że spostrzeżenia badaczki korespondują z aktywnością artystek, których twórczość analizuję w kolejnych częściach rozprawy, choćby przykładowo Chóru Czarownic.

Na początku przywołano słowa Chołuj o braku pamięci zbiorowej kobiet. Badaczka zwróciła uwagę na zapomnienia, których dopuszcza się współczesny ruch feministyczny. Odnosi się ona do działalności Kongresu Kobiet, „który wskazuje tylko na swój początek”, jak odnotowuje dalej:

*przeszłość poszła w niepamięć. Dorobek przedwojennych kobiet, mimo że miały na swoim koncie w sumie cztery kongresy: 1900, 1905, 1907 i 1917, nie wszedł do historii kongresowej działalności kobiet współczesnych. Na 100-lecie praw wyborczych kobiet nie pojawiła się publikacja na temat tamtych wydarzeń. Wspólnota cierpienia, na którą powoływały się*

---

<sup>115</sup> A. Szuba, #tropy#feminizm, „DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2018, nr 1 (25), s. 92.

uczestniczki Zjazdu w 1917 roku, nie utorowała kobietom drogi do mainstreamu. Nie znalazły się w zbiorowej pamięci kobiet<sup>116</sup>.

Powyższe spostrzeżenia skłaniają do refleksji nad tym, czy i ewentualnie w jaki sposób współczesne badane przeze mnie artystki wspominają o kobietach, które współtworzyły ideały emancypacyjne. Przyjmując perspektywę krytyki feministycznej, wnioski z tych poszukiwań okazują się co najmniej zadowalające. Gang Śródmieście nie tylko przywołuje feministyczne myślicielki, ale też popularyzuje ich dzieła. Co więcej: artystki zdefiniowały powstanie zespołu poprzez odwoływanie się do grupy kobiet działającej na rzecz wyzwolenia swojej płci, czemu poświęcono miejsce w „Czarownice jako rewolucyjna siła kobiet. Chór Czarownic, Żelazne Waginy, Gang Śródmieście”. Teorie intelektualistek, które w swoich pracach skupiały się na sytuacji kobiet, zainspirowały Sadowską do nagrania płyty pod tytułem „Dzień kobiet”. Mimo że artystka koncentruje się na koncepcjach zachodnich artystek i badaczek feministycznych, to posłużyły mi one jako wskazówka interpretacyjna w przywołanej już części pracy zatytułowanej „Przeciwko wakacjom od działania. Twórczość Marii Sadowskiej”. Podtrzymaniem pamięci o kobietach, ich historii, dokonaniach czy wyzwaniach zainteresowały się także inne autorki, co odnotowano w rozdziale „A ta czemu jeszcze nie w kuchni?” – emancypacja poprzez pielęgnowanie herstorii«. W jednej z jego części, »Matka gra na własnych zasadach – „Bejbi Siter” Reni Jusis«, interpretuję utwór Reni Jusis. Zdecydowałem, że warto przywołać ten podrozdział, ponieważ podczas analizy tekstu przypomniano twórczość Ireny Krzywickiej i jej dokonania w zakresie szerzenia postaw emancypacyjnych.

Sportretowane w tym rozdziale postaci, postawy i wartości autorstwa polskich emancypantek, ale też polemika z myślą tradycjonalistyczną jak propozycja pedagogiczna Tańskiej, to jedynie niewielka część polskich pisarek i ich dokonań, które wpłynęły na konstruowanie polskiej myśli wyzwolenia kobiet. Zaprezentowane w tym rozdziale utwory pomogły mi w dotarciu „do innej perspektywy poznawczej i doświadczeniowej” niż ta proponowana w „oficjalnej i formalnej edukacji szkolnej”<sup>117</sup>. Zapożyczona od Grabowskiej *zerwana genealogia* pozwoliła nie tylko na zobrazowanie kontynuacji i sporów między polskimi pisarkami różnych okresów, ale też uwydatniła „złożoności i niejednorodności feministycznych działań i aktywności podejmowanych w różnych momentach

---

<sup>116</sup> B. Chołuj, *Zapomnienia w tradycji...*, op. cit., s. 4.

<sup>117</sup> I. B. Kuźma, E. B. Pietrzak, *Kobieta – przestrzeń konfliktów, pole walki. Szkice z antropologii politycznej*, Łódź 2021, s. 121.

historycznych”<sup>118</sup>. Wobec tego, że pamięć zbiorowa „odnosi się [...] do legitymizacji istnienia danej zbiorowości, jej struktur oraz form władzy”<sup>119</sup>, to postawiona na początku tego rozdziału hipoteza dotycząca wpływu polskich emancypantek na twórczość współczesnych polskich artystek zaangażowanych, wydaje się tym bardziej zasadna.

---

<sup>118</sup> K. Szopa, „Zapomniana rewolucja płci”: socjalistyczny projekt emancypacyjny, „Wielogłos” 2019, nr 40, s. 133-142.

<sup>119</sup> I. B. Kuźma, E. B. Pietrzak, *Kobieta – przestrzeń...*, op. cit., s. 94.

## Rozdział 2.

### Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego

Mimo że na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku mogliśmy obserwować wzmożone działania ruchu sufrażystek, to dopiero dzięki drugiej fali feminizmu perspektywa kobieca zaadaptowała się w przestrzeni akademickiej. Nieprzypadkowo łączę sferę działań społeczno-politycznych z aktywnością naukową, ponieważ to właśnie odrodzenie postaw, by zwalczyć nierówności płciowe, miało ogromny wpływ na ukonstytuowanie feminizmu akademickiego, co datuje się na lata sześćdziesiąte dwudziestego wieku<sup>120</sup>. Źródła podają, że społecznością, która najmocniej przyczyniła się do jego ugruntowania się, był ruch wyzwolenia kobiet, który składał się z suwerennych grup kobiecych zorganizowanych „oddolnie i poza istniejącymi partiami politycznymi”<sup>121</sup>. Tym samym teorie naukowe akademikzek, które w swoich badaniach poruszały tematykę feministyczną, były pomocne dla feminizmu rozumianego jako ruch społeczno-polityczny, a aktywistki wykorzystywały perspektywę naukową przy konstruowaniu swoich strategii i wartości.

Warto podkreślić, że w latach wcześniejszych powstawały teksty o tematyce kobiecej, natomiast często formułowano w nich postulaty ruchów emancypacyjnych lub opisywano życia ówczesnych kobiet. Są zatem raczej materiałem do badań, a nie propozycją metodologiczną. Ponadto założyć można, że bez pracy poprzedniczek (ideolożek, pisarek, aktywistek, badaczek) narodziny feminizmu akademickiego byłyby z pewnością opóźnione bądź przybrałyby on inną formę. Przed rokiem 1960 zdarzały się próby skomponowania podwalin studiów kobiecych, podjęła ją choćby Mary Ritter Beard<sup>122</sup>. Historyczka ta już w 1934 roku wydała książkę zatytułowaną „Zmieniająca się ekonomia polityczna i jej wpływ na sytuację kobiet” i mimo że pięćdziesięciosześciostronicowa publikacja nie została wykorzystana do tworzenia narzędzi feministycznych, to należy zaznaczyć, że badaczka „wyprzedzała swoje czasy, ponieważ próbowała zmienić studiowanie historii w taki sposób, by uwzględniany był wkład wnoszony przez kobiety”<sup>123</sup>.

---

<sup>120</sup> M. Bieńkowska, *Gender i wielokulturowość*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2011, t. XVIII, s. 35.

<sup>121</sup> J. Hannam, *Feminizm*, przeł. A. Kaflińska, Poznań 2007, s. 152.

<sup>122</sup> E. Gontarczyk, *Kobiecość i męskość jako kategorie społeczno-kulturowe w studiach feministycznych*, Poznań 1995, s. 18. Co ciekawe, badaczka utożsamiała się z myślą feministyczną także w sferze społeczno-politycznej i wspierała jego działania. W 1946 roku opublikowała książkę *Kobiety jako siła w historii*, którą badaczki docenił dopiero po dwudziestu latach od momentu jej powstania. Wśród ówczesnego środowiska naukowego historyczka była często pomijana i krytykowana, a aprobatę przyniosła jej dopiero seria książek napisana wspólnie z mężem.

<sup>123</sup> Tamże, s. 17-19.



Próba uchwycenia i opisania literackiej krytyki feministycznej powinna więc zacząć się od wskazania znaczenia wpływu sfery społecznej na myśl naukową, ponieważ współpraca przestrzeni akademickiej i aktywistycznej w ramach jednego projektu, jakim jest feminizm, stanowi ważną część dociekań na temat kobiecego pisarstwa emancypacyjnego. Krystyna Kłosińska w książce „Feministyczna krytyka literacka” analizując „A Handbook of Literary Feminisms” autorstwa Shari Benstock, Suzanne Ferriss i Suzanne Woods, odnosząc się do lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku, odnotowuje, że:

*krytyka feministyczna stała się przede wszystkim „samoświadoma” swego przedsięwzięcia, zinstytucjonalizowała się, podjęła zadanie kształtowania wspólnoty praktykującej feministyczną refleksję literacką i budującej w jej ramach tradycję literatury kobiecej*<sup>124</sup>.

W tym okresie aktywność kobiet nie dotyczyła tylko sfery akademickiej i manifestów politycznych, ale też działalności wydawniczej – pracy pisarskiej i redaktorskiej, a ich atrakcyjność na rynku znacznie się polepszyła, co spowodowało, że liczba wydanych książek wzrosła dwukrotnie<sup>125</sup>. Uległa zmianie także tematyka podejmowana przez autorki i ich strategie literackie. Mianowicie zwróciły się one ku narzucanym kobietom rolom społeczno-kulturowym (żony, córki, matki) i dzięki temu wpasowały się w potrzeby czytelniczek – „znudzonych, sfrustrowanych swą bezczynnością wiktoriańskich kobiet z klasy średniej”<sup>126</sup>.

Feminizm jako nurt w krytyce literaturoznawczej, podobnie jak cały ruch feministyczny, jest zjawiskiem złożonym, o czym świadczą jego rozmaite odmiany. Dlatego możemy spotkać się z różnymi określeniami odnoszącymi się do badań feministycznych. Terminem najbardziej rozpowszechnionym wydają się być *gender studies*, czyli badania nad płcią społeczno-kulturową, które miały „oddzielić fizjonomię od ról i praktyk społecznych”<sup>127</sup>. Jednak w momencie wzmożonej aktywności ruchów feministycznych, szczególnie w Stanach Zjednoczonych Ameryki, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zaczęto rozwijać tak zwane „studia kobiece” (*women’s studies*). Ich „celem była interdyscyplinarna i wieloaspektowa analiza życia kobiet”, udało im się także

---

<sup>124</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., s. 14.

<sup>125</sup> Tamże, s. 117.

<sup>126</sup> Tamże.

<sup>127</sup> M. Grabowska, *Zerwana genealogia. Działalność społeczna i polityczna kobiet...*, op. cit., s. 98. Szerzej pojęcie *gender studies* i jego współczesne zastosowanie w naukach społecznych i humanistycznych opisuje autorka w podrozdziale *Gender jako kategoria analityczna*, s. 97-103.

uchwycić różnicę między pojęciami i zjawiskami płci biologicznej (*sex*) i wspomnianej płci społeczno-kulturowej (*gender*). Pierwsze z nich „dotyczy biologicznego zróżnicowania pomiędzy mężczyznami a kobietami, podczas gdy *gender* odnosi się do społecznych/kulturowych interpretacji tych różnic”<sup>128</sup>. Studia feministyczne z kolei odnosiły się do kobiety jako czegoś stałego, niezmiennego i niepłynnego pod względem tożsamości płciowej i seksualnej<sup>129</sup>, angażowały się więc przede wszystkim w podważanie uniwersum męskich teorii i definiuje się je jako „jawną, polityczną alternatywę wobec edukacji stworzonej przez mężczyzn oraz zajmującą się tworzeniem i przekazywaniem wiedzy, w której intelektualna aktywność kobiet uzyskuje legitymizację i uznanie społeczeństwa w takim samym stopniu jak mężczyzn”<sup>130</sup>. Ponadto pojawiały się także inne koncepcje, nie uzyskały one jednak uznania, na przykład zaproponowana w 1976 roku przez ekonomistę Kennetha Bouldinga dymorfika (*dimorphics*)<sup>131</sup>.

Rozwojowi niemęskocentrycznych praktyk czytelniczych, pisarskich i badawczych sprzyjało wprowadzanie nowych pojęć i optyki do dociekań literaturoznawczych. Zwrócono uwagę między innymi na takie kwestie jak: rasa, seksualność czy klasa. Rozkwitowi powyższych studiów towarzyszyła intensyfikacja pracy kobiet na rynku książkowym oraz ich współpraca ze specjalistycznymi wydawnictwami i czasopismami literackimi (np. Virago w Wielkiej Brytanii, Arlen House w Irlandii<sup>132</sup> czy Feminist Press w Stanach Zjednoczonych Ameryki). Te aktywności spowodowały, że kobiety coraz chętniej i częściej zostawały czytelniczkami, twórczyniami, krytyczkami lub producentkami, co skutkowało przemianami postrzegania roli kobiety. Jej działalność w zakresie korzystania z dóbr literackich stała się nieodłączną częścią komunikacji w tej formie sztuki<sup>133</sup>.

Wydaje się, że nie da się opisać rewolucji lat sześćdziesiątych, która miała miejsce w Stanach Zjednoczonych Ameryki, przypisując jej jedną myśl przewodnią. Z pewnością inspiracji do zrywu społecznego było wiele, jednak należy zaznaczyć, że w owym okresie mieliśmy do czynienia z działaniami na rzecz zmian i rozprzestrzenianiem się progresywnych postaw. Te aktywności podejmowała chociażby społeczność studencka, która sprzeciwiała się

---

<sup>128</sup> M. Baer, *Pułapki tożsamości: kilka uwag o kategoriach płci w narracjach gender studies*, „Teoria-Literatura-Kultura” 2004, nr 2 (9), s. 119.

<sup>129</sup> Tamże, s. 121.

<sup>130</sup> E. Gontarczyk, *Kobiecość...*, op. cit., s. 59-60.

<sup>131</sup> Tamże, s. 17.

<sup>132</sup> J. Hannam, *Feminizm...*, op. cit., s. 154.

<sup>133</sup> E. Kraskowska, *Kobieta w komunikacji literackiej XIX i XX wieku*, w: *Kobiety we współczesnej Europie*, M. Musiał-Karg (red.), Toruń 2009, s. 253.

ówczesnym standardom edukacyjnym<sup>134</sup>, a w różnych wymiarach i formach protestowały także ruchy antywojenne, antyrasistowskie, hipisowskie i ekologiczne. Istotnym okazało się również powstanie „nowej lewicy” – społeczności osób wierzących w lewicowe idee, które tworzyły „radykałną alternatywę dla obecnie nieodpowiedniego świata”<sup>135</sup>.

Protesty i oddolne inicjatywy współistniały i korelowały ze sobą, co potwierdza inspiracja, którą feminizmowi dał ruch na rzecz Afroamerykanów. Tenże ruch „pobudził kobiety do organizowania się i walki przeciwko współczesnym rolom płciowym”<sup>136</sup>. Jak widać z powyższego, trzy sfery aktywności (naukowa, społeczna i twórcza) silnie na siebie oddziaływały i uzupełniały się wzajemnie. Dzięki dbaniu o holistyczny rozwój myśli feministycznej mogliśmy w owym okresie zaobserwować ożywioną dyskusję na temat ról społeczno-kulturowych i szereg działań edukacyjnych, których celem było przedstawienie kobiecych dokonań oraz uznania ich doświadczeń za niemniej ważne co męskie<sup>137</sup>.

Już na tak wczesnym etapie analizy twórczości kobiet i feminizmu akademickiego można postawić tezę, że najogólniej rzecz ujmując, strategie pisarskie podejmowane przez kobiety w duchu feministycznym są czymś niejednorodnym. Jednocześnie należy dopowiedzieć, że ruch kobiecy nie zadowolił się jedynie wzmoczoną aktywnością w sferze publicznej. Okres drugiej fali feminizmu to wykuwanie nowych idei i koncepcji pisarskich oraz badawczych, budowanie różnych strategii działalności aktywistycznej i próby wprowadzenia do debaty publicznej coraz nowszych wątków, by zaprezentować dotąd pomijane perspektywy. Twórczość autorek nie miała charakteru jedynie kronikarskiego czy sprawozdawczego. Podejmowano raczej krytykę męskich wzorców i podległości kobiet w różnych sferach życia i sytuacjach komunikacyjnych. Warto zaznaczyć, że te dyskusje przenikały się pomiędzy granicami państwowymi, a myśl feministyczna była widoczna w przestrzeni działań społeczno-politycznych. Miały one często wydźwięk burzliwy, chociażby ze względu na zróżnicowanie ideologiczne pisarek, a także perspektywę, którą przyjmowały badaczki. Wystarczy przywołać kilka ponadczasowych publikacji, by zilustrować powyższą różnorodność.

W 1963 roku wydano „Mistykę kobiecości” Betty Friedan, książkę, o której niebezpiecznie mówi się, że jest klasyką feminizmu liberalnego. W tym dziele

---

<sup>134</sup> E. Gontarczyk, *Kobiecość...*, op. cit., s. 22.

<sup>135</sup> F. Pierzchalski, *Polityczność polskiej muzyki feministycznej*, w: *Feminizm po polsku*, F. Pierzchalski (red.), K. Smoczyńska, E. M. Szatlach, K. Gębarowska, Warszawa 2011, s. 42-43.

<sup>136</sup> J. Hannam, *Feminizm...*, op. cit., s. 148.

<sup>137</sup> Tamże, s. 154-155.

najistotniejsze wydaje się być uwypuklenie „problemu bez nazwy”. Pisarka dzięki niemu uchwyciła poczucie niespełnienia wśród kobiet z klasy średniej – gospodyń domowych, których rolę społeczno-kulturową ograniczono do stereotypowych obowiązków przyporządkowanych kobietom, co okazało się doświadczeniem powszechnym<sup>138</sup>. Optyka liberalna to nie jedyny rodzaj myśli feministycznej obecny w literaturze drugiej fali. Odchodzono od strategii, która koncentrowała się na walce o prawa do wolności osobistej oraz inne reformy legislacyjne, i podążono w kierunku feminizmu radykalnego. Proponowano skupienie się na kwestiach związanych z przemocą wobec kobiet, heteroseksualnością oraz wyzwiskiem reprodukcyjnym.

Jedną z pierwszych badaczek, która zaangażowała się w podejmowanie wyżej wymienionych problemów, była Kate Millet, autorka pracy „Sexual Politics” z 1969 roku. Amerykańska filozofka zakwestionowała charakterystyczny dla feminizmu liberalnego podział na prywatne i publiczne/polityczne. Twierdziła, że „patriarchat, czyli władza mężczyzn nad kobietami, stanowi fundament wszystkich form opresji społecznych, w tym rodziny, religii i miejsca pracy”<sup>139</sup>. Germaine Greer w 1971 roku wydała „Kobiecego eunucha” i podjęła w nim temat tłumienia seksualnych potrzeb kobiet. Tekst australijskiej badaczki można z pewnością uznać za prowokacyjny, ponieważ „wezwała [w nim] do wyzwolenia seksualnego odbywającego się poza monogamiczną rodziną”<sup>140</sup>. Ze względu na to, że zdaniem autorki kobiety nie zawsze korzystają z możliwości i szans życiowych, publikację potępiło część feministek. Juliet Mitchell w wydanej w 1974 roku „Woman’s Estate”, korzystając z narzędzi psychoanalitycznych i przyjmując marksistowski punkt widzenia, zbadała na nowo tradycję lewicową z perspektywy kobiecej i odniosła się w niej między innymi do stosunków produkcji, własności prywatnej<sup>141</sup>.

Powyżej jedynie lakonicznie zarysowana wielość strategii samego feminizmu odbija się echem w ustaleniach feministycznej krytyki literackiej. Dlatego warto powołać się na Ewę Rewers, która w rozważaniach na temat metodologii dwudziestego wieku w humanistyce zwraca uwagę, jak istotną rolę odegrały studia kulturowe i feministyczne w konstruowaniu nowych kategorii badawczych – wyróżnia między innymi „połączenie badań akademickich

---

<sup>138</sup> B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, przeł. A. Grzybek, Warszawa 2012, s. 65.

<sup>139</sup> J. Hannam, *Feminizm...*, op. cit., s. 155.

<sup>140</sup> Tamże, s. 156.

<sup>141</sup> Tamże, s. 155-157.

z praktykami życiowymi; ambiwalentny stosunek do tradycji”<sup>142</sup>. Zarazem zaznacza, że krytyka feministyczna różniła się od badań kulturowych chociażby poszukiwaniem „własnej metodologii i technik zbierania danych”<sup>143</sup>. Taką optykę można znaleźć w tekście Elaine Showalter, która pisze wprost, że „krytyka feministyczna była pozbawiona teoretycznej podstawy” i nazywa ją „empiryczną sierotką”<sup>144</sup>. Nie znaczy to jednak, że badaczka uważa za niezbędne i potrzebne wypracowanie jednorodnej i uniwersalnej metodologii feministycznej w badaniach literackich. Widzi natomiast silną potrzebę zmierzenia się z próbą wypracowania pewnych naukowych podstaw dla feminizmu. Jak pisze:

*nadszedł czas, by krytyka feministyczna spróbowała rozstrzygnąć, czy pomiędzy postawą religijną a rewizjonistyczną da się odnaleźć jakieś solidne podstawy dla własnej teorii. Nawołując do budowania krytyki feministycznej autentycznie zainteresowanej kobietami, krytyki niezależnej i spójnej intelektualnie, bynajmniej nie popieram separatystycznych mrzonek prorokiń radykalnego feminizmu, ani też eliminowania z naszej praktyki krytycznej różnego rodzaju intelektualnych narzędzi. Musimy jednakże rozważyć o wiele bardziej dogłębnie, czego właściwie chcemy się dowiedzieć oraz w jaki sposób możemy znaleźć odpowiedzi na pytania płynące dla naszego [tj. kobiecego] doświadczenia. Nie sądzę, by użyteczną przeszłością dla krytyki feministycznej mogła być krytyka androcentryczna tradycja krytyki literackiej. Więcej możemy się nauczyć z historii społecznej kobiet niż ze studiów anglistycznych, bardziej będzie przydatna dla nas lekcja międzynarodowej teorii feministycznej krytyki niż jeszcze jedno seminarium poświęcone wielkim mistrzom. Krytyka feministyczna musi znaleźć własny przedmiot badania, własny system, własną teorię oraz swój własny głos. Jak zauważa Rich w swej lekturze Emily Dickson „I am in Danger – Sir”, musimy wreszcie zdecydować się na to, by sformułować argumentację opartą na naszych własnych przesłankach*<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> E. Rewers, *Praktyka jako badanie: nowe metodologie w humanistyce*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, A. Legżyńska (red.), R. Nycz, t. 1, Warszawa 2012, s. 54.

<sup>143</sup> Tamże, s. 55.

<sup>144</sup> E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach. Pluralizm a krytyka feministyczna*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6 (22/23/24), s. 116.

<sup>145</sup> Tamże, s. 121.

Mierząc się z zaproponowaną przez literaturoznawczynię propozycją, sądzę, że stara się ona nie tylko przekonać akademickie środowisko feministyczne do skupienia się na wspólnym opracowaniu metod badawczych, ale też wskazuje drogi, którymi dojść do tego celu. Chcę także zwrócić uwagę na to, że autorka namawia, żeby podjąć próbę realizacji tego celu we wspólnocie i porozumieniu. Nie wierzy bowiem w możliwość wyabstrahowania się całkowicie odrębnej społeczności feministycznej. Wydaje się, to o tyle ciekawe, że, jak podają źródła, samo pojęcie *feminizm* po raz pierwszy zostało zaproponowane we Francji w pierwszej połowie dziewiętnastego wieku. Użył go utopijny socjalista Charles Fourier, rozumiejąc je jako potrzebę dążenia do emancypacji kobiet w celu zorganizowania „społeczeństwa jako całości”<sup>146</sup>.

Elaine Showalter w tekście „Krytyka feministyczna na bezdrożach”, którego fragment przytoczono wyżej, odniosła się do kobiecego izolacjonizmu promowanego przez część feministek radykalnych. Ten postulat był jednym z fundamentalnych dla tej orientacji i wiązał się z przyjmowaniem założenia, że niemożliwa jest współpraca z mężczyznami, ponieważ zawsze będą wypowiadać się z uprzywilejowanej pozycji, za co radykałki obarczały patriarchalną kulturę, a więc proces socjalizacji (w tym środki przekazu jak media, literatura i inne)<sup>147</sup>. Tym samym badaczka za możliwe uznała opracowanie metodologii feministycznej w ramach istniejącej już kultury, a więc takiej, która korzystałaby z narzędzi czy instytucji już, przynajmniej w części, dostępnych dla kobiet. Warto uwypuklić tę różnicę zdań wewnątrz feministycznej krytyki literackiej, dodając, że Elaine Showalter miała świadomość, iż „ziemią obiecaną [krytyki feministycznej (dopisek autora)] nie jest sielsko nieodróżnicowana uniwersalność tekstów, lecz burzliwe i intrygujące ostępy odmienności”<sup>148</sup>. Amerykańska badaczka celnie wskazywała, że jeżeli ambicją akademickiego feminizmu jest zaprezentowanie się jako holistyczna krytyka zdominowanej przez mężczyzn kultur, to trzeba być gotowym zaoferować jej silne fundamenty metodologiczne.

Wieloaspektowe orientacje feminizmu akademickiego w literaturoznawstwie biorą się z różnie formułowanych celów, a także z powodu heterogenicznej tożsamości samego ruchu feministycznego. Inną perspektywę przedstawia krytyka kobiet czarnoskórych<sup>149</sup> eksponująca „zmowę milczenia”: feministki marksistowskie chcą skupić się na pojęciu płci i klasy,

<sup>146</sup> A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 391.

<sup>147</sup> A. Heywood, *Ideologie polityczne*, przeł. D. Stasia, M. Habura, N. Orłowska, Warszawa 2007, s. 267-268.

<sup>148</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, *op. cit.*, s. 115-116.

<sup>149</sup> Pozwalam sobie tutaj nie używać określenia „krytyka murzyńska”, którym posługuje się Elaine Showalter w dostępnym przekładzie, to sformułowanie jest rasistowskie.

teoretyczne rozważania literackie idą ku odkrywaniu zabłąkanej tradycji, natomiast dekonstruktywistycznym marzeniem byłoby opracowanie narzędzi umożliwiających jednocześnie zbadanie tekstu i feminizmu rozumianych jako jedność<sup>150</sup>.

Warto zaznaczyć, że w wieku dwudziestym rozwinięto wiele nowych narzędzi badawczych w naukach humanistycznych i społecznych, postulując często pracę transdyscyplinarną. Nie oznacza to wymazywania różnic między dyscyplinami, a wręcz przeciwnie: „ułatwia im paradoksalnie ich zrozumienie i poszanowanie”<sup>151</sup>. Ma to swoje odzwierciedlenie w badaniach feministycznych, w których do odpowiedniej interpretacji zjawiska niezbędne są często narzędzia zapożyczone z różnych dyscyplin<sup>152</sup>. Owa transdyscyplinarność od momentu powstania studiów feministycznych wydaje się być jednym z fundamentów prowadzonych w nich badań<sup>153</sup>. Co istotne, nie wyklucza ona zbieżnej oceny położenia kobiet w społeczeństwie oraz wypracowanie porozumienia co do sposobów reprezentowania interesów tej grupy<sup>154</sup>. Za ważne więc należy uznać wyróżnienie kilku komponentów składających się na wyżej podjętą wspólnotę. Za Kazimierzem Ślęczką można wskazać między innymi na przekonanie, że dyskryminacja kobiet nie jest spowodowana czynnikami naturalnymi a wykluczającą kulturą, że potrzebne jest siostrzeństwo, namysł i praca nad przyszłością, która uwzględni interesy grup marginalizowanych oraz określanie celów i budowanie odpowiednich strategii mających przeciwstawić się naciskom ideologii patriarchy<sup>155</sup>. Za ważne uznać należy także fakt, że możliwości zastosowania transdyscyplinarnego podejścia w badaniach feministycznych nie zaznacza się jedynie w literaturoznawstwie czy szerzej – w naukach humanistycznych, ale także chociażby w ekonomii, czego dowiadujemy się dzięki pracom Ewy Charkiewicz czy Anny Zachorowskiej-Mazurkiewicz<sup>156</sup>. Rosi Braidotti w artykule „Cztery tezy na temat feminizmu po człowieku”, w którym opisuje między innymi wpływ rozwoju technologii na nauki

---

<sup>150</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s., s. 116-177.

<sup>151</sup> E. Rewers, *Praktyka...*, op. cit., s. 51-52.

<sup>152</sup> Jako przykład zastosowania przywołuję artykuł Beaty Kowalskiej, która opisując socjologiczne ujęcie feminizmu, przywołuje narzędzia obecne w innych dyscyplinach, np. biografia, patrz: *O metodologii feministycznej ogólnie i osobiście*, „Studia Humanistyczne AGH” 2012, t. 11, nr 2, s. 69-80.

<sup>153</sup> E. Rewers, s. *Zamiast twórczości: inwencja*, „Sztuka i Filozofia” 2009, nr 34, s. 27.

<sup>154</sup> M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, tłum. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993, s. 35.

<sup>155</sup> Użyty zwrot „między innymi” nie jest przypadkowy, nie sposób wymienić ich wszystkich. Chcę wyróżnić czynniki, które są wspólne dla feministycznej krytyki literackiej z innymi koncepcjami naukowymi. Zob. K. Ślęczka, *Feminizm. Ideologie i koncepcje współczesnego feminizmu*, Katowice 1999, s. 473-487.

<sup>156</sup> E. Charkiewicz, A. Zachorowska-Mazurkiewicz, *Feministyczny słownik pojęć z ekonomii*, [http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0064fem\\_sloownik\\_ekonomia](http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0064fem_sloownik_ekonomia), 2009, dostęp 16.01.2022.

humanistyczne i społeczne, stwierdza, że feminizm w badaniach powinien „przyjąć pojęciową różnorodność o wysokim stopniu transdyscyplinarnej hybrydyzacji – także na poziomie metodologii – i zdystansować się od bezbarwnego powtarzania protokołów rozumności instytucjonalnej”<sup>157</sup>. Wydaje się, że słowa filozofki trafnie ujmują stanowisko wielu osób zajmujących się problematyką feministyczną w poszczególnych naukach.

Zaznaczyć trzeba, że materiałem badawczym przedstawianej rozprawy będą teksty skomponowane przez współczesne polskie artystki, a podstawę do ich interpretacji stanowią teorie literackie i strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego, co szczegółowiej zilustrowano w kolejnych jej częściach.

## 2.1. Narzędzia badawcze literaturoznawczej krytyki feministycznej

Dociekania w obrębie krytyki feministycznej dowodzą, że „kobiety tworzą grupę pozbawioną głosu, niemą”<sup>158</sup>, funkcjonują więc w kulturze jako jednostki niedostrzegane. Jedną ze strategii jego odzyskiwania czy zdobywania możliwości samowrażania jest pisanie, tworzenie tekstów, uprawianie sztuki. Hegemonia męskości historycznie wiązała się z ograniczeniami, chociażby prawnymi (na przykład nierówności w dostępie do edukacji), a w czasach współczesnych jest następstwem stereotypizacji kobiet i szufladkowania ich w tradycyjnych rolach społeczno-kulturowych.

Myśląc o kobiecych strategiach w literaturze, należy zadać sobie pytanie o to, czym jest literatura kobieca i czy w ogóle możemy mówić o niej. Taka perspektywa obliguje do postawienia jej w opozycji do literatury męskiej – mamy więc do czynienia z klasycznym binarnym podziałem, w którym obie stanowią składowe systemu, a więc powyższe odmiany literatury musiałyby współzależnie się definiować<sup>159</sup>. Uważam, że taka klasyfikacja może okazać się niedoskonała, bowiem – jak stwierdza Ewa Kraskowska – ten hierarchiczny i wartościujący podział został wprowadzony przez mężczyzn. Jak tłumaczy:

*wtargnięcie kobiet do literatury postrzegane było jako naruszenie męskiego terytorium i dozwolone o tyle, o ile intruzki przyjmowały na siebie męskie role; pisarstwo tych, które*

<sup>157</sup> R. Braidotti, *Cztery tezy na temat feminizmu po człowieku*, przeł. A. Derra, w: *Teorie feministyczne: tradycje i perspektywy*, pod red. M. Adamiak, A. Derra, W. Wachowski, Toruń 2020, s. 5-10, <http://avant.edu.pl/teor-fem>, dostęp 16.01.2022.

<sup>158</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 139.

<sup>159</sup> E. Kraskowska, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, G. Borkowska (red.), L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 200.



*naruszały obowiązujące reguły, oceniane było jako „kobiece”, czyli gorsze. Mając to na uwadze, można interpretować niezwykle i barwną karierę literatury kobiecej w wieku XX jako rebeliancką odpowiedź na tamto krzywdzące zaszufładowanie*<sup>160</sup>.

Powyżej zaprezentowany stosunek do wytwarzania sztuki przez kobiety widać nie tylko w dociekaniach literaturoznawczych, ale szerzej, w naukach humanistycznych. Zauważa go między innymi filmoznawczyni Małgorzata Radkiewicz, która przekonuje, że kino kobiece rozumiane jest jako „mało wyszukane produkcje klasy B dostarczające emocji oraz łzawych wzruszeń”, co powoduje powielanie stereotypów na temat kobiet zarówno w odniesieniu do artystek, jak i odbiorczyń<sup>161</sup>.

Historycznie nierówność płci, seksizm i literacką nieopłacalność stosowania podwójnych standardów trafnie ilustruje wielokrotnie przywoływana w badaniach feministycznych Eliza Orzeszkowa. Pozytywistycznej pisarce nieobca był wrażliwość na tematykę kobiecą czy grup wykluczonych, mimo to udało jej się zdobyć uznanie krytyków literackich. Autorce „Nad Niemnem” dosadnie wytykano błędy jako młodej pisarce, dojrzałą Elizę Orzeszkową często komplementowano, czego największym dowodem wydaje się być zrównanie jej intelektu z możliwościami mężczyzny – „miała głowę jakby męską”<sup>162</sup>. Przykładów protekcyjnego traktowania twórczości literackiej kobiet przez mężczyzn jest więcej. Część krytyków zastanawiała się, w jakim celu i co odwiodło pisarki od pełnienia tradycyjnych ról. Inni, interpretując ich dokonania, w sposób pejoratywny nawiązywali do ciał autorek, sugerując, że to właśnie biologia steruje kobiecym piórem, co miało wydźwięk mizoginistyczny<sup>163</sup>.

Przywołane powyżej opinie na temat twórczości pisarek, w których recenzenci kierowali się jedynie płcią autorki, a męskie uniwersum stanowiło niezastąpiony, często nieosiągalny dla twórczyń, punkt odniesienia, świadczą nie tylko o słuszności prowadzenia krytycznych badań nad literaturą, ale też uwypuklają ich „polityczny” charakter<sup>164</sup>. Mam tutaj za Kłosińską na myśli szeroko pojęte oddziaływanie na społeczną rzeczywistość, a więc:

---

<sup>160</sup> Tamże, s. 201.

<sup>161</sup> M. Radkiewicz, „Kino kobiet” w perspektywie teoretycznej, w: *Gender konteksty*, M. Radkiewicz (red.), Kraków 2004, s. 301.

<sup>162</sup> Cyt. za: K. Kłosińska, *Ciało, ubranie, pożądanie o wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 11.

<sup>163</sup> K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4 (33/34), s. 89-91.

<sup>164</sup> A. Burzyńska, *Poststrukturalizm, dekonstrukcja, feminizm, gender, dyskurs mniejszości i co dalej?*, „Przestrzenie Teorii” 2002, s. 80-82.

- sprzeciwianie się w tekstach literackich, krytycznoliterackich czy naukowych patriarchatowi i jego wpływom na stosunki międzyludzkie,
- proponowanie czy wręcz moderowanie dyskusji o rolach płciowych,
- eksponowanie swojego entuzjazmu wobec emancypacji grup wykluczonych, co czyniła między innymi Eliza Orzeszkowa – taką twórczość można zatem odczytywać jako manifesty polityczne,
- wprowadzenie krytycznych nurtów badawczych, w tym studiów feministycznych, spowodowało, że dzieło bada się w określonym kontekście politycznym,
- ocenianie literatury tworzonej przez kobiety w odniesieniu do jej prywatnych relacji z płcią przeciwną<sup>165</sup>,
- pisarki publikujące dzieła, w których uwypuklają swoją, kobiecą perspektywę, opowiadają o własnych doświadczeniach, eksponując osobowość kobiecą określa się jako „feminocentryczne” (pierwszy użył tego określenia w 1937 roku Kazimierz Wyka) – warto dodać, że pojęcie nie niesie ze sobą pozytywnych konotacji, co więc owym dziełom zarzuca brak uwzględnienia męskiego punktu widzenia i niereprezentowanie męskich doświadczeń<sup>166</sup>.

Należy jednak zaznaczyć, że nie każda literatura pisana przez kobietę jest literaturą feministyczną, chociaż może ona znaleźć się w obrębie literaturoznawczych badań krytycznych<sup>167</sup>. W literaturze przedmiotu wyróżnia się cechy uznane za typowe dla kobiecego pisarstwa. Są to:

- skupienie się na tematyce związanej z miłością i rodziną,
- stereotypowe podejście do postaci,
- „niemęskie” wybory konwencji literackich,
- „skupienie uwagi na szczególe i powszedniości”<sup>168</sup>.

Wielość metodologii oraz niejednorodność teorii feministycznych spowodowały, że feministycznie zorientowane krytyczki literackie posługują się różnymi narzędziami badawczymi<sup>169</sup>. Udało się wypracować pewne spójne, klarowne narzędzia, takie jak:

<sup>165</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., s. 123.

<sup>166</sup> K. Kłosińska, *Miniatury: czytanie i pisanie kobiece*, Katowice 2006, s. 99-100.

<sup>167</sup> E. Kraskowska, *O tak zwanej...*, op. cit., s. 204.

<sup>168</sup> Tamże, s. 202-203.

<sup>169</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., Katowice 2010, s. 23-24.

ginokrytyka, *écriture féminine* (ekrytura kobieca<sup>170</sup>) oraz arachnologia. Niebagatelny wpływ na ich ukonstytuowanie miała dyskusja nad tym, w jaki sposób definiować żeńskość (kobiecość) z perspektywy literaturoznawczej, co datuje się na lata siedemdziesiąte dwudziestego wieku. Jednej z odpowiedzi uwzględniającej wiele aspektów twórczych i badawczych dostarcza Elaine Showalter, która zaznacza, że uprawianie feministycznej krytyki literackiej:

*[...] polega na badaniu kobiet jako pisarzy, czyniąc przedmiotem swych rozważań: historię, style, tematy, gatunki i struktury pisarstwa kobiecego, a także psychodynamikę kobiecej twórczości, przebieg indywidualnej bądź grupowej kobiecej kariery oraz ewolucję i normy kobiecej tradycji literackiej<sup>171</sup>.*

W powyższych fragmentach rozprawy zaprezentowano wieloaspektowe ujęcie strategii emancypacyjnych w pisarstwie kobiecym. Wskazano perspektywę historyczną, społeczną oraz unaoczniono, jak bardzo wpłynęły one na tradycję badawczą w myśli feministycznej i na zbudowanie świadomej tożsamości literackiej krytyki feministycznej. Dzięki temu można było dokonać stosownego wyboru narzędzi wykorzystywanych w procesie prowadzenia badań z zakresu feministycznych interpretacji krytycznoliterackich. Należy podkreślić także, że wybieram ginokrytykę, ekryturę kobiecą i arachnologię nie tylko po szczegółowym zapoznaniu się z tekstami źródłowymi, ale w przekonaniu, że za ich pomocą wydobędę w pełni potencjał emancypacyjny prezentowanego materiału badawczego. Jednak zastrzec należy, że mogą one zostać poszerzone o inne narzędzia i koncepcje, jeśli zajdzie taka potrzeba, co zostanie każdorazowo uzasadnione.

---

<sup>170</sup> Tego określenia użyła Maria Janion. Zob. M. Janion, *Przyszłość feministycznej krytyki literackiej*, w: *Archiwum cyfrowe Marii Janion*, <https://janion.pl/items/show/26>, dostęp 18.02.2022. Pojęcie szerzej tłumaczy Agata Araszkiewicz w swoim artykule: A. Araszkiewicz, *Mowa jabłka i ekonomia utraty. Sposoby czytania (pisania) tekstów Hélène Cixous*, w: *Teorie feministyczne: tradycje i perspektywy*, M. Adamik (red.), A. Derra, W. Wachowski, Toruń 2020, s. 1-16, <http://avant.edu.pl/teor-fem>, dostęp 21.01.2021.

<sup>171</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 122.

## 2.2. Ginokrytyka. „Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion”<sup>172</sup>

Jak czytamy w opracowaniu Anny Burzyńskiej i Michała Markowskiego, pojęcia *ginokrytyka* użyła po raz pierwszy w 1979 roku Elaine Showalter<sup>173</sup>. Amerykańska krytyczka literatury zauważyła, że akademickie feministki chciały całkowicie porzucić męską perspektywę i przesunęły swoje zainteresowania z idei rewizjonistycznych na badanie „kobiet jako pisarzy”<sup>174</sup>. Zdecydowały się więc na postawienie w centrum dociekań odkrywanie kobiecej historii i odnajdywanie kobiecych kultur, które często były wymazywane lub zapominane. Skupiły się także na ukazywaniu stereotypowego przedstawiania figury kobiety w literaturze tworzonej przez mężczyzn, jednocześnie uwypuklając niekorzystną sytuację autorek, które tworzą swoje dzieła w patriarchalnym systemie odwołującym się do męskich wzorców i autorytetów, co skutkowało brakiem obecności kobiet w literackich kanonach<sup>175</sup>. Dzięki temu widzimy, że literaturoznawczynie wyraźnie odgranicza przedmiot feministycznych badań literackich od tego, co się w projekcie ginkorytycznym nie mieści. Z perspektywy czasu wydaje się, że takie podejście było potrzebne feminizmowi akademickiemu. Pozwoliło ono bowiem na wyklarowanie starannych metod badawczych, co zresztą w swoim tekście postulowała sama Showalter. Ponadto, a może i przede wszystkim, wyrażono w ten sposób dezaprobatę wobec „uniwersalnego” uprawiania krytyki literackiej, a więc ośmielono się przeciwstawić dominacji tego, co męskie. Na stworzenie nowych ram i zasad, które nie zawężyłyby kultury i umożliwiały formułowanie własnych, kobiecych teorii badawczych opartych o prekursorskie cele.

Jednak głównym zadaniem omawianej perspektywy badawczej jest umiejętne opisanie unikatowości pisarstwa kobiecego. Dlatego, co należy podkreślić, spektrum pojęć i koncepcji badawczych, które powstały dzięki ginokrytyce, jest rozległe. Pisarstwo kobiet ze względu na swoją różnorodność stylistyczną i gatunkową potrzebowało pluralistycznego podejścia, które zapewniła mu szkoła ginokrytyczna. Zaproponowała ona kilka modeli, które wymieniam za Elaine Showalter:

- model biologiczny,
- model lingwistyczny,

---

<sup>172</sup> Cytat pochodzi z utworu: Gang Śródmieście, *Discopolka*., w: *Feminopolo*, AKW Karrot Kommando, Zdzeszowice 2017.

<sup>173</sup> A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie...*, op. cit., Kraków 2006, s. 401.

<sup>174</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 121-122.

<sup>175</sup> K. Kujawińska-Courtney, *Feministyczna krytyka literacka: teorie i praktyki*, „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 3, s. 104-105.

- model psychoanalityczny,
- model kulturowy<sup>176</sup>.

Korzystanie z pierwszego z nich wiąże się ze szczególną odpowiedzialnością i niemałym wyzwaniem. Sama Showalter ocenia go „jako jeden z najbardziej zagadkowych i wprawiających w zakłopotanie wariantów krytyki feministycznej”<sup>177</sup>. Nieprzypadkowo ten model nazwano biologicznym, ponieważ odwołuje się on wprost do ludzkiej anatomii i zakłada, że płci biologicznej autorki tekstu nie można z niego wyeliminować. Jedno z głównych założeń modelu biologicznego brzmi tak, że ciała nie można usunąć z tekstu. Jak czytamy: „anatomia jest tekstualnością”<sup>178</sup>, co jednocześnie sprawia, że wykorzystanie go w badaniach naraża nas na nadzwyczajne niebezpieczeństwo przejścia przez krytykę feministyczną fallicznego esencjonalizmu<sup>179</sup>.

Dzieje się tak choćby z tego powodu, że zgodnie z powyższymi założeniami niezwykle łatwo przyjmujemy binarny podział sztuki, co z pewnością jedynie wpisuje ją w zastane, stereotypowe klasyfikacje. Na to niebezpieczeństwo uwagę zwracała także Ewa Kraskowska, która co prawda nie odwoływała się wprost do modelu biologicznego, ale przekonywała, że dzielenie literatury pod kątem anatomicznym na tę tworzoną przez mężczyzn i kobiety wiąże się z pielęgnowaniem wzorców patriarchalnych i uniwersalizowaniem męskich doświadczeń, optyki oraz ich punktu widzenia. Pochopne korzystanie z modelu biologicznego, jak wskazuje Showalter, może wiązać się z sekowaniem kobiet i ich twórczości. Krytyczka literacka powołuje się na okres wiktoriański, w którym to „lekarze byli przekonani, że fizjologiczne funkcje kobiet absorbują dwadzieścia procent aktywności mózgu przetwarzanej na energię twórczą”, a antropolodzy wskazywali, że mózgi, których posiadaczami są mężczyźni, dzięki ciężkości tego narządu dysponują większym potencjałem intelektualnym niż kobiety<sup>180</sup>.

Brak ostrożności przy stosowaniu modelu biologicznego może skutkować także przejściem męskocentrycznej optyki i języka oraz zapożyczeniem wzorców i nienaukowych twierdzeń o wyższości mężczyzn nad kobietami. Ponadto za niemożliwe należy uznać jednoznaczne uchwycenie i sprecyzowanie tego, w jaki sposób piszą mężczyźni, a w jaki kobiety, wyłączając jednocześnie wątki dotyczące choćby socjalizacji. Badaczki

---

<sup>176</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 124.

<sup>177</sup> Tamże, s. 125.

<sup>178</sup> Tamże, s. 124.

<sup>179</sup> Tamże, s. 122-124.

<sup>180</sup> Tamże.

feministyczne podejmują próby sporządzenia spisu cech, które towarzyszą twórczości kobiet (będę się na nie powoływał później), ale nadużyciem byłoby stwierdzenie, że dzięki tym czy innym treściom możemy zidentyfikować płeć autora/autorki tekstu.

Konkludując wątek zagrożeń, które niesie ze sobą korzystanie z modelu biologicznego, chciałbym zauważyć, że może on doprowadzić do zaszufladkowania tekstów tworzonych przez kobiety jako „literatury menstruacyjnej”. Sama menstruacja od starożytności była jednym z fundamentów, na których opierano hipotezy o „kobiecej naturze” i oceniano je w sposób mizoginistyczny, co zaczęło zmieniać się dopiero w dwudziestym wieku między innymi za sprawą aktywności pisarskiej Zofii Nałkowskiej<sup>181</sup>. Niemniej jednak menstruacja łączona z nieczystością, niestałością czy grzechem, interpretowana jako mroczność, przeradza się w znak „inności, niższości, [świadczy (dopisek autora)] o przeznaczeniu służebnym kobiety w kulturze, a nawet potrzebie oczyszczenia, które wiązało się z określonymi czynnościami rytualnymi”<sup>182</sup>.

Model biologiczny otwiera także zupełnie inną, niebywale ciekawą perspektywę. Sandra Gilbert i Susan Gubar, autorki pracy „*The Madwoman in the Attic*”, zwracają uwagę na metaforykę ściśle powiązaną z modelem biologicznym, która opowiada o „literackim ojcostwie”<sup>183</sup>. Badaczki dochodzą do wniosku, że „w patriarchalnej kulturze zachodniej (...) autor tekstu jest ojcem, przodkiem, rodzicem, estetycznym patriarchą, którego pióro jest narzędziem płodzącej siły, tak samo jak jego penis”<sup>184</sup>. Kobieta-pisarka jako osoba pozbawiona fallusa odczuwa więc niepewność i nerwowość, co przekłada się na jej dzieła. Badacze i badaczki powątpiewający w tę teorię powołują się na twierdzenie, że kobiety mogą rodić tekst – analogia do porodu (wydawania dziecka na świat) – bądź kreować go dzięki swojemu umysłowi<sup>185</sup>, co zresztą powodowałoby literaturę i sztukę tworzoną przez kobiety bardziej racjonalną od męskiej.

Ponadto nie sądzę, żeby wybitne krytyczki, jak chociażby Héléne Cixous w „*Śmiechu Meduzy*” czy Elaine Showalter, postulowały zdefiniowanie strategii pisarstwa kobiecego

---

<sup>181</sup> K. Czeczot, *Menstruacja*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 308-309.

<sup>182</sup> M. Baszewska, *Pisarze pozytywistyczni o sytuacji kobiet. Na przykładzie twórczości Elizy Orzeszkowej i Bolesława Prusa*, „*Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy*” 2015, t. 1(6), s. 38.

<sup>183</sup> Tamże, s. 125.

<sup>184</sup> Cyt. za: tamże.

<sup>185</sup> Tamże.

jedynie przez płęć biologiczną. Moje spostrzeżenia potwierdza Halina Filipowicz, która zauważa, że:

*feministyczny dyskurs krytyczny nie polega na tym, że kobiety piszą o kobietach piszących o kobietach. Nie proponuje on historii literatury według kobiet. Nie szuka wyznaczników kobiecej kreatywności i kobiecego zróżnicowania wypowiedzi. Nie stara się dociec, czy istnieją specyficzne cechy pisarstwa kobiet*<sup>186</sup>.

Biorąc pod uwagę powyższe rozważania, uważam, że wdrażanie modelu biologicznego w badania feministyczne wymaga niezwyklej czujności oraz umiejętnego wydobywania jego atrybutów.

Bardziej rozwojowy od modelu biologicznego wydaje się model lingwistyczny, ponieważ prócz kwestii dotyczących anatomii zainteresowany jest także socjalizacją i kulturą. Zadaje on pytania o to, czym różni się język używany przez kobiety i mężczyzn, czy istnieje możliwość zorganizowania osobnej, kobiecej teorii, czy płęć definiuje to, w jaki sposób się komunikujemy<sup>187</sup>. Elaine Showalter, której przełomowy esej stanowi dla mnie punkt wyjścia, przytomnie odnotowuje, że powyższymi kwestiami żywo interesowały się najprężniej działające ośrodki badawcze uwzględniające w swych rozważaniach perspektywę feministyczną:

*problem języka kobiet, jego aspekty filozoficzne, lingwistyczne oraz praktyczne, przyciągają uwagę krytyki feministycznej tak w Ameryce, jak we Francji czy w Wielkiej Brytanii, a dyskusja nad tym zagadnieniem stanowi jeden z najbardziej interesujących obszarów ginokrytyki*<sup>188</sup>.

Dzięki niemu szczególną uwagę zwrócono na między innymi szowinizm płciowy, poprzez który krytykę koncentruje się na męskocentrycznych kodach językowych. Zajmujemy się tutaj także niedostateczną widzialnością kobiet i kobiecej perspektywy w języku, dekonstruowaniem dotychczasowej literatury, którą utożsamiano z męskością

---

<sup>186</sup> H. Filipowicz, *Przeciw „literaturze kobiecej”*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, A. Nasiłowska (red.), Warszawa 2001, s. 223.

<sup>187</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 128.

<sup>188</sup> Tamże.

i potrzebą wniknięcia pisarek w strukturę tekstu w celu zdetronizowania męskich falsyfikatów uniwersalności.

Umieszczając model lingwistyczny w literackich interpretacjach pisarstwa emancypacyjnego, należy zaznaczyć, że „badania nad zależnościami, które łączą język i płeć (pojmowaną jako kategoria biologiczna i jako kategoria kultury), mają tradycję dłuższą niż lingwistyka i krytyka feministyczna, w których obszarze są najczęściej sytuowane”<sup>189</sup>. Z pewnością badania nad płcią w języku, które prowadzono przed pojawieniem się samoświadomej perspektywy feministycznej, stanowią tutaj pomocny materiał. Wcześniej organizowano badania, w których zajmowano się leksemem *kobieta* lub rozważaniem nad etymologią przywołanego wyrazu, wskazując na koherencję tego, że status kobiety był definiowany przez stan cywilny, pochodzenie albo funkcję pełnioną przez jej męża<sup>190</sup>.

Myślę, że wagę, jaką przykładą się do języka w badaniach feministycznych, obrazuje to, iż pod koniec lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku powstał odrębny dział zajmujący się jego specyfiką – językoznawstwo feministyczne<sup>191</sup>. Jak dowodzą Małgorzata Karwatowska i Jolanta Szpyra-Kozłowska w książce „Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim”, skupia się ono na specyficzności języka, którego używają kobiety i mężczyźni, analizowaniu jego struktur w odniesieniu do norm i uzusu, tropieniu form dyskryminacji językowej. Ponadto często przeradza się w strategię emancypacyjną między innymi poprzez próby wpływania na język ze stopnia administracyjnego<sup>192</sup>.

Choć w czasach Cyserona uważano, że mowa kobiet była mniej perfekcyjna od mowy mężczyzn, to właśnie ta pierwsza stanowiła „nośnik tradycji językowej”<sup>193</sup>, co należy wiązać z faktem, że to one były odpowiedzialne za kształtowanie postaw językowych u dzieci<sup>194</sup>. Spostrzeżenia dotyczące dyskryminacji językowej potwierdzają również słowa Kwiryny Handke, która zaznacza, że umocniona dysproporcja „sprowadza się do dominacji męskości na znacznym obszarze języka, co daje pierwszeństwo i hierarchiczną wartość formom męskim (są pierwotne, podstawowe, nadrzędne) nad żeńskimi (są wtórne, pochodne,

---

<sup>189</sup> Z. Kloch, *Język i płeć: różne podejścia badawcze*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 1, s. 141.

<sup>190</sup> S. Kocha, *Językowy obraz kobiety wyjątkowej w wybranych baśniach Hansa Christiana Andersena*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 3, s. 191.

<sup>191</sup> M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, *Językoznawstwo*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 218.

<sup>192</sup> M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*, Lublin 2005, s. 228-230.

<sup>193</sup> S. Kocha, *Językowy...*, op. cit., s. 192.

<sup>194</sup> Z. Kloch, *Język...*, op. cit., s. 141.



podrzedne lub podporządkowane)<sup>195</sup>. Taki stan rzecz odzwierciedla mnóstwo frazeologizmów i mitów, które funkcjonują w języku polskim, jak choćby biblijna opowieść mówiąca, że kobieta powstała z żebra Adama, albo popularne przysłowia typu „baba z wozu, koniom lżej” lub „chłop jak żaba, lepszy niż baba”<sup>196</sup>.

Wątek funkcjonowania języka kobiet od tysiącleci podnosi także Showalter, charakteryzując model lingwistyczny. Jednak czyni to nie tylko w odniesieniu do mitycznych opowieści, ale też folkloru, i korzysta z różnych dyscyplin naukowych (między innymi etnografii, literatury, religii). Badaczka odwołuje się do rozmaitych źródeł pochodzących z epoki starożytnej, jak i z czasów nowożytnych, i pokazuje, że kobiety dysponowały nadzwyczajnymi umiejętnościami, które pozwalały im opanować język mężczyzn. Autorka powołując się na „The White Goddess” Roberta Gravesa, przywołuje koncepcje „wielkiej bitwy płci”, w wyniku której „matriarchat został obalony, a język kobiet zszedł do podziemi, by przetrwać w misteriach eleuzyjskich i korynckich oraz w sabatach czarownic w Europie Zachodniej”<sup>197</sup>. Warto także zwrócić uwagę, idąc dalej tropem Showalter, że „kobiety rozwinęły formy prywatnego porozumiewania się wyrosłego z potrzeby przeciwstawienia się nakazowi milczenia narzuconego im w życiu publicznym”<sup>198</sup>. Krytyczka literacka w kolejnych częściach eseju rozwija tę myśl i przywołuje pojęcie *muted group* wprowadzone przez Edwina Ardenera, który udowodnił, że „kobiety tworzą grupę pozbawioną głosu, niemą”<sup>199</sup>. Opresyjna kultura i mechanizmy dyskryminujące spowodowały, że kobiety są niewidoczne w procesach historycznych, a więc też w języku, co wpływa jednocześnie na brak dostępu do szeroko rozumianej władzy.

Dzięki wykorzystaniu teorii zaproponowanej przez wspomniane wyżej polskie językoznawczynie językoznawstwo feministyczne może zaangażować się w działania emancypacyjne poprzez „upowszechnienie tej tematyki, zwiększenie społecznej wrażliwości na kwestię seksizmu oraz doprowadzenie do zmian językowych redukujących jego skalę”<sup>200</sup>. Warto więc zaznaczyć, że także Showalter eksponowała model lingwistyczny jako przestrzeń wyzwolenia walki kobiet. Chcę też podkreślić, że różnorodność feminizmu pozwala na to,

---

<sup>195</sup> K. Handke, *Język a determinanty płci*, w: *Język a kultura. Płeć w języku i kulturze*, J. Anusiewicz, K. Handke, t. 9, Wrocław 1994, s. 20-21.

<sup>196</sup> M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, *Lingwistyka płci...*, op. cit., s. 189-192.

<sup>197</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 130.

<sup>198</sup> Tamże.

<sup>199</sup> Tamże, s. 136-138.

<sup>200</sup> M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, *Lingwistyka płci...*, op. cit., s. 230.

że jego strategie emancypacyjne, również w obrębie omawianej koncepcji, przybierają rozmaite formy. Jak pisze literaturoznawczyni:

*odslania on [model lingwistyczny (dopisek autora)] istniejącą w ruchu feministycznym kontrowersję pomiędzy stronnictwami pozostania poza ustalonymi strukturami życia akademickiego oraz instytucjami krytyki literackiej a zwolennictwami wejścia do owego establishmentu, a nawet dokonania jego podboju*<sup>201</sup>.

Model lingwistyczny uzmysławia, że figura kobiety i kobiecości funkcjonuje w literaturze i kulturze już od starożytności, można jednak odmiennie badać język i mity, proponując choćby odkrywanie kultury grup kobiecych, które dotychczas opisywano negatywnie, na przykład czarownic<sup>202</sup>. Zaproponował on także bardzo ciekawe rozwiązania, ważne dla humanistyki ogólnie. Na początku lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku zwrócono uwagę na wykluczający wydźwięk pojęcia *historia* (jego historia; ang. *his-story*) i część osób zajmujących się naukowo tą problematyką zasugerowała, że właściwszym określeniem będzie *mystory* (moja historia)<sup>203</sup>. Jednak amerykańskie feministki drugiej fali zauważyły potrzebę znalezienia terminu, który odnosiłby się do dziejów kobiet. Stąd przyjęto, że należy używać pojęcia *herstory* (herstoria) – jest ono o tyle ważne dla modelu lingwistycznego, że – jak tłumaczy Sylwia Kuźma-Markowska – stanowiło próbę „zmiany patriarchalnego języka określanego przez ówczesne feministki jako *manglish* [...]. Mianem *herstorii* określa się również paradygmat pisania historii kobiet oraz okres feministycznego pisarstwa przypadającego w USA i Europie Zachodniej (zwłaszcza w Wielkiej Brytanii, Francji) na lata 60. i 70. XX w.”<sup>204</sup>. Ważne wydaje mi się także, że na gruncie polskim po roku 1956 zaobserwować możemy debiuty i zwrot ku „ważnemu namysłowi nad codziennością, rozważań o bliskości z drugim człowiekiem i refleksji o ulotności każdej chwili życia”<sup>205</sup>, na co nierzadko wpływ miało „rozluźnienie rygorów cenzury”. Autorki

---

<sup>201</sup> Tamże, s. 131.

<sup>202</sup> Tamże, s. 128-130.

<sup>203</sup> I. Chmura-Rutkowska, E. Głowacka-Sobiech, I. Skórzyńska, *Historia szkolna. Historia kobiet?*, w: *Gender w podręcznikach. Projekt badawczy. Raport O projekcie. Metodologia badań. Wprowadzenie teoretyczne*, I. Chmura-Rutkowska (red.), M. Duda, M. Mazurek, A. Sołtysiak-Łuczak, Warszawa 2016, s. 337-338.

<sup>204</sup> S. Kuźma-Markowska, *Herstory (herstoria)*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 179.

<sup>205</sup> A. Kwiatkowska, *Między tradycją a nowoczesnością. O polskiej liryce kobiet w XX wieku*, w: *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, E. Kraskowska (red.), B. Kaniewska, Poznań, s. 149-150.

rozpoczęły więc swą podróż do uprawiania innej, nowej poezji, która prowadziła je przez innowacyjne korzystanie z języka i gry słowne.

Trzeci z zaproponowanych przez Showalter modeli, psychoanalityczny, poprzez zagłębienie się w psychikę autorki i próbę dowiedzenia się tego, jak płeć osoby tworzącej tekst wpływa na ten proces, podejmuje wyzwanie, jakim jest dookreślenie odmienności pisarstwa kobiecego. W tej perspektywie badawczej najczęściej dyskusji powoduje przyjęcie modelu freudowskiego. Dobrym przykładem jest choćby kontrowersyjna koncepcja, jakoby kobiety dysponowały większą łatwością pisania od mężczyzn, ponieważ ich budowa anatomiczna powoduje, że mogą one swobodniej wydaląć<sup>206</sup>. Model psychoanalityczny skupia się na braku fallusa u kobiet, „zazdrość o penisa, kompleks kastracji oraz faza edypalna stały się freudowskimi czynnikami współdziałającymi w określaniu stosunku kobiety do języka, fantazjowania i kultury”<sup>207</sup>. Austriacki lekarz twierdził, że wspomniane wcześniej „mankamenty” powodują, iż pisarstwo kobiet jest inne niż mężczyzn.

Podobną postawą charakteryzowała się także szkoła francuska wzorowana na koncepcji lacanowskiej, która brak fallusa uważała za powód do pejoratywnej oceny literatury kobiecej. Showalter w swoim tekście „Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej” poświęca uwagę wykładowi Jacques’a Lacana z 1959 roku. Jego celem była analiza postaw prezentowanych przez Ofelię, jednak, jak relacjonuje literaturoznawczyni, francuski psychoanalityk nie zrealizował tego celu, bowiem większość prelekcji poświęcił Hamletowi. Tym razem nie skupię się na wymazywaniu czy pomijaniu doświadczeń bohaterki dzieł literackich, ale na stosunku Lacana do roli Ofelii, umiejscowienia jej w dziele w kontekście prezentowanego modelu Showalter. Tutaj za symboliczne należy uznać, że według Lacana imię „Ofelia wywodzi się od słowa Ofallus”<sup>208</sup>. Co ważne, większość psychoanalitycznych badaczy Hamleta uważa, że ta bohaterka „była i jest mało znaczącą i podrzędną postacią w sztuce, wzruszającą z powodu swej słabości i obłędu, interesującą głównie z powodu komentarzy, które wygłasza o Hamlecie”<sup>209</sup>. Funkcjonuje ona więc jedynie jako dodatek do męskiej optyki, pewna ciekawostka, uzupełnienie męskiej opowieści, która powoduje, że męskie dzieło albo męska

---

<sup>206</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 132-133.

<sup>207</sup> Tamże, s. 133.

<sup>208</sup> E. Showalter, *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, przeł. K. Kujawska-Courtney, W. Ostrowski, w: *Ciało i tekst...*, op. cit., s. 188.

<sup>209</sup> Tamże, s. 189.

postać są jeszcze bardziej frapujące, ale kobieta w niej nigdy nie stanowi samodzielnego podmiotu godnego rzetelnej, odrębnej i precyzyjnej analizy.

Jednak trzeba zaznaczyć, że podejście feminizmu do koncepcji psychoanalitycznych jest niejednoznaczne. Jak pisze Joanna Bator:

*część feministek uważa autora „Objaśniania marzeń sennych” za największego mizogina wszechczasów i zacieklego apologetę patriarchalnej rzeczywistości, twierdząc, że zadaniem teorii feministycznej jest dyskwalifikacja psychoanalizy jako koncepcji opartej na fałszywych przesłankach, nieudanej próby uprawomocnienia ideologii kultury opresywnej dla kobiet. [...] Feministki [inne (dopisek autora)] uważają jednak także, iż Freud był raczej „humanistą” niż „lekarzem”, i dlatego w odniesieniu do jego koncepcji bezzasadne jest stosowanie procedur weryfikacyjnych wypracowanych w ramach nauk ścisłych<sup>210</sup>.*

Warto wskazać, że badaczki feministyczne nie zajmowały się jedynie koncepcjami Freuda i Lacana, a Showalter wskazywała na innych, wypuklając zalety niefreudowskich koncepcji Carla Gustava Junga, Davida Lainga oraz Erica Ericksona – takie podejście skupiało się na namyśle nad „możliwościami nowej psychoanalizy feministycznej, która nie zajmując się poprawianiem Freuda, zainteresowania swe skupiałyby na rozwoju i budowie tożsamości płciowej”<sup>211</sup>. Literackie badania feministyczne nad psychoanalizą pozwalają zauważyć, że z kilku powodów jest ona dla przedstawianej przeze mnie perspektywy przydatna. Wskazuje się chociażby na podobieństwa metodologiczne w krytyce literackiej i psychoanalizie, której od momentu ukonstytuowania się obiektem zainteresowań były literatura, mitologia i sztuka. Jednak najistotniejsze wydaje się to, że psychoanaliza zawsze brała pod uwagę płeć, podkreślając, że „podmiotowość ma płeć”<sup>212</sup>. Ponadto propozycje Freuda zrodziły się w podobnym okresie co ruch społeczno-polityczny na rzecz emancypacji kobiet, a psychoanaliza umożliwiła awans i realizację zawodową, a więc nie sprowadzała kobiet jedynie do funkcji pacjentki<sup>213</sup>.

Myślę, że modelem psychoanalitycznym należy zainteresować się także z jeszcze jednego powodu, na który wskazuje Anna Nasiłowska. Polski feminizm różni się

---

<sup>210</sup> J. Bator, *Psychoanaliza Freuda i feminizm – dwie hermeneutyki kultury*, „Przegląd Filozoficzny” 1996, nr 4, s. 20.

<sup>211</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 134-135.

<sup>212</sup> A. Nasiłowska, *Feminizm i psychoanaliza – ucieczka od opozycji*, w: *Ciało i tekst...*, op. cit., s. 206-207.

<sup>213</sup> L. Magnone, *Psychoanaliza*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 451.

od zachodniego feminizmu „bardzo słabym u nas funkcjonowaniem psychoanalizy”<sup>214</sup>. Warto ponownie oddać głos Joannie Bator – badaczce i pisarce – która jako jedna z pierwszych polskich humanistek szeroko zainteresowała się teoriami psychoanalitycznymi, umieszczając je w perspektywie feministycznej. Filozofka, która w pracy „Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza” definiuje niejednolity stosunku feministek „wielkich opowieści” (reprezentantki drugiej fali) i feministek nowej różnicy do psychoanalizy, zaznacza, że:

*te różnice w recepcji psychoanalizy mają tu zasadnicze znaczenie. Uważam, że feminizm, który jest produktem filozoficznego Oświecenia, zajmuje podobnie ambiwalentną postawę w odniesieniu do swojego dziedzictwa, co psychoanaliza – rozdarta między wiernością Freuda „biologa”, „prawdziwego naukowca” – w stosunku do scjentystycznego paradygmatu oświeceniowej a potęgą mitu, niewymagającego empirycznej weryfikacji, dla Freuda – „filozofa”<sup>215</sup>.*

Wobec tego nie sędzę, żeby odpowiednim rozwiązaniem była całkowita rezygnacja z modelu psychoanalitycznego, który w sposób znaczący wpłynął na myśl feministyczną i rozwój emancypacyjnych strategii pisarskich, co więcej: odegrał także ważną rolę w kształtowaniu innych narzędzi, jak na przykład *écriture feminine*.

Wydaje się, że ostatni z omawianych modeli, czyli model kulturowy, jest najbardziej wieloaspektowy, ponieważ mieści w sobie wątki cielesne, lingwistyczne oraz te dotyczące psychiki, zatem w pewien sposób łączy w sobie trzy wyżej zaprezentowane modele. Jego propozycja jest interdyscyplinarna, pracowali nad nią przedstawiciele i przedstawicielki takich dyscyplin naukowych jak socjologia, antropologia czy historia. Model kulturowy powołujący się na pojęcie *kultury kobiecej* otwarcie mówi o potrzebie siostrzeństwa oraz opisanego, opowiedzenia o tym, co kobiety robią na co dzień<sup>216</sup>. Sposób rozumienia kobiecego pisarstwa emancypacyjnego Showalter, za której tropem podążam, podsumowuje ona tutaj następująco:

*formy pojmowania przez kobiety swych ciał, funkcji płciowych i prokreacyjnych, powiązane są w sposób złożony z ich kulturowymi środowiskami. Psychikę kobiecą można badać jako*

---

<sup>214</sup> A. Nasiłowska, *Feminizm i psychoanaliza...*, op. cit., w: *Ciało i tekst...*, op. cit., s. 206.

<sup>215</sup> J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*, Gdańsk 2001, s. 88.

<sup>216</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 136-138.

wytwór lub strukturę mechanizmów kulturowych. Również język ponownie skupia na sobie uwagę, kiedy zajmujemy się społecznymi wymiarami i czynnikami determinującymi praktyki językowe oraz wpływem wzorców kulturowych na językowe zachowania. Teoria kultury uznaje istnienie ważnych różnic między pisarkami: klasa, rasa, narodowość oraz historia są literackimi determinantami równie ważnymi jak płeć. Niemniej jednak, kultura kobiet nadaje kształt ich wspólnemu doświadczeniu w ramach całokształtu danej kultury, doświadczeniu, które wiąże ze sobą kobiety-pisarki ponad czasem i miejscem ich działania<sup>217</sup>.

Sądzę, że kluczowym pojęciem w modelu kulturowym jest doświadczenie. Podkreśla się, że przed pojawieniem się krytyki feministycznej świat definiowano wyłącznie z męskocentrycznej perspektywy wymazującej problemy kobiet. W związku z tym ta optyka, prócz podważania patriarchalnej kultury, zajmuje się badaniem kobiecych wartości, systemów, które miałyby być określane „przy pomocy własnych kategorii, charakteru kobiecego doświadczenia kulturowego”<sup>218</sup>.

Model kulturowy zainteresowany jest siłą rzeczy procesami historycznymi, co przejawia się choćby w posługiwaniu się kategorią płci społeczno-kulturowej (ang. *gender*). Wyjściowo można rozumieć ją jako płciowo zróżnicowane role społeczno-kulturowe wypełniane przez mężczyzn i kobiety. W książce „Feminizm” June Hannam odpowiada na pytanie o dysproporcje w możliwościach dzielenia się doświadczeniem przez kobiety. Prezentuje ona termin *odrębnych sfer* i tłumaczy, że to „pojęcie opisujące różne role społeczne. Zakładano, że różnice biologiczne i społeczne pomiędzy płciami wpływają na osobowość i przydatność do określonych zadań. A zatem mężczyźni byli postrzegani jako racjonalni, agresywni i rywalizacyjni – to znaczy przeznaczeni do świata pracy i działań publicznych – natomiast kobiety były emocjonalne, troskliwe i bierne – czyli najbardziej nadawały się do opieki nad rodziną w domu”<sup>219</sup>. Kobiece doświadczenie w tradycji myśli feministycznej zawsze stanowiło przedmiot zainteresowań, jednak należy uwypuklić, że to właśnie model kulturowy zwraca na nie szczególną uwagę. Podkreśla jego ważność jako głównego komponentu kobiecej kultury. Przypomnijmy w tym miejscu pojęcie *muted group*, które opisałem podczas omawiania modelu lingwistycznego. Jest ono teraz czytelniejsze o tyle, że widzimy, jak relacje dominacji płci uniemożliwiały wypracowanie odpowiedniego

---

<sup>217</sup> Tamże, s. 137.

<sup>218</sup> Tamże.

<sup>219</sup> J. Hannam, *Feminizm...*, op. cit., s. 37.

języka do opisanie kobiecych doświadczeń, a społeczne wykluczenia zaowocowały brakiem dostępu do kultury literackiej.

Wspólne doświadczenie kobiet i budowanie kultury kobiet, ale także zbieżność wartości czy relacje między kobietami to idee, do których odwołuje się *siostrzeństwo*<sup>220</sup>. Podważa się w nich patriarchalne wyznaczniki, ukonstytuowane jako ogólnoludzkie normy społeczne i ekonomiczne. Ponadto formułuje się diagnozę, że kobiety łączy jako grupę właśnie dyskryminacja ze względu na płeć, co promowały feministki liberalne szczególnie w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Dzisiaj rzecz jasna podkreśla się, że czynników dyskryminujących może pojawić się więcej, poza płcią są to chociażby kolor skóry, nieheteronormatywność, status materialny i inne<sup>221</sup>.

Showalter opisując model kulturowy w krytyce feministycznej, szeroko charakteryzuje model Ardenera, w którym najważniejszą rolę odrywa diagram przedstawiający stosunek władzy „pomiędzy grupą dominującą a grupą pozbawioną głosu”<sup>222</sup>. Jak tłumaczy literaturoznawczyni:

*jeden łuk okręgu pozbawionego głosu wykracza poza granice okręgu dominującego. Według terminologii Ardenera jest to obszar „dziki”. O „dzikim obszarze” kultury kobiet możemy myśleć w kategoriach przestrzennych, w kategoriach doświadczenia czy metafizyki. W kategoriach przestrzennych reprezentuje to obszar dosłownie no-man's-land; nie tyle „ziemi niczyjej”, co obszar „nie dla mężczyzny”, do którego mężczyznom wstęp jest wzbroniony*<sup>223</sup>.

Przywołany „dziki obszar” jest więc symbolem tych wymiarów kobiecego życia, które nie funkcjonują w świecie mężczyzn. Opisana koncepcja Ardenera, szczególnie dzięki uwypukleniu owej dzikości, stanowi niezwykle inspirująca perspektywę, co podkreślała nie tylko autorka tekstu, ale też francuskie przedstawicielki orientacji badawczej, jak na przykład Monique Wittig i Hélène Cixous. Dopatrują się one w niej możliwości konstruowania rewolucyjnej kobiecej mitologii<sup>224</sup>, wywrotowego, innego języka, uwolnienia zduszanych

---

<sup>220</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 138.

<sup>221</sup> K. Sikorska, *Siostrzeństwo i jego dyskursywne użycia*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica” 2019, nr 70, s. 42.

<sup>222</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 139.

<sup>223</sup> Tamże, s. 140.

<sup>224</sup> Por. J. Krajewska, *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014, s. 36.

i bezdźwięcznych słów, które stanowczo wpłyną na widoczność i swobodę twórczości kobiet<sup>225</sup>.

Amerykańska badaczka wskazuje także, że podział na okresy literackie jest w gruncie rzeczy podziałem męskim, to znaczy takim, który został zdefiniowany przez twórczość mężczyzn. W związku z tym opis emancypacyjnych strategii literackich kobiet, a więc poszukiwania odpowiednich narzędzi feministycznej krytyki literackiej, nie musi odbywać się według tego kanonu. Argumentuje, że „mówimy o renesansie, który nie był renesansem kobiet, o romantyzmie, w którym kobiety odegrały nader nikłą rolę, o modernizmie, z którym kobiety weszły w konflikt”<sup>226</sup>. Uważam, że ciekawą propozycję stanowi formuła „gęstego opisu” (*thick description*), którą Elaine Showalter przywołuje za antropologiem Cliffordem Geertzem. Proponuje ona skupienie się na interpretowaniu danych zjawisk, kontekstów, a nie tylko zachowań czy poszczególnych struktur, co przy wykorzystaniu krytyki feministycznej umożliwiłoby wyeksponowanie kwestii płci oraz tradycji pisarskiej twórczyń. Owa analiza kontekstualna odgrywa istotną rolę w wywodzie literaturoznawczyń, jednak autorka zaznacza, że:

*[...] nie mam zamiaru zastępować psychoanalizy antropologią kulturową, jako odpowiadającą na wszystkie problemy teoretyczne, ani też wynosić Ardenę i Geertza jako nowych białych ojców na pozycje zajmowane dotąd przez Freuda, Lacana i Blooma. Żadna teoria, jak bardzo sugestywna by nie była, nie może zastąpić szczegółowej i rozległej wiedzy na temat tekstów kobiecych, które stanowią podstawowy przedmiot naszej uwagi. Antropologia kulturowa oraz historia społeczna mogą dostarczyć nam terminologii oraz diagramu kulturowej sytuacji kobiet<sup>227</sup>.*

Niezależnie od tego, z którego z powyżej opisanych modeli skorzystamy i jakich narzędzi użyjemy w badaniach feministycznych, to ogólnie rzecz ujmując, myśl feministyczna jest zgodna, że kobiecość i kobiece pisarstwo ocenia się jako coś mniej ważnego niż aktywność mężczyzn. Jak już wcześniej sygnalizowano, należy jednak zastanowić się, czym jest i jak definiuje się kobiecość/żeńskość z perspektywy feministycznych badań nad literaturą. Feminizm jako ideologia, strategia, ale także

---

<sup>225</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 140.

<sup>226</sup> Tamże, s. 143.

<sup>227</sup> Tamże, s. 145-146.



perspektywa badawcza jest różnorodny – w literaturze przedmiotu często podkreśla się, że mamy do czynienia z feminizmami<sup>228</sup>. Rosemaire Putnam Tong w ponad czterystustronicowej „Myśli feministycznej. Wprowadzenie” zaznacza, że „wprowadzenie [...] jest tylko częściowe, prowizoryczne, i z natury podlega raczej na sugestiach niż na twierdzeniach”<sup>229</sup>. Nie świadczy to oczywiście o słabości badaczki czy niedoskonałości publikacji, a jedynie uwypukla złożoność i różnorodność perspektywy feministycznej. W związku z tym literacka krytyka feministyczna, a więc i definiowanie kobiecości, nie będzie miało jednorodnego wyznacznika i uniwersalnych standardów, bowiem podczas interpretacji tekstów posłużyć nam mogą różnorodne metody analizy feministycznej: stanowiska, doświadczenia indywidualne i narodowe czy szkoły badawcze<sup>230</sup>.

Ważne spostrzeżenie w sprawie definiowania kobiecości czyni Ewa Kraskowska, która w artykule „O tak zwanej »kobiecości« jako konwencji literackiej” przypomina, że część teorii w badaniach feministycznych wzięła się z potrzeby zagłębienia się w uliczną agendę ruchów prokobiecych. Jeden ze sloganów, na który powołuje się literaturoznawczyni i przytacza go za Maggie Humm, brzmi: „Doświadczenie każdej kobiety jest doświadczeniem wszystkich kobiet”<sup>231</sup>. Teza zaproponowana przez kulturoznawczynię wiąże się z postulatami feminizmu metafizycznego, który zachęcał „kobiety raczej do podejmowania duchowych, a nie politycznych wypraw”<sup>232</sup>. Znalazła ona swoje zastosowanie w treningu „budzenia świadomości” polegającym na formułowaniu „gadających grup”, w których kobiety „w małych grupach i przy współpracy i wsparciu innych kobiet” opowiadały o swoich doświadczeniach<sup>233</sup>. Ewa Kraskowska zauważa, że „na tym samym dogmacie opiera się powieść kobieca i również pełni funkcję terapeutyczną”<sup>234</sup>. Autorka zobowiązana jest zatroszczyć się o czytelniczkę, która czuje się emocjonalnie związana z innymi kobietami, dzieje się to w ramach poczucia inności od mężczyzn – oni z racji swojej przynależności do płci przeciwnej nie dzielą z kobietami tożsamy doświadczeń, nie mogą więc należeć do tej samej grupy. Ta obserwacja wydaje się wręcz fundamentalna dla definiowania kobiecości, ponieważ odwołuje się do emocji i doświadczeń życiowych kobiet. Pozwala także

---

<sup>228</sup> Zob. K. Ślęczka, *Feminizm...*, op. cit., s. 473-487.

<sup>229</sup> R. P. Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 2002, s. 17.

<sup>230</sup> H. Filipowicz, *Przeciw...*, op. cit., s. 224-226.

<sup>231</sup> Cyt. za: E. Kraskowska, *O tak zwanej...*, op. cit., s. 206. Podaję także właściwe źródło: M. Humm, *Słownik teorii feminizmu...*, op. cit., s. 129.

<sup>232</sup> M. Humm, *Słownik teorii feminizmu...*, op. cit., s. 129.

<sup>233</sup> Tamże, s. 32-33.

<sup>234</sup> E. Kraskowska, *O tak zwanej...*, op. cit., s. 206.

na poczynienie obserwacji, że literatura kobieca „startuje tam, gdzie się z reguły kończy romans, a zaczyna proza życia”<sup>235</sup>. Poprzez opowiadanie o wspólnych doświadczeniach, odejście od romantycznych uniesień pełnych pasji, namiętności, marzeń i zwrot ku powszedniości autorka próbuje zmniejszyć dystans między nią a czytelniczką, co jest kolejnym wyznacznikiem tego gatunku.

Literatura kobieca może być także uosobieniem nadziei, co odzwierciedla, przytoczone przez Ewę Kraskowską, hasło: „Ta książka zmieni ci życie”<sup>236</sup>. Badaczka uzmysławia, że wokół literatury identyfikującej się z przesłaniem tego sloganu wykreowano rynek wydawniczy czy strategie telewizyjne. Co oznacza, że ten rodzaj literatury nie musi odwoływać się do idei wywrotowych, co więcej: może powielać utarte schematy. Ponadto autorka powinna zapewnić czytelniczkom poczucie „bezpieczeństwa i swojskości”, które tworzy strefę komfortu i wspólnoty, gdyż:

*literaturę tę [kobiecą (dopisek autora)] można obrazowo określić jako namiastkę i zastępnik dawnych form obcowania kobiet ze sobą, na przykład w trakcie wykonywania tradycyjnie kobiecych wspólnych prac, jak przędzenie czy darcie pierza, które były okazją do wymiany doświadczeń, plotek, przeanalizowania stosunków międzyludzkich w bliższym i dalszym otoczeniu, wzajemnego pokrzepienia się w trudach życia*<sup>237</sup>.

Rzecz jasna nie wszystkie pisarki tworzą w ten sam sposób. Prócz oczywistych różnic, jak chociażby budowanie fabuły, mamy do czynienia z różnicą w podejściu autorek do kwestii kobiecej i właśnie tego, w jaki sposób definiowana jest kobiecość. Podam przykład z polskiej literatury, w której odmiennie kobiecość kreują Manuela Gretkowska i Małgorzata Kalicińska. Pierwsza z nich<sup>238</sup> w swojej twórczości nie ukrywa feministycznego zacięcia, natomiast autorka „Domu nad rozlewiskiem” jedynie flirtuje z feminizmem<sup>239</sup>. Różne i niezwykle ciekawe sposoby definiowania kobiecości znajdziemy także w twórczości

---

<sup>235</sup> Tamże.

<sup>236</sup> Tamże.

<sup>237</sup> Tamże, s. 207.

<sup>238</sup> Ciekawej analizy aktywności Manuely Gretkowskiej dostarcza nam artykuł K. Gębarowskiej, „Kobiety” jako zbiorowy podmiot ruchu feministycznego w Polsce. *Polemika z Partią Kobiet i Kongresem Kobiet Polskich*, w: F. Pierzchalski, K. Smyczyńska..., op. cit., s. 185-219. Jednocześnie zaznaczam, że powołuję się na twórczość literacką Manuely Gretkowskiej, nie analizuję jej działalności politycznej rozumianej jako przewodniczenie partii politycznej.

<sup>239</sup> Szczegółej o twórczości Małgorzaty Kalicińskiej pisze K. Smyczyńska, *Kobiety przepis na życie. „Babskie czytadła” w optyce feministycznej*, w: F. Pierzchalski, K. Smyczyńska..., op. cit., s. 79-125.

artystek, którą będę analizował w tej pracy. Nie piszę jedynie o dość oczywistych różnicach między utworami komponowanymi na podstawie idei feministycznych, a tymi, które są czystym wytworem konsumpcjonizmu, ale też o różnorodności rozumienia feminizmu i kobiecości, jakie w nich znajdziemy. Mizielińska zauważa, że kobiety żyją zawsze w różnych relacjach, strukturach, reprezentują różne klasy społeczne, nie mają jednakowej orientacji psychoseksualnej i tak dalej. Chociaż w latach siedemdziesiątych w literaturze feministycznej (szczególnie w nurcie liberalnym) przeważała strategia emancypacyjna rozumiejąca kobiecość uniwersalnie, nie zwracając uwagi na specyfikę wyżej wymienionych cech i wartości, to dzisiaj nie sposób zignorować wielości kobiecości i feminizmu, a także podejścia interseksyjnego<sup>240</sup>.

### 2.3. *Écriture féminine* „Kobieca narracja na własnych patentach”<sup>241</sup>

Badania na temat definiowania kobiecości w naturalny sposób prowadzą do *écriture féminine* (ekrytura kobieca), narzędzia zaproponowanego przez francuską filozofkę Hélène Cixous. Propozycja ta, która zaczęła powstawać w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku, przeniosła swe zainteresowania z rewizjonizmu dążącego „do naprawienia [...] krzywd w oparciu o istniejące już modele”<sup>242</sup> na kobietę jako pisarza, jej „historię, style, tematy, gatunki i struktury pisarstwa kobiecego, a także psychodynamikę kobiecej twórczości, przebieg indywidualnej bądź grupowej kobiecej kariery oraz ewolucję i normy kobiecej tradycji literackiej”<sup>243</sup>. Poszukiwania filozofki i jej pionierskie podejście do pisarstwa kobiecego pozwoliło zmienić narrację opowiadania o dziełach tworzonych przez kobiety na taką, która nie traktowała ich po macoszemu. Wyznaczyła ona także zadania krytyce feministycznej. Mianowicie uznano zbadanie inności kobiecego pisarstwa za istotne zagadnienie rozważań teoretycznych, czym zresztą charakteryzuje się *écriture féminine*, która postuluje „wpisanie kobiecego ciała i kobiecej odmienności w język oraz w tekst”<sup>244</sup>.

Warto także uzupełnić, że Hélène Cixous nie była jedyną badaczką, która przyjęła i propagowała tę perspektywę, bowiem w dookreślanie *écriture féminine* zaangażowały się również Julia Kristeva czy Luce Irigaray. Ich koncepcje różnią się rzecz jasna, ale skupię się

<sup>240</sup> J. Mizielińska, *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk 2004, s. 113-114.

<sup>241</sup> Cytat pochodzi z utworu: Gonix, *Riot Flow*, w: *Riot Flow*, prod. St. Elmo, 2021.

<sup>242</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 122.

<sup>243</sup> Tamże.

<sup>244</sup> Tamże, s. 123.

na propozycji Cixous, ponieważ to ona właśnie w 1975 roku opublikowała tekst *Śmiech Meduzy* uznawany za założycielski dla tej propozycji<sup>245</sup>. Chce ona uwolnić kobiecość z męskiego języka, domagając się radykalnych zmian, przekonując, że walka o polepszenie sytuacji kobiet w obrębie dotychczasowych układów nie przyniesie zadowalających rezultatów. Esej z pewnością należy określić jako wywrotowy, gdyż francuska filozofka zaprzecza w nim właściwie wszystkim narzuconym normom, neguje patriarchalny system uprawiania nauki i pragnie zbudować nowe fundamenty pisarstwa, a więc jego struktury i możliwość oceny. Taka postawa wynikała między innymi z uchwycenia nietuzinkowości seksualności i niezgody na wynikający z niej wstyd:

*[...] nie można mówić o jednej seksualności kobiecej, niezróżnicowanej, jednolitej, o ustalonym przebiegu i niezawierającej niczego nieprzewidywalnego. Tak jak nie można mówić o jednej świadomości, również wyobraźnia kobiet jest niewyczerpana, jak muzyka, jak malarstwo, jak pisarstwo: twory ich fantazji są niezwykle. Wiele razy zachwycało mnie to, co kobieta opisywała ze swojego świata, nawiedzzonego w tajemnicy od najwcześniejszego dzieciństwa. Świata badania, zdobywania doświadczeń dzięki dokładnemu i namiętnemu studiowaniu pobudliwości i systematycznej obserwacji funkcjonowania swojego ciała<sup>246</sup>.*

Nieszablonowe rozumienie problematyki kobiecego pisarstwa nie zakończyło się na odkrywaniu seksualności przez kobiety, to bowiem właśnie ona ma doprowadzić do wytworzenia nowych form i kompozycji literackich, które zerwą z patriarchalnym porządkiem, ponieważ będą rzeczywiście autorskie. Odetną się od opresyjnej kreacji patriarchalno-kapitalistycznego widzenia świata, a więc i stosunków pomiędzy płciami, i roli kobiet w społeczeństwie. Cixous postuluje, aby kobiety odrzuciły wstyd i zmanifestowały swoją namiętność poprzez pisanie, co będzie oznaczało oswobodzenie kobiet z męskich ram. Twierdziła, że pisarstwo kobiece jest czymś nieuporządkowanym i dzięki temu będzie umiało przeciwstawić się fallogocentrycznym normom, które w rezultacie zostaną przededefiniowane<sup>247</sup>. „Śmiech Meduzy” to także próba odzyskania sfery symbolicznej oraz wypuklenie mizoginistycznego stosunku do kobiecości. Autorka nawiązuje do meduzy,

<sup>245</sup> A. Araszkiewicz, *Mowa...*, op. cit., s. 4, <http://avant.edu.pl/teor-fem>, dostęp 23.02.2022.

<sup>246</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasilowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 148.

<sup>247</sup> Hélène Cixous nie ocenia negatywnie mężczyzn ogólnie, wskazuje natomiast na opresyjność patriarchy i kapitalizmu. Ponadto w przypisie pierwszym zaznacza, że „mężczyźni też właściwie mają jeszcze wszystko przed sobą w dziedzinie mówienia i pisania o ich własnej seksualności”. Tamże, s. 149.

która przez Sigmunda Freuda została opisana „jako znak kobiecej kastracji symbolicznej w porządku patriarchalnym”, a u niej „jest projektem odzyskania negatywności, który drwi z przemocy symbolizacji i domaga się dla siebie nowej historii”<sup>248</sup>.

Niezwykle cenną uwagą dzieli się Agata Araszkiewicz w książce „Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym”. Zauważa ona, że ekrytura kobieca jest ruchem teoretycznym, który nie ma żadnego usystematyzowanego zestawu norm pisarstwa kobiecego, bazuje więc „bardziej na grze z tekstem niż na poszukiwaniu jednej Wielkiej Reguły”<sup>249</sup>. O tym pisała Cixous w swoim niezwykłym eseju<sup>250</sup> i opowiadała też w wywiadzie, którego udzieliła innej badaczce feministycznej, Ewie Majewskiej. Wyartykułowała w nim jednoznacznie, że „wiele wysiłku kosztuje mnie mówienie wszystkim, że czegoś takiego jak »pisanie kobiece« w ogóle nie ma”<sup>251</sup>. W tym przekonaniu ukryte jest założenie, że dla Francuzki w centrum rozważań powinno umiejscawiać się człowieka. Jak zaznacza, „staram się go nie definiować, nie wybieram jakiejś jednej płci”<sup>252</sup>. Jednak badaczka zajmuje się nadal problematyką kobiecości choćby ze względu na „obowiązek moralny”<sup>253</sup>, który chce spełnić wobec historycznej marginalizacji i wykluczenia kobiet<sup>254</sup>.

Opisywana perspektywa zainteresowała także polskie krytyczki feministyczne. Mianowicie na ojczystym gruncie najskuteczniej ekryturę kobiecą wprowadziła Grażyna Borkowska, która zainspirowana *fat ladies* Patricii Parker zaproponowała „metaforę drożdży”. Píše ona:

*wyduje mi się, że wszędzie tam, gdzie możemy mówić o literaturze/poezji kobiecej, a więc tam, gdzie dochodzi do odślonienia kategorii płci, przyczyną i siłą sprawczą jest presja seksualności, nieforemnej rozlanej jak pączkujące drożdże. Jeśli akcentuje się płciowość podmiotu mówiącego, to po to, by podkreślić [...] związek pomiędzy ciałem a tekstem*<sup>255</sup>.

---

<sup>248</sup> A. Araszkiewicz, *Mowa...* op.cit., s. 5, <http://avant.edu.pl/teor-fem>, dostęp 21.01.2021.

<sup>249</sup> A. Araszkiewicz, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014, s. 49.

<sup>250</sup> H. Cixous, *Śmiech...*, op. cit., s. 155. Zob. fragment: *Nie da się zdefiniować sposobu kobiecego pisania, [...] których żadna władza nigdy sobie nie podporządkuje.*

<sup>251</sup> E. Majewska (w rozmowie z Hélène Cixous), *Bez utopii*, „Zadra” 2004, nr 1 (18), s. 58.

<sup>252</sup> Tamże, s. 56.

<sup>253</sup> Tamże.

<sup>254</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., s. 651-652.

<sup>255</sup> G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, w: *Ciało...*, op. cit., s. 76.

## 2.4. Pochwała i afirmacja codzienności. Tkactwo: „My jesteśmy trzy Parki”<sup>256</sup> oraz krzątaństwo: „Na dywan te wszystkie okruchy”<sup>257</sup>

Powyżej podniesiono między innymi wątek kobiecych doświadczeń w emancypacyjnych strategiach literackich oraz przedstawiono ekryturę kobiecą. Dopełnieniem obu, a co istotne, nie mniej ważnym motywem dla krytyki feministycznej, będzie pochwała i afirmacja codzienności. Dobrym przykładem są tytułowe tkactwo oraz krzątaństwo, które w kolejności omówię. Wpisują się one w tradycyjne rozumienie kobiecego rzemiosła, pewien zbiór czynności, często hobbystycznych, którymi zajmowały się kobiety<sup>258</sup>. Wiąże się także z nimi kilka inspirujących metafor, które dzięki wykorzystaniu narzędzi historycznych i przyjrzeniu się mitologii stanowią dla literaturoznawczej krytyki feministycznej ważne odniesienie. Celnie powiązanie między tą czynnością a mówieniem tłumaczy Kazimiera Szczuka, która w swojej książce pisze:

*ple ple albo pla pla, plotkowanie, plecenie (bez ład i składu) – wszystko to co tradycyjne wiąże się z kobiecymi sposobami ekspresji słownej. Czasownik i dźwięki naśladujące taką mowę wydają się pochodzić od jednego rdzenia przywodzącego na myśl angielskie „plot” – znowę albo powieściową fabułę, wątek czy intrygę, o której mówimy niekiedy, że została spleciona albo utkana. W ten sposób mamy w garści cały splot znaczeń i odniesień zakreślających tematyczną przestrzeń niniejszego tekstu czy ramy, na których zostanie rozpięty. Chodzi mianowicie o związki między czynnościami plecenia, tkania, mówienia i pisanania<sup>259</sup>.*

Na grunt literaturoznawstwa pojęcie *tkactwa* wprowadziła Nancy K. Miller, która rozmyślając nad aktywnością literacką kobiet, sięgnęła do esejów Rolanda Barthesa czy Gayatri Spivak. Zainspirowana ich postawą wykorzystuje motyw antycznego tkactwa oraz arachnologii. Jednak literaturoznawczyni nie nawiązuje do nauki o pająkach, a skupia się na Arachne. Artystka pajęczycza stanowi punkt wyjścia do czytania tekstu „na przekór”, sama

---

<sup>256</sup> Cytat pochodzi z utworu: Pożar w Burdelu, *Państwo policyjne. Le Bordel Patriotique*, <https://www.youtube.com/watch?v=AZe5BZJABqU>, dostęp 12.02.2021.

<sup>257</sup> Cytat pochodzi z utworu: N. Przybysz, *Nie będę Twoją laleczką*, w: *Prąd*, Warner Music Poland, Warszawa 2014.

<sup>258</sup> I. Lechowicz, *Językowy profil feministki w notach autoprezentacyjnych*, „Kształcenie Językowe” 2011, t. 9 (19), s. 116.

<sup>259</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 26-27.

kreuje siebie na postać dumną, waleczną, stawiając się na równi z bogami. Swymi tkackimi opowieściami stworzyła bezpieczną, kobiecą strefę, w której utkała herstorie bogiń-bohaterek<sup>260</sup>. Tkactwo, plecenie i gadanie zazwyczaj nie są wartościowane w kulturze pozytywnie, bowiem kojarzą się z czynnościami nieważnymi, którym towarzyszy uznawane za nieistotne rozmawianie kobiet.

Szczuka osadza pojęcie w codzienności i opisuje, że „plecienie bliskie jest gaworzeniu, bredzeniu [...], czyli stylom ekspresji dzieci, ludzi nawiedzonych gorączką, chorobą, szaleństwem”<sup>261</sup>. W perspektywie literaturoznawczej należy zwrócić uwagę, że tkactwo związane jest z powszedniością i emocjami, czyli czymś, co utożsamia się z kobiecością, co definiuje i dookreśla kobiecość w sposób stereotypowy. Takie traktowanie doświadczeń kobiecych przekładało się na stosunek do twórczości kobiet, której zazwyczaj nie doceniono, rozpatrywano jako coś niższego, mniej wartościowego niż dzieła autorstwa mężczyzn. Taki stan rzeczy obrazuje Kłosińska, która w swych badaniach zainteresowała się figurą kobiety-autorki. Literaturoznawczyni, cytując między innymi Aleksandra Świętochowskiego, odnosi się do „stereotypu plotkarki”, bowiem w ten sposób odnoszono się do dzieł kobiet<sup>262</sup>. Ich wytkane opowieści były i są więc jedynie plotkowaniem, nigdy nie stanowią poważnej literatury, która opisuje doniosłe ludzkie problemy, na przykład zjawiska społeczne, czy remedium na krzywdy im wyrządzone.

Tkactwem kobiet zainspirowały się nie tylko badaczki, ponieważ ten motyw wykorzystują również artystki, między innymi związane z grupą Pożar w Burdelu. Niezwykle krytycznie podchodzi ona do otaczającej nas rzeczywistości, wyraża dezaprobatę wobec transformacji systemowej, prawicowych środowisk politycznych czy prowadzenia polityki historycznej wysławiającej kontrowersyjnych bohaterów. Swoje działania realizuje, korzystając z różnych narzędzi, i jednym z nich jest walka z patriachatem. W tym miejscu należy zaznaczyć, że w dalszej części pracy będę szczegółowo analizował twórczość kobiecego odłamu Pożaru w Burdelu, czyli Żelaznych Wagin. Tutaj ich działalność posłuży jedynie jako przykład zastosowania tkactwa w feministycznych wytworach kultury.

Aktywność Pożaru w Burdelu odbywała się głównie w latach 2012–2018, w owym okresie wyreżyserowano trzydzieści siedem odcinków, każdy z nich realizowany był

---

<sup>260</sup> N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, tłum. A. Burzyńska, M.P. Markowski, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, A. Burzyńska (red.), M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 487-513.

<sup>261</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek...*, op. cit., s. 28.

<sup>262</sup> K. Kłosińska, *Kobieta...*, op. cit., s. 99.

w formie „spektaklo-koncertu”<sup>263</sup>. Motyw nas interesujący został wykorzystany w przedstawieniu zatytułowanym „Herosi transformacji i miecz Chrobrego”, to w nim Dzika Agnes/HGW grana przez Agnieszkę Przepiórską wraz z Moniką Babulą i Leną Piękniewską za pomocą tkania tworzą nowy typ Polaka-patrioty<sup>264</sup>. „Jestem maszyną do szycia, szyję patriotyczny kanon. Mieszam nić historii z nicią DNA, tworzę nić nieznaną” – śpiewa prototyp Hanny Gronkiewicz-Waltz, a kolejna z tkaczek wyjaśnia: „my jesteśmy trzy Parki, przedziemy los Polski nowej. Nie będzie nas pouczał nikt!”<sup>265</sup>. Ostatecznie kobiety zrealizowały założony cel, udało im się utkać mężczyznę – symbol nowej, patriotycznej Polski, a scena kończy się śpiewem aktorek, które z dumą prezentują dzieło i oznajmiają: „polski szyk, polski szyk, Le Bordel Patriotique”<sup>266</sup>. W momencie, gdy cichy bohater dumnie prezentuje swój strój i wyrzeźbione ciało, na scenę wkracza dziewięcioletnia Janka (wciela się w nią Karolina Giżyńska), której zadaniem jest wykonanie utworu „Piosenka o gimnazjach”. Drobną i wyglądającą na wystraszoną dziewczynką zostaje zachęcona przez profesora Maxa Hardcore’a (Maciej Łubieński, współautor scenariusza) i w chwili rozpoczęcia wykonywania utworu przeobraża się w dziarską i pewną siebie młodą kobietę. Jednak Janka przed odśpiewaniem tekstu wychwalającego zmiany ustawodawcze<sup>267</sup>, które dotyczyły szkolnictwa, musi odpowiedzieć na krótkie, aczkolwiek ważne pytanie. Zapowiadający ją profesor Hardcore mówi: „Janka poszłaby do gimnazjum, ale nie pójdzie. Tak czy inaczej, pewnie by nie poszła, bo w moim rodzinnym Hardcorowie głównie brała narkotyki” i zwraca się bezpośrednio do niej słowami „prawda, Janeczko? I co Ty jeszcze robiłaś? Czytałaś co?”. Zawstydzona dziewczyna ze skwaszoną miną odpowiada: „»Wysokie Obcasy«” i po kilku chwilach śpiewa między innymi: „Żegnaj ewolucjo, teorio bezbożna, Polska obnaży, jakaś kłamliwa! Husarz nie może mieć mały za przodka, Polska dowodem na to, żeś nieprawdziwa!”<sup>268</sup>. Symbol, dzieło tkaczek – młody dorosły mężczyzna, bezimienny

---

<sup>263</sup> Przyznam, że nie udało mi się znaleźć tego określenia w literaturze naukowej, jednak funkcjonuje w opisach aktywności także innych, prócz Pożaru w Burdelu i Żelaznych Wagin, artystów i artystek, dlatego zdecydowałem się na zastosowanie cudzysłowu. Podaję przykład użycia sformułowania:

<https://www.teatrimirybnickiej.pl/?news=28934>, 23.02.2022.

<sup>264</sup> <http://www.e-teatr.pl/pl/repertuar/46709,szczegoly.html>, dostęp 12.02.2021.

<sup>265</sup> Pożar w Burdelu, *Państwo policyjne...*, op. cit.

<sup>266</sup> Tamże.

<sup>267</sup> Reforma, którą wprowadziło Prawo i Sprawiedliwość, funkcjonuje od 2017 roku. Jej sztandarowym założeniem było zlikwidowanie gimnazjów i wydłużenie szkoły podstawowej do ośmiu klas. W tamtym okresie funkcję ministry edukacji narodowej pełniła Anna Zalewska.

<sup>268</sup> Pożar w Burdelu (wykonanie Karolina Giżyńska), *Fabryka Patriotów. Piosenka o gimnazjach*, <https://www.youtube.com/watch?v=ztP9BSadak8>, 23.02.2022.



pierwotów i – jak się dowiadujemy dzięki przytoczonej powyżej części utworu – wytwór zreformowanej szkoły natarczywie obserwuje dziewczynę, w jednej chwili dotyka ją po włosach, niedwuznacznie głaszcząc i bawiąc się jej warkoczem. Wydaje mi się, że przytoczenie tej sytuacji komunikacyjnej jest przydatne, ponieważ przedstawia ona, jak wielostronne możliwości budowania narracji drzemią w metaforze tkactwa: opis sytuacji społeczno-politycznej, wyrażenie swojego stanowiska czy niepoważne i mizoginistyczne traktowanie Janki. Należy też podkreślić, że matkami tej opowieści są kobiety, zresztą jedna z nich sama przedstawia się jako „maszyna do szycia”. Parki to więc główne decydentki, ponieważ bez ich aktywności cała historia nie mogłaby się ziścić.

Trudno rozstrzygnąć, czy performerki korzystały z dokonań literaturoznawczej krytyki feministycznej. Jednak z pewnością inspiracją do „plecenia” tekstów były kobiece, mitologiczne postaci. Parki, których role w spektaklu odgrywają członkinie Pożaru w Burdelu, to rzymskie boginie. Natomiast wspomniana już Szczuka pisze o greckich Mojrach – późniejszych odpowiedniczkach Parek. Krytyczka literacka wskazuje na ich nadprzyrodzoną moc, a więc możliwość decydowania o losach świata<sup>269</sup>. Zresztą opisywane postaci mają swoje prawzory albo następczynie w innych mitologiach (na przykład w mitologii germańskiej odpowiedniczkami Parek i Mojr są Norny). O ich niezwykłości i fundamentalnej wadze dla możliwości opisywania historii przez kobiety świadczy fakt, że dzięki tkactwu mogły swobodnie wyrażać emocje i opowiedzieć o męskiej przemocy. Za dowód może posłużyć mi praca Arachne, w której ośmieliła się zaprezentować gwałty na boginiach<sup>270</sup>.

Interpretacja codziennych doświadczeń kobiet pozwoliła na pojawienie się kolejnego środka obrazowania w badaniach feministycznych – *krzątactwa*. Można zaryzykować tezę, że podjęta perspektywa na trwałe zadomowiła się nie tylko w teoriach feministycznych, ale też w badaniach na temat powszedniości życia. Opisuje się tutaj czynności proste, które są niezbędne do egzystencji, mieszczące się w tak zwanej sferze niskiej<sup>271</sup>. Tytułowe pojęcie zostało zaproponowane przez Jolantę Brach-Czainę w książce „Szczeliny istnienia”. Inga Iwasiów przyznała tej publikacji miano założycielskiej dla polskiego feminizmu, tym samym

---

<sup>269</sup> K. Szczuka, *Kopciuszek...*, op. cit., s. 27-28.

<sup>270</sup> Tamże, s. 31.

<sup>271</sup> A. Nasiłowska, *Emancypacja i ekonomia codzienności*, „Konteksty” 2017, nr 1-2, s. 16.

nadając jej zaszczytne miejsce i podkreślając jej wagę<sup>272</sup>. Brach-Czaina metafizycznie prezentuje „podstawę naszego życia”, którą:

*stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codzienność stanowiąca tło egzystencjonalne zdarzeń niezwykle, których oczekujemy – często nadmiernie – może więc decydować o wszystkim. Ma wymiar drobny. Częstotliwość dużą. Jest niezauważalna<sup>273</sup>.*

Z szarej codzienności, powszedniości i zwykłości wykluczyć należy zdarzenia niezwykle, nadzwyczajne, takie, których nie da się zapomnieć – „ostentacyjnie dominują, odmieniają istnienie, przyciągają uwagę, porywają nas, terroryzują. Natomiast zdarzenia codzienne są ostentacyjnie niezauważalne”<sup>274</sup>. Nie przywiązujemy dużej wagi do prac, obowiązków lub czynności żmudnych, które wykonujemy każdego dnia – są one niewidoczne. Choć często zabierają wiele czasu, to nie oddajemy im honorowego miejsca w hierarchii wartości, nie ekscytujemy się nimi. Opisowi codziennych obowiązków towarzyszy niezwykła precyzja, przenikliwość, a nawet dramaturgia. Brach-Czaina omawia w kolejności: ścielenie łóżka, mycie naczyń, sprzątanie kuchni, gonitwę za autobusem, „rozpełzające się po mieszkaniu rzeczy”, dbanie o paznokcie, i udobitnia, że mimo iż wykonywanie wymienionych prac odbywa się nieustannie, to skuteczność ucieczki od obowiązków jest na nikłym poziomie, ponieważ „nadal trzeba zamiatać, ścierać, ustawiać”<sup>275</sup>.

Esej „O codziennym treningu egzystencjonalnym”<sup>276</sup> stanowi ważną pozycję dla krytyki feministycznej nie tylko dlatego, że wprowadza na pierwszy plan zaniedbaną tematykę codzienności, która bliska jest kobiecemu doświadczeniu, ale także dlatego, że opowiada o nieodpłatnej pracy domowej. Opieka nad dziećmi, osobami zależnymi, dbanie o dom czy gospodarstwo są to powinności stanowiące w patriarchalnych kulturach domenę kobiet<sup>277</sup>. Muszą je wykonywać codziennie, ponieważ nieustanne krzewienie „ciepła

---

<sup>272</sup> I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 7.

<sup>273</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998, s. 55.

<sup>274</sup> Tamże, s. 60.

<sup>275</sup> Tamże, s. 72.

<sup>276</sup> A. Araszkiewicz, *Zapomniana rewolucja...*, op. cit., s. 174.

<sup>277</sup> Zob. D. Duch-Krzystoszek, *Nieodpłatna praca kobiet*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 342-345.

domowego ogniska” to coś nieuniknionego i należy je wziąć za pewnik – jest więc monotonnym, prozaicznym, niewzbudzającym fascynacji doświadczeniem kobiet. Kobięce „zobowiązania” zostały zauważone przez badaczkę i omówione z autorskimi przemyśleniami, a sformułowanie „szczeliny istnienia” zadomowiło się w feministycznym dyskursie. Opisywanie tytułowego krzątaństwa pozwoliło na wydobywanie nudnej prozy życia w formie narracji literackiej oraz wprowadzenie tej problematyki do debat naukowych. Autorka dzięki swojemu kunsztowi sprawiła, że opowiada o zgrzebnych obowiązkach bezpretensjonalnie i nie stosując kamuflażu, a jej ciało, które będzie tematem kolejnej części tego rozdziału, stanowi integralną część tekstu.

## **2.5. Ciało i cielesność. „Taką chcesz ją widzieć, taką chcesz ją mieć”<sup>278</sup>**

W teoriach feministycznych problematyka ciała i cielesności zawsze stanowiła ważny punkt rozważań. Trudności w ich prowadzeniu napotykałyśmy jednak od samego początku w związku z problemami w jednorodnym i uniwersalnym zdefiniowaniu „ciała”. Jak zaznacza Monika Świerkosz, „napięcie pomiędzy tym, co naturalne i kulturowe, realne i dyskursywne, wyrażalne i niemożliwe do wyrażenia, dla feminizmu jako ruchu społecznego i pewnego filozoficznego dyskursu przyjmuje postać faktycznych dylematów”<sup>279</sup>. A zatem zajmując się literaturoznawczą krytyką feministyczną, nie powinniśmy zadawać pytania, „czy” podnosić tematykę cielesności. Właściwa wątpliwość dotyczy tego, w jaki sposób to robić. Mnogość strategii i wieloaspektowy wymiar podjętej tematyki powodują, że w tym podrozdziale wybiorę jedynie te koncepcje, które posłużą mi do analiz w kolejnych częściach rozprawy.

Celem tego podrozdziału nie jest odpowiedzenie na pytanie o to, czy kobiecość powinno definiować się przez pryzmat czynników biologicznych (perspektywa esencjonalistyczna), czy wzorców zachowań wywodzących się z procesów socjalizacyjnych, enkulturacyjnych i strukturalnych (perspektywa konstruktywistyczna)<sup>280</sup>. Agnieszka Graff i Elżbieta Korolczuk zresztą przekonują, że długoletnia dyskusja na temat cielesności, która toczyła się w teoriach feministycznych czy w przestrzeni aktywistycznej i zakończyła się –

<sup>278</sup> Cytat pochodzi w utworu: M. Sadowska, *Nikt nie rodzi się kobietą*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.

<sup>279</sup> M. Świerkosz, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 77.

<sup>280</sup> K. Leszczyńska, A. Dziuban, *Pomiędzy esencjalizmem a konstruktywizmem. Płeć (kulturowa) w refleksji teoretycznej socjologii – przegląd koncepcji*, „Studia Humanistyczne AGH” 2012, t. 11/2, s. 13.

wydawać by się mogło – w latach osiemdziesiątych<sup>281</sup>, aktualnie przeżywa renesans<sup>282</sup>. Siłą rzeczy ciało i cielesność musiały się stać przedmiotem analiz feministycznie zorientowanych badań krytycznoliterackich.

Według Borkowskiej krytyka feministyczna rewaloryzowała badania nad literaturą i wniosła do nich elementy innowacyjne. To „świeższe spojrzenie”, wywrotowe wręcz podejście, zaistniało między innymi dzięki niekonwencjonalnemu i swobodnemu poruszaniu się w tematyce ciała, cielesności i aktów erotycznych<sup>283</sup>. Zakłada się więc, że podmiotem tworzącym jest żywa osoba, której, żeby zinterpretować dzieło w sposób holistyczny, również musimy się przyjrzeć – odnosimy się więc „nie tylko [do (dopisek autora)] konkretnego tekstu, ale i konkretnego ciała”<sup>284</sup>. Wielowymiarowość tytułowego zagadnienia pozwala nam uchwytować je w kilku kontekstach. Po pierwsze, umożliwia dowartościowanie kobiecych doświadczeń, a przynajmniej czynności, które zwyczajowo wykonują kobiety, i w których istotną rolę odgrywają ich ciała. Po drugie, jak zauważa Borkowska, „arachnologia przypomina, że kobiety piszące są zawsze w środku, we wnętrzu swego dyskursu”<sup>285</sup>. Mimo że literaturoznawczyni jedynie zaznacza rolę czytelniczki/odbiorczyni dzieła, to jej funkcja wymaga czujnej obserwacji, a więc skierowania swoich zainteresowań nie tylko do tekstu, ale także wczytania się, zwrócenia szczególnej uwagi na ciała autorki/bohaterki, które znajdować się może „w labiryncie racjonalizmu, obyczajowych barier i kompleksów”<sup>286</sup>.

Sytuując ciało w centrum rozważań, należy zastanowić się, jakie konsekwencje wiążą się ze sposobem, w jaki je dookreślamy. Jak traktujemy to, co kulturowe? Jaką rolę przypisujemy i jak rozumiemy to, co biologiczne? W związku z tym trzeba zaznaczyć, że w kulturze patriarchalnej ciała klasyfikuje się stereotypowo wedle binarnego podziału płci, choćby przypisując kobietom i mężczyznom odpowiednio pasywność bądź aktywność. Tę dychotomię zauważała już Simone de Beauvoir, przekonując, że płeć biologiczna jest konstruktem społecznym:

---

<sup>281</sup> Zob. E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 50-55.

<sup>282</sup> A. Graff, E. Korolczuk, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2022.

<sup>283</sup> G. Borkowska, *Córki Milтона (O podmiocie krytyki feministycznej)*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 50.

<sup>284</sup> Tamże, s. 57.

<sup>285</sup> Tamże, s. 62.

<sup>286</sup> Tamże.

*nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi. Kształtu przybierającego w społeczeństwie przez samicę człowieka nie determinuje żadne przeznaczenie biologiczne, psychiczne czy ekonomiczne. Ów projekt, który określa się mianem kobiety, a który jest czymś pośrednim między samcem a kastratem, to wytwór całokształtu naszej cywilizacji. Tylko za pośrednictwem innych ludzi osobnik staje się Innym*<sup>287</sup>.

Stanowisko francuskiej filozofki zostało wykorzystane między innymi przez Marię Janion, która analizując kwestię menstruacji, zaznacza, że „fantazmaty menstruacji są fantazmatami śmierci”<sup>288</sup>. Swoje stanowisko uzasadnia tym, że kobieta „jest oddzielona od swego ciała, do którego nie ma dostępu, gdyż znajduje się ono – w rozmaitych seansach – pod obserwacją i kontrolą społeczną”<sup>289</sup>, a interpretując słowa Simone de Beauvoir, obrazuje, że okres cielesnego dojrzewania dla dziewczynki oznacza lęk, niepokój i poczucie niebezpieczeństwa. Jak już ustalono wcześniej, temat miesiączki pojawia się w kulturze wysokiej dopiero na początku dwudziestego wieku i co niemniej istotne: w dziełach męskich był on opisywany pejoratywnie, towarzyszył mu wstyd (Juliusz Słowacki „Do pastreczki siedzącej na Druidów kamieniach w Pornic nad oceanem” czy „Wierna rzeka” Stefana Żeromskiego), a niepatriarchalny opis menstruacji pojawia się w twórczość kobiet; wymienić można już wspomnianą Zofię Nałkowską i jej „Dzień ten”, „Pierwszą krew” Ireny Krzywickiej oraz „Absolutną amnezję” Izabeli Filipiak<sup>290</sup>.

Te ustalenia wydają się ważne, gdyż zdefiniowanie cielesności pozwala dookreślić nas jako ludzi poprzez płeć, rasę, wygląd i inne właściwości. W związku z tym wpisano nas w relację władzy, bowiem to nasza cielesność mówi o tożsamości ludzkiej, a więc mamy do czynienia z „mechanizmem zniewalania ciała”<sup>291</sup>.

Wrażliwe na tematykę feministyczną artystki starają się stawiać opór męskiej hegemonii i przełamywać stereotypy. Jedną z pierwszych, która zbuntowała się przeciw tak zwanemu „zakazowi spojrzenia”, była Artemisia Gentileschi, a twórczynie feministyczne podjęły ten temat szerzej dopiero w latach siedemdziesiątych.<sup>292</sup> Akt odwagi polegał na złamaniu restrykcyjnych zasadach, według których jedynie mężczyźni byli pełnoprawnymi

<sup>287</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 2014, s. 319.

<sup>288</sup> M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 340-341.

<sup>289</sup> Tamże, s. 341.

<sup>290</sup> K. Czeczot, *Menstruacja...*, op. cit., s. 309.

<sup>291</sup> I. Kowalczyk, *Ciało i władza: polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002, s. 16.

<sup>292</sup> I. Kowalczyk, *Akt*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 30-32.

członkami wspólnoty artystycznej i jednocześnie jej twórcami; dla kobiet sztuka mogła stanowić tylko hobbystyczną aktywność uprawianą w sferze domowej. Artystki mierzyły się z wieloma mitami dotyczącymi swoich ciał, jeden z nich opisywał kobiety jako szkaradne i groźne istoty, czego powodem miała być między innymi omówiona wcześniej menstruacja. Wobec tego tworzenie sztuki przez kobiety wiązało się z odrzuceniem kulturowych norm dotyczących ciała – wyzbyciem się wstydu, sprzeciwieniem się tabu na temat kobiecego ciała, odważeniem się na posługiwanie się nim, a więc próbą komponowania przebojowych dzieł sztuki i nieustępliwość w decyzjach artystycznych, jak na przykład przedstawienie „nagiego kobiecego ciała w scenie o charakterze czysto erotycznym”<sup>293</sup>. Dlatego warto odwołać się do filozofki Corneli Klinger, która analizując patriarchalną opresję, wskazała na jej trzy podstawowe elementy:

- sztuka jako odzwierciedlenie prawd powszechnie znanych, akceptowalnych i uniwersalnych – wobec faktów historycznych uwzględnia męską perspektywę i kształtuje teorie naukowe,
- system patriarchalny nieuwzględniający tematyki kobiecej dokonał fallogocentryczności, czyli zawłaszczenia pojęć – twierdzi się, że określenie *człowiek* jest neutralne płciowo, a stanowi egoistyczną ocenę estetyczną, w której podmiotem jest mężczyzna,
- „konceptcja geniuszu” polegająca na tym, że producentem sztuki był zawsze mężczyzna, artystę utożsamiano z ideałem męskości, natomiast kobietę traktowano jako pewien naśladowczy, reprodukcyjny element<sup>294</sup>.

Trzeba zaznaczyć, że artystki przeciwstawiały się wspomnianemu „zakazowi spojrzenia”. Mogliśmy obserwować to także na gruncie polskim, gdzie wyrażano dezaprobatę wobec ograniczeń kulturowych. Za pionierkę należy uznać Marię Morozowicz-Szczepkowską, która w sztuce „Typ A” (jej współtwórczyniami były reżyserka Zofia Modrzewska i scenografka Zofia Ruszkowska) ukazała nagie męskie ciało<sup>295</sup>. Tę twórczość negatywnie ocenił krytyk Antoni Słonimski, który pisał, że „wszystko jest rodzaju żeńskiego. [...] Brakuje tylko sensu, bo sens jest rodzaju męskiego, brakuje dowcipu, bo to też rodzaj

---

<sup>293</sup> N. Kończal, *Artemisia i Zuzanna – między biografizmem a strukturą obrazową*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2015, nr15, s. 189.

<sup>294</sup> F. Pierzchalski, *Polityczność...* op. cit, s. 32-33.

<sup>295</sup> D. Poskuta-Włodek, *Zmowa kobiet? Inscenizacje feministyczne w polskim teatrze dwudziestolecia międzywojennego*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 112-113.

męski, jest natomiast nuda rodzaju żeńskiego”<sup>296</sup>. Autorki sztuki podejmując odważną decyzję, złamały cielesne tabu w kilku punktach i wywołały dyskusję w gronie widzów oraz ekspertów teatralnych. Należy zaznaczyć, że przytoczone wyżej słowa Słonimskiego nie były jedynymi, które niepocholebnie recenzowały przedstawienie. Innym krytykiem, który wyraził swoją dezaprobatę wobec sztuki, był Tadeusz Boy-Żeleński<sup>297</sup>. Co warte uwypuklenia, autor „Piekle kobiet” uważany jest za „najbardziej znanego orędownika praw kobiet”<sup>298</sup>. Dlatego warto podkreślić nowatorskość sztuki, bowiem to artystki na własnych zasadach zbudowały kobiecą narrację. Były więc decydentkami, które odwróciły role społeczno-kulturowe, bo na obiekt pozujący do aktu wybrały mężczyznę, a w funkcję twórczyni wcieliła się kobieta – malarka.

Kłosińska analizując „Kaśkę Kariatydę” autorstwa Gabrieli Zapolskiej, uzmysławia czytelnikom i czytelnikom, że męskie spojrzenie poprzez swój aktywny charakter, może zadawać kobietom cierpienie, rozbierać je, a nawet gwałcić<sup>299</sup>. Literaturoznawczynie stwierdza, że „patrzenie u Zapolskiej ma płęć” i tłumaczy:

*[...] spojrzenie mężczyzny wywołuje u Kaśki uczucie bólu, upokorzenia i poniżenia, w wyobraźni dziewczyny wewnętrzne doznanie przekształca się w widzialne rany ciała. Męskie spojrzenie włacza kobietę w stereotypy. Gdyby ów wywołany patrzeniem ból uzewnętrznić, gdyby „ureczywistnić” metafory tekstu, ujrzelibyśmy ciało kobiety okryte śladami chłosty lub spopielone. Patrzenie mężczyzny destruuje, spopiela i w końcu uśmierca. Jest przez kobietę odczuwane jako gest zawładnięcia, wypalenia piętna na ciele niewolnicy, oznakowania szkarłatną pręgą, „szkarłatną literą”. Jednocześnie wzrok mężczyzny uaktywnia pamięć mrocznych czasów, w których ciała czarownic i kusicielka płonęły na stosie<sup>300</sup>.*

Badaczka w innej publikacji pokazuje związek kobiecego ciała z tym, w jaki sposób kobieta oceniana i wartościowana jest przez pryzmat cielesności. Pisząc o „wścieklej macicy”, „wysuszonej starej pannie”, „duszności macicy” czy historycznych bólach, zaznacza, że przytoczone sformułowania odwołują się do kobiecej cielesności, waloryzują jej

---

<sup>296</sup> A. Słonimski, *Gwałt na Melpomenie*, Warszawa 1982, s. 212.

<sup>297</sup> D. Poskuta-Włodek, *Zmowa kobiet?...* op. cit., s. 113.

<sup>298</sup> K. Wojnicka, *Męskie ruchy społeczne we współczesnej Polsce: wybrane ustalenia i wnioski*, „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Sociologica” 2013, nr 47, s. 90.

<sup>299</sup> K. Kłosińska, *Ciało...*, op. cit., s. 38-43.

<sup>300</sup> Tamże, s. 40.

wartość reprodukcyjną, a są obecne nie tylko w wytworach literackich, ale przeszły także do języka codziennego.

Perspektywa zaproponowana przez Kłosińską oraz jej sposób prowadzenia analizy są nie tylko dobrym wyjściem do dyskusji na temat traktowania kobiecego ciała w literaturze, ale także do debaty o jego aktywności/pasywności, upodmiotowienia/uprzedmiotowienia. To wszystko może okazać się przydatne przy analizach twórczości współczesnych polskich artystek, które zaproponuję w tej rozprawie.

## **2.6. Intersekcjonalność w teoriach feministycznych. „Tyle lat się boję pocałować. Dziewczynę, którą kocham”<sup>301</sup>**

Literatura pisana przez kobiety, a także badania feministyczne wciąż się rozwijają. Dzięki zwróceniu uwagi na niejednorodność kobiecych doświadczeń i zróżnicowaną tożsamość kobiecą do głosu doszły także grupy wcześniej w feminizmie marginalizowane (każdy „kto nie urodził się... kobietą, Tajką, Afganką”)<sup>302</sup>. Część twórczyń II fali feminizmu ówczesnie panujące feministyczne narracje uznała za niewystarczające i jednostronne<sup>303</sup>, bo odwołujące się do rozterek, pragnień czy wątpliwości kobiet uprzywilejowanych. Badania nad sytuacją kobiet w społeczeństwie miały zaproponować narzędzia, które uwzględniają sytuację kobiet gorzej sytuowanych, nieheteronormatywnych, o innym kolorze skóry niż biały. Zaczęła toczyć się debata nad „przymusową heteroseksualnością”<sup>304</sup> i heteropatriarchatem. Uważam, że do pełniejszego zinterpretowania twórczości polskich artystek niezbędne jest przyjrzenie się feminizmowi intersekcjonalnemu wychodzącemu poza klasyczne propozycje feminizmu liberalnego. Jednocześnie pragnę zaznaczyć, że skupiam się jedynie na wybranych narzędziach i teoriach.

Opisywana perspektywa w interpretacjach feministycznych nie byłaby możliwa, gdyby nie spory w obrębie samego feminizmu. Antagonizmy w organizacjach walczących o emancypację kobiet stały się coraz bardziej zauważalne. Jak chociażby to, że lesbijki niekoniecznie interesowała organizacja życia małżeńskiego i rodzinnego, a przynajmniej nie

---

<sup>301</sup> Cytat pochodzi z utworu: Rebeka, *Pocałunek*, <https://www.youtube.com/watch?v=D5YAfV9a4Wo>, dostęp 15.03.2023.

<sup>302</sup> I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2004, s. 77

<sup>303</sup> Przywołuję głównie dorobek Adrienne Rich, ale warto wspomnieć także w tym kontekście o dorobku takich krytyczek jak chociażby Robin Morgan, Charlotte Bunch z lesbijskiej grupy Radicalesbians.

<sup>304</sup> Jako pierwsza tego sformułowania użyła Adrienne Rich, a rozwinęła je Judith Butler. Zob. w: I. Iwasiów, *Gender...*, op. cit., s. 79.



uważały postulatów związanych z opieką nad dziećmi za priorytetowe<sup>305</sup>. Krytyki doczekały się nie tylko wypowiedzi czy taktyki ruchów feministycznych, ale też literatura tworzona przez pisarki o zacięciu prokobięcym. Przykładem nieuwzględniania problematyki „innych” kobiet jest „Mistyka kobiecości” Betty Friedan oraz późniejsza działalność autorki jako przywódczyni ruchu kobiecego. Homofobia uwidoczniła się nie tylko poprzez dyskurs, który proponowała feministka liberalna, ale też przez jej działania – dążenia do uzyskania praw lesbijek nazywała „lawendowym zagrożeniem”<sup>306</sup>, a ich aktywne członkostwo w ruchu emancyjnym – „lesbijskim niebezpieczeństwem”<sup>307</sup>. Tym bardziej zrozumiała staje się więc potrzeba pisarek lesbijskich, które chciały zaproponować własne opowieści oparte na osobistym doświadczeniu, odrębne, unikatowe. Z perspektywy badawczej jest to o tyle zajmujące, że powstają nowe interpretacje twórczości kobiecej, a zatem kolejne wątki i polemiki w analizach feministycznych.

Aby odpowiedzieć na pytanie, czym jest lesbijska krytyka literacka, w pierwszej kolejności można przywołać starożytną poetkę Safonę. Jej postać, herstoria, jaką ze sobą niesie oraz stygmatyzowanie działalności nie sprawią, że uda nam się jednoznacznie uszczegółowić, jak lesbianizm sytuuje się w teoriach feministycznych. Ponadto uznanie, że literaturę lesbijską tworzą kobiety utrzymujące seksualne stosunki z innymi kobietami stanowiłoby duże uproszczenie, a także w rezultacie przystanie na warunki dyktowane przez heteropatriarchat. Część badaczek literatury lesbijskiej proponuje pogłębioną debatę w feminizmie na temat relacji między jego odłamem lesbijskim a wartościami, które przyjmuje się w nim w ogóle, co dotyczy także debaty na temat zdefiniowania kobiecości<sup>308</sup>. Propozycja współpracy nie ma oznaczać wcielenia lesbijskiej optyki badawczej do feministycznej krytyki głównego nurtu, ponieważ, jak podpowiada literatura przedmiotu, żądanie włączenia podjętej perspektywy mogłoby spowodować, że staną się „podobszarem obszaru”<sup>309</sup>.

---

<sup>305</sup> J. Mizielińska, *(De)Konstrukcje...*, op. cit., s. 120.

<sup>306</sup> B. Friedan, *Mistyka...*, op. cit., s. 35-40.

<sup>307</sup> J. Mizielińska, *(De)Konstrukcje...*, op. cit., s. 123.

<sup>308</sup> Takie spostrzeżenia towarzyszą także Toril Moi, która dzięki analizie stanowiska Bonnie Zimmerman, podobnie jak Kłosińska, uwypukla, że lesbijskie krytyczki literackie tworzą kanon tej orientacji, zajmują się badaniami nad stereotypem postaci lesbijki w literaturze czy poddają krytycznej analizie samo pojęcie „lesbijka”, to jednak zaznacza podobieństwa pomiędzy krytyką feministyczną i lesbijską. Zob. szerzej: T. Moi, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, London and New York 2002, s. 85.

<sup>309</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., s. 289.

Adrienne Rich, która w 1980 roku opublikowała esej „Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska”, podważając „naturalność” heteroseksualności, zaproponowała, żeby rozumieć lesbijskość jako kategorię szeroką, w której mieszczą się różne formy relacji między kobietami<sup>310</sup>. Sądzę, iż w prowadzonych przeze mnie interpretacjach perspektywa zaprezentowana przez amerykańską pisarkę będzie bardziej przydatna niż rozumienie literatury lesbijskiej jedynie jako związków seksualnych między kobietami. Należy także zwrócić uwagę, że twórczość kobieca, która opisuje relacje autorki z kobietą lub realizowana jest w ramach współpracy z inną kobietą (albo innymi kobietami), często wyróżnia się, a wręcz opiera się na takich wartościach jak wspólnota, wsparcie, solidarność czy empatia. Przyjaźnie i związki kobiet widoczne są w biografiami polskich pisarek i samych dziełach ich autorstwa, chociaż mamy z nimi do czynienia niezwykle rzadko. Przykładami takich opowieści są z pewnością „Poganka” Narcyzy Żmichowskiej, wspólne życie założycielki „Steru” – Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit z działaczką Józefą Bojanowską, związek pisarki Marii Konopnickiej z malarką Marią Dulębianką czy nawet „słabość do pięknych uczennic” Klementyny z Tańskich Hoffmanowej<sup>311</sup>. Jak pisze wielka mistrzyni polskiego literaturoznawstwa Maria Janion, „zawsze mnie interesowały koleżanki. Najpierw tak w ogóle, ogólnie, potem już na kompletach, konkretne koleżanki”<sup>312</sup>.

Intersekcjonalność nie dotyczy jedynie orientacji psychoseksualnej. Niezwykle ważny okazał się także problem nieuwzględniania w teoriach feministycznych rasy. Toril Moi rozpatrując lesbijską i czarnoskórą krytykę literacką w teoriach feministycznych, stwierdza, że:

*do tej pory lesbijki i/lub czarnoskóre feministyczne krytyczki zaprezentowały dokładnie tę samą metodologię i teoretyczne problemy, co reszta angielsko-amerykańskiego feministycznych krytyczek. [...] Zamiast skupiać się na „kobietach” w literaturze, krytyczki lesbijskie skupił się na „lesbijskich kobietach”, a czarnoskóre krytyczki feministyczne skupiły się na „czarnoskórych kobietach” w literaturze. [...] w odniesieniu do teorii tekstowej nie*

---

<sup>310</sup> A. Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian "Existence"* (1980), „Journal of Women's History” 2003, vol. 15, nr 3, pp. 26. Warto uwypuklić, że pojawiło się także polskie tłumaczenie tego tekstu: *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska*, przeł. Agnieszka Grzybek, „Furia Pierwsza” 2000, nr 4-5. Zob. także S. Smith, J. Watson, *Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach autobiograficznych*, przeł. A. Grzemska, M. Wesółowska, w: *Teorie wywrotowe*, A. Gajewska (red.), Poznań 2012, s. 79.

<sup>311</sup> S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki...*op. cit., s. 147-152.

<sup>312</sup> K. Szczuka (w rozmowie z Marią Janion), *Janion. Transe – Trauma – Transgresje. 1: Niedobre Dziecię*, Warszawa 2013, s. 60.

ma dostrzegalnej różnicy między tymi trzema dziedzinami. Nie oznacza to, że krytyka czarnoskórych i lesbijek nie ma znaczenia politycznego; wręcz przeciwnie [...]”<sup>313</sup>.

Problemem dla feministek czarnoskórych, czy mówiąc szerzej kolorowych, było to, że feministki drugiej fali piszące o doświadczeniach kobiet (wypowiadanych przez „my”) pomijały ich odczucia, opisy życia<sup>314</sup>. Widzimy więc, że – podobnie jak w przypadku krytyczek lesbijskich – podstawowym zarzutem kierowanym wobec feministek głównego nurtu jest nieuwzględnienie percepcji „innych” kobiet. Badaczki kwestii etnicznej w ujęciu feministycznym zwracają uwagę, że czytając utwory autorek o innym niż biały kolorze skóry, powinniśmy wnikliwie obserwować relacje bohaterki ze szczególnym uwzględnieniem rasy, pochodzenia albo problemu kolonializmu. Taką teorię zaproponowała Françoise Lionnet, którą nazwała *métissage*<sup>315</sup>. Zgodnie z nią nie należy ignorować etniczności pisarek, co pozwoli na uchwycenie różnych „kontekstów historycznych, kulturowych i językowych zarówno swego kraju, jak i kraju kolonizatorów”<sup>316</sup>. Angela Y. Davis w książce „Kobiety, rasa, klasa” udowadnia, że pisząc o dyskryminacji rasowej, nie powinno się zapominać o wyzysku klasowym, który nierzadko jest z nią nierozzerwalny<sup>317</sup>. Zarzuca uprzywilejowanym ekonomicznie feministycznym aktywistkom, że przez swój brak świadomości godziły się na niesprawiedliwość społeczną, którą zresztą podtrzymywały. W jednym z fragmentów pisze:

*białe kobiety – w tym feministki – miały historyczną tendencję do lekceważenia trudnej sytuacji służących i rzadko angażowały się w syzyfowe dzieło polepszenia warunków ich pracy. W swych dawnych i nowszych programach feministki „z klasy średniej” wolały pomijać ich problemy, co często powodowane było tym, że i one same – przynajmniej bogatsze – wyzyskiwały pokojówki*<sup>318</sup>.

---

<sup>313</sup> T. Moi, *Sexual/Textual...*, op. cit., s. 85.

<sup>314</sup> S. Smith, J. Watson, *Wprowadzenie: koncepcje...*, op. cit., s. 45-46.

<sup>315</sup> Tamże, s. 75.

<sup>316</sup> E. Janiak, *Feministyczne gry z autobiografią*, „DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2018, nr 25, s. 155.

<sup>317</sup> Jest to postać w dużej mierze zapomniana, co wiąże z kontrowersyjnością jej poglądów i skomplikowaną biografią. Niemniej jej krytyka dominującego nurtu feminizmu umożliwia szersze przyjrzenie się triadzie problemów: rasy, klasy i płci. Szerzej o działalności Angeli Y. Davis pisze Magdalena Fidelis w posłowie publikacji, na którą się powołuję – *Angela Davis. Nieustający aktywizm*, s. 359-381.

<sup>318</sup> A. Y. Davis, *Kobiety, rasa, klasa*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2022, s. 144.

Akademiczka na przestrzeni całej publikacji z 1981 roku powołując się na różnorodne źródła, obrazuje systemowy ucisk kolorowych kobiet. Wskazuje, że po zniesieniu niewolnictwa blisko 60% czarnoskórych kobiet było zatrudnionych w służbie domowej, co kwituje niedwuznacznie: „praktycznie rzecz biorąc, jedna czarna kobieta na dziesięć wyrwała się z pradawnego ucisku niewolnictwa”<sup>319</sup>. Podnosi także problem traktowania czarnoskórych służących przez swoich pracodawców, w oczach których funkcjonowały one nadal jako podkategoria człowieka. Przemoc, poniżanie czy molestowanie seksualne było codziennym doświadczeniem służących<sup>320</sup>. Książka bogata jest w przykłady kulturowego, historycznego i legislacyjnego ucisku kobiet czarnoskórych. Interesujący jest zwłaszcza wątek wymazywania roli czarnoskórych działaczek feministycznych w ruchu feministycznym jako takim. Mianowicie czarnoskóre feministki brały czynny udział w ruchu sufrażystek, jednak – co zauważa badaczka – „były prawie niewidzialne w przedłużającej się kampanii na rzecz praw wyborczych”<sup>321</sup>. Ich sytuacja w sferze społeczno-politycznej nie polepszyła się znacząco, ponieważ w części stanów wciąż odmawiano im możliwości głosowania i nadal, wraz ze swoimi dziećmi, ginęły mordowane przez Ku Klux Klan. Jak podsumowuje Davis: „z szeregów ruchu, który zapalczywie walczył o równouprawnienie kobiet, nie dobiegały niemal żadne głosy protestu”<sup>322</sup>.

Uprawianie feministycznej krytyki z perspektywy osób o innym niż biały kolor skóry łączy się z pojęciem kobietyzmu, zwłaszcza z uwzględnieniem doświadczeń i codzienności kobiet kolorowych. Niekwestionowaną trudnością jest posługiwanie się językiem, który gwarantowałby godne traktowanie, szczególnie ze strony czytelników, opisów codziennych doświadczeń i wykonywania nieskomplikowanych, zwyczajnych czynności<sup>323</sup>. Niewątpliwym problemem w badaniach nad nim była niska liczba tłumaczeń, co dotyczyło także Polski<sup>324</sup>. Za prekursorkę i osobę, której udało się przybliżyć omawiane pojęcie, możemy uznać Alice Walker. Autorka używa go w pracy „In Search of Our Mothers’ Gardens. Womanist Prose” z 1983 roku i tłumaczy, że ten termin „w jej opinii najlepiej określa tożsamość kolorowej feministki [...]. Afroamerykanki używają [go (dopisek autora)], gdy udzielają reprimendy

---

<sup>319</sup> Tamże, s. 147.

<sup>320</sup> Tamże, s. 134-135.

<sup>321</sup> Tamże, s. 207-208.

<sup>322</sup> Tamże, s. 219.

<sup>323</sup> M. Mazurek, *Kobietyzm Afroamerykanek*, w: *Teorie...*, op. cit., s. 363-364.

<sup>324</sup> A. Gajewska, *Wywrotowość*, w: *Teorie...*, op. cit., s. 13.

swoim »bezczelnym« i »zbyt śmiałym« córkom<sup>325</sup>. Sądę, że za pierwszoplanową zdobycz kobietyzmu należy uznać umożliwienie przemawiania „własnym głosem” i widzialności w przestrzeni publicznej przez grupy dotychczas wykluczone. Dystans kobiet kolorowych do feminizmu spowodowany był odmiennością kulturową oraz postrzeganiem przez nie feminizmu jako czegoś niełaskawego, nieprzyjaznego mężczyznom<sup>326</sup>. Innymi słowy kobietyzm „postrzega feminizm [...] jako rodzaj odwróconego białego patriarchy, w którym obecnie u steru władzy i na szczycie znajdują się białe feministki”<sup>327</sup>. Tym samym jako nurt umożliwia poruszanie się po bezpiecznej przestrzeni do opisywania doświadczeń kobiet kolorowych w zindywidualizowany sposób. Ponadto odróżnia się go od feminizmu także ze względu na jego ogólniejszy cel, którym jest „położyć kres wszelkim formom opresji, będącej udziałem ludzi, przywrócić równowagę między ludźmi i środowiskiem/naturą oraz pogodzić życie ludzkie z wymiarem transcendentnym”<sup>328</sup>.

Nie sposób w tym miejscu rozstrzygnąć, czy kobietyzm jest odłamem feminizmu, czy stanowi całkowicie odrębną strategię walki o emancypację. Choć spór ten trzeba uznać za ważny i ciekawy z perspektywy teoretycznej<sup>329</sup>, jego rozstrzygnięcie nie jest jednak niezbędne do interpretacji zaproponowanych przez mnie tekstów. Niemniej proponowany sposób patrzenia na świat przez kobietystki może okazać się zaskakująco przydatny w analizach utworów polskich wykonawczyń. Bowiem perspektywa kobiecystyczna nie wyklucza rodzimych autorek z czynnej debaty czy korzystania z potencjału, którym dysponuje ta stosunkowo młoda i mało znana teoria. Ponadto wprowadza ona do metodologii feministycznych nieocenioną wartość, ponieważ dzięki swej uniwersalności zakłada, że możliwa jest współpraca z osobami o odmiennych poglądach politycznych, co odróżnia ją od na przykład feminizmu radykalnego, szczególnie jego historycznej wersji<sup>330</sup>.

Podnieśmy raz jeszcze problem intersekcjonalności. Z powyższych rozważań wyraźnie widać, że osie opresji nierzadko się przecinają, wykluczenia mogą osaczać

---

<sup>325</sup> M. Mazurek, „Kobietystka”: neologizm a doświadczenie egzystencjalne Afroamerykanki, „Przekładaniec” 2011, nr 24, s. 247.

<sup>326</sup> M. Mazurek, *Kobietyzm Afroamerykanek*, w: *Teorie...*, op. cit., s. 367-371.

<sup>327</sup> C. Hudson-Weems, *Spory kulturowe i programowe w obrębie akademii: kwestie kluczowe dla afroamerykańskich studiów kobiecych*, przeł. M. Mazurek, w: *Teorie...*, op. cit., s. 398.

<sup>328</sup> L. Phillips, *Kobietyzm: na własną rękę*, przeł. M. Mazurek, w: *Teorie...*, op. cit., s. 406.

<sup>329</sup> Alice Walker pisze: „Kobietystka to feministka, tylko taka bardziej zwykła” (tamże, s. 405), natomiast Layli Phillips stwierdza wprost, że „w moim ujęciu kobietyzm nie jest żadnym feminizmem” (tamże, s. 406). Szczegółowo o tym zob. rozdział *Kobietyzm* w: *Teorie...*, op. cit., s. 363-483.

<sup>330</sup> Tamże, s. 436-442.

z niejednej strony<sup>331</sup>. Agnieszka Mrozik stwierdza, że krytyka feministyczna długo koncentrowała się na kwestiach związanych z seksualnością i płcią społeczno-kulturową, a dzięki intersekcjonalnemu podejściu poprzez „krzyżowanie się kategorii społecznych” owa perspektywa badawcza została poszerzona. Wzbogaciło to ją. Stała się kompleksowa, choć cielesność i role determinowane płcią nadal pełnią w niej doniosłe funkcje poznawcze<sup>332</sup>. Elżbieta H. Oleksy w porządkującym artykule „Intersekcjonalność na rozdrożach” uzmysławia, że intersekcjonalność jako metoda w najbardziej ogólnym znaczeniu skupia się na wykazaniu „powiązań między różnymi zmiennymi społecznymi, takimi jak gender, rasa, pochodzenie etniczne, wiek, niepełnosprawność, orientacja seksualna, przekonania lub wierzenia religijne”<sup>333</sup>. Należy dodać, że jest ona perspektywą, którą wykorzystuje się w wielu dyscyplinach. Obok literatury są to: socjologia, ekonomia, nauki polityczne, film czy psychologia<sup>334</sup>. O jej wielopłaszczyznowości i zakotwiczeniu się we współczesnym świecie może świadczyć to, że przeniknęła do kultury popularnej, a narzędzia badawcze, którymi dysponuje, wykorzystuje się szczególnie do opisu codziennych doświadczeń<sup>335</sup>. Współpraca między dyscyplinami oraz uwzględnienie codziennego doświadczenia są niezwykle ważne dla analiz prowadzonych w tej rozprawie.

Zinterpretowanie tekstów piosenek wywodzących się z różnych gatunków muzycznych, niekoniecznie znanych czytelniczkom i czytelnikom, wymaga zwrócenia uwagi na każdy szczegół. Intersekcjonalność w pełni uzasadnia zainteresowanie się: czynnikami tekstu, zdarzeniami wpływającymi na jego wymiar, biografią autorek, współpracą z innymi (i jakimi) twórczyniami, okresem, kiedy powstawał utwór w odniesieniu do rozwoju artystycznego autorki. Poszerza ponadto badanie tekstu o jego wartość wizualną, recepcję w popkulturze, a także wymaga uwzględnienia innych przenikających się kontekstów: politycznych, ekonomicznych, legislacyjnych i innych. Można powiedzieć, że perspektywa ta pozwala na pełną przekrojowość<sup>336</sup>. W swoich analizach pozwałam sobie stosować metaforę „skrzyżowanych dróg”, racjonalizując wielość wykorzystanych źródeł. Stąd sięganie

---

<sup>331</sup> K. Krasuska, *Intersekcjonalność*, w: *Encyklopedia...*, op. cit., s. 214.

<sup>332</sup> A. Mrozik, *Marksizm w badaniach literackich. Wersja 2.0*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 2, s. 212.

<sup>333</sup> E. H. Oleksy, *Intersekcjonalność na rozdrożach*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2014, nr 2 (20), s. 249.

<sup>334</sup> Tamże, s. 252.

<sup>335</sup> Tamże, s. 252-256.

<sup>336</sup> W krytyce intersekcjonalności pojawia się często zarzut o jej chaotyczność. Zob. E. Kraskowska, *Miejsce pisarza i pisarki w kulturze międzywojnia*, w: *Metamorfozy społeczne*, t. 4: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej*, W. Mędrzecki (red.), A. Zawiszewska, s. 201-202. E. H. Oleksy, *Intersekcjonalność...*, op. cit., s. 254.

choćby po pamiętniki, wywiady, różnego rodzaju pisma albo statystyki, bo „archiwa publiczne i prywatne wciąż pełne są dokumentów, które poddane profesjonalnej lekturze mogą ujawnić niejedną fascynującą historię o kobiecie, literaturze i pieniądzu”<sup>337</sup>.

---

<sup>337</sup> E. Kraskowska, *Kobiety piszą i rachują*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 271.

### Rozdział 3.

#### „Gdzie jest moja rewolucja?”<sup>338</sup> – artystyczne formy wyrażania kobiecego sprzeciwu i oporu

W poprzednim rozdziale opisano wybrane strategie wykorzystywane w emancypacyjnym pisarstwie kobiet. Scharakteryzowano w nim niektóre narzędzia wykorzystywane w krytyce feministycznej, w tym i kolejnych rozdziałach zostaną poddane interpretacji teksty współczesnych polskich artystek. Zależy mi także na tematycznym uporządkowaniu sfer, wartości i myśli przewodnich, na które powołują się twórcynie, co umożliwią tytuły poszczególnych części.

Decyzja dotycząca doboru perspektyw interpretacyjnych nie była przypadkowa, ale podporządkowana celom, jakie chcę osiągnąć w pracy. Wybrałem te, które okazały się najbardziej przydatne podczas analizowania konkretnych utworów. Poniekąd drogę wskazały mi same autorki, ponieważ teksty piosenek odsłaniają konkretne, bliskie im wartości. Wziąłem pod uwagę także inne zmienne, jak chociażby okres tworzenia utworu albo warstwa wizualna. Należy podkreślić, że w pracy nie przedstawiono monograficznej, całościowej charakterystyki głównych nurtów feministycznej krytyki literackiej. Z powodu nadmiaru, złożoności i skomplikowania materiału oraz ograniczeń wynikających z charakteru rozprawy byłoby to niemożliwe, co trafnie wyraża Rosemarie Putman Tong:

*ograniczenia czasu i miejsca często zmuszały mnie do poświęcenia głębi i zakresu tematów, a moje własne wykształcenie i zainteresowania na pewno narzuciły inne ograniczenia. Mam nadzieję, że moje słabości z czasem skłonią inne autorki do lepszego opracowania tematu. Ale moją nadrzędną najważniejszą nadzieją jest to, że książka zachęci czytelników i czytelniczki do przemyśleń, które sprawią, że staną się pełniejszymi ludźmi, a to z kolei będzie zgodne z tym, co jest intencją feminizmu<sup>339</sup>.*

Dlatego nie opisano wszystkich formuł realizowania rewolucji przez kobiety-artystki, a za cel obieram wyłuskanie jedynie takiej perspektywy, która będzie przydatna w interpretowaniu wybranych przeze mnie tekstów.

W tej części pracy skupiam się na terminie *rewolucja* i dlatego jemu należy podporządkować strukturę rozdziału. Chciałbym dookreślić rewolucję jako pojęcie i zjawisko tak, żeby z jednej strony w sposób uniwersalny uchwycić doświadczenia i percepcje

---

<sup>338</sup> Cytat pochodzi z utworu: M. Sadowska, *Rewolucja*, w: *Spis Treści*, Sony Music, Warszawa 2009.

<sup>339</sup> R. P. Tong, *Myśl feministyczna...*, op. cit., s. 17.



twórczyń, a z drugiej oddać niejednorodność zaproponowanych utworów. Twórczość autorek, na które powołano się w dalszej części rozdziału, jest wielowymiarowa, zróżnicowana i różnorodna w swojej formie. Niedługi wstęp służący ustaleniu podstawowych kwestii traktuję jako niezbędne preludium do holistycznej interpretacji utworów wybranych przez mnie polskich artystek zaangażowanych w „sprawy kobiet”.

Należy zaznaczyć, że nie interesuje mnie wykazanie różnic między podejściem mężczyzn i kobiet czy nawet świata patriarchalnego i antypatriarchalnego do omawianych kwestii. Biorąc pod uwagę postawiony cel, zobowiązany jestem ustalić, w jaki sposób rozumieć rewolucyjność w sztuce oraz dookreślić narzędzia badawcze tak, by móc swobodnie poruszać się w treściach i formie proponowanych przez artystki.

### 3.1. Rewolucyjność jako kobieca siła tworzenia

Można byłoby założyć najogólniej, że rewolucja to przemiany społeczne, które mogliśmy obserwować w dwudziestym wieku. Mary Beard w pracy „Kobiety i władza. Manifest” zaznacza, że w owym okresie kobiety Zachodu w większym stopniu niż wcześniej zaczęły pełnić funkcje kierownicze, zarządcze – dla części społeczeństwa stawały się one więc „ucieleśnieniem władzy”<sup>340</sup>. Jednak wydaje się, że taka perspektywa okazałaby się zbyt dużym uogólnieniem, ponieważ nie da się przyjąć, że rewolucyjne jest już samo pisanie utworów przez kobietę albo komponowanie muzyki. Badaczka zresztą w dalszej części książki uświadamia, że „kobiety u władzy postrzega się jako przełamujące bariery lub ewentualnie sięgające po coś, do czego nie są w pełni uprawnione”<sup>341</sup>. Zatem nie zachodzi tu zmiana systemowa.

Aby dookreślić pojęcie rewolucji w perspektywie literaturoznawczej, należy sięgnąć do analiz dotyczących pozycji kobiet w rewolucji francuskiej. Jak przekonuje Wysłobocki, bezsprzecznie „położyła [ona (dopisek autora)] kulturowe, polityczne i społeczne podwaliny pod współczesną cywilizację Zachodu”<sup>342</sup>, a zaproponowane przez nią zmiany miały doprowadzić do wdrożenia takich wartości, jak chociażby walka z wkluczeniem społecznym, poszanowanie zasady równości wobec prawa, zagwarantowanie ludziom bezpieczeństwa czy

<sup>340</sup> M. Beard, *Kobiety i władza. Manifest*, tłum. E. Hornowska, Poznań 2018, s. 10. Autorka uwypukla jednocześnie, opisując historię swojej matki, że: *im wyżej wspina się po szczeblach kariery, tym mniej widzi wokół siebie kobiecych twarzy.*

<sup>341</sup> Tamże, s. 71.

<sup>342</sup> T. Wysłobocki, *Rewolucja francuska a kwestia przyznania kobietom pełni praw obywatelskich – dlaczego Francuzki musiały zostać w domu?*, „Santander Art and Culture Law Review” 2018, s. 141.

tolerancji. Niemniej wzniosłe hasła raczej jedynie wyrażały pewne pragnienia i umożliwiły nowe, bardziej humanitarne myślenie o potrzebach ludzi, ponieważ nie zostały one w praktyce zrealizowane po opublikowaniu „Deklaracji praw człowieka i obywatela” w 1789 roku. Dotknęło to grupy społeczne najbardziej narażone na wykluczenie, takie jak Żydzi (założono, że są obcokrajowcami), służący, niewolnicy, osoby biedne i kobiety<sup>343</sup>. W tej pracy z wiadomych względów interesuje nas ostatnia z wymienionych grup. Na przykład Francuzki co prawda uczestniczyły w pracach nad zorganizowaniem wyobrażeń na temat nowej formuły funkcjonowania państwa między innymi poprzez wnoszenie swoich uwag do *Zeszytu Skarg*<sup>344</sup>, jednak ich narzędzia okazały się mocno ograniczone. Nadal nie miały swobodnego dostępu do debaty publicznej, a ich opinie były wyrażane w najlepszym przypadku ustami mężczyzn. Dotykały je mizoginistyczne postawy, a same pytały o sens przedstawiania swoich spostrzeżeń do instytucji decyzyjnych, skoro reprezentuje je tylko jedna płeć<sup>345</sup>.

Niewątpliwie rewolucja francuska z różnych przyczyn stanowi ważny okres w dziejach świata, jednak zazwyczaj uniwersalizuje się opowieści o niej, wpisując w kanon męskich mitów, a tym samym „pomijając różnice między doświadczeniami rewolucyjnymi kobiet i mężczyzn”<sup>346</sup>. Nie dziwi więc, że zainteresowały się nią badaczki feministyczne.

Danuta Kowalewska snując rozważania dotyczące emancypacyjności kobiet w procesach, które towarzyszyły rewolucji francuskiej, zauważa, że zmiany systemowe nie wiązały się z przewartościowaniem myślenia na temat kobiet, ponieważ nadal odbierano je jako istoty mniej racjonalne od mężczyzn. Literaturoznawczynie opisując dzieła literackie i przytaczając biografie kobiet mających wpływ na przemiany społeczno-polityczne, wylicza, że sukcesywnie pomniejszano ich rolę i odsuwano od możliwości podejmowania kluczowych decyzji<sup>347</sup>.

Odmienną perspektywę proponuje Maria Janion, która w książce „Kobiety i duch inności” podjęła refleksję dotyczącą symboliki towarzyszącej rewolucji francuskiej. Zwraca

---

<sup>343</sup> Tamże, s. 141-142.

<sup>344</sup> Były to dokumenty, w których na potrzeby obrad Stanów Generalnych spisywano uwagi obywaterek i obywateli na temat funkcjonowania państwa.

<sup>345</sup> T. Wysłobocki, *Zapomniana płeć: jak Rewolucja francuska nie chciała pamiętać o kobietach*, „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Romanica” 2013, nr 8, s. 223-224.

<sup>346</sup> M. Bobako, *Powrót kobiet do historii – niedokończony projekt*, „Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego” 2009, s. 7, <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0083bobako.pdf>, dostęp 11.05.2022.

<sup>347</sup> D. Kowalewska, *Wypełnianie szczeliny? O perspektywie feministycznej w refleksji literaturoznawczej nad polskim oświeceniem*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, nr 1, s. 15.

w niej uwagę na dyskurs, który w Polsce wykorzystuje się do dywagacji na temat tych wydarzeń historycznych i wylicza pojawiające się w niej pytania: „Jak rodzą się rewolucje?”, „Dlaczego rodzą się rewolucje?” oraz „Jak się kończą rewolucje?”<sup>348</sup>. Stwierdza, że takie ujęcie przywołuje konotacje z narodzinami, należy zatem założyć, że w obrębie opisywanych wydarzeń funkcjonują jakieś postaci kobiece. Badaczka wylicza: „matki, kochanki, siostry, ciotki, ale i święte lub mniej święte patronki, wojowniczkę, bojowniczkę amazonki [...] – kobiecy symbol rewolucji”<sup>349</sup>. Część z powyżej wymienionych funkcji mogłaby sugerować, że kobieta i rewolucja w zbiorowej pamięci są symbolem strażniczki domowego ogniska, karmicielki czy wychowawczyni. Jednak nomenklatura stosowana w przypadku opisów Komuny Paryskiej dookreśla kobietę rewolucjonistkę jako zagrożenie, coś nieznanego i niebezpiecznego, która za główny cel obrała sobie zdewastowanie ładu społecznego, zastaniego świata i funkcjonujących w jego obrębie relacji społecznych.

Janion, przytaczając dzieła Friedricha Schillera i Arthura Koestlera, uwypukla, że rewolucjonistki także przed Komuną Paryską opisywano jako te, które mają „pociąg do okrucieństwa, do zadawania śmierci, do pełnego lubieżności przyglądania się torturom i egzekucjom”<sup>350</sup>. Widzimy zatem, że pytania o początek rewolucji, jej narodziny i zakończenie, które przytoczyłem powyżej, możemy traktować jako zaproszenie do dyskusji o otwarciu nowej perspektywy myślenia o rewolucji. Może ona dotyczyć wszystkiego, co wiąże się ze złożeniem *kobieta i rewolucja*, a przede wszystkim pozwolić na zastanowienie się, czy rewolucjonistki chciały przyjąć na siebie role opiekunek zajmujących się domem, które dają pokrzepienie dzielnym rycerzom. Jak sugeruje Lena Magnone w męskiej optyce, „unieruchomione kobiece ciało symbolizowało wzniosłość rewolucji i jej ideałów (»Wolność wiodąca lud na barykady«, Bogini Rozumu)”<sup>351</sup>. Można przyjąć, że rewolucjonistki niechętnie były do spełniania narzuconej przez mężczyznę roli. Ich postawy podczas Komuny Paryskiej stały się bardziej radykalne, a opowieść o nich musiała zostać zrewidowana. Janion zaznacza, że:

*w wyobraźni zbiorowej utrwaliły się one przede wszystkim jako „petrolezy”, wznecające »pożary budynków i instytucji [...] Rady Państwa, Izby Skarbowej« [...]. To były frenetyczne*

---

<sup>348</sup> M. Janion, *Kobiety...*, op. cit., s. 5.

<sup>349</sup> Tamże, s. 5-6.

<sup>350</sup> Tamże, s. 36.

<sup>351</sup> L. Magnone, *Szalona (Zonia)*, w: *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, M. Rudaś-Grodzka (red.), B. Smoleń, K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Czeczot, A. Nasiłowska, E. Serafin-Prusator, A. Wróbel, Warszawa 2016, s. 579.

*niszczycielki Urzędu. [...] Kobietom uczestniczącym w Komunie odbierano wszelkie motywacje polityczne i społeczne; ich celem miał być komunizm seksualny, ogólna prostytutka. Podobne stereotypy będą się jeszcze nieraz powtarzały, aż do naszych dni*<sup>352</sup>.

Powyższy wizerunek uczestniczek Komuny Paryskiej znalazł swoje odzwierciedlenie także w literaturze polskiej. Zwraca na to uwagę wspomniana już Janion<sup>353</sup>, ale też Magnone. Druga z nich interpretując historię tytułowej postaci „Szalonej” autorstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego, odniosła się do mizoginistycznych poglądów pisarza. Literaturoznawczyni charakterystykę Zoni rozpoczyna od zwrócenia uwagi, że samo powstanie tej powieści obyczajowej służyło przeciwstawieniu się nihilistycznym postawom „młodych i często ładnych kobiet”<sup>354</sup>. Główna bohaterka to wyemancypowana i wyzwolona kobieta, która w swych wyborach seksualnych i miłosnych nie kieruje się kryteriami ekonomicznymi, nie godzi się na patriarchalny uścisk. Autor „Szalonej” obrał sobie za cel ukazanie tego, do czego doprowadzi kobiecy radykalizm<sup>355</sup>. Sugeruje przy tym, że będzie to zawładnięcie światem przez kobietę fatalną i rozbitcie „stabilności męskiej tożsamości”<sup>356</sup>.

W powyższym ujęciu rewolucjonistki stały się ucieleśnieniem wszelkiego zła, które miało być spowodowane ich działalnością. Wyróżniały się one zawziętością, samoświadomością i aktywnością twórczą w walce o zmianę układów społecznych i wdrożenie emancypacyjnych postulatów. Tak opisane zachowania, skłonności, pragnienia, ale być może przede wszystkim także ich patriarchalna percepcja sprawiają, że kobiety dążące do rewolucyjnych zmian utożsamia się z *szalonymi*. Ten wątek podejmuje Izolda Kiec, która zwraca uwagę na specyfikę „kobiecego szaleństwa” i stwierdza, że:

*ma wymiar społecznego wykluczenia, izolacji i odosobnienia Wielkich Szalonych, ale ma też swój pozytywny – heroiczny – aspekt: jest manifestem twórczego działania, pozostawiającego ślad kobiecej aktywności; jest dowodem na to, że zjawiska w opinii publicznej niepożądane, niezrozumiałe bądź słypane i zamykane w przestrzeni choroby, są tak naprawdę pełną samorealizacją, wysiłkiem definiowania kobiecej jaźni i duszy*<sup>357</sup>.

Pojęcie „Wielkich Szalonych” zaproponowały Sibylla Duda i Luise F. Pusch. Autorki w książce o tym samym tytule przedstawiają biografie kobiet posądzonych o szaleństwo.

---

<sup>352</sup> M. Janion, *Kobiety...*, op. cit., s. 35.

<sup>353</sup> Tamże, s. 34-35.

<sup>354</sup> L. Magnone, *Szalona...*, op. cit., s. 582.

<sup>355</sup> M. Janion, *Kobiety...*, op. cit., s. 60-61.

<sup>356</sup> L. Magnone, *Szalona...*, op. cit., s. 587.

<sup>357</sup> I. Kiec, *W szarej sukience. Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości*, Warszawa 2013, s. 116.

Elżbieta Czerwińska i Renata Lis we wstępie do polskiego wydania zauważają, że opisywane kobiety w sposób nieszablonowy sprzeciwiły się opresyjnej kulturze, bo jako narzędzie obronne wykorzystały swoje ciała<sup>358</sup>. Zaznaczyć należy, że udało im się uciec z patriarchalnych ram postrzegania świata. Dzięki tej strategii ciała kobiet przestały być narzędziem opresji, przerodziły się w atrybut aktywnego działania, siły twórczej.

### 3.2. Rewolucyjne przekształcanie pop-kultury. Twórczość Riot Grrrl

W inicjatywach podejmowanych przez artystki i autorki tekstów możemy zauważyć postawy rewolucyjne wyrażane w ich twórczości. Jednym z ruchów muzycznych, który przeciwstawiał się patriarchalnym standardom traktowania kobiet i wyróżniał się wywrotowymi ideami, był Riot Grrrl. Sylwia Chutnik, jak sądzę największa znawczyni tej tematyki w Polsce<sup>359</sup>, tłumaczy, że „wywodzi się [on (dopisek autora)] głównie ze stylu muzyki będącego połączeniem agresywnego punk rocka i prostych dźwięków granych przez niezależne czy »garażowe« (amatorskie, ćwiczące w małych salach) zespoły”<sup>360</sup>. Należy dodać, że ich członkiniami były głównie kobiety, choć zdarzało się, że również mężczyźni reprezentowali ten nurt, nie wcielali się oni jednak w role lidery, a przynajmniej nie znamy takich przypadków.

Działalność Riot Grrrl opisała Sara Marcus w wydanej w języku polskim w 2022 roku książce „Do przodu dziewczyny! Prawdziwa rewolucja Riot Grrrl”. Anglistka i członkini ruchu muzycznego w latach dziewięćdziesiątych odwołuje się do własnych doświadczeń i traktuje je jako punkty wyjścia, a opisując początki funkcjonowania rewolucyjnej idei, zaznacza, że jej przedstawicielkami były młode dziewczyny, nierzadko licealistki, które „nie były ikonami feminizmu, takimi jak Gloria Steinem i Bella Abzug”<sup>361</sup>.

Ale bardziej niż wiek, doświadczenie w aktywności społecznej lub politycznej interesować mnie będzie to, że Riot Grrrl daje się wpisać w nurt rewolucji kobiet. W tym miejscu należy uwypuklić, iż jego członkinie nie zadowalały się półśrodkami i definiowały *rewolucję* jako całkowitą zmianę, którą dawałaby kobietom możliwość bezwarunkowego

---

<sup>358</sup> Tamże.

<sup>359</sup> Sylwia Chutnik jest nie tylko badaczką, pisarką i aktywistką, ale też wokalistką zespołu o nazwie Zimny Maj. Zob. S. Chutnik, *Biografia*, <http://sylwiachutnik.pl/#biografia>, dostęp 16.05.2022.

<sup>360</sup> S. Chutnik, *Emma Goldman i anarchofeministki w Polsce, czyli taniec przybliża do rewolucji*, „Our Europe. Entography – Ethnology – Anthropology of Culture” 2016, nr 5, s. 46.

<sup>361</sup> S. Marcus, *Do przodu dziewczyny! Prawdziwa rewolucja Riot Grrrl*, przeł. A. Wojtasik, Wołowiec 2022, s. 27.

uczestnictwa w kulturze. Od braku przemocy domowej, przez zwalczenie seksistowskich komentarzy na temat ich wyglądu, do zlikwidowania „męskich stref” na koncertach, które tworzyły się głównie pod sceną, gdzie kobiety nie czuły się bezpiecznie.

Ciekawym wątkiem wydaje się też to, że riot grrrls wyróżniały się także wyglądem. Nosiły krótkie sukienki, obcisłe koszulki, farbowały włosy – były *cool* (tego sformułowania wielokrotnie używa autorka). Ponadto cechowały je odwaga, pomysłowość i bezpretensjonalność, czego przykładem są napisy na ciałach aktywistek. Myślę, że warto przytoczyć jeden z przykładów. Wokalistka Bikini Kill podczas koncertu zdecydowanym ruchem ściąga koszulkę, a na jej brzuchu widnieje napis „S L U T [zdzira]”<sup>362</sup>. Riot grrrls na różnorakie sposoby posługiwały się swoim ciałem<sup>363</sup>. Czasami stawało się ono manifestem politycznym i dyskusją z widownią, innym razem przyczynkiem, żeby rozpoznać się i solidaryzować z innymi sympatyczkami ruchu. Marcus na początku książki wspomina: *na grzbietach moich wiotkich, kościstych dłoni narysowałam flamastrem koślawe gwiazdy. Na ostatnich, najdłuższych stawach palców napisałam: R – I – O – T (na prawej) i G – I – R – L (na lewej) – po jednej literze na kostkę. Jeździłam autobusem; jeździłam metrem; odwiedzałam muzea; chodziłam do szkoły. Czekałam, aż natknę się na dziewczynę taką, jak ja. Czekałam, aż ujrzę całą ich grupę. Czekałam, aż zatrzyma mnie ich banda i powie: „Idziesz z nami”*<sup>364</sup>.

Istotną rolę w rozpropagowaniu ruchu oraz krzewieniu idei jemu towarzyszących miały ziny<sup>365</sup>. Dzięki nim riot grrrls dysponowały szansą pisania o tym, co dla nich najważniejsze i budowania wspólnot z innymi dziewczynami. Czasopismo skupiało się na kilku głównych tematach jak muzyka, patriarchy i krytyka środowiska punkowego, silnie zdominowanego przez mężczyzn i powielającego fallogocentryczne wzorce płciowe. Z punktu widzenia przyjętego w pracy najważniejsze było to, że członkinie ruchu tworzyły czasopismo na własnych, niehierarchicznych zasadach, stawały się więc narratorkami opowieści o maczystowskim świecie, gdzie kobiety-artystki stanowiły rzadkość. Ponadto ziny

---

<sup>362</sup> Tamże, s. 86.

<sup>363</sup> W innym fragmencie książki pisze: *Tego dnia wiele riot grrrls zmieniło swoje ciała w transparenty. Na własnej skórze – na ramionach i na brzuchach, widocznych pod zawiązanymi lub podwiniętymi T-shirtami – wypisywały markerami slogany, rysowały serca, gwiazdy i symbole kobiecości. Często pojawiała się słowo „CHOICE”, a także hasło „GIRL LOVE” [...]. Ta wieloznaczna fraza wyrażała nadzieję, że dziewczyny mogą być dla siebie wszystkim, wbrew wszystkim przeciwnościom [...]. Był to zarówno postulat, jak i slogan.* Tamże, s. 34.

<sup>364</sup> Tamże, s. 13.

<sup>365</sup> Zin to nieprofesjonalne czasopismo, które tworzą osoby zainteresowane daną tematyką.

wyrażały potrzebę przynależności i dawały możliwość wyrażania siebie – swoich potrzeb, postulatów, a także zapewniały wsparcie innym sympatyczkom opisywanej propozycji.

Marcus zaznacza, że riot grrrls były „feministycznymi rewolucjonistkami”<sup>366</sup> i nie stawiały w centrum swoich zainteresowań polityki rozumianej jako działalność partyjna, chociaż jego członkinie brały udział w protestach ulicznych i przeciwstawiały się antyfeministycznym zmianom. Nieformalne grupy miały być swego rodzaju nowym otwarciem, bo, jak tłumaczy autorka: „ruch feministyczny, który sprowadza się do wybierania nowych senatorek, prawdopodobnie nie pociągnie cię aż tak bardzo, kiedy jesteś nastolatką”<sup>367</sup>, a to właśnie do nich chciały dotrzeć artystki sceny punkowej. Nie znaczy to jednak, że feminizm nie został tu przemyślany, a jego członkinie poruszały się w tematyce, na której temat miały znikomą wiedzę. Wręcz przeciwnie, gdy Kathleen Hanna, jedna z pionierek Riot Grrrl, zaczęła organizować swój pierwszy zespół, to jednym z rytuałów grupy były spotkania, na których członkinie „girlsbandu” dyskutowały o sztuce feministycznej, zajmowały się takimi artystkami jak Jenny Holzer, Barbara Kruger, Sherrie Levine czy Cindy Sherman<sup>368</sup>. Wspólna praca intelektualna zaowocowała porozumieniem kobiet, które zgodziły się co do potrzeby uformowania „ruchu feministycznego, który byłby naprawdę *cool*”. Tobi Vail, jedna z riot grrrls, nadała mu nazwę „Rewolucji Po Dziewczyńsku – Teraz” (ang. *Revolution Girl Style Now*)<sup>369</sup>.

Podsumowując, warto dodać, że z ideałów Riot Grrrl – budowania kobiecych wspólnot, przeciwstawianiu się seksualizowaniu kobiecych ciał i dowartościowywaniu młodych kobiet – czerpały także inne, zespoły głównego nurtu. Najbardziej znanym przykładem zainspirowania się rewolucyjnymi muzyczkami wydają się Spice Girls, dla których Girl Power „stało się [...] hasłem rozpoznawczym, ideologią oraz marketingową filozofią”<sup>370</sup>. Artystki i aktywistki związane z Riot Grrrl dbały o to, żeby ich ruch nie wszedł w alians z mediami głównego nurtu. Ich podejście i wiążące się z nim konsekwencje, a także różnorodne strategie przedstawicielek ruchu Marcus opisuje szeroko w rozdziałach: *Media są przeszkodą; Prasie potrzeba rzeczniczki ruchu; To się dzieje bez waszej zgody*<sup>371</sup>. Jak

---

<sup>366</sup> Tamże, s. 27.

<sup>367</sup> Tamże, s. 32-33.

<sup>368</sup> Tamże, s. 43.

<sup>369</sup> Tamże, s. 56.

<sup>370</sup> Ł. Połusznay, *Kobiety walczące – kobiety śpiewające*, w: *Niepokorne – konstrukty kobiece w kulturze*, B. Wałęciuk-Dejneka (red.), J. Połusznay, Kraków 2014, s. 103.

<sup>371</sup> S. Marcus, *Do przodu...*, op. cit., s. 188-217, 218-232, 271-292.

wiadomo, zupełnie inny cel i koncepcję funkcjonowania w kulturze obrał brytyjski zespół Spice Girls<sup>372</sup>.

### **3.3. Czarownice jako rewolucyjna siła kobiet. Chór Czarownic, Żelazne Waginy, Gang Śródmieście**

Na polskiej scenie muzycznej możemy zaobserwować dwie kategorie artystek i zespołów korzystających z idei rewolucyjnych. Po pierwsze, są to inicjatywy, dla których rewolucja stanowi fundament działania twórczego, to wokół niej budowany jest dyskurs poszczególnych utworów, autorki w ten sposób nierzadko wyrażają postawy obywatelskie. W przestrzeni publicznej funkcjonują też takie artystki, które omawiają swoje koncepcje rewolucji w poszczególnych piosenkach i projektach muzycznych. Czynią to świadomie, jednak z powyższego możemy wywnioskować, że omawiana problematyka jest jedną z wielu interesujących je kwestii.

Reprezentantkami grup, które zrodziły się z potrzeby wyrażenia niezgody poprzez sztukę na patriarchalną opresję i konserwatywną rewolucję w polityce, jak określa to Marcus<sup>373</sup>, są członkinie Chóru Czarownic. Zespół powstał w 2016 roku, a jego utwory to połączenie kilku nurtów muzyki: awangardy, punku i rocka<sup>374</sup>. Jego główną organizatorką i pomysłodawczynią była Ewa Łowżył, „która chciała wspólnie językiem sztuki przypomnieć los pierwszej w Polsce kobiety posądzonej o czary i spalonej na poznańskim Chwaliszewie”<sup>375</sup>.

Myślę, że próbę uchwycenia rewolucyjności w twórczości Chóru Czarownic należy rozpocząć od utworu, w którym autorki opowiadają o bezimiennej czarownicy z Chwaliszewa – kobiety spalonej w 1511 roku. Piosenka inaugurująca cały materiał zawarty na płycie „Twoja Władza!”<sup>376</sup> stanowi panegiryk, w którym girlsband skupia całą swoją uwagę na krytyce nieludzkiego obyczaju posądzania samodzielnych bądź samotnych kobiet, czasami uprawiających zielarstwo, o czary. Jednak w tym przypadku bohaterka została obwiniona

---

<sup>372</sup> Szerzej tę problematykę porusza: A. Gromkowska-Melosik, *Power Girl i kontrowersje wokół(pop)kulturowej emancypacji kobiet współczesnych*, w: *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, A. Gromkowska-Melosik (red.), Z. Melosik, Kraków 2010, s. 205-230.

<sup>373</sup> Marcus, posługuje się tym określeniem w odniesieniu do rządów Ronalda Regana. Zob. szerzej S. Marcus, *Do przodu...*, op. cit., s. 31-32.

<sup>374</sup> Chór Czarownic, <https://www.facebook.com/Chorczarownic/>, dostęp 17.05.2022.

<sup>375</sup> Chór Czarownic, *Informacje*, <https://www.youtube.com/c/Ch%C3%B3rCzarownicTheWitchesChoir/about>, dostęp 17.05.2022.

<sup>376</sup> Chór Czarownic, *Chwaliszewo*, w: *Twoja Władza!*, Independent Digital, Warszawa 2021.



przez lokalną społeczność w związku z zatruciem mieszkańców Poznania piwem, ponieważ w owym okresie z jego wyrobów słynęło tytułowe Chwaliszewo<sup>377</sup>. Autorki zauważają także współodpowiedzialność Kościoła, kiedy śpiewają: *Chwała Bogu (tfu!) jak tu pięknie./ Chwalić tak, aż serce pęknie./ Chwalcie pana, chwalcie panią, co mnie spalili*<sup>378</sup>.

W piosence istotne jest też to, że dzieli się ona na części – w momencie, gdy śpiewa jedna z artystek, założyć należy, iż wciela się ona w postać bezimiennej czarownicy. Narratorka jest zmęczona, chce odpocząć w zaświatach, na co, prócz przytoczonego poniżej fragmentu, wskazuje znużony i spokojny ton głosu, którym śpiewa: *Mówią sobie „pochwalony”, wychwalajcie ich./ Im pomniki wystawiajcie, a mi spokój dajcie./ Pod tymi kwiatkami/ rosne w siłę./ Patrzę na świat czasami,/ Jak gnije*<sup>379</sup>. Ostatnia część utworu stanowi przestrożę, którą czarownica z Chwaliszewa kieruje do ludzi żyjących ponad pięć wieków po jej śmierci. Rozbudzenie kobiecej siły, mocy i magii spowodować może chęć odwetu na winnych mordu, na świecie, który jej zdaniem parszywieje: *Lepiej mnie nie wychwalaj./ Bo spod ziemi wyjdę./ Lepiej mnie nie przepraszaaj./ Bo spod ziemi wyjdę./ Lepiej mnie nie wspominaj./ Bo spod ziemi wyjdę./ Lepiej mnie nie rozgrzeszaj./ Bo po ciebie przyjdę*<sup>380</sup>. Artystki przypominając tragiczny los czarownicy z Chwaliszewa, sprawiły, że przywrócono jej pamięć, oddano cześć i podkreślono, do czego mogą doprowadzić przesady i zabobony. Ostrzeżenie okazało się także bodźcem do zintensyfikowanych działań społecznych, bowiem dzięki zaangażowaniu Ewy Łowżyło rozpoczęto konsultacje społeczne dotyczące potrzeby powstania pomnika bohaterki utworu<sup>381</sup>. W interpretowanym tekście Chór Czarownic upomina także środowiska dążące do pogłębienia patriarchalnych struktur władz i prezentuje stanowisko zespołu w sprawie jego zaangażowania w walkę o prawa kobiet.

Stereotypowe odczytanie figury czarownicy powoduje, że jest ona postrzegana „jako służka szatana, kozioł ofiarny, wytwór patriarchalnego świata, relikw starożytnej religii płodności czy antyteza idealizowanej dziewicy Marii”<sup>382</sup>. Ewa Kraskowska uznaje, że jednym z tematów charakterystycznych dla prozy tworzonej przez kobiety jest motyw czarownicy. Jej

---

<sup>377</sup> I. Symonowicz-Jabłońska, *Wychowawcze implikacje postaci czarownicy – niezwyklej kobiety – w świetle założeń pedagogiki emancypacyjnej*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2020, t. XXXIX, z. 2, s. 75.

<sup>378</sup> Chór Czarownic, *Chwaliszewo*, <https://www.youtube.com/watch?v=jWluavDeGNU>, dostęp 17.05.2022.

<sup>379</sup> Tamże.

<sup>380</sup> Tamże.

<sup>381</sup> A. Szybowska, *Miasto i czarownica. W poszukiwaniu tożsamości miejsca*, w: *Palimpsest: miejsca i przestrzenie*, A. Gomółka (red.), A. Szawerna-Dyrszka, Katowice 2018, s. 38.

<sup>382</sup> D. Kowalewska, *Czarownica w literaturze polskiego oświecenia. Stereotyp i pleć*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 4, s. 56.

postać to zazwyczaj surrealistyczna, światła i doświadczona kobieta, która spełnia rolę przewodniczki dla bohaterki<sup>383</sup>. Wytworzona między nimi więź powoduje, że nierzadko formułowany zostaje kobiecy krąg – przestrzeń kobiecego wsparcia, siły i bezpieczeństwa<sup>384</sup>. W interpretacji feministycznej palenie czarownic nie było jedyną formą patriarchalnej przemocy, było nią także niszczenie kręgów kobiet. Tę perspektywę udało się uchwycić między innymi Agacie Araszkiewicz. Badaczka zaznacza, że tym samym: „Zniszczono świat stosunków dający kobietom bazę społecznej władzy i szerokiej wiedzy, którą dzieliły się między sobą. Celem ataków często padały kobiece przyjaźnie lub więzi rodzinne, na przykład córki z matką”<sup>385</sup>. Kobiety oskarżane o rzucanie uroków, korzystanie z magii czy powodowanie katastrof unicestwiano bądź wypędzono z miejsca zamieszkania. Co ciekawe, robiono to na różne sposoby. Część oczywiście płonęła na stosach<sup>386</sup>, ale inne odzierano z godności, co przekładało się również na reputację ich całej rodziny, przetrzymywano i torturowano w więzieniach, inne popełniały samobójstwa, zdarzało się także, że kobiety uniewinniano. Należy także zwrócić uwagę, że celem „polowań na czarownice” niekoniecznie było schwywanie tej konkretnej kobiety, która w tamtejszym rozumieniu zagrażała społeczeństwu. Sądzę, że ambicją sprawców było zerwanie i niedoprowadzenie do wytworzenia się kobiecych więzi oraz pokazanie, na jaki los skazane są samodzielne i niezależne od męskiej opieki kobiety. Tę zależność tłumaczy szwajcarska eseistka, Mona Chollet w „Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet”:

*jednak wszystkie kobiety, nawet te, których nigdy nie oskarżono, zaznały na własnym ciele skutków prześladowań i polowań na czarownice. Publiczny spektakl karni, stanowiący potężne narzędzie siania strachu i sprawowania zbiorowej dyscypliny, zmusił je do tego, by stały się bardziej łagodne, uległe, bezwolne, znalazły miejsce w cieniu i unikały rozgłosu. Poza tym musiały one w ten czy inny sposób, nabrać przekonania, że stanowią ucieleśnienie*

---

<sup>383</sup> E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 268.

<sup>384</sup> Posiłkuję się powyższym artykułem Ewy Kraskowskiej, która przywołuje między innymi fabułę *Ciała nicyjnego* Krystyny Kofty.

<sup>385</sup> A. Araszkiewicz, *Polowanie na czarownice, kultura kobietobójstwa i globalna wojna z kobietami*, „Czas kultury” 2021, nr 2, s. 155.

<sup>386</sup> Małgorzata Pilaszek w artykule *Procesy czarownic w Polsce w XVI-XVIII w. Nowe aspekty. Uwagi na marginesie pracy B. Baranowskiego* zaznacza, że precyzyjna liczba polowań na czarownice pozostanie nieznana, bowiem jak uzmysławia „w warunkach polskich nie jest możliwe ustalenie wiarygodnej liczby ofiar polowania na czarownice” (s. 97).

wszelkiego zła; musiały uznać swą zasadniczą winę i przystać na to, że są z gruntu nikczemne<sup>387</sup>.

Dezaprobatę wobec takiego obrazu kobiety wyraża także inny zespół – Żelazne Waginy<sup>388</sup>. Członkinie punkowego girlsbandu w jednozwrotkowej piosence „Sabat” zapraszają wszystkie wygnane, posądzone o naruszanie norm społecznych kobiety na wspólną ucztę, nawołują do tego słowami „Przybywajcie na nasz sabat”. Artystki nie zdradzają, czy przeistoczyły się w czarownice, jednak z pewnością ich celem jest stworzenie inkluzyjnej przestrzeni dla wykluczanych przez wieki kobiet i dlatego w kolejności wymieniają: „wiedzmy, zjawy, prorokinie, baby jagi na swych miotłach, nocne ćmy i wy, erynie”<sup>389</sup>.

Podobną, choć uwspółcześioną strategię budowania kobiecych kręgów stosuje Gang Śródmieście. Ten zespół powstał 8 marca 2017 roku, jego członkinie to trzy artystki: Karolina Czarnecka (wokalistka), Magda Dubrowska (wokalistka i basistka) oraz Nela Gzowska (multiinstrumentalistka)<sup>390</sup>. Angażuje się on w procesy emancypacyjne nie tylko poprzez muzykę, którą tworzy, ponieważ – jak tłumaczy pierwsza w wymienionych autorek: „powstałyśmy 8 marca 2017 roku, by kontynuować dziedzictwo naszych prababek, które tworzyły zaangażowane pieśni. W ich kodeksie zapisane było: bronić przed przemocą, wymierzać sprawiedliwość, walczyć o swoje prawa”<sup>391</sup>. W tym przypadku mamy do czynienia z nawiązaniem do herstorii polskiego ruchu feministycznego, ale też z zapowiedzią kontynuowania spuścizny po nim. Na to wskazuje między innymi utwór, który rozpoczyna płytę „Discopolka”: „Sprawy Niewieście”. Już sam tytuł piosenki uzmysławia, że artystki przeniosą nas w świat kobiecych doświadczeń. Twórczynie jednoczą się ze swoimi słuchaczkami i proponują im oddanie przestrzeni do wyrażenia swoich potrzeb i opowiedzenia autobiografii, co wyrażają słowami: „gdy tak ciężko, że nie możesz podnieść powiek, wyślij do nas swą opowieść – gangsrodmiescie@gmail.com”<sup>392</sup>. Autorki wskazują, że organizowana przez nie kobieca sieć będzie sferą dostępną dla wszystkich kobiet, ponieważ „są u nas mile widziane”<sup>393</sup>. Mogą ją reprezentować, współtworzyć kobiety

---

<sup>387</sup> M. Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, tłum. S. Królak, Kraków 2019, s. 22.

<sup>388</sup> Działalność Żelaznych Wagin zostanie szerzej opisana w kolejnych fragmentach rozprawy.

<sup>389</sup> Żelazne Waginy, *Sabat*, w: *500 zeta*, Haller Records, 2016.

<sup>390</sup> *Gang Śródmieście*, KarrotKomando.pl, dostęp 23.05.2022, [www.karrot.pl/gangsrodmiescie](http://www.karrot.pl/gangsrodmiescie).

<sup>391</sup> P. Korzeniowski, *Jej „herę, kokę, hasz, LSD” śpiewała cała Polska. Teraz Karolina założyła feministyczny „gang”*, dostęp 23.05.2022, <https://noizz.pl/muzyka/gang-srodmiescie-nowy-zespol-karoliny-czarneckiej/pngffl>.

<sup>392</sup> Gang Śródmieście, *Sprawy niewieście*, w: *Feminopolo*, AKW Karrot Kommando, Zdzeszowice 2017.

<sup>393</sup> Tamże.

z różnych środowisk i takie, które mają odmienne doświadczenia. Gang Śródmieście wyszczególnia: „lewaczki, maniaczki, prostaczki, karlice, pajacki, pijaczki i pudernice, aktorki ze spalonego teatru – pudlice”<sup>394</sup>.

Obecność czarownic we współczesnym świecie podnosi także Natalia Przybysz. Artystka jesienią 2017 roku opublikowała płytę „Światło nocne” i zamieściła na niej piosenkę „Vardo”. Utwór tworzy nieskomplikowaną strukturę, gdyż przez większość piosenki autorka wymienia kobiece imiona. Jednak to właśnie one są przyczyną głębokich emocji, których Przybysz nie kryje podczas wykonywania tego utworu<sup>395</sup>. Myślę, że należy odnieść się do dwóch czynników, które przytaczam powyżej; jak sądzę, jest to dobry klucz do interpretacji „Vardo”. Pierwszy trop autorka wskazała już samym tytułem utworu, odnosi się on do norweskiego miasta (właściwa pisownia to Vardø). Sugerując się więc faktem, że na jego terenie w siedemnastym wieku posądzano kobiety o kontakt z diabłem, a ponad tysiąc z nich spalono<sup>396</sup>, można stwierdzić, iż poprzez ten tekst, autorka pragnie oddać im cześć, a całą sytuację wydobyć z mroków niepamięci. Jednak należy zauważyć także, że wymienione przez nią imiona są w większości popularnymi imionami, które nadaje się kobietom polskiego pochodzenia. Wobec tego trudno stwierdzić, czy przywołuje ona norweskie czarownice, które zamordowano cztery wieki temu.

Tutaj przydatny okazuje się wywiad udzielony przez Przybysz oraz data publikacji utworu. Wskazuje w nim, że inspiracją do jego powstania była rozmowa z jej przyjaciółką, fotografką Martą Berens, która organizowała projekt dotyczący polowań na czarownice<sup>397</sup>. Twórczyni zaznacza także, że wymienia imiona kobiet, które okazały jej wsparcie, gdy w 2016 roku opowiedziała o swojej aborcji<sup>398</sup>. Należy zwrócić uwagę, że wymienione to, idąc tropem Gangu Śródmieście, „porzucone, skrzywdzone, niechciane”<sup>399</sup>, współcześnie żyjące kobiety, które wypchnięto na margines życia społecznego. Trzeba także zauważyć,

---

<sup>394</sup> Tamże.

<sup>395</sup> Jako przykład takiej formy wykonania interpretowanego utworu, zamieszczam link do wystąpienia z 2017 roku, które miało miejsce podczas Opener Festival. N. Przybysz, *Vardo*, <https://www.youtube.com/watch?v=TWGdOJLYzn4>, dostęp 25.05.2022.

<sup>396</sup> T. Adamski, *Vardo chce lśnić. Przypadek północnego norweskiego miasteczka*, w: *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze*, A. Kisielewska (red.), M. Kostaszuk-Romanowska, A. B. Strawińska, Białystok 2016, s. 206.

<sup>397</sup> B. Strowski (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: To nie ma znaczenia, czy Jezus był mężczyzną, czy kobietą*, <http://www.girlsroom.pl/zycie/7416-natalia-przybysz-to-nie-ma-znaczenia-czy-jezus-byl-mezczyzna-czy-kobieta>, dostęp 25.05.2022.

<sup>398</sup> Tekst, w którym o swojej aborcji opowiada Natalia Przybysz, zostanie poddany analizie w późniejszym fragmencie rozprawy.

<sup>399</sup> Gang Śródmieście, *Sprawy...*, op. cit., w: *Feminopolo...*, op. cit.

że omawiane teksty niejako korespondują ze sobą. Właściwie jedyną różnicą jest okres, do którego odwołują się artystki, co pokazuje, iż opowieść o czarownicach – kobietach niechcianych, wygnanych, burzących pewien zastany porządek – jest nadal aktualna, a współczesne polskie artystki korzystając z omówionego mitu i decydują się tym samym na odzyskiwanie pamięci o spalonych na stosie rewolucjonistkach, nierzadko też dodają otuchy dzisiejszym wiedźmom.

### **3.4. Rewolucyjność jako zaangażowanie polityczne**

Zauważenie myśli rewolucyjnej w tekstach współczesnych polskich artystek zaangażowanych w walkę o prawa kobiet jedynie poprzez zwrócenie się ku mitowi czarownicy wiązałoby się z niepełnym opisem, niedokończoną herstoryą, opowiedzeniem o rewolucjach kobiet w niepełnym wymiarze, uchwyceniem tylko jednego wątku. W poprzednim podrozdziale wykazano nierówności, złe traktowanie czy kulturowe upodlenia kobiet wyzwolonych bądź takich, które podejmowały decyzje inne, niż wymagała od nich tego patriarchalna struktura społeczna. Dlatego odpowiednią drogą do holistycznego zrozumienia, w jaki sposób możemy interpretować rewolucje kobiet w tekstach autorstwa współczesnych polskich artystek, jest przyjrzenie się kwestiom dotyczącym samego systemu.

W tym ujęciu interesować nas będzie patriarchy jako pewien ustrój, który na potrzeby interpretacji poniższych tekstów rozumieć należy dość szeroko, bo jako męską władzę mogącą mieć wpływ na różne dziedziny życia, zarówno te mieszczące się w sferze publicznej, jak i prywatnej: relacji rodzinnych, kwestii dotyczących produkcji i reprodukcji, ekonomii oraz polityki<sup>400</sup>. Biorąc pod uwagę zaproponowaną perspektywę, warto zatrzymać się na ostatniej z wymienionych, ponieważ w podejmowanych tekstach nierzadko można odnaleźć odniesienia do wydarzeń społeczno-politycznych. Tutaj zauważam potrzebę doprecyzowania, w jaki sposób rozumieć polityczność owych zjawisk. Proponuję wykorzystać tu stanowisko Toril Moi jako optykę zasadną i pomocną przy interpretacji utworów, które przywołuję poniżej. Literaturoznawczynie pytana o polityczność dyskursu feministycznego zauważyła:

*mówiąc, że feminizm jest dyskursem politycznym mam na myśli jego zaangażowanie w walkę z patriachatem i seksizmem. Feminizm jest z całą pewnością ruchem politycznym, ponieważ zmierza do zmiany stosunków dominacji między płciami. Polityka to w moim pojęciu coś,*

---

<sup>400</sup> J. Tomczyk, *Patriarchy a rozwój cywilizacji. Podejście feministyczne*, „Forum Socjologiczne” 2014, nr 5, s. 171.

co związane jest z analizą władzy i społecznych struktur dominacji. Nie musi to być koniecznie polityka w sensie partyjnym lub sekciarskim. Podstawowe założenie feminizmu jest takie, że w ramach patriarchy mężczyźni dominują nad kobietami i nawet nie muszą tego faktu uzasadniać. Uznając ten stan rzeczy za niesprawiedliwy, feminizm automatycznie przybiera charakter polityczny. [...] Feminizm, aby mógł być skuteczny, musi przede wszystkim dążyć do zmiany istniejących struktur dominacji. Dlatego uważam, że ma on charakter polityczny<sup>401</sup>.

Toril Moi, odnosząc się do feminizmu w nauce, pomaga uzasadnić, dlaczego kwestia systemu i obowiązującej w nim hierarchii to jeden z tematów podnoszony w twórczości artystek. Jej słowa wskazują, że aktywność twórczyń jest działalnością polityczną, a one same dookreślają, na jakich zasadach możemy ją definiować. Wobec tego autorki stają się komentatorkami życia społeczno-politycznego, zajmując stanowisko w danej sprawie bądź sygnalizują jej wagę.

Podobną perspektywę prezentuje Filip Pierchalski. Politolog zaznacza wielowymiarowość tego, co polityczne, jednak mimo to udaje się mu wyróżnić trzy kwestie:

- polityka jako władza nad kimś – nierówność płci w społeczeństwie,
- wszechobecność polityki, która jest częścią życia każdej osoby, w tym rozumieniu podział na prywatne i polityczne staje się abstrakcją,
- polityka obecna w życiu kobiet, ale jako narzędzie patriarchy, które uniemożliwia im realizowanie siebie, swoich postulatów, jednocześnie zapewniając mężczyznom dominację<sup>402</sup>.

Myślę, że warto uwypuklić to, że strategie emancypacyjne polegające na wyrażaniu pragnień dotyczących przeformułowania systemu na bardziej sprawiedliwy, zmian układu sił w społeczeństwie poprzez muzykę, zauważyć mogliśmy między innymi w połowie lat dziewięćdziesiątych w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Przykładem tego typu działań był aktywistyczno-artystyczny zespół L7 założony przez dwie feministki: Donitę Sparks i Suzi Gardnem. Girlsband zorganizowany wokół idei Riot Grrrl skupiał się także na uświadamianiu społeczeństwa w kwestii praw kobiet. Dlatego też podjął współpracę z Feministy Majority (organizacja skupiająca się na prawach reprodukcyjnych), wspólne poczynania przерodziły się w sukces – zapoczątkowanie serii koncertów „Rock for Choice”. W inicjatywie brali udział

---

<sup>401</sup> M. Walicka-Hueckel (w rozmowie z Toril Moi), *Feminizm jest polityczny*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 97-98.

<sup>402</sup> F. Pierchalski, *Polityczność...*, op. cit., w: *Feminizm...*, op. cit., s. 25.

artyści i artystki, którzy opowiadali się za prawem do aborcji, jak chociażby Red Hot Chili Peppers, Nirvana czy Hole.

#### 3.4.1. „Twoja władza” Chóru Czarownic

Jeden z utworów omawianej już grupy Chór Czarownic trafnie oddaje polityczność, o której tu mowa. Wobec powyższego należy przyjrzeć się kolejnej piosence girlsbandu zatytułowanej wymownie „Twoja władza”. Zamanifestowano w niej solidarność, wsparcie i poczucie wspólnoty, które miały miejsce w trakcie protestów kobiet. W tym miejscu warto nadmienić, że płyta poznańskich chórzystek powstała w 2021 roku, a już w 2016 roku omawiany utwór okazał się wiodącym przesłaniem do obowiązującego systemu, politycznych decyzji i zagrożeń z nich płynących, co więcej wybrzmiał on nie tylko w stolicy wielkopolski, ale też między innymi w Zielonej Górze, Warszawie, Tomaszowie Mazowieckim i Berlinie<sup>403</sup>.

Interpretowany tekst, który odbił się szerokim echem szczególnie w środowiskach feministycznych, najpewniej po raz pierwszy w przestrzeni publicznej zaprezentowano podczas Czarnych Protestów. O wykorzystaniu go w tekstach współczesnych polskich artystek będę pisał szerzej w kolejnych fragmentach pracy. Niemniej chciałbym zwrócić uwagę, że nie opowiada on jedynie o kwestii aborcji czy szerzej: o zdrowiu reprodukcyjnym. Tutaj rewolucja kobiet rozpoczyna się już w momencie wydawania odgłosów, to kobiety głośno i zdecydowanie opowiadają o swoich losach, kłopotach i odczuciach, tym samym oddając sobie sprawczość i wyszarpując przestrzeń, słyszalność w sferze publicznej. Co interesujące, artystki korzystają z tak zwanego białego śpiewu czy śpiewokrzyku, który jest charakterystyczny dla muzyki ludowej<sup>404</sup>. Widzimy, że oswobodzenie się z patriarchalnych ram i wydostanie z *muted group* – by użyć tu pojęcia powołanego w kontekście modelu kulturowego oraz lingwistycznego Showalter – odbywa się dzięki użytkowaniu różnych narzędzi, takich jak chociażby technik wokalnych, podnoszonych idei, a co za tym idzie – wyrazistych tekstów.

Chór Czarownic już samym tytułem omawianej piosenki zwraca się do jakiejś osoby, na co wskazuje zaimbek „Twoja”. Moglibyśmy założyć, że utwór skierowano do konkretnego mężczyzny, na przykład pełniącego wysokie stanowisko publiczne. Takiego, który ma wpływ

---

<sup>403</sup> A. Stanisławski, *Antropologia dźwięku wobec protestów społecznych i politycznych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2018, tom 46, z. 1, s. 91-92.

<sup>404</sup> Por. M. Małanicz-Przybylska, *Bunt kobiet w polskiej muzyce tradycyjnej i folkowej*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, s. 67.

na drugi człon tytułu: „władza”. Jednak ten tekst można czytać także w odniesieniu do patriarchalnej kultury, która w tym przypadku – zdaniem autorek – poprzedza formalne decyzje, na przykład polityczne lub ustawodawcze. Wobec tego warto zauważyć, że ma on konstrukcję stosowaną w pieśniach religijnych. W związku z tym przyjrzyjmy się utworowi „Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie”, w którym czytamy:

*Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie, Na wieczne czasy niech nie ustanie. Tobie dziś dajem z wojskiem tych ludzi, Pokłon i pienię, my twoi słudzy. [...] Dla nas grzeszników nie folgując sobie, [...] Przyszedszy na świat Pan wiecznej chwały. [...] Wstępując potem do chwały wiecznej, Zostawiłeś nam, ten to dar zacny. [...] Tobie my Boże teraz śpiewamy, Przed twą światłością nisko padamy. Użycz nam łaski wszechmocny Boże, Bez twej pomocy człek nic nie może*<sup>405</sup>.

Należy odpowiedzieć na pytania, kto wyśpiewuje przytoczone wyżej słowa i do kogo się nimi zwraca. Kazimierz Ożóg analizując wybrane pieśni religijne, uwypukla, że w tym przypadku mamy zazwyczaj do czynienia ze wspólnotą ludzi wierzących, którzy realizują swoją potrzebę „uwielbienia Boga i oddania czci świętym Pańskim (czyli ich pochwalenia)”<sup>406</sup>. Możemy więc interpretować „Twoją cześć, chwałę, nasz wieczny Panie” jako świadectwo estymy i szacunku oraz zaznaczenie poświęcenia w kultywowaniu pewnych wartości. Chór Czarownic wyraża dezaprobatę wobec zastanego porządku, artystki sprzeciwiają się patriarchalno-religijnemu kanonowi i w centrum dyskursu stawiają swoje potrzeby oraz pragnienia, oskarżając zastany porządek o ból i cierpienie: *Twoja władza, twoja wiara/ Moja wina, moja kara/ W twoich rękach jest mój świat/ masz mnie w garści milion lat*<sup>407</sup>. Autorki poprzez swój manifest radykalnie odcinają się od zaprezentowanego w „Twoja cześć, chwała, nasz wieczny Panie” religijnego sposobu myślenia. Nie godzą się na poddaństwo i uwielbienie ponad wszystko i pomimo wszystko. Warto także zwrócić uwagę na grę słów, na którą zdecydowały się artystki. Myślę mianowicie o nawiązaniu do popularnej modlitwy „Spowiadam się Bogu Wszechmogącemu”. W tekście możemy przeczytać między innymi: „moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina”. Chór Czarownic niejako zmienia jego kontynuację i zaznacza, że to kobiety ponoszą konsekwencje

<sup>405</sup> *Pieśń III*, w: *Śpiewnik kościelny: czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane* (zebrał M. M. Mioduszewski), Kraków 1838, s. 4-5,

[https://pl.wikisource.org/wiki/%C5%9A%C5%9Bielny/Twoja\\_cze%C5%9B%C4%87\\_chwa%C5%82a\\_nasz\\_wieczny\\_Panie](https://pl.wikisource.org/wiki/%C5%9A%C5%9Bielny/Twoja_cze%C5%9B%C4%87_chwa%C5%82a_nasz_wieczny_Panie), dostęp 29.05.2022.

<sup>406</sup> K. Ożóg, *Polskie pieśni religijne jako akty mowy*, „Słowo. Studia językoznawcze” 2016, nr 7, s. 68.

<sup>407</sup> Chór Czarownic, *Twoja Władza*, w: *Twoja Władza!*, Independent Digital, Warszawa 2021.



służalczych i patriarchalnych zwyczajów. Ewelina Wejbert-Wąsiewicz stwierdza, że jednym z zadań feministycznej krytyki literackiej jest odnalezienia dziedzictwa „minionych pokoleń i zależności między nimi oraz związki z ideami feministycznymi”<sup>408</sup>. W tym ujęciu poznańskie chórzystki przybierają role bohaterskich i wściekłych kobiet, które zdecydowały się na dokończenie tej historii. Radykalny przekaz zakończyły słowami jednoznacznie wskazującymi winnego, jednocześnie umacniając się we wspólnocie i walecznym zawołaniu: *Potęźniejsza niż myślałeś/ oddaj wszystko, co zabrałeś/ Twoja wina, Twoja wina/ Twoja bardzo wielka wina*<sup>409</sup>. Przyciągający uwagę i współgrający z tekstem wydaje się teledysk do interpretowanego utworu<sup>410</sup>. W nim artystki ubrane są w halki i rękawice do sprzątania. Pierwszy z elementów stanowi tradycyjną część kobiecego stroju, natomiast drugi symbolizuje codzienne obowiązki, które wykonują kobiety. Autorki zaznaczają, że są czyjąś „matką, siostrą, córką, żoną”<sup>411</sup>. Tym samym korzystają z narzędzi wypracowanych przez literaturę kobiecą, ponieważ, jak zaznaczono w drugim rozdziale za Kraskowską, dają poczucie „wspólnoty i swojskości” swoim odbiorczyniom. Dzięki temu każda z kobiet głośno i dumnie śpiewa: *Stoję teraz z głową podniesioną/ Milion nas tak teraz stoi/ żadna z nas się już nie boi!/ Stoję, krzyczę!/ Stoję, krzyczę!/ Stoję, krzyczę!*<sup>412</sup>.

### 3.4.2. Manifest „Żelazne waginy” Żelaznych Wagin

Rewolucyjny przekaz nietrudno zauważyć także w działaniach, które podejmują Żelazne Waginy. Girlsband stanowi kobiecy odłam Pożaru w Burdelu, jego skład ulegał zmianom kilkakrotnie, jednak warto odnotować, że stałymi członkiniami polskiego Riot Grrrl są Karolina Czarnecka, Monika Babula i Agnieszka Przepiórska<sup>413</sup>. Zespół wprowadził na polską scenę nowy gatunek muzyczny – punklatte. Tutaj należy zwrócić uwagę na nawiązanie do latte feminizmu, który „nazywany bywa feminizmem korporacyjnym lub akademickim, co dobrze oddaje charakter tej »wersji«. Stereotypowo latte-feministki zajmują się obrazem kobiety w (pop)kulturze, seksualnością kobiet i zjawiskami dyskryminacji w miejscu

<sup>408</sup> E. Wajbert-Wąsiewicz, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2017, vol. 15, nr 2, s. 100.

<sup>409</sup> Chór Czarownic, *Twoja...*, op. cit., w: *Twoja...*, op. cit.

<sup>410</sup> Chór Czarownic, *Twoja władza*, [https://www.youtube.com/watch?v=UCYH3O\\_e9DI](https://www.youtube.com/watch?v=UCYH3O_e9DI), dostęp 31.05.2022.

<sup>411</sup> Chór Czarownic, *Twoja...*, op. cit., w: *Twoja...*, op. cit..

<sup>412</sup> Tamże.

<sup>413</sup> M. Urbaniak, *Do boju, Żelazna Waginy*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,20714330,do-boju-zelazne-waginy.html?disableRedirects=true>, dostęp 31.05.2022.

pracy”<sup>414</sup>. Tym samym Żelazne Waginy wyeksponowały, które tematy są dla nich istotne i wokół jakiego nurtu muzycznego budują swój przekaz.

Rewolucyjna postawa artystek została zaprezentowana już w pierwszym utworze, który przyniósł im rozpoznawalność w środowisku feministycznym. Zatytułowano go symbolicznie „Żelazne Waginy”<sup>415</sup>, dzięki temu członkinie girlsbandu uwypukliły, że utwór opowiada o tożsamości zespołu i stanowi pewien wyznacznik obranej drogi twórczej. Artystki zasłynęły nim między innymi poprzez zagrzewanie protestujących podczas manifestacji wspierających obywatelski projekt ustawy o prawach kobiet i świadomym rodzicielstwie Komitetu Inicjatywy Ustawodawczej „Ratujmy Kobiety”. Wnioskowana zmiana prawa dotyczyła między innymi dopuszczalności przerwania ciąży do dwunastego tygodnia jej trwania, wprowadzenia edukacji seksualnej do szkół i ogólnodostępnej i refundowanej antykoncepcji<sup>416</sup>. Dokumenty w zbliżonej formule prawnej były prezentowane w polskim parlamencie dwukrotnie i należy zaznaczyć, że Żelazne Waginy wspierały tę inicjatywę od początku, czyli od 2016 roku. Ta data nieprzypadkowo zbiega się z odśpiewywaniem utworu Chóru Czarownic „Twoja władza” podczas manifestacji, o czym napisano we wcześniejszej części tego rozdziału. Utwory są zbliżone do siebie także pod względem tekstowym, chociaż wydaje się, że Żelazne Waginy opowiadają o większej liczbie zagrożeń, które niesie ze sobą bycie kobietą w Polsce.

Charakterystyczny dla omawianej piosenki jest agresywny, pewny i zdecydowany wokół Karoliny Czarneckiej, któremu towarzyszą mocne punkowe rytmy odgrywane od pierwszej do ostatniej sekundy utworu<sup>417</sup>. Wspominam o tym, bo sądzę, że artystki swoją postawą – wizerunkiem, sposobem bycia czy innymi formami perswazji – ugruntowują rewolucyjne usposobienie zespołu. Marek Jeziński stwierdza, że „poetyka tekstów Żelaznych Wagin jest reakcją na bieżące wydarzenia polityczne”. Badacz analizując ich twórczość, zauważa, że:

*istotną kwestią, na którą zwracają uwagę Żelazne Waginy jest problematyka reprodukcji – kobiety w prawicowych postulatach idealnego porządku społecznego postrzegane są w kontekstach pełnienia przede wszystkim domowych prac i obowiązków oraz posiadania*

---

<sup>414</sup> O. Kłusek, *Prawda o kobiecie – feminizm i trywializacja w kobiecej prasie segmentu luksusowego w Polsce*, „Media – Biznes – Kultura. Dziennikarstwo i komunikacja społeczna” 2016, nr 1, s. 33.

<sup>415</sup> Żelazne Waginy, *Żelazne Waginy*, w: 500 zeta, Haller Records, 2016.

<sup>416</sup> Treść projektu ustawy o prawach kobiet i świadomym rodzicielstwie, [https://obserwatoriumdemokracji.pl/wp-content/uploads/2016/07/ustawa\\_aborcja\\_projekt.pdf](https://obserwatoriumdemokracji.pl/wp-content/uploads/2016/07/ustawa_aborcja_projekt.pdf), dostęp 31.05.2022.

<sup>417</sup> Żelazne Waginy, *Żelazne Waginy*, [https://www.youtube.com/watch?v=D3fzH\\_eb4E](https://www.youtube.com/watch?v=D3fzH_eb4E), dostęp 04.06.2022.

potomstwa – rodzenie i wychowywanie dzieci mają pozostać głównym przeznaczeniem narodowo zorientowanych kobiet<sup>418</sup>.

Zgadając się z optyką zaprezentowaną przez politologa, przyjrzę się feministycznemu manifestowi w nieco szerszym kontekście.

Najogólniej Żelazne Waginy świadomie i przyjmując różne perspektywy, opowiadają o wielopłaszczyznowej dyskryminacji kobiet. Rytmiczne tempo utworu pozwala na nieprzerwane punktowanie przyzwyczajęń, powiedzeń i zachowań, które wpływają na utrwalanie niższości kobiet w patriarchalnej kulturze. Od tego zresztą rozpoczynają manifest: *Nie mów do mnie „Mała”! / Precz od mega ciała! / Chciałbyś żebym ciągle / Twej władzy się bała! / Dość mam picia latte! / Dość wiecznej rozkminy! / Bo do boju ruszają Żelazne Waginy*<sup>419</sup>!. Przytoczona część tekstu składająca się na „Żelazne Waginy” obrazuje, że artystki rozumieją problemy kobiet wielopłaszczyznowo. Odwołują się do dyskryminacji słownej i upupiania kobiet (określenie „mała”), niechcianego dotyku (stawianie granic cielesnych), choć ten ostatni przykład można rozumieć dwojako. Pierwsza perspektywa, którą trzeba uwypuklić, jest dość oczywista: przemoc fizyczna i seksualna, natomiast żeby zrozumieć drugą optykę, należy wczytać się w kolejne wersy utworu. W nich autorki odnoszą się do kwestionowania kobiecych decyzji, kontrolowania ich ciał. Przytoczona przez nie „władza”, podobnie jak w przypadku utworu Chóru Czarownic („Twoja władza”), rozumiana jest szeroko i odnosi się ogólnie do kultury, która nie daje pełnych swobód kobietom.

Analizując warstwę tekstową utworu, musimy zwrócić się znowu ku jego rewolucyjnemu wydźwiękowi, który autorki zapewniły sobie dzięki determinacji i stanowczości zaprezentowanej w piosence. Dzięki temu zauważyć można nawiązanie do amerykańskich „sióstr” spod znaku Riot Grrrl, dla których hasło „do boju” było głównym sloganem i maksymą towarzysząca w działalności aktywistyczno-artystycznej, co wybrzmiewa już we wcześniej przytoczonym tytule książki Marcus. Ponadto szukając dalszych podobieństw do ruchu punkowo-feministycznego, Żelazne Waginy jednoznacznie zaznaczają, że nie chcą czegoś lekkiego i ugrzecznionego, co wyrażają w trzech ostatnich wersach z przytoczonej wyżej części utworu. Zwracały na to uwagę już ich amerykańskie poprzedniczki, które miały świadomość, że walka wyłącznie o większą reprezentację kobiet

---

<sup>418</sup> M. Jeziński, *O wybranych aspektach politycznego oblicza muzyki popularnej*, „Studia Politologiczne” 2018, vol. 50, s. 214.

<sup>419</sup> Żelazne Waginy, *Żelazne...*, op. cit.

we władzach politycznych nie spowoduje, iż młode buntowniczkę przyłączy się do ruchu feministycznego.

Zaprezentowane w analizowanym utworze stanowisko doczekało się odrębnego terminu, który ukuła i wytłumaczyła Olivia Kłusek. Ekspertka z zakresu mediów ten sposób uprawiania feminizmu nieskupiającego się na radykalnych postulatach, który kultuwyje część działaczek, nazwała *latte-feminizmem*. Tutaj wypada go opisać szerzej: „latte-feminizm to tzw. feminizm białych kobiet z klasy średniej, posiadających wolny zawód, mających czas i pieniądze na drogą, dobrą latte w kawiarni, od czego wzięła się nazwa. Stereotypowo latte-feministki zajmują się obrazem kobiety w kulturze, seksualnością kobiet i zjawiskami dyskryminacji w polityce i miejscu pracy, na przykład nierównościami płacy na stanowiskach menedżerskich, przebijaniem tzw. szklanego sufitu czy parytetami na listach wyborczych”<sup>420</sup>. Dzięki temu zauważyć można, że Żelazne Waginy wpisują się w pewien nurt ideologiczny feminizmu, który chce zapewnić poczucie sprawczości wszystkim kobietom. Szczególnie tym wykluczonym ze wspólnoty nie tylko ze względu na płeć, ale też na inne składowe ludzkiej tożsamości. Na nie zwrócono uwagę za Elżbietą Heleną Oleksy w drugim rozdziale, podnosząc wątek interseksyjności.

Niemniejszą uwagę przykuwają także dalsze części tekstu, w których twórczynie Żelaznych Wagin opowiadają o kolejnych zagrożeniach, relacjach władzy i wymykaniu się ze stereotypowych ról społeczno-kulturowych: *Niech z obiadem poczekają/ nasze rodziny,/ Bo do boju wyruszają z Charlotte dziewczyny!/[...]/ To jest moje ciało!/ Chcesz mi zadać śmierć!/ Gwałciciele, gwałciciele!/ Idźcie modlić się w Kościele!*<sup>421</sup>. W zaprezentowanym fragmencie utworu nawiązują do stereotypowych ról społeczno-kulturowych i obowiązków domowych, które w ramach patriarchalnych struktur narzucane są kobietom – artystki powołują się na robienie obiadu. Jednak autorkom udało się oswobodzić od powinności pielęgnowania „domowego ogniska”, one wydostały się z domowych pieleszy i ruszyły „do boju”, niosąc na swoich barkach rewolucyjną myśl, wskazując kolejną instytucję, która ich zdaniem stanowi zagrożenie dla bezpieczeństwa Polek. Trzeba uwypuklić, że podjęcie takich działań nie byłoby możliwe, gdyby nie przeistoczenie się we wspomniane w tekście dziewczyny z Charlotte. Ich postawę najbardziej dosadnie oddaje Andrzej Konopka, który

---

<sup>420</sup> S. Łupak (w rozmowie z Olivią Kłusek), *Co to jest latte-feminizm i jak smakuje kobietom?*, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/Co-to-jest-latte-feminizm-i-jak-smakuje-kobietom.a.51084>, dostęp 04.06.2022.

<sup>421</sup> Żelazne Waginy, *Żelazne...*, op. cit.

w „Pożarze w Burdelu” gra rolę patriarchalnego Burdeltaty. Dlatego w celu holistycznego zrozumienia metamorfozy należy cofnąć się do utworu rozpoczynającego premierową płytę Żelaznych Wagin zatytułowanego „Narodowa Warszawa”, w którym aktor, przyjmując męskocentryczną optykę, odnosi się do działalności artystek. Głowę rodziny można określić jako przeciwnika emancypacji kobiet, a działalność wyzwolonych artystek wzbudza w nim przerażenie. Widząc w nich zagrożenie, wypowiada się na ich temat jednoznacznie: „Straszne suki, warszawskie girls, pańcio ze zbawixa albo po prostu dziewczyny z Charlotte. Za dnia eleganckie kobiety..., laski, dla których takie słowa jak: fromage, granola, czy croissant to nie ekstrawagancja, lecz codzienność. Lecz kiedy zapada zmrok – Dzika Agnes, Charlotte, Paula i Etno zrzucają swoje wdzianka i zakładają skórzane zbroje. Stają się Żelaznymi Waginami, Wyklętymi Powstankami na wojnie z patriachatem, na wojnie ze mną! Nowym komisarzem Warszawy [...]. Cała Warszawa jest moja, moja! Niech żyje nowa, narodowa Warszawa!”<sup>422</sup>. Jedynym rozwiązaniem dla samozwańczego władcy jest unicestwienie wszystkich rewolucjonistek, które doprowadzają go do wściekłości – „koniec demokracji, poddajcie się, Waginy, reakcji naszedł czas, nie pokonacie nas! Czeka Was porażka, czeka Was klęska – idą nowe czasy, Warszawa będzie męska! Wszystkie Was wyłapię, dziewczyny, kurwa mać, jakie z Was punkowy!? Nie umiecie grać!”<sup>423</sup>.

Cały album, w tym omawiany utwór, pozwala stwierdzić, że Żelazne Waginy postanowiły nie schodzić z bojowo obranej ścieżki. W omawianym manifestie odwołały się do jeszcze jednej instytucji, która, stosując optykę girlsbandu, ma na celu podporządkowanie sobie kobiet jako jednostek – zawłaszczenie ich niezależności, ograniczenie swobód – jest to Kościół Katolicki w Polsce. Umiejscowić w czasie należy całą sytuację komunikacyjną i w tym momencie jedynie wypunktować, że Żelazne Waginy wykrzykując kilkakrotnie słowo „gwałciciele”, odnosiły się do wsparcia przez podniesioną instytucję zmian legislacyjnych lobbowanych przez środowiska anti-choice na rzecz całkowitego zakazu aborcji. Jednak sądzę, że tę krytykę należy rozumieć nieco szerzej, ponieważ jak zauważa Magdalena Środa, Kościół katolicki ma w Polsce szczególne miejsce w kształtowaniu debaty publicznej:

*w Polsce etykę traktuje się jako zbiór norm i wartości o charakterze religijnym, to znaczy teonomicznym, autorytatywnym, tradycyjnym, uniwersalnym i irracjonalnym. [...] Mają one charakter objawiony lub wiążą się ściśle (co najmniej od czasów papieża Polaka)*

---

<sup>422</sup> Żelazne Waginy (wokół Andrzej Konopka), *Narodowa Warszawa*, w: 500 zeta, Haller Records, 2016.

<sup>423</sup> Tamże.

z ustanowieniami religijnego autorytetu. [...] Według polskiego papieża wszystko, co nie jest etyką katolicką, jest subiektywizmem, relatywizmem, nihilizmem, liberalizmem i kulturą śmierci wreszcie. Bo prawda jest jedna i zna ją Watykan. Na tej właśnie tezie opiera się istota katolickiego ekumenizmu<sup>424</sup>.

Filozofka w swoich spostrzeżeniach podnosi także wątek wpływania na opinię publiczną przez kościelnych hierarchów, co przekłada się między innymi na władzę systemową (decyzje polityczne, kształtowanie debaty publicznej). Ponadto badaczka stwierdza, że winnymi takich stosunków są osoby decyzyjne i brak umiejętności przeciwstawiania się żądaniom duchownych przez świeckich zwierzchników<sup>425</sup>. Interpretacji feministycznej tego zjawiska podjęła się również Agnieszka Graff. Literaturoznawczyni odnosi się do specyficznej relacji Kościół-Polska i w swojej analizie zwraca szczególną uwagę na sytuację kobiet. W książce „Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie” dostrzega symbolizm, który towarzyszy odwoływaniu się polskiej klasy politycznej do wiary katolickiej i zawieraniu Matce Boskiej w opiekę narodu polskiego. Interpretując publiczne gesty polityków, literaturę oraz korzystając między innymi z dorobku Marii Janion, dochodzi do wniosku, że kult maryjny służy mężczyznom do zacieśniania więzi braterskich, a kobiety pozostają wyrzucone poza margines debaty publicznej, która stanowi również o ich prawach<sup>426</sup>. Żelazne Waginy buntują się nie tylko przeciw takim relacjom społecznym, ale też utopijnemu wzorcowi kobiecości – niedoścignionemu ideałowi częstochowskiej Królowej – dziewicy, matki, ale też opiekunki i orędowniczki wartości.

### 3.4.3. „Prywatne jest polityczne” w interpretacji Gangu Śródmieście

Pisząc o utworach, które powstały dzięki inspirowaniu się i nierzadko uczestnictwu w wydarzeniach społecznych, należy wrócić do twórczości Gangu Śródmieście. W piosence „Discopolka” kobiety nawiązują do Czarnego Protestu i jego symbolu – parasolki, buntowniczkę śpiewają w refrenie: *już nie matka, tylko Discopolka/ Już otwarta czarna parasolka./ Już nie kura, tylko labędzica./ Dziś kobiety rządzą na ulicach*<sup>427</sup>. Ciekawe wydaje się zwłaszcza przywołanie przez artystki wspomnianej już parasolki. W ten sposób wspomniany zostaje wątek herstoryczny. Mianowicie legenda głosi, że przedmiot ten

<sup>424</sup> M. Środa, *Kobiety i władza*, Warszawa 2009, s. 300-301.

<sup>425</sup> Tamże, s. 300.

<sup>426</sup> A. Graff, *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie*, Warszawa 2008, s. 42-49.

<sup>427</sup> Gang Śródmieście, *Discopolka.*, w: *Feminopolo*, AKW Karrot Kommando, Zdzeszowice 2017.

towarzyszył polskim sufrażystkom, które walcząc o prawa wyborcze ponad 100 lat temu, stukały nim w ziemię, stojąc przed domem marszałka Piłsudskiego i domagając się wdrożenia zmian legislacyjnych. W tekście autorki deklarują chęć walki o swoje prawa i stają się jakoby referentkami przebiegu manifestacji, podkreślając ich kobiecy i rewolucyjny wymiar.

Interesujący jest także inny motyw. Gang Śródmieście w interpretowanym utworze zaprasza słuchaczy i słuchaczki do sfery domowej i opowiada, do jakich zmian doszło w tej dziedzinie życia. Dzięki temu artystycznie wpisują się w narracje feministyczne, realizujące zasadę „prywatne jest polityczne/publiczne”<sup>428</sup>. We wcześniej omówionych tekstach dotyczących rewolucji kobiet w przestrzeni publicznej, pojawiają się wątki prywatności, jak na przykład ciało, z którego autorki uczyniły sprawę publiczną. Jednak w „Discopolce” zostajemy zaproszeni do domów kobiet. Stały się one bezpieczną przestrzenią, w której kobiety występujące w teledysku tańczą, śmieją się i bawią. Rewolucja uliczna, której uczestniczkami były bohaterki utworu, przeniosła się do sfery prywatnej zawładniętej przez buntowniczkę. Przeobrażenie z kur (przypomnieć trzeba mizoginistyczne określenie „kura domowa”) w wolne łabędzice odbyło się właśnie dzięki zbudowaniu wspólnoty z innymi kobietami, które poprzez ciało wyrażają swoją niezgodę na tkwienie w patriarchalnych relacjach i strukturach społecznych. Warto dodać, że twórczynie zadbały także o różnorodną reprezentację kobiet, gdyż w teledysku pojawiają się między innymi znana feministka, badaczka i aktywistka Sylwia Chutnik, transpłciowa Rafalala, kobiety w różnym wieku, małe dziewczynki i mamy z córkami<sup>429</sup>. Feministyczna rewolucja bohaterek utworu wpłynęła także na ich postawy życiowe, wyznawane wartości czy wreszcie uwolnienie się spod kieratu męskocentrycznego punktu widzenia świata: *kazałeś mi wybierać: manifa czy materac,/ Więc ja ci mówię ‘nara’, już wybrałam./ Już nie chcę twoich ramion,/ Chcę czytać Marię Janion/ I „Drugą Płeć” też już przeczytałam./ Już nie chcę dłużej kłamstwa, bo dużo jestem warta./ Choć wybór nie jest dla mnie wcale prosty./ Po nocach już nie płaczę, zostaniesz z odkurzaczem./ Nie będę patrzeć już na twoje crocksy*<sup>430</sup>. Kobiety odrzuciły patriarchalny porządek świata, nie chcą powrotu do wcześniejszych norm i standardów życia. Odrzucają partnerów, którzy zamiast walki o prawa kobiet na manifach (coroczne demonstracje odbywające się w okolicach 8 marca, Dnia Kobiet), oferują im domowe powinności. Odrzucają maczystowskie ramiona, co pozwala im zatroszczyć się o siebie, a czynią to

---

<sup>428</sup> A. Heywood, *Ideologie...*, op. cit..., s. 251-252.

<sup>429</sup> Gang Śródmieście, *Discopolka*, <https://www.youtube.com/watch?v=G6tBsRDamvI>, dostęp 06.06.2022.

<sup>430</sup> Gang Śródmieście, *Discopolka...*, op. cit., w: *Feminopolo...*, op. cit.

poprzez lekturę światowych i polskich badaczek feministycznych – wspomnianych już Simone de Beauvoir oraz Marię Janion.

#### 3.4.4. Rewolucja rapowa na „własnych patentach”

Uliczny, ekspresywny wydźwięk kobiecych rewolucji odnaleźć można również w twórczości nieistniejącego już zespołu Duldung, w którego skład wchodziły Katarzyna Bratkowska, Claudia Snochowska-Gonzalez i Anna Zawadzka. O jego wartościach wiele mówi już sama nazwa grupy, która w tłumaczeniu z języka niemieckiego znaczy „Tolerowany pobyt”<sup>431</sup>. Artystki w 2005 roku wydały debiutancką i jedyną płytę „Sukisukom”, której tytuł jest niemniej symboliczny co zaproponowany przeze mnie utwór „Manifowy”. Album wpisuje się w nurt kontrkultury i skupia się między innymi na krytyce imperializmu oraz konfliktów zbrojnych. Jednak w związku z optyką przyjętą w pracy najmocniej będzie nas interesowało jego feministyczne przesłanie, które zresztą, jak sądzę, stanowi fundament działalności (publicznej, akademickiej i aktywistycznej) członkiń girlsbandu.

Natchnieniem do buntu w wykonaniu raperek okazały się patriarchalne stosunki władzy politycznej – wpływ religii na decyzje polityczne oraz ograniczanie wolności kobiet, co autorki wskazują słowami „urodziłaś się kobietą, męcz się teraz za karę” oraz „nie zapomnij – tutaj władza znaczy się rzecz męska”<sup>432</sup>. „Manifowy” to nie tylko wyrażenie sprzeciwu wobec powyżej opisanemu traktowaniu kobiet. Artystki czytelnie wskazują narzędzia, którymi dysponują słuchaczki, żeby przeciwstawić się antykobiecym narracjom. Co więcej, zaznaczają, że do wyboru pozostają właściwie dwie drogi – pierwszą z nich jest wspieranie opresyjnego systemu lub, jak śpiewają: *Albo zacznij krzyczeć o tym, co cię boli,/ Najwyższa pora z egipskiej wyjść niewoli/[...] / I dlatego dziś idziemy na ulicę,/ bo jestem wtedy, jestem wtedy,/ kiedy krzyczę – aha./ Jestem wtedy, kiedy krzyczę./ Pamiętaj!*<sup>433</sup>. Duldung nakłania więc kobiety do riposty, odpowiedzi na niesprawiedliwość,

---

<sup>431</sup> P. Marecki (red.), *Tekstyliabis. Słownik młodej polskiej kultury*, Kraków 2006, s. 332-333.

<sup>432</sup> Duldung, *Manifowy*, w: *Sukisukom*, 2005.

<sup>433</sup> Tamże.



zamanifestowania niezgody na maczystowską opresję, co ich zdaniem powinno odbyć się poprzez krzyk<sup>434</sup>, który w tym ujęciu odda im podmiotowość.

W optyce zaproponowanej przez autorki istotną składową rewolucji kobiet jest też wsparcie i poczucie wspólnoty. Taka postawa pozwoli na większą widzialność kobiet jako grupy wyrażającej niezadowolenie z zastanych kanonów. To z kolei sprawi, że przekaz postulatów stanie się wyraźniejszy, a wręcz wprawi w zakłopotanie. Jak prorokują: *Dziwne, dziwne, straszne, straszne./ Po co krzyczeć?! Przecież było tak przyjemnie./ [...]/ Dziwne i straszne, że kobiety krzyczą./ stawiają żądania, wołają, protestują, mają wymagania./ Dziwne i straszne, przecież było tak miło./ ale niestety to się już skończyło./ bo jesteśmy razem, mamy zdrowe płuca./ Możemy wrzeszczeć, możemy się wyklócać./ Zapraszam wszystkie panie na ulice!./ Bo jestem wtedy, jestem wtedy, kiedy krzyczę – aha./ Jestem wtedy, kiedy krzyczę./ pamiętaj! Jestem wtedy, kiedy krzyczę!./ [...]/ Razem możemy wszystko, bo wolność nam się marzy./ bo póki idziesz z nami, jest w zasięgu ręki./ Wiesz, nie mogę już klamać./ Tak, będę się stawiać!./ A ty zacznij wreszcie krzyczeć i zacznij się domagać!./ I chodź, chodź, chodź, chodź z nami na ulice!*<sup>435</sup>. Warto przypomnieć okres, w którym autorki opublikowały płytę. Był to 2005 rok, a swoją działalność jako zespół muzyczny rozpoczęły cztery lata wcześniej. Należy zwrócić na to uwagę, ponieważ wydarzenia ostatnich kilku lat, czyli masowe demonstracje, którym przewodziły kobiety (Czarne Protesty, Strajki Kobiet, Żarty się skończyły!<sup>436</sup>), nie powinny być rozpatrywane w oderwaniu od kontekstu historycznego poprzedzających je buntów kobiet. Duldung nie tylko charakteryzował się feministycznymi ideałami, ale także iście rewolucyjnymi postulatami, biorąc pod uwagę choćby to, że pierwsza manifa została zorganizowana ledwie rok przed rozpoczęciem działalności artystycznej przez członkinie girlsbandu. Ich propozycje ocenić można więc jako iście wywrotowe.

Inną raperką otwarcie krytykującą patriarchalne struktury władzy jest Gonix (Małgorzata Kasprzak) – to autorka tekstów i artystka, która w swojej twórczości decyduje się na mieszanie różnych gatunków muzycznych, a wypracowanemu stylowi nadała autorskie

---

<sup>434</sup> B. Rynkiewicz, „Jestem wtedy, kiedy krzyczę...”. *Postawy emancypacyjne polskich artystek w kulturze punk*, w: *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy*, J. Osiński (red.), M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański, Toruń 2015, s. 191-192.

<sup>435</sup> Duldung, *Manifowy...*, op. cit.

<sup>436</sup> O ulicznej rewolucji kobiet opowiada między innymi ten raport, zob. *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, E. Korolczuk (red.), B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzalez, Gdańsk 2019.

miano „dziewczyńskiego rapu”<sup>437</sup>. Za zasadne uważam przyjrzenie się jej ostatniej płycie zatytułowanej „Riot Flow”, na której wyraża sprzeciw wobec mizoginii i stereotypowemu postrzeganiu kobiet oraz kobiecości. Tutaj należy odnotować, że rapperka przy komponowaniu albumu skorzystała z omówionej wcześniej idei Riot Grrrl i właśnie dzięki temu materiał zyskał przejrzysty, buntowniczy przekaz<sup>438</sup>.

Podążając za słowami Stanisława Sierotwińskiego, który w „Słowniku terminów literackich” zaznacza, że „tytuł jest jednym z podstawowych czynników umożliwiających identyfikację dzieła: jego forma pozostaje w wielorakich związkach z treściami utworu, który nazywa i symbolizuje, a także ze sposobami zapisu dzieła i materialnym kształtem jego przekazu”<sup>439</sup>, proponuję przyjrzeć się utworowi „Riot Flow”. To zarówno tytuł piosenki, jak i płyty. Znajdziemy w nich wiele odniesień do czarodziejskiej, magicznej i kobiecej witalności, które stanowią przewodnik po całym albumie: *Czuję, łamię gatunki,/ odmierzam do miksturki/ bez wagi i menzurki,/ przesiewam mocne punkty/ jak za dotknięciem różdżki,/ dostaję gęsiej skórki,/ gdy reagują harmonią,/ tworząc nieznanne nurty,/ jestem w swoich żywiole!/ Dźwięk przejmuje kontrolę*<sup>440</sup>. Powyższy tekst daje wyraz własnej siły i wiary w potęgę słów, dzięki którym Gonix zdolna jest do podważania dotychczasowego status quo. Krytyka zastanego świata staje się dla autorki fundamentalną kwestią w jej twórczości, a swoimi słowami pokazuje, że cechuje ją bezkompromisowość i zawziętość w wygłaszaniu tez poprzez teksty piosenek. Dzięki przyjęciu takiej optyki oraz wsparciu innych kobiet ewentualne niedoskonałości nie będą rozstrzygały o dalszych losach artystycznych: *Kobiece narracja na własnych patentach/ działa na ludzi jak impertynencja/, ja i liderki = dream team [...]/ mam to w genach, Mon Ami,/ Moje wersy robią młyn./ Kilka efektów ubocznych nie zmieni magii w głosie*<sup>441</sup>.

Rewolucyjny charakter namawiający do zmiany zastanych niesprawiedliwych formuł kulturowych odnaleźć można także w kolejnej piosence Gonix – „Żodyn”. Wydaje się ona jeszcze bardziej jednoznaczna niż wcześniej omówiona, na co artystka wskazała już samym tytułem. Utwór rozpoczyna się proklamacją na temat wyborów życiowych autorki. Stwierdza ona: *Żaden stary dziad nie będzie mówił mi, jak mam żyć/ Żaden stary dziad nie będzie, mówił*

<sup>437</sup> *Biografia Gonix*, <https://www.last.fm/pl/music/Gonix/+wiki>, dostęp 07.06.2022.

<sup>438</sup> M. Adamski, *Gonix „Riot Flow”*, <https://www.popkiller.pl/2021-06-26%2Cgonix-riot-flow>, dostęp 07.06.2022.

<sup>439</sup> S. Sierotwiński (red.) *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1986, s. 63.

<sup>440</sup> Gonix, *Riot Flow*, w: *Riot Flow*, prod. St. Elmo, 2021.

<sup>441</sup> Tamże.

*mi kim mogę być, kim nie*<sup>442</sup>. Raz jeszcze należy umieścić interpretowany utwór w kontekście czasu jego powstania, ponieważ autorka odwołuje się w nim do Strajków Kobiet zarówno w warstwie tekstowej, jak i poprzez teledysk. W klipie pojawia się mnóstwo symboli nawiązujących do semantyki protestów – drapieżna dłoń z wyciągniętym środkowym palcem, symbol Wenus czy błyskawica, która stanowiła najbardziej rozpoznawalny znak podczas wspomnianych manifestacji<sup>443</sup>. Natomiast przytoczony „stary dziad” to odwołanie do niezwykle popularnego hasła *dziaders*<sup>444</sup>. Obcesowe określenie opisuje zazwyczaj dobrze sytuowanego mężczyznę, który lekceważąco odnosi się do kobiet, a jego protekcyjnalne zachowanie odbiera im podmiotowość<sup>445</sup>. Anna Wileczka zauważa, że omawiany neologizm to „już nie tyle wiek, co mentalne ograniczenie i tendencje paternistyczne”<sup>446</sup>.

Polityczny wymiar Strajków Kobiet ilustruje także hasło *dziadocen*. Opisuje ono „okres polityczny, w którym władza (także: dominacja w mediach) jest posiadana przez osoby uważane za konserwatywny establishment, protekcyjnalny względem innych poglądów i środowisk (na przykład dziadersów)”<sup>447</sup>. Jednak refleksja, którą podejmuje Gonix, nie ogranicza się jedynie do tematyki związanej ze Strajkami Kobiet. Autorka proponuje słuchaczkom i słuchaczom wielowymiarową opowieść o położeniu kobiet w społeczeństwie. W utworze odnosi się do zastanych obyczajów, patriarchalnego dziedzictwa kulturowego, krytykuje system jako całość. Znajduje jednocześnie obszar, który w jej odczuciu ma szczególnie negatywny wpływ na tworzenie antykobiecej narracji o świecie – jest to edukacja: *Kto trzyma w szachu całą narrację,/ wiem z podręczników historii./ Lecz nieszczęśliwie mnie to boli,/ gdy zapisuję karty herstorii./ [...] Niech już tradycji nie staje się zadość,/ bo czym jest dla nas tradycja?/ Też presją społeczną martwych ludzi,/ taka nowa definicja*<sup>448</sup>. Gonix opowiadając o swoich spostrzeżeniach, bolączkach i rewolucyjnych postawach, wskazuje narzędzie, które w jej odczuciu przyniosłoby realną zmianę. Punkt widzenia przez nią zaproponowany jest daleki od męskich strategii, które autorka bojkotuje.

---

<sup>442</sup> Gonix, *Żodyn*, w: *Riot Flow*, prod. St. Elmo, 2021.

<sup>443</sup> Gonix, *Żodyn*, <https://www.youtube.com/watch?v=wKjusgh9g6I>, dostęp 07.06.2022.

<sup>444</sup> J. Antas, J. Pstrąg, *Kartonowe wojny słowne*, „Dialog” 2022, nr 2, s. 209.

<sup>445</sup> T. Dec, *Dziaders*, w: *Obserwatorium Językowe Uniwersytetu Warszawskiego. Najnowsze Słownictwo Polskie*, <https://nowewyrazy.pl/haslo/dziaders.html>, dostęp 07.06.2022.

<sup>446</sup> A. Wileczek, *Współczesna polska młodotowa – kierunki rozwoju semantycznego*, „Проблеми на устната комуникация” 2021, nr 1, s. 140.

<sup>447</sup> T. Dec, *Dziaders*, w: *Obserwatorium Językowe Uniwersytetu Warszawskiego. Najnowsze Słownictwo Polskie*, <https://nowewyrazy.pl/haslo/dziadocen.html>, dostęp 07.06.2022.

<sup>448</sup> Gonix, *Żodyn*, w: *Riot...*, op. cit.

Proponując własny styl muzyczny, przemyślane i wrażliwe społecznie teksty, staje się rewolucjonistką, ale na „własnych patentach”<sup>449</sup>.

#### 3.4.5. Przeciwno wakacjom od działania. Twórczość Marii Sadowskiej

Maria Sadowska w 2009 roku opublikowała płytę zatytułowaną „Spis treści”, na której zamieściła interesujący mnie utwór „Rewolucja”. Jego tekst to krytyka i wyraz niezadowolenia wobec okresu potransformacyjnego, zmiany ustroju politycznego z 1989 roku, podejmuje także analizę ówczesnej sytuacji społecznej. Rozczarowanie wybrzmiewa już w pierwszym wersie tekstu, w którym Sadowska pyta otwarcie „Gdzie jest moja rewolucja?”<sup>450</sup>. Żywiołowa fraza przeradza się jednak w pełną melancholii, zwątpienia i zniechęcenia zwrotkę – w niej artystka wylicza dylematy i pytania obywatelki Polski, która powinna czerpać z życia radość w nowym, demokratycznym systemie. Kontynuując wywód o rewolucji, sonduje: *Czy mam czekać z nią do jutra?/ Może się nie zdarzy wcale./ Czy mam czekać na nią dalej, dalej, dalej.../ Gdzie jest moja rewolucja?/ Może się nie zdarzy wcale./ Czy mam czekać na nią dalej, dalej, dalej.../ Przeciw czemu się buntować?/ Kiedy wszystko jest od nowa*<sup>451</sup>. Rozżalenie i frustracja spowodowane są uwarunkowaniami społecznymi i uspieniem społeczeństwa, które w jej odczuciu nie angażuje się w działalność obywatelską. Tym samym, zdaniem autorki, zmiana ustrojowa nie przyniosła pokładanych w niej nadziei, co w omawianym utworze wybrzmiewa na kilku płaszczyznach. Sadowska przedstawia niesatysfakcjonujący obraz Polski, która jest nużąca, szampowa, wręcz banalna: *To, co już się wydarzyło,/ Uderzyło w nas swa siłą./ Czy napiszą jeszcze słowa?*<sup>452</sup>. Zafrapowanie kondycją narodu przekłada się na stan psychiczny artystki, ponieważ w pewnym momencie pyta wprost: „Gdzie duchowa jest odnowa?”<sup>453</sup>.

W następnej części utworu sformułowano zarzuty, w których kolejny raz wybrzmiewa gorzka analiza polskich realiów życia społecznego: *Dywagacja, kontestacja,/ wciąż żyjemy na wakacjach./ Na wakacjach od działania,/ to bezpieczna kalkulacja./ Gdzie jest moja rewolucja?*<sup>454</sup>. Należy zwrócić uwagę na przemyślany dobór mechanizmów oddziałujących na wyobraźnię odbiorców i odbiorczyń. Myślę tutaj o wykorzystaniu koloru szarego, który

---

<sup>449</sup> Tamże.

<sup>450</sup> M. Sadowska, *Rewolucja*, w: *Spis...*, op. cit.

<sup>451</sup> Tamże.

<sup>452</sup> Tamże.

<sup>453</sup> Tamże.

<sup>454</sup> Tamże.

jest symbolem „bezbarwności, nijakości, kojarzący się z marazmem, jednostajnością, pesymizmem, poczuciem beznadziei i braku perspektyw”<sup>455</sup>, na co autorka zdecydowała się w tekście oraz w teledysku do niego. Sadowska sugestywnie przedstawiła ówczesne w społeczeństwie nastroje, i zaznaczyła, że jego ambicje, plany i marzenia są zduszone w „szarej strefie codzienności”, gdzie „mija nas historii strumień” i „cicho tańczą nasze cienie”<sup>456</sup>. Natomiast klip do piosenki przedstawia Sadowską w roli aktywistki, która szuka odpowiedzi na frapujące ją pytania: *Gdzie jest koniec, gdzie początek?/ [...] / Gdzie jest nowa fala?* Ponadto marzy, żeby: *od reguły znać wyjątek,/ Zrobić całkiem coś od nowa,/ Znaleźć nowej myśli wątek*, co ma doprowadzić społeczeństwo obywatelskie do „nowej fali, co przychodzi i wyzwala”<sup>457</sup>.

Nie mniej ważnym elementem utworu jest odwoływanie się do wydarzeń historycznych. Autorka ze smutkiem stwierdza, że czas pewnych ruchów społecznych już minął, one nie funkcjonują już tak sprawnie bądź nie mają swojego audytorium. Przywołując z tęsknotą ruch hippisowski: *Przeminęły dzieci kwiaty,/ Nie pozostawiając złudzeń*, Sadowska chce sprowokować refleksje nad otaczającą rzeczywistością, stawiając otwarte pytanie: „Gdzie jest nasze przebudzenie?”<sup>458</sup>. Ponadto otwarcie i precyzyjnie wskazuje zagrożenia, które wiążą się z rewolucyjną aktywnością społeczną. Jednoznacznie stwierdza, że nie chce, „żeby moja rewolucja już nie była bananowa”<sup>459</sup>. Współcześnie sformułowanie „bananowa młodzież”, rozpropagowane w latach sześćdziesiątych przez władze Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, stosuje się raczej „w odniesieniu do [...] beztroskich i bezmyślnych przedstawicieli bogatych rodzin”<sup>460</sup>. Jednak biorąc pod uwagę, w jakim okresie powstał utwór i do jakich wydarzeń odwołuje się artystka, myślę, że właściwym punktem odniesienia są wydarzenia z minionego wieku oraz dzisiejsza aktywność opozycyjna w czasach PRL.

Paweł Kubicki w książce „Ruchy miejskie w Polsce” zauważa, że „niegdysiejsi aktywiści ruchów hipisowskich i ekologicznych są dziś prominentnymi działaczami skrajnie prawicowej partii PiS, natomiast działacze anarchizującego ruchu Wolność i Pokój stali się

---

<sup>455</sup> H. Stypa, *Nazwy barw i ich symbolika we frazeologii języka niemieckiego i polskiego*, „Prace Komisji Językoznawczej BTN” 2015, nr 25, s. 199.

<sup>456</sup> M. Sadowska, *Rewolucja*, w: *Spis...*, op. cit.

<sup>457</sup> M. Sadowska, *Rewolucja*, <https://www.youtube.com/watch?v=YlEx9uVSaZo>, dostęp 12.06.2022.

<sup>458</sup> M. Sadowska, *Rewolucja*, w: *Spis...*, op. cit.

<sup>459</sup> Tamże.

<sup>460</sup> A. Naruszewicz-Duchlińska, *Onimiczna kreatywność translatorska w tytułach filmów i seriali*, „Prace Językoznawcze” 2016, nr 3, s. 152.

prominentnymi działaczami konserwatywnej PO<sup>461</sup>. Artystka nie godzi się na powrót do ówczesnych standardów, radykalnych zmian w ideach wyznawanych przez rewolucjonistów sprzed 1989 roku. Buntowniczy charakter utworu nie pozostawia wątpliwości, że marzeniem i celem Marii Sadowskiej jest system, którego fundamentami są inne wartości niż standardy z 2009 roku.

W powyżej omówionym utworze nie dostrzeżemy niezwykle ważnego z perspektywy przeze mnie zaproponowanej elementu. Artystka szeroko opowiedziała o *rewolucji*, a precyzyjniej: o jej braku, niemniej w tekście nie odnosi się bezpośrednio do kobiecości czy kobiet. Z pewnością Sadowska jest główną organizatorką zinterpretowanej piosenki, założyć należy, że opowiada o swoich doświadczeniach i przemyśleniach, jednak zastanawia mnie, czy w jej innych projektach figura kobiety pojawia się na pierwszym planie i czy „sprawa kobiet” staje się głównym, zasadniczym punktem rozważań. W wywiadzie, którego artystka udzieliła Agnieszce Wiśniewskiej po premierze „Dnia kobiet”, pytana o idee towarzyszące jej przy realizacji projektu, na który składały się film i płyta, wskazuje, że sprawy społeczne interesowały ją już wcześniej. Powołuje się między innymi na podniesiony we wcześniejszym fragmencie rozprawy utwór: „świadomość społeczna budzi się w nas z wiekiem. Myślisz: jestem artystą i w ogóle nie mieszam się do polityki – a potem zaczynają cię różne rzeczy wkurzać. Przystajesz być neutralny. Ale moje zainteresowanie sprawami społecznymi nie zaczęło się od tego filmu. Już wcześniej śpiewałam: »Gdzie jest moja rewolucja?«”<sup>462</sup>. W rozmowie poruszono także kwestię obsadzania kobiet w stereotypowych rolach i braku ich podmiotowości zarówno jako aktorek, jak i reżyserek, co koresponduje ze słowami, które przytoczyłem za Radkiewicz na początku rozdziału „Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego”. Sadowska stanowczo i z pełną determinacją przeciwstawia się takiemu obrazowi kobiety, czemu daje wyraz w wyżej wymienionych filmie oraz płycie o tym samym tytule.

Album, który przywołano, artystka stworzyła we współpracy z innymi kobietami ze świata sztuki i aktywizmu: Katarzyną Kwiatkowską (w filmie gra „kobietę z megafonem”<sup>463</sup>, główną bohaterkę), Kazimierą Szczuką i Katarzyną Bratkowską<sup>464</sup>. Warto

---

<sup>461</sup> P. Kubicki, *Ruchy miejskie w Polsce*, Kraków 2020, s. 63.

<sup>462</sup> A. Wiśniewska, (w rozmowie z Marią Sadowską), *Rewolucja kobiet*, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/sadowska-rewolucja-kobiet/>, dostęp 13.06.2022.

<sup>463</sup> Por. A. Wiśniewska, *Kobieta z megafonem*, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/kobieta-z-megafonem/>, dostęp 13.06.2022.

<sup>464</sup> A. Wiśniewska, (w rozmowie z Marią Sadowską), *Rewolucja...*, op. cit.

dodać, że podjęty przez Sadowską projekt powstał w okresie, w którym feminizm nie był „modnym tematem”, a za inspiracje do ukonstytuowania się tekstów na płycie posłużyły jej rozważania matek ideowych myśli feministycznej jak Simone de Beauvoir, Glorii Steinem czy Susan Sontag<sup>465</sup>.

Warto przyjrzeć się szerzej dwóm utworom, które znalazły się na zaproponowanej płycie. Pierwszy z nich nosi taki sam tytuł, co album i film: „Dzień Kobiet”. To oficjalna piosenka promująca całe przedsięwzięcie. W teledysku widzimy sceny z ekranizacji<sup>466</sup>, która opowiada o „wyzysku korporacyjnym w popularnej sieci dyskontów spożywczych”<sup>467</sup>. Klip prowadzi nas przez „duchową odnowę” głównej bohaterki Haliny Radwan, pracownicy sklepu, która podjęła decyzję o przeciwstawieniu się wielkiej korporacji łamiącej prawa pracownicze. Tekst stanowi manifest dumnej, dzielnej i niezależnej działaczki skupiającej się na poprawie standardów pracy w sklepach. Uwypuklić trzeba, że w role sprzedawczyń wcielają się kobiety, które nie tworzą jednolitej grupy. Mają różne doświadczenia życiowe i problemy, natomiast wspólnie reagują na skandaliczne wydarzenia, jak chociażby darmowe nadgodziny, fałszowanie ewidencji czasu pracy lub nieprzestrzeganie zasad BHP w marketach<sup>468</sup>. Sadowska zręcznie wykorzystuje bojowość głównej bohaterki i opowiada o wartościach najistotniejszych z perspektywy artystki zaangażowanej w walkę o prawa kobiet. Dotyczy to także redefinicji dotychczasowych kanonów sztuki. Tekst to bunt przeciwko wielowiekowej tradycji wykluczenia kobiet z aktywności twórczej i stawiania ich w roli podporządkowanego obiektu niezdolnego do produkowania autorskiej formy sztuki, którą jedynie część z nich mogła uprawiać w sferze prywatnej, domowej<sup>469</sup>. Dlatego autorka ostentacyjnie korzysta z frazy „X jest kobietą”<sup>470</sup>, którą rozpoczyna utwór, a jej gotowość do podjęcia działań jest niezależna od położenia geograficznego: *muzyka jest kobietą/ i choćbyś był daleko,/ To dorwę cię i zrobię/ Dzień Kobiet w twojej głowie*<sup>471</sup>. W tekście obalono

---

<sup>465</sup> Piszę o tym szerzej w artykule: „*Gdzie jest moja rewolucja?*” – *świat oczami artystki. O twórczości Marii Sadowskiej*, „Kultura i Wartości” 2021, nr 31.

<sup>466</sup> M. Sadowska, *Dzień Kobiet*, <https://www.youtube.com/watch?v=XYZODKGOHwQ>, dostęp 13.06.2022.

<sup>467</sup> E. Wejbert-Wąsiewicz, *Niepokorne reżyserki kina polskiego*, w: *Niepokorne – buntowniczkę – reformatorki*, I. B. Kuźma (red.), I. Desperak, Łódź 2016, s. 256.

<sup>468</sup> *Łamanie praw pracowniczych*, <https://uwaga.tvn.pl/reportaze,2671,n/lamanie-praw-pracowniczych-oficjalna-strona-programu-uwaga-tvn,132452.html>, dostęp 13.06.2022.

<sup>469</sup> M. Perrot, *Moja historia kobiet*, przeł. M. Szafrńska-Brandt, Warszawa 2009, s. 117-120.

<sup>470</sup> Przytaczam to sformułowanie, gdyż pojawia się w dyskursie feministycznym zarówno w przestrzeni literackiej, jak i aktywistycznej – np. „Polska jest kobietą”, „Siła jest kobietą”. Zob. szerzej: E. Młynarczyk, *Co jest kobietą we współczesnej polszczyźnie?*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” 2021, nr 55, s. 199-203.

<sup>471</sup> M. Sadowska, *Dzień Kobiet*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.

patriarchalne mity na temat płci społeczno-kulturowej, które rysują obraz kobiety-artystki jako „niezdolnej do myślenia abstrakcyjnego”<sup>472</sup>: *ja daję życie i ja wiem, co to fizyczny ból./ I będę tym, kim zechcę bez narzuconych ról./ Jestem królową siebie, więc nie kieruj mną jak król./ To inny punkt widzenia niż jedyny ty i twój*<sup>473</sup>.

Autorka stawia się w roli niezależnej twórczyni, która kieruje swoim czasem i umiejętnościami bez męskiej pomocy. Staje się więc kreatorką, która wymienia szereg cech stereotypowo przypisywanych kobietom, i zagrożeń oraz następstw wiążących się z tym zjawiskiem. Maria Sadowska stanowczo wyraża dezaprobatę wobec szampowego myślenia o roli kobiet w społeczeństwie: *nie będę grzeczna/ i nie będę taka, jak ty chcesz./ Nie będę miła/ i nie będę wcale ładna też./ Nie będę leżeć/ i tylko pachnieć jak majowy deszcz*<sup>474</sup>. Zajmujące wydaje mi też to, że artystka opowiada o metamorfozie, którą przeszła Halina Radwan. Tutaj szczególnie warto zwrócić uwagę na spójność całego projektu. Główną bohaterkę poznajemy jako osobę spokojną i podporządkowaną, a transformacja odbywa się przez przeciwstawienie się wyżej przeze mnie wymienionym nadużyciom korporacji. Zwieńczenie tej drogi Sadowska pokazała także w interpretowanym tekście, w którym odnajdziemy dowód na wewnętrzne przeobrażenie. Dzięki niemu „zwykła kobieta” zyskuje siłę na walkę o prawa pracownicze: *nie wykorzystasz mnie, choć mówią na mnie słaba pleć./ Nie będę daniem, które możesz przelknąć, przerzucić, zjeść./ Nie wmawiaj mi, że nigdy sama nie wiem, czego chcę./ I nie mów mi, że myślę tak, kiedy mówię nie!/ I chociaż walczę wciąż o siebie już od tylu lat./ Ty wciąż wiesz lepiej i na równi ze mną nie chcesz stać./ Choć robię więcej, to dostaję mniej i to jest fakt./ Ja nie chcę wiele, chcę mieć prawo do tych samych praw*<sup>475</sup>.

Kolejnym istotnym zabiegiem, na który zdecydowała się autorka, to stosowanie kobiecej autobiografii odnoszącej się „do kobiecej tożsamości, do kobiecego życia i do kobiecej narracji”<sup>476</sup>. Możemy zatem założyć, że interpretowany tekst buduje wspólnotę doświadczeń, które dotyczą bezpośrednio Halinę Radwan. Taki zresztą był cel całego projektu, o czym Maria Sadowska mówi w wywiadzie: „»Dzień Kobiet« to uniwersalna historia o dziewczynie, o jej dylematach moralnych, o tym, że sprzedaje duszę, a potem musi

---

<sup>472</sup> D. Gwizdalanka, *Muzyka i pleć*, Kraków 2001, s. 169.

<sup>473</sup> M. Sadowska, *Dzień Kobiet*, w: *Dzień...*, op. cit.

<sup>474</sup> Tamże.

<sup>475</sup> Tamże.

<sup>476</sup> B. Gautier, *Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*, w: *Krytyka feministyczna...*, op. cit., s. 152.



ją odzyskać przy pomocy innych ludzi”<sup>477</sup>. Ponadto warto zwrócić uwagę na to, do kogo zwraca się narratorka w wyżej przytoczonej części utworu. Sądzę, że tym manifestem autorka chciała zwrócić uwagę na kilka czynników, które miały silny wpływ na sytuację głównej bohaterki. Wobec tego odbiorcę można identyfikować z jej kochankiem/partnerem, który zajmował wyższą pozycję w hierarchii korporacyjnej i ostatecznie zdradził ją z inną sprzedawczynią. Ponadto odnosi się do sieci sklepów, która zatrudniała „słabą płęć”, oszukując kobiety, traktowała je jak uległe wyrobniczki. Jednak najistotniejsze wydaje mi się to, że dzięki temu zabiegowi Sadowska zwróciła się do patriarchalnego, opresyjnego systemu, który uniemożliwia kobietom równe szanse na rynku pracy i odziera je z poczucia godności.

Motyw rewolucji w twórczości artystki nie kończy się jednak na opisanu niewystarczających form sprzeciwu i zaprezentowaniu niepokornych bohaterek, czyli najogólniej, wyrażeniu swojego niezadowolenia z otaczającej nas antybuntowniczej, mizoginistycznej rzeczywistości. Autorka przedstawia także remedium na wyrządzoną krzywdę, kreśląc obraz lepszego, sprawiedliwszego świata, odpowiadającego na potrzeby wszystkich ludzi: *teraz grana będzie zmiana - wolność i redystrybucja./ Już nie będę tańczyć sama, bo nadchodzi rewolucja*<sup>478</sup>. Symboliczny wymiar tej dwuwiersowej piosenki domyka jej tytuł: „Coda”, która klasycznie jest „zakończeniem i podsumowaniem piosenki”<sup>479</sup>. U Sadowskiej podsumowuje całą płytę czy nawet szerzej: album i film. Dzięki nim wyeksponowano kobiecą solidarność, która u artystki zostaje uwydatniona poprzez taniec. Taka forma strategii oporu, wyrażania swoich pragnień i walka o wyznawane wartości są często stosowane. Podam dwa przykłady, gdzie właśnie wspólny taniec kobiet został wykorzystany jako narzędzie. Pierwszy z nich dotyczy manifestacji „One Billion Rising”, którą w Polsce rozpropagowano pod nazwą „Nazywam się Miliard”. Podczas niej kobiety zbiorowo tańcząc, protestują przeciwko przemocy seksualnej<sup>480</sup>. Sadowska w wywiadzie z 2013 roku stwierdza, że „rewolucja już się dzieje na naszych oczach – rewolucja kobiet”<sup>481</sup>. Drugi przykład tego, gdy buntownicza postawa kobiet łączy się z tańcem, to wspólna piosenka dwóch artystek w utworze „Ramię w ramię”: Viki Gabor i Kayah. Oświadczają one,

---

<sup>477</sup> A. Wiśniewska, (w rozmowie z Marią Sadowską), *Rewolucja...*, op. cit.

<sup>478</sup> M. Sadowska, *Coda*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.

<sup>479</sup> E. Borkowska, *Muzyczne interpretacje twórczości poetyckiej Juliana Tuwima. Poeta „tekściarz”? Tuwim w obiegu popularnym*, w: *Reinterpretacje*, M. Tramer (red.), A. Wójtowicz, Katowice 2015, s. 128.

<sup>480</sup> C. Wąs, *Miasto jako przestrzeń dzikiej demokracji. Wizualne przejawy współczesnych form tożsamości w przestrzeni miejskiej*, „Quart” 2017, nr 1-2, (43-44), s. 114.

<sup>481</sup> A. Wiśniewska, (w rozmowie z Marią Sadowską), *Rewolucja...*, op. cit.

że są gotowe do wspólnej, ponadpokoleniowej walki: *bo żadna dama nie będzie tańczyć sama,/ gdy siostr tyle ma,/ gdy jest pośród nas,/ Więc, moja miła, tańcz*<sup>482</sup>. Wrażliwość na los kobiet w Polsce artystki wyraziły także, gdy odbywały się Strajki Kobiet. Występowały one w finałowym odcinku popularnego programu tanecznego i zdecydowały się na zmianę jednego słowa w tekście. W końcowym fragmencie refrenu zamiast wyrazu „tańcz” pojawiło się „walcz”<sup>483</sup>.

### 3.5. Podsumowanie. Artystyczne rozmontowywanie patriarchalnego porządku

W zaprezentowanych powyżej tekstach przedstawiono różnorodne ujęcia tematyki rewolucyjnej w utworach polskich artystek zainteresowanych kwestią praw i wolności kobiet. Wielopłaszczyznowe podejście autorek umożliwiło zaprezentowanie kilku wątków, które powtarzały się w analizowanych materiałach. W piosenkach twórczynie sztuki zaangażowanej nawiązywały do wydarzeń społeczno-politycznych oraz opowiedziały o uczestnictwie w polskim ruchu feministycznym. Odzyskiwały i unowocześniały obraz czarownic w kulturze, krytykowały postawy Kościoła Katolickiego w Polsce, podjęły się także zobrazowania patriarchalnej przemocy oraz zwalczały stereotypowe traktowanie kobiet, która wpływa na ich pozycję w hierarchii społecznej.

Podsumowując tę część rozprawy, warto zwrócić uwagę na rozstrzygnięcia Amerykańskiego Towarzystwa Muzykologicznego, które obrady z 1988 roku poświęciło twórczości muzycznej kobiet<sup>484</sup>. Podczas nich dostrzeżono wagę perspektywy feministycznej w badaniach nad muzyką<sup>485</sup> i stwierdzono, że muzykologia feministyczna<sup>486</sup> powinna skupić się między innymi na zbadaniu kanonu, popularyzacji i dowartościowaniu muzyki tworzonej przez kobiety, analizie nieuwzględniania/wykluczenia kobiet, walce ze stereotypami

---

<sup>482</sup> V. Gabor, Kayah, *Ramię w ramię*, w: *Getaway*, Universal Music Polska, Warszawa 2020.

<sup>483</sup> *Dancing with the Stars. Taniec z Gwiazdami 11 – Final – Viki Gabor i Kayah – Ramię w ramię*, <https://www.youtube.com/watch?v=veLpSSUWHd0>, dostęp 16.06.2022.

<sup>484</sup> K. Kizińska, *Rola płci kulturowej w badaniach muzykologicznych – zarys pola badawczego muzykologii feministycznej*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 1 (94), s. 24.

<sup>485</sup> K. Kizińska, *Gender a kultury muzyczne – kulturoznawcze spojrzenie na badania etnomuzykologiczne i historyczne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 4 (14), s. 387.

<sup>486</sup> Karolina Kizińska, jeszcze pod nazwiskiem Szymańska, tłumaczy, że muzykologia feministyczna: *bada relacje między społeczną sytuacją kobiet a ich udziałem i rolą w kulturze muzycznej. Dyscyplina ta skupia się na odzyskiwaniu kobiecych kompozycji muzycznych, postrzegając muzykę jako produkt jak i twórcę genderowego porządku społecznego*. Zob. K. Szymańska, *Wpływ feminizmu na muzykologię – women's studies, gender i kobiety w muzyce*, w: *Uniwersyteckie gry – czy płeć ma znaczenie? Wybrane dyskursy społeczno-edukacyjne*, M. Grochalska (red.), W. Sawczuk, Toruń 2011, s. 165.

płciowymi, zbadaniu funkcji kobiet w przemyśle muzycznym<sup>487</sup>. Podkreślić należy, że przedstawione w tym rozdziale twórczynie nierzadko poruszały się na polach zarezerwowanych dla mężczyzn, w których męskocentryczna optyka sprowadza rolę kobiet do czynników reprodukcyjnych i seksualizuje ich ciała<sup>488</sup>. Zdają sobie one sprawę, że aby osiągnąć cele emancypacyjne, trzeba tworzyć autorskie utwory na terytoriach zdominowanych przez patriarchalny punkt widzenia. Jak zaznacza Justyna Struzik, „uprzedmiotowienie kobiet, a także otwarcie wyrażany przez raperów seksizm i mizoginia, choć nie są wytworem ery hip-hopu, to jednak jego stałym i bardzo widocznym elementem. Piękna kobieta u boku rapera jest często traktowana jako jeden z jego przedmiotów, symbolizujących władzę i prestiż. Ma to związek z rosnącym znaczeniem przypisywanym dobrom materialnym i konsumpcyjnemu trybowi życia”<sup>489</sup>. Z kolei Aleksandra Struczyk analizując subkulturę disco polo, zaznacza, że w obrębie tego nurtu idealna kobieta jest szczupła, nierzadko wychudzona, a jedyny cel, który jej powierzono, to zaspokojenie męskich marzeń dotyczących kobiecego ciała<sup>490</sup>, staje się więc przedmiotem seksualnych fantazji w ramach patriarchalnych struktur społecznych. Charakterystyczne jest także to, że kobiecymi imionami nazywa się tytuły poszczególnych piosenek, a bohaterkami tekstów i teledysków są zaledwie dwa typy kobiet – niewolnica i bogini<sup>491</sup>. Przytoczone w tym rozdziale artystki dzięki zaangażowaniu się w nieoczywiste nurty muzyczne przełamują tabu i odzyskują głos w przestrzeniach dotąd zawłaszczonych przez męskie sposoby kreowania rzeczywistości.

Agata Araszkiewicz w książce „Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym” zaznacza, że nieprzypadkowo zajmuje się utworami nieznanymi się w kanonie polskiej literatury. Jak tłumaczy: „jestem przekonana, że w niegdysiejszych »drugorzędnych« tekstach, zwłaszcza tych pisanych przez kobiety, a więc marginalizowanych, istnieje rodzaj rewolucyjnego, subwersywnego, odkrywczego subtekstu, który domaga się analizy”<sup>492</sup>. Podobnie zależało mi na tym, żeby wydobyć

---

<sup>487</sup> K. Kizińska, *Rola...* op. cit., s. 24-25.

<sup>488</sup> Zob. szerzej M. Trębaczewska, *Kobiety w muzyce*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2009, nr 34, s. 205-227.

<sup>489</sup> J. Struzik, *Konstrukt gender w polskiej kulturze hip-hopu*, w: *Kalejdoskop genderowy: w drodze do poznania płci społeczno-kulturowej w Polsce*, K. Słany (red.), B. Kowalska, M. Ślusarczyk, Kraków 2011, s. 326.

<sup>490</sup> A. Struczyk, *Elementy życia codziennego w teledyskach muzyki disco polo i hip-hop*, w: *Doświadczenie społeczeństwa – muzyka, obraz, media*, A. Kampka (red.), Warszawa 2019, s. 70.

<sup>491</sup> Zob. szerzej: M. Rawska, „*O, Małgorzato, będzie na bogato*”. *Dynamika swojskości i światowości w ikonografii wideoklipów disco polo*, „Panoptikum” 2016, nr 15 (22), s. 160 oraz R. Sidorowicz, *Językowy obraz kobiety w tekstach piosenek nurtu disco polo*, „Studia językoznawcze” 2003, t. 2, s. 334.

<sup>492</sup> A. Araszkiewicz, *Zapomniana...*, op. cit., s. 8.

z obrzeży teksty mniej znane, niepopularne, które w badaniach naukowych funkcjonują jako zaledwie ciekawostka. Interpretując powyższe utwory, starałem się uchwycić, na czym polega rewolucyjność w twórczości współczesnych polskich artystek zaangażowanych w walkę o prawa kobiet oraz to, na jakie problemy kładą nacisk. Odzyskana podmiotowość, budowanie niezależnych narracji i autentyczny przekaz umożliwiają wdrażanie „do kanonu tego, co kobiece – perspektywy, tematów, problemów, które z jednej strony odnoszą się do dwuznacznej sytuacji bycia kobietą-autorką cenzurowaną i umniejszaną przez system, a z drugiej odpowiadają wyzwolonemu przez tę dwuznaczność nowatorstwu”<sup>493</sup>.

---

<sup>493</sup> Tamże, s. 197.

## Rozdział 4.

### „Precz od mego ciała!”<sup>494</sup> – ciało i cielesność w badaniach feministycznych

Problematyka ciała i cielesności została już wstępnie zarysowana w kilku wcześniejszych częściach pracy. Uczyniono to w drugim rozdziale, który stanowi fundament metodologiczny rozprawy, a także w trzecim rozdziale, w którym za przyczynek do budowania strategii interpretacyjnej posłużyło mi hasło *rewolucja*.

Warto zauważyć, że zaproponowaną w tytule rozdziału tematykę podjęto w początkowych częściach rozważań. Mianowicie jednym z punktów wyjścia w teoretyzowaniu na temat feministycznej krytyki literackiej były seksistowskie uwagi recenzentów odwołujących się do fizjonomii autorek, w innym miejscu opisano model biologiczny zaproponowany przez Elaine Showalter, czym udowodniono wagę przytoczonych terminów w badaniach krytycznoliterackich, i wydaje się, że dla feminizmu ogólnie. Wreszcie poświęcono jeden z podrozdziałów do scharakteryzowania ekrytury kobiecej, która bezsprzecznie stanowi niezwykle interesującą i istotną perspektywę w badaniach nad pisarstwem kobiet, a podjęty wątek pojawia się także w poprzednim rozdziale – wybrzmiewa on chociażby, gdy opisuję działalność artystyczną zespołu Bikini Kill. Ponadto należy również uwypuklić, że przedstawione spostrzeżenia odzwierciedlają także ustalenia innych badaczek. Powołano się już wcześniej na Monikę Świerkosz, przytoczyć można też stanowisko Moniki Bakke, która w niezwykle ważnym zbiorze „Encyklopedia gender. Płeć w kulturze” opisując hasło „ciało”, stwierdza jednoznacznie, że stanowi ono jeden z fundamentalnych terminów w perspektywie przyjmowanej przez teoretyczki feministyczne<sup>495</sup>.

Wobec powyższego za zasadną należy uznać decyzję o sprawdzeniu, w jaki sposób współczesne polskie artystki zaangażowane odnoszą się do pojęć, które przytoczono w tytule rozdziału. Jednak zależy mi, żeby na jak najwcześniejszym etapie formułowania myśli wykluczyć przyjęcie niebezpiecznej perspektywy „usprawiedliwiania dominacji jednej płci nad drugą”<sup>496</sup>. Tego sformułowania używa za „Questions Féministes” Showalter, której samej nie można uznać za wielką entuzjastkę modelu biologicznego, a przynajmniej poddawała kontestacji jego zastosowanie<sup>497</sup>. W związku z tym zaznaczyć należy, że w podejmowanych

---

<sup>494</sup> Cytat pochodzi z utworu: *Żelazne Waginy, Żelazne...*, op. cit.

<sup>495</sup> M. Bakke, *Ciało*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 73.

<sup>496</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s., s. 128.

<sup>497</sup> Zob. szerzej K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., s. 279-280.

interpretacjach tekstów współczesnych polskich artystek *ciała* i *cielesności* nie rozumiem jako narządu, którym kobiety rodzą swoje utwory. O trudnościach terminologicznych dotyczących przywołanych pojęć pisze Anna Łebkowska, która w artykule „Jak ucieleścić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki” zaznacza, że „w dzisiejszej refleksji humanistycznej mnożą się określenia, których celem jest uchwycenie kategorii cielesności” i stawia pytania, czy pisząc o ciele, mówimy „o tym, co posiadamy, czy o tym, czym jesteśmy?”<sup>498</sup>. Odpowiadając na powieloną za literaturoznawczynią zagwozdkę, chcę zaznaczyć, że w mojej perspektywie ciało jest czymś, co autorki mają, a z nim nierzadko wiążą się pewne konsekwencje, następstwa i właśnie dlatego wokół niego budują jedną ze strategii literackich w swoich utworach.

Krystyna Kłosińska w książce zatytułowanej „Feministyczna krytyka literacka” analizując figurę dziewiętnastowiecznej histeryczki, uzmysławia, że jest ona głównie ciałem, które „uosabia regres: już nie jest podmiotem”<sup>499</sup>. Badaczka, odnosząc się do twierdzeń Jeana-Martina Charcota i wydarzeń z Salpêtrière, pisze:

*histeryczka nie obchodzi nikogo jako narratorka. Jej się nie słucha. I dlatego deszyfracja znaków płynących z jej ciała musi zwodzić Charcota. Ciało histeryczki może opowiedzieć mu tylko taką wersję historii, jakiej pożąda, bo ciało to przeniknięte jest przez męskie spojrzenie i męską mowę, one je „konstruuja”<sup>500</sup>.*

Perspektywa, którą proponują współczesne polskie artystki w zakresie problemu podrzędności kobiet w kulturze patriarchalnej, w tym braku prawa do dysponowania własnymi ciałami, współgra z optyką Edwina Ardenera dotyczącą pojęcia *muted group*, który stwierdza, że kobiety są grupą, „której granice kultury i rzeczywistości zachodzą na grupę dominującą (męską), lecz nie są przez nią całkowicie obejmowane”<sup>501</sup>. Zwieńczeniem procesu odzyskiwania własnych ciał są właśnie teksty, które poddam analizie w dalszej części tego rozdziału.

Szeroki zakres tematyczny zaproponowany przez artystki spowodowany jest tym, że jak stwierdza Kłosińska:

---

<sup>498</sup> A. Łebkowska, *Jak ucieleścić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11-12.

<sup>499</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., s. 551.

<sup>500</sup> Tamże, s. 552-553.

<sup>501</sup> E. Showalter, *Krytyka...*, op. cit., s. 139.

*ciało notuje odcisnięte na nim sygnatury polityki, władzy, gwałtu. Rany, krew, okaleczenia – gniew – desperacja – niemoc i autodestrukcja. Chodzi przecież o to, aby wyrazić i wypowiedzieć w jakimkolwiek języku opresję i represję. Wyrazić ją – to podjąć autoterapię. To mówić o sobie i mówić za nie – także w imieniu tych „niegdysiejszych”<sup>502</sup>.*

Za potwierdzenie spostrzeżeń teoretyczek feministycznych o ważkości tematyki *ciała i cielesności* w wykorzystywanej optyce badawczej można uznać to, że terminologia dotycząca tej problematyki ciągle ewoluuje. Dlatego chciałbym odwołać się do jednego z najnowszych pojęć, które podejmuje tematykę ciała, aktywności i feminizmu. „Ciałaczki” to określenie, które zaproponowała Iwona Demko, a rozpowszechniła Grażyna Wanat. Wspominam o nim, ponieważ sądzę, że zaprezentowane w tym rozdziale interpretacje tekstów autorstwa współczesnych polskich artystek, ich postawy, wyrażanie niezgody na niesprawiedliwości, wyartykułowane żądania i pragnienia pozwalają dookreślić omawianą tematykę za pomocą tej kategorii. Najwłaściwszego i zarazem najbardziej obszernego zdefiniowania „ciałaczek” podjęła się Karolina Sulej, która w książce opublikowanej w 2022 roku „Ciałaczki. Kobiety, które wcielają feminizm” tłumaczy, że:

*ciałaczki to osoby, które działają w imieniu praw ciała, w imię jego dobra i jego wolności. Działają w imieniu ciał nas wszystkich, w szczególności ciał Polek. Czasem robią to z pomocą słów. Czasem posługują się zapachem. Czasem obrazami. Czasem używają własnych ciał. Piszą, malują, rzeźbią, śpiewają, tańczą, demonstrują, leczą, filozofują, edukują, wykładają, tworzą podcasty, grają w filmach i teatrze, pomagają... Niekiedy z narażeniem zdrowia, nierzadko z narażeniem tak zwanej reputacji. Są obecne w naszej sferze publicznej: słyszymy je w radiu, widzimy w telewizji, w kinie, czytamy ich utwory, oglądamy ich sztukę. Są to pisarki, artystki, piosenkarki, performerki, aktywistki, nauczycielki, biznesmenki, psycholożki, aktorki, sportsmenki, modelki<sup>503</sup>.*

Zaznaczyć trzeba jednak, że dociekania ograniczono do kilku obszarów, które poruszają w swoich tekstach współczesne polskie artystki zaangażowane w kwestię praw i wolności kobiet. Będą to: obraz kobiecego ciała w kulturze i wpływ na doświadczenia

---

<sup>502</sup> K. Kłosińska, *Feministyczna...*, op. cit., s. 555-556.

<sup>503</sup> K. Sulej, *Ciałaczki. Kobiety, które wcielają feminizm*, Kraków 2022, s. 9.

kobiet, a także przemoc fizyczna wobec kobiet oraz walka kobiet, do której w mojej ocenie przyczynkiem okazały się ograniczenia z ciałem związane.

#### **4.1. W trosce o dziewczynki. Maria Sadowska obnaża nierówności płciowe**

Przedstawiony powyżej spis obszarów tematycznych stanowi dla mnie pewną mapę orientacyjną, a jednocześnie porządkuje prace nad kolejnymi częściami – podrozdziałami, w których dokonano interpretacji konkretnych utworów. Pierwsza z płaszczyzn wydaje się być najbardziej ogólna, posłuży jako wprowadzenie w obszerną problematykę, którą podjęto w tej części rozprawy. Dlatego rozpocznę od utworu Marii Sadowskiej zatytułowanego „Nikt nie rodzi się kobietą”. Pochodzi on z już zaprezentowanego projektu „Dzień kobiet”, w którym artystka czerpie z idei przedstawionych przez matki myśli feministycznej. Jedną z nich jest nestorka feminizmu<sup>504</sup> Simone de Beauvoir, którą Sadowska wprost cytuje w tytule swojej piosenki. Słowa pochodzą z pionierskiego dzieła francuskiej filozofki „Druga płeć”. Zaznacza się, że ta książka „miała ogromny wkład w powstanie filozofii feministycznej, jak i w ukierunkowanie tejże na ciało”<sup>505</sup>. Co więcej, warto pokreślić jej ponadczasowość, ponieważ badaczki feministyczne powracają wielokrotnie do rozważań pisarki we współczesnych opisach sytuacji kobiet w społeczeństwie, czego przykładem może być publikacja szwedzkiej dziennikarki Katriny Kielos zatytułowana „Jedyna płeć”.

Początek interpretowanego utworu stanowi opowieść o życiu dziewczynek i jego ocenę. Autorka pisze w nim o obowiązkach, nakazach kulturowych i powinnościach wręczanych im wraz z narodzinami. Jednocześnie należy uwypuklić, że w piosence krytykuje niedogodności, z którymi spotykają się młode kobiety. Sadowska wciela się w czujną obserwatorkę i opisuje okres socjalizacji, którą rozumiem za „Słownikiem teorii feminizmu” jako „wpajanie dzieciom (od samego urodzenia) wartości nacechowanych płciowo”<sup>506</sup>. Ten wątek szerzej omówiono w późniejszej części podrozdziału, gdzie odniesiono się do konkretnego fragmentu interpretowanego tekstu. Natomiast tutaj chciałbym podkreślić jego wagę, ponieważ właśnie przez przypisywanie wzorców kulturowych do płci biologicznej człowieka mężczyzn definiuje się jako jednostki aktywniejsze i racjonalniejsze od kobiety,

---

<sup>504</sup> Por. A. Derra, *Feminizm. Tworzenie poprzez zmianę*, „AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej”, 2015, nr 1, s. 13, <http://avant.edu.pl/ojs/index.php/avant/article/view/208/art>, dostęp 13.07.2022.

<sup>505</sup> R. Shusterman, *Somatoestetyka i »Druga płeć«*. *Pragmatystyczne odczytanie arcydzieła feminizmu*, przeł. W. Małecki, „Tekstu Drugie” 2008, nr 1-2, s. 175.

<sup>506</sup> M. Humm, *Słownik teorii feminizmu...*, op. cit., s. 220.



natomiast te drugie stanowią synonim braku aspiracji, pokory i ustępliwości<sup>507</sup>. Autorka zwraca uwagę między innymi na kolory, które towarzyszą w owym procesie od momentu narodzin. Wydawać by się mogło, że to niewiele znacząca błahostka, jednak twórczyni decyduje się na przyjęcie krytycznej perspektywy, co wybrzmiewa w tym fragmencie tekstu: *niewinne początki ukryte w kolorach,/ zabawkach, pochwałach, rolach i pozorach,/ imadła, widziadła, zwierciadła, zaklęcia – tak dziecko dostało różowe objęcia...*<sup>508</sup>.

Za badaniami, które prowadzone są w dyscyplinie pedagogiki, zajmującymi się procesem socjalizacji chłopców i dziewczyn stwierdzić można, że Sadowska wcale nie podnosi kwestii, które moglibyśmy uznać za trywialne. Co więcej, owe interpretacje dowodzą, że stereotypowe podejście do wychowania dzieci może mieć wpływ na dalsze życie, postawy i pragnienia człowieka. Wobec tego założyć należy, iż jest możliwe, że pozostawiają one po sobie negatywne skutki także w życiu dorosłych ludzi. Przywołajmy słowa pedagogi Mirosławy Nowak-Dziemianowicz, która przyjmując perspektywę genderową w badaniach nad socjalizacją do ról związanych z płcią, stwierdza:

*okazuje się, iż „przestrzeń ma płeć” już na etapie jej konstruowania w pokoju dziecięcym. Pokój dziewczynki, przestrzeń, która pokój ten wypełnia, jest przestrzenią upiększaną poprzez falbanki, kokardki, dziewczęce, różowe kolory. Występująca w tym momencie polaryzacja rodzaju wiąże się z określonymi jako „kobiece” cechami przestrzeni – jej estetyką, kolorystyką. Przestrzeń dziecięcego pokoju przygotowywanego dla chłopca [...] nie musi być tylko „ładna”. Przestrzeń kreowana jako męska (pokój syna) ma stymulować jego rozwój, dawać wskazówki, z jakimi obszarami aktywności rozwój ten jest związany*<sup>509</sup>.

Zaprogramowane, starannie zaplanowane i narzucone wzorce płciowe są wpajane dziecku od najmłodszych lat. Przestrzeń, w której mieszka dziewczynka, musi cechować się harmonią i porządkiem. Jak wskazuje Bożena Pietryczuk, stereotypowe myślenie o rolach płciowych nierzadko przekłada się także na instytucje wspomagające rodziców bądź opiekunki i opiekunów prawnych w wychowaniu dzieci. Badaczka uzmysławia, że zapewnienia nauczycielek o tym, że chłopcy i dziewczyny są traktowani w ten sam sposób,

---

<sup>507</sup> G. Pajestka, *Orientacje społeczne a płeć. Czy rywalizacja to tylko „męska rzecz”?*, „Psychologia Społeczna” 2012, nr 20, s. 65.

<sup>508</sup> M. Sadowska, *Nikt nie rodzi się kobietą*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.

<sup>509</sup> M. Nowak-Dziemianowicz, *Pedagogika dyskursywna: nadzieje i możliwości*, w: *Pedagogika: zakorzenienie i transgresja*, M. Nowak-Dziemianowicz (red.), P. Rudnicki, Wrocław 2011, s. 332.

nierzadko stanowią jedynie niespełnioną obietnicę. Podkreśla, że to dziewczynki obciąża się częściej sprzątaniami niż chłopców, a wyższą ocenę ich umiejętności względem płci przeciwnej w zakresie wykonywania dyżurów przedszkolnych można łączyć z powyżej przytoczonymi słowami Nowak-Dziemianowicz: przez narzucenie ról społeczno-kulturowych to dziewczyny lepiej spełniają obowiązki dotyczące dbania o porządek, w tym pielęgnowania przestrzeni, z której korzysta wiele uczestniczek i uczestników<sup>510</sup>.

Powyższe ustalenia Sadowska nazywa „różowymi objęciami” i w dalszej części utworu wylicza czynności, które dziewczynom nakazano wykonywać oraz analogicznie działania zakazane: *nie śmieje się głośno i nie łązi po drzewach,/ jest miła i nigdy się przy nim nie gniewa./ Gniew psuje urodę, pokora wygładza*<sup>511</sup>. Nietrudno zauważyć, że artystka silnie zainspirowała się myślą de Beauvoir także w wymiarze pojęciowym. Dlatego warto raz jeszcze przytoczyć sławetne słowa „Nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi”, które obszerniej rozważano w drugim rozdziale, i dzięki nim jednocześnie scementować warstwę teoretyczną z przedstawioną interpretacją utworu. Omawiając strategie emancypacyjne w pisarstwie kobiet, stwierdzam za francuską filozofką, że płeć jest konstruktem społecznym i dlatego uważam za zasadne przyjrzenie się szerzej argumentacji de Beauvoir, która stwierdza, że:

*rozwój płciowy chłopców i dziewczynek jest analogiczny. Z taką samą ciekawością i obojętnością zarazem badają swe ciało [...]. Dziewczynki, tak samo jak chłopcy, dotykają, całują, pieszczą matkę w agresywny sposób, są tak samo zazdrosne o matkę, jeżeli urodzi się nowe dziecko. [...] Wreszcie, i chłopcy, i dziewczynki jednakowo posługują się kokieteryą, żeby zdobyć miłość dorosłych. [...] Jeżeli nawet w niektórych wypadkach odrębność seksualna dziewczynki zarysuje się na długo przed okresem dojrzewania [...] przyczyn szukać należy nie w tajemniczych instynktach, które jakoby od razu skazują dziewczynkę na bierność, kokieteryę, macierzyństwo, lecz w ingerencji świata, która zjawia się w życiu dziecka niemal od pierwszej chwili i przemożnie narzuca dziewczynce jej powołanie*<sup>512</sup>.

---

<sup>510</sup> B. Pietryczuk, *Interakcje w procesie socjalizacji rodzajowej dzieci w przedszkolu*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2018, t. 37, z. 1, s. 64-66.

<sup>511</sup> M. Sadowska, *Nikt nie rodzi się...*, op. cit.

<sup>512</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć...*, op. cit., s. 319-320.

W tym ujęciu nadawanie stereotypowych ról społecznych związane jest jedynie z ciałem (płcią biologiczną, oznaczeniem, którego dokonano po narodzinach dziecka). Wyidealizowana kobiecość skazuje więc kobiety na uwikłanie się w patriarchalny podział postrzegania ciała, „które w literaturze i sztuce przedstawiane było zwykle jako człon jednej z opozycji: ciało – umysł (idea, dusza), materia – myśl, przedmiot – podmiot, natura – kultura, *sacrum – profanum*”<sup>513</sup>.

Widzimy więc, że socjalizowanie dziewcząt w duchu patriarchalnym zapewnia ich potulne zachowanie, są one posłuszne wobec decyzji mężczyzn, uniżone do rangi innego. W badaniach krytycznoliterackich na taki stan rzeczy zwracała uwagę między innymi Kłosińska. Literaturoznawczynie przytaczając recenzje Aleksandra Świętochowskiego dotyczące sztuki uprawianej przez kobiety, odnotowuje, że pisarz korzystał z mizoginistycznych metafor, których celem było upupienie ich działalności artystycznej<sup>514</sup>. Takich historycznych przykładów, gdzie mężczyźni odwoływali się w swych ocenach do fizjonomii kobiet, badaczka zauważa więcej. Podobny ton wypowiedzi zaobserwowała także u Adama Wiślickiego, który zwrócił uwagę na „chude szatynki, o [...] zadartym różowym nosku, jakby stworzonym do czułych roztkliwiań”, albo u Jana Ludwika Popławskiego, który zdecydował się opisać charakterystyczną jego zdaniem pisarkę: „wszystko to wypowiedziane szepleniącym szczebiotem, cedzonymi przez zasznurowane wargi półsłówkami”<sup>515</sup>. Przytoczona przez Sadowską w analizowanym tekście pokora podyktowana jest więc męskocentrycznym sposobem socjalizacji do ról płciowych. Ten rodzaj wychowania ma wpłynąć na kondycję ciał kobiet. Jeżeli wykażą się one serwilizmem wobec męskiej władzy, to otrzymają nagrodę. Gloryfikacją służalczości będą udoskonalone, skorygowane kobiece ciała, jak przeczytać możemy w kolejnym fragmencie „Nikt nie rodzi się kobietą”: *pokora wygląda – i zmarszczki i mózg i dobrze doradza,/ więc spinka, maszynka, kremy, balsamy,/ szpilki, sukienki, lokówki i stanik./ Taką chcesz ją widzieć,/ Taką chcesz ją mieć./ Myślisz, że natura tworzy słabą pleć*<sup>516</sup>.

---

<sup>513</sup> B. Ciesek, *Przeciw wykluczeniu. Konceptualizacje współczesnej polskiej kobiety z perspektywy dyskursu feministycznego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2017, nr 51, s. 21.

<sup>514</sup> K. Kłosińska, *Kobieta...*, op. cit., s. 88-89. Aleksander Świętochowski w odniesieniu do kobiet pisał m.in., że „świat nie może sobie wyobrazić, ażeby z drobnych ustek niewieścich mogły wychodzić inne dźwięki, jak tylko pieszczota i pokora”.

<sup>515</sup> Cyt. za: tamże, s. 99.

<sup>516</sup> M. Sadowska, *Nikt nie rodzi się...*, op. cit.

Sadowska wymienia szereg narzędzi do higieny osobistej, rzeczy do ubrania i kosmetyki upiększające, z których przez wmanewrowanie w patriarchalne relacje władzy korzysta kobieta – robi to wręcz „naturalnie”. Autorka opowiada więc o stereotypowo pojmowanych atrybutach kobiecości, pewnych wzorcach kulturowych, którymi przepelniona jest kultura popularna, nierzadko sankcjonujących seksapil i wdzięk kobiety<sup>517</sup>.

W podjętym utworze krytyka patriarchalnego socjalizowania dziewczynek jest nieustępliwa, ponieważ Sadowska pokazuje jej konsekwencje na różnych etapach życia, również w dorosłości: *nigdy się nie chwali, nie żąda medali,/ Żyje cudzym życiem, łagodzi obyczaje./ Wręcz lubi to miejsce, w słusznym drugim rzędzie,/ Wszak głową rodziny i państwa nigdy nie będzie*<sup>518</sup>.

Powyżej zacytowany fragment tekstu stanowi błyskotliwe i przemyślane połączenie dwóch sfer: prywatnej i publicznej. Tym samym autorka kolejny raz prezentuje się jako świadoma i wykształcona w zakresie feminizmu, ponieważ zwraca uwagę na jeden z jego postulatów: „prywatne jest polityczne/publiczne”. Porządek domowy, zgodnie z którym kobieta symbolizuje szyję kręcącą głową (mężczyzną), uznać można z kilku powodów za powielenie mitów na temat płci. Mianowicie sugeruje, że mężczyzna to osoba odpowiedzialna i rozsądna, a kobieta może jedynie podejmować próby ukierunkowania go, nie jest więc istotą kompetentną, decyzyjną. Jednak owe „kręcenie szyją” miało dawać im uludę sprawczości i dodawać powagi, co niekiedy przekładało się na realną władzę. Wiązać to należy z figurą Matki Polki silnie rozpropagowywaną między innymi w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Celem obranej strategii było zespolenie kobiety z przestrzenią domową, co w dyskursie feministycznym uznano za „niebezpieczną bajkę”, a nawet „za źródło nieobecności kobiet w życiu publicznym”<sup>519</sup>. Tę problematykę w swojej książce „Damy, rycerze, feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce” porusza Sławomira Walczewska. W przywołanej publikacji filozofka wykorzystwała mit Matki Polski do opisanego pojęć *matka gastronomiczna* i *matriarchat domowy*. Przytoczone terminy w jej odczuciu nie wpłyną pozytywnie na krzewienie idei równości, bo, jak zaznacza, drugi z nich „jest pewnym uniwersalnym, w dużej mierze niezależnym od kontekstów kulturowych,

---

<sup>517</sup> Zob. szerzej B. Pawłowska-Jądrzyk, *Buty i metaforyka obuwnicza w reklamie wizualnej*, „Kultura – Media – Teologia” 2019, nr 37, s. 20-23.

<sup>518</sup> M. Sadowska, *Nikt nie rodzi się...*, op. cit.

<sup>519</sup> M. Ksieniewicz, *Specyfika polskiego feminizmu*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6, s. 96.

przepisem na poprawienie przez kobiety swojej pozycji wobec mężczyzn lub choćby poprawienie sobie samopoczucia w relacji z płcią przeciwną”<sup>520</sup>.

Niemniej w czasach współczesnych kobieta, jak wskazuje Sadowska w analizowanym utworze, musi podołać także innym rolom niż jedynie matki i opiekunki domowego ogniska. Śpiewając o wykonywanych obowiązkach, wylicza, że: *raz fartuch ma w mące,/ raz halkę w koronkę,/ dla dzieci podomka,/ dla szefa garsonka*<sup>521</sup>, nie zapomina także o powinnościach wynikających z roli żony i gospodyni, opisując jej codzienność, wskazuje, że: *po seksie się zaraz zabiera do ciasta/ i pranie, sprzątanie i obiad, kolacja,/ plus seks na dobranoc,/ a rano znów akcja!*<sup>522</sup>. Obrazuje również, że kobiece ciało powinno nadal być seksowne, a jej postawa bezkonfliktowa i uступliwa: *jest sexy, jest flexy i basta!*<sup>523</sup>. Dzięki przytoczonej części utworu stwierdzić można, że autorka odnosi się do kolejnego mitu dotyczącego roli kobiet w społeczeństwie, który badaczki nazwały „superkobietą”. Jak tłumaczy Dominika Polkowska:

*superkobieta to jedyny w swoim rodzaju „produkt 3 w 1”. Jest jednocześnie supermatką, superżoną i superpracownikiem – bez dominacji żadnej z tych ról nad pozostałymi. Tak samo zależy jej na każdej z tych wartości i we wszystkich trzech stara się być jak najlepsza. Wszystkie superkobiety nie tylko chcą być najlepszymi pracownikami, cudownymi żonami i matkami, ale dodatkowo pragną być uważane za oddane przyjaciółki, pomocne sąsiadki, troskliwe córki, dobre gospodynie. Pragną udowodnić sobie i innym, że są w stanie dobrze wykonywać swoje obowiązki i nie zaniedbywać żadnej z przyjętych na siebie ról. Dodatkowo planują osiągnąć wszędzie najwyższe z możliwych standardów*<sup>524</sup>.

Z przedstawionej interpretacji wynika, że Sadowska wylicza, zwraca uwagę na niesprawiedliwości, które dotyczą kobiet i wynikają z ich płci biologicznej. Autorka najpierw analizuje postawy wobec dziecka, sprawdza, w jaki sposób przebiega socjalizacja dziewczynek, później odnosi się do uwarunkowań społeczno-kulturowych okazujących się ograniczającymi dla kobiet. W kolejnych częściach utworu twórczyni podaje przykłady tego,

---

<sup>520</sup> S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki...*op. cit., s. 164.

<sup>521</sup> M. Sadowska, *Nikt nie rodzi się...*, op. cit.

<sup>522</sup> Tamże.

<sup>523</sup> Tamże.

<sup>524</sup> D. Polkowska, *Bariery w dostępie kobiet do rynku pracy a kontrakt płci*, „Ruch prawniczy, ekonomiczny i socjologiczny” 2007, nr 69, s. 239-240.

do czego jej zdaniem doprowadza socjalizacja charakteryzująca się pielęgnacją stereotypów płciowych. W związku z tym wymienia narzucone funkcje społeczne kobiet, dążenie do ideału patriarchalnej kobiecości, czy ich utopijny obraz w maczystowskiej kulturze. Jednak wydaje się, że dopiero ostatni fragment tekstu dobitnie mówi o poglądach Sadowskiej na narzucenie ról społeczno-kulturowych. Jak śpiewa artystka: *Dla wielu są zaletą/ role wyssane z mlekiem./ Nikt się nie rodzi kobietą, kobietą./ Każdy się rodzi człowiekiem, człowiekiem*<sup>525</sup>.

Przytoczone powyżej słowa to nie tylko podkreślenie wkładu de Beauvoir w formowanie myśli feministycznej, ale też enuncjacja ideowa autorki, co zauważam w artykule „»Gdzie jest moja rewolucja?« – świat oczami artystki. O twórczości Marii Sadowskiej”, gdzie piszę, że:

*Maria Sadowska rozprawia się z kulturowymi wzorcami dotyczącymi płci biologicznej, które otrzymujemy wraz z narodzinami. Wskazuje, że opiekują się one nami podczas socjalizacji, przygotowują nas do odgrywania konkretnych ról społecznych, utartych schematów, skostniałych relacji*<sup>526</sup>.

#### **4.2. Na emancypację zasługują wszystkie ciała. Samoakceptacja i adoracja różnorodności w twórczości Ewy Farny**

Tematykę ciała i cielesności w swoich tekstach proponuje też inna sławna artystka – Ewa Farna. Jako wprowadzenie warto uwypuklić, że jest to kobieta, która już w wieku trzynastu lat wydała pierwszy album na rynku czeskim („Měls mě vůbec rád”), a rok później ukazał się on w Polsce („Sam na sam”)<sup>527</sup>. Płyta w obu przypadkach osiągnęła sukcesy, co przyczyniło się do zdecydowanego zwiększenia popularności polsko-czeskiej artystki. Jednak prócz rzeszy fanów i zdobytych nagród, czyli przeżyć, które można wartościować pozytywnie, musiała także zmierzyć się z niewybrednymi komentarzami dotyczącymi jej ciała. W przestrzeni internetowej rozmyślano czy nastolatka jest dziewczyną, oceniano rozmiar

---

<sup>525</sup> M. Sadowska, *Nikt nie rodzi się...*, op. cit.

<sup>526</sup> P. Sieńko, „Gdzie jest moja rewolucja?”..., op. cit., s. 142.

<sup>527</sup>E. Farna, *Bio*,

<https://web.archive.org/web/20131110180150/http://www.ewafarna.cz/index.php?kategorie=stranky&adresa=owe&jazyk=pl>, dostęp 15.07.2022.

ciała Farny, a także składano wulgarne propozycje<sup>528</sup>. W związku z późniejszą działalnością artystki (wypowiedzi, twórczość) zauważyć trzeba, że jest ona świadoma nierówności, które mieszczą się w zaproponowanej tematyce pracy. Zaznacza jednoznacznie, że wymagania wobec kobiet w kwestii wyglądu są inne niż wobec mężczyzn, ale Farna kieruje się w życiu innymi wartościami, ponieważ „pielęgnuje w sobie szczerłość, autentyczność, na tym zależy jej w tworzeniu swojego wizerunku”<sup>529</sup>.

Proponuję przyjrzeć się jej utworowi „Ciało”, który pochodzi z płyty „UMAMI” wydanej w 2021 roku, gdzie autorka już samym tytułem zdradza, co stanowi główny temat piosenki. Zaproponowaną przez Farnę problematykę w swoich badaniach podejmuje Ewa Hyży. Filozofka w książce „Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku” interpretuje nowy, modernistyczny świat i jego wpływ na naukę, kulturę czy technologię, skupia się na sytuacji kobiet i zaznacza, że:

*cena, jaką przyszło zapłacić [kobietom (dopisek autora)], to alienacja od naturalnego świata, strach i nawet obrzydzenie w zetknięciu z takimi aspektami życia, jak rodzenie (ciała), umieranie (ciała) i trywializacja innych, tj. kobiecych źródeł wiedzy*<sup>530</sup>.

Kobiety muszą więc pokonać różnorodne bariery, przekroczyć granice, żeby móc formować niezależną od patriarchalnych standardów opowieść, która umożliwiłaby budowanie własnego dyskursu opartego na autonomicznej narracji. Próba pokonania obostrzeń związanych z kobiecością została podjęta przez Farnę w interpretowanym tekście. Autorka dzieli się z odbiorcami i odbiorczyniami swoimi doświadczeniami związanymi z ciałem, bo to właśnie wokół niego konstruuje swój przekaz. W utworze „Ciało” poznajemy bohaterkę, która prezentuje się jako odważna, idąca pod prąd, dumna kobieta. Istotna jest także śmiałość i swoboda towarzyszące autorce przez całą piosenkę. Na jej początku dowiadujemy się, że zaproponowana opowieść stanowi autobiograficzny spis przeżyć, dzięki któremu „powracają przeszłe doświadczenia, przepracowane zostają traumy, nieustannie

---

<sup>528</sup> Z. Ułańska, *Czy odwilż sprzyja hejterom? Nienawiść ulicy w twórczości Marka Hłaski*, w: *Hejterstwo. Nowa praktyka kulturowa? Geneza, przypadki, diagnozy*, J. Dynkowska (red.), N. Lemann, M. Wróblewski, A. Zatora, s. 143.

<sup>529</sup> A. Piotrowska, *Różne oblicza sławy. Młodzi celebryci o popularności*, „Relacje. Studia z nauk społecznych” 2017, nr 4, s. 167.

<sup>530</sup> E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, op. cit., s. 193.

modyfikowana jest narracyjna tożsamość autora”<sup>531</sup>, na co wskazują dwa pierwsze wersy piosenki: *Nie jestem dziewczyną z wczoraj./ Czas nas w kobiety zmienia*<sup>532</sup>. Odwołując się do przyjętej przeze mnie optyki badawczej, należy uwypuklić, że zrealizowana przez Farnę strategia pisarstwa emancypacyjnego została już zdiagnozowana przez badaczki feministyczne, które ustaliły, że autobiografię jako formę ekspresji pisarskiej uprawia się „w celu wpisania siebie w historię. Nie tylko feminizm, lecz także literacka i kulturowa teoria odczuwają skutki istnienia kobiecych autobiografii jako śladów obecności wcześniej niewidocznych podmiotów kultury”<sup>533</sup>. Tutaj należy zaznaczyć także, że kobiety-artystki coraz częściej pojawiają się na różnych płaszczyznach sztuki, w tym w kulturze masowej. Jednak w związku z przytoczonymi na początku tego podrozdziału komentarzami, z którymi w przestrzeni Internetowej spotykała się Farna, odnotować trzeba, że dzięki wdrożonej przez artystkę metodzie, podjętym decyzjom o uzewnętrznieniu się zgłasza sprzeciw wobec patriarchalnej kulturze piękna, co najmocniej wybrzmiewa w refrenie „Ciała”: *przez lata moje ciało/ tyle wytrzymało/ i nie jeden ślad mam./ Wiem, że jest tak,/ jak być miało*<sup>534</sup>.

Pewna siebie, kobiecej siły i wagi swoich przekonań autorka w sposób autentyczny dzieli się osobistymi doświadczeniami, które prezentuje jako atut, coś co dodaje jej odwagi i sprawczości. Sądzę więc, że Ewa Farna realizuje postulat Hélène Cixous, która pisząc o pisarstwie kobiecym, stwierdza:

*chodzi o to, żeby kobieta wreszcie siebie napisała: musi zacząć pisać o kobiecie i wprowadzić kobiety w świat pisma, z którego zostały wyparte z taką samą gwałtownością, jak i z odczuwania swoich ciał; z tych samych powodów, tym samym prawem i w tym samym, śmiertelnoścym celu. Kobieta musi sama, własnym wysiłkiem, wstąpić w tekst – jak w świat i w historię*<sup>535</sup>.

Dla Farny w analizowanym utworze „ciało nie jest tylko narzędziem egzystencji, lecz w ogóle egzystencję umożliwia”<sup>536</sup>. Artystka umieszczając je w centrum rozważań, snuje

---

<sup>531</sup> A. Pekaniec, *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1, s. 14.

<sup>532</sup> E. Farna, *Ciało*, w: UMAMI, Warner Music Poland, Warszawa 2021.

<sup>533</sup> S. Smith, J. Watson, *Wprowadzenie: koncepcje...*, op. cit., s. 36.

<sup>534</sup> E. Farna, *Ciało*, w: UMAMI..., op. cit.

<sup>535</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*, op. cit., s. 147.

<sup>536</sup> A. Jagusiak, *Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia” 2015, nr 12, s. 158.



autobiograficzną, intymną opowieść. W jednym z wywiadów piosenkarka ocenia: „To jest jakiś dziwny stereotyp, że człowiek bierze ślub i od razu musi zająć w ciążę. Ja mam 25 lat i nadal jestem bardzo młodą dziewczyną! Oczywiście, że chcę mieć rodzinę. Mówiłam o tym już, jak miałam 14 lat. Ale na dziecko jeszcze mam trochę czasu”<sup>537</sup>. Jednak dzięki wypowiedziom prasowym artystki dowiedzieć się nietrudno, że została ona już dwukrotnie mamą. Biorąc pod uwagę przyjętą w pracy perspektywę, najistotniejsze jest, że Farna opowiada o trudnych doświadczeniach związanych z macierzyństwem – mówi między innymi o karmieniu dziecka, momentach zwątpienia, a nawet bezsilności<sup>538</sup>.

Ze względu na to, że teledysk koresponduje z tekstem interpretowanego utworu, warto przyjrzeć się także jemu<sup>539</sup>. Tutaj znowu główną tematyką są tytułowe *ciało* i *cielesność* – rozweselona Farna tańczy i prezentuje „nieidealne” ciało, które nie spełnia patriarchalnych kanonów piękna<sup>540</sup>, ponadto subtelnie, aczkolwiek zdecydowanie pokazuje rozstępy. W tym momencie kamera jest na nie skierowana, a stereotypowo brzydkie znamiona zajmują cały kadr. Sądzę, że w tekście artystka nazywa je „bliznami”, które są jak „stary film” i stanowią „zagojone rany”<sup>541</sup>. W teledysku autorka eksponuje także swoje nogi, które nierzadko definiowane są jako „atrybut kobiecej atrakcyjności”<sup>542</sup>. Jednak kolejny raz Farna nie ma zamiaru nikogo kusić ciałem, za cel występu nie obrała sobie przysporzenia popularności poprzez prowokowanie seksapilem, jej ciało posłużyło jako przestrzeń do wyrażania pewnych wartości, opowiadania historii, co wyeksponowane zostało w warstwie tekstowej: *nóg do nieba nie mam – wiem,/ ale za to twardo stoję,/ bo to dzięki nim wystarczy mi sił,/ a już przeszły swoje*<sup>543</sup>.

Kończąc, chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jeden, w moim odczuciu istotny z perspektywy emancypacyjnego pisarstwa kobiet, wątek, który również można zauważyć zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej. Farna w przytoczonym na początku analizy

---

<sup>537</sup> F. Borowiak (w rozmowie z Ewą Farną), *Ewa Farna: Nie jestem gotowa na dziecko*, <https://www.fakt.pl/plotki/ewa-farna-nie-jestem-gotowa-na-dziecko/jympypw>, dostęp 16.07.2022.

<sup>538</sup> O. Figaszewska, *Ewa Farna szczerze o »trudach« macierzyństwa...*, <https://viva.pl/ludzie/newsy/ewa-farna-szczerze-o-trudach-macierzynstwa-w-pierwszym-wywiadzie-121647-r1/>, dostęp 17.07.2022.

<sup>539</sup> E. Farna, *Ciało*, <https://www.youtube.com/watch?v=vvCnsBpFgLc>, dostęp 17.07.2022.

<sup>540</sup> Pojęcie „patriarchalnego kanonu piękna” rozumiem za Magdaleną Środą, która zaznacza, że: „Piękno kobiece to chudość, gładkość, świetlistość, beżowość”. Filozofka wymienia także obowiązki kobiet, które muszą spełnić, żeby wpisać się w ten model, są to między innymi pozbycie się tłuszczu, cellulitu, zmarszczek oraz owłosienia w określonych częściach ciała. Zob. M. Środa, *Kobiety i...*, op. cit., s. 51-52.

<sup>541</sup> E. Farna, *Ciało*, w: UMAMI..., op. cit.

<sup>542</sup> A. Kaźmierczak, *Wygląd i strój a atrakcyjność* kobiet, w: *Miłość czarowna*, B. Płonka-Syroka (red.), K. Marchel, A. Syroka, Wrocław 2015, s. 78.

<sup>543</sup> E. Farna, *Ciało*, w: UMAMI..., op. cit.

tej piosenki drugim wersie używa zaimka „nam”. Natomiast w teledysku do „Ciała” artystka nie występuje sama, jest tam wiele kobiet, które swoją postawą oddają czułość sobie wzajemnie – są w bliskim kontakcie – nie tylko mentalnym, ale też fizycznym. Warto uwypuklić także ich różnorodność – wspomniano już o zabiegach stosowanych przez Farnę, ale należy odnotować jeszcze, że w teledysku występują kobiety w niejednakowym wieku, jedna z nich jest w zaawansowanej ciąży, inna ma protezę nogi, kolejna prezentuje wylonioną stomię, następna ma zdeformowaną czaszkę, pojawiają się też kobiety dumnie obnażające rany po operacjach na swoich ciałach. Piosenka „Ciało” proponuje zawiązywanie kobiecych, siostrzanych kręgów, a Farna realizuje postulat promowania kultury kobiecej, dzięki której doświadczenia kobiet nie tylko zostały wyeksponowane, ale też zaprezentowane jako niebłahe. Tym samym opowieściom kobiet o ciałach zostało oddane należne im miejsce, a uczyniono to językiem, któremu skutecznie udało się wymknąć poza fallogocentryczne standardy piękna cielesnego i patriarchalne wizje świata. Upublicznienie kobiecych ciał, a więc problemów, zalet, doświadczeń z nim związanych umieszczono w konwencji siostrzanej, w której wspólnotowość stała się najwyższą wartością. Zaprezentowanie emocji, które mogą towarzyszyć opowieściom o kobiecej cielesności, okazało się zbawienne, oczyszczające.

#### **4.3. Bezpieczeństwo kluczem do emancypacji kobiet**

Obraz kobiecego ciała w kulturze – wrogie uwagi, spór o wolność w wyrażaniu siebie poprzez ciało, walka z uprzedzeniami, przełamywanie barier – to jedynie część obszarów mieszczących się w podjętej problematyce. Obok nich można wyróżnić chociażby proces socjalizacji i nierówności w dostępie do strefy publicznej oraz nadmiar i niesprawiedliwy podział obowiązków domowych, tych związanych z pracą opiekuńczą. Serwilizm, służalczość – cechy narzucone kobietom i posłuszne wyczekiwanie w „słusznym drugim rzędzie”, jak w „Nikt nie rodzi się kobietą” stwierdza Maria Sadowska, mogą powodować także inne, jeszcze bardziej bolesne przeżycia. Skupię się teraz na kilku tekstach autorstwa współczesnych polskich artystek zaangażowanych, w których dyskurs zbudowany jest wokół fizycznej przemocy wobec kobiet. Zaproponowana tematyka została już rozpatrzona przez badaczki feministyczne, które zaznaczają między innymi, że „dyscyplina ciała pozwala na

kontrolę nad jednostką, wiąże się dla niej z przemocą i cierpieniem”<sup>544</sup>. Ponadto zauważa się, że kobietom definiowanym jedynie poprzez ich ciała narzuca się stereotypowe role społeczno-kulturowe i odmawia się im prawa do uczestnictwa w przestrzeni publicznej, a takie „przekonanie o niższości kobiet” może doprowadzić do wykorzystania uprzywilejowanej pozycji przez mężczyzn – stosowania przemocy fizycznej wobec kobiet<sup>545</sup>.

Podnosząc ten podstawowy dla ludzkiego bezpieczeństwa wątek, należy rozpocząć od słów Rebekki Solnit, która w książce „Mężczyźni objaśniają mi świat” zauważa, że problem przemocy wobec kobiet jest ponadnarodowy, bowiem jak zaznacza: „nie ma [on (dopisek autora)] koloru skóry, klasy, wyznania ani narodowości, ale ma płeć”<sup>546</sup>. Pisarka w dalszej części rozdziału argumentuje:

*schemat widać gołym okiem. Możemy mówić o przemocy wobec kobiet jako zjawisku globalnym – wystarczy wziąć pod uwagę skalę napaści na kobiety, przypadków molestowania i gwałtów, do których dochodzi w Kairze, a które odebrały kobietom wolność uzyskaną podczas Arabskiej Wiosny [...]. Albo prześladowania kobiet w Indiach, od molestowania i zaczepek na ulicach aż po palenie młodych żon, albo „zabójstwa honorowe” w Azji Południowej i na Bliskim Wschodzie, albo też to, że Afryka Południowa stała się światowym centrum gwałtów [...], albo możemy porozmawiać o tym, że gwałt wykorzystywany jest jako „broń” w wojnach [...]. Tylko z braku miejsca zostawiam w spokoju Wielką Brytanię, Kanadę i Włochy (z ich byłym premierem, znanym z orgii z nieletnimi), Argentynę, Australię i wiele innych krajów<sup>547</sup>.*

Kwestia przemocy wobec kobiet zaczęła stawać się jednym z głównych tematów poruszanych w literaturoznawstwie. Badania nad zaangażowaniem w sprawy społeczne twórców i twórczyń dowodzą, że istotnym punktem była publikacja „Śmiejącego się policjanta” z 1968 roku autorstwa Maji Sjöwall i Pera Wahlöö, dzięki którym omawiana problematyka została uznana za ważną składową skandynawskich kryminałów. Wskazuje się tam, że przemoc wobec kobiet jest zjawiskiem powszechnym, a więc także inne autorki

---

<sup>544</sup> A. Radecka, *Ciało jako fundament tożsamości? Próby (re)konstrukcji kobiecej tożsamości na podstawie powieści Siomga ukraińskiej pisarki Sofiji Andruchowycz*, „Przegląd Środkowo-Wschodni” 2017, nr 2, s. 114.

<sup>545</sup> B. Ciesek, *Przeciw wykluczeniu. Konceptualizacje...*, op. cit., s. 14.

<sup>546</sup> R. Solnit, *Mężczyźni objaśniają mi świat*, tłum. A. Dzierzgowska, Kraków 2017, s. 27.

<sup>547</sup> Tamże, s. 31-32.

i autorzy zaczęli poruszać ten wątek w swojej twórczości<sup>548</sup>. Wobec tego przyjrzyjmy się spostrzeżeniom Anny Korenenberg, która podkreśla, jaką wagę w emancypacyjnym piśmarstwie odegrały dzienniki i powieści autorstwa kobiet<sup>549</sup>. Badaczka uzmysławia, że to właśnie w nich kobiety „niezależnie od miejsca pracy, zawodu, klasy społecznej”<sup>550</sup> przerwały milczenie, co interpretuje jako niezgodę na przemoc wobec kobiet, jak i „jedną z najważniejszych strategii odzyskiwania głosu i ciała, początek procesu od wiktyimizacji do witalizacji podmiotów kobiecych”<sup>551</sup>.

#### 4.3.1. Pilna uczennica i samozwańcza rzeczniczka. Maria Sadowska podpowiada

Problem przemocy wobec kobiet w twórczości polskich artystek zaangażowanych w walkę o prawa kobiet podejmuje Maria Sadowska, której „Cisza nie ratuje” posłuży jako punkt wyjścia w tej części pracy. Należy odnotować, że piosenka pochodzi z przywoływanej już wcześniej płyty „Dzień kobiet”, na której zamieszczono utwory o tematyce feministycznej. Podobnie jak w przypadku „Nikt nie rodzi się kobietą”, „Dnia kobiet” czy „Cody” autorka korzysta z dokonań kobiet zaabsorbowanych myślą prokobiecą. Tym razem na warsztat Sadowska wzięła prace Barbary Kruger i to jej twórczość stanowi główną inspirację dla autorki.

Warto więc zaznaczyć, że amerykańska artystka „wykorzystuje w swoich pracach stereotypowe wizerunki medialne i klisze kulturowe, które reprodukuje w czerni-bieli i zestawia z prowokacyjnymi hasłami pisanymi zawsze tą samą pogrubioną, modernistyczną, czerwoną czcionką. Jej kolaże mają charakter krytyczny. Naśladując reklamowe konwencje,

---

<sup>548</sup> M. Samesel-Chojnacka, *Szwedzka powieść kryminalna jako literatura społecznie zaangażowana*, Studia Humanistyczna AGH” 2011, t. 10, nr 1, s. 109-110.

<sup>549</sup> W tym przypisie wyróżniam kilka pozycji z polskiego rynku wydawniczego, gdzie przemoc wobec kobiet stanowi jeden z głównych wątków prozy. Jako przykład mogą posłużyć „Fastrygi” Grażyny Jagielskiej, w niej „połamane palce, wybite zęby, małżeńskie gwałty to codzienność” jednej z kobiet (Zob. szerzej: A. Pekaniec, *Rodzina w polskiej powieści po 1989 (rekonesans)*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 1/2, s. 10). Ewa Madeyska w „Katonielu” narysowała obraz katolickiej rodziny, w której związek głównej bohaterki pełen jest „przemocy, okrucieństwa, manipulacji i zakłamania” (Zob. szerzej: M. Łozowski, *Anomia i rozpad rodziny w powieści „Katonielu” Ewy Madeyskiej*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, M. Kochanowski (red.), K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 208). Za ostatni przykład posłuży mi „Opowieść emigracyjna” Justyny Nowak, gdzie poznajemy historię Klary Miodowskiej: „jej mąż Robert próbował ją zgwałcić, a ciotka to ją uznała za winną. Klara straciła mieszkanie i pomoc jedynej znajomej w obcym kraju osoby” (Zob. szerzej: A. Kronenberg, *Migracje kobiet – strategie odzyskiwania głosu i ciała w twórczości literackiej Polek mieszkających w Wielkiej Brytanii i Irlandii*, „Teksty Drugie” 2016, nr 3, s. 111).

<sup>550</sup> A. Kronenberg, *Migracje kobiet...*, op. cit., s. 112.

<sup>551</sup> Tamże.

są komentarzem do ważkich społecznych i politycznych kwestii. Tematem wielu z nich jest seksizm napędzany przez media głównego nurtu”<sup>552</sup>.

W omawianym utworze Sadowska wciela się w rolę kobiety (w całym tekście konsekwentnie używa formy pierwszej osoby liczby pojedynczej) zmuszonej do ucieczki od przemocowego partnera/męża. Uzależniona, tkwiąca w opresyjnej relacji kobieta opowiada swoją intymną herstorię, która przeradza się w stanowczą deklarację o rozłące kierowaną do byłego już mężczyzny: *ja nie będę już Twoim czasoumilaczem./ Ja już nigdy przez Ciebie więcej nie zapłacę./ Teraz kapcie do łóżka niech pies Ci podaje./ Ja z uśmiechem na ustach wychodzę./ Ty zostajesz*<sup>553</sup>.

Pierwsza zwrotka dobitnie obrazuje egzystencję kobiety w niezadowolającym związku, w którym była ona jedynie uroczym dodatkiem do życia mężczyzny. Agata Sikora w książce „Wolność, równość, przemoc. Czego nie chcemy sobie powiedzieć” analizując pozycję kobiet w kapitalistycznym świecie, odnosi się do ich pozycji w sferze prywatnej. Kulturoznawczyni pisząc o „seksualnej represji”, używa metafory „ciasno związanego gorsetu ról płciowych”<sup>554</sup>. Oczywiście brzemień podwójnych standardów dotykało znacznie bardziej kobiety, ponieważ to im ograniczano dostęp do kultury – sfery publicznej. Autorka odnosząc się do epoki wiktoriańskiej, przytacza słowa Jules Micheles z książki „Miłość” wydanej w 1859 roku i na jej podstawie wyciąga interesujące mnie wnioski:

*odwołując się zatem do swoich „naturalnych” predyspozycji: cnoty, wrażliwości i współczucia, kobieta miała tworzyć bezpieczną przystań, w której wyczerpany walką kapitalistyczny wojownik będzie mógł zregenerować swe siły moralne*<sup>555</sup>.

Sadowska uzmysławia nam, że nierzadko nadal żyjemy według wiktoriańskich zasad, korzystając z pracy Kruger wskazuje, iż problem różnych form opresji i wykorzystywania kobiet w patriarchalnej kulturze jest zagadnieniem transnarodowym. Wydaje się, że w interpretowanym utworze polskiej artystce za inspirację posłużył motyw pochodzący z „Bez tytułu (Idealna)” z 1980 roku, w którym Kruger prezentuje postać kobiety przypominającej Najświętszą Maryję Pannę. Staje się ona tutaj symbolem patriarchalnej

---

<sup>552</sup> K. Niziołek, *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*, Białystok 2015, s. 233-244.

<sup>553</sup> M. Sadowska, *Cisza nie ratuje*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.

<sup>554</sup> A. Sikora, *Wolność, równość, przemoc. Czego nie chcemy sobie powiedzieć*, Kraków 2019, s. 23.

<sup>555</sup> Tamże, s. 24.

kultury – kobiecej zależności, braku prawa do decydowania o swoim losie, ucisku płci i podległości mężczyznom, przeciwko czemu Sadowska protestuje w kolejnej zwrotce: *bo mój świat się nie skończy/ w Twoich czterech ścianach,/ wcale mnie już nie smuci,/ że nie zrobię Ci prania./ Bo Bóg, honor, ojczyzna/ już mną nie kieruje./ Twoja pięść,/ moja blizna/ grzechów nie zmazuje*<sup>556</sup>.

Konsekwencją pielęgnowanej przez lata poddańczości kobiet wobec mężczyzn, ale też patriarchalnego wychowania w duchu podległości, uległości i ustępliwości, okazała się przemoc fizyczna, której doświadczyła bohaterka tekstu. Tutaj warto zaznaczyć, że cały album „Dzień kobiet” autorstwa Sadowskiej charakteryzuje się spójnością, a w każdym z tekstów autorka inspirując się myślicielkami feministycznymi, poszerza spektrum trudności, z którymi spotkać się mogą kobiety. Autorka w „Nikt nie rodzi się kobietą” pokazała metody socjalizacji do określonych ról płciowych, natomiast w „Cisza nie ratuje” obrazuje ich skutki, które może ponieść kobieta. W interpretowanym utworze zauważam także krzewienie idei siostrzeństwa, którą wypowiedziano w ostatnim wersie tekstu: „cisza przecież świata nie ratuje”<sup>557</sup>. Myślę, że stanowi ona zachętę dla kobiet doświadczających przemocy, bo jak wskazuje Kate Millet: „»wstyd« hamuje kobiety przed wniesieniem sprawy do sądu i uczestnictwem w procesie”<sup>558</sup>. Sadowska postuluje, żeby kobiety wyzbyły się narzuconego przez mizoginistyczny system poczucia upokorzenia. Czytelnie wskazując oprawcę, tworzy bezpieczną przestrzeń dla swoich słuchaczek, w której ich ciała stanowią integralną, autonomiczną część kobiecych doświadczeń. Dzięki przedstawionym zabiegom autorka realizuje wartości emancypacyjnego pisarstwa kobiet, które przytoczono za Kronenberg – przerywa milczenie, artykułuje brak zgody na przemoc i odzyskuje głos w debacie publicznej. Staje się więc narratorką swojej opowieści.

#### 4.3.2. Przemoc niemetaforyczna w twórczości Żelaznych Wagin

Postulat realizmu jeszcze wyraźniej niż „Cisza nie ratuje” spełnia wspólny utwór Żelaznych Wagin i Podpalacza Tęczy (Mariusz Laskowski) zatytułowany „Wołanie o miłość”, który mogliśmy usłyszeć w trzydziestym piątym odcinku Pożaru w Burdelu –

---

<sup>556</sup> M. Sadowska, *Cisza nie ratuje*, w: *Dzień...*, op. cit.

<sup>557</sup> Tamże.

<sup>558</sup> K. Millet, *Polityka płci*, przeł. T. Hołówko, w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, T. Hołówka (red.), Warszawa 1982, s. 85.

„Herosi Transformacji. Nacjopolis”. Stwierdzić to można na podstawie dosłowności opisu zdarzeń przedstawionych w tekście.

Aby w pełni zrozumieć treść utworu, należy szerzej zarysować sytuację komunikacyjną, która sprowokowała jego powstanie. Mianowicie autorki odwołują się do dwóch wydarzeń z życia społeczno-politycznego. Były to: ujawnienie nagrania, z którego wynika, że były bydgoski radny (Rafał Piasecki)<sup>559</sup> znęcał się nad swoją ówczesną żoną (Kariną Piasecką), oraz wygłoszone w kościele orędzie Anny Kamińskiej (byłej żony posła Mariusza Antoniego Kamińskiego)<sup>560</sup>.

Tytuł omawianego tekstu stanowi cytat z wypowiedzi adwokata Piaseckiego, który, jak wynika z informacji prasowych, stwierdził między innymi, że zachowanie pozwanego „to było wołanie człowieka o miłość”, a swoją perspektywę uzasadnił, że do kłótni dochodzi „w każdym związku. Nie można za to przeprowadzać linczu”<sup>561</sup>. Sam utwór rozpoczyna się słowami Podpalacza Tęczy, mężczyzny wcielającego się w rolę mentora, który uzmysławia kobietom, jakie postawy powinny przyjąć, w jaki sposób się zachować, żeby nie denerwować swoich mężów: *dziewczyny, bądźcie dla mężów swych miłe./ Gdzie jest codzienny ciepły posiłek?/ Budźcie delikatnie mężczyznę śniadaniem./ inaczej się rozlegnie o miłość wołanie*<sup>562</sup>. Grzeczne, wsłuchane w wystąpienie męskiego Mistrza Żelazne Waginy służalczo potakując, przyznają rację wygłaszanym opiniom. Przytoczony fragment utworu, jak i większość tekstu

---

<sup>559</sup> Po ponad trzyletniej batalii sądowej Rafał Piasecki trafił do więzienia, gdzie spędzi dwa lata (wyrok z 17.09.2021 r.). Zobowiązany jest on także do zapłaty pokrzywdzonej 75. tysięcy złotych zadośćuczynienia, otrzymał także pięcioletni zakaz zbliżania się do kobiety na odległość 50 metrów. Zob. *Były radny PiS Rafał P. w końcu trafił do więzienia. Ma spędzić w nim dwa lata za znęcanie się nad byłą żoną*, <https://metropoliabydgoska.pl/byly-radny-pis-rafal-p-w-koncu-trafil-do-wiezienia-ma-spedzic-w-nim-dwa-lata-za-znecanie-sie-nad-byla-zona/>, dostęp 20.07.2022.

<sup>560</sup> Mariusz Antoni Kamiński (używam celowo drugiego imienia, żeby nie doszło do pomylenia mężczyzny z innym popularnym politykiem i ministrem z tego samego ugrupowania) był dwie kadencje posłem wybieranym z list wyborczych Prawa i Sprawiedliwości. Była żona polityka (także członkini PiS), ujawniła, że miał on romans ze swoją partyjną koleżanką, Iloną Klejnowską. Mariusz Antoni Kamiński w 2013 roku rozwiódł się z Anną Kamińską, a w 2014 roku poślubił byłą polityczkę Prawa i Sprawiedliwości. Co ciekawe, Anna Kamińska ujawniła ten fakt w 2017 roku, gdy miała w planach zainicjowanie zbiórki podpisów pod obywatelskim projektem ustawy zwalczającym, jej zdaniem, niemoralne zachowania w sejmie – zakaz wstępu do tej instytucji miały mieć między innymi osoby, które zdecydowały się na rozwód. Zob. E. Turlej, „*Psalm Coming out Żony Niezłomnej w Wierze*” czyli smutne orędzie Anny Kamińskiej, <https://www.newsweek.pl/polska/polityka/anna-kaminska-i-jej-psalm-do-niewiernego-meza/6e9gthe>, dostęp 20.07.2022 oraz *Tylko u nas! Była żona aferzysty z PiS idzie do biskupów*, <https://www.fakt.pl/polityka/anna-kaminska-w-polsce-parafialnej-trzeba-flirtowac/nly416w>, dostęp 20.07.2022.

<sup>561</sup> K. Sikora, „*To było wołanie o miłość*”. *Adwokat radnego z Bydgoszczy tłumaczy przemoc domową*, <https://wiadomosci.wp.pl/to-bylo-wołanie-o-milosc-adwokat-radnego-z-bydgoszczy-tlumaczy-przemoc-domowa-6113374201440385a>, dostęp 20.07.2022.

<sup>562</sup> Podpalacz Tęczy i Żelazne Waginy, *Wołanie o miłość*, w: *Herosi Transformacji. Nacjopolis*, <https://www.youtube.com/watch?v=cwTDYBq8ac8>, dostęp 20.07.2022.

stanowią kalkę wypowiedzi, którą Piasecki kierował do Piaseckiej podczas stosowania przemocy fizycznej (nagranie w przestrzeni internetowej umieściła była żona skazanego<sup>563</sup>). Mamy więc do czynienia z autentyczną opowieścią, namacalną agresją, która miała miejsce w sferze prywatnej. Dom może kojarzyć się z poczuciem bezpieczeństwa i swobody, jednak gdy mówimy o przemocy, to symbolizuje on bojaźń, wzbudza panikę, przypomina o najgorszych traumach.

Należy zaznaczyć, że już na początku nagrania kobieta przeprosza mężczyznę, który nazywa ją między innymi „cwelem, pedałem, chujem jebanym” i karze jej „wypierdalać”. W opinii przemocowca „inne to by non stop pałę stawiały za takie rzeczy”. Z wiadomości prasowych dowiedzieć się można, że „tymi rzeczami” polityk określił upominek – kwiaty, które wręczył żonie podczas balu charytatywnego. Piasecka zapomniała ich wziąć do domu z miejsca, w którym odbywało się wydarzenie, co miało wywołać skandaliczne zachowanie Piaseckiego<sup>564</sup>. Symboliczna staje się tutaj przywołana przez polityka roślina, którą zgodnie z tradycją obdarowuje się kobiety w dniu ich świąt, na przykład w związku z Dniem Kobiet<sup>565</sup>. Agnieszka Woźnica, ekspertka w zakresie przeciwdziałania przemocy wobec kobiet, zwraca uwagę, że to właśnie ostentacyjne obdarowywanie kwiatami kobiety przez mężczyznę bez okazji może być sygnałem agresywnych zachowań partnera. W celu uniknięcia uogólnień pozwolę sobie doprecyzować za autorką, że „nie każde bowiem przysłanie kwiatów przez partnera, liczne telefony do pracy czy też zwolnienia lekarskie muszą oznaczać, że nasza pracownica doświadcza krzywdy ze strony męża. Pamiętajmy, że zwykle przemoc objawia się na wiele sposobów, a przesłanki jej występowania kumulują się i nawet jeśli na pierwszy rzut oka nie wszystko jest jasne, to po bliższej obserwacji można zobaczyć jak na dłoni, że problem istnieje”<sup>566</sup>.

Podobnymi spostrzeżeniami dzieli się badaczka Dagmara Rode, która interpretując „Pines and Fir Trees. Women’s Memories of Life during Socialism” Sanji Iveković, dochodzi do wniosku, że w odczuciu jednej z bohaterek kwiaty i inne podarunki służą zamaskowaniu

---

<sup>563</sup> K. Piasecka, *znęcanie się męża nade mną!!!*, <https://www.youtube.com/watch?v=mVegeZVPf-4>, dostęp 20.07.2022.

<sup>564</sup> M. Kozakiewicz (Segritta), *Posłuchajcie, jak to Rafał Piasecki wołał o miłość*, <https://segritta.pl/posluchajcie-jak-rafal-wolal-milosc/>, dostęp 20.07.2022.

<sup>565</sup> W tym przypisie odsyłam do fragmentu publikacji, gdzie autorka omawia różnice pokoleniowo-genderowe w postrzeganiu Dnia Kobiet – święta, w którym zgodnie z przyjętymi normami wręcza się kobietom kwiaty. L. Kopciwicz, *W dniu ich świąt: przemoc symboliczna, media i podmiot kobiecy w świadomości grup pokoleniowych*, Kraków 2011, s. 183-187.

<sup>566</sup> A. Woźnica, *Przemoc wobec kobiet w rodzinie. Niezbędnik pracodawcy*, Warszawa 2007, s. 74-75.



wszelkich przewinień mężczyzn niezależnie od tego, czy dotyczą one kobiet namacalnie, czy fizycznie<sup>567</sup>. Za ważne uwypuklenia uznaję także, że kwiaty jako symbol pojawiały się także we wcześniejszych tekstach autorstwa współczesnych polskich artystek. Jeden z takich przykładów przytacza Małgorzata Fuszara<sup>568</sup>, która cytuje utwór „Spadaj” Sisters. Siostry Przybysz obwieszczają w nim między innymi: *Nie pomogą żadne kwiaty./ Nie ma mowy./ Po co tu stoisz?/ Chcesz coś usłyszeć?/ Spadaj*<sup>569</sup>.

Żelazne Waginy wcielają się w role skrupulatnych sprawozdawczyń, artystki okazały się uważnymi obserwatorkami życia społeczno-politycznego, co pokazały w utworze, w którym śpiewają: *Dziwko, jak cwel i szmata,/ zapierdalaj po kwiatu./ Jeśli nie chcesz być inwalidą,/ bierz tabletki na libido*<sup>570</sup>.

Należy kolejny raz zwrócić uwagę na warstwę wizualną, a konkretnie na gesty wykonywane przez artystki podczas performance'u. Na początku występu ich postawa jest bierna, potulna: opuszczone głowy i zgarbione ciało wyrażają uniżenie, artystki milcząco błagają Podpalacza Tęczy o litość, przepraszają za swoje przewinienia. Jednak zachowanie kobiet zmienia się, gdy okazało się, że nie poniosły one konsekwencji. Co więcej, dopuszczono je do głosu, z czego rozanielone artystki skorzystały. Wywnioskować można, że ich metamorfoza spowodowana była tym, że kobiet nie spotkała cielesna kara. Męczennice w podzięce odwdzięczając się męskiemu autorytetowi, z radością i oddaniem wartościom reprezentowanym przez oprawcę śpiewają powyżej zacytowane słowa.

Odwzorowywanie słów polityka towarzyszy także kolejnym częściom utworu. Tym razem mamy do czynienia z opisem sytuacji, w której stosował on przemoc psychiczną: wprowadzał byłą żonę w poczucie winy, sugerując, że brak perfekcyjnego porządku w domu może wpłynąć na jego decyzję o zdradzie, odejściu od kobiety. Takie zachowanie obrazuje sankcjonowanie władzy nad kobietą, sprowadzanie jej roli do służącej odpowiedzialnej za pilnowanie porządku we wspólnej przestrzeni.

Jednak bardziej symboliczna wydaje się ostatnia część piosenki, która stanowi nawiązanie do wspomnianego już manifestu Kamińskiej i koreluje z zachowaniem scenicznym Żelaznych Wagin: *Śpiewamy psalmy żon żałobnych w wierze,/ jeśli nas*

---

<sup>567</sup> D. Rode, *Uwagi o Pines and Fir Trees. Women's Memories of Life during Socialism Sanji Iveković*, „Panoptikum” 2013, nr 12 (19), s. 148-149.

<sup>568</sup> M. Fuszara, *Polityka i karnawał, czyli nowy ruch kobiecy w Polsce*, „Societas/Communitas” 2016, nr 2 (22), s. 164.

<sup>569</sup> Sisters, *Nie ty, nie my (Spadaj)*, w: *Siła siostr*, Warner Music Poland, Wielkie Joł, Warszawa 2003.

<sup>570</sup> Podpalacz Tęczy i Żelazne Waginy, *Wolanie o miłość...*, op. cit.

*porzucisz, wygrywa w Tobie zwierzę./ W pokorze wyrzekamy się poczucia wartości./ Mariusz, wracaj do domu i zabawiaj gości*<sup>571</sup>.

Wobec powyżej przytoczonej części utworu warto przyjrzeć się wypowiedzi byłej żony Kamińskiego, co umożliwi szersze spojrzenie na postawy życiowe kobiety i wyznawane przez nią wartości. W „Psalmie Żony Niezłomnej w Wierze” Kamińska, prócz dość szczegółowego opisanie zdarzeń z prywatnego życia, zdecydowała się na czołobitne nawoływanie do adresata o powrót: „Mariusz, wracaj do domu”. Działaczka partyjna swoją wypowiedź oparła o wartości katolickie, pytając między innymi: „Kto wybaczy ci zdradę Boga?”, jednocześnie zaznaczając, że wyrusza w podróż, żeby przyprowadzić mężczyznę do „owczarni Pana”. Uwypuklić należy także, że w jej katolickiej optyce to ona jest nadal jedyną prawną żoną Kamińskiego. Mówi: „daleko odszedłeś od swej jedynej żony”<sup>572</sup>.

Tropem wskazanym przez autorkę psalmu podążyły Żelazne Waginy w powyżej zacytowanej części piosenki. Wobec tego należy zaznaczyć, że mamy tutaj do czynienia ze znanym podziałem na sferę publiczną i prywatną. Pierwsza z nich stanowi patriarchalną przestrzeń, w której mężczyźni mogą się realizować, spełniać swoje ambicje, a kiedy „zblądzą”, to należy im się zrozumienie, co unaocznia postawa adwokata Piaseckiego i Kamińskiej<sup>573</sup>. Te wartości przekuły w pastisz Żelazne Waginy. Artystki potulnie czekają w sferze prywatnej na mężczyznę, chcąc jego powrotu do domu, stają się kontynuatkami i obrończyniami patriarchalnych wartości, „strażniczkami patriarchy”, które przyjmują męskonormatywną optykę.

Od lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku toczy się wzmożona dyskusja feministyczna dotycząca hasła „prywatne jest polityczne/publiczne”<sup>574</sup>. Dlatego warto uwypuklić, że Żelazne Waginy inspirując się dwoma wydarzeniami z życia społecznego, nie tylko przedstawiły swoje stanowisko w sprawie przemocy wobec kobiet, ale też zobrazowały, jak decyzje kobiet wpływają na ich obraz w kulturze. Artystki tym samym wskazały pewną strategię odzyskiwania głosu w przestrzeni publicznej. Dzięki „Wołaniu o miłość”

---

<sup>571</sup> Tamże.

<sup>572</sup> A. Kamińska, *Psalm Żony Niezłomnej w Wierze*, [https://www.youtube.com/watch?v=I\\_IX5x0ZgGE](https://www.youtube.com/watch?v=I_IX5x0ZgGE), dostęp 22.07.2022.

<sup>573</sup> Warto odnotować, że inne decyzje podjęła Piasecka. Kobieta po ujawnieniu tego, że dotknęła ją przemoc domowa, udzielała wywiadów, mówiąc o zagrożeniach, z którymi się spotkała. Widzimy więc radykalnie różne zachowania, stanowią one wobec siebie przeciwagę i pokazują nietożsame reakcje na niedogodności, z którymi spotkały się obie kobiety.

<sup>574</sup> M. Grzyb, *Przemoc wobec kobiet, populizm penalny i feminizm*, w: *Populizm penalny*, J. Widacki (red.), Kraków 2017, s. 116.

zasugerowały, że dla kobiety, która doświadczyła upokorzenia ze strony mężczyzny, jedyną formą obrony jest porzucenie patriarchalnych wzorców kobiecości i rozpoczęcie drogi ku wyzwoleniu z męskocentrycznych ram podziału na to, co prywatne i publiczne.

#### 4.3.3. Przemoc nie tylko fizyczna. Żelazne Waginy przeciwko nacjonalistycznemu obrazowi kobiety

Należy zauważyć, że charakterystyczne dla problematyki tutaj poruszanej – przemoc wobec kobiecego ciała – jest jej wieloaspektowość. Warto więc odnieść się do poskramiania swobody i wolności kobiecych ciał. Badania feministyczne udowadniają, że wprowadzane ograniczenia są głęboko zakorzenione w patriarchalnych stosunkach władzy i prowadzą do kontroli społecznej prokreacji kobiet<sup>575</sup>. Podniesioną kwestię podejmują w swej twórczości Żelazne Waginy – artystki na płycie „500 zeta” zamieściły utwór zatytułowany „Szpital Świętej Rodziny”, który traktują jako preludium do pokazania szerokiego spektrum zaangażowania się współczesnych polskich artystek w debatę na temat kontrolowania kobiecych ciał.

W dwuzwrotkowym utworze artystki odwołują się do wydarzeń z życia społeczno-politycznego i uwypuklają patriarchalne, opresyjne mechanizmy stosowane wobec kobiet. W pierwszej części piosenki Żelazne Waginy wskazują na wartości patriotyczne, które miałyby przeczyć sensowności stawiania oporu wobec ograniczania praw kobiet w zakresie zdrowia reprodukcyjnego: *naród na Was liczy,/ poddajcie się, dziewczyny./ Wita was serdecznie Szpital Świętej Rodziny*<sup>576</sup>.

W związku z dyskursem zaproponowanym w „Szpitalu Świętej Rodziny” trzeba przypomnieć perspektywę zaprezentowaną przez Burdeltę w utworze „Narodowa Warszawa”<sup>577</sup>. Zdiagnozował on, że głównym zagrożeniem dla aksjomatów narodowych rozumianych w ramach patriarchalnych struktur władzy jest działalność Żelaznych Wagin – śmiałej, odważnej i buntowniczej grupy kobiet-artystek. One mają zrezygnować z walki o swoje prawa, poddać się maczystowskiej opresji. W interpretowanym tekście autorkom jako symbol zniewolenia kobiecych ciał posłużył Szpital Specjalistyczny im. Świętej Rodziny w Warszawie, gdzie w 2014 roku jednej z pacjentek odmówiono aborcji. Zwracam uwagę

---

<sup>575</sup> E. Garncarek, *Kobiece ciało jako podmiot kontroli społecznej*, „Przegląd Socjologiczny” 2010, nr 3, s. 59.

<sup>576</sup> Żelazne Waginy, *Szpital Świętej Rodziny*, w: *500 zeta*, Haller Records, 2016.

<sup>577</sup> Żelazne Waginy (wokół Andrzej Konopka), *Narodowa Warszawa*, w: *500 zeta...*, op. cit.

na tę sytuację, ponieważ zdaniem Tomasza Mroza „rozpoczęła [ona (dopisek autora)] nowy konflikt przekonań, który nasilał się wraz z kolejnymi wiadomościami dotyczącymi Bogdana Chazana oraz stanu zdrowia matki i jej dziecka. Swoje opinie ogłaszali wpływowi politycy, teologowie, humaniści, Konferencja Episkopatu Polski oraz lekarze. Narastające spięcia sprawiły, że autorytety z tytułami naukowymi po raz pierwszy zaczęły jednogłośnie mówić o wojnie kulturowej w Polsce”<sup>578</sup>.

Marek Jeziński w artykule „O wybranych aspektach politycznego oblicza muzyki popularnej” przybliżając twórczość Żelaznych Wagin, opisuje ich poszczególne utwory i w przypadku analizowanego tekstu zaznacza, że stanowi on krytykę „płytkiego nacjonalizmu”<sup>579</sup>. Agnieszka Graff, omawiając hasło *nacjonalizm*, uzmysławia, że w badaniach nad tą ideologią kobiety funkcjonowały przez wiele lat jedynie jako pewna alegoria narodu. Jednak już nawet te ustalenia podpowiadają, że w nacjonalistycznej wizji państwa kobiety winne są dla narodu znosić wykluczenie ze sfery publicznej. Ich główne cele wiążą się ze sferą prywatną: zajmowanie się domem, dbanie o ciągłość rodu czy nauczanie dzieci w duchu wartości patriotycznych<sup>580</sup>. Żelazne Waginy w interpretowanym utworze odwołują się do sytuacji, która miała miejsce ponad dekadę po transformacji ustrojowej. Jednak warto przypomnieć, że owa narracja widoczna była w polskiej debacie publicznej także w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Tutaj jako przykład posłużą mi słowa Wojciecha Jaruzelskiego, który z okazji czterdziestolecia Ligi Kobiet Polskich wygłosił przemówienie i zrównał w nim rolę kobiety w społeczeństwie do usługowej obywatelki, której zadaniem jest zadbanie o przyrost naturalny i zaopiekowanie się następnymi pokolenia: „jeśli mówimy o naszej ojczyźnie, to pragniemy ją widzieć jako wielką rodzinę, [...] bowiem właśnie w rodzinie, dzięki szczególnej roli kobiety spełniana jest służba i praca dla Polski”<sup>581</sup>. Mimo zmiany ustroju rozumienie misji, którą kobiety w Polsce winny spełnić na rzecz swojego kraju, nie uległo transformacji, a – jak uzmysławia Wojciech Józef Burszta – „Naród w rozumieniu nacjonalistycznym najczęściej ma postać matki”<sup>582</sup>, a badając dyskurs obecny w polskiej debacie publicznej, zaznacza, że „Matka z dzieckiem staje się symbolem

---

<sup>578</sup> T. Mróz, *Polska wojna kulturowa. Polec bitwy i strony konfliktu*, „Kultura Popularna” 2015, nr 2, s. 125.

<sup>579</sup> M. Jeziński, *O wybranych aspektach politycznego...*, op. cit., s. 214

<sup>580</sup> A. Graff, *Nacjonalizm*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 332-333.

<sup>581</sup> Cyt. za: N. Krzyżanowska, *Kobiety w (polskiej) sferze publicznej*, Toruń 2012, s. 174.

<sup>582</sup> W. J. Burszta, *Nacjonalistyczne metafory pokrewieństwa*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 2008, nr 8, s. 209.

narodu, ucieleśnieniem jego trwałości, przeszłości, teraźniejszości i przyszłości jako mitycznej ciągłości pokoleń”<sup>583</sup>.

W „Szpitalu Świętej Rodziny” kobieta ma spełnić rolę reproduktorki narodu (narodziny i kwestia opieki nad dziećmi) oraz obrazować symbol idei silnego patriarchalno-nacjonalistycznego państwa, o czym mówi druga zwrotka interpretowanego tekstu: *Po spaleniu tęczy/ minął czas hipsterów./ Dzisiaj Wasze ciała/ świątynią bohaterów*<sup>584</sup>.

Żelazne Waginy w pierwszych słowach przytoczonego powyżej fragmentu utworu nawiązują do wydarzeń społeczno-politycznych. Mając na uwadze całokształt twórczość gilsbandu, przypuścić można, że wspominają one sytuacje, gdy instalacja „Tęcza” na Placu Zbawiciela w Warszawie była wielokrotnie dewastowana: spalona, obrzucona jajami, a w większości przypadków za wskazane czyny odpowiadały osoby związane z ruchami narodowymi<sup>585</sup>. Wagę tych wydarzeń oraz jej przebieg w debacie publicznej zauważyła też Renata Hołda. Antropolożka w artykule „Niebezpieczne dzieło sztuki. Tęcza w przestrzeniach miejskich Warszawy” stwierdza, że:

*„Spór o Tęczę” koncentrował się wokół poparcia dla praw jednostek i grup mniejszościowych do publicznej manifestacji odmienności oraz potrzeby obrony wartości uznawanych za patriotyczne i chrześcijańskie przez jednych, a za agresywnie nacjonalistyczne przez drugich*<sup>586</sup>.

W utworze artystki odwołując się do wspomnianej wojny kulturowej, skorzystały także z narzędzi, które wypracowały w ramach Pożaru w Burdelu. W drugim rozdziale rozprawy, gdy opisywano tkactwo jako strategię emancypacyjnego pisarstwa kobiet, posłużono się sceną ze spektaklu zatytułowanego „Herosi transformacji i miecz Chrobrego”. W nim członkinie Żelaznych Wagin utkały, uszyły, zaproponowały nowy prototyp Polaka. Silny mężczyzna stanowi odwzorowanie ideału „narodowej Warszawy”, jak wskazywał Burdeltata. Ciała kobiet mają stać się rzeczoną „świątynią” do rodzenia kolejnych,

---

<sup>583</sup> Tamże, s. 210.

<sup>584</sup> Żelazne Waginy, *Szpital Świętej Rodziny*, w: 500 zeta..., op. cit.

<sup>585</sup> E. Jankowska, *Debata "Od tęczy do nienawiści". Hanna Gronkiewicz-Waltz broni instalacji na Pl. Zbawiciela*, <https://warszawa.naszemiasto.pl/debata-od-teczy-do-nienawisci-hanna-gronkiewicz-waltz-broni/ar/c1-2265338>, dostęp 25.07.2022.

<sup>586</sup> R. Hołda, *Niebezpieczne dzieło sztuki. Tęcza w przestrzeniach miejskich Warszawy*, „Journal of Urban Ethnology” 2020, nr 18, s. 143.

patriotycznych pokoleń. Za znamienne należy uznać także, że wykonująca utwór Monika Babula dokonała zmiany jednego słowa w końcowym fragmencie tekstu. Artystka, przedstawiając intencję zwolenników patriarchalnej władzy, śpiewa do kobiet: *Wasze ciała fabryką bohaterów*<sup>587</sup>. Żelazne Waginy łącząc wydarzenia z życia społeczno-politycznego z nacjonalistycznymi wyobrażeniami na temat kobiecych ciał, zdecydowały się ostrzec kobiety, do czego może doprowadzić kontrolowanie ich w zakresie prokreacji. Przypominając historię jednej z pacjentek warszawskiego szpitala, zaalarmowały, że każda kobieta żyjąca w Polsce może zostać dotknięta restrykcjami, i zobrazowały, jak głęboko w polskim społeczeństwie zakorzeniona jest ideologia patriarchalna, która wdarła się także do instytucji mających chronić ludzkie życie i zdrowie<sup>588</sup>.

Patriarchalna potrzeba kontrolowania kobiecych ciał, ich zdolności i możliwości prokreacyjnych oraz decyzji kobiet z nim związanych wpływa na pozycje kobiet w społeczeństwie. Współczesne artystki pisząc o tematyce ciała i cielesności w swojej twórczości, nierzadko podnoszą kwestię aborcji, co wydaje się ważne z perspektywy debaty publicznej, ponieważ – jak udowadnia Iza Desperak – od lat możemy w niej zaobserwować tak zwane „znikanie kobiet”. Socjolożka zaznacza, że przywołane pojęcie odnosi się nie tylko do niewielkiego dostępu kobiet do realnego uczestnictwa w dyskusjach politycznych, ale uzmysławia też, że z dyskursu wyparto słowo „płód”, a zamiast niego pojawiło się określenie „dziecko nienarodzone”, zaś samą aborcję zaczęto nazywać zabójstwem. Natomiast w tytułach prasowych nie pojawia się słowo „kobieta”, co jej zdaniem przekłada się na brak możliwości mówienia o świadomym macierzyństwie i prawach kobiet w zakresie samostanowienia. Jak argumentuje: „to one [kobiety (dopisek autora)] zachodzą w ciążę, rodzą (albo nie rodzą) i wychowują dzieci”<sup>589</sup>.

---

<sup>587</sup> Żelazne Waginy, *Szpital Świętej Rodziny*, w: 500 zeta..., op. cit.

<sup>588</sup> E. Wejbert-Wąsiewicz, *Aborcja – między ideologią a doświadczeniem indywidualnym. Monografia zjawiska*, Łódź 2011, s. 78-79. Powołuję się na tę publikację, ponieważ między innymi w rozdziale „Dzieje polskich ustaw aborcyjnych” autorka opisuje historie lekarzy i lekarek, którzy podejmując się zabiegów legalnego przerwania ciąży, spotkali się z ostracyzmem społecznym, na przykład w środowisku pracy. Badaczka podaje także przykłady, gdzie władze szpitala zabraniały dokonywania legalnych aborcji, a medykom i medyczkom groziły między innymi ekskomuniką. Przytacza także, że rodzinie jednego z lekarzy opowiadającego się za prawem kobiety do wyboru w sprawie samostanowienia o swoim ciele hierarchowie kościoła odmówili pochowania go w obrzędzie katolickim.

<sup>589</sup> I. Desperak, *Antykoncepcja, aborcja i...eutanzja. O upolitycznieniu praw reprodukcyjnych w Polsce*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” 2003, nr 30, s. 201.

#### 4.4. Brzuch a złe ustawy. Ciało a bieżąca polityka – Sadowska, Przybysz i Gang Śródmieście mówią jednym głosem

W związku z powyższym chciałbym zaprezentować kilka tekstów współczesnych polskich artystek zaangażowanych, które w moim odczuciu wpisują się w myśl emancypacyjną, a ich autorki korzystają z idei feministycznych. Pierwszy z nich to utwór Marii Sadowskiej „Pole walki” pochodzący z wielokrotnie już przywoływanej płyty „Dzień kobiet” z 2013 roku. Wydaje się, że głównym celem, który postawiła przed sobą twórczyni, było wyrażenie swojej niezgody wobec kontrolowania kobiecej płodności: *Chcę mieć wolne całe ciało,/ z wierzchu, w środku i dogłębnie./ Wolna dusza to za mało,/ bo nic o mnie beze mnie*<sup>590</sup>.

Już pierwszy wers piosenki daje do zrozumienia odbiorcom i odbiorczyniom, że utwór stanowi manifest artystki w sprawie zdrowia reprodukcyjnego. Sadowska popierając możliwość podejmowania autonomicznych decyzji, na poziomie dyskursu posiłkuje się hasłem, które nierzadko wykorzystywane jest przez grupy społecznie wykluczone, marginalizowane: „Nic o nas bez nas”. Mimo że artystka konsekwentnie w całym tekście parafrazuje przywołane sformułowanie i korzystając z niego, używa liczby pojedynczej, to wydaje się, że właśnie łacińskie „Nihil novi sine communi consensu” stanowiło inspirację do omawianego wersu, a modyfikacja sytuuje utwór w myśli feministycznej. Należy podkreślić, że ową strategię emancypacyjnego dyskursu wykorzystywano także podczas ulicznych protestów, których głównym powodem były skuteczne próby zaostrożenia prawa antyaborcyjnego w Polsce<sup>591</sup>.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że interpretowany utwór został opublikowany, gdy w przestrzeni ulicznej nie mieliśmy do czynienia z dużymi pod względem liczebności i widzialności medialnej manifestacjami dotyczącymi aborcji. Tym samym artystka uwypukla, że podniesiony przez nią temat jest dla niej jedną z zasadniczych kwestii i przedstawia siebie jako świadomą ograniczeń prawnych i kulturowych dotyczących kobiecego ciała twórczynię sztuki. O jej feministycznej wiedzy i przygotowaniu do podejmowania omawianej tematyki świadczy też fakt, że w interpretowanym tekście autorka czerpie z dzieł innych artystek zaangażowanych w „sprawę kobiet”. Mianowicie

---

<sup>590</sup> M. Sadowska, *Pole walki*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.

<sup>591</sup> M. Steciąg, *Język protestu na demonstracjach publicznych kobiet w Polsce z perspektywy lingwistyki płci*, w: *Nie/porozumienie, nie/tolerancja, w(y)kluczenie w języku i kulturze*, E. Biłas-Pleszak (red.), A. Rejtera, K. Sujkowskiej-Sobisz, W. Wilczek, Katowice 2021, s. 90.

„Pole walki” nawiązuje do pracy Barbary Kruger „Twoje ciało to pole walki”, która „kumuluje w sobie artystyczno-ideologiczne napięcia poruszające współczesną scenę sztuki, na której ciało i pożądanie otrzymały status problematycznego spektaklu w politycznej debacie. Ciało jako spektakl a tekst i przedstawienie jako manifestacja pożądania to środki wykorzystywane przez twórców z marginalizowanych grup w negocjowaniu i manifestowaniu prawa do indywidualnej rozkoszy w systemie opartym na kontrolnych technologiach władzy obejmujących wszystkie społeczne sfery życia, od mediów po medycynę i prawo”<sup>592</sup>. Warto wspomnieć, że dzieło amerykańskiej artystki można było obejrzeć w Polsce dwukrotnie, pierwszy raz w 1991 roku w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, a w 2020 roku zaprezentowano je w przestrzeni miejskiej w Szczecinie, co zresztą miało związek z orzeczeniem Trybunału Konstytucyjnego w sprawie braku możliwości przerwania ciąży ze względu na nieodwracalne wady płodu<sup>593</sup>.

Widzimy, że w tym przypadku opresja kulturowa kobiecego ciała konsoliduje się ze standardami prawnej ochrony kobiet. Na ten wątek zwraca też uwagę Sadowska, która w omawianym utworze śpiewa: *Tatuujesz mi na ciele swe obawy,/ Wypisałeś mi na brzuchu złe ustawy,/ [...]/ Tatuujesz mi na skórze swoje fobie,/ Wiesz, co będzie dla mnie dobre i co zrobię*<sup>594</sup>.

Z pewnością na przestrzeni wieków rola i społeczna ocena tatuaży zmieniały się<sup>595</sup>, jednak zauważyć należy, że w analizowanym tekście autorka nie korzysta z tej metafory, by wyrazić coś pozytywnego. U Sadowskiej to słowo przybiera raczej jedno ze swoich pierwotnych znaczeń: znamię, piętno<sup>596</sup>, i podpowiada, że identyfikuje się ona z jakąś grupą społeczną. Niemniej za wymowny uważam fragment tekstu, z którego dowiadujemy się, że autorką tatuażu nie jest Sadowska, na co wskazuje zastosowanie trzeciej formy liczby pojedynczej słów „wypisałeś”, „tatuujesz”. Wywnioskować więc można, że to nie ona była decydentką jego powstania. Ponadto należy także zauważyć, że pisząc o postanowieniach, użyte zostały formy męskoosobowe. Jednocześnie pragnę zaznaczyć, że nie sądzę, żeby autorka w tekście obwinięła konkretnego mężczyznę. Pozostałe wersy pokazują, że oskarża

---

<sup>592</sup> P. Leszkowicz, *Decentralizacja i multikulturalizm*, „Artium Quaestiones” 1997, nr 8, s. 193.

<sup>593</sup> „Twoje ciało to pole walki” plakaty Barbary Kruger na ulicach Szczecina, <https://magazynsum.pl/twoje-cialo-to-pole-walki-plakaty-barbary-kruger-na-ulicach-szczecina/>, dostęp 27.07.2022.

<sup>594</sup> M. Sadowska, *Pole walki*, w: *Dzień...*, op. cit.

<sup>595</sup> Zob. szerzej U. Kluczyńska, *Ciało jako obszar refleksji naukowej i jako projekt*, „Polki Przegląd Nauk o Zdrowiu” 2016, nr 3, s. 279-280.

<sup>596</sup> J. Wasilewska, *Tatuaż jako znak przynależności*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2017, nr 107, s. 352.



ona patriarchalny system, który przejął kontrolę nad decyzjami kobiet w zakresie prokreacji, na co wskazuje odwołanie się do legislacji. Dlatego warto raz jeszcze podkreślić datę opublikowania utworu, 2013 rok. W ówczesnym ładzie prawnym funkcjonowała ustawa z dnia 7 stycznia 1993 roku *o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży*<sup>597</sup>, która zakładała możliwość przerywania ciąży między innymi ze względu na nieodwracalne wady płodu. Pierwszy raz powołano się na legislację, gdy posiłkowałem się dziełem Kruger – tutaj warto uczynić to ponownie, ponieważ Sadowska znowu sytuuje się jako odważna i samoświadoma artystka, której myśl feministyczna wyznacza standardy i aksjomaty twórcze.

Autorka zdecydowała się także na zobrazowanie, że restrykcyjne prawo antyaborcyjne może dotknąć każdą kobietę: *My – siostry i żony, i córki, i matki,/ nasze ciała były, będą i są polem walki./ Polem walki*<sup>598</sup>.

Powyższy tekst należy odczytywać na kilku płaszczyznach. Po pierwsze, ma on wymiar edukacyjny, dzięki niemu Sadowska uświadamia, że aborcja jest zjawiskiem ponadpokoleniowym i uwypukla, że w patriarchalnej kulturze kobiece ciała poddane są mizoginistycznej opresji, w której, jak argumentowano za Desperak, nie bierze się pod uwagę perspektywy kobiet. Po drugie, poprzez zastosowanie odpowiedniej narracji autorka dąży do uświadomienia kobiet w zakresie potrzeby ich solidarności, czym wpisuje się w ideę siostrzeństwa: przynależności do grupy, której głos jest marginalizowany, a przez niesprawiedliwe ustawodawstwo dotyczące ich ciał poddane są kontroli społecznej. Co ciekawe, niejako sama kontynuuje prace swoich poprzedniczek – „siostr-artystek”, które sprzeciwiały się karaniu kobiet za aborcje<sup>599</sup>.

#### 4.4.1. Aborcyjna autobiografia

W innym kontekście komunikacyjnym umieściła swój utwór Natalia Przybysz, który artystka zatytułowała „Przez sen”. Został on opublikowany trzeciego października 2016 roku, o czym wspomnieć należy nie bez powodu, ponieważ tę datę trzeba uznać za symboliczną i istotną z perspektywy wymowy piosenki. Mianowicie tego dnia miał miejsce tak zwany

---

<sup>597</sup> Dz.U.1993.17.78 – Ustawa z dnia 7 stycznia 1993 r. *o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży*, <https://lexlege.pl/ustawa-o-planowaniu-rodziny-ochronie-płodu-ludzkiego-i-warunkach-dopuszczalnosci-przerywania-ciazy/>, dostęp 27.07.2022.

<sup>598</sup> M. Sadowska, *Pole walki*, w: *Dzień...*, op. cit.

<sup>599</sup> M. Chałubiński, *Polityka, Kościół, Aborcja*, w: *Polityka i Aborcja*, M. Chałubiński (red.), Warszawa 1994, s. 136-137.

„Czarny Poniedziałek”, czyli manifestacja, która zapoczątkowała Czarne Protesty – inicjatywy sprzeciwiające się zaostrzeniu prawa antyaborcyjnego z 1993 roku. Jednak tutaj większe znaczenie niż ówczesne ustawodawstwo ma przytoczona data Czarnego Poniedziałku, który uosabiał kumulację gniewu wielu kobiet, ale stanowił też czas „dzielenia się doświadczeniami, nierzadko osobistymi i intymnymi”<sup>600</sup>.

Wynioskować można więc, że zaproponowany utwór powstał w odpowiedzi na sytuację społeczno-polityczną i w związku z nią Przybysz zdecydowała się podzielić z odbiorcami i odbiorczyniami prywatną historię. Potwierdzenia, że autorka w tekście wyznała, iż zdecydowała się na przerwanie ciąży, możemy szukać między innymi w wymownie zatytułowanym wywiadzie „Aborcja – mój protest song”, który przeczytać mogliśmy na łamach „Wysokich Obcasów”:

*no, ta dziewczyna... To znaczy ja. Czuję wielką ulgę. Nagle cieszysz się wszystkim w swoim życiu, tym, co masz. Robisz postanowienia, jakby był Nowy Rok – że teraz zrobisz to i tamto. To najbardziej uskrzydlające przebudzenie. Pięć minut – i masz z powrotem swoje życie. [...] Ja naprawdę nie chciałam tego dziecka. Nie widziałam się znów w pieleszach domowych, w pieluchach. [...] Nie chcę się z tego tłumaczyć, ale chcę o tym opowiedzieć, bo nikt o tym nie mówi. I ta samotność jest straszna. Czulałam się, jakbym była jedyną kobietą w Polsce, która kiedykolwiek to zrobiła – ja i te trzy dziewczyny, które siedziały ze mną w busie jadącym na Słowację<sup>601</sup>.*

Chciałbym jeszcze przed szczegółową analizą tekstu zwrócić uwagę, że Przybysz po opublikowaniu utworu i udzieleniu wyżej przytoczonego wywiadu musiała zmierzyć się z negatywną oceną decyzji, o jakiej opowiedziała. Warto uwypuklić, że w badaniach medioznawczych stwierdzono, iż osądy internautów i internatek oraz komentarze pod artykułami nacechowane były mową nienawiści<sup>602</sup>.

---

<sup>600</sup> B. Kowalska, R. Nawojski, *Uwaga, uwaga, tu obywatelki! Obywatelstwo jako praktyka w Czarnych Protestach i Strajkach Kobiet*, w: *Bunt kobiet. Czarne...*, op. cit., s. 52.

<sup>601</sup> P. Reiter (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: Aborcja – mój protest song*, <https://www.wysokieobcasy.pl/akcje-specjalne/7,156847,20861449,natalia-przyszbysz-aborcja-moj-protest-song.html>, dostęp 28.07.2022.

<sup>602</sup> G. Urbanek, *Hejt jako społeczny przejaw patologii w Internecie. Próba klasyfikacji adresatów*, „Kultura Bezpieczeństwa. Nauka-Praktyka-Refleksje” 2018, nr 29, s. 227-228.

W utworze autorka prowadzi nas przez literalną opowieść, która stanowi precyzyjny i autentyczny spis jej przeżyć. Przybysz, wykorzystując metaforyczny język, opowiada o namacalnych wydarzeniach, co zauważyć można już w pierwszej zwrotce: *Przez sen, ten głupi sen/ kochali się i stracili sens./ Hej-hej, hej, hej.../ Przez sen, ten piękny sen/ Złudzenie, że nie wpadną w sieć/ Gęstą sieć, hej hej...*<sup>603</sup>. Aktywność miłosno-seksualna, zbliżenie dwojga osób autorka wartościuje pozytywnie – może na to wskazywać między innymi użycie sformułowania „piękny sen”, z którego korzysta ona w dalszej części tekstu. Jednak owa przyjemność obarczona jest niemałymi konsekwencjami, których Przybysz nie pożąda, a wręcz się ich obawia. Nastęstwo aktu miłosnego stanowi niechciana ciąża i wydaje się, że już sama świadomość autorki, że się w niej znajduje, wywołuje u niej niezliczoną liczbę emocji. Ewelina Wejbert-Wąsiewicz poddając analizie wiele różnorodnych dzieł sztuki kobiet (działalność literacka, plastyczna, filmowa), wskazuje, że artystki, które umieściły wątek aborcji w centrum rozważań, decydują się na zobrazowanie „rozdarcia emocjonalnego” bohaterek. Jak stwierdza badaczka, „to, co łączy prezentowaną twórczość [szeroko pojęta sztuka kobiet (dopisek autora)], to ukazanie kobiecej wrażliwości, współczucie i zrozumienie przyczyn kobiecych lęków, błędów, zbrodni”<sup>604</sup>.

Nie inaczej postąpiła Przybysz, która uzewnętrzniając negatywne emocje, zaczęła bezzwłocznie analizować „gęstą sieć” symbolizującą „ideę współzależności”<sup>605</sup> wielorakich obowiązków wiążących się z posiadaniem kolejnego dziecka i zmianą stylu życia<sup>606</sup>. Warto zauważyć także obecność partnera autorki, która została zaznaczona nie tylko podczas aktu miłosnego, ale też w następnym fragmencie tekstu: *Niechciane listy los nam śle./ Powiedział jej, a ona jak we mgle*<sup>607</sup>.

Widzimy więc, że Przybysz mogła dzielić towarzyszące jej emocje z bliską osobą. Mimo że autorka znalazła w niej wsparcie, to nadal ona – jej wrażliwość, decyzje i perspektywa pozostają w centrum rozważań, co, biorąc pod uwagę przytoczone za Desperak pojęcie „znikających kobiet”, wydaje się bardzo ważne. Artystka mówiąc o swoich

---

<sup>603</sup> N. Przybysz, *Przez sen*, w: *Światło nocne*, Warner Music Poland, Warszawa 2017.

<sup>604</sup> E. Wejbert-Wąsiewicz, *Macierzyństwo a aborcja – społeczny obraz sztuki kobiet*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” 2007, nr 32, s. 90.

<sup>605</sup> Por. K. Jakowska, *Uwięzienie w zamkniętej przestrzeni. O metaforze przestrzennej w prozie Gombrowicza*, w: *Geografia i metafory*, E. Konończuk (red.), E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 207.

<sup>606</sup> P. Reiter (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: Aborcja...*, op. cit.

<sup>607</sup> N. Przybysz, *Przez sen*, w: *Światło...*, op. cit.

przeżyciach i przebytej drodze do pozbycia się niechcianej ciąży, pozostaje narratorką aborcyjnej opowieści.

W omawianym utworze, podobnie jak w „Polu walki” Sadowskiej, odwołano się do przestrzeni społeczno-politycznej, która wpłynęła na brak możliwości podejmowania decyzji w zakresie prokreacji i spowodowała nieudane próby przerwania niechcianej ciąży dostępnymi w Polsce środkami: *42 dreszcze i sny, / tabletki, pomóżcie wreszcie mi*<sup>608</sup>. Podana liczba wskazuje na tabletki, których głównym działaniem jest zapobieganie owrzodzeniom żołądka, jednak Przybysz słuchając rad lekarza, kupuje je, żeby spędzić płód. Medykament jej nie pomógł, co więcej, wywołał albo był współodpowiedzialny za złe samopoczucie, anemię, migreny, zapalenia oskrzeli<sup>609</sup>.

Artystka poruszyła także wątek, który łączy w sobie kwestie kulturowe i legislacyjne, a przynajmniej obrazuje mechanizmy kooperacji różnych środowisk, które za cel obrały sobie wpływanie na polityczne postanowienia rządu i kreowanie polityki kraju. Przybysz wielokrotnie w refrenie powtarza: *A w roku Miłosierdzia/ Świąta w więzieniu spędzam*<sup>610</sup>. Należy odnotować, że rok 2016 został obwieszczony przez papieża Rokiem Miłosierdzia Bożego<sup>611</sup>. W tym samym czasie Ordo Iuris – organizacja będąca częścią środowisk prawniczych i silnie współpracująca z Kościołem Katolickim, która „łamie zмовę milczenia wobec cynicznego aborcyjnego »kompromisu« ludobójstwa”<sup>612</sup>, wniosła pod obrady sejmiku VIII kadencji projekt ustawy zakładający między innymi wprowadzenie prawa skazującego kobietę na karę więzienia za przerwanie ciąży<sup>613</sup>.

W dyskursie feministycznym scharakteryzowaną powyżej propozycję legislacyjną nazwano prawem, „które dotyczy wszystkich kobiet (także tych, które mogą doświadczyć poronienia, będą potrzebowały diagnostyki prenatalnej lub zapłodnienia pozaustrojowego), jest okrutne i bezduszne, traktuje kobiety przedmiotowo i wzmacnia kontrolę państwa nad obywatelkami”<sup>614</sup>. Warto zaznaczyć, że nie mamy pewności, w jakiej sytuacji znajdowała się

---

<sup>608</sup> Tamże.

<sup>609</sup> P. Reiter (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: Aborcja...*, op. cit.

<sup>610</sup> N. Przybysz, *Przez sen*, w: *Światło...*, op. cit.

<sup>611</sup> P. Warchoł, *Miłosierdzie w nauczaniu Papieża Franciszka*, „Studium Nauk Teologicznych” 2020, t. 15, s. 104-106.

<sup>612</sup> S. Kruszyński, *Ordo Iuris*, „Dłatego” 2016, nr 11, s. 20.

<sup>613</sup> E. Korolczuk, *Odzyskiwanie języka, czyli jak zmieniła się debata o aborcji w kontekście Czarnych Protestów i Strajków Kobiet*, w: *Bunt kobiet. Czarne Protesty...*, op. cit., s. 135.

<sup>614</sup> E. Korolczuk, Beata Kowalska, Radosław Nawojski, Jennifer Ramme, Claudia Snochowska-Gonzalez, *Mobilizacja kobiet w latach 2016–2018: przyczyny, konteksty i perspektywy badawcze*, w: *Bunt kobiet. Czarne Protesty...*, op. cit., s. 26-27.

bohaterka interpretowanego utworu – w piosence i w artykułach prasowych nie powoływała się ona na przesłankę embriopatologiczną bądź inną, która pozwalałaby jej na legalną aborcję w Polsce. Taki stan rzeczy jeszcze silniej unaocznia, że w odczuciu autorki ciała kobiet i decyzje z nim związane są poddawane ciągłym weryfikacjom ze strony państwa, a propozycja legislacyjna Ordo Iuris spowodowałaby, że każda z osób będących w ciąży stałaby się potencjalną przestępczynią.

Należy przypomnieć, że przepisy prawne z 1993 roku nie pozwalały na aborcję z innych przyczyn niż trzy wskazane w ustawie. W związku z czym Przybysz, żeby zrealizować swój cel, zmuszona była do udania się za granicę, co skrupulatnie opisała w tekście: *Warszawa, Kraków, Słowacja, dom./ Dla pięciu minut znikania, by cofnąć los*<sup>615</sup>.

Bezpieczną przystanią, w której kobieta może podejmować świadome decyzje w zakresie prokreacji, okazała się dla artystki Słowacja. Przybysz niejako porównuje ją z Polską, zaznaczając, że kocha swój ojczysty kraj. Pyta:

*dlaczego nie może być normalnie, bezpiecznie, jak na Słowacji? A nie tak, że trujesz się w podziemiu. Ja, która przecież mam pieniądze, dostęp do informacji, padłam ofiarą tego systemu i dałam się zmasakrować psychicznie i fizycznie*<sup>616</sup>.

Co ważne, należy podkreślić, że autorka zaznacza wątek klasowy. W moim odczuciu trzeba go połączyć z pojęciem „migracji aborcyjnych”, które Elżbieta Korolczuk definiuje jako „wyjazd za granicę w celu przeprowadzenia zabiegu [aborcji (dopisek autora)]”<sup>617</sup>. Dzięki temu stwierdzić można, że Przybysz jest świadoma swojej uprzywilejowanej pozycji oraz problemów, na które napotkać mogą inne kobiety, na przykład te gorzej sytuowane. Tym samym podkreśla dramatyczną sytuację kobiet, które ze względów ekonomicznych nie otrzymały pomocy poza granicami Polski.

Przyznać muszę, że „Przez sen” Przybysz poddawałem interpretacjom już wcześniej, uczyniłem to między innymi w artykule „Polityczny aspekt samostanowienia – muzyczny przekaz kobiet”. Zwracam w nim uwagę na zastosowanie słowa „hej”, które pojawia się w tekście kilkakrotnie jako nieprzerwany ciąg wyrazów. W mojej ówczesnej analizie

---

<sup>615</sup> N. Przybysz, *Przez sen*, w: *Światło...*, op. cit.

<sup>616</sup> P. Reiter (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: Aborcja...*, op. cit.

<sup>617</sup> E. Korolczuk, *Lekcja szwedzkiego. „Turystyka aborcyjna” a legislacja dotycząca aborcji*, w: *A jak hipokryzja*, C. Snochowska-Gonzalez (red.), Warszawa 2011, s. 86.

obrazował on ból, zadumę i nostalgię. Jak zaznaczam, „wielokrotne powtórzenie słów *hej hej* jest ogólnym przerywnikiem obrazującym cierpienie i wewnętrzny dylemat z wyśpiewaniem kolejnej części piosenki”<sup>618</sup>. Należy więc odnotować, że dawne objaśnienie wobec niejednokrotnie przywoływanego wywiadu, którego Przybysz udzieliła „Wysokim Obcasom”, okazało się nieudolne. Z rozmowy dowiadujemy się, że „a wiesz, skąd to radosne »hej, hej!« w piosence? To taki słowacki akcent. Bo tam się tak mówi na OK. Włóż kaptcie, hej? Umyj się i włóż piżamkę, hej? Człowiek chwyta się tego „hej”, tej życzliwości pań, które ci pomogą, rozumieją cię i ci współczują”<sup>619</sup>. Za zasadne więc trzeba uznać powrót do pytania autorki o to, dlaczego w Polsce „nie może być normalnie, bezpiecznie, jak na Słowacji”. Wartości, na które zwraca uwagę artystka, czy wręcz które postuluje, mówią o bezwarunkowym wsparciu państwa dla kobiet znajdujących się w niechcianych ciążach. W osobistym utworze Przybysz zdecydowała się przedstawić swoje intymne doświadczenia wywołane przez niesprzyjające uwarunkowania legislacyjno-kulturowe. Artystka, opowiadając o tym, że miała aborcję, dała także wyraz wsparcia wszystkim kobietom. Uzewnętrzniając się, pokazała realizm traumatycznych wydarzeń (strach, dezorientację, podróż), jednocześnie postulując „normalność”, która, jak wiemy z licznych źródeł, w definicji Przybysz oznacza, że „to doświadczenie [aborcji (dopisek autora)] istnieje, jest częścią kobiecego życia. To indywidualna sprawa i każda kobieta powinna móc zadecydować o tym sama – czy chce urodzić, czy nie. A to, jak do tego potem podchodzimy, czy to był problem, czy nie, to też nasza sprawa – jakie ceremonie będziemy chciały odprawiać, by sobie z tym poradzić”<sup>620</sup>.

#### 4.4.2. Dziarskie dziewczyny działające na granicy polski(ego) prawa

Podnosząc tematykę aborcyjną w twórczości polskich artystek zaangażowanych, nie sposób pominąć propozycji Gangu Śródmieście zatytułowanej „Kobiety na Falach”. Utwór pochodzący z płyty „Feminopolo” przełamuje stereotypy na kilku płaszczyznach. W związku z tym zanim interpretacji zostanie poddany tekst piosenki, warto zwrócić uwagę, że artystki skorzystały z nieoczywistego gatunku muzycznego – szant. Ten nurt definiuję bardzo ogólnie

---

<sup>618</sup> P. Sieńko, *Polityczny aspekt samostanowienia – muzyczny przekaz kobiet*, „Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne” 2018, nr 8, s. 163.

<sup>619</sup> P. Reiter (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: Aborcja...*, op. cit.

<sup>620</sup> Tamże.

jako „każdą pieśń i piosenkę żeglarską”<sup>621</sup>, która śpiewana jest przez żeglarza i porusza tematykę żeglarską<sup>622</sup>. Trzeba więc zauważyć, że Gang Śródmieście kolejny raz decyduje się na niestandardowy wybór drogi artystycznej. Zespół odważnie porusza się po męskich terytoriach<sup>623</sup>, gdzie kobietę definiuje się poprzez jej ciało, ponadto dla szant charakterystyczny jest wręcz mizoginistyczny stosunek do kobiet<sup>624</sup>. Jednak w tym przypadku artystki są niezależnymi narratorkami, które świadomie przekraczają tabu i korzystając z „męskiej” przestrzeni, opowiadają aborcyjną przygodę.

Podobnie jak w kilku wcześniejszych przypadkach interpretacji utworów polskich artystek zaangażowanych, „Manifowy” Duldung, „Coda” Marii Sadowskiej czy „Riot Flow” Gonix, podpowiedź stanowi już sam tytuł utworu. Jest on tłumaczeniem z języka angielskiego na polski nazwy holenderskiej organizacji Women on Waves. Zajmuje się ona aktywnością „na rzecz kobiecych praw człowieka. Jej celem jest zapobieganie niechcianym ciążom oraz ryzykownym zabiegom przerywania ciąży, jakie mają miejsce na świecie”<sup>625</sup>.

Trzeba uwypuklić, że w interpretowanym utworze warstwa tekstowa i dźwiękowa współgrają ze sobą, co daje wrażenie autentyczności wyśpiewywanych przez artystki słów. Początek, jak i większość utworu skomponowano w stylistyce szantowej, taka retoryka wprowadza odbiorców i odbiorczynie w stan swojskości. Charakterystyczna dla tekstu piosenki jest pewność, a wręcz śmiałość i dziarskość artystek. Kobiety stanowczo zapewniają nas, że wierzą w wartości, o których śpiewają, ale też umacniają odbiorców i odbiorczynie w przekonaniu, iż podjęły słuszne decyzje: *Nam nie straszny żaden sztorm./ Hej, hej, na-na-na!/ Taki dzielny jest nasz prom./ Hej, hej, na-na-na!/ Płyniemy na nieznaną łód./ Hej, hej, na-na-na!/ Płyniemy tam, gdzie słońca blask./ Kobiety na Falach*<sup>626</sup>.

W sposób bojowy i zwycięski opowiadają o kolejnych przeszkodach, którym zmuszone są stawić czoła. Dla nich najistotniejsze jest dopłynięcie do tajemniczego miejsca.

---

<sup>621</sup> A. Pięcińska, *Słona, wielka, modra – obraz wody w polskich szantach*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF – Philologia” 2015, nr 1, s. 49.

<sup>622</sup> E. Sękowska, *Słownictwo współczesnej muzyki popularnej*, „Kwartalnik Polonicum” 2016, nr 23, s. 2.

<sup>623</sup> Prócz braku artystek wykonujących szanty warto także zacytować słowa Simone de Beauvoir, które ugruntowują moją tezę o „męskich terytoriach”:

*W sercu morza panuje mrok: kobieta jest owym »mare tenebrarum«, postrachem starożytnych żeglarzy; noc panuje we wnętrzościach ziemi. Owa noc, która grozi pochłonięciem i która jest odwrotnym obrazem płodności, napęla męczyznę strachem.* S. de Beauvoir, *Druga płeć...*, op. cit., s. 195.

<sup>624</sup> P. Sieńko, *Maladyczność zapłodnionej kobiety. Problematyka aborcyjna w twórczości Gangu Śródmieście*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 16, s. 183-185.

<sup>625</sup> Women on Waves, *Kim jesteście?*, <https://www.womenonwaves.org/pl/page/650/kim-jeste%C5%9Bmy>, dostęp 01.08.2022.

<sup>626</sup> Gang Śródmieście, *Kobiety na Falach*, w: *Feminopolo*, AKW Karrot Kommando, Zdzeszowice 2017.

Pomaga im w tym triumfalnie powtarzający się wers *Kobiety na Falach*<sup>627</sup>. W kolejnej części tekstu Gang Śródmieście wymienia także „cieśniny, rekiny, głębiny”<sup>628</sup>, które mają uniemożliwić realizację założonego celu. Wojowniczkini ze znamieną żwawością informują, że „z załogą pokonamy wroga”<sup>629</sup>. Tutaj trzeba zwrócić uwagę na dwie kwestie. Po pierwsze, w tekście autorki konsekwentnie używają pierwszej osoby liczby mnogiej, czym obrazują, iż stanowią zespół, grupę współpracujących ze sobą kobiet. Dzięki temu wcielają w podjętą twórczość feministyczny postulat siostrzeństwa. Co ciekawe, podobny stan rzeczy zauważyć można było w wypowiedziach Przybysz, gdy interpretowano jej utwór „Przez sen”, uczyniono to w podrozdziale „Aborcyjna autobiografia”. Wydaje się, że artystka czuła pewną wspólnotę z „trzema dziewczynami”, z którymi jechała na Słowację w celu przerwania ciąży. Z wypowiedzi autorki wywnioskować można, że otuchy dodawała jej myśl, iż to doświadczenie dzieli z innymi kobietami<sup>630</sup>. Po drugie, chciałbym się odnieść do pojęcia „wroga” w utworze „Kobiety na Falach”. Nad nim emigrantki aborcyjne mają odnieść zwycięstwo dzięki wspólnotowości i wzajemnemu wsparciu. Jednak rodzi się pytanie: kim/czym jest ów wróg? Pierwsza odpowiedź wydaje się dość oczywista: przeciwnik to niechciana ciąża. Jednak artystki dążą także do przeciwstawienia się patriarchalnemu systemowi, który między innymi poprzez ustawodawstwo kontroluje ciała kobiet. Zasadność postawionej powyżej tezy potwierdza sam tekst. Jak czytamy w nim: *nie mogę w Polsce,/ więc wypłynę na głębokie wody,/ Latającym Holendrem popłynę w rejs./ Nie mogę w Polsce/ zakończyć tej przygody./ Wybieram zatem linię Women on Waves!*<sup>631</sup>.

Autorki interpretowanego utworu, podobnie jak Przybysz w „Przez sen” i Sadowska w „Polu walki”, odwołują się do ustawy z 1993 roku zwanej „kompromisem aborcyjnym”. On w ich opinii nie pozwalał na pełną suwerenność w zakresie samostanowienia o swoim ciele. W utworze odwołują się także do wydarzenia ze sfery publicznej, na co wskazuje pochodzenie statku, którym podróżowały kobiety, oraz przywołanie nazwy holenderskiej organizacji. Myślę o precedensie z 2003 roku, kiedy do Władysława przyplłynął Langenort – pływająca klinika aborcyjna<sup>632</sup>. Tutaj warto ponownie odwołać się do obserwacji Desperak,

---

<sup>627</sup> Tamże.

<sup>628</sup> Tamże.

<sup>629</sup> Tamże.

<sup>630</sup> P. Reiter (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: Aborcja...*, op. cit.

<sup>631</sup> Gang Śródmieście, *Kobiety na Falach*, w: *Feminopolo...*, op. cit.

<sup>632</sup> P. Płaneta, *Dwie dekady wolności. Obraz Polski na łamach amerykańskich dzienników w latach 1989–2009*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2011, nr 3/4, s. 125.



która zauważa, że między innymi dzięki tej inicjatywie problematyka przerywania ciąży ponownie zaistniała w dyskursie publicznym. Mimo że wydarzenie nie doprowadziło do „odklamania kwestii aborcji i, szerzej, praw reprodukcyjnych”<sup>633</sup>, to zaznacza się, że był to sukces polskiego ruchu feministycznego.

Warto także zwrócić uwagę na figurę mężczyzny, do którego śpiewa w interpretowanym tekście Karolina Czarnecka: *A ty zostań tu na kei razem z kumplem./ Obiecuję, zobaczymy się przed jutrem,/ zapal jointa, pograj w PS2 i odpocznij./ Ja się wszystkim zajmę/ a ty zapomnij...*<sup>634</sup>.

Niemego bohatera utworu możemy utożsamiać z partnerem jednej z podróżujących kobiet. Opisana postać stanowi przeciwieństwo narzeczonego Przybysz, który okazywał wsparcie i zrozumienie autorce „Przez sen”. W „Kobiety na Falach” to kobieta musi otoczyć mężczyznę opieką i być dla niego podporą emocjonalną. Świadczy o tym powyższe wyliczenie: zaproponowanie rozrywek i sposobów spędzania czasu wolnego, gdy kobieta wypłynie w aborcyjną podróż. Dzięki temu opisowi sytuacji artystki zaprotestowały przeciwko narracji wykorzystywanej przez środowiska sprzeciwiające się legalnemu dostępowi do zabiegu przerywania ciąży. Ta społeczność nieugięcie twierdzi, że kobieta po jej usunięciu boryka się z tzw. „syndromem postaborcyjnym” czy „depresją postaborcyjną”. Taka strategia wydaje się spójna z podziałem na role społeczno-kulturowe i pozycję kobiet w społeczeństwie, którą postuluje ruch anti-choice, ponieważ „współgra [ona (dopisek autora)] z nacjonalistyczną wizją kobiety, której rolą jest przede wszystkim biologiczna reprodukcja wspólnoty”<sup>635</sup>.

Wszystkie powyżej zinterpretowane utwory, w których autorki budowały dyskurs na temat aborcji, pokazują, że wpisują się one w emancypacyjną myśl kobiecą. Twórczynie przedstawiając różnorodne perspektywy, odwołując się do prywatnych doświadczeń czy przytaczając i komentując sytuację społeczno-polityczną, zdecydowanie sprzeciwiły się kontrolowaniu kobiecych ciał w zakresie prokreacji. Jednak należy uwypuklić, że ich piosenki to nie tylko metafory i opowiadanie o ludzkich emocjach, ale także przemyślane i przytomne odwoływanie się do ówczesnych dyskusji na temat zmiany legislacji. Dzięki temu stwierdzić można, że wszystkie autorki krzewiły wiedzę dotyczącą zdrowia

---

<sup>633</sup> I. Desperak, *Antykoncepcja, aborcja i...eutanazja. O upolitycznieniu...*, op. cit., s. 205.

<sup>634</sup> Gang Śródmieście, *Kobiety na Falach*, w: *Feminopolo...*, op. cit.

<sup>635</sup> B. Kociołowicz-Wiśniewska, *Medialne strategie autoprezentacji działaczek nacjonalistycznych organizacji kobiecych*, „Media-Kultura-Komunikacja Społeczna” 2019, nr 15, t. 2, s. 124.

reprodukcyjnego oraz wskazywały konsekwencje wynikające z ograniczania prawa do wolności i swobody w zakresie decydowania o swoim ciele. Tym samym autorki wpisują się w propagowanie jednego z fundamentalnych dla feminizmu stanowisk:

moja głowa (umysł) → moje ciało → mój wybór<sup>636</sup>.

#### **4.5. Emancypacja poprzez ciało emancypacją całościową**

Zaprezentowane w tym rozdziale interpretacje tekstów autorstwa współczesnych polskich artystek zaangażowanych zostały podzielone na trzy obszary tematyczne: definiowanie kobiecych ciał przez patriarchalną kulturę, fizyczna przemoc stosowana wobec kobiet przez mężczyzn oraz kwestia kontrolowania kobiecych ciał w zakresie prokreacji. Wobec powyżej przedstawionych interpretacji, które poczyniono w tym rozdziale, stwierdzić można, że twórcynie poruszając różnorodne problematyki, zademonstrowały swoje stanowiska w każdym z nich. Doszły one do wniosku, że w maczystowskim świecie kobiety są nadal dyskryminowane, nie otrzymują należytej ochrony prawnej, a kulturowe uwarunkowania nierzadko narzucają na nie poddańczość i dopasowywanie się do obowiązujących standardów piękna. Twórczość zaproponowanych artystek przeciwstawia się więc idealizowaniu kobiecych ciał, utożsamianiem jego z biernością, słabością i podporządkowaniem, natomiast pielęgnuje „wyobrażenie ciała pełnego równowagi, pewności i rozkwitu”<sup>637</sup>, w którym kobiece ciało jest dowartościowane, a wręcz wyjęte „spod surowej kurateli kontrolującej ciało kultury”<sup>638</sup>.

Spoiwem, myślą integrującą dla wszystkich tekstów, które zinterpretowano w tej części rozprawy, jest sposób myślenia artystek o *ciele i cielesności*. Mimo że autorki nierzadko budowały dyskurs utworów, koncentrując się na zróżnicowanych tematykach, to odczytać z podjętych tekstów można, że w odczuciu twórczyń:

*nie da się oddzielić cielesności od percepcji wyglądu, seksualności od intymności, siostrzeństwa od prawa do samostanowienia, dbania o siebie od walki o prawo wyboru. Żyjemy wcielonym życiem*<sup>639</sup>.

---

<sup>636</sup> Por. F. Pierzchalski, *Polityczność...* op. cit., s. 54.

<sup>637</sup> K. Clark, *Akt. Studium idealnej formy*, przeł. J. Bomba, Warszawa 1998, s. 9.

<sup>638</sup> D. Majkowska, *Nowa interpretacja w starych ramach. Szkic o feminizmie, kobiecej transgresji i antropologii kultury*, w: *Gender w humanistyce*, M. Radkiewicz (red.), Kraków 2001, s. 261.

<sup>639</sup> K. Sulej, *Ciałaczki. Kobiety...*, op. cit., s. 8-9.

Konkludując, należy podkreślić, że współczesne polskie artystki, których wybrane utwory poddano interpretacjom, nie dostarczają swoim słuchaczom i słuchaczkom jednej słusznej odpowiedzi, nie polecają też postawy życiowej, która miałaby utorować drogę do wyzwolenia dla wszystkich kobiet odczuwających skutki ideologii patriarchy. Jednocześnie autorki nie proszą o wyrozumiałość, a odważnie i dumnie prezentują swoje spostrzeżenia, korzystając ze słów Sulej: każda z nich „chce już przestać się zadreć. Chce po prostu pozwolić ciału ciałą”<sup>640</sup>.

---

<sup>640</sup> Tamże, s. 429.

## Rozdział 5.

### „A ta czemu jeszcze nie w kuchni?”<sup>641</sup> – emancypacja poprzez pielęgnowanie herstorii

W ostatnim rozdziale rozprawy skupię się na zaprezentowaniu możliwości, w które wyposaża nas perspektywa herstoryczna. Z tego pojęcia skorzystano we wcześniejszych częściach dysertacji (w podrozdziale „Ginokrytyka. »Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion«”), tutaj zostanie ono potraktowane nieco szerzej. Nie interesuje nas bowiem typowo wydobywcza praca, której zwieńczeniem byłoby zaprezentowanie sylwetek kobiet wypartych ze świadomości społecznej. Dzięki interpretacji „Discopolki” Gangu Śródmieście, którą poczyniono w podrozdziale „»Prywatne jest polityczne« w interpretacji Gangu Śródmieście”, wiemy, że współczesne polskie artystki zaangażowane przywołują w swoich niektórych utworach „starsze siostry, matki i babki”<sup>642</sup> feminizmu. Chcę sprawdzić, czy i w jaki sposób autorki odnoszą się do konkretnych postaci i czasów minionych. Ponadto za niezwyklej wartość uznaję zbadanie narracji, z których artystki korzystają, plotąc własne historie, opowiadając o osobistych doświadczeniach.

W związku z tym pragnę skoncentrować się między innymi na pamięci herstorycznej funkcjonującej w utworach autorstwa współczesnych polskich artystek. Tę optykę tłumaczą Inga B. Kuźma i Edyta B. Pietrzak, które pisząc o „herstorycznych porządkach”, dochodzą do wniosku, że są:

*to nowe, zgodne z zasadami herstorii reguły opowiadania o wydarzeniach z przeszłości, uwzględniające grupy wykluczone z nurtu tradycyjnych narracji (w tym przypadku kobiety, ale także różne mniejszości pozbawione głosu) oraz nowe sposoby zarówno interpretacji przeszłości, jak i zarządzania tymi narracjami*<sup>643</sup>.

Podobnymi spostrzeżeniami, dzieli się także Lucyna Marzec. Literaturoznawczyni zauważa, że kobiety pozostawiono „bez własnej przestrzeni symbolicznej – przestrzeni w kulturze, jaką budować mogłyby opowieści o dzielnych, mądrych, genialnych, aktywnych, wykształconych kobietach: artystkach, pisarkach, wykładowczyniach, menadżerkach i kobietach pracujących w domach oraz wychowujących dzieci – trudno funkcjonować,

<sup>641</sup> Cytat pochodzi z utworu: WRR, *W szafie spisz ft. polski Internet*, w: *Wylącz to gównno*, prod. QLA, 2021.

<sup>642</sup> Por. B. Kowalska, *Utopia na horyzoncie. O feminizmie z Ann Snitow*, w: *Utopie kobiet: 100 lat praw wyborczych kobiet (1918-2018)*, K. Slany (red.), J. Struzik, B. Kowalska, M. Warat, E. Krzaklewska, E. Ciaput, A. Ratecka, A. Król, Kraków 2019, s. 338.

<sup>643</sup> I. B. Kuźma, E. B. Pietrzak, *Herstoryczne porządki. Konflikt czy pluralizacja pamięci?*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2020, nr 18, z. 2, s. 228.

trudno rozwijać swoje umiejętności i dumnie się odwoływać do zdobyczy poprzednich generacji”<sup>644</sup>. W obu powyższych wyjaśnieniach widać, że narzędzia feministyczne wykorzystywane są w sposób interdyscyplinarny.

Jednak jak już zaznaczano w poprzednich częściach pracy, na herstorię składa się także zbadanie, sprawdzenie czy zweryfikowanie doświadczeń kobiet, do których odwołują się pisarki. Dobrochna Kałwa definiując pojęcie herstorii, wyróżnia jego trzy składowe i zwraca uwagę między innymi na „budowanie wokół opowieści o kobiecych doświadczeniach (i osiągnięciach) pamięci zbiorowej kobiecej »wspólnoty wyobrażonej«” oraz na „kształtowanie postaw zaangażowania w działalność kobiet (choć nie tylko na rzecz kobiet)”<sup>645</sup>. Oczywiście nie znaczy to, że przedstawione w tym rozdziale komponenty herstoryczne występują jednocześnie w każdym utworze.

Drugi z zaproponowanych hersotrycznych podobszarów podnoszę nie tylko dlatego, że stanowi on istotną część w twórczości polskich współczesnych artystek zaangażowanych, ale też w związku z tym, że zjawiska scementowane z codziennością nierzadko pojawiają się w pracach badaczek feministycznych. Szerzej opisano je w rozdziale „Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego” („Pochwała i afirmacja codzienności. Tkactwo: »My jesteśmy trzy Parki« oraz krząctwo: »Na dywan te wszystkie okruchy«”). Umożliwiło to przybliżenie czytelniczkom i czytelnikom takich pojęcia jak chociażby tkactwo, krząctwo czy plecenie. Ponadto dzięki wcześniej opisanym za Elaine Showalter modelom kobiecego pisarstwa emancypacyjnego doszedłem do wniosku, że to, w jakim ciele rodzimy się jako ludzie, może wpłynąć na nasze dalsze losy, obraz naszego życia. Dlatego przywołano teorię *odrębnych sfer* autorstwa June Hannam przekonując, że w optyce feministycznej niezwykle potrzebne jest zawiązywanie kobiecej kultury i siostrzanych więzi.

Wobec powyższego warto przyjrzeć się artykułowi Magdaleny Środy, która w „Rawls i krytyki feministyczne” wzięła za punkt wyjścia do rozważań na temat feminizmu w nauce pytanie, w jakim celu uprawiać krytyki feministyczne. Filozofka wyróżnia dwa podstawowe powody słuszności przyjmowania tej perspektywy badawczej. Argumentuje, że po pierwsze należy zauważyć, iż chociaż różnice pomiędzy stanowiskami wybitnych myślicieli były dość radykalne, ich koncepcje reprezentowały często odmienne wizje świata, jedynym wspólnym mianownikiem okazało się nieuwzględnianie optyki związanej z płcią. Interesuje mnie, czy da

---

<sup>644</sup> L. Marzec, *Herstoria nie tylko żywa, nie tylko jedna, nie zawsze prawdziwa*, „Czas Kultury” 2010, nr 5, s. 36.

<sup>645</sup> D. Kałwa, *Herstoria mówiona w Polsce. Kilka uwag o feministycznych projektach oral history*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej” 2021, nr 11, s. 10.

się w pełni wykazać, że zagubienie perspektywy płci przeradza się tutaj w tworzenie teorii opartych tylko na męskich doświadczeniach<sup>646</sup>.

Należy zaznaczyć, że zwrócono już uwagę (na początku drugiego rozdziału „Ciało i cielesność. »Taką chcesz ją widzieć, taką chcesz ją mieć«”), że jednym ze zjawisk, które w badaniach feministycznych poddaje się analizom, jest fallogocentryzm. Mimo że we wspomnianym fragmencie pracy pokazano skutki przyjmowania fallogocentrycznej perspektywy, to ze względu na precyzyjność i skrupulatność uwag Joanny Bator warto przytoczyć jej ustalenia:

*fallogocentryzm to seria dyskursywnych procedur, strategia wtłaczająca reprezentację każdej z płci w jeden model nazwany człowieczym czy ludzkim, który w istocie odpowiada temu, co męskie. Fallogocentryzm, innymi słowy, stanowi ukrytą u podstaw kultury uniwersalizację tego, co męskie, uniemożliwiającą kobiecie głos, reprezentację, symboliczne istnienie*<sup>647</sup>.

W tym rozdziale za cel wzięto uchwycenie między innymi różnorodnego doświadczenia artystek, które wynika z tego, że jest się kobietą. W związku z tym, że zaproponowaną kategorię można rozumieć dość szeroko, skupię się na kilku wybranych tematach: codziennych obowiązkach domowych, obrazie kobiety-opiekunki w polskiej kulturze, tworzeniu kobiecej przestrzeni, polityce pamięci oraz pozycji raperek w maczystowskim świecie.

Jak wynika ze spostrzeżeń Danuty Gwizdalanki, przekonanie krytyków-mężczyzn o niższości sztuki kobiet wiązać możemy z niższą oceną codziennych obowiązków kobiet, ich zwyczajnych doświadczeń. Badaczka w książce „Muzyka i płęć” stwierdza, że kobietom-artystkom wmawiano, że nie są one zdolne „do myślenia abstrakcyjnego”, a więc ich dzieła „miały być mało abstrakcyjne, czyli proste formalnie i pozbawione kontrapunktu. Za naturalne dla dam uważano pieśni i miniatury fortepianowe dostosowane do salonowego muzykowania, ewentualnie utwórki o przeznaczeniu pedagogicznym”<sup>648</sup>. Warto tu odnieść się do uwarunkowań historycznych, które spowodowały, że kobiety częściej niż mężczyźni uprawiały muzykę służącą „do urozmaicenia monotonii pracy”<sup>649</sup> bądź uatrakcyjnienia uroczystości rodzinnych oraz religijnych. Nie stanowiła ona więc pretekstu do wielkich duchowych uniesień, a za realizację wyżej wymienionej działalności kobiety zazwyczaj nie

---

<sup>646</sup> M. Środa, *Rawls i krytyki feministyczne*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2021, nr 4, s. 73.

<sup>647</sup> J. Bator, *Filozoficzny wymiar feminizmu*, „Katedra” 2001 nr 1, s. 60.

<sup>648</sup> D. Gwizdalanka, *Muzyka...*, op. cit., s. 114-115.

<sup>649</sup> Tamże, s. 168.

otrzymywały wynagrodzenia. Wiązać to możemy z tym, że kobiety wykonywały codzienne obowiązki, dbały o miły przebieg uczt rodzinnych, pielęgnowanie obrządków religijnych, ale też organizowanie powszednich, zwyczajnych prac. Zwraca na to uwagę Danuta Gwizdalanka, która stwierdza jednoznacznie, że „do takiej muzyki [muzyki kobiet (dopisek autora)] nie przykłada się wagi artystycznej, jest ona – jak gotowanie, pranie czy sprzątanie – niezbędna, ale mało widoczna i poważana”<sup>650</sup>. Czasami zdarzało się, że mężczy krytycy doceniali także dzieła muzyczek. Muzykolożce za przykład posłużył komentarz Roberta Schumanna, który pozytywnie zrecenzował twórczość Marii Szymanowskiej<sup>651</sup>. Jednak tutaj należy doprecyzować, że jego zdaniem prace pianistki dorównały męskiemu geniuszowi. Tym samym jej dorobek okazał się odstępstwem od mniej poważnej sztuki kobiet<sup>652</sup>. Co ciekawe, wręcz te same komentarze pojawiały się w przypadku oceny twórczości pisarek, które zdaniem krytyków dorównywały umiejętnościom pisarzy. Zwrócono na to uwagę w podrozdziale „Narzędzia badawcze literaturoznawczej krytyki feministycznej”, gdzie omówiono między innymi mizoginistyczne standardy oceny pisarstwa kobiet i przywołano recenzje twórczości Elizy Orzeszkowej – w nich stwierdzano, że autorka „miała głowę jakby męską”.

W tej części rozprawy podjęto próbę uchwycenia ważnych wątków mieszczących się w pojęciu i zjawisku „codziennosc”, wokół których współczesne artystki zaangażowane budują swoje utwory. Przy czym za cel nie wzięto dowartościowywania muzyki kobiet na tyle, żeby w patriarchalnej optyce zaczęła być traktowana „poważnie”. Istotne staje się więc wczytanie się w doświadczenia kobiet, które reprezentują różne grupy społeczne, nietożsame nurty muzyczne przy jednoczesnej ucieczce od męskocentrycznych ocen ich twórczości.

### **5.1. Kobieta – sprzątaczką i lalką? Sarkastyczny bunt Natalii Przybysz**

Za jedną z polskich artystek, dla których problematyka codzienności stanowi ważną składową aktywności twórczej, należy uznać Natalię Przybysz. Zauważyć to można

---

<sup>650</sup> Tamże, s. 169.

<sup>651</sup> Zob. szerzej: tamże, s. 115.

<sup>652</sup> Takich przykładów autorka podaje więcej, pozwolę sobie na przytoczenie jeszcze jednej oceny, która wzmocni moją tezę. Danuta Gwizdalanka opisując opinie dotyczące twórczości Ethel Smyth pisze: *przeciwnicy zarzucali [muzyczce (dopisek autora)] niedostatek kobiecego wdzięku. Przychylny kompozytorce G. B. Shaw wyrażał jej natomiast uznanie właśnie za to, że komponuje jak mężczyzna, podobnie jak pewien nowojorski recenzent, który po wystawieniu opery Las (Der Wald) napisał: „utalentowana Angielka z powodzeniem wyemancypowała się ze swojej płci”*. Tamże, s. 123.

w opublikowanym w 2014 roku albumie „Prąd”, w którym zamieszczono interesujący mnie utwór „Nie będę Twoją laleczką”. Płyta stanowi dla artystki terapeutyczną podróż, którą odbyła ona podczas jej komponowania:

*śpiewanie jest stworzone do uzdrowienia siebie. Piosenki na „Prąd” pisałam w trakcie terapii. Nie sądziłam wcześniej, że będę pisać kawałki po sesjach psychologicznych. Moim zdaniem każdy potrzebuje „obróbki” przez specjalistę. Zajrzenie w głąb siebie jest bardzo twórcze, jak się okazało. Praktycznie po każdej sesji miałam gotowy numer<sup>653</sup>.*

Zatem sposób życia Przybysz przekłada się bezpośrednio na rozumienie przez nią sztuki. Artystka poprzez kompozycje muzyczne dąży do wyrażania emocji i uczenia się ich, dzięki czemu opowiada o doświadczeniach, które towarzyszą jej na co dzień w sytuacjach osobistych. W wywiadzie promującym jeden z kolejnych albumów („Zaczynam się od miłości”, 2022 r.) wydanym osiem lat po premierze „Prądu” stwierdza:

*to kurs, który wziął się z terapii i chęci wyrażania emocji. Bo ja pochodzę z emocjonalnej północy. W mojej rodzinie mieliśmy trudność z emocjami, ilość jedzenia była dosadnym wyrażaniem miłości i na tym trzeba było bazować. Cała reszta sposobów wyrażania uczuć u nas raczej raczkowała. W ramach terapii uczę się wyrażać emocje i robię to również przez piosenki. Moja intencja generalnie jest taka, by muzyka była medycyną, by pomagała wyzwalać emocje, puszczać blokady, nazywać uczucia<sup>654</sup>.*

Ze względu na tematykę podjętą przez Przybysz w utworze, który poddano tutaj interpretacji, uznać można, że wyróżnia się on spośród tych zawartych na płycie „Prąd”. Wyeksponować można tutaj na przykład piosenkę ją otwierającą i jednocześnie zatytułowaną tak samo jak album: „Prąd”, a także „Królową śniegu” czy „Nazywam się niebo”. W przytoczonych kompozycjach twórczyni proponuje odbiorcom i odbiorczyniom autobiograficzną opowieść, w której kreśli obraz miłości, charakteryzuje relacje rodzinne i portretuje trudne stany psychosomatyczne, by w ostatniej z nich dumnie odśpiewać: *Wzięłam do ręki dziś moją rękę,/ Myślałam, że to za tobą tęsknię./ Ale się okazało, że jednak*

---

<sup>653</sup> H. Grygielewicz (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Z Natalią Przybysz o...*, <https://www.szczecinglowny.org/wywiady/z-natalia-przybysz-o->, dostęp 03.09.2022.

<sup>654</sup> P. Reiter (w rozmowie z Natalia Przybysz), *Natalia Przybysz: Pochodzę z emocjonalnej północy. W mojej rodzinie ilość jedzenia była dosadnym wyrażaniem miłości*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,28251185,natalia-przybysz-od-plyty-prad-mam-wlasciwie-jedna-intencje.html>, dostęp 03.09.2022.



*nie./ Tak bardzo brakowało mi mnie./ Nazywam się niebo./ Mam wszystko, co trzeba./ To ja jestem księżyc i słońce./ Choć usta masz miękkie/ I ciało gorące./ Zasypiasz, a ja dalej biegnę*<sup>655</sup>.

Inność utworu „Nie będę Twoją laleczką” w odniesieniu do reszty repertuaru zawartego przez Przybysz na płycie odnotowuje także Tomek Doksa – dziennikarz i krytyk muzyczny, który pisząc o albumie „Prąd”, zauważa, że:

*[...] zastanawia tylko obecność na albumie bardzo przeciętnego i nieprzystającego do reszty numeru „Nie będę twoją laleczką”. Nie, Natalia, nie musisz. Bylebyś tylko podpinając następnym razem gitarę do prądu, wystrzegala się okruchów-karaluchów i tym podobnych wycieczek w swoich tekstach. Od tego mamy na naszej scenie inne mości panienki*<sup>656</sup>.

Utwór, któremu poświęcono ten podrozdział, nosi tytuł „Nie będę Twoją laleczką”. W nim autorka wyraża sprzeciw wobec codziennych, powszednich i nudnych obowiązków, które najczęściej wykonują kobiety. Jego tekst stanowi humorystyczny, ale jednocześnie niedwuznaczny manifest kobiecej niezgody na „naturalny” podział obowiązków domowych. Niezależnie od tego, czy Przybysz opowiada o prywatnych doświadczeniach, czy wykorzystuje horyzontalną perspektywę i staje się głosem innych kobiet, należy uwypuklić wagę tego sarkastycznego utworu. Nieuwzględnianie opinii kobiet, a więc ich doświadczeń, bolączek i zmartwień, koresponduje z opisanym już przeze mnie pojęciem *muted group*, na które po raz pierwszy powoływano się w podrozdziale „Ginokrytyka. »Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion«”. Utemperowywanie kobiecej perspektywy ma także swoje odzwierciedlenie w polskiej debacie publicznej<sup>657</sup>. Przybysz zwraca w analizowanym utworze uwagę na to, że nadal kobiety obarcza się dbaniem o „ognisko domowe”, co potwierdza socjolożka Monika Frąckowiak-Sochańska, pisząc „w dalszym ciągu więcej

---

<sup>655</sup> N. Przybysz, *Nazywam się niebo*, w: *Prąd*, Warner Music Poland, Warszawa 2014.

<sup>656</sup> T. Doksa, *Recenzja Natalia Przybysz "Prąd": Natalia Przybysz pod napięciem*, [https://muzyka.interia.pl/recenzje/news-recenzja-natalia-przybysz-prad-natalia-przybysz-pod-napienie,nId,1668084#utm\\_source=paste&utm\\_medium=paste&utm\\_campaign=chrome](https://muzyka.interia.pl/recenzje/news-recenzja-natalia-przybysz-prad-natalia-przybysz-pod-napieniem,nId,1668084#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=chrome), dostęp 06.10.2022.

<sup>657</sup> Tłumaczy to między innymi Katarzyna Waligóra, która zauważa, że „głos kobiet nie jest słyszany, bo nie musi być słyszalny – nie musi być słyszalny, bo nie jest głosem politycznym”. K. Waligóra, *Jesteśmy zbieraniną, pospolitym ruszeniem dobrego i złego*” *Manuela Gretkowska zakłada Partię Kobiet*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 3 (275), s. 55.

obowiązków domowych spada na kobiety”<sup>658</sup>. Taką wiedzę dają nam nauki społeczne, w których zaznacza się, że ich sytuacja nadal jest gorsza względem mężczyzn<sup>659</sup>.

Początkowa część interpretowanego tekstu stanowi ostentacyjną demonstrację wyjścia z patriarchalnych ram rozumienia świata, odrzucenie maczystowskiego stylu życia. Przybysz decyduje się w nim na wyliczenie czynności, które paternalistycznie rozumiany porządek wręczył kobietom. Tym samym autorka wyraża swój sprzeciw wobec obowiązujących standardów i przekonująco obwieszcza, że okres, w którym zajmowała się dbaniem o mir domowy, przeminął bezpowrotnie: *A tu będzie bałagan./ Kochanie, za wiele wymagasz./ Na stole zostają naczynia./ To dzisiaj ziemia niczyja./ Na dywan te wszystkie okruchy./ Aż przyjdą tu karaluchy./ Nie ruszę ogryzków od gruszek./ Czekamy na inwazję muszek./ Niech zaczną kielkować cieciorki/ Dowodem wczorajszej demolki./ Niech mole dziurkują ubrania./ Co zgniły w pralce bez prania*<sup>660</sup>.

Bunt został tu zainicjowany przeciwko codziennej, żmudnej i niezauważalnej pracy, którą za Jolantą Brach-Czainą nazwałem krząctwem (w podrozdziale „Pochwała i afirmacja codzienności. Tkactwo: »My jesteśmy trzy Parki« oraz krząctwo: »Na dywan te wszystkie okruchy«”). Należy podkreślić, że zjawisko to można interpretować na różne sposoby, także feministycznie, dyskutując, czy ma ono, czy nie, charakter emancypacyjny. W przypadku „Nie będę Twoją laleczką” krząctwo ukazano jako codzienną, nieciekawą i rozwlekłą pracę domową. Staje się więc ono przez autorkę omawianego utworu pewną niechcianą powinnością w patriarchalnym świecie, opisem powszednich, beznamiętnych i nietwórczych obowiązków. Inną optykę zdecydowała się przyjąć na przykład Anna Płotnicka. Twórczyni sztuki definiuje krząctwo tak:

*krzątania to coś, co robię codziennie. W trakcie aktywności nagle zawieszam się i wówczas wymyśla mi się nowa praca albo przypominam sobie coś niezwykłego, co kiedyś mi się przydarzyło. Warstwy banalnych czynności czasami ujawniają niezwykłość poprzez olśnienia, które przydarzają się podczas zmywania naczyń. Krzątania to działanie, przemieszczanie się,*

---

<sup>658</sup> M. Frąckowiak-Sochańska, *Postawy polskich kobiet wobec feminizmu. O samoograniczającej się świadomości feministycznej kobiet*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, nr 39, s. 160.

<sup>659</sup> Jak tłumaczy Justyna Szachowicz-Sempruch: „Kulturowy splot obowiązku wykonywania prac domowych przez żony jako wyraz troski i zadbania o męża i dzieci bardzo utrudnia negocjacje małżeńskie w sprawie redystrybucji prac domowych. Zdarza się, że podobny scenariusz dotyczy i mężczyzn opiekunów – ich odsetek jest jednak znacząco mniejszy statystycznie”. J. Szachowicz-Sempruch, *Nieodpłatna praca w domu i polityka rodzinna jako formy przemocy instytucjonalnej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2016, s. 115.

<sup>660</sup> N. Przybysz, *Nie będę Twoją laleczką*, w: *Prąd*, Warner Music Poland, Warszawa 2014.

ale też bezruch, który otwiera na metafizykę, wspomnienia lub bezmyślność, zawieszenie w trwaniu. Krzątactwa można nie lubić, ale krzątając się, usiłujemy ustanowić spokój i harmonię. Te czynności można wykonywać mimochodem, przechodząc z pomieszczenia do pomieszczenia, lub z namysłem, dzieląc na fragmenty i etapy: najpierw to, a potem tamto. Krzątanie to aktywność związana z domem i poczuciem nieuchronności niekończącego działania, bez którego zamieszkanie i udomowienie się nie wydarzy. Krzątamy się dla dobrego samopoczucia i zadomowienia w swojskości, ale też z myślą o kimś, o współmieszkańcu i współodbiornicy owej aktywności<sup>661</sup>.

Krzątactwo to czynności, które zazwyczaj odbywają się w domu, jak chociażby ścielenie łóżka, obieranie ziemniaków czy zmywanie naczyń<sup>662</sup>, stanowią więc coś niezauważalnego, wykonuje się je na marginesie „poważnego” życia, odpowiedzialnych praktyk i zagwozdek egzystencjonalnych. Mimo że wymienione obowiązki określa się jako „nic-nie-robienie”<sup>663</sup>, to zajmują one jednak dużo czasu, pochłaniają sporo energii i nierzadko wymagają siły fizycznej. Tę prozę życia Przybysz prezentuje nie tylko w interpretowanym tekście, ale także w teledysku do niego. W warstwie wizualnej autorka zaprasza nas do mieszkania, w którym panuje nieporządek, rozgardiasz i chaos. Widzimy w nim niepokładane rzeczy, stertę naczyń w zlewie, porozrzucane po podłodze dziecięce zabawki czy przewrócony kieliszek do wina, a obok niego, jak się można domyśleć, pustą butelkę po alkoholu<sup>664</sup>. Biorąc pod uwagę strategię kobiecego pisarstwa emancypacyjnego, za kluczowe uważam, że za narratorkę interpretowanego utworu należy uznać Przybysz, a postać kobieca odgrywa też istotną rolę w opisywanym teledysku. Mianowicie w ostatnich jego fragmentach ukazują się nam dwoje ludzi, którzy leżą na łóżku w sypialni i w momencie, gdy kadr pokazuje śpiącego mężczyznę, artystka śpiewa tekst ukazujący się na jego ciele: „Nie jestem mości panienką”<sup>665</sup>. Tę parafrazę tytułu, jak i całą sytuację komunikacyjną uznać trzeba za symboliczną i ważną z tego względu, że dzięki niej Przybysz uchwyciła istotę krzątactwa. To, że codziennymi doświadczeniami związanymi z rutynowymi obowiązkami domowymi zazwyczaj obarczone są kobiety.

---

<sup>661</sup> A. Płotnicka, *Krzątanie z Jolantą Brach-Czainą*, „Czas Kultury” 2022, nr 1, s. 118.

<sup>662</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny...*, op. cit., s. 55-64.

<sup>663</sup> Por. B. Przymuszała, *Krzątanie Brach-Czainy – myślenie ciałem. Między metaforą a wiedzą*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2021, nr 3 (35), s. 46, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/h/issue/view/1949>, dostęp 09.10.2022.

<sup>664</sup> N. Przybysz, *Nie będę Twoją laleczką*, [https://www.youtube.com/watch?v=w67AW\\_qT6rE](https://www.youtube.com/watch?v=w67AW_qT6rE), dostęp 10.10.2022.

<sup>665</sup> Tamże.

Ostatni wątek, który zostanie omówiony, dotyczy motywu laleczki. Wydaje się, że autorka z premedytacją wykorzystała go w tytule omawianej piosenki. Wątek lalki, laleczki Przybysz wyraźnie eksponuje w refrenie utworu: *Nie jestem mości panienką,/ Co lubi czyścić okienko,/ Co ścieli i mości łóżeczko./ Nie będę twoją laleczką./ Nie jestem mości panienką,/ Co lubi czyścić okienko,/ Co ścieli i mości łóżeczko./ Nie będę twoją laleczką*<sup>666</sup>. Należy zauważyć, że w przytoczonym powyżej fragmencie „Nie będę Twoją laleczką” autorka naprzemiennie korzysta z określeń „laleczka” i „panienka”. Poprzez taki zabieg Przybysz ujednoliciła czy też zespoliła obie formy ze sobą. Językoznawcze badania nad językowym obrazem świata wskazują, że określenie *lalka* stanowi silnie nacechowany emocjonalnie rzeczownik pospolity (apelatyw)<sup>667</sup>. Ten zwrot w zależności od tego, do kogo go wypowiedziano oraz w jakich okolicznościach, może między innymi:

- stanowić synonim niesamodzielności, niezaradności, a nawet wasalstwa,
- oznaczać osobę śliczną, ładną, atrakcyjną, jeżeli chodzi o wygląd zewnętrzny (kryterium estetyczne),
- określać „lalusia” – tego słowa używa się wobec osoby płci męskiej, która wyróżnia się „szczególną dbałością o wygląd”. Takemu mężczyźnie nadaje się stereotypowo dziewczęce atrybuty<sup>668</sup>.

Odnosić trzeba, że definicje omawianego słowa niewiele różnią się od siebie także w innych źródłach. W Słowniku Języka Polskiego czytamy, że określenia *lalka* używa się w celu:

- opisanie dziecięcej zabawki mającej ludzką postać,
- scharakteryzowania ładnej, modnie ubranej kobiety<sup>669</sup>.

Biorąc pod uwagę, że słowo „panienka” to między innymi synonim młodej dziewczyny oraz eufemistyczne określenie na „ prostytutkę”, założyć można, że obie omawiane formy (*lalka* i *panienka*) należy wartościować negatywnie. Anna Piech podkreśla, że pejoratywność słowa

---

<sup>666</sup> N. Przybysz, *Nie będę...*, op. cit.

<sup>667</sup> A. Piechnik, *Wizerunek kobiety i mężczyzny w językowym obrazie świata ludności wiejskiej (na przykładzie gminy Zakliczyn nad Dunajcem)*, Kraków 2009, s. 58-59. Piechnik analizuje w niej nie tylko szeroko problematykę języka, ale też omawia teoretyczne rozważania innych autorek, między innymi Małgorzaty Karwatowskiej i Jolanty Szpyry-Kozłowskiej, na których prace powołuje się, opisując lingwistykę płci, jak i odnosi się do badań, w których grupa docelowa wykraczała poza zaproponowany przez nią teren.

<sup>668</sup> Tamże, s. 59, 61, 101.

<sup>669</sup> Słownik Języka Polskiego, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/lalka.html>, dostęp 11.10.2022.

*panienka* wiąże się z pewnymi powiedzeniami, jak na przykład „chodzić na panienki” – ten zwrot sugeruje „kobietę lekkich obyczajów”<sup>670</sup>.

W utworze „Nie będę Twoją laleczką” Przybysz prezentuje sprzeciw wobec wyidealizowanej kobiecości. Artystka prócz ukazania codziennych obowiązków i zakpienia z wymagań stawianych przed kobietami, umiejętnie korzysta z metafor odnoszących się do utopijnego obrazu kobiety. Warto przedstawione powyżej językowe analizy uzupełnić o perspektywę kulturową dotyczącą samej tytułowej lalki, co prowadzi do choćby fenomenu lalki Barbie, która „narzuca pewne wyobrażenie o kobiecości i kreuje ideał nastolatki: szczupłej, pięknej, miłej, dobrze wychowanej”<sup>671</sup>. Jak zwrócono uwagę podczas interpretacji tekstu Marii Sadowskiej „Nikt nie rodzi się kobietą”, zdarza się, że kulturowe mity ulegają przeformułowaniu. Wcześniej zaproponowano różnice pomiędzy tradycyjnie pojmowaną rolą kobiety w społeczeństwie a nieco nowocześniejszym modelem nazwanym „superkobietą”<sup>672</sup>. Teraz warto zauważyć, że w 1959 roku, gdy firma Mattel wyprodukowała pierwszą lalkę Barbie<sup>673</sup>, ideał amerykańskiej gospodyni domowej z lat pięćdziesiątych<sup>674</sup> przestał być obowiązującym wzorcem kobiety. Mariusz Czubał w wstępie do polskiego wydania książki Mary F. Rogers zatytułowanej „Barbie jako kanon kultury” przytacza jedną z publikacji instruktażowych poświęconych uwagom na temat ideału kobiety w ideologii patriarchalnej. Stwierdza, że „nie trzeba już być, zgodnie z wzorami charakterystycznymi dla poprzedniej dekady, dobrą, uległą żoną; przede wszystkim trzeba się podobać i zadbać o to, by być wiecznie młodą. Nic innego, dodajmy, nie robi nasza Barbie: przebiera się w coraz to nowe kreacje i roztacza wokół siebie aurę zbytku, luksusu i przygody”<sup>675</sup>.

Jednak w interpretowanym utworze Przybysz nie poświęca wiele uwagi atrybutom fizycznym, w tekście mit lalki posłużył jej jako pewien symbol – grzecznej i ułożonej kobiety. Dlatego warto przytoczyć, że zdaniem Rogers:

---

<sup>670</sup> A. Piechnik, *Wizerunek kobiety i mężczyzny w językowym...*, op. cit., s. 72.

<sup>671</sup> M. Czubał, *Plastikowa bogini konsumpcji. Przedmowa do wydania polskiego*, w: M. F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003, s. 9.

<sup>672</sup> Ten model został omówiony w rozdziale trzecim, który zatytułowałem „»Precz od mego ciała!« – ciało i cielesność w badaniach feministycznych”

<sup>673</sup> Tamże, s. 7.

<sup>674</sup> Elwira Mikulska odnotowuje, że „istotą kobiecości w tamtych czasach [latach 50. W USA (dopisek autora)] było posiadanie rodziny, bycie żoną, matką, gospodynią domową, a związek małżeński miał sprawiać, że kobieta osiągała pełnię szczęścia oraz czuła się całkowicie spełniona”. E. Mikulska, *Oprah Winfrey, czyli kobieta glamorous XXI wieku*, w: *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze*, A. Kisielewska (red.), M. Kostaszuk-Romanowska, A. B. Strawińska, s. 123.

<sup>675</sup> M. Czubał, *Plastikowa bogini konsumpcji...*, op. cit., s. 11.

*kobiecość* [Barbie (dopisek autora)] *obejmuje nie tylko odpowiedni wygląd, lecz także zachowanie, które koncentruje się wokół bycia miłą, co oznacza łagodny głos, uprzejmość, chęć pomocy i wrażliwość. Miłe dziewczęta, takie jak Barbie, nie są wojownicze ani ostre; nie wypowiadają się głośno ani krytycznie; wiedzą, jak się zachować i dobrze się prowadzą*<sup>676</sup>.

Powyżej przedstawionego obrazu kobiet, ich powinności i zachowań z pewnością nie chce promować autorka „Nie jestem Twoją laleczką”. W jej sztuce nie znajdziemy nobilitacji dla tradycyjnych ról społeczno-kulturowych ani pochwały fallogocentrycznych standardów w budowaniu relacji międzyludzkich. Artystka w sarkastyczny sposób zdecydowała się opowiedzieć o kanonie patriarchalnie pojmowanego piękna – kobiety o idealnych kształtach laleczki, która nie mniej wzorcowo odegra rolę służebnej panienki.

## **5.2. Matka gra na własnych zasadach – „Bejbi Siter” Reni Jusis**

Kolejnym przykładem twórczości, w której porusza się tematykę związaną z codziennymi, „naturalnymi” obowiązkami kobiet i scementowanymi z nimi stereotypami płciowymi, są utwory Reni Jusis. Proponuję bliżej przyjrzeć się jej piosence „Bejbi Siter”, którą artystka zamieściła w wydanym w 2016 roku albumie „Bang!”<sup>677</sup>. Warto zaznaczyć, że twórczyni w swoich projektach muzycznych posiłkuje się różnymi stylami muzycznymi, tutaj korzysta głównie z elektroniki i to właśnie w tej kategorii Jusis otrzymała Fryderyka za tę płytę rok po jej premierze<sup>678</sup>.

Sam tytuł utworu podpowiada odbiorcom i odbiorczyniom, jaką tematykę autorka podejmie w swoim tekście: „babysitter” to z angielskiego „opiekunka dziecięca”. W propozycji artystki spotykamy się z nieco inną formą zapisu, „Bejbi Siter”, dzięki czemu przykuwa uwagę. Pierwszy z jego członów to spolszczony, „pseudofonetyczny” zapis słowa „baby”, który między innymi dzięki elektronicznym aktom komunikacji wpisał się do współczesnej polszczyzny<sup>679</sup>, na przykład jak w tytule filmu „Bejbi Blues”. Drugi z nich – „Siter” (poprawny zapis w języku angielskim to „sitter”) – w tłumaczeniu oznacza między innymi „kwoka” bądź „siedzący”. Wydaje się więc, że Jusis świadomie zdecydowała się na zabawę językiem i poprzez nią nadała tytułowi utworu prześmiewcze znaczenie „kwoki

---

<sup>676</sup> M. F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003, s. 34.

<sup>677</sup> R. Jusis, *Bang!*, Sony Music, Warszawa 2016.

<sup>678</sup> *Fryderyk Nagrody Muzyczne. Nominowani i laureaci 1994-2022* <https://fryderyki.pl/fryderyk-2022/#res>, dostęp 13.10.2022.

<sup>679</sup> A. Miłoszewska, *Trzeci język*, „Kultura Popularna” 2012, nr 3 (33), s. 65.

siedzącej z dziećmi”, czym wprowadziła odbiorców i odbiorczynie w podjętą przez siebie problematykę.

Jednak tekst piosenki uświadamia, że utwór nie przedstawia życia opiekunki do dzieci. Dzięki jego lekturze stwierdzić można, że „Bejbi Siter” opowiada o codziennych doświadczeniach wynikających z faktu bycia matką, obrazuje także stereotypy, z którymi mierzy się kobieta-matka. Ponadto autorka korzystając z sarkastycznego stylu, ukazuje schematyczny sposób myślenia o kobietach oraz stawia tezę, że wpływa on na nadawanie im szablonowych ról społeczno-kulturowych, co prowadzi do ograniczania ambicji i pragnień kobiet: *mówią: zła, zła, zła,/ Bo czarnego kota ma./ Mówią: dobra ja,/ Bo sprzątnęła kupę psa./ Mówią: Bejbi Siter, kuchta,/ Mówią: w oczach to rozpusta,/ Ma nieprzyzwoity dekolt/ I przygryza ciągle usta*<sup>680</sup>.

Jusis w przytoczonym powyżej tekście ukazuje, że jej postawa, decyzje, wybory – każde zachowanie, także takie niemające wpływu na życie innych ludzi – stanowią podstawę do kontrolowania, za co otrzyma pochwały bądź zostaje skarcona. Patriarchalny standard oceniania wszelkiej aktywności kobiet opisała Solnit w przytaczanej już książce „Mężczyźni objaśniają mi świat”. Mimo pewnych uogólnień, które stosuje autorka, warto zacytować fragment dotyczący mechanizmów ograniczających kobiecą podmiotowość:

*każda kobieta wie, o czym mówię. Istnieje pewien rodzaju tupetu, który utrudnia kobietom działanie na wszelkich polach: powstrzymuje je przed zabieraniem głosu, a zarazem sprawia, że nawet jeśli odważą się go zabrać, ich głos pozostaje niesłyszalny, zmusza młode kobiety do milczenia, pokazując im [...], że ten świat nie należy do nich. Tresuje nas w wątpieniu we własne siły i w samoograniczaniu się, pozwalając zarazem mężczyznom ćwiczyć się w niczym nieuzasadnionej nadmiernej pewności siebie*<sup>681</sup>.

Opisany przez amerykańską eseistkę stan uzyskał odrębną nazwę – *mansplaining*, co przetłumaczono na język polski jako męsplikację. To pojęcie definiuje się między innymi jako „zbędne objaśnianie [kobietom przez mężczyzn (dopisek autora)], protekcyjnalne traktowanie kobiet, lekceważenie” ich<sup>682</sup>. Tę perspektywę można odnaleźć także w interpretacjach poświęconych pracom Brach-Czainy. Jedną z nich prezentuje Iwasiów, która w artykule „O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty

---

<sup>680</sup> R. Jusis, *Bejbi Siter*, w: *Bang!*, Sony Music, Warszawa 2016.

<sup>681</sup> R. Solnit, *Mężczyźni objaśniają...*, *op. cit.*, s. 10.

<sup>682</sup> Por. J. Nowak, *Niema bohaterka. Komentarz o praktykach uciszania kobiet*, „AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej”, 2020, nr 3, s. 3, <http://avant.edu.pl/2020-03-19>, dostęp 02.11.2022.

Brach-Czainy” charakteryzuje emancypacyjne strategie pisarstwa kobiet zaproponowane przez filozofkę. Literaturoznawczynie zauważa, że między innymi poprzez wykorzystanie optyki krzątaństwa w tekstach mających na celu uwypuklenie kobiecego punktu widzenia, możliwe jest postawienie w centrum narracji ich doświadczeń. Za warunek powodzenia tej koncepcji uznać należy wydostanie się z patriarchalnych struktur opartych na męskości. Zdaniem badaczki drogę do osiągnięcia zamierzonego celu utoruje upodmiotowienie autorek, które swobodnie opowiedzą, uwidoczną codzienne kobiece doświadczenia. Dzięki temu nie tylko odzyskają one sprawczość i siłę, ale też odnajdą swoją tożsamość<sup>683</sup>.

Jusis w interpretowanym utworze koncentruje się na umieszczeniu w centrum rozważań własnych doświadczeń i przeciwstawieniu się patriarchalnym standardom dotyczącym recenzowania stylu życia kobiet. Tutaj należy uwypuklić symbolikę, z której korzysta artystka. Zauważyć ją można w wersie, w którym przywołano „czarnego kota”. Warto zwrócić uwagę, że to zwierzę w mitologiach słowiańskich nierzadko stanowiło odzwierciedlenie demoniczności, diaboliczności i towarzyszyło czarownicom. Spojrzenie badań krytycznoliterackich na tę grupę kobiet omówiono w podrozdziale „Czarownice jako rewolucyjna siła kobiet. Chór Czarownic, Żelazne Waginy, Gang Śródmieście”, a także w drugim rozdziale „Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego”. Mityczne opowieści wskazują, że kiedyś uważano, iż czarownice posiadały zdolność do przeobrażania się w czarnego kota, inne baśnie podają, że na jego grzbiecie wiedźmy przemieszczały się na swoje sabaty, a ich towarzysze odgrywali istotne role w przywoływaniu „Złego”. Przytoczone wierzenia spowodowały, że podczas inkwizycji osądzanie, prócz czarownic, nie ominęło także kotów, co więcej: wyroki dotyczące magii wydawano z taką samą surowością jak w przypadku kobiet osądzanych o czary<sup>684</sup>.

Wymykająca się ze stereotypowych ról społeczno-kulturowych, sztamkowych obrazków kobieta-matka staje się kimś złym: wysłannicą szatana, przeciwieństwem Matki Polki. Opisanym wyobrażeniom o kobiecości sprzeciwia się Jusis w dalszej części tekstu, gdzie czytamy: *Po weekendzie będę/ z dziećmi spędzać czas/ jak na grzędzie kura./ Nie waz się przyklejać do mnie/ łatki ladacznicy, matki./ Żadnej klatki, pomysł na pomniki won./ Tysiąc twarzy mam i każda znika,/ Kiedy się przydarzy bo...*<sup>685</sup>. Autorka uwypukla wagę

---

<sup>683</sup> I. Iwasiów, *O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czainy*, „Czas Kultury” 2022, nr 1, s. 10-11.

<sup>684</sup> D. Sztuch, *Kot – dobrotliwe bóstwo czy pomiot szatana?*, „Przegląd Hodowlany” 2011, nr 11, s. 24-25.

<sup>685</sup> R. Jusis, *Bejbi...*, op. cit.



opieki nad dziećmi, jednocześnie nie godząc się na ograniczenia, które dyktuje jej kultura. Sportretowania wyobrażeń o rolach społeczno-kulturowych pełnionych przez kobiety w patriarchalnym świecie podjęła się między innymi Ewelina Wejbert-Wąsiewicz. Badaczka dochodzi do wniosku, że „kobiety w różnych kręgach kulturowych traktowano przede wszystkim jako żony i matki – niewolnice mężów. Natomiast ich wartość oceniana była na podstawie takich pojęć, jak: młodość, uroda, zdolność do pracy oraz macierzyństwo. Matka – gospodyni domowa to główna rola społeczna, jaką kobieta mogła pełnić w kulturze starożytnej i chrześcijańskiej”<sup>686</sup>.

Jusis sytuuje się w roli orędowniczki, krzewicielki świadomego macierzyństwa. Zdaniem autorki apogeum szczęścia i radości z rodzicielstwa można doświadczyć jedynie poprzez nierezygnowanie z dotychczasowych pragnień, marzeń i stylu życia bądź poprzez poszukiwanie nowych wyzwania, upodobań. W polskiej tradycji literackiej mamy wspaniałą tradycję feministycznie zorientowanego propagowania samoświadomości cielesnej. Irena Krzywicka była jedną z tych autorek, które w swoich dziełach omawiały tę problematykę. Pisarka w 1930 roku wydała swoją pierwszą powieść. „Pierwsza krew” już samym tytułem wywołała skandal, a dzięki jej treści autorka wpisała się w nurt propagowania samoświadomości cielesnej, gdyż w swojej premierowej publikacji zdecydowała się zobrazić problematykę ludzkiej seksualności na przykładzie trojga nastolatków<sup>687</sup>. Rok później Krzywicka wraz z Tadeuszem Boyem-Żeleńskim założyła Poradnię Świadomego Macierzyństwa, dzięki której jej inicjator i inicjator edukowali społeczeństwo między innymi w zakresie świadomego rodzicielstwa<sup>688</sup>. Co istotne, Krzywicka w „Wyznaniach gorszycielki” uznała za najistotniejsze doświadczenie w życiu kobiety macierzyństwo<sup>689</sup>. Jednocześnie należy zaznaczyć, że przez całą swoją egzystencję nie zrezygnowała z idei feministycznych i walczyła o pełną emancypację kobiet, w tym prawo do bezpiecznych i dostępnych aborcji. Działaczka społeczna w swoich pracach zaprezentowała także autorskie

---

<sup>686</sup> E. Wejbert-Wąsiewicz, *Żona, matka, święta, żołnierka, ładaczka, „głupia gęś” – w poszukiwaniu kobiet na plakacie wojennym*, w: *Socjologia wizualna w praktyce. Plakat jako narzędzie propagandy wojennej*, T. Ferenc (red.), W. Dymarczyk, P. Chomczyński, s. 235.

<sup>687</sup> U. Chowaniec, *W poszukiwaniu Kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, Kraków 2006, s. 23.

<sup>688</sup> Dodaję ten przypis jako ciekawostkę, że sama Krzywicka zauważyła, iż Poradnia Świadomego Rodzicielstwa nie osiągnęła swoje celu. Pisarka doszła do wniosku, że działalność tej instytucji nie była obfita w sukcesy. Za największy uznała uwrażliwienie na tematykę kobiecą część lekarzy oraz pomoc niektórym kobietom, ale głównie zamożnym, których sytuacja ekonomiczna pozwalała na skorzystanie z prywatnej opieki medycznej. I. Krzywicka, *Wyznania gorszycielki*, oprac. A. Tuszyńska, wyd. V, Warszawa 2002, s. 288.

<sup>689</sup> F. Pietruszewski, *Prywatne jest polityczne, czyli o publicystyce Ireny Krzywickiej*, „Refleksje. Pismo naukowe studentów i doktorantów WNPiD UAM” 2013, nr 8, s. 45.

podejście do zagadnienia wyzwolenia kobiet spod kurateli ideologii patriarchalnej, które widziała całościowo:

*jeśli się szczerze walczy o racjonalną przebudowę świata, nie można się ograniczać do dziedziny tylko politycznej i gospodarczej. Trzeba przebudowywać i rewidować pojęcia, tworzyć nowy pogląd na świat, nowy stosunek do życia, trzeba wychowywać nowych ludzi. [...] Że trzeba się zająć kwestią obyczajów, dziedziną nie badaną i nie przemyślaną od wieków, że trzeba rozważyć rolę kobiety we współczesnym tak zmienionym społeczeństwie, kwestię dziecka, więzienia, szkoły, małżeństwa, szpitala. Że trzeba nareszcie zacząć mówić poważnie i odważnie o sprawach płci, które zahaczają, zazębiają się o każdą dziedzinę życia i myśli, i bez których rozważenia wszystko jest niepełne<sup>690</sup>.*

Korzystając z tego opisu, trzeba podkreślić, że zarówno Krzywicka, jak i Jusis to kobiety niepowielające ram patriarchalnie rozumianego macierzyństwa, niekrzewiące stereotypowych wzorców płciowych, których filozofię życia oceniano krytycznie jako wybryk natury.

Kolejne fragmenty „Bejbi Siter” to kontynuacja rozważań, które artystka zaproponowała w pierwszej części utworu: *Lubię wściekły róż,/ Lubię ścierać w domu kurz,/ Lubię zapach dyskoteki,/ Lubię spacer brzegiem rzeki./ Nie odmawiaj mi/ Tych małych przyjemności,/ Kiedy wprawiam biodrami/ W osłupienie gości./ Co się gapisz tak, matole?/ Nie widziałeś tańczącej na stole?/ Rano znów obudzę w sobie jasną stronę/ I będę Westalką, matką przenajśłodsza.../ Dobrą wróżką,/ Twą boginią i kochanką<sup>691</sup>.* W zacytowanym tekście autorka wylicza swoje upodobania, zachcianki, pragnienia, ale też codzienne, krzątacze czynności. Jednak Jusis nie przytacza ich w poczuciu obowiązku, przeciwwagi wobec przyjemnych aktywności. Stanowią one uzupełnienie i świadczą o odpowiedzialności oraz dojrzałości autorki, która mimo korzystania z rozrywek i prowadzenia urozmaiconego stylu życia nie zapomina o powszednich obowiązkach.

Warto zwrócić uwagę, że artystka, przeistaczając się w „kwokę domową”, przywołuje figurę Westalki. Wspomniane przez Jusis kapłanki w patriarchalnych wyobrażeniach stanowiły odwzorowanie idealnego obrazu kobiet, które, mimo że „tworzyły szczególnie

---

<sup>690</sup> I. Krzywicka, *Kontrola współczesności. Wybór międzywojennej publicystyki społecznej i literackiej z lat 1924-1939*, A. Zawiszewska (red.), Warszawa 2008, s. 44.

<sup>691</sup> R. Jusis, *Bejbi...*, op. cit.

szanowane kolegium kapłańskie i były ważnym elementem w kulcie państwowym”<sup>692</sup>, to za ich główne zadanie należy uznać posłuszeństwo mężczyznom i dbanie o ciepło „domowego ogniska”<sup>693</sup>. Tym samym autorka kolejny raz realizuje feministyczny postulat przełamywania ról społeczno-kulturowych kobiet, ponieważ poprzez przeobrażenie się w Westalkę z krnąbrnej, samodzielnej w podejmowaniu suwerennych decyzji kobiety złamała konwenanse narzucane kobiecej podmiotowości.

Przydatny do dopełnienia tej interpretacji okaże się teledysk do „Bejbi Siter”. W rolę głównej bohaterki wcieliła się sama Jusic, co potwierdza, że autorka poprzez interpretowany utwór opowiada o własnych doświadczeniach. Fabuła teledysku rozpoczyna się w sklepie, w którym widzimy artystkę ubraną w kolorowy, wzorzysty i krzykliwy strój: kobieta występuje w fikuśnym turbanie, pstrokatej pelerynie oraz okularach przeciwsłonecznych. Jusic w początkowej fazie wideoklipu wygłupia się w markecie między innymi poprzez jeżdżenie na wózku zakupowym, żonglowanie pomarańczami czy tańczenie między regałami. W powyżej przytoczonych czynnościach towarzyszą jej dwie kobiety, których równie wymyślne stroje i ekscentryczne postawy oddają emocje bohaterki teledysku. Jednak nie są to jedyne postacie występujące w wideoklipie, ponieważ Jusic w dyskoncie spotyka nieznanego mężczyznę w czarnej bluzie z założonym kapturem na głowę. Zwyczajny, niczym niewyróżniający się pod względem wizualnym bohater imponuje artystce. Jednak to on zabiega o jej względy i już od pierwszego wejrzenia zwraca uwagę na ekstrawagancką kobietę. Starania zalotnika nie poszły na marne, gdyż po kilku wymienionych spojrzeniach osiągnął on swój cel. Rozpromieniona i uwodzicielska artystka zaprasza mężczyznę do tajemniczego, ciemnego pokoju, który najpewniej znajduje się w jej mieszkaniu. W nim kobieta kokietuje nieznanego: bawi się z nim, tańczy dla niego, ściąga z siebie kwiecistą pelerynę, pod którą znajduje się nie mniej krzykliwy kostium<sup>694</sup>. Jusic decydując się na samodzielną wyprawę do marketu, złamała kolejną zasadę, której Westalki nie mogły naruszać. Jak uzmysławia Iza Biezuńska-Małowist, kapłanki „nie miały prawa opuszczania swojej siedziby przy świątyni Westy”<sup>695</sup>. Ówczesny obyczaj dopuszczał jeden wyjątek

---

<sup>692</sup> I. Biezuńska-Małowist, *Kobiety antyku: talenty, ambicje, namiętności*, Warszawa 1993, s. 16.

<sup>693</sup> A. Ledwina, *Od buntu do wyzwolenia. »Image« kobiety nieobyczajnej według Sidonie-Gabrielle Colette, Simone de Beauvoir, Françoise Sagan i Marguerite Duras*, „Santander Art and Culture Law Review” 2018, nr 1 (4), s. 159.

<sup>694</sup> R. Jusic, *Bejbi Siter*, <https://www.youtube.com/watch?v=T3Cc7Qsghfc>, dostęp 10.11.2022.

<sup>695</sup> I. Biezuńska-Małowist, *Kobiety antyku: talenty...*, op. cit., s. 65.

oddalenia się od miejsca kultu, za który uznano chorobę<sup>696</sup>. Jednak w tym przypadku na próżno szukać porównań, odniesień i informacji o schorzeniach artystki. Uważam nawet, że należy wykluczyć ją z grona „Wielkich Szalonych”, bo wobec przedstawionych powyżej interpretacji nie można uznać Jusic za kobietę, którą dręczy choroba psychiczna. Wręcz przeciwnie, jej zachowania, wybory i pragnienia należy interpretować jako całkowicie świadome i racjonalne.

Za symboliczną i ważną przytoczenia uznać trzeba także ostatnią scenę teledysku, w której główną rolę odgrywa nieznajomy mężczyzna. Dzięki niej dowiadujemy się, że zilustrowana w poprzednich fragmentach wideoklipu opowieść przedstawiająca niecodzienną relację z niepospolitą, wyjątkową kobietą stanowiła jedynie senne marzenie. Opisywany fragment teledysku rozpoczyna się przebudzeniem mężczyzny i tuż po jego ocknięciu poznajemy rodzinę bohatera – troje dzieci i żonę<sup>697</sup>. Kobieta z niemowlakiem na rękach krząta się po kuchni i próbuje zapanować nad chaosem towarzyszącym śniadaniu. Dla mężczyzny smutną codziennością okazują się porzrzucone po pokoju płatki, córka w stroju wróżki i syn przebrany za smoka, nie ma w niej miejsca na seksowną, uwodzicielską, nowo poznaną kobietę. W związku z tym sędzę, że Jusic kolejny raz efektownie zakpiła z patriarchalnych wyobrażeń na temat kobiecości, w których z jednej strony kobietę charakteryzuje piękno zewnętrzne, uroda i ekstrawagancja, a z drugiej harmonia, odpowiedzialność i opiekuńczość. Taki stan rzeczy artystka oddaje także w tekście omawianej piosenki, którą kończy słowami: *gdybym była tym, kim chcesz./ Dawno byś nie kochał mnie./ Tysiąc twarzy, każda z nich/ O mnie coś opowie./ Oto ja, ja, ja./ Oto ja, ja, ja./ Oto cała ja, ja./ Brawo, ja, ja, ja*<sup>698</sup>.

### 5.3. Współczesny „Własny pokój” Karoliny Czarneckiej

W 1929 roku Virginia Woolf opublikowała esej „Własny pokój”, w którym ukuła jedną „z najważniejszych metafor feministycznych odnoszących się do niezależności i swobody intelektualnej kobiet”<sup>699</sup>. Zdecydowała się w nim na zadanie pytania o ekonomiczną autonomię kobiet-autorek. W jednym z fragmentów pisała: „Dlaczego jedna płeć jest tak bogata, druga zaś tak biedna? Jaki wpływ na twórczość literacką ma

---

<sup>696</sup> Tamże.

<sup>697</sup> R. Jusic, *Bejbi Siter*, <https://www.youtube.com/watch?v=T3Cc7Qsghfc>, dostęp 10.11.2022.

<sup>698</sup> R. Jusic, *Bejbi...*, op. cit.

<sup>699</sup> A. Gajewska, *Własny pokój*, w: *Encyklopedia gender...*, op. cit., s. 573.

ubóstwo?”<sup>700</sup>. Autobiograficzna opowieść żyjącej w poprzednim stuleciu pisarki sprowokowała wiele feministycznych debat, a o jej nieprzeciętności świadczy fakt, że esej Woolf nadal prowokuje badaczki feministyczne do pochylenia się nad tym ponadczasowym tekstem<sup>701</sup>. Autorka opowiadając o własnych doświadczeniach, stawia w nim tezę, że dla tworzących kobiet wyższą wartością jest niezależność ekonomiczna niż prawa wyborcze. Swoją decyzję tłumaczy tym, że ta pierwsza pozwoli im na samodzielne formułowanie myśli<sup>702</sup>.

Przywołany esej stał się inspiracją nie tylko dla teoretyczek feministycznych, ale też artystek prokobiecych<sup>703</sup>. Jedną z entuzjastek myśli dwudziestowiecznej pisarki okazała się Karolina Czarnecka, której działalność jako członkini feministycznych girlsbandów omówiono już wielokrotnie (między innymi w podrozdziałach „Czarownice jako rewolucyjna siła kobiet. Chór Czarownic, Żelazne Wagini, Gang Śródmieście” oraz „Manifest »Żelazne wagini« Żelaznych Wagin”). Współczesna artystka w 2018 roku opublikowała album „Solarium 2.0”, gdzie umieściła interesujący mnie utwór, który już samym tytułem nawiązuje do ponadczasowego dzieła Woolf „Mój Pokój”<sup>704</sup>. Mimo że zaproponowana piosenka rozpoczyna całą płytę, to warto zwrócić uwagę, że słowa, którymi w moim odczuciu kierowała się Czarnecka przy aranżacji tego przedsięwzięcia, zostają wypowiedziane w utworze „Anaruk”: *To czołówka niezależnego kina,/ To jest mój własny one woman musical*<sup>705</sup>. Poprzez zacytowany fragment tekstu autorka informuje odbiorców i odbiorczynie, na jakich wartościach skupiła się, konstruując „Solarium 2.0”. Jednocześnie przytoczone słowa korespondują z najważniejszymi dla Woolf ideałami opisanymi we „Własnym pokoju”, ponieważ jak zauważa Hanna Jaxa-Rożen:

*Woolf uświadamia sobie i czytelnikom, że w gruncie rzeczy wykład musi zawierać pytanie o same kobiety – jakie są, jaka jest ich twórczość i co na ten temat piszą inni. Ponad tymi*

---

<sup>700</sup> V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa 1997, s. 43.

<sup>701</sup> Zamieszczam ten przypis z jednej strony, żeby pokazać, że współcześnie tworzące literaturoznawczynie nadal podejmują perspektywę zaproponowaną przez Woolf, a z drugiej chciałbym przedstawić, jak wiele możliwości interpretacyjnych daje ten nieśmiertelny esej, co moim zdaniem czujnie uchwyciła w swojej pracy Świerkosz. M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021, s. 40-44.

<sup>702</sup> W jednym z fragmentów „Własnego pokoju” możemy na przykład przeczytać, że: „Wieść o spadku dotarła do mnie pewnego wieczora, w tym samym mniej więcej czasie, gdy kobiety otrzymały prawo głosu. Do mojej skrzynki wpadł list od adwokata i dowiedziałam się, że ciotka zapisała mi pięćset funtów rocznie aż do końca moich dni. Przyznam, że z tych dwu rzeczy – prawa głosu i pieniędzy – pieniądze wydały mi się nieporównanie bardziej istotne”. V. Woolf, *Własny...*, op. cit., s. 55.

<sup>703</sup> W tym przypisie odsyłam do jednego z przykładów - realizacji sztuki opartej na podstawie eseju Woolf. *Własny pokój*, reż. Z. Gustowska, <https://e-teatr.pl/wlasny-pokoj-s26986>, dostęp 11.11.2022.

<sup>704</sup> K. Czarnecka, *Solarium 2.0*, Karrot Kommando, Zdzeszowice 2018.

<sup>705</sup> K. Czarnecka, *Anaruk*, w: *Solarium...*, op. cit.

wszystkimi założeniami tkwi jednak stwierdzenie wyższego rzędu, podstawowe, bez którego cały wykład i jakiegokolwiek inne rozważania nie mają sensu – mianowicie żeby zajmować się jakąkolwiek twórczością, najpierw trzeba mieć zapewniony byt materialny. Ale to nie wszystko, potrzebne jest jeszcze miejsce do pracy, przestrzeń, która należy wyłącznie do nas (tytułowy własny pokój)<sup>706</sup>.

W samym tekście „Mojego Pokoju” Czarnecka, korzystając z metafory sformułowanej przez angielską pisarkę, zdecydowała się na zdefiniowanie, czym jest dla niej prywatna przestrzeń: *Mój pokój, / niezależna wytwórnia płytowa. / Dzieciństwo tu nagrywam i puszczam od nowa. / Mój pokój to prywatne Hollywood, / Studio urody, seks shop, jaskinia, nocny klub*<sup>707</sup>. Wobec tego widzimy, że pomieszczenie, które autorka opisuje, stanowi dla niej miejsce, gdzie może czuć się bezpiecznie i komfortowo. W związku z tym, że tytułowy „pokój” zapewnia Czarneckiej pełną autonomię twórczą, artystka dysponuje przywilejem niezależności i samookreślania swoich potrzeb.

Odnosząc się do interpretowanego fragmentu utworu, należy zwrócić uwagę, że dzięki temu, iż Czarnecka dysponuje przyjazną dla niej przestrzenią, decyduje się na powrót do okresu dojrzewania. Powołanie się na dzieciństwo wydaje się szczególnie ważne, ponieważ w badaniach z zakresu pedagogiki wykazano, że „by lepiej rozumieć człowieka dorosłego, należy starać się poznać jego dzieciństwo”<sup>708</sup>, które „może być darem, bogactwem, ale i obciążeniem, udręką”<sup>709</sup>. Trzeba więc zauważyć, że właśnie na ten okres dojrzewania powołuje się autorka i na przestrzeni całego utworu stanowi on dla twórczyni pewien punkt odniesienia. Ta optyka jest o tyle ciekawa, że – jak uzmysławia Monika Rogowska-Stangret – „dzieciństwo i figura dziecka nie są częstymi i popularnymi zagadnieniami, wokół których skupia się filozofia feministyczna”<sup>710</sup>.

Badaczka w kolejnych fragmentach artykułu stwierdza, że „najczęściej dziecko nie jest traktowane jako autonomiczna kategoria i mówi się o nim w relacji do kobiety, badając

---

<sup>706</sup> H. Jaxa-Rożen, *Kobiety i pieniądze w twórczości eseistycznej Virginii Woolf i powieściach Jane Austen*, w: *Monety, banknoty i inne środki wymiany*, P. Kowalski (red.), s. 100.

<sup>707</sup> K. Czarnecka, *Mój Pokój*, w: *Solarium...*, op. cit.

<sup>708</sup> E. Dubas, *Zainteresowanie badawcze Olgi Czerniawskiej*, „Edukacja Dorosłych” 2021, nr 1, s. 13.

<sup>709</sup> O. Czerniawska, *Dzieciństwo w badaniach biograficznych* w: *Czas i miejsca w biografii Aspekty edukacyjne*, E. Dubas (red.), A. Gutowska, Łódź 2017, s. 96.

<sup>710</sup> M. Rogowska-Stangret, *Feministyczne stawianie się dzieckiem – utopia czy przyszłość?*, „Etyka” 2012, nr 45, s. 88.

jej macierzyństwo”<sup>711</sup>, a jeżeli już podejmuje się dociekania na jego temat, to „staje się [ono (dopisek autora)] niekiedy zakładnikiem naszych marzeń (o dziecięcej bez trosce, o życiu bez zobowiązań) i tęsknot (do spontaniczności czy radości)”<sup>712</sup>. Z drugiej strony wywód Czarneckiej nie stanowi także skrupulatnej, rzeczowej i dogłębnej eksplikacji wpływu okresu dzieciństwa na późniejsze losy czy decyzje autorki. Trudno więc odwoływać się do perspektywy psychoanalitycznej, która kwestie kobiecości próbuje zdefiniować poprzez między innymi doświadczenie „wczesnego dzieciństwa, różnych urazów rodzinnych, przez związek między matką a dzieckiem, między ojcem a dzieckiem”<sup>713</sup>. Nie można też powiedzieć, że tekst współczesnej artystki to bezemocjonalny spis losowo wybranych, mniej istotnych albo fundamentalnych wydarzeń z życia Czarneckiej, które nie wywarły wpływu na jej twórczość, doświadczenia i kultywowaną hierarchię wartości. Tutaj, żeby lepiej zrozumieć interpretowany utwór, należy odnieść się do istotnej różnicy między „Moim pokojem” a „Własnym pokojem”. Ponadczasowy esej stanowi logiczny wywód, w którym autorka wymownie argumentuje na rzecz niezależności ekonomicznej twórczyń<sup>714</sup>. Natomiast utwór Czarneckiej stanowi niekoniecznie uporządkowany zbiór przemyśleń współczesnej artystki, wykraczający poza granice zaproponowane przez Woolf, co wiąże się chociażby z czasem publikacji obu utworów – problemy kobiet-autorek dziewięćdziesiąt lat później są zgoła inne niż te, z którymi spotykały się one w latach trzydziestych dwudziestego wieku.

W związku z wyżej przedstawionymi interpretacjami chciałbym zwrócić uwagę, że poprzez aranżację „Mojego pokoju” Czarnecka wpisała się do grona „Wielkich Szalonych” (to pojęcie opisano pełniej w rozdziale „Gdzie jest moja rewolucja?”). Kobiet, które dzięki swojej niebanalności i awangardowości usiłowały sprzeciwiać się patriarchalnym wzorcom. Ponadto wykorzystując narzędzia artystyczne, angażowały się one w działania na rzecz przedefiniowania stereotypów płciowych<sup>715</sup>. Autorka zresztą nie ukrywa swoich zamiarów, ponieważ w kolejnych częściach tekstu zaznacza, że dąży do „chaosu i zamętu”<sup>716</sup>, który ma zapanować w „męskim świecie”<sup>717</sup>. Z perspektywy feministycznej krytyki literackiej za najistotniejsze należy uznać, że w „Moim Pokoju” Czarnecka nawiązuje magiczną

---

<sup>711</sup> Tamże, s. 89.

<sup>712</sup> Tamże.

<sup>713</sup> M. Walicka-Hueckel (w rozmowie z Toril Moi), *Feminizm jest...*s. 100.

<sup>714</sup> S. Chutnik, *Pisanie to wolność. Krystyna Kofta w trzech odsłonach*, „Czas Kultury” 2019, nr 4, s. 144.

<sup>715</sup> Piszę o tym szerzej w drugim rozdziale rozprawy „Gdzie jest moja rewolucja?” – *rewolucja kobiet* (Maria Sadowska „Rewolucja”).

<sup>716</sup> K. Czarnecka, *Mój...*, op. cit.

<sup>717</sup> Tamże.

wspólnotę, duchowe połączenie z wrózkami i szamankami. Pielęgnując w swoim pokoju nieziemskie moce, prorokuje „przepowiednie dla Polski i dla świata”<sup>718</sup>. Ten trop prowadzi do feminizmu magicznego, który w badaniach krytycznoliterackich „najprościej definiowany jest jako realizm magiczny w utworach feminocentrycznych”<sup>719</sup> i dąży do przedstawienia „prawdziwego świadectwa o kobiecym doświadczeniu, zrekonstruowanie kobiecej tradycji literackiej i kulturowej i wreszcie naświetlenie mechanizmów patriarchalnych, które kształtowały i często nadal kształtują sytuację kobiet w życiu społecznym i politycznym”<sup>720</sup>. Wobec tego widzimy, że interpretowany utwór wpisuje się w nurt realizmu magicznego<sup>721</sup>, ponieważ Czarnecka siłą swoich wierzeń i czarów dąży do reorganizacji współczesnego świata, czego chce dokonać dzięki połączeniu z kobiecymi nadziemskimi istotami: *w moim pokoju śpiewam, czaruję, stwarzam światy,/ Po szafach trzymam śmieci, magiczne księgi, graty./ Przez moje palce płynie kosmiczny prąd./ Mój pokój to świątynia, to mój mentalny schron./ [...]/ Mój pokój to rewia wrózek i szamanek./ [...]/ Przyszłość widzę ciemną,/ Moda na magię wraca*<sup>722</sup>.

Autorka nie ogranicza się jedynie do magii, bo fundamentem w konstruowaniu nowego świata okazują się jej doświadczenia, na podstawie których proponuje (wyśpiewuje, wyczarowuje, tworzy) chaotyczny fantazmat. W związku z tym wpisuje się w próbę *écriture féminine* omówionego w podrozdziale „Écriture féminine »Kobieca narracja na własnych patentach«”, ponieważ „u jej podstaw tkwi postulat, by kobiece doświadczenie świata wyrażać za pomocą kobiecego nowego języka”<sup>723</sup>. Czarnecka w „Moim pokoju” w charakterystyczny sposób opisuje nową rzeczywistość i obrazuje jej składowe elementy, co może spowodować wrażenie nieporządku w tekście. Jednak poprzez ten chaotyczny manifest twórczy udało jej się umieścić w centrum utworu doświadczenia kobiet. Autorka sprawiła, że dzięki wprowadzeniu takiej narracji kobiety w „Moim pokoju” nie stanowią grupy pozbawionej głosu – *muted group*<sup>724</sup>. Wręcz przeciwnie, to ich potrzeby zostały umieszczone na pierwszym planie. Warto podkreślić, że artystka nowy, zaprojektowany przez siebie świat

---

<sup>718</sup> Tamże.

<sup>719</sup> M. Bulińska, *Kto po Grassie i Márquezie, czyli rzecz o feminizmie magicznym*, „Gdańskie Zeszyty Kulturoznawcze” 2016, nr 2, s. 11.

<sup>720</sup> Tamże, s. 11-12.

<sup>721</sup> Zob. szerzej: D. Mucha, *Indiańskie legendy i sny w realizmie magicznym Miguela Ángela Asturiasa*, w: *Z problematyki badań literaturoznawczych*, M. Krzysztofik (red.), Kielce 2019, s. 166.

<sup>722</sup> K. Czarnecka, *Mój...*, op. cit.

<sup>723</sup> A. Godzińska, *Gender i (auto)biografia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 241.

<sup>724</sup> To pojęcie opisuję szerzej w rozdziale *Ginokrytyka*. „Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion” (*Gang Śródmieście* „Discopolka”), korzystam z niego także podczas interpretacji innych utworów.



postrzega jako wspólnotę całego pokolenia, które reprezentuje, nazwała je „pokoleniem solarium”<sup>725</sup>. Czarnecka zaproponowała niekonwencjonalną narrację i umiejscowiła się w roli przywódczyni duchowej swojej generacji, dzięki czemu to nadal ona sytuuje się jako narratorka wizji przedstawionej w interpretowanym utworze. Autorka z pomocą magicznych sióstr podąża w kierunku organizacji bezpiecznego świata, w którym nie tylko pojedyncze pokoje, ale też cała przestrzeń okaże się „świątynią” i „mentalnym schronem”<sup>726</sup>.

#### **5.4. U Żelaznych Wagin prywatne jest publiczne/polityczne**

Mimo że twórczość Żelaznych Wagin poddawano już interpretacjom w poprzednich rozdziałach, kiedy skupiono się na piosenkach „Sabat”, „Żelazne Waginy”, „Wołanie o miłość” „Szpital świętej rodziny”, proponuję przyjrzenie się ich kolejnemu tekstowi. Zaproponowana piosenka nie tylko wpisuje się w tematykę tego rozdziału, ale ma odmienny charakter ze względu na zmieniony skład girlsbandu, do którego dołączyła Ada Fijał<sup>727</sup>. Ponadto tekst do „Tokio, ninja, gejsza, killers” został napisany przy realizacji innego projektu niż poprzednie utwory: „Cześć i chwała bohaterkom”.

W interpretowanej piosence artystki poruszają kilka tematów dotyczących doświadczeń kobiet i umiejętnie łączą je w herstoryczną opowieść o tworzeniu bezpiecznych struktur społecznych, odnosząc się zarówno do sfery prywatnej, jak i publicznej. Żelazne Waginy w „Tokio, ninja, gejsza, killers” skupiają się na kultywowaniu pamięci historycznej o kobietach, których osiągnięcia wymazała patriarchalna kultura, a świadectwa ich dokonań nie zostały uwiecznione w przestrzeni publicznej. Artystki podnoszą także kwestię bezpieczeństwa osobistego i wolności kobiet od przemocy fizycznej, w związku z czym odwołują się do codziennego zagrożenia, które częściej dotyka kobiety. Dzięki badaniom socjologicznym wiemy między innymi, że „przemoc w relacji intymnej jest najczęstszą formą przemocy wobec kobiet oraz rażącym naruszeniem praw człowieka, przemoc domową uznano za zagrożenie dla zdrowia psychicznego o skali epidemii ze względu na negatywny krótko- i długoterminowy wpływ na stan psychofizyczny kobiet doświadczających tej przemocy”<sup>728</sup>. Ta wiedza nie umknęła Żelaznym Waginom, które kolejny raz okazały się czujnymi obserwatorkami zjawisk społecznych. Za pośrednictwem jednej z członkiń

<sup>725</sup> K. Czarnecka, *Mój...*, op. cit.

<sup>726</sup> Tamże.

<sup>727</sup> *Ada Fijał: Koncert Żelaznych Wagin*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/275088/ada-fijal-koncert-zelaznych-wagin>, dostęp 17.11.2022.

<sup>728</sup> M. Nowacka, *Uznanie przemocy wobec kobiet jako zagrożenia dla tradycyjnego podziału ról płciowych w Polsce*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2020, nr 21 (2), s. 75.

girlsbandu wypowiadają wojnę patriarchalnym relacjom władzy. Monika Babula klarownie prezentuje stanowisko zespołu i obwieszcza: *precz z damskimi bokserami,/ pomścimy Rosati*<sup>729</sup>. Mimo że artystki odnoszą się do osoby publicznej<sup>730</sup>, to tutaj jej wyznania posłużyły jako symbol opresji i przesłanka do krytyki ideologii patriarchalnej. Jedną z teoretyczek feministycznych w swoich pracach skupiających się na analizie położenia i roli kobiet w rodzinie była Kate Millet. Myślicielka ta w „Teorii polityki płciowej” dochodzi do wniosku, że patriarchalna kultura sprawiła, iż mężczyzna dysponuje możliwością posiadania swojej żony, a więc pozwala mu to na stosowanie wobec niej wyzysku i przemocy fizycznej<sup>731</sup>. Taki stan rzeczy przekłada się nie tylko na relacje prywatne, położenie kobiety w konkretnej rodzinie, ale też, jak wynika z ustaleń politolożki Aleksandry Gasztold, na ogólny status kobiet w strukturach społecznych:

*męska supremacja nie osadza się w sile fizycznej, lecz na zaakceptowaniu pewnego systemu wartości. Stąd przemoc wobec kobiet usankcjonowana w obrębie rodziny przez zwierzchnią pozycję mężczyzny jest związana z przemocą w ogóle, w tym przemocą publiczną, państwową i polityczną. Relacje te spaja zjawisko władzy a autorytet jest tu definiowany przez możliwość użycia siły. Role mężczyzny, jako oprawcy, a kobiety jako ofiary wynikają z powszechnej akceptacji takiego stanu rzeczy przez obie płcie, czyli postrzegania władzy przez pryzmat zarządzania przemocą*<sup>732</sup>.

Warto uwypuklić, że badaczki, na które się powołano, pisząc o przemocy – prywatnej i publicznej – nie odnoszą się konkretnie do jakiegoś kraju, ale uniwersalizują doświadczenia kobiet funkcjonujących w opresyjnych systemach patriarchalnej władzy<sup>733</sup>. Podobną narrację prowadzą Żelazne Waginy w interpretowanym utworze. Świadczy o tym nie tylko tytuł piosenki, w którym autorki wymieniają między innymi miasta z różnych zakątków świata, ale

---

<sup>729</sup> Żelazne Waginy, *Tokio, ninja, gejsza, killers*, <https://www.youtube.com/watch?v=LHroMIN4nL4>, dostęp 25.11.2022.

<sup>730</sup> W tym przypisie odsyłam do wywiadu, w którym aktorka opowiedziała o swoich doświadczeniach – M. Środa (w rozmowie z Weroniką Rosati), *Weronika Rosati i pan doktor. Historia z warszawskiego apartamentu*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7.163229.24514107.weronika-rosati-i-pan-doktor-historia-przemocy-w.html>, dostęp 25.11.2022.

<sup>731</sup> K. Millet, *Polityka płci...*, s. 71.

<sup>732</sup> A. Gasztold, *Studia nad bezpieczeństwem w ujęciu feministycznym*, „Studia politologiczne”, s. 320.

<sup>733</sup> O przeciwdziałaniu przemocy wobec kobiet jako pewnej praktyce i teorii transnarodowej pisze między innymi – E. Hyży, *Prawa kobiet jako prawa człowieka*, w: *Konteksty feministyczne. Gender w życiu społecznym i kulturze*, P. Chudzicka-Dudzik (red.), E. Durys, Łódź 2014, s. 55-76.

też sam tekst. Czytamy w nim: *w dłonie wachlarz, pilnik,/ samurajskie miecze, polskie gejsze naprzód*<sup>734</sup>. Tym samym twórczynie wzywają wszystkie kobiety do zainicjowania wspólnego powstania przeciwko ideologii patriarchalnej niezależnie od tego, czy współdziała one doświadczenia, czy łączy je herstoria. Zwieńczeniem sukcesu, a więc wygranej walki, okazuje się zapowiedź feministycznej wizji świata, w którym każda kobieta będzie czuła się bezpiecznie i komfortowo. Monika Babula wskazuje także środki mające pomóc im osiągnąć sukces, to powszechna wiedza z zakresu samoobrony kobiet oraz umiejętność jej wykorzystania. Jak śpiewa artystka: *Założymy szkoły feminokarate./ Każda z Was poradzi sobie z oprawcą i katem,/ tyranem, oprawcą, katem*<sup>735</sup>.

Mimo że w utworze *Żelaznych Wagin* pojawia się mnóstwo odniesień do innych krajów niż Polska, to obrazują one jedynie transnarodowość problemu przemocy i gotowość do korzystania z ponadnarodowych postaw, narzędzi w walce z przemocą wobec kobiet. Artystkom jako symbol jednego z historycznych opresorów kobiet posłużył Roman Dmowski. *Żelazne Waginy* dążą do zgładzenia go – synonimu dominacji mężczyzn w polskiej kulturze – poprzez skorzystanie ze wspomnianych już przyrządów: wachlarza, pilnika, samurajskiego miecza i, jak obwieszczają: *Dmowskiemu się nie upiecze*<sup>736</sup>. Niewątpliwie polityka, którego w interpretowanym utworze przywołują autorki, trudno uznać za zwolennika emancypacji kobiet w duchu feminizmu<sup>737</sup>. Taki stan rzeczy, jak wskazuje Ewa Maj, miał związek między innymi z prywatnymi doświadczeniami Dmowskiego, który głęboko wierzył w tradycyjny model rodziny. Co ciekawe, polityk nie sprzeciwiał się aktywności kobiet identyfikujących się z myślą narodową, ale silnie polemizował z ideami antypatriarchalnymi. Tę wiedzę dają nam nie tylko działalność społeczno-polityczna Dmowskiego, dyskusje z polityczkami własnego ugrupowania, ale też jego aktywność pisarska, w wyniku której w książkach „*Dziedzictwo*» i »*W połowie drogi*» [...] kreował wzorzec kobiecości ukształtowanej w kulturze chrześcijańskiej i w tradycji polskiej, a utrzymanej w tradycjonalistycznej estetyce”<sup>738</sup>.

Manifest artystek nie wiąże się jedynie z krytyką postaci Dmowskiego czy jego działań politycznych, stanowi przede wszystkim zapowiedź odzyskiwania pamięci

---

<sup>734</sup> *Żelazne Waginy, Tokio, ninja...*, op. cit.

<sup>735</sup> Tamże.

<sup>736</sup> Tamże.

<sup>737</sup> N. Klejdysz, *Wiedźmy i dziwadła, czyli polska droga do parytetu*, „Przegląd Politologiczny” 2018, nr 2, s. 79.

<sup>738</sup> E. Maj, *Wzorce aktywności kobiet w Narodowej Demokracji (1893–1939)*, w: *Drogi kobiet do polityki (na przestrzeni XVIII–XXI wieku)*, T. Kulak (red.), M. Dajnowicz, Wrocław 2016, s. 151.

historycznej dla kobiet – miejsc publicznych, które zdaniem Żelaznych Wagin nie powinny krzewić poglądów reprezentowanych przez polityka. Ta strategia w działaniach emancypacyjnych kobiet wydaje się szczególnie ważna, ponieważ – jak uzmysławia Izabela Filipiak w książce Ewy Kondratowicz „Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980–1989. Rozmowy” stanowiącej zbiór wywiadów z bohaterkami opozycji demokratycznej w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – „nie odzyskując prawa do własnej historii, nie istniejemy. Nie opowiadając własnej historii, skazujemy nie tylko siebie na nieistnienie”<sup>739</sup>. Literaturoznawczyni oczywiście odnosi się do innego okresu niż Żelazne Waginy, które zaznaczają, że: *na rondzie Dmowskiego pomnik obalimy,/ kobietom niepodległości własny postawimy*<sup>740</sup>. Jednak trzeba zauważyć, że niezależnie do którego rozdziału z historii Polski się odwołamy, to „obraz [...] nie jest jednak optymistyczny. W przestrzeni pomników trudno znaleźć monument, który upamiętniałby kobiety lub zwierzęta. Przestrzeń pamięci oraz upamiętniania historii jest zdominowana przez mężczyzn. Trudy kobiet zostały pominięte i przemilczane. Niełatwo odnaleźć pomnik, który w podmiotowy sposób pokazywałby kobiety, które poświęciły swoje życie w walce za ojczyznę”<sup>741</sup>. Żelazne Waginy dążąc do upamiętnienia „kobiet niepodległości” w życiu publicznym, chcą tym postaciom zwrócić również należną im godność i poszanowanie, których nie zaznały za życia. Ten stan rzeczy w książce „Kobiety w (polskiej) sferze publicznej” opisała socjolożka Natalia Krzyżanowska, która stwierdza:

*okres dwudziestolecia międzywojennego znaczone był nie tylko tryumfem odzyskania przez Polskę wolności, ale i pewnym rozczarowaniem kobiet, które tak ciężko pracując i walcząc na rzecz wolnej ojczyzny, pomimo postulowanej równości i uzyskania praw wyborczych – nie mogły owej równości odnaleźć w życiu codziennym*<sup>742</sup>.

Odnosząc się do mechanizmów spychających kobiety na margines życia społecznego, wymazujących historię, a więc także doświadczenia kobiet, warto skorzystać z optyki, którą daje nam ginokrytyka. Tę perspektywę badawczą i jej miejsce w strategiach emancypacyjnego pisarstwa kobiet opisano w podrozdziale „Ginokrytyka. »Już nie chcę Twoich ramion, chcę czytać Marię Janion«”. Warto przypomnieć, że skupia się ona między innymi „na odkrywaniu zapomnianych autorek, ich dzieł oraz na reinterpretacji literatury

---

<sup>739</sup> E. Kondratowicz, *Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980-1989. Rozmowy*, Warszawa 2001, s. 5.

<sup>740</sup> Żelazne Waginy, *Tokio, ninja...*, op. cit.

<sup>741</sup> J. Mizerski, *O pomnikach nie tylko społecznie*, „Stan Rzeczy” 2020, nr 2 (19), s. 336.

<sup>742</sup> N. Krzyżanowska, *Kobiety w (polskiej)...* op. cit., s. 153.

w duchu kobiecym”<sup>743</sup>. Dlatego nie można pominąć pracy Shany Penn, amerykańskiej dziennikarki, która w książce „Podziemie kobiet” zdecydowała się na opisanie losów członkiń „Solidarności”. Istotne uwagi do polskiego wydania tej publikacji poczyniła we wstępie do niego Maria Janion, która stwierdza, że „gdy »Solidarność« stawała się władzą (to znaczy męską władzą), coraz bardziej zapominała o kobietach. Wymowa liczb przytoczonych przez Shanę Penn jest zastanawiająca; na przykład wśród sześćdziesięciu opozycjonistów prowadzących rozmowy przy Okrągłym Stole w roku 1989 znalazła się tylko jedna kobieta! To było swoiste, mimo woli ironiczne podsumowanie prac w podziemiu”<sup>744</sup>. Literaturoznawczynie, kończąc pierwszą część tej książki, pokazuje konsekwencje kulturowo-legislacyjne decyzji podejmowanych w duchu patriarchalnym, jak chociażby utwierdzenie narodu w stereotypowych rolach płciowych czy ograniczenie dostępu do aborcji, by zakończyć, że „demokracja, która nie traktuje kobiet jako pełnoprawnych obywaterek, jest ułomna i sama pozbawia się potencjału siły, gwarantującej jej jakość i trwanie”<sup>745</sup>. Świadectwem wykluczenia doświadczeń kobiet i ich historii z przestrzeni publicznej w Polsce mogą być słowa amerykańskiej dziennikarki, która mimo prowadzenia badań biograficznych o „kobietach Solidarności” przyznaje, że dopiero dzięki rozmowie z Barbarą Labudą dowiedziała się, że także kobiety pełniły wysokie funkcje w strukturach tej organizacji, a czasami nawet kierowały poszczególnymi regionami<sup>746</sup>. Opozycjonistka w jednej ze swoich wypowiedzi obrazuje sytuację kobiet w Polsce i mówi, że „Polska bardzo wiele zawdzięcza kobietom. Masę zrobiły, ale jakoś nie znalazło się dla nich miejsce w tej pięknej historii – opowieści o walce o niepodległość”<sup>747</sup>.

Żelazne Waginy w utworze „Tokio, ninja, gejsza, killers” pokazały, w jaki sposób historia opresji wobec kobiet wpłynęła na wymazywanie ich ze wspólnych, narodowych doświadczeń. Ponadto artystki w ciekawy sposób zaznaczyły transnarodowość podjętej problematyki i korzystając z miejsc-symboli, zwróciły uwagę, że historia potrafi zatoczyć koło. Artystki zaprezentowały wizję stworzenia, napisania nowej historii, którą rozpoczęły

---

<sup>743</sup> K. Tarkowski, *Polskie literaturoznawstwo ujmowane przez pryzmat stanowiska Stanleya Fisha*, „Przestrzenie Teorii” 2016, nr 25, s. 357.

<sup>744</sup> M. Janion, *Wstęp. Amerykanka w Polsce*, w: *Podziemie kobiet*, S. Penn, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003, s. 9.

<sup>745</sup> Tamże.

<sup>746</sup> S. Penn, *Podziemie kobiet*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 2003, s. 42-43.

<sup>747</sup> Tamże, s. 30.

od zgładzenia Dmowskiego, a każdemu przeciwnikowi feministycznej utopii proponują: *wybierz harakiri w Twą ostatnią chwilę!*<sup>748</sup>.

### **5.5. Brzydkie krowy z krostami i lesba na barykadach. Wspólnota raperek – wspólnota doświadczeń**

Kazimiera Szczuka, która podczas VII Kongresu Kobiet dziękując Dominice Kozłowskiej, przedstawicielce feminizmu katolickiego, za wykonywaną przez ten nurt pracę na rzecz emancypacji kobiet, stwierdziła, że: „to jest najtrudniejsze pole walki – w obrębie Kościoła”<sup>749</sup>. Parafrazując wypowiedź krytyczki literackiej, można powiedzieć, że to właśnie raperki obarczone są szczególną odpowiedzialnością, bo podejmują one działalność na jednej z najbardziej nieprzystępnych płaszczyzn dla kobiet-artystek. Jak przekonywano w ostatnim podrozdziale trzeciej części rozprawy („Podsumowanie. Artystyczne rozmontowywanie patriarchalnego porządku”), powołując się na ustalenia Justyny Struzik, w kulturze hip-hopu stereotypowo seksowna kobieta stała się pewnym atrybutem, widocznym, aczkolwiek nieupodmiotowionym dodatkiem do głównego narratora, czyli rapera. Podobnie socjolożka Marta Trębaczewska w artykule „Kobiety w muzyce” pisze między innymi, że „wszelkie przejawy hip hopu były początkowo wyłącznie męską domeną, pozostawiając kobietom rolę seksualnych zabawek i pań domowego ogniska”<sup>750</sup>. Małgorzata Zawadzka opisuje sytuację raperek w Stanach Zjednoczonych uznawanych za kolebkę charakteryzowanego nurtu muzycznego:

*zanim hip-hop stał się nurtem muzyki komercyjnej, raperki konfrontowały się „tylko” z seksizmem własnego środowiska. Sam fakt, że kobiety chwytaly za mikrofon i tworzyły rymy, był wejściem w wyłącznie dotąd męską strefę kulturową. Gdy rapowały publicznie, często spotykały się z krytyką lub protekcyjnością środowiska. Wraz z sukcesem komercyjnym, kontrolą korporacji i wielomilionowymi kontraktami, biały patriarchalny heteroseksistowski kapitalizm przypisał raperkom nowe role. Były albo asyistentkami kolegów raperów,*

---

<sup>748</sup> Żelazne Waginy, *Tokio, ninja...*, op. cit.

<sup>749</sup> K. Szczuka, *Feminizm – różna oblicza – trójgłos na VII Kongresie Kobiet*, [https://www.youtube.com/watch?v=bFjcSI9\\_rbY](https://www.youtube.com/watch?v=bFjcSI9_rbY), dostęp 29.11.2022.

<sup>750</sup> M. Trębaczewska, *Kobiety w muzyce*, w: *Polskie społeczeństwo...*, op. cit.

neutralizując (także wytworzoną) „niebezpieczną” i „agresywną” czarną męskość hip-hopu, albo wizualnymi realizacjami męskich seksualnych fantazji posiadania<sup>751</sup>.

Kobieca grupa WRR sprzeciwia się roli uprzedmiotowionego suplementu do tekstów raperów. Zespół, który tworzą jedne z najbardziej doświadczonych polskich raperek – Wdowa, Ryfa Ri i Rena – powstał w 2021 roku. Warto zwrócić uwagę, że chociaż w latach wcześniejszych zdarzało się, że funkcjonowały grupy tworzone przez raperki (Paresłów) czy wspólnie podejmowane przez artystki identyfikujące się z tym nurtem muzyki inicjatywy (K.R.E.M.), to WRR stanowi pierwszą kooperację trzech raperek. Zapowiedziały one, że zdecydowały się na kontynuowanie współpracy w ramach podjętego projektu<sup>752</sup>, co warto odnotować, ponoć na polskiej scenie hip-hopowej nie mamy do czynienia z dużą liczbą raperskich zespołów złożonych z kobiet.

Interesujący mnie utwór artystki zatytułowały „W szafie śpiz ft. polski Internet” i zamieściły go na swoim pierwszym albumie pod nazwą „Wyłącz to gównu”<sup>753</sup>. Cała płyta stanowi opowieść o różnorodnych doświadczeniach kobiet. Autorki dzięki swoim tekstom wskazują w niej trudności, na które narażone są raperki. W każdej ze skomponowanych piosenek można odnaleźć problemy istotne dla WRR, jak na przykład w tekście zatytułowanym nazwą zespołu, w którym kobiety wyśmiewają współczesne trendy w ich gatunku muzycznym: *Gdzie jest mój auto-tune?/ [...]/ Nawijam tutaj jak kot./ To z kapci wyrywa, więc lepiej się trzymaj./ Odbija mi chyba ping-pong./ [...]/ Ej, sorry, że nie robię popu./ Nie jestem pigułką nasenną./ Nie życzę nikomu, by cofał się mental i rosnę tu jak rododododendron/ [...]/ Mickiewicz? Kto, kurwa?/ Nie znam./ Szlachta, szlachta, szlachta!*<sup>754</sup>.

W utworze „Mama” autorki podkreślają wartości wniesione przez nie na scenę hip-hopu: *Mów mi mama./ Za te hajsy, co wyprałam,/ Łaków*<sup>755</sup>, *których posprzątałam i gotuję banger*<sup>756</sup> *z rana./ [...]/ Idź, odkurz moje nagrania./ Może Ci kopsnę piątala./ [...]/ Moje*

---

<sup>751</sup> M. Zawadzka, *Wezwanie do działania*. Kino Avy DuVernay, w: *Artyści działają. Działaczki tworzą*, E. Graczyk (red.), M. Zawadzka, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2020, nr 11, s. 163.

<sup>752</sup> *To (nie)koniec projektu WRR? Ryfa Ri mówi jak jest*, <https://rapnews.pl/to-niekoniec-projektu-wrr-ryfa-ri-mowi-jak-jest/>, dostęp 30.11.2022.

<sup>753</sup> WRR, *Wyłącz to gównu*, prod. QLA, 2021.

<sup>754</sup> WRR, *WRR*, <https://www.youtube.com/watch?v=VP4UMMxeIVU>, dostęp 5.04.2023.

<sup>755</sup> Określenie „łak” stosuje się w odniesieniu do rapera, „który czuje się lepszy niż jest naprawdę”. *Miejski Słownik Słangu i Mowy Potocznej*, <https://www.miejski.pl/slowo-%C5%82ak>, dostęp 5.04.2023.

<sup>756</sup> Słowo „banger” to „angielski zwrot oznaczający **świetny utwór muzyczny**. Piosenkę, którą słuchamy z uśmiechem na ustach, która powoduje, że głowa sama kiwa się w jej rytmie”. *Miejski Słownik Słangu i Mowy Potocznej*, <https://www.miejski.pl/slowo-Banger>, dostęp 5.04.2023.

*dzieciaki to klasa,/ Starej szkoły kindersztuba./ Chcesz mi grzebać po wersetach?/ Idź se lepiej w nosie dhubać./ Nim z zygoty się wykształcił kiedyś ten twój straszny paluch,/ Miałam numer z prawie każdym ojcem rapu w tym kraju./ [...]/ Parę płyt, które pomogły ci wstawać,/ Dały sił, kiedy znów miałeś upadać./ [...]/ Najważniejsze w życiu jest zauważyć drogowskazy./ Kiedy zblądziłbyś, ja ci zawsze je pokażę./ Właśnie po to jestem w tym./ Synu, szanuj swoją mamę<sup>757</sup>. Raperki dzielą się także ujmującymi opisami relacji (bądź ich braku) ze swoimi ojcami: *Kiedyś stary mi powiedział, że słowa to strzały/ i że trzeba być twardym, one potrafią zabić./ [...]/ w sercu blizna, dobra dusza,/ dobra rada i nauka./ Ja zbyt młoda, by to skumać./ Z hajsem sytuacja krucha./ Życie od dzisiaj do jutra./ Chciałam chodzić w modnych ciuchach,/ Zapomniałam o uczuciach./ Bóg nie daje równo – powiedział mi kiedyś stary./ Na błędach się ucz, bo tak uczy się każdy./ Słuchała na próżno, wracałam zbyt późno./ [...]/ Mi stary nie powiedział, ale się zorientowałam,/ że jak chcę być najlepsza, to muszę zapierdalać./ [...]/ Będą chcieli za mnie, ale decyduję sama./ Mi stary nie powiedział, ale siebie pokochałam sama./ [...]/ On taki dumny z genów,/ Ja z mojego wychowania./ [...]/ Wrogi czas,/ Mało kto ma dobry start./ Tu w idei wolna miłość, a się zapierdala dla hajsu./ [...]/ Cześć, tato/ Jak nie mówisz do mnie, to już ponad pięć lat./ [...]/ Oddałabym tak wiele, by usłyszeć tylko:/ Będę z Ciebie dumny, bez względu na wszystko./ Oddałabym tak wiele, by usłyszeć kiedyś:/ Żeby uszczęśliwić innych, zacznij od siebie<sup>758</sup>.**

W zrealizowanym materiale WRR skupiły się na przedstawieniu swojego punktu widzenia i odważyły się zaprezentować perspektywę przyjętą przez grupę kobiet w męskocentrycznym świecie rapu. Ponadto podkreśliły one wagę tego, co wniosły w budowanie historii polskiego hip-hopu. Warto więc przyjrzeć się przekazom raperek, „które będą się różniły od stroniczych lub niepełnych doświadczeń mężczyzn obserwujących ich życie z uprzywilejowanej perspektywy”<sup>759</sup>.

Artystki poprzez tytuł utworu sugerują odbiorcom i odbiorczyniom, że we „W szafie śpisz ft. polski Internet” wyrażają swoją dezaprobatę wobec pewnych zjawisk społecznych. WRR korzysta tutaj ze znanego w hip-hopie zabiegu językowego, czyli slangu<sup>760</sup>. Dzięki „Miejskiemu Słownikowi Słangu i Mowy Potocznej” dowiadujemy się, że sformułowanie

<sup>757</sup> WRR, *Mama*, w: *Wyłącz to gównno*, prod. QLA, 2021.

<sup>758</sup> WRR, *Stary mi powiedział...*, op. cit.

<sup>759</sup> A. Konopka, *Debata publiczna bez kobiet? Wykorzystanie feministycznej teorii punktu widzenia do badania marginalizacji głosów kobiet w polskim dyskursie na wybranych przykładach*, „Władza Sądzenia” 2017, nr 12 (1), s. 206.

<sup>760</sup> S. Druh, *Wstęp*, w: *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, pod red. R. Miszczaka, Poznań 2005, s. 14.



„chyba w szafie śpiesz” oznacza „chyba cię popierdoliło, pojebało (tzw. brzeski slang); bardziej oficjalnie: chyba cię pogięło; jedna z najbardziej ciętych ripost”<sup>761</sup>. Wobec tego stwierdzić można, że pierwszy człon tytułu interpretowanego utworu stanowi odezwę, wyraz do grupy ludzi, którą raperki uważają za niekompetentną, żeby oceniać ich muzykę, a przynajmniej eksplikują, że nie zgadzają się z ich opiniami. Druga część tytułu zdradza odbiorcom i odbiorczyniom, iż inspiracją do powstania utworu stał się świat wirtualny, a konkretnie treści w nim umieszczone.

Struktura tekstu oraz dobór środków artystycznych w analizowanym utworze okazują się niezwykle czytelne. W każdej ze zwrotek rolę głównej bohaterki odgrywa inna raperka, opowiadając o swoich doświadczeniach, cytuje oceny pojawiające się w Internecie. Uwagi nie dotyczą jednak ich twórczości, umiejętności wokalnych, a przynajmniej nie to stanowi istotę wypowiedzi w przestrzeni pozwalającej na anonimowość. Pierwsza w piosence głos zabiera Ryfa Ri: *energia tej Ryfy-fify tryska z jej obrzydliwych krost,/ jaki kraj, taka Micki Minaj./ [...]/ Polska Karyna 2 na 10, ręce dla Karyny/ Ryfa fi wygląda jak gollum xD,/ Ma urodę jak E.T./ Nigdy nie będziesz jak Lauryn Hill albo Missy*<sup>762</sup>. Jako druga obraźliwe uwagi przytacza Wdowa: *Nie dotknąłbym takiej kurwy./ Worek na ryj i za ojczyznę./ Weź, szmato, przestań już pisać./ Lepiej nagrałaby sextejp./ Niech ktoś ją już wreszcie zerżnie./ No nie da się słuchać tego, jak stęka./ Zamiast do majka, nawijaj do pęta./ [...]/ Niech lepiej pokaże cycki, bo ziewam./ Lil' Kim z Parzęczewa./ [...]/ Wdowa, krowa, poka sowę*<sup>763</sup>. Natomiast ostatnia artystka to Rena, która w ten sposób została oceniona przez część internautów: *Co za patola!/ A niech to./ Na pewno jej kijem bym nie tknął./ Nosz kurwa..., to jest tragedia./ Już nie wiem, czy płakać, czy się śmiać./ Jebany babo-chłop i lesba./ Karmili ją procą od dziecka./ Na pewno ruchałaś Wdowę i Ryfę./ Ciekawe, która była pierwsza./ Już nie wiem, czy gorzej się na nią patrzy./ Czy gorzej się, kurwa, jej słucha./ Na pewno ma jaja i dużego fiuta./ I ziomek swoich posuwa*<sup>764</sup>.

Powyżej zacytowane komentarze ilustrują fallogocentryczną optykę stanowiącą patriarchalny fundament w ocenianiu kobiet artystek w patriarchacie. Na próżno szukać w nich krytycznych uwag odnoszących się do umiejętności wokalnych lub scenicznych raperek, nie brakuje natomiast komentarzy dotyczących urody członkiń WRR. Chociaż opinie

<sup>761</sup> *Miejski Słownik Słangu i Mowy Potocznej*, <https://www.miejski.pl/slowo-chyba+w+szafie+%C5%9Bpiesz>, dostęp 30.11.2022.

<sup>762</sup> WRR, *W szafie śpiesz ft. polski...*, op. cit.

<sup>763</sup> Tamże.

<sup>764</sup> Tamże.

kierowano do konkretnej autorki, różnią się między sobą, to jednak schemat obrażania kobiet trzeba uznać za podobny. Raperki potraktowano jako obiekty seksualne, a ich dalsza kariera, odbiór u słuchaczy i słuchaczek, a wręcz losy zależą od aparycji i wizerunku scenicznego, które powinny zyskać aprobatę wśród osób komentujących „W szafie śpisz ft. polski Internet”. Taki stan rzeczy koreluje z całą kulturą hip-hopu, która w swoją tradycję wpisała seksistowskie traktowanie kobiet.

W powyżej zacytowanym tekście cechy anatomiczne artystek przekładają się na ich umiejętności wokalne. U Ryfy Ri to energia tryskająca z krost, Wdowa piszczy i stęka, więc zasługuje jedynie na zobaczenie męskich genitaliów. Za wyjątek należy uznać Renę, której „męska postawa” odebrała jakiegokolwiek atrybuty kobiecości. Literaturoznawczyni Anna Kowalcze-Pawlik szukając odpowiedzi na pytania dotyczące położenia i funkcji potworności w kulturze, dochodzi do wniosku, że:

*ciało odbiegające od modelu greckiej (męskiej) harmonii – ciało kobiece, ciało naznaczone piętnem śmierci, ciało uszkodzone, pokawałkowane i zdeformowane – wskazuje (monstrat) w obrębie zachodniego dyskursu na chorobę, patologię, nieprawidłowość i nieciągłość, a kategoriom opisu podlega zwykle w ramach abnegacji. Staje się tym samym miejscem potworności, figurą odmienności, której nie sposób kontrolować [...] ciało jest miniaturą społeczeństwa, to ciało, które ujawnia swoją potworność, a może jako potworne jest konstruowane, narusza porządek społeczny i prowadzi do deformacji tego, co postrzegamy jako normę<sup>765</sup>.*

Raperki tworzące w ramach projektu WRR okazały się więc dla części internautów przerażającymi niszczycielkami patriarchalnych struktur społecznych. Idąc tym tropem, artystki już samą swoją obecnością na scenie podjęły się próby przededefiniowania zastanego świata i zreformowania polskiego hip-hopu – przestrzeni szczególnie nieprzyjaznej dla kobiet, podważając stereotypy płciowe i/lub sprzeciwiając się uniwersalizacji męskich doświadczeń. Ponadto atak na niezależne autorki odbył się także poprzez próbę porównywania raperek do ich amerykańskich odpowiedniczek. Ryfę Ri zestawiono z Nicki Minaj, Lauryn Hill oraz Missy Eliot, natomiast Wdowę z Lil’ Kim. Celem tego zabiegu była chęć zdyskredytowania polskich twórczyń. Użyte figury popularnych artystek z Ameryki służą tutaj jako metafora

---

<sup>765</sup> A. Kowalcze-Pawlik, *Obietnica potworności*, w: *Teorie...*, op. cit., s. 492.

niedoścignionego ideału, któremu rzekomo chciałyby dorównać polskie raperki. W związku z tym, że zakłada się iż, właśnie społeczność afroamerykańska uformowała fundamenty tego gatunku muzycznego<sup>766</sup>, to należy odnieść się do treści, które pojawiły się pod teledyskiem. W tym zestawieniu Polki mogłyby być co najwyżej nieprofesjonalnymi pasjonatkami, z pewnością jednak przez ich amatorskość, nie stały się one odzwierciedleniem amerykańskich ikon. Natomiast WRR pozostały wobec tego niewzruszone i za pomocą prześmiewczej stylistyki obecnej w całej piosence wykorzystały powyższe uwagi. Tym samym utrzymały status narratorek we „W szafie śpisz ft. polski Internet”, unikając roli ofiar. Jedyna z trójki raperek, która nie została porównana do amerykańskiej gwiazdy, to Rena. Niemniej wobec niej skierowano inne „oskarżenia”, uznano ją za „babochłopa” i „lesbę”. Co ciekawe, obu sformułowań używa się, żeby w wulgarny sposób odnieść się do homoseksualnej kobiety, między innymi w przestrzeń internetową<sup>767</sup>. Negatywny wydźwięk tych określeń potwierdzają także inne badania. Na przykład Mariola Bieńko tłumaczy, że określenie „babochłop” funkcjonuje w polskiej przestrzeni publicznej jako „uniwersalna obelga”<sup>768</sup>. Tutaj należy odnotować, że na próżno szukać informacji w wywiadach czy twórczości Reny o jej rzekomej homoseksualności<sup>769</sup>. Nieheteronormatywność raperki stanowi więc fantazmat osób komentujących, co z pewnością zauważyła autorka w interpretowanym utworze, ponieważ pytania, a nie rzadko wręcz oskarżanie artystki o lesbijskość, pojawiają się pod jej klipami oraz udzielonymi przez nią wywiadami. Biorąc jednak pod uwagę narzędzia emancypacyjnego pisarstwa kobiet, warto zauważyć, że badania z zakresu krytyki lesbijskiej opisały homoseksualistki „jako przedstawicielki trzeciej płci”. Wiąże się to z krzyżowymi uprzedzeniami (płeć, orientacja psychoseksualna), a autorki takie jak Adrienne Rich (którą przywoływano już w podrozdziale „Intersekcjonalność w teoriach feministycznych. »Tyle lat się boję pocałować. Dziewczynę, którą kocham«”) lub Monique Wittig namawiały do „zrewidowania swoich przyzwyczajęń traktowania heteroseksualności

---

<sup>766</sup> D. Grochocki, *Sposoby nadawania znaczeń przestrzeni miejskiej przez różne nurty muzyki hip-hop*, w: *Miasto. Między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, M. Banaszkiewicz (red.), F. Czech, P. Winkowski, Kraków 2010, s. 373.

<sup>767</sup> K. Lachowska, M. Pielużek, „Lesby i pedały” – konteksty komunikacyjne związane ze środowiskami LGBT wśród użytkowników Internetu, w: *Badanie i projektowanie komunikacji 1. Seria projektowanie komunikacji*, M. Grecha (red.), A. Siemes, Kraków 2012 s. 139-140.

<sup>768</sup> M. Bieńko, „Pedał” i „lesba” jako społeczne pojęcia życia codziennego. *Heteroseksualne uprzedzenia językowe dotyczące gejów i lesbijek*, „InterAlia: Pismo poświęcone studiom queer” 2019, nr 14, s. 89.

<sup>769</sup> Przypis ten zamieszczam jako przykład opresji, które doświadcza raperka: *Rena promuje film „Asymetria”*, <https://glamrap.pl/rena-promuje-film-asymetria/>, dostęp 02.12.2022.

jako normy, natomiast homoseksualności jako perwersji czy umniejszonej seksualności”<sup>770</sup>. Rena, podobnie jak inne członkinie WRR, przerodziła nienawistne komentarze w zabawę i wyśmiewając je, swoją niestereotypową, nie mieszczącą się w patriarchalnym kodzie kulturowym postawą, zamieniła w charakterystyczny dla swojej twórczości atut. Wprowadzona przez nią narracja zakłócająca heteropatriarchalny porządek wizji świata, spowodowała, że Rena wpisała się w lesbijaniez<sup>771</sup>, który zdefiniować tutaj można jako „bardziej drastyczne naruszenie wzorców obyczajowych”<sup>772</sup>.

W interpretowanym tekście pojawiają się również inne uwagi osób komentujących o przemocowym charakterze: *znam to na pamięć - że niby rozjebiesz dynamitem dupę mi,/ [...]/ ruchałbym, bilbym/ [...]/ Z głowy bym wybił jej kijem te rapsy/ I obił tę parchatą gębę./ Pokażę tej suce, gdzie jest jej miejsce* albo sprawozdanie z wysyłanych do raperek emotikoniek mających przypominać narządy płciowe mówiące o zainteresowaniu seksualnym oraz zdjęcia penisów<sup>773</sup>: *bakłażan, duszek,/ Ogień i dupa z brzoskwini/ I coś innego, co miało być futem./ Dick pic./ Dick pic./ Dick pic./ A tamto to był ogórek./ Znam to na pamięć*<sup>774</sup>. W związku z tym, że powyżej opisane zjawiska mają bezpośredni wpływ na sposób recenzowania muzyki, a czasami stają się jedynymi komentarzami do twórczości raperek, to WRR zdecydowały się odpowiedzieć osobom zamieszczającym przytoczone opinie w niewymyślny, niezłożony i przejrzysty sposób. Artystki swoją odezwę zamieściły w refrenie „W szafie śpisz ft. polski Internet”, gdzie czytamy: *nie mówi do nas nic,/ chuja wiesz i/ W szafie śpisz./ Ciągłe gadasz,/ ciągle gadasz,/ nie zamyka ci się ryj*<sup>775</sup>. Autorki w interpretowanym utworze zdecydowały się zakpić z ludzi, którzy pozwalają sobie na uwagi jedynie przez pryzmat stereotypów płciowych. Dzięki temu artystkom udało się zadzwic z patriarchalnych metod oceniania aktywnych twórczo kobiet, które decydują się wydstać poza schematy fallogocentrycznej kultury. Mimo że czasami opinie osób komentujących odnosiły się do różnych zmiennych, jak chociażby cechy fizyczne, to właśnie

---

<sup>770</sup> S. Smith, J. Watson, *Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości...*, op. cit., s. 79.

<sup>771</sup> Tamże.

<sup>772</sup> J. Mizielińska, *Pomiędzy pomiotem a przedmiotem... O mistyfikacjach i nieobecności miłości między kobietami w kulturze*, w: *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, T. Basiuk (red.), D. Ferens, T. Sikora, Kraków 2006, s. 6, [www.ekologiasztuka.pl/seminarium.foucaults](http://www.ekologiasztuka.pl/seminarium.foucaults), dostęp 02.12.2022.

<sup>773</sup> Zob. K. Waszyńska, *W (nie) rzeczywistej relacji z Innym, czyli miłość i seks w cyberprzestrzeni*, „Studia Edukacyjne” 2015, nr 34, s. 204.

<sup>774</sup> WRR, *W szafie śpisz ft. polski...*, op. cit.

<sup>775</sup> Tamże.

nieprzychylnie recenzje i sprzyjająca im patriarchalna kultura okazały się dla członkiń WRR ich wspólnym doświadczeniem jako kobiet-raperek.

Wspólna twórczość Wdowy, Ryfy Ri i Reny wpisuje się więc w optykę zaproponowaną przez kobietystki. Layli Phillips za główną ideę tego nurtu, nierzadko mylonego, utożsamianego z feminizmem kobiet czarnoskórych<sup>776</sup>, uznaje podejmowanie działań antyopresyjnych. Badaczka przytacza także, że aktywności kobiecystyczne to między innymi przeciwstawianie się heteroseksizmowi i innym formom agresji, które wymierza się w konkretną osobę, co umożliwia zdefiniowanie innych, nowych aktów opresji i podejmowanie próby przewycięzania ich nie bieżąco. Dążenie do „wyjścia ludzi zupełnie poza relacje dominacji i opresji”<sup>777</sup> miałyby się odbyć poprzez odwoływanie się do codziennych, ludzkich doświadczeń. Twórczość WRR nie wpisuje się w konkretną myśl społeczną lub ideę artystyczną. Autorki nie odnoszą się także do bieżących wydarzeń z życia politycznego. W tym ujęciu więc raperki, podobnie jak kobietystki:

*po prostu działają w życiu codziennym, a ich aktywność jest bardzo zróżnicowana, ponieważ zależy od konkretnej osoby. Różnorodność ta nie stanowi jednak problemu i postrzegana jest pozytywnie. Kobietyzm zakłada, że wszystkie te działania stanowią małe kroki na drodze do pozytywnej zmiany społecznej. „Zaczynaj tam, gdzie jesteś” – tak mogłoby brzmieć credo kobietyzmu, wszystkich rodzajów ograniczy się do zaimka męskiego i żeńskiego, mimo że taki system jest niedoskonały. [...] Kobietystka nie musi być „doskonała”, wystarczy, że ma osobowość<sup>778</sup>.*

Z całą pewnością trudno odmówić raperkom temperamentu, zawziętości i unikatowości. Mimo że osoby komentujące dążyły do seksualizacji artystek tworzących w ramach projektu WRR, to kobiety odważnie przeciwstawiły się mizoginii i dumnie opowiedziały o swoich doświadczeniach.

---

<sup>776</sup> M. Kargul, *Kategoria Post-Blackness jako próba współczesnej redefinicji czarnej tożsamości*, „Wielogłos” 2016, nr 4 (30), s. 136-139.

<sup>777</sup> L. Phillips, *Kobietyzm: na własną...*, op. cit., s. 413.

<sup>778</sup> Tamże, s. 413-414.

## **5.6. Podsumowanie. Wspólny wróg jednoczy, emancypacja poprzez doświadczenia kobiet w tekstach współczesnych polskich artystek zaangażowanych**

W powyżej zaprezentowanych interpretacjach wybranych tekstów artystek zaangażowanych podjęto się zobrazowania różnorodnych strategii emancypacyjnych, w których za punkt wspólny można uznać wykorzystanie doświadczeń kobiet. Autorki wypowiadały się w nich z różnych pozycji i plotły różnorodne opowieści. Piosenki celowo zostały dobrane w taki sposób, żeby ukazać niejednorodność herstorii.

Dlatego przedstawiono problemy „laleczki” Przybysz, opisano surrealistyczną, na nowo wymyśloną „kwokę domową” Juisis, przestudiowano także „pokój” Czarneckiej, która podjęła się próby zaprojektowania innowacyjnego świata. Zaprezentowano uniwersalistyczny manifest przeciw przemocy Żelaznych Wagin i aroganckie uwagi, z którymi spotykają się przedstawicielki sceny hip-hopowej. W zinterpretowanych tekstach, artystki reprezentują nie tylko niejednolite gatunki muzyczne, ale też powołują do życia odmienne doświadczenia, w których za fundamentalny punkt wspólny możemy uznać to, że dotyczą one kobiet. Warto jednak zwrócić uwagę, że mimo pleceni różnorodnych opowieści, sygnalizowania nierówności w odmienny sposób oraz stawiania odmiennych definicji niedogodności, na które narażone są kobiety, to w zinterpretowanych tekstach autorstwa współczesnych artystek zaangażowanych źródło życiowych przeszkód okazuje się takie samo. Korzystając z teorii feministycznych i zaprojektowanej w drugim rozdziale krytycznoliterackiej skrzynki z narzędziami, można postawić wniosek, że głównym problemem zaprezentowanych tekstów jest dynamika patriarchy. To właśnie przez ten system Przybysz boryka się z nierównym podziałem obowiązków domowych, społeczeństwo stereotypizuje macierzyństwo Juisis i wpycha ją w określone ramy. Czarnecka buntując się przeciwko patriarchy, pragnie zbudować bezpieczną przestrzeń dla wszystkich osób i stworzeń, a Żelazne Waginy poprzez swoją holistyczną diagnozę dochodzą do wniosku, że wielowiekowa tradycja wykluczania kobiet i ich osiągnięć z przestrzeni publicznej powoduje ludzkie dramaty. Natomiast WRR obrazując sposób traktowania raperek w maczystowskiej kulturze hip-hopu, wyśmiewają nienawistne komentarze, za których wspólne podłoże można uznać mizoginię.

Przedstawione w tym rozdziale prace współczesnych artystek dzięki trafnym i uzasadnionym diagnozom oraz podzieleniu się z odbiorcami i odbiorczyniami kobiecymi doświadczeniami próbują zmodyfikować relacje społeczne. Domagają się przestrzeni na

opowiadanie herstorii i przywrócenie wartości codzienności. Ewa Kraskowska zaznaczyła, że „wyzwolenie kobiet jest pierwszym takim radykalnym ruchem, który fundując swą politykę – więcej, tworząc ją – wyprowadza ją z osobistych doświadczeń, [...] dlatego teoria wyrasta z ludzkich odczuć, a nie podręcznikowej retoryki”<sup>779</sup>. Kontynuując myśl badaczki, przekonuję, że właśnie dzięki tej herstorycznej spuściźnie artystki w tak nietuzinkowy, a jednocześnie otwarty sposób odważyły się opowiedzieć o swoich doświadczeniach i potrzebach. Nie zapomniały także o skorzystaniu z opracowanych już przez „starsze siostry, matki i babki” praktyk, dzięki którym podjęły się zaprojektowania nowych, sprawiedliwszych światów i przedefiniowaniu męskocentrycznej optyki, w których dominująca narracja opierała się na zuniwersalizowanym doświadczeniu części mężczyzn. Mimo że status rozmontowania fallgocentrycznej perspektywy wciąż „widnieje jako *work in progres*”<sup>780</sup>, to z całą pewnością trzeba podkreślić, że w zinterpretowanych utworach „w centrum narracji herstorycznej usytuowana jest postać kobiety-narratorki, aktantki i ucieleśnionego podmiotu historii”<sup>781</sup>.

---

<sup>779</sup> E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat...*, op. cit., s. 266.

<sup>780</sup> Por. S. Drag, *Herstoria eksperymentalna: Miss La La*, „Panoptikum” 2021, nr 25, s. 132, <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/panoptikum/issue/view/487>, dostęp 07.12.2022.

<sup>781</sup> J. Szewczyk, *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*, „Ruch Literacki” 2019, nr 4 (355), s. 405.

## Zakończenie

Prymarnym celem rozprawy była interpretacja wybranych tekstów autorstwa współczesnych polskich artystek zaangażowanych w emancypację. W związku z wnioskami przedstawionymi w poprzednich rozdziałach uznać można, że ten zamiar został osiągnięty, co wskazywano w podsumowaniach na końcu rozdziałów trzeciego, czwartego i piątego. Wobec tego w tej części pracy warto nie tylko przypomnieć drogę do realizacji celu i obszary badawcze, ale też odnieść się do możliwości, które otwiera przed nami zaproponowana perspektywa.

Pokazanie urozmaiconej tradycji pisarstwa kobiet polskich, a także zbudowanie skrzynki z narzędziami teoretycznymi pozwoliło na uchwycenie emancypacyjnych treści w utworach współczesnych polskich artystek. Należy podkreślić, że w dwóch pierwszych rozdziałach prowadzone analizy wpisano w uporządkowaną strukturę. Dzięki temu interpretacje podzielono na obszary ważne dla teorii feministycznych ogólnie, takie jak rewolucyjność, cielesność i herstoria. Szeroka tematyka rozprawy oraz wielostronne podejście do interpretacji piosenek spowodowało, że z powyższych kategorii wyłuskano podobszary lub pokazano, w jaki sposób główne problemy korespondują z innymi kwestiami poruszonymi przez autorki. Tutaj trzeba zaznaczyć rolę i wartość teorii feministycznych w badaniach krytycznoliterackich. W pracy wykazuję, że są one wciąż przydatne, a także otwierają nowe kierunki i możliwości badawcze.

Wydaje się, że przyjmowana strategia, czyli wykorzystanie narzędzi wypracowanych przez feministyczne badania literackie do interpretacji tekstów piosenek współczesnych polskich artystek zaangażowanych w emancypację kobiet, nie stanowi głównego nurtu badań krytycznoliterackich. Do uczestnictwa w tej podróży zaprosiła mnie twórczość zaprezentowanych autorek. Trwała ona kilka lat. Jednak wielość i różnorodność materiału interpretacyjnego oraz wciąż rozwijające się teorie feministyczne powodują, że tej ubogacającej w doświadczenia wędrówki nie traktuję jako zakończonej. Taką nadzieję dają mi biografie podjętych artystek. Mianowicie część z nich od lat niestrudzenie kontynuuje emancypacyjną drogę twórczą, co pozwala na postawienie hipotezy, że w ich repertuarze pojawią się kolejne zaangażowane piosenki. Poza tym niektóre artystki już zapowiedziały kontynuowanie rozpoczętych projektów, nie można więc traktować ich jako zakończonych. Ponadto między innymi ze względu na objętość dysertacji zaproponowano interpretację jedynie wybranych tekstów. Nie sposób w jednej pracy umieścić wszystkich utworów,



w których ujawnia się myśl emancypacyjna. Wreszcie należy nadmienić, że w momencie, gdy piszę to zakończenie, na rynku pojawiły się już kolejne piosenki o feministycznym wydźwięku. Przedstawioną rozprawę traktować więc należy jako zaledwie początek pracy badawczej traktującej o twórczości współczesnych polskich artystek zaangażowanych w wyzwolenie kobiet.

Przedstawione w tej rozprawie interpretacje, wybór materiału badawczego oraz zapowiedź kontynuowania obranej drogi wydają się zasadne także przez pryzmat analiz Marii Janion, które myślicielka zaproponowała już w 1982 roku. Wybitna polska humanistka w książce „Humanistyka: poznanie i terapia” skupia się między innymi na kryzysie „tradycyjnego pojęcia literatury”. Zauważa w niej, że podważenie klasyfikacji dotyczącej tego, co mieści się w „kulturze wyższej”, a co trzeba już usytuować w „kulturze niższej”, pozwoliło na uformowanie się nowej definicji kultury:

*opiewa ona, że kulturę stanowią systemy ludzkich zachowań społecznych oraz ich wytwory. Oznacza to w konsekwencji, między innymi, że nie można kultury sprowadzać już tylko do tzw. wyższych wartości duchowych, wykluczając z jej obszaru komiksy czy romans brukowy, gazetową powieść w odcinkach czy serial telewizyjny<sup>782</sup>.*

Przywołane na koniec słowa Mistrzynie sprawiają, że do wymienionych przez nią wytworów kultury dopisać można teksty współczesnych polskich artystek zaangażowanych w wyzwolenie kobiet. Uzasadnienie Janion udobitnia zasadność prowadzenia badań w tym zakresie i obrazuje, że wpisują się one we współcześnie pojmowane literaturoznawstwo.

---

<sup>782</sup> M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 193-194.

## Emancypacyjny śpiewnik

Poniżej znajduje się spis zinterpretowanych tekstów. Zamieszczono je w kolejności, której pojawiają się w rozdziałach.

1. Chór Czarownic – „Chwaliszewo”
2. Żelazne Waginy – „Sabat”
3. Gang Śródmieście – „Sprawy niewieście”
4. Natalia Przybysz – „Vardo”
5. Chór Czarownic – „Twoja władza”
6. Żelazne Waginy – „Żelazne Waginy”
7. Żelazne Waginy (Burdeltata) – „Narodowa Warszawa” (monolog)
8. Gang Śródmieście – „Discopolka”
9. Duldung – „Manifowy”
10. Gonix – „Riot Flow”
11. Gonix – „Żodyn”
12. Maria Sadowska – „Rewolucja”
13. Maria Sadowska – „Dzień kobiet”
14. Maria Sadowska – „Coda”
15. Viki Gabor, Kayah – „Ramię w ramię”
16. Maria Sadowska – „Nikt nie rodzi się kobietą”
17. Ewa Farna – „Ciało”
18. Maria Sadowska - „Cisza nie ratuje”
19. Żelazne Waginy (Podpalacz Tęczy) – „Wołanie o miłość”
20. Żelazne Waginy – „Szpital Świętej Rodziny”
21. Maria Sadowska – „Pole walki”
22. Natalia Przybysz – „Przez sen”
23. Gang Śródmieście – „Kobiety na Falach”
24. Natalia Przybysz – „Nie będę Twoją laleczką”
25. Natalia Przybysz – „Nazywam się niebo”
26. Reni Jusis – „Bejbi Siter”
27. Karolina Czarnecka – „Własny pokój”
28. Żelazne Waginy – „Tokio, ninja, gejsza, killers”
29. WRR – „WRR”
30. WRR – „Mama”
31. WRR – „Stary mi powiedział”
32. WRR - „W szafie śpisz ft. polski Internet”

Chór Czarownic – „Chwaliszewo”

*Chwali pani rzekę, że tak brudna, ale płynie  
Chwali pan zabudowania, co przy rzece stoją  
Chwali pani swego pana, pamiętał o winie  
Pan całuje panią w krzakach, szkiełków się nie boją  
Ref. Chwała Bogu (tfu!)*

*Jak tu pięknie  
Chwalić tak aż serce pęknie  
Chwalcie pana, chwalcie panią, co mnie spalili  
Oni jak wy wiedzieli, że dobrze robili  
Chwalcie pana, wysławiajcie do kresu swych dni  
Im pomniki wystawiajcie, oni nie są źli  
Ref. Chwała Bogu (tfu!)  
jak tu pięknie  
Chwalić tak aż serce pęknie  
Chwalcie pana, chwalcie panią, tacy są mili  
Czyści są i ocytani, wszystko na nich lśni  
Mówią sobie "pochwalony", wychwalajcie ich  
Im pomniki wystawiajcie, a mi spokój dajcie  
Chwalić całe Chwaliszewo  
Chwalić aż po siódme niebo  
Chwalić przed zachodem słońca  
Chwalić aż do nocy końca  
Ref. Chwała Bogu (tfu!)  
Jak tu pięknie  
Chwalić tak aż serce pęknie...  
A ja  
Pod tymi kwiatkami rosnę w siłę  
Patrzę na świat czasami  
Jak gnije  
Lepiej mnie nie wychwalaj  
Bo spod ziemi wyjdę  
Lepiej mnie nie przepraszaj  
Bo spod ziemi wyjdę  
Lepiej mnie nie wspominaj  
Bo spod ziemi wyjdę  
Lepiej mnie nie rozgrzeszaj  
Bo po ciebie przyjdę*

*Żelazne Waginy – „Sabat”*

*Przybywajcie na nasz sabat  
Wiedzmy, zjawy, prorokinie,  
Baby jagi na swych miotłach,  
Nocne ćmy i wy Erynie/ x2  
Niech wychylą  
Ze śmietników nocne broszki  
Nowej mody pierwszy krzyk  
Le Burdel Feministiq  
Nowej mody pierwszy krzyk  
Le Burdel Feministiq<sup>783</sup>*

---

<sup>783</sup> Kolejna, druga zwrotka tekstu jest niezrozumiała. Śpiewa ją najpewniej Karolina Czarnecka.

Gang Śródmieście – „Sprawy niewieście”

*Do tej małej, co się boi taty  
Do trochę starszej, co ma cycki małowaty  
Do mężatki, co obiad brzydko podała  
Do staruszki, co przeżyć inaczej coś chciała  
Do Amy, co zabić się chce  
Piękne jesteśmy i trochę złe  
Do Kaśki, co zabić się chce  
Piękne jesteśmy, choć czasem złe  
Osiedlowy gang o krajowym zasięgu  
Coś cię boli, coś mierzi - zapraszamy do kręgu  
Nasze historie rozpuszczamy w piosenkach  
Schizy i izmy roztapiamy w dźwiękach  
Ref. Gang Śródmieście, sprawy niewieście  
Śródmieście Gang, na lęk, na strach/ x4  
To nie podpucha, siadaj i słuchaj  
Dała nam przykład siostra Sukeban  
Jak kochać w sobie sukę i się jej nie bać  
Złość piękności nie szkodzi  
Bóg w dzieciach nie wynagrodzi  
Złość piękności wcale nie szkodzi  
Bóg ci i tak...  
Porzucone, skrzywdzone, niechciane  
Wszystkie, nawet ładne, są u nas mile widziane  
Lewaczki, maniaczki, prostytutki, karlice  
Pajacki, pijaczki i pudernice  
Aktorki ze spalonego teatru, pudlice  
Wszystko nam wolno i kręcić porno  
8 marca, dzień inauguracji  
Dzień kobiet, dzień kobiet, dzień naszej racji  
Kiedy masz chandrę, kiedy masz mękę  
Napisz do Gangu zrobimy z tego piosenkę  
Gdy tak ciężko, że nie możesz podnieść powiek  
Wyślij do nas swą opowieść  
gangsrodmiescie@gmail.com  
Nie masz niebieskiej linii, ale u nasz mas schron  
U nas masz schron  
Ref. Gang Śródmieście, sprawy niewieście  
Śródmieście Gang, na lęk, na strach/ x4*

Natalia Przybysz – „Vardo”

*Paulina Anna Danuta Marianna  
Karolina Wanda Agata Zuzanna*

*Małgorzata Marta Teresa Alina  
Aleksandra Maja Patrycja Aneta  
Urszula Wiesława Kinga Kamila  
Justyna Monika Zoja Daria Liliana  
Antonina Olga Renata Lucyna  
Bogumiła Sylwia Mariola Eliza  
Ilona Martyna Arieta Łucja  
Alicja Jadwiga Dorota Grażyna  
Oliwia Janina Marlena Jaśmina  
Iga Nina Emilia Irmina  
Judyta Kornelia Iwona Janina  
Zofia Milena Irena Marcelina  
Patrycja Beata Blanka Kaja  
Magdalena Bogna Bożena Róża  
Ludmiła Mariola Barbara Joanna  
Krystyna Aldona Jolanta Ewa  
Stanisława Mira Katarzyna Lidia  
Franciszka Hanna Dagna Irmina  
Adelajda Agnieszka Dominika Izabela  
Marzena Angelika  
Gabriela Rita Matylda Aniela  
Wiesława Sandra Edyta Sonia  
Ewelina Marzanna Inka Arleta  
Leokadia Weronika Wioletta Klaudia  
Amelia Wiktoria Michalina Oksana  
Celestyna Jagoda Julia Aleksandra  
Kalina Karina Marika Dagna  
Maria Natalia  
Każda z nich będzie lśnić w świetle dnia  
Każda z nich będzie lśnić w świetle dnia  
Każda z nich będzie lśnić w świetle dnia  
Każda z nich będzie lśnić w świetle dnia  
Każda  
Każda z nich będzie lśnić  
Będzie lśnić w świetle dnia  
Tak jak ja*

Chór Czarownic – „Twoja władza”

*Twoja władza, twoja wiara  
Moja wina, moja kara  
W twoich rękach jest mój świat  
Masz mnie w garści milion lat/ x2  
Popatrz na mnie w oczy prosto  
Jestem twoją matką, siostrą  
Jestem twoją córką, żoną*

*Stoję z głową podniesioną  
Milion nas tak teraz stoi  
Żadna z nas się już nie boi/ x2  
Stoję, krzyczę/ x4  
Milion nas tak teraz stoi  
Żadna z nas się już nie boi/ x2  
Potężniejsza niż myślałeś  
Oddaj wszystko, co zabrałeś  
Twoja wina, twoja wina  
Twoja bardzo wielka wina/ x4*

Żelazne Waginy – „Żelazne Waginy”

*Nie mów do mnie mała  
Precz od mega ciała  
Chciałbyś, żebyś ciągle  
Twojej władzy się bała  
Ref. Dość mam picia latte  
Dość wiecznej rozkminy  
Do boju ruszają Żelazne Waginy/ x2  
Życie każdej z nas  
Przez palce przecieka  
Milczy Pierwsza Dama  
Uśmiecha się zwleka  
Niech z obiadem poczekają nasze rodziny  
Bo do boju wyruszają z Charlotte dziewczyny  
Precz od naszych macic  
Precz od naszych serc  
To jest nasze ciało  
Chcesz mi zadać śmierć  
Gwałciciele gwałciciele  
Idźcie modlić się w Kościele  
Ref. Dość mam picia latte  
Dość wiecznej rozkminy  
Do boju ruszają Żelazne Waginy/ x4*

Żelazne Waginy (Burdeltata) – „Narodowa Warszawa” (monolog)

*Madame and Monsieur,  
Ladies and Gentelman,  
Panie i Panowie,  
mówili o nich różnie. Straszne suki, warszawskie girls, pańcie ze zbawixa albo po prostu  
dziewczyny z Charlotte.  
Za dnia eleganckie kobiety...laski, dla których takie słowa jak: fromage, granola, czy  
croissant to nie ekstrawagancja, lecz codzienność. Lecz kiedy zapada zmrok – Dzika Agnes,*

*Charlotte, Paula i Etno, zrzucają swoje wdzianka i zakładają skórzane zbroje. Stają się Żelaznymi Waginami, Wyklętymi Powstankami na wojnie z patriachatem, na wojnie ze mną! Nowym komisarzem Warszawy - Gustawem Aleksandrem Andrzejczukiem.  
Tak, tak - hipsterzy, obiboki, lemingi. Obalilem Waszą HGW i od dziś wprowadzam zarząd komisaryczny. Cała Warszawa jest moja, moja! A Wy macie spełniać moje rozkazy. Zrobię z Wami porządek. Dość Burdelu! Niech żyje nowa, narodowa Warszawa!  
Koniec demokracji, poddajcie się Waginy, reakcji naszedł czas – nie pokonacie nas! Czeka Was porażka, czeka Was klęska – idą nowe czasy, Warszawa będzie męska!  
Wszystkie Was wyłapię, dziewczyny kurwa mać, jakie z Was punkowy!? Nie umiecie grać!/ x5  
Oj, oj, oj, oj!*

### *Gang Śródmieście – „Discopolka”*

*Kazałeś mi wybierać manifa czy materac  
Więc ja ci mówię nara już wybrałam  
Już nie chcę twoich ramion  
Chcę czytać Marię Janion  
I „Drugą Pleć” też już przeczytałam  
Już nie chcę dłużej kłamstwa, bo dużo jestem warta  
Choć wybór nie jest dla mnie wcale prosty  
Po nocach już nie płaczę, zostaniesz z odkurzaczem  
Nie będę patrzeć już na twoje crocksy  
Ref. Już nie matka, tylko Discopolka  
Już otwarta czarna parasolka  
Już nie kura, tylko łabędzica  
Dziś kobiety rządzą na ulicach  
Nie ujrzysz mnie już w Mielnie  
W bikini w Białej Mewie  
Bo ty masz w głowie tylko alkometry  
Zostawiam cię na lodzie w BMW samochodzie  
Poleruj swoje chromy i spinnery  
Już koniec twych wakacji jestem na demonstracji  
Ty mogłeś być tam ze mną kolo  
Już koniec twych majteczek, staniczków i kropeczek  
Dziś w dyskotecce gra Feminopolo  
Feminopolo  
Ref. Już nie matka, tylko Discopolka  
Już otwarta czarna parasolka  
Już nie kura, tylko łabędzica  
Dziś kobiety rządzą na ulicach/ x2*

### *Duldung – „Manifowy”*

*Ten, kto rodzi się chłopcem jest w Polsce u siebie  
Kiedy rodzisz się dziewczynką nie należy do ciebie  
Ani twój brzuch, ani twoje ciało*

Politycy nim handlują jak żywym towarem  
Urodziłaś się kobietą męcz się teraz za karę  
Albo zacznij krzyczeć o tym, co cię boli  
Najwyższa pora z egipskiej wyjść niewoli  
Nieważne kiego boga czy diabła posel wierzy  
Bo prawo do wyboru się po prostu nam należy  
I dlatego dziś idziemy na ulicę  
Ref. Bo jestem wtedy, jestem wtedy  
Kiedy krzyczę – aha  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę  
Pamiętaj!  
Dziwne, dziwne, straszne, straszne  
Po co krzyczeć?  
Przecież było tak przyjemnie  
Nieważna moje życie to, co dzieje się we mnie  
Dziwne i straszne, że kobiety krzyczą  
Stawiają żądania, wołają, protestują, mają wymagania  
Dziwne i straszne, przecież było tak miło  
Ale niestety to się już skończyło  
Bo jesteśmy razem, mamy zdrowe płuca  
Możemy wrzeszczeć, możemy się wyklócać  
Zapraszam wszystkie panie na ulice!  
Ref. Bo jestem wtedy, jestem wtedy  
Kiedy krzyczę – aha  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę  
Pamiętaj!  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę!  
Edukacja seksualna do życia w rodzinie  
Naturalne metody, która przerwie ta zginie  
Pod pręgierzem obyczajów, grzechu i przestępstwa  
Nie zapomnij tutaj władza znaczy się rzecz męska  
Kity ci wciskają, żalosne i cienkie  
Wkurwiasz się, wysmiewają, zastraszają cię – mięknieś  
E, Lala!  
Chodź z nami na ulice  
Ref. Bo jestem wtedy, jestem wtedy  
Kiedy krzyczę – aha  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę  
Pamiętaj!  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę!  
Uważaj!  
Twoje życie chcą zamknąć pod zimy  
Chcą je przykryć wielkim brzuchem  
By zostało zawsze w cieniu  
Byś była wielkim brzuchem  
Nie obchodzisz ich ty sama  
Jeśli czegoś z tym nie zrobisz  
Będziesz żywcem pogrzebana



Odbiorą ci decyzję  
Odbiorą wolny wybór  
Więc przyłącz się dziś do naszego zrywu  
Idziemy i krzyczymy  
Bo wiemy, czego chcemy  
O swoje prawa dziś walczyć będziemy  
A ty chodź lepiej z nami  
Chodź z nami na ulice!  
Ref. Bo jestem wtedy, jestem wtedy  
Kiedy krzyczę – aha  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę  
Pamiętaj!  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę!  
Chcesz być wolna?  
Nie jesteś kobietą  
Zaszłaś w ciążę  
Zaszłaś za daleko  
Chcesz mieć dzieci?  
Każą ci wybierać – dom czy kariera  
I nieważna decyzja  
Twoje życie  
Ale niekoniecznie twoja jego wizja  
Za to blizna na ciele zawsze się wypali  
A każde ciało ma jakieś imię  
Poniesiesz konsekwencję, to cię nie ominie  
Zapraszam wszystkie panie na ulice!  
Ref. Bo jestem wtedy, jestem wtedy  
Kiedy krzyczę – aha  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę  
Pamiętaj!  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę!  
Więc bierz je w swoje ręce  
Nie oddawaj nikomu  
Walcz o siebie  
O prawo do wyboru  
Decyduj za siebie we własnym domu  
Pomyśl – jeśli nie ty  
No to, która da nura w ten system?  
No, która się odważy?  
Razem możemy wszystko  
Bo wolność nam się marzy  
Bo póki idziesz z nami jest w zasięgu ręki  
Wiesz, nie mogę już klamać  
Tak, będę się stawiać!  
A ty zacznij wreszcie krzyczeć i zacznij się domagać!  
I chodź, chodź, chodź, chodź z nami na ulice  
Ref. Bo jestem wtedy, jestem wtedy  
Kiedy krzyczę – aha

*Jestem wtedy, kiedy krzyczę  
Pamiętaj!  
Jestem wtedy, kiedy krzyczę!*

Gonix – „Riot Flow”

*Tysiąc myśli mieszam w kotle  
Wicher szumi gdzieś za oknem  
Łapię high, chce igrać z ogniem  
Polecieć z tym, jak na miotle  
Ja i perkusja – dream team  
Ira, George Gershwin  
„I’ve Got Rhythm”, Mon Ami  
Bit to woda na mój młyn  
Las, nie las,  
Wieś, nie wieś  
„Riot Flow”  
Nieś mnie nieś  
Jest w tym sens  
Jest w tym dance  
Rzucam uroki w tempie  
Powiedz mi, czego chcesz?  
Tryplety, boom bap, kadencje  
Wrzucam za pierwszym podejściem  
Gorąco tu jak w piekle  
Czuję, łamię gatunki  
Odmierzam do miksturki  
Bez wagi i menzurki  
Przesiewam mocne punkty  
Jak za dotknięciem różdżki  
Dostaję gęziej skórki  
Gdy reagują harmonią, tworząc nieznane nurty  
Ref. Jestem w swoim żywiole  
Dźwięk przejmuje kontrolę  
Za dużo władzy mam wtedy w rękach  
Tego nie mieści nasz elementarz  
Kobieca narracja na własnych patentach  
Działa na ludzi jak impertynencja  
Ja i literki – dream team  
Julian, Irena Tuwim  
Mam to w genach, Mon Ami  
Moje wersy robią młyn  
Kilka efektów ubocznych  
Nie zmieni magii w głosie  
To są zasady wyroczni  
Ghetto flex, zamienić w ghetto gospel  
Zrób coś w ramach odskoczni*

*Zamiast kisić się we własnym sosie  
Zrób coś ze swoim życiem Jasiu  
Zamiast demonizować Małgosię  
A niejeden chochlik tutaj chciał mi zrobić over party  
Spalić mnie na stosie  
Imo wsadzić między bajki  
Mam marzannę w horoskopie  
W każdej frazie mam synkopę  
Kiedy membranę unoszę  
Bunt podnosi się w chaosie  
Ref. Jestem w swoim żywiole  
Dźwięk przejmuje kontrolę  
Liczby kłamią  
Ludzie kłamią  
Energia nie kłamie, więc  
Mam gdzieś twój toksyczny wajbik  
Twego ego monument  
W niczym mi nie rezonuje  
W sumie budzi tylko wstręt  
Widzę więcej  
Czuję bardziej  
I dlatego więcej wiem  
Las nie las  
Wieś, nie wieś  
„Riot Flow”  
Nieś mnie nieś  
Jest w tym sens  
Jest w tym dance  
Rzucam uroki w tempie  
Powiedz mi, czego chcesz  
Tryplety, boom bap, kadencje  
Wrzucam za pierwszym podejściem  
Goręcej tu nie będzie  
Prostych praw natury  
Mam tu z sobą całą masę  
Martwe ryby płyną z prądem  
Ja po falach skaczę  
Jestem siostrą moich siostr  
Nie inaczej  
Jestem siostrą moich braci  
Nie inaczej  
Ref. Jestem w swoim żywiole  
Dźwięk przejmuje kontrolę*

Gonix – „Żodyn”

Ref. Żaden stary dziad nie będzie mówił mi jak mam żyć (okej)

*I żaden stary dziad nie będzie mówił mi, kim mogę być (kim nie)  
Bo byłam i jestem przyszłością  
Dnia następnego dobrą wróżką typie  
Oddycham czystą miłością  
Świeżą energią, to dla mnie immunitet  
Szalonym snem ascendentów jestem  
I byłam i będę całe życie  
Czasem niezgody kością  
Choć zawsze powodem do dumy swoich rodziców  
Powodem do dumy swoich rodziców  
Wykorzystaną szansą  
Tą, o której pisał Grzesiuk w „Boso, ale w ostrogach”  
Owoce wolności narodu  
Ziem Odzyskanych zupełnie nową drogą  
Jestem i byłam i będę różą, która wyrosła na betonie  
Ucieleśnieniem wszystkiego, co piękne, skuteczne, owocne i płodne ziomek  
A od kiedy trud podatników usadził mnie za niewinność w szkolnej ławce  
Pokładam wiarę we własną ciekawość  
Bo tylko głupiec ma zawsze rację  
Kto trzyma w szachu całą narrację  
Wiem z podręczników historii  
Lecz nieszczególnie mnie to boli  
Gdy zapisuję karty herstorii  
Ref. Żaden stary dziad nie będzie mówił mi jak mam żyć (okej)  
I żaden stary dziad nie będzie mówił mi, kim mogę być (kim nie)/ x2  
Jeżeli słyszysz w tym arogancję  
Przebrnąłeś tylko przez clickbait  
Resztę szyfruję językiem Dzi  
Lepiej niż Miss Enigma  
Po pierwsze, drugie, trzecie i piąte  
I w nieskończonych liczbach  
Ta pewność siebie to nie arogancja  
I na tym koniec wyznań  
Niech już tradycji nie staje się zadość  
Bo czym jest dla nas tradycja?  
Też presją społeczną martwych ludzi  
Taka nowa definicja  
A jeśli myślisz  
Co sobie myśli?  
Że niby kim jest ta siksa?  
To sobie myślę, że  
Nic nie wymyślisz  
I w myślach masz tylko miszmasz  
Ja: dbam o swoje, robię swoje  
To mój przelot, moje pole  
Nie popadam w melancholię  
Kiedy to'y'e mówią "co jest?"  
Robię swoje, moja kolej*

*Plan czy projekt przy nim stoję  
Idzie nowe, nowa oręż  
To, co było – było  
Koniec  
Szykuj się na nowe, ziomek!  
Ref. Żaden stary dziad nie będzie mówił mi jak mam żyć (okej)  
I żaden stary dziad nie będzie mówił mi, kim mogę być (kim nie)*

Maria Sadowska – „Rewolucja”

*Ref. Gdzie jest moja rewolucja?  
Czy mam czekać z nią do jutra?  
Może się nie zdarzy wcale  
Czy mam czekać na nią dalej, dalej, dalej?/ x2  
Przeciw czemu się buntować  
Kiedy wszystko jest od nowa  
To, co już się wydarzyło  
Uderzyło w nas swą siłą  
Czy napiszą jeszcze słowa?  
Gdzie duchowa jest odnowa?  
Żeby moja rewolucja  
Już nie była bananowa  
Dywagacja kontestacja  
Wciąż żyjemy na wakacjach  
Na wakacjach od działania  
To bezpieczna kalkulacja  
Dywagacja kontestacja  
Wciąż żyjemy na wakacjach  
Na wakacjach od działania  
Ref. Gdzie jest moja rewolucja?  
Czy mam czekać z nią do jutra?  
Może się nie zdarzy wcale  
Czy mam czekać na nią dalej, dalej, dalej?/ x2  
Mija nas historii strumień  
Przeminęły dzieci kwiaty  
Nie pozostawiając złudzeń  
Gdzie jest nasze przebudzenie?  
Czy żyjemy w złym momencie?  
W szarej strefie codzienności  
Cicho tańczą nasze cienie  
Dywagacja kontestacja  
Wciąż żyjemy na wakacjach  
Na wakacjach od działania  
To bezpieczna kalkulacja  
Dywagacja kontestacja  
Wciąż żyjemy na wakacjach  
Na wakacjach od działania*

Ref. *Gdzie jest moja rewolucja?  
Czy mam czekać z nią do jutra?  
Może się nie zdarzy wcale  
Czy mam czekać na nią dalej, dalej, dalej?/ x2  
Gdzie jest koniec, gdzie początek?  
Od reguły znać wyjątek  
Zrobić całkiem coś od nowa  
Znaleźć nowej myśli watek  
Gdzie jest moja nowa fala?  
Co przychodzi i wyzwala*  
Ref. *Gdzie jest moja rewolucja?  
Czy mam czekać z nią do jutra?  
Może się nie zdarzy wcale  
Czy mam czekać na nią dalej, dalej, dalej?*

Maria Sadowska – „Dzień kobiet”

Ref. *Muzyka jest kobietą  
I choćbyś był daleko  
To dorwę cię i zrobię  
Dzień Kobiet w twojej głowie  
Nie będę grzeczna  
I nie będę taka jak ty chcesz  
Nie będę miła  
I nie będę wcale ładna też  
Nie będę leżeć  
I tylko pachnieć jak majowy deszcz  
Ja daję życie i ja wiem, co to fizyczny ból  
I będę tym, kim zechcę bez narzuconych ról  
Jestem królową siebie więc nie kieruj mną jak król  
To inny punkt widzenia niż jedyny ty i twój*  
Ref. *Muzyka jest kobietą  
I choćbyś był daleko  
To dorwę cię i zrobię  
Dzień Kobiet w twojej głowie/ x2  
Nie wykorzystasz mnie, choć mówią na nie słaba pleć  
Nie będę daniem, które możesz przelknąć, przerzuć, zjeść  
Nie wmawiaj mi, że nigdy sama nie wiem, czego chcę  
I nie mów mi, że myślę tak, kiedy mówię nie  
I chociaż walczę wciąż o siebie już od tylu lat  
Ty wciąż wiesz lepiej i na równi ze mną nie chcesz stać  
Choć robię więcej, to dostaję mniej i to jest fakt  
Ja nie chcę wiele  
Chcę mieć prawo do tych samych praw  
Ja nie chcę wiele  
Chcę mieć prawo do tych samych praw*

*Zrozum, że nie chcę wcale wkładać spodni i być taka jak ty  
Ja nie mam wyjścia muszę kopać w zatrzaśnięte drzwi  
Stereotypy łamać jak lodolamaczem kry  
Stereotypy łamać jak lodolamaczem kry  
Stereotypy łamać jak lodolamaczem kry  
Ref. Muzyka jest kobietą  
I choćbyś był daleko  
To dorwę cię i zrobię  
Dzień Kobiet w twojej głowie/ x2*

Maria Sadowska – „Coda”

*Teraz grana będzie zmiana - wolność i redystrybucja  
Już nie będę tańczyć sama, bo nadchodzi rewolucja*

Viki Gabor, Kayah – „Ramię w ramię”

*Ruszamy w dal  
Zakłębem otwieram drzwi  
Bogini w nas  
Buzuje ze wszystkich sił  
Ty siostrę masz we mnie, dobrze wiesz  
W ciemności za dłoń pochwyć Cię  
Bądź pewna, że nie zgubisz się (nie, nie)  
Moja miła tańcz  
I nie żałuj żadnej z chwil  
Ref. Ramię w ramię, popłyniemy razem  
Zmieniamy ten świat  
Wspierając się tak  
Bo żadna dama nie będzie tańczyć sama  
Gdy siostr tyle ma  
Gdy jest pośród nas  
Więc, moja miła, tańcz  
Jak róży cierń  
Ich słowa ranią nie raz  
Nie będzie łez  
Bo wreszcie sprzyja mi czas  
Ty siostrę masz we mnie aż po kres  
Wśród krętych dróg nie zgubimy się  
Bądź pewna, że nie zawiodę Cię (nie, nie)  
Ref. Ramię w ramię, popłyniemy razem  
Zmieniamy ten świat  
Wspierając się tak  
Bo żadna dama nie będzie tańczyć sama  
Gdy siostr tyle ma  
Gdy jest pośród nas*

Więc, moja miła, tańcz  
Moja miła, tańcz  
Nie żałuję żadnej z chwil  
Nie porównuj nigdy się  
Każda wyjątkowa jest  
Więc doceniaj swoje ja  
Bo każda z nas to najcenniejszy skarb  
Ref. Ramię w ramię, popłyniemy razem  
Zmieniamy ten świat  
Wspierając się tak  
Bo żadna dama nie będzie tańczyć sama  
Gdy siostr tyle ma  
Gdy jest pośród nas  
Moja miła, tańcz/ x2

Maria Sadowska – „Nikt nie rodzi się kobietą”

Niewinne początki ukryte w kolorach  
Zabawkach, pochwałach, rolach i pozorach  
Imadła, widziadła, zwierciadła, zaklęcia  
Tak dziecko dostało różowe objęcia...  
Nie śmieje się głośno i nie łązi po drzewach  
Jest miła i nigdy się przy nim nie gniewa  
Gniew psuje urodę  
Pokora wygładza – i zmarszczki i mózg i dobrze doradza  
Więc spinka, maszynka, kremy, balsamy  
Szpilki, sukienki, lokówki i stanik  
Taką chcesz ją widzieć  
Taką chcesz ją mieć  
Myślisz, że natura tworzy słabą pleć  
Ref. Dla wielu są zaletą  
Role wyssane z mlekiem  
Nikt się nie rodzi kobietą, kobietą  
Każdy się rodzi człowiekiem, człowiekiem/ x2  
Nigdy się nie chwali, nie żąda medali  
Żyje cudzym życiem, łagodzi obyczaje  
Wręcz lubi to miejsce  
W słusznym drugim rządzie  
Wszak głową rodziny i państwa nie będzie  
Jest sexy, jest flexy i basta  
Po seksie się zaraz zabiera do ciasta  
I pranie, sprzątanie i obiad, kolacja  
Plus seks na dobranoc  
A rano znów akcja  
Raz fartuch ma w mące  
Raz halkę w koronce  
Dla dzieci podomka, dla szefa garsonka



*Taką chcesz ją widzieć  
Taką chcesz ją mieć  
Myślisz, że natura tworzy słabą pleć  
Ref. Dla wielu są zaletą  
Role wyssane z mlekiem  
Nikt się nie rodzi kobietą, kobietą  
Każdy się rodzi człowiekiem, człowiekiem/ x4*

Ewa Farna – „Ciało”

*Nie jestem dziewczyną z wczoraj  
Czas nas w kobiety zmienia  
Wdzięczna za to, co mam i nie mam  
Taki mój punkt widzenia  
Odważnie już podnoszę wzrok  
Czuję, że mnie dogonił  
Czas ucieka, a skoro ucieka  
Ślad zostanie po nim  
Ślad zostanie po nim  
(Uuuu)  
Blizny jak stary film, piegi, pamiątki z wakacji  
W skórze czarny tusz, dalej tacy nierozważni  
Nie jest tego mało  
Co się na mnie podpisało  
Przez lata moje ciało  
Tyle wytrzymało  
I nie jeden ślad mam, wiem, że jest tak  
Jak być miało, oh  
Ref. Przez lata moje ciało  
Tyle wytrzymało  
I nie jeden ślad mam, wiem, że jest tak  
Jak być miało, oh/ x2  
Nie jestem dziewczyną z wczoraj  
Czas mnie w kobietę zmienia  
Bez pytań graweruje  
Jak z szablonu doświadczenia  
Nóg do nieba nie mam, wiem  
Ale za to twardo stoję  
Bo to dzięki nim wystarczy mi sił  
A już przeszły swoje  
A już przeszły swoje  
(Uuuu)  
Blizny jak stary film, zagojone rany  
My jak nasze plany zrealizowani  
Nie jest tego mało  
Co się na mnie podpisało*

Ref. *Przez lata moje ciało*  
*Tyle wytrzymało*  
*I nie jeden ślad mam, wiem, że jest tak*  
*Jak być miało, oh/ x2*  
*Dzięki za to, że jestem tu*  
*Dzięki za to, gdzie jestem*  
*Że jestem, kim jestem*  
Ref. *Przez lata moje ciało*  
*Tyle wytrzymało*  
*I nie jeden ślad mam, wiem, że jest tak*  
*Jak być miało, oh/ x2*  
*Dzięki, że tu jestem*  
*Że jestem, gdzie jestem/ x4*

Maria Sadowska - „Cisza nie ratuje”

*Ja nie będę już Twoim czasoumilaczem*  
*Ja już nigdy przez Ciebie więcej nie zapłacę*  
*Teraz kaptcie do łóżka niech pies Ci podaje*  
*Ja z uśmiechem na ustach wychodzę*  
*Ty zostajesz*  
*Bo mój świat się nie skończy w Twoich czterech ścianach*  
*Wcale mnie już nie smuci, że nie zrobię Ci prania*  
*Bo Bóg, Honor, Ojczyzna, już mną nie kieruje*  
*Twoja pieśń, moja blizna grzechów nie zmazuje*  
*Moja cisza wcale świata nie ratuje*  
*Cisza przecież świata nie ratuje*

Żelazne Waginy (Podpalacz Tęczy) – „Wołanie o miłość”

*Dziewczyny bądźcie dla mężów swych mile*  
*Gdzie jest codzienny ciepły posiłek?*  
*Budźcie delikatnie mężczyznę śniadaniem*  
*Inaczej się rozlegnie o miłość wołanie*  
Ref. *Dziwko jak cwel i szmata*  
*Zapierdalaj po kwiata*  
*Jeśli nie chcesz być inwalidą*  
*Bierz tabletki na libido*

*Nie będę Cię gonić*  
*To jest Twoje życie*  
*Spójrz ile pajaków na suficie*  
*Mogę z każdą jeździć, która będzie chciała*  
*Na każde wołanie miłość mi dawała*  
Ref. *Dziwko jak cwel i szmata*  
*Zapierdalaj po kwiata*

*Jeśli nie chcesz być inwalidą  
Bierz tabletki na libido  
Śpiewamy psalmy żon żałobnych w wierze  
Jeśli nas porzucisz wygrywa w Tobie zwierzę  
W pokorze wyrzekamy się poczucia wartości  
Mariusz wracaj do domu i zabawiaj gości*

*Żelazne Waginy – „Szpital Świętej Rodziny”*

*Naród na Was liczy  
Poddajcie się dziewczyny  
Wita Was serdecznie Szpital Świętej Rodziny  
Po spaleniu tęczy  
Minął czas hipsterów  
Dzisiaj Wasze ciała  
Świątynią bohaterów  
Naród na Was liczy  
Poddajcie się dziewczyny  
Wita Was serdecznie Szpital Świętej Rodziny  
Po spaleniu tęczy  
Minął czas hipsterów  
Dzisiaj Wasze ciała  
Fabryką bohaterów/ x5*

*Maria Sadowska – „Pole walki”*

*Ref. Chcę mieć wolne całe ciało  
Z wierzchu, w środku i dogłębnie  
Wolna dusza to za mało  
Bo nic o mnie beze mnie  
Tatuujesz mi na ciele swe obawy  
Wypisałeś mi na brzuchu złe ustawy  
My siostry i żony i córki i matki  
Nasze ciała były, będą i są polem walki  
Ref. Chcę mieć wolne całe ciało  
Z wierzchu, w środku i dogłębnie  
Wolna dusza to za mało  
Bo nic o mnie beze mnie  
Bo nic o mnie beze mnie  
Tatuujesz mi na skórze swoje fobie  
Wiesz, co będzie dla mnie dobre i co zrobisz  
My siostry i żony i córki i matki  
Nasze ciała były, będą i są polem walki  
Polem walki  
Ref. Chcę mieć wolne całe ciało  
Z wierzchu, w środku i dogłębnie*

*Wolna dusza to za mało  
Bo nic o mnie beze mnie/ x2  
Bo nic o mnie beze mnie  
Bo nic o mnie beze mnie  
Bo nic o mnie beze mnie*

Natalia Przybysz – „Przez sen”

*Przez sen, ten głupi sen  
Kochali się i stracili sens  
Hej-hej, hej, hej  
Przez sen, ten piękny sen  
Złudzenie, że nie wpadną w sieć  
Gęstą sieć, hej hej  
Niechciane listy los nam śle  
Powiedział jej, a ona jak we mgle  
Hej-hej, hej, hej, hej  
Niech z ja plus ty będzie dwa  
Domem kwadratem bądźmy choć raz  
Jeszcze raz  
Jeden raz  
Ref. A w roku Miłosierdzia Święta w więzieniu spędzam  
To ciało jest domem, a dusza gościem  
A w roku Miłosierdzia Święta w więzieniu spędzam  
To ciało jest moje i dusza  
Przez sen i przez morze łez  
Szukali, aż znaleźli lek zwany "Nie"  
Nie  
42 dreszcze i sny  
Tabletki pomóżcie wreszcie mi  
Hej-hej, hej, hej, hej  
Warszawa, Kraków, Słowacja dom  
Dla pięciu minut znikania, by cofnąć los, hej, hej  
Przez sen  
Przez sen  
Ref. A w roku Miłosierdzia Święta w więzieniu spędzam  
To ciało jest domem, a dusza gościem  
A w roku Miłosierdzia Święta w więzieniu spędzam  
To ciało jest moje i dusza/ x2*

Gang Śródmieście – „Kobiety na Falach”

*Ref. Nam niestraszny żaden sztorm  
Hej hej na na na  
Taki dzielny jest nasz prom  
Hej hej na na na*

*Płyniemy na nieznany ląd  
Hej hej na na na  
Płyniemy tam gdzie słońca blask  
Kobiety na Falach  
Nam niestraszne są cieśniny  
Hej hej na na na  
Ni rekiny ni głębiny  
Hej hej na na na  
Z załogą pokonamy wroga  
Hej hej na na na  
Płyniemy tam gdzie słońca blask  
Kobiety na Falach  
Nie mogę w Polsce więc wypłynę na głębokie wody  
Latającym Holendrem popłynę w rejs  
Nie mogę w Polsce zakończyć tej przygody  
Wybieram zatem linię Women on Waves  
Ref. Nam niestraszny żaden sztorm  
Hej hej na na na  
Taki dzielny jest nasz prom  
Hej hej na na na  
Płyniemy na nieznany ląd  
Hej hej na na na  
Płyniemy tam gdzie słońca blask  
Kobiety na Falach  
Nam niestraszne są cieśniny  
Hej hej na na na  
Ni rekiny ni głębiny  
Hej hej na na na  
Z załogą pokonamy wroga  
Hej hej na na na  
Płyniemy tam gdzie słońca blask  
Kobiety na Falach  
Wezmę na pokład paszport i czyste majtki  
Ulubioną książkę, karton podpasek maxi  
Kotwicę pod pachę i zaliczkę na wachę  
I wypłynę w rejs z Women on Waves  
A ty zostań tu na kei razem z kumplem  
Obiecuję zobaczymy się przed jutrem  
Zapal jointa, pograj w PS2 i odpocznij  
Ja się wszystkim zajmę, a ty zapomnij  
Raz dwa trzy i  
Ref. Nam niestraszny żaden sztorm  
Hej hej na na na  
Taki dzielny jest nasz prom  
Hej hej na na na  
Płyniemy na nieznany ląd  
Hej hej na na na*

*Płyniemy tam gdzie słońca blask  
Kobiety na Falach  
Nam niestraszne są cieśniny  
Hej hej na na na  
Ni rekiny ni głębiny  
Hej hej na na na  
Z załogą pokonamy wroga  
Hej hej na na na  
Płyniemy tam gdzie słońca blask  
Kobiety/ x2*

Natalia Przybysz – „Nie będę Twoją laleczką”

*Tu będzie bałagan  
Kochanie, za wiele wymagasz  
Na stole zostaną naczynia  
To dzisiaj ziemia niczyja  
Na dywan te wszystkie okruchy  
Aż przyjdą tu karaluchy  
Nie ruszę ogryzków od gruszek  
Czekamy na inwazję muszek  
Niech zaczną kielkować ciecioriki  
Dowodem wczorajszej demolki  
Niech mole dziurkują ubrania  
Co zgnily w pralce bez prania  
Ref. Nie jestem gości panienką  
Co lubi czyścić okienko  
Co ścieli i gości łóżeczko  
Nie będę twoją laleczką  
W barłogu się szlajam od rana  
Zieloną herbatą zalana  
Kochanie, ja palę w pościeli  
Uwielbiam ciepło płomieni  
Wreszcie mamy chwilę dla siebie  
Balkonem zawładną gołębie  
Rozluźni się całe mieszkanie  
To się nazywa sprzątanie*

*Ref. Nie jestem gości panienką  
Co lubi czyścić okienko  
Co ścieli i gości łóżeczko  
Nie będę twoją laleczką*

Natalia Przybysz – „Nazywam się niebo”

*Wzięłam do ręki dziś moją rękę*

*Myślałam, że to za tobą tęsknię  
Ale się okazało, że jednak nie  
Tak bardzo brakowało mi mnie  
Ref. Nazywam się niebo  
Mam wszystko, co trzeba  
To ja jestem księżyc i słońce  
Choć usta masz miękkie  
I ciało gorące  
Zasypiasz, a ja dalej biegnę  
Choć usta masz miękkie  
I ciało gorące  
Zasypiasz, a ja dalej biegnę  
Myślami z wilkami  
I między niewiastami  
Ulicą rzeką płynę  
Do ciebie i od ciebie  
Jak długo jeszcze nie wiem  
Na zawsze będziesz przy mnie  
Ref. Nazywam się niebo  
Mam wszystko, co trzeba  
To ja jestem księżyc i słońce  
Choć usta masz miękkie  
I ciało gorące  
Zasypiasz a ja dalej biegnę  
Choć usta masz miękkie  
I ciało gorące  
Zasypiasz, a ja dalej biegnę  
To serce, które dziś trzymasz w dłoni  
Nie mieści się we mnie musisz je chronić  
Jak można tak postradać zmysły i ubrania  
Jak można, jak można, jak?  
Ref. Nazywam się niebo  
Mam wszystko, co trzeba  
To ja jestem księżyc i słońce  
Choć usta masz miękkie  
I ciało gorące  
Zasypiasz, a ja dalej biegnę  
Choć usta masz miękkie  
I ciało gorące  
Zasypiasz, a ja dalej biegnę  
Nazywam się niebo  
Mam wszystko, co trzeba  
To ja jestem księżyc i słońce  
Nazywam się niebo  
Mam wszystko, co trzeba  
To ja jestem księżyc i słońce/ x3*

Reni Jusis – „Bejbi Siter”

*Mówią: zła, zła, zła  
Bo czarnego kota ma  
Mówią: dobra ja  
Bo sprzątnęła kupę psa  
Mówią: Bejbi Siter, kuchta  
Mówią: w oczach to rozpusta  
Ma nieprzyzwoity dekolt  
I przygryza ciągle usta  
Po weekendzie będę z dziećmi spędzać  
Czas jak na grzędzie kura  
Nie waż się przyklejać do mnie  
Łatki ladacznicy, matki  
Żadnej klatki, pomysł na pomniki won  
Tysiąc twarzy mam i każda znika  
Kiedy się przydarzy, bo  
Ref. Gdybym była tym kim chcesz  
Dawno byś nie kochał mnie  
Tysiąc twarzy, każda z nich  
O mnie coś opowie  
Oto ja, ja, ja  
Oto ja, ja, ja  
Oto cała ja, ja  
Brawo, ja, ja, ja  
Brawo, ja, ja, ja  
Brawo cała ja, ja  
Lubię wściekły róż  
Lubię ścierać w domu kurz  
Lubię zapach dyskoteki  
Lubię spacer brzegiem rzeki  
Nie odmawiaj mi  
Tych małych przyjemności  
Kiedy wprawiam biodrami  
W osłupienie gości  
Co się gapisz tak matole  
Nie widziałaś tańczącej na stole?  
Rano znów obudzę w sobie jasną stronę  
I będę Westalką, matka przenajśłodsza  
Dobłą wróżką  
Twoją boginią i kochanką  
Ref. Gdybym była tym kim chcesz  
Dawno byś nie kochał mnie  
Tysiąc twarzy, każda z nich  
O mnie coś opowie  
Oto ja, ja, ja  
Oto ja, ja, ja  
Oto cała ja, ja*



*Brawo, ja, ja, ja  
Brawo, ja, ja, ja  
Brawo cała ja, ja  
Oto ja, ja, ja  
Oto ja, ja, ja  
Oto cała ja, ja  
Brawo, ja, ja, ja  
Brawo, ja, ja, ja  
Brawo cała ja, ja*

Karolina Czarnecka – „Własny pokój”

*Mój pokój, niezależna wytwórnia płytowa  
Dzieciństwo tu nagrywam i puszczam od nowa  
Mój pokój, to prywatne Hollywood  
Studio urody, seks shop, jaskinia, nocny klub  
Ref. W moim pokoju śpiewam  
Czaruję stwarzam światy  
Po szafach trzymam śmieci  
Magiczne księgi, graty  
Przez moje palce płynie kosmiczny prąd  
Mój pokój to świątynia  
To mój mentalny schron  
Mój pokój to nirwana, macica, larwarium  
Tu dorasta na hot-dogach, pokolenie solarium  
Telekineza, UFO, cyborgi, wampiry  
Parapetówę dzisiaj urządzę w królestwie szmiry  
Mój pokój to rewia wróżek i szamanek  
Niech zasieją w męskim świecie, chaos i zamęt  
Przyszłość widzę ciemną  
Moda na magię wraca  
Wróżę przepowiednię dla Polski i dla świata  
Ref. W moim pokoju śpiewam  
Czaruję stwarzam światy  
Po szafach trzymam śmieci  
Magiczne księgi, graty  
Przez moje palce płynie kosmiczny prąd  
Mój pokój to świątynia  
To mój mentalny schron/ x3*

Żelazne Waginy – „Tokio, ninja, gejsza, killers”

*Sushi, shisha i jacuzzi  
A z nim maserati  
Precz z damskimi bokserami  
Pomścimy Rosatti*

*W dłonie wachlarz, pilnik, samurajskie miecze  
Polskie gejsze naprzód  
Dmowskiemu się nie upieczcie  
W dłonie wachlarz, pilnik, samurajskie miecze  
Polskie gejsze naprzód  
Dmowskiemu się nie upieczcie  
Ref. Wybierz harakiri w twą ostatnią chwilę  
Słowiańskie sztuki walki  
Tokio, ninja, gejsza, killer  
Na rondzie Dmowskiego pomnik obalimy  
Kobietom niepodległości nowy postawimy  
Zalążymy szkoły feminokarate  
Każda z Was poradzi sobie z oprawcą i katem  
Z tyranem, oprawcą, katem/ x3  
Ref. Wybierz harakiri w twą ostatnią chwilę  
Słowiańskie sztuki walki  
Tokio, ninja, gejsza, killer/ x3*

WRR – „WRR”

*Ah, ah, gdzie jest mój auto-tune?  
Halo, hej, skurwielu, bitch  
Ach, frrr  
Frrr, frrr  
Ref. Kuki Muki, suki, bang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Pippi Drippi, cipy, gang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Japa, sraka, papa, boy, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Zina wali drina, Zonk, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Ja Kuki Muki wjeżdżam w suki, jebania luki i chuj  
Ty tylko skrrrrt, skrrrrt, on tylko bang, bang, ja tylko nosz kurwa, łup, łup  
Nie diggie diggie donk donk, nawijam tutaj jak kot  
To z kapci wyrywa, więc lepiej się trzymaj, odbija mi chyba ping pong  
Ty japa, pipa, krótko trzymaj, pies na smyczy też  
W ogóle lepiej się nie zbliżaj, kici, kici, bang, bang  
Toretto, Toretto, raporto, konkretną konkretna, ej, mordo  
I też jestem za tym, i drille, i trapy, ale nie od szmaty, jak ty, mordo  
Ref. Kuki Muki, suki, bang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Pippi Drippi, cipy, gang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Japa, sraka, papa, boy, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Zina wali drina, Zonk, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Ej, ty! Siory to skill, nety to mit, bania jak M.A.T  
Bitch, serca dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć K.T, cip, cip  
Patrz, drip, drip, dupy drop, drop, raw, raw, nie sweet sixteen  
Tu od ósemek bywa za gorąco, to chłodzę se czoło mroźną koroną  
Ej, sorry, że nie robię popu, nie jestem pigułką nasenną  
Nie życzę nikomu, by cofał się mental, i rosnę tu jak rododododendron*

*Stawiam na łaków znak stopu, a sama nie nadepnę w sprzęgło  
Jadę bez pretensji i bez przepisów, leżąc, polo, mi mokro, lay low  
Ref. Kuki Muki, suki, bang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Pippi Drippi, cipy, gang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Japa, sraka, papa, boy, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Zina wali drina, Zonk, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
WWA, typie, jestem stąd, a ty mordo jesteś skąd? Skąd?  
We'll recognize real, drip, flex, lepa na ryj jak problem jest, bang  
Wrum, wrum, bip, bip, włączam sporty jak włączasz beat  
Wrum, wrum, jest beef, no i stań lepiej za swoją dziwką, bo  
Jak się miniemy, to nie podjeżdżaj, bo dymam frajerów na światłach  
Mickiewicz, kto, kurwa? Nie znam... Szlachta, szlachta, szlachta (w chuj!)  
Sram na gang wasz, tańcz jak zagram, zdejmuj kajdan, zdejmuj swag  
Gadżet bangla, jak zrobisz falstart, to ci banda zdejmie łeb  
Ref. Kuki Muki, suki, bang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Pippi Drippi, cipy, gang, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Japa, sraka, papa, boy, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)  
Zina wali drina, Zonk, ratatatatatata (wrr, wrr, wrr!)/ x2*

WRR – „Mama”

*Ref. Mów mi mama  
Za te hajsy, co wyprałam  
Łaków, których posprzątałam i gotuję banger z rana  
Synu – mama, mama, mama, mama  
Trochę szacunku siuśmajtku  
Zarobisz ścierą ode mnie  
Od kuchni znam rap na majku  
Wyłącz youtuby  
Rób lekcje  
Pod nogi się nie wpierdalaj  
Dopiero, co posprzątałam  
Idź, odkurz moje nagrania  
Może ci kopsnę piątała  
Nie nauczyła cię mama?  
Nie wbił do dupy ci tatuś?  
Nie będę wychowywała za friko cudzych gówniaków  
Jak będziesz kiedyś miał córkę  
Niech spotka ją taki lamus  
Jak będziesz kiedyś miał córkę  
Życzę jej pasji do rapu  
Moje dzieciaki to klasa  
Starej szkoły kindersztuba  
Chcesz mi grzebać po wersetach?  
Idź se lepiej w nosie dłuwać  
Nim z zygoty się wykształcił  
Kiedyś ten Twój straszny paluch*

Miałam numer z prawie każdym ojcem rapu w tym kraju  
Ref. Mów mi mama  
Za te hajsy, co wyprałam  
Łaków, których posprzątałam i gotuję banger z rana  
Synu – mama, mama, mama, mama/ x3  
Jestem matką ostrą jak jalapeno  
Wbijam na raz, na dwa  
Ten kraj już kocha hip-hop  
Tak o Was dbam  
Tylko prawda  
Tak, to trudna miłość  
Od zawsze groove wkładam w takt  
Skąd posiadasz przyszłość  
Te bekisy znów flexy  
Ja nauczę refleksji  
Fame odmawiać paciorki  
Bo ja odmawiam pretensji  
Te słabe dzieci są founy  
Moje wciąż represent in  
I nakurwiają toprocki  
Tym sięgają do głębin  
Ponad dwie dekady  
Sobą się karmi Ri  
Dawaj za obiady  
Skoro robisz shit  
Masz tu pieluchomajtki  
Z dala od wysokiej matmy  
Mama airbi magic  
Córuś sprzątnij  
To pogadamy  
Ref. Mów mi mama  
Za te hajsy, co wyprałam  
Łaków, których posprzątałam i gotuję banger z rana  
Synu – mama, mama, mama, mama/ x2  
Ty mów mi mama  
Ale zluźnij beret  
Będzie drama  
Jeśli się nie zrozumiemy  
Jedna rada  
Coś tu kurwa się nie zgadza  
Słuchaj synu, bo za ciebie odpowiadam  
Mów mi mama  
Zobacz jak o ciebie dbałam  
Parę płyt, które pomogły ci wstawać  
Dały siłę, kiedy znów miałeś upadać  
Kiedy byłeś zły to kto humor Ci poprawił?  
Synu dużo było chwil  
Ciężkich, ale zawsze razem

*Najważniejsze w życiu jest zauważyć drogowskazy  
Kiedy zbłądziłbyś, ja ci zawsze je pokażę  
Właśnie po to jestem w tym  
Synu, szanuj swoją mamę  
Ref. Mów mi mama  
Za te hajsy, co wyprałam  
Łaków, których posprzątałam i gotuję banger z rana  
Synu – mama, mama, mama, mama/ x2*

WRR – „Stary mi powiedział”

*Kiedys Stary mi powiedział, że słowa to strzały  
i że trzeba być twardym, one potrafią zabić/  
Kiedys Stary mi powiedział, że nikomu się nie ufa  
i że rządzi tu pieniądz  
Człowiek to jego sługa  
Widział wiele złego w ludziach  
W sercu blizna, dobra dusza  
dobra rada i nauka  
Ja zbyt młoda, by to skumać  
Z hajsem sytuacja krucha  
Życie od dzisiaj do jutra  
Chciałam chodzić w modnych ciuchach  
Zapomniała o uczuciach  
Bóg nie daje równo – powiedział mi kiedyś Stary  
Na błędach się ucz, bo tak uczy się każdy  
Słuchałam na próżno, wracałam zbyt późno  
Na szczęście muzyka podała mi rękę  
Nie było tu jeszcze za późno  
Mi Stary nie powiedział, ale się zorientowałam  
że jak chcę być najlepsza, to muszę zapierdalać  
Żaden hałas nie jest zadara  
Że mogę przy zwrotkach  
Zamiast pocić się przy garach  
Będą chcieli za mnie, ale decyduję sama  
Mi Stary nie powiedział, ale siebie pokochałam sama  
Potem Satry mi powiedział, że mam głos jak ta lala  
Timing alles klar, jak Szwajcaria  
Moje imię miało brzmieć jak marihuana  
Nie palę od pięciu lat  
Mam na imię Anna Maria  
On taki dumny z genów  
Ja z mojego wychowania  
Elo!  
Dla każdego, co dorzucił tam dolara  
Wrogi czas  
Mało kto ma dobry start*

*Tu w idei wolna miłość, a się zapierdala dla hajsu  
Każdy szczerzy swoje złe kły  
Seks tylko za szybki  
A ludzie za wściekli  
Dzięki!  
Żeście ostrzegli, oddając mnie w głąb tych osiedli  
Bo mi Stary nie powiedział, kiedy było trzeba  
Ale był Ripri i Prił i Stolarz i Szansel i Seba  
I Zdrapek i Krosu i Wilku i Bilon  
I Żary i Trener i WCK  
I CBBR Zet i Szwedes i Plaza  
Stąd wiem, jak chronić kark  
Cześć Tato  
Cześć Tato  
Jak nie mówisz do mnie to już ponad pięć lat  
A ja wciąż nie umiem uspokoić tego dziecka  
Powiedzieć mu, że zawsze chciałeś tylko jego szczęścia  
Że to nie Twoja wina  
Ani moja klęska  
Zupełnie inne czasy, a ta sama presja  
To prawda, że zarabiać można i się spełniać  
I że życie trochę biegnie bez nas  
Cokolwiek chcę zrobić muszę przejść mentalne schody  
Czy nie rozczaruję, nie zwiódę, kiedy zboczę z drogi?  
Czy to jeszcze jestem ja?  
Czy to już Twoje metody?  
Cokolwiek chcę zrobić...  
Nie dostanę już nagrody  
Oddałabym tak wiele, by usłyszeć tylko  
Będę z Ciebie dumny, bez względu na wszystko  
Oddałabym tak wiele, by usłyszeć kiedyś  
Żeby uszczęśliwić innych, zacznij od siebie*

WRR - „W szafie śpisz ft. polski Internet”

*Ref. Nie mów do nas nic  
chują wiesz i  
W szafie śpisz  
Ciągłe gadasz, ciągle gadasz  
Nie zamyka ci się ryj/ x2  
Morena, Krowa i Szprycha WiFi tworzą nowy skłot  
Energia tej Ryfy-fify tryska z jej obrzydliwych krost  
Jaki kraj taka Micki Minaj  
Moja oldschoolowa dziura na bank czeka na twój wsad  
Ja to dopiero mam czolo rapgry  
Nie, nie słyszałeś takiej padaki  
Chciała być babą po latach baggy*

*Masz cos dla mnie?  
Gary, gary  
Rzygi, rzygi, rzygi,  
Smutna bużka, bakłażan, duszek  
Ogieniek i dupa z brzoskwini  
i coś innego co miało być fiutem  
Dick pic, dick pic, dick pic - a tamto to był ogórek  
Tak, wiem, znam to na pamięć  
że niby rozjebiesz dynamitem dupę mi  
Ryfa Fi, Ryfalala ma ryj jak Morliny  
Polska Karyna 2 na 10, ręce dla Karyny  
Ryfa fi wygląda jak gollum xD  
Ma urodę jak E.T.  
Nigdy nie będziesz jak Lauryn Hill albo Missy  
Ruchalbym, bilbym, ruchalbyś, bilbyś, ryj bitch  
Oby ci Riri nie zrobiła pipi z satelity na klik klik  
A ta czemu jeszcze nie w kuchni?  
Nie dotknąłbym takiej kurwy  
Worek na ryj i za ojczyznę  
Weź szmato przestań już pisać  
Lepiej nagralaby sextejp  
Niech ktoś ją już wreszcie zerżnie  
No nie da się słuchać tego, jak stęka  
Zamiast do majka nawijaj do pęta  
Cringe, rak, ciary żenady  
Niech ona już nie nagrywa  
Czy da się to kurwa odzobaczyć?  
Straciłem pięć minut życia  
Ta maniera w głosie jest wkurwiająca  
Kupię jej płytę, by wyjechać z okna  
Niech ona już nie nagrywa  
Niech lepiej pokaże cycki bo ziewam  
Lil Kim z Parzęczewa  
A ta ciągle wierzy, że umie rapować?  
Wdowa, krowa, poka sowę  
Kto tu z Glamrapu?  
Ja tu dla beki, to jest po prostu chujowe  
Z głowy bym wybił jej kijem te rapsy!  
I obił tę parchatą gembę!  
Pokażę tej suce, gdzie jest jej miejsce  
Dziękuję, zgłoszenie przyjęte  
Co za patola  
A niech to  
Na pewno jej kijem bym nie tknął  
Nosz kurwa...to jest tragedia  
Już nie wiem czy płakać, czy się śmiać  
Jebany babo-chłop i lesba  
Karmili ją procą od dziecka*

*Na pewno ruchałaś Wdowę i Ryfę  
Ciekawe, która była pierwsza?  
Już nie wiem czy gorzej się na nią patrzy  
Czy gorzej się kurwa jej słucha  
Na pewno ma jaja i dużego fiuta  
I ziomków swoich posuwa  
O kurwa co za nuda  
Tego się nie da słuchać  
Czy ona jest kurwa głucha?  
Czy ktoś ją w ogóle rucha?  
Do tego brzydka i gruba  
Ciekawe czy ma chuja  
Te rapy to jakaś chujnia  
Niech ona się w końcu utka  
To ziomek jest czy szmula?  
O Boże, jak ona mnie wkurwia  
Naprawdę to gorzej już być z nią nie może  
Niech ktoś jej to powie natychmiast  
Ref. Nie mówi do nas nic  
chuja wiesz i  
W szafie śpisz  
Ciągłe gadasz, ciągle gadasz  
Nie zamyka ci się ryj/ x2*



## Bibliografia

1. Adamski Tomasz, *Vardo chce lśnić. Przypadek północnego norweskiego miasteczka*, w: *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze*, A. Kisielewska (red.), M. Kostaszuk-Romanowska (red.), A. B. Strawieńska (red.), Białystok 2016., s. 201-209.
2. Antas Jolanta, Pstrąg Jakub, *Kartonowe wojny słowne*, „Dialog” 2022, nr 2, s. 200-213.
3. Araszkiewicz Agata, *Mowa jabłka i ekonomia utraty. Sposoby czytania (pisania) tekstów Hélène Cixous*, w: *Teorie feministyczne: tradycje i perspektywy*, M. Adamik (red), A. Derra, W. Wachowski, Toruń 2020, s. 1-16, <http://avant.edu.pl/teor-fem>.
4. Araszkiewicz Agata, *Polowanie na czarownice, kultura kobietobójstwa i globalna wojna z kobietami*, „Czas Kultury” 2021, nr 2, s. 154-158.
5. Araszkiewicz Agata, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014.
6. Bachórz Józef, *Entuzjastki i Entuzjaści*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, wyd. II, J. Bachórz (red.), A. Kowalczykova, Wrocław 1997, s. 231-232.
7. Baer Monika, *Pułapki tożsamości: kilka uwag o kategoriach płci w narracjach gender studies*, „Teoria-Literatura-Kultura” 2004, nr 2 (9), s. 119-132.
8. Bakke Monika, *Ciało*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 73-76.
9. Baszewska Marta, *Pisarze pozytywistyczni o sytuacji kobiet. Na przykładzie twórczości Elizy Orzeszkowej i Bolesława Prusa*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2015, t. 1(6), s. 37-54.
10. Bator Joanna, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*, Gdańsk 2001.
11. Bator Joanna, *Filozoficzny wymiar feminizmu*, „Katedra” 2001 nr 1, s. 58-79.
12. Bator Joanna, *Psychoanaliza Freuda i feminizm – dwie hermeneutyki kultury*, „Przegląd Filozoficzny” 1996, nr 4, s. 19-41.
13. Beard Mary, *Kobiety i władza. Manifest*, tłum. E. Hornowska, Poznań 2018.

14. Bednarska Marlena, *Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt – próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie)*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, nr 7, s. 5-17.
15. Bieńko Mariola, „*Pedał*” i „*lesba*” jako społeczne pojęcia życia codziennego. *Heteroseksualne uprzedzenia językowe dotyczące gejów i lesbijek*, „InterAlia: Pismo poświęcone studiom queer” 2019, nr 14, s. 86-102.
16. Bieńkowska Małgorzata, *Gender i wielokulturowość*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2011, t. XVIII, s. 26-44.
17. Biezuńska-Małowist Iza, *Kobiety antyku: talenty, ambicje, namiętności*, Warszawa 1993.
18. Bobako Monika, *Powrót kobiet do historii – niedokończony projekt*, „Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego” 2009, s. 1-10, <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0083bobako.pdf>.
19. Borkowska Ewa, *Muzyczne interpretacje twórczości poetyckiej Juliana Tuwima. Poeta „tekściarz”?* *Tuwim w obiegu popularnym*, w: *Reinterpretacje*, M. Tramer (red.), A. Wójtowicz (red.), Katowice 2015, s. 115-131.
20. Borkowska Grażyna, Czermińska Małgorzata, Phillips Ursula, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk 2000.
21. Borkowska Grażyna, *Córki Miliona (O podmiocie krytyki feministycznej)*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 50-64.
22. Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
23. Borkowska Grażyna, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, A. Nasiłowska (red.), Warszawa 2001, s. 65-76.
24. Borkowska Grażyna, *Strategia pszczoły. Żmichowska wobec Hoffmanowej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 70-80.
25. Brach-Czaina Jolanta, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1998.
26. Braidotti Rosi, *Cztery tezy na temat feminizmu po człowieku*, w: *Teorie feministyczne: tradycje i perspektywy*, M. Adamik (red.), A. Derra, W. Wachowski, Toruń 2020, s. 1-25, <http://avant.edu.pl/teor-fem>.

27. Bulińska Magdalena, *Kto po Grassie i Márquezie, czyli rzecz o feminizmie magicznym*, „Gdańskie Zeszyty Kulturoznawcze” 2016, nr 2, s. 9-19.
28. Korolczuk Elżbieta (red.), B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzalez, *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, Gdańsk 2019.
29. Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
30. Burzyńska Anna, *Poststrukturalizm, dekonstrukcja, feminizm, gender, dyskurs mniejszości i co dalej?*, „Przestrzenie Teorii” 2002, s. 65-86.
31. M. Chałubiński (red.), *Polityka, Kościół, Aborcja*, w: *Polityka i Aborcja*, Warszawa 1994, s. 89–149.
32. Charkiewicz Ewa, Zachorowska-Mazurkiewicz Anna, *Feministyczny słownik pojęć z ekonomii*, [http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0064fem\\_slownik\\_ekonomia](http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0064fem_slownik_ekonomia), 2009.
33. Chollet Mona, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, tłum. S. Królak, Kraków 2019.
34. Chołuj Bożena, *Zapomnienia w tradycji myśli feministycznej*, w: *Teorie feministyczne: tradycje i perspektywy*, M. Adamik (red.), A. Derra, W. Wachowski, Toruń 2020, s. 1-13, <http://avant.edu.pl/teor-fem>.
35. Chowaniec Urszula, *W poszukiwaniu Kobiety. O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej*, Kraków 2006.
36. Chmura-Rutkowska Iwona, Głowacka-Sobiech Edyta, Skórzyńska Izabela, *Historia szkolna. Historia kobiet?*, w: *Gender w podręcznikach. Projekt badawczy. Raport O projekcie. Metodologia badań. Wprowadzenie teoretyczne*, I. Chmura-Rutkowska (red.), M. Duda, M. Mazurek, A. Sołtysiak-Łuczak, Warszawa 2016, s. 324-367.
37. Chutnik, *Pisanie to wolność. Krystyna Kofta w trzech odsłonach*, „Czas Kultury” 2019, nr 4, s. 141-148.
38. Chwastyk-Kowalczyk Joanna, „Bluszcz” w latach 1918-1939, w: *Ludzie i książki: studia i szkice bibliologiczno-bibliograficzne: księga pamiątkowa dedykowana Profesor Hannie Tadeusiewicz*, E. Andrysiak (red.), Łódź 2011, s. 253-270.

39. Ciesek Bernadetta, *Przeciw wykluczeniu. Konceptualizacje współczesnej polskiej kobiety z perspektywy dyskursu feministycznego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2017, nr 51, s. 11-28.
40. Cixous Hélène, *Śmiech Meduzy*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 147-166.
41. Clark Kenneth, *Akt. Studium idealnej formy*, Warszawa 1998.
42. Czarnacka Agata, *Patriarchat*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 369-371.
43. Czeczot Katarzyna, *Menstruacja*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 308-311.
44. Czerniawska Olga, *Dzieciństwo w badaniach biograficznych w: Czas i miejsca w biografii Aspekty edukacyjne*, E. Dubas (red.), A. Gutowska, Łódź 2017, s. 91-98.
45. Czubaj Mariusz, *Plastikowa bogini konsumpcji. Przedmowa do wydania polskiego*, w: M. F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, Warszawa 2003, s. 9.
46. Darska Bernadetta, *„Bluszcz” – reaktywacja. Pismo kobiece czy feministyczne?*, w: *Kobiety i mężczyźni (z) kolorowych czasopism*, pod red. A. Łysak (red.), E. Zierkiewicz, Wrocław 2012, s. 57-71.
47. Davis Angela Yvonne, *Kobiety, rasa, klasa*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2022.
48. de Beauvoir Simone, *Druga płeć*, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 2014.
49. Dec Tomasz, *Dziaders*, w: *Obserwatorium Językowe Uniwersytetu Warszawskiego. Najnowsze Słownictwo Polskie*, <https://nowewyrazy.pl/haslo/dziaders.html>.
50. Derra Aleksandra, *Feminizm. Tworzenie poprzez zmianę*, „AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej”, 2015, nr 1, s. 1-15, <http://avant.edu.pl/ojs/index.php/avant/article/view/208/art>.
51. Desperak Iza, *Antykoncepcja, aborcja i...eutanazja. O upolitycznieniu praw reprodukcyjnych w Polsce*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2003, nr 30, s. 193-207.

52. Domarańczyk Daria Anna, „*Ster*” – pierwsze w Polsce radykalne czasopismo feministyczne przełomu XIX i XX wieku, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, nr 1, s. 187-209.
53. Dormus Katarzyna, *U źródeł polskiej prasy kobiecej – pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820-1914)*, w: *Kobiety i mężczyźni (z kolorowych czasopism)*, A. Łysak (red.), E. Zierkiewicz, Wrocław 2010, s. 8-38.
54. Drąg Sylwia, *Herstoria eksperymentalna: Miss La La*, „Panoptikum” 2021, nr 25, s. 117-134,  
<https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/panoptikum/issue/view/487>.
55. Druh Sławek, *Wstęp*, w: *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, R. Miszczak (red.), Poznań 2005, s. 10-19.
56. Dubas Elżbieta, *Zainteresowanie badawcze Olgi Czerniawskiej*, „Edukacja Dorosłych” 2021, nr 1, s. 9-22.
57. Duch-Krzystoszek Danuta, *Nieodpłatna praca kobiet*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 342-346.
58. Filipowicz Halina, *Przeciw „literaturze kobiecej”*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, A. Nasiłowska (red.), Warszawa 2001, s. 222-234.
59. Franke Jerzy, *Problemy polityki literackiej warszawskich czasopism kobiecych w latach 1905-1918*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1988, nr 27 (2), s. 5-33.
60. Frąckowiak-Sochańska Monika, *Postawy polskich kobiet wobec feminizmu. O samoograniczającej się świadomości feministycznej kobiet*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, nr 39, s. 149-170.
61. Friedan Betty, *Mistyka kobiecości*, Warszawa 2012.
62. Fuszara Małgorzata, *Polityka i karnawał, czyli nowy ruch kobiecy w Polsce*, „Societas/Communitas” 2016, nr 2 (22), s. 157-172.
63. Gabor Viki, Kayah, *Ramię w ramię*, w: *Getaway*, Universal Music Polska, Warszawa 2020.
64. Gajewska Agnieszka, *Tłumaczenie feminizmu*, „Przekładaniec” 2011, nr 24, s. 7-18.

65. Gajewska Agnieszka, *Własny pokój*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 573-575.
66. Gajewska Agnieszka, *Wywrotowość*, w: *Teorie wywrotowe*, A. Gajewska (red.), Poznań 2012, s. 13-29.
67. Garncarek Emilia, *Kobiece ciało jako podmiot kontroli społecznej*, „Przegląd Socjologiczny” 2010, nr 3.
68. Gautier Brigitte, *Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, G. Borkowska (red.), L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 152-158.
69. Gębarowska Katarzyna, „Kobiety” jako zbiorowy podmiot ruchu feministycznego w Polsce. *Polemika z Partią Kobiet i Kongresem Kobiet Polskich*, w: *Feminizm po polsku*, F. Pierzchalski (red.), K. Smyczyńska, E. M. Szatlach, K. Gębarowska, Warszawa 2011, s. 185-219.
70. Godzińska Anna, *Gender i (auto)biografia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 1 (4), s. 233-244.
71. Gontarczyk Ewa, *Kobiecość i męskość jako kategorie społeczno-kulturowe w studiach feministycznych*, Poznań 1995.
72. Górnicka-Boratyńska Aneta, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Warszawa 2018.
73. Górnicka-Boratyńska Aneta, *Wstęp*, w: *Chcemy całego życia: antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, A. Górnicka-Boratyńska (red.), Warszawa 2018, s. 15-32.
74. Grabowska Magdalena, *Zerwana genealogia. Działalność społeczna i polityczna kobiet po 1945 roku a współczesny polski ruch kobiecy*, Warszawa 2018.
75. Graff Agnieszka, Korolczuk Elżbieta, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2022.
76. Graff Agnieszka, *Nacjonalizm*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 332-335.

77. Graff Agnieszka, *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie*, Warszawa 2008.
78. Grochocki Dariusz, *Sposoby nadawania znaczeń przestrzeni miejskiej przez różne nurty muzyki hip-hop*, w: *Miasto. Między przestrzenią a koncepcją przestrzeni*, M. Banaszkiewicz (red.), F. Czech, P. Winskowski, Kraków 2010, s. 367-374.
79. Grocholska Barbara, *Wizerunek polskiej emancypantki ukazany w wybranych tekstach XIX i XX wieku*, „Piotrkowskie Zeszyty Historyczne” 2018, nr 2, s. 73-86.
80. Gromkowska-Melosik Agnieszka, *Power Girl i kontrowersje wokół(pop)kulturowej emancypacji kobiet współczesnych*, w: *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, A. Gromkowska-Melosik (red.), Z. Melosik, Kraków 2010, s. 205-230.
81. Grzyb Magdalena, *Przemoc wobec kobiet, populizm penalny i feminizm*, w: *Populizm penalny*, J. Widacki (red.), Kraków 2017, s. 107-118.
82. Gwizdalanka Danuta, *Muzyka i płeć*, Kraków 2001.
83. Hajkowska Monika, *Narcyza Źmichowska (1819–1896) – pisarka, działaczka społeczna, nauczycielka*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2015, nr 34 (1), s. 141-156.
84. Hamer Małgorzata, *Podmiotowość, akt twórczy i kobiecy eros. Komiks "Istota" a wybrane teorie feministyczne*, „Kultura Popularna” 2019, nr 3, s. 62-72.
85. Handke Kwiryna, *Język a determinanty płci*, w: *Język a kultura. Płeć w języku i kulturze*, J. Anusiewicz, K. Handke, t. 9, Wrocław 1994, s. 15-29.
86. Hannam June, *Feminizm*, Poznań 2007.
87. Heywood Andrew, *Ideologie polityczne*, Warszawa 2007.
88. Hoffmanowa Klementyna, *O powinnościach kobiet*, w: *Dzieła Klementyny z Tańskich Hofmanowej*, t. 9, N. Źmichowska (red.), Warszawa 1876, s. 15-26.
89. Hołda Renata, *Niebezpieczne dzieło sztuki. Tęcza w przestrzeniach miejskich Warszawy*, „Journal of Urban Ethnology” 2020, nr 18, s. 137-154.
90. Honczarenko Bohdana, *Emancypacyjny ruch kobiet z końca XIX wieku oraz jego odbicie w literaturze ukraińskiej i polskiej*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, A. Janicka (red.), C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, s. 579-587.

91. Hudson-Weems Clenora, *Spory kulturowe i programowe w obrębie akademii: kwestie kluczowe dla afroamerykańskich studiów kobiecych*, w: *Teorie wywrotowe*, A. Gajewska (red.), Poznań 2012, s. 391-402.
92. Humm Maggie, *Słownik teorii feminizmu*, tłum. B. Umińska, J. Mikos, Warszawa 1993.
93. Hyży Ewa, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003.
94. Hyży Ewa, *Prawa kobiet jako prawa człowieka*, w: *Konteksty feministyczne. Gender w życiu społecznym i kulturze*, P. Chudzicka-Dudzik (red.), E. Durys, Łódź 2014, s. 55-76.
95. Iwasiów Inga, *Gender dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2004.
96. Iwasiów Inga, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013.
97. Iwasiów Inga, *Jest możliwa. Krytyka feministyczna*, „Wielogłos” 2011, nr 10, s. 44-49.
98. Iwasiów Inga, *O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czajny*, „Czas Kultury” 2022, nr 1, s. 8-16.
99. Jagusiak Agata, *Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej autorstwa Elizabeth Grosz*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia” 2015, nr 12, s. 153-165.
100. Jakowska Krystyna, *Uwięzienie w zamkniętej przestrzeni. O metaforze przestrzennej w prozie Gombrowicza*, w: *Geografia i metafory*, E. Konończuk (red.), E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 197-208.
101. Janiak Edyta, *Feministyczne gry z autobiografią*, „DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2018, nr 25, s. 150-165.
102. Janion Maria, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982.
103. Janion Maria, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
104. Janion Maria, *Przyszłość feministycznej krytyki literackiej*, w: *Archiwum cyfrowe Marii Janion*, <https://janion.pl/items/show/26>.
105. Janion Maria, *Wstęp. Amerykanka w Polsce*, w: *Podziemie kobiet*, S. Penn, Warszawa 2003, s. 5-9.



106. Jankowska Kornelia, *Emancypacja, feminizm, sufrażyzm w słownikach języka polskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2021, nr 55, s. 207-219.
107. Jaxa-Rożen Hanna, *Kobiety i pieniądze w twórczości eseistycznej Virginii Woolf i powieściach Jane Austen*, w: *Monety, banknoty i inne środki wymiany*, P. Kowalski (red.), s. 99-106.
108. Jezińska Agnieszka, *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Studia Neofilologiczne” 2015, nr 11.
109. Jeziński Marek, *O wybranych aspektach politycznego oblicza muzyki popularnej*, „Studia Politologiczne” 2018, vol. 50, s. 202-216.
110. Kałwa Dobrochna, *Herstoria mówiona w Polsce. Kilka uwag o feministycznych projektach oral history*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej” 2021, nr 11, s. 8-21.
111. Kaniewski Piotr, *Entuzjastki warszawskie projektantkami nowoczesnej kobiety*, „Vade Nobiscum” 2009, nr 1, s. 77-86.
112. Kaniowska-Lewańska Izabela, *Twórczość dla dzieci i młodzieży Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, Opole 1964.
113. Kargul Małgorzata, *Kategoria Post-Blackness jako próba współczesnej redefinicji czarnej tożsamości*, „Wielogłos” 2016, nr 4 (30), s. 127-149.
114. Karwatowska Małgorzata, Szpyra-Kozłowska Jolanta, *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*, Lublin 2005.
115. Karwatowska Małgorzata, Szpyra-Kozłowska Jolanta, *Językoznawstwo*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 218-222.
116. Kaźmierczak Agnieszka, *Wygląd i strój a atrakcyjność kobiet*, w: *Miłość czarowna*, B. Płonka-Syroka (red.), K. Marchel, A. Syroka, Wrocław 2015, s. 71-100.
117. Kiec Izolda, *W szarej sukience. Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości*, Warszawa 2013.

118. Kizińska Karolina, *Rola płci kulturowej w badaniach muzykologicznych – zarys pola badawczego muzykologii feministycznej*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 1 (94), s. 22-41.
119. Kizińska Karolina, *Gender a kultury muzyczne – kulturoznawcze spojrzenie na badania etnomuzykologiczne i historyczne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 4 (14), s. 382-390.
120. Klejdysz Natalia, *Wiedźmy i dziwadła, czyli polska droga do parytetu*, „Przegląd Politologiczny” 2018, nr 2, s. 79-90.
121. Klinik Justyna, *Językowe sposoby wyrażania perswazji w »Pamiętce po dobrej matce« Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica” 2005, nr 43, s. 37-45.
122. Kloch Zbigniew, *Język i płeć: różne podejścia badawcze*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 1, s. 141-160.
123. Kluczyńska Urszula, *Ciało jako obszar refleksji naukowej i jako projekt*, „Polki Przegląd Nauk o Zdrowiu” 2016, nr 3, s. 277-284.
124. Kłosińska Katarzyna, *Ciało, ubranie, pożądanie o wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
125. Kłosińska Katarzyna, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.
126. Kłosińska Katarzyna, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4 (33/34), s. 89-91.
127. Kłosińska Katarzyna, *Miniatury: czytanie i pisanie kobiece*, Katowice 2006.
128. Klusek Olivia, *Prawda o kobiecie – feminizm i trywializacja w kobiecej prasie segmentu luksusowego w Polsce*, „Media - Biznes - Kultura. Dziennikarstwo i komunikacja społeczna” 2016, nr 1, s. 27-44.
129. Kocha Sandra, *Językowy obraz kobiety wyjątkowej w wybranych baśniach Hansa Christiana Andersenas*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 3, s. 189-202.
130. Kociołowicz-Wiśniewska Bogna, *Medialne strategie autoprezentacji działaczek nacjonalistycznych organizacji kobiecych*, „Media-Kultura-Komunikacja Społeczna” 2019, nr 15, t. 2, s. 115-130.
131. Kondratowicz Ewa, *Szminka na sztandarze. Kobiety Solidarności 1980-1989. Rozmowy*, Warszawa 2001.

132. Konopka Adam, *Debata publiczna bez kobiet? Wykorzystanie feministycznej teorii punktu widzenia do badania marginalizacji głosów kobiet w polskim dyskursie na wybranych przykładach*, „Władza Sądzenia” 2017, nr 12 (1), s. 197-208.
133. Kończal Natalia, *Artemisia i Zuzanna - między biografizmem a strukturą obrazową*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2015, nr 15, s. 187-200.
134. Kopciwicz Lucyna, *W dniu ich święta: przemoc symboliczna, media i podmiot kobiecy w świadomości grup pokoleniowych*, Kraków 2011.
135. Korbut Joanna, *Polskie i czeskie czasopiśmiennictwo kobiece na przełomie XIX i XX wieku*, „Bohemistyka” 2002, nr 4, s. 285-294.
136. Korolczuk Elżbieta, Kowalska Beata, Nawojski Radosław, Ramme Jennifer, Snochowska-Gonzalez Claudia, *Mobilizacja kobiet w latach 2016–2018: przyczyny, konteksty i perspektywy badawcze*, w: *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, E. Korolczuk (red.), B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzalez, Gdańsk 2019, s. 18-41.
137. Korolczuk Elżbieta, *Lekcja szwedzkiego. „Turystyka aborcyjna” a legislacja dotycząca aborcji*, w: *A jak hipokryzja*, C. Snochowska-Gonzalez (red.), Warszawa 2011, s. 77-86.
138. Korolczuk Elżbieta, *Odzyskiwanie języka, czyli jak zmieniła się debata o aborcji w kontekście Czarnych Protestów i Strajków Kobiet*, w: *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, E. Korolczuk (red.), B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzalez, Gdańsk 2019, s. 119-153.
139. Kowalcze-Pawlik Anna, *Obietnica potworności*, w: *Teorie wywrotowe*, A. Gajewska (red.), Poznań 2012, s. 487-505.
140. Kowalczyk Anna, *Brakująca połowa dziejów. Krótka historia kobiet na ziemiach polskich*, Warszawa 2018.
141. Kowalczyk Izabela, *Akt*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czebot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 30-32.
142. Kowalczyk Izabela, *Ciało i władza: polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa 2002.

143. Kowalewska Danuta, *Czarownica w literaturze polskiego oświecenia. Stereotyp i płęć*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 4, s. 53-67.
144. Kowalewska Danuta, *Wypełnianie szczeliny? O perspektywie feministycznej w refleksji literaturoznawczej nad polskim oświeceniem*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, nr 1, s. 9-24.
145. Kowalska Beata, *Utopia na horyzoncie. O feminizmie z Ann Snitow*, w: *Utopie kobiet: 100 lat praw wyborczych kobiet (1918-2018)*, K. Slana (red.), J. Struzik, B. Kowalska, M. Warat, E. Krzaklewska, E. Ciaput, A. Ratecka, A. Król, Kraków 2019, s. 329-244.
146. Kowalska Beata, Nawojski Radosław, *Uwaga, uwaga, tu obywatelki! Obywatelstwo jako praktyka w Czarnych Protestach i Strajkach Kobiet*, w: *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, E. Korolczuk (red.), B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzalez, Gdańsk 2019, s. 43-81.
147. Kozaryn Dorota, *»Pamiętka po dobrej matce« Klementyny Tańskiej – językowy kształt XIX-wiecznej rady*, „Język. Religia. Tożsamość” 2013, nr 1, s. 41-49.
148. Krajewska Joanna, *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014.
149. Kraskowska Ewa, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 259-273.
150. Kraskowska Ewa, *Kobieta w komunikacji literackiej XIX i XX wieku*, w: *Kobiety we współczesnej Europie*, M. Musiał-Karg (red.), Toruń 2009, s. 243-255.
151. Kraskowska Ewa, *Kobiety piszą i rachują*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 267-273.
152. Kraskowska Ewa, *Miejsce pisarza i pisarki w kulturze międzywojnia*, w: *Metamorfozy społeczne*, t. 4: Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej, W. Mędrzecki (red.), A. Zawiszewska, s. 199-216.
153. Kraskowska Ewa, *Miejsce pisarza i pisarki w kulturze międzywojnia*, w: *Metamorfozy społeczne*, t. 4: Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej, W. Mędrzecki (red.), A. Zawiszewska, s. 199-216.

154. Kraskowska Ewa, *O tak zwanej „kobiecości” jako konwencji literackiej*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, G. Borkowska (red.), L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 200-212.
155. Krasuska Karolina, *Interseksjonalność*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 213-216.
156. Kronenberg Anna, *Migracje kobiet – strategie odzyskiwania głosu i ciała w twórczości literackiej Polek mieszkających w Wielkiej Brytanii i Irlandii*, „Teksty Drugie” 2016, nr 3, s. 98-115.
157. Kruszyński Stanisław, *Ordo Iuris*, „Dłatego” 2016, nr 11, s. 20.
158. Kryś Mirella, „*Ażeby dowieść, że mogą chodzić, same chodzą*”: kwestia kobieca w „*Kronice paryskiej*” Zofii Węgierskiej, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2019, nr 17, s. 89-100.
159. Krzywicka Irena, *Kontrola współczesności. Wybór międzywojennej publicystyki społecznej i literackiej z lat 1924–1939*, A. Zawiszewska (red.), Warszawa 2008.
160. Krzywicka Irena, *Wyznania gorszycielki*, wyd. V, Warszawa 2002.
161. Krzyżanowska Natalia, *Kobiety w (polskiej) sferze publicznej*, Toruń 2012.
162. Ksieniewicz Monika, *Specyfika polskiego feminizmu*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6, s. 90-100
163. Kubicki Paweł, *Ruchy miejskie w Polsce*, Kraków 2020.
164. Kujawińska-Courtney Krystyna, *Feministyczna krytyka literacka: teorie i praktyki*, „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 3, s. 99-113.
165. Kuźma Inga B., Pietrzak Edyta, *Herstoryczne porządki. Konflikt czy pluralizacja pamięci?*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2020, nr 18, z. 2, s. 227-251.
166. Kuźma Inga B., Pietrzak Edyta, *Kobieta – przestrzeń konfliktów, pole walki. Szkice z antropologii politycznej*, Łódź 2021.
167. Kuźma-Markowska Sylwia, *Herstory (herstoria)*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 179-182.

168. Kwiatkowska Agnieszka, *Między tradycją a nowoczesnością. O polskiej liryce kobiet w XX wieku*, w: *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, E. Kraskowska (red.), B. Kaniewska, Poznań 2015., s. 133-160.
169. Lachowska Karolina, Pielużek Marcin, „*Lesby i pedały*” – konteksty komunikacyjne związane ze środowiskami LGBT wśród użytkowników Internetu, w: *Badanie i projektowanie komunikacji 1. Seria projektowanie komunikacji*, M. Grech (red.), A. Siemes, Kraków 2012 s. 133-155.
170. Lechowicz Ilona, *Językowy profil feministki w notach autoprezentacyjnych*, „*Kształcenie Językowe*” 2011, t. 9 (19), s. 105-120.
171. Ledwina Anna, *Od buntu do wyzwolenia. »Image« kobiety nieobyčajnej według Sidonie-Gabrielle Colette, Simone de Beauvoir, Françoise Sagan i Marguerite Duras*, „*Santander Art and Culture Law Review*” 2018, nr 1 (4), s. 157-170.
172. Leszczyńska Katarzyna, Dziuban Agata, *Pomiędzy esencjalizmem a konstruktywizmem. Płeć (kulturowa) w refleksji teoretycznej socjologii – przegląd koncepcji*, „*Studia Humanistyczne AGH*” 2012, t. 11/2, s. 13-34.
173. Leszkowicz Paweł, *Decentralizacja i multikulturalizm*, „*Artium Quaestiones*” 1997, nr 8, s. 187-194.
174. Łozowski Maciej, *Anomia i rozpad rodziny w powieści „Katoniel” Ewy Madeyskiej*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, M. Kochanowski (red.), K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 201-214.
175. Łebkowska Anna, *Jak ucieleścić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „*Teksty Drugie*” 2011, nr 4, s. 11-27.
176. Magnone Lena, *Psychoanaliza*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, M. Rudaś-Grodzka (red.), K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Szczuka, K. Czeczot, B. Smoleń, A. Nasiłowska, E. Serafin, A. Wróbel, Warszawa 2014, s. 450-455.
177. Magnone Lena, *Szalona (Zonia)*, w: *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, M. Rudaś-Grodzka (red.), B. Smoleń, K. Nadana-Sokołowska, A. Mroziak, K. Czeczot, A. Nasiłowska, E. Serafin-Prusator, A. Wróbel, Warszawa 2016, s. 579-591.

178. Maj Ewa, *Wzorce aktywności kobiet w Narodowej Demokracji (1893–1939)*, w: *Drogi kobiet do polityki (na przestrzeni XVIII–XXI wieku)*, T. Kulak (red.), M. Dajnowicz, Wrocław 2016, s. 147-171.
179. Majewska Ewa (w rozmowie z Hélène Cixous), *Bez utopii*, „Zadra” 2004, nr 1 (18), s. 56-59.
180. Majkowska Dorota, *Nowa interpretacja w starych ramach. Szkic o feminizmie, kobiecej transgresji i antropologii kultury*, w: *Gender w humanistyce*, M. Radkiewicz (red.), Kraków 2001, s. 251-262.
181. Małanicz-Przybylska Maria, *Bunt kobiet w polskiej muzyce tradycyjnej i folkowej*, „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture”, 2021, s. 55-71.
182. Małocha-Krupa Agnieszka, Śleziak Marta, *Wprowadzenie. Od XIX wieku do współczesności*, w: *Słownik nazw żeńskich polszczyzny*, A. Małocha-Krupa (red.), Wrocław 2015, s. 5-18.
183. Marcinowska Beata, *Książka-ulicznica, czyli początki powieści kryminalnej w Polsce*, „Kwartalnik Opolski” 2017, nr 4, s. 45-53.
184. Marcus Sara, *Do przodu dziewczyny! Prawdziwa rewolucja Riot Grrrl*, Wołowiec 2022.
185. Marzec Lucyna, *Archiwa literatury kobiecej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2011, nr 18, s. 237-247.
186. Marzec Lucyna, *Herstoria nie tylko żywa, nie tylko jedna, nie zawsze prawdziwa*, „Czas Kultury” 2010, nr 5, s. 34-43.
187. Mazurek Marta, „Kobietystka”: *neologizm a doświadczenie egzystencjalne Afroamerykanki*, „Przekładaniec” 2011, nr 24, s. 247.
188. Mazurek Marta, *Kobietyzm Afroamerykanek*, w: *Teorie wywrotowe*, A. Gajewska (red.), Poznań 2012, s. 363-373.
189. Michułka Dorota, *»Ad usum Delphini«. O szkolnej edukacji literackiej — dawniej i dziś*, Wrocław 2013.
190. Mikosz Joanna, *Aspekty opiniotwórczości polskich dzienników i pracy tabloidowej*, „Обрії друкарства” 2019, nr 1, s. 245-261, <http://horizons.vpi.kpi.ua/issue/view/10196>.

191. Mikulska Ewa, *Oprah Winfrey, czyli kobieta glamorous XXI wieku*, w: *Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze*, A. Kisielewska (red.), M. Kostaszuk-Romanowska, A. B. Strawińska, s. 119-132.
192. Miller Nancy K., *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, A. Burzyńska (red.), M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 487-513.
193. Millet Kate, *Polityka płci*, przeł. T. Hołówko, w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, T. Hołówko (red.), Warszawa 1982, s. 58-97.
194. Miłoszewska Anna, *Trzeci język*, „Kultura Popularna” 2012, nr 3 (33), s. 62-69.
195. Minkner Kamil, *Główne problemy konceptualizacji pojęcia polityczności*, „Studia Politologiczne” 2015, nr 37, s. 50-74.
196. Miodek Jan, *Słownik nazw żeńskich polszczyzny*, A. Małocha-Krupa (red.), „Oblicza Komunikacji” 2017, nr 10, s. 171-173.
197. Mizerski Jan, *O pomnikach nie tylko społecznie*, „Stan Rzeczy” 2020, nr 2(19), s. 333-336.
198. Mizielińska Joanna, *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk 2004.
199. Mizielińska Joanna, *Pomiędzy pomiotem a przedmiotem... O mistyfikacjach i nieobecności miłości między kobietami w kulturze*, w: *Parametry pożądania. Kultura odmieńców wobec homofobii*, T. Basiuk (red.), D. Ferens, T. Sikora, Kraków 2006, s. 1-13, [www.ekologiasztuka.pl/seminarium.foucaults](http://www.ekologiasztuka.pl/seminarium.foucaults).
200. Młynarczyk Ewa, *Co jest kobietą we współczesnej polszczyźnie?*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2021, nr 55, s. 195-206.
201. Moi Toril, *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*, London and New York 2002.
202. Mroziak Agnieszka, *Marksizm w badaniach literackich. Wersja 2.0*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 2, s. 210-219.
203. Mróz Tomasz, *Polska wojna kulturowa. Polec bitwy i strony konfliktu*, „Kultura Popularna” 2015, nr 2, s. 120-129.
204. Mucha Danuta, *Indiańskie legendy i sny w realizmie magicznym Miguela Ángela Asturiasa*, w: *Z problematyki badań literaturoznawczych*, M. Krzysztofik (red.), Kielce 2019, s. 161-175.



205. Naruszewicz-Duchlińska Alina, *Onimiczna kreatywność translatorska w tytułach filmów i seriali*, „Prace Językoznawcze” 2016, nr 3, s. 145-156.
206. Nasiłowska Anna, *Emancypacja i ekonomia codzienności*, „Konteksty” 2017, nr 1-2, s. 16-17.
207. Nasiłowska Anna, *Feminizm i psychoanaliza – ucieczka od opozycji*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, s. 206-214.
208. Niziołek Katarzyna, *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*, Białystok 2015.
209. Nowacka Magdalena, *Uznanie przemocy wobec kobiet jako zagrożenia dla tradycyjnego podziału ról płciowych w Polsce*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2020, nr 21 (2), s. 74-87.
210. Nowak Justyna, *Niema bohaterka. Komentarz o praktykach uciszania kobiet*, „AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej”, 2020, nr 3, s. 1-8, <http://avant.edu.pl/2020-03-19>.
211. Nowak-Dziemianowicz Mirosława, *Pedagogika dyskursywna: nadzieje i możliwości*, w: *Pedagogika: zakorzenienie i transgresja*, M. Nowak-Dziemianowicz (red.), P. Rudnicki, Wrocław 2011, s. 315-346.
212. Oleksy Elżbieta Helena, *Interseksjonalność na rozdrożach*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2014, nr 2 (20), s. 247-258.
213. Orecka Katarzyna, *Prasa dla kobiet jako odzwierciedlenie zmiany roli i pozycji kobiety w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie*, w: *Przeszłość-teraźniejszość-przyszłość: problemy badawcze młodych politologów*, D. Mikucka-Wójtowicz (red.), Kraków 2010, s. 23-35.
214. Orządała Olimpia, *Zło patriarchy. O „Gniewie” Zygmunta Miłoszewskiego jako kryminale zaangażowanym*, „Prace Literaturoznawcze” 2021, nr 9, s. 191-201.
215. Ożóg Kazimierz, *Polskie pieśni religijne jako akty mowy*, „Słowo. Studia językoznawcze” 2016, nr 7, s. 66-84.
216. Pajestka Grzegorz, *Orientacje społeczne a płeć. Czy rywalizacja to tylko „męska rzecz”?*, „Psychologia Społeczna” 2012, nr 20, s. 64-70.
217. Parafianowicz Halina, *Lwowski „Ster” i jego amerykańskie fascynacje 1895-1897*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet. Perspektywa*

- środkowoeuropejska*, A. Janicka (red.), C. Fournier, M. Bracka, seria 1, Białystok 2019, s. 277-288.
218. Pawlak-Hejno Elżbieta, *Sufrażystki angielskie w polskiej prasie kobiecej na przykładzie czasopisma „Bluszcz”*, w: *Kobiety niepokorne. Reformatorki – buntowniczkini – rewolucjonistki*, I. Desperak (red.), I. Kuźma, Łódź 2015, s. 23-31.
219. Pawłowska-Jądrzyk Brygida, *Buty i metaforyka obuwnicza w reklamie wizualnej*, „Kultura – Media – Teologia” 2019, nr 37, s. 8-24.
220. Pekaniec Anna, *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1, s. 13-28.
221. Pekaniec Anna, *Rodzina w polskiej powieści po 1989 (rekonesans)*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 1/2, s. 8-15.
222. Penn Shana, *Podziemie kobiet*, Warszawa 2003.
223. Perrot Michelle, *Moja historia kobiet*, Warszawa 2009.
224. Phillips Layli, *Kobietyzm: na własną rękę*, w: *Teorie wywrotowe*, A. Gajewska (red.), Poznań 2012, s. 403-445.
225. Piechnik Anna, *Wizerunek kobiety i mężczyzny w językowym obrazie świata ludności wiejskiej (na przykładzie gminy Zakliczyn nad Dunajcem)*, Kraków 2009.
226. Piekaniec Anna, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2012.
227. Pierzchalski Filip, *Polityczność polskiej muzyki feministycznej*, w: *Feminizm po polsku*, F. Pierzchalski (red.), K. Smoczyńska, E. M. Szatlach, K. Gębarowska, Warszawa 2011, s. 19-78.
228. Pietruszewski Filip, *Prywatne jest polityczne, czyli o publicystyce Ireny Krzywickiej*, „Refleksje. Pismo naukowe studentów i doktorantów WNPiD UAM” 2013, nr 8, s. 39-54.
229. Pietryczuk Bożena, *Interakcje w procesie socjalizacji rodzajowej dzieci w przedszkolu*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2018, t. 37, z. 1, s. 55-74.
230. Pięcińska Anna, *Słona, wielka, modra – obraz wody w polskich szantach*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF – Philologia” 2015, nr 1, s. 49-69.

231. Pilaszek Małgorzata, *Procesy czarownic w Polsce w XVI-XVIII w. Nowe aspekty. Uwagi na marginesie pracy B. Baranowskiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 43, s. 81-103.
232. Piotrowska Anna, *Różne oblicza sławy. Młodzi celebryci o popularności*, „Relacje. Studia z nauk społecznych” 2017, nr 4, s. 161-175.
233. Płaneta Paweł, *Dwie dekady wolności. Obraz Polski na łamach amerykańskich dzienników w latach 1989–2009*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2011, nr 3/4, s. 100-144.
234. Płotnicka Anna, *Krzętaniny z Jolantą Brach-Czainą*, „Czas Kultury” 2022, nr 1, s. 118-131.
235. Polkowska Dominika, *Bariery w dostępie kobiet do rynku pracy a kontrakt płci*, „Ruch prawniczy, ekonomiczny i socjologiczny” 2007, nr 69, s. 231-243.
236. Posłuszny Łukasz, *Kobiety walczące – kobiety śpiewające*, w: *Niepokorne – konstrukty kobiece w kulturze*, B. Wałęciuk-Dejneka (red.), J. Posłuszna, Kraków 2014, s. 99-110.
237. Poskuta-Włodek Diana, *Zmowa kobiet? Inscenizacje feministyczne w polskim teatrze dwudziestolecia międzywojennego*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 105-120.
238. Przymuszała Beata, *Krzętanina Brach-Czainy – myślenie ciałem. Między metaforą a wiedzą*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2021, nr 3 (35), s. 45-56, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/h/issue/view/1949>.
239. Radecka Aniela, *Ciało jako fundament tożsamości? Próby (re)konstrukcji kobiecej tożsamości na podstawie powieści Siomga ukraińskiej pisarki Sofiji Andruchowycz*, „Przegląd Środkowo-Wschodni” 2017, nr 2, s. 107-117.
240. Radkiewicz Małgorzata, *„Kino kobiet” w perspektywie teoretycznej*, w: *Gender konteksty*, M. Radkiewicz (red.), Kraków 2004, s. 301-310.
241. Rawska Monika, *„O, Małgorzato, będzie na bogato”*. *Dynamika swojskości i światowości w ikonografii wideoklipów disco polo*, „Panoptikum” 2016, nr 15 (22), s. 160-177.
242. Rewers Ewa, *Praktyka jako badanie: nowe metodologie w humanistyce*, w: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, A. Legżyńska (red.), R. Nycz, t. 1, Warszawa 2012, s. 43-61.

243. Rewers Ewa, *Zamiast twórczości: inwencja*, „Sztuka i Filozofia” 2009, nr 34, s. 26-29.
244. Rich Adrienne, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* (1980), “Journal of Women's History” 2003, vol. 15, nr 3, pp. 11-48.
245. Rich Adrienne, *Przymusowa heteroseksualność a egzystencja lesbijska*, „Furia Pierwsza” 2000, nr 4-5, s. 91-127.
246. Rode Dagmara, *Uwagi o Pines and Fir Trees. Women's Memories of Life during Socialism Sanji Iveković*, „Panoptikum” 2013, nr 12 (19), s. 143-151.
247. Rogers Mary F., *Barbie jako ikona kultury*, Warszawa 2003.
248. Rogowska-Stangret Monika, *Feministyczne stawianie się dzieckiem – utopia czy przyszłość?*, „Etyka” 2012, nr 45, s. 88-98.
249. Romankówna Mieczysława, *Sprawa entuzjastek*, „Pamiętnik Literacki” 1957, t. 48, nr 2, s. 516-537.
250. Ruddy Karen, *Więcej niż backlash: wyobraźnia feministyczna, akumulacja przez wywłaszczenie i „nowy kontrakt seksualny”*, „Biblioteka Online Think Tanku Feministycznego” 2013, s. 1-20,  
<http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0118ruddy.pdf>.
251. Rynkiewicz Beata, *„Jestem wtedy, kiedy krzyczę...”. Postawy emancypacyjne polskich artystek w kulturze punk*, w: *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy*, J. Osiński (red.), M. Pranke, A. Szwarzgryk, P. Tański, Toruń 2015, s. 179-198.
252. Samborska-Kukuć Dorota, *Kilka uwag do biografii i działalności publicystycznej Marii Ilnickiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 2, s. 375-388.
253. Samesel-Chojnacka Monika, *Szwedzka powieść kryminalna jako literatura społecznie zaangażowana*, *Studia Humanistyczna AGH*” 2011, t. 10, nr 1, s. 103-118.
254. Sekuła-Kwaśniewicz Hanna, *Lewicowa orientacja kwestii kobiecej w Polsce*, w: *Polska lewica w XX wieku: historia - ludzie – idee*, T. Ślęzak (red.), M. Śliwa, Kraków 2004, s. 61-74.
255. Sękowska Elżbieta, *Słownictwo współczesnej muzyki popularnej*, „Kwartalnik Polonicum” 2016, nr 23, s. 2-4.

256. Showalter Elaine, *Krytyka feministyczna na bezdrożach. Pluralizm a krytyka feministyczna*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6 (22/23/24), s. 115-146.
257. Showalter Elaine, *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, s. 188-205.
258. Shusterman Richard, *Somatoestetyka i »Druga płeć«. Pragmatystyczne odczytanie arcydzieła feminizmu*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 173-205.
259. Sidorowicz Rafał, *Językowy obraz kobiety w tekstach piosenek nurtu disco polo*, „Studia językoznawcze” 2003, t. 2, s. 327-335.
260. Sieńko Piotr, *„Gdzie jest moja rewolucja?” - świat oczami artystki. O twórczości Marii Sadowskiej*, „Kultura i Wartości” 2021, nr 31, s. 125-149.
261. Sieńko Piotr, *Maladyczność zapłodnionej kobiety. Problematyka aborcyjna w twórczości Gangu Śródmieście*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 16, s. 181-193.
262. Sieńko Piotr, *Polityczny aspekt samostanowienia – muzyczny przekaz kobiet*, „Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne” 2018, nr 8, s. 151-168.
263. Sikora Agata, *Wolność, równość, przemoc. Czego nie chcemy sobie powiedzieć*, Kraków 2019.
264. Sikorska Karolina, *Siostrzeństwo i jego dyskursywne użycia*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica” 2019, nr 70, s. 39-58.
265. Słonimski Antoni, *Gwałt na Melpomenie*, Warszawa 1982.
266. S. Sierotwiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1986.
267. Smith Sidonie, Watson Julia, *Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach autobiograficznych*, w: *Teorie wywrotowe*, A. Gajewska (red.), Poznań 2012, s. 33-104.
268. Smyczyńska Katarzyna, *Kobięcy przepis na życie. „Babskie czytadła” w optyce feministycznej*, w: *Feminizm po polsku*, F. Pierchalski (red.), K. Smyczyńska, E. M. Szatlach, K. Gębarowska, Warszawa 2011, s. 79-125.
269. Solnit Rebecca, *Mężczyźni objaśniają mi świat*, Kraków 2017.
270. Spychalska Monika, *Znikająca kobieta i feministyczne śledztwo*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 113-124.

271. Stanisław Agata, *Antropologia dźwięku wobec protestów społecznych i politycznych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2018, tom 46, z. 1, s. 89-115.
272. Steciąg Magdalena, *Język protestu na demonstracjach publicznych kobiet w Polsce z perspektywy lingwistyki płci*, w: *Nie/porozumienie, nie/tolerancja, w(y)kluczenie w języku i kulturze*, E. Biłas-Pleszak (red.), A. Rejter, K. Sujkowska-Sobisz, W. Wilczek, Katowice 2021, s. 88-98.
273. Stocka Anna, *Amerykanki i kewstia kobieca na łamach „Tygodnika Mód i Powieści” w latach 1860-1915*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobięcych” 2019, nr 7, s. 132-155.
274. Struczyk Aleksandra, *Elementy życia codziennego w teledyskach muzyki disco polo i hip-hop*, w: *Doświadczenie społeczeństwa – muzyka, obraz, media*, A. Kampka (red.), Warszawa 2019, s. 68-81.
275. Struzik Justyna, *Konstrukt gender w polskiej kulturze hip-hopu*, w: *Kalejdoskop genderowy: w drodze do poznania płci społeczno-kulturowej w Polsce*, K. Słany (red.), B. Kowalska, M. Ślusarczyk, Kraków 2011, s. 323-339.
276. Stypa Hanna, *Nazwy barw i ich symbolika we frazeologii języka niemieckiego i polskiego*, „Prace Komisji Językoznawczej BTN” 2015, nr 25, s. 193-202.
277. Sulej Karolina, *Ciałaczki. Kobiety, które wcielają feminizm*, Kraków 2022.
278. Szachowicz-Sempruch Justyna, *Nieodpłatna praca w domu i polityka rodzinna jako formy przemocy instytucjonalnej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2016, s. 107-125.
279. Szczuka Kazimiera (w rozmowie z Marią Janion), *Janion. Transe – Traumy – Transgresje. 1: Niedobre Dziecię*, Warszawa 2013.
280. Szczuka Kazimiera, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.
281. Szewczyk Joanna, *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*, „Ruch Literacki” 2019, nr 4 (355), s. 403-420.
282. Szewczyk Joanna, *Palimpsest kobiecego pisania*, „Wielogłos” 2008, nr 2 (4), s. 116-126.
283. Szopa Katarzyna, *Regionalny atlas kobiet*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 1 (3), s. 251-256.

284. Szopa Katarzyna, „Zapomniana rewolucja płci”: socjalistyczny projekt emancypacyjny, „Wielogłos” 2019, nr 40, s. 133-142.
285. Szuba Agata, #tropy#feminizm, „DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2018, nr 1 (25), s. 88-107.
286. Szytych Danuta, *Kot – dobrotliwe bóstwo czy pomiot szatana?*, „Przegląd Hodowlany” 2011, nr 11, s. 24-27.
287. Szybowska Antonia, *Miasto i czarownica. W poszukiwaniu tożsamości miejsca*, w: *Palimpsest: miejsca i przestrzenie*, A. Gomóła (red.), A. Szawerna-Dyrzka, Katowice 2018, s. 33-50.
288. Szymańska Karolina, *Wpływ feminizmu na muzykologię - women 's studies, gender i kobiety w muzyce*, w: *Uniwersyteckie gry – czy płęć ma znaczenie? Wybrane dyskursy społeczno – edukacyjne*, M. Grochalska (red.), W. Sawczuk, Toruń 2011, s. 164-171.
289. Symonowicz-Jabłońska Izabela, *Wychowawcze implikacje postaci czarownicy – niezwykłej kobiety – w świetle założeń pedagogiki emancypacyjnej*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2020, t. XXXIX, z. 2, s. 73-89.
290. Ślęczka Kazimierz, *Feminizm. Ideologie i koncepcje współczesnego feminizmu*, Katowice 1999.
291. Średnicka Joanna, *Entuzjastki*, w: *Silaczki, szefowe, społeczniczki: Polki, organizatorki*, E. Bogacz-Wojtanowska (red.), M. Kostera, Kraków 2019, s. 175-196.
292. Środa Magdalena, *Kobiety i władza*, Warszawa 2009.
293. Środa Magdalena, *Rawls i krytyki feministyczne*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2021, nr 4, s. 73-90.
294. Środa Magdalena, *Wszystkich praw! Całego życia!*, w: *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, A. Górnicka-Boratyńska (red.), Warszawa 2018, s. 7-13.
295. Świerkosz Monika, *A jednak czas intelektualnego zasiewu*, „Wielogłos” 2013, nr 2 (16), s. 73-79.
296. Świerkosz Monika, *Feminizm korporalny w badaniach literackich. Próba wyjścia poza metaforykę cielesności*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 75-95.

297. Świerkosz Monika, *W przestrzeniach tradycji Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021.
298. Świątkowska Teresa, *Własny głos w autorstwie kobiecym w pierwszej połowie XIX w. na przykładzie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej i Narcyzy Żmichowskiej*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2020, nr 2, s. 145-168.
299. Tarkowski Krzysztof, *Polskie literaturoznawstwo ujmowane przez pryzmat stanowiska Stanleya Fisha*, „Przestrzenie Teorii” 2016, nr 25, s. 349-360.
300. Marecki Piotr (red.), *Tekstylika bis. Słownik młodej polskiej kultury*, Kraków 2006.
301. Tomczak Sandra, *Feminizm szuka korzeni – Przyczynek do poszukiwań i przemian w historycznej narracji polskiego ruchu feministycznego*, „Meritum” 2016, t. 8, s. 403-416.
302. Tomczyk Justyna, *Patriarchat a rozwój cywilizacji. Podejście feministyczne*, „Forum Socjologiczne” 2014, nr 5, s. 169-180.
303. Tong Rosemarie Putnam, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, Warszawa 2002.
304. Trębaczewska Marta, *Kobiety w muzyce*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2009, nr 34, s. 205-227.
305. Ulańska Zofia, *Czy odwilż sprzyja hejterom? Nienawiść ulicy w twórczości Marka Hlaski*, w: *Hejterstwo. Nowa praktyka kulturowa? Geneza, przypadki, diagnozy*, J. Dynkowska (red.), N. Lemann, M. Wróblewski, A. Zatora, Łódź 2017., s. 132-146.
306. Urbanek Grzegorz, *Hejt jako społeczny przejaw patologii w Internecie. Próba klasyfikacji adresatów*, „Kultura Bezpieczeństwa. Nauka-Praktyka-Refleksje” 2018, nr 29, s. 218-237.
307. Urbańska Magda, *Wychowanie i kształcenie kobiet w XIX-wiecznej Polsce*, „Saeculum Christianum: pismo historyczno-społeczne” 2011, nr 1, t. 18, s. 217-230.
308. Walczewska Sławomira, *Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2000.
309. Walczyna Alicja, *Paulina Kuczalska-Reinschmit and »Ster« (1895–97, 1907–14): Editing at the Service of Polish Women's Rights*, „Journal of European Periodical Studies” 2021, nr 6 (1), s. 146-154.
310. Walewska Cecylia, *Ruch kobiecy w Polsce, cz. 2*, Warszawa 1909.



311. Walewska Cecylia, *W walce o równe prawa: nasze bojownice*, Warszawa 1930.
312. Walicka-Hueckel Małgorzata (w rozmowie z Toril Moi), *Feminizm jest polityczny*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6/, s. 97-114.
313. Waligóra Katarzyna, *Jesteśmy zbieraniną, pospolitym ruszeniem dobrego i złego. Manuela Gretkowska zakłada Partię Kobiet*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 3 (275), s. 51-73.
314. Warchoń Paweł, *Miłosierdzie w nauczaniu Papieża Franciszka*, „Studium Nauk Teologicznych” 2020, t. 15, s. 99-117.
315. Wasilewska Jolanta, *Tatuaż jako znak przynależności*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2017, nr 107, s. 351-372.
316. Waszyńska Katarzyna, *W (nie) rzeczywistej relacji z Innym, czyli miłość i seks w cyberprzestrzeni*, „Studia Edukacyjne” 2015, nr 34, s. 197-210.
317. Wąs Cezary, *Miasto jako przestrzeń dzikiej demokracji. Wizualne przejawy współczesnych form tożsamości w przestrzeni miejskiej*, „Quart” 2017, nr 1-2, (43-44), s. 108-123.
318. Wejbert-Wąsiewicz Ewelina, *Aborcja – między ideologią a doświadczeniem indywidualnym. Monografia zjawiska*, Łódź 2011.
319. Wejbert-Wąsiewicz Ewelina, *Feminizm w polskiej literaturze kobiet*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2017, vol. 15, nr 2, s. 97-109.
320. Wejbert-Wąsiewicz Ewelina, *Macierzyństwo a aborcja – społeczny obraz sztuki kobiet*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2007, nr 32, s. 75-91.
321. Wejbert-Wąsiewicz Ewelina, *Niepokorne reżyserki kina polskiego*, w: *Niepokorne – buntowniczkę – reformatorki*, I. B. Kuźma (red.), I. Desperak, Łódź 2016, s. 253-263.
322. Wejbert-Wąsiewicz Ewelina, *Żona, matka, święta, żołnierka, ladacznica, „głupia gęś” – w poszukiwaniu kobiet na plakacie wojennym*, w: *Socjologia wizualna w praktyce. Plakat jako narzędzie propagandy wojennej*, T. Ferenc (red.), W. Dymarczyk, P. Chomczyński, Łódź 2012., s. 234-270.
323. Wileczek Anna, *Współczesna polska młodomowa – kierunki rozwoju semantycznego*, „Проблеми на устната комуникация” 2021, nr 1, s. 135-150.
324. Witkowska Sylwia, *Polski feminizm – paradygmaty*, „DYSKURS Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2018, nr 25, s. 194-241.

325. Wojnicka Katarzyna, *Męskie ruchy społeczne we współczesnej Polsce: wybrane ustalenia i wnioski*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica” 2013, nr 47, s. 87-103.
326. Woolf Virginia, *Własny pokój*, Warszawa 1997.
327. Woźnicka Agnieszka, *Przemoc wobec kobiet w rodzinie. Niezbędnik pracodawcy*, Warszawa 2007.
328. Wysłobocki Tomasz, *Rewolucja francuska a kwestia przyznania kobietom pełni praw obywatelskich – dlaczego Francuzki musiały zostać w domu?*, „Santander Art and Culture Law Review” 2018, nr 1 (4), s. 141-156.
329. Wysłobocki Tomasz, *Zapomniana płeć: jak Rewolucja francuska nie chciała pamiętać o kobietach*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Romanica” 2013, nr 8, s. 223-231.
330. Zawadzka Małgorzata, *Wezwanie do działania. Kino Avy DuVernay*, w: *Artyści działają. Działaczki tworzą*, E. Graczyk (red.), M. Zawadzka, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2020, nr 11, s. 138-178.
331. Zawiszewska Agata, *Polish Suffragettes and the European Women’s Movement at the Turn of the 19th and 20th Centuries: Paulina Kuczalska-Reinschmit’s Social Activism and Journalism*, „Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 8, s. 299-315.
332. Złotnicka Aleksandra, *Polska literatura kobieca na przełomie XIX i XX wieku*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2019, t. 8, s. 61-79.
333. Żmichowska Narcyza, *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, w: *Chcemy całego życia: antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, A. Górnicka-Boratyńska (red.), Warszawa 2018, s. 36-63.
334. Żmichowska Narcyza, *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, w: *Dzieła Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, t. 8, N. Żmichowska (red.), Warszawa 1876, s. 207-297.

Materiał badawczy:

1. Chór Czarownic, *Chwaliszewo*, w: *Twoja Władza!*, Independent Digital, Warszawa 2021.

2. Chór Czarownic, *Twoja Władza!*, Independent Digital, Warszawa 2021.
3. Czarnecka Karolina, *Anaruk*, w: *Solarium 2.0*, Karrot Kommando, Zdzeszowice 2018.
4. Czarnecka Karolina, *Mój Pokój*, w: *Solarium 2.0*, Karrot Kommando, Zdzeszowice 2018.
5. Czarnecka Karolina, *Solarium 2.0*, Karrot Kommando, Zdzeszowice 2018.
6. Duldung, *Manifowy*, w: *Sukisukom*, 2005.
7. Farna Ewa, *Ciało*, w: *UMAMI*, Warner Music Poland, Warszawa 2021.
8. Gang Śródmieście, *Discopolka*, w: *Feminopolo*, AKW Karrot Kommando, Zdzeszowice 2017.
9. Gang Śródmieście, *Kobiety na Falach*, w: *Feminopolo*, AKW Karrot Kommando, Zdzeszowice 2017.
10. Gang Śródmieście, *Sprawy niewieście*, w: *Feminopolo*, AKW Karrot Kommando, Zdzeszowice 2017.
11. Gonix, *Riot Flow*, w: *Riot Flow*, prod. St. Elmo, 2021.
12. Gonix, *Żodyn*, w: *Riot Flow*, prod. St. Elmo, 2021.
13. Juis Reni, *Bang!*, Sony Music, Warszawa 2016.
14. Juis Reni, *Bejbi Siter*, w: *Bang!*, Sony Music, Warszawa 2016.
15. Podpalacz Tęczy i Żelazne Waginy, *Wołanie o miłość*, w: *Herosi Transformacji. Nacjopolis*, <https://www.youtube.com/watch?v=cwTDYBq8ac8>.
16. Rebeka, *Pocahunek*, <https://www.youtube.com/watch?v=D5YAfV9a4Wo>.
17. Przybysz Natalia, *Nazywam się niebo*, w: *Prąd*, Warner Music Poland, Warszawa 2014.
18. Przybysz Natalia, *Nie będę Twoją laleczką*, w: *Prąd*, Warner Music Poland, Warszawa 2014.
19. Przybysz Natalia, *Przez sen*, w: *Światło nocne*, Warner Music Poland, Warszawa 2017.
20. Sadowska Maria, *Cisza nie ratuje*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.
21. Sadowska Maria, *Coda*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.
22. Sadowska Maria, *Dzień Kobiet*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.
23. Sadowska Maria, *Nikt nie rodzi się kobietą*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.

24. Sadowska Maria, *Pole walki*, w: *Dzień Kobiet*, Fonografika, Warszawa 2013.
25. Sadowska Maria, *Rewolucja*, w: *Spis Treści*, Sony Music, Warszawa 2009.
26. Sistars, *Nie ty, nie my (Spadaj)*, w: *Siła sióstr*, Warner Music Poland, Wielkie Joł, Warszawa 2003.
27. WRR, *Mama*, w: *Wyłącz to gównno*, prod. QLA, 2021.
28. WRR, *Stary mi powiedział*, w: *Wyłącz to gównno*, prod. QLA, 2021.
29. WRR, *WRR*, <https://www.youtube.com/watch?v=VP4UMMxeIVU>, dostęp 5.04.2023.
30. WRR, *Wyłącz to gównno*, prod. QLA, 2021.
31. WRR, *W szafie spisz ft. polski Internet*, w: *Wyłącz to gównno*, prod. QLA, 2021.
32. Żelazne Waginy (wokal Andrzej Konopka), *Narodowa Warszawa*, w: *500 zeta*, Haller Records, 2016.
33. Żelazne Waginy, *Sabat*, w: *500 zeta*, Haller Records, 2016.
34. Żelazne Waginy, *Szpital Świętej Rodziny*, w: *500 zeta*, Haller Records, 2016.
35. Żelazne Waginy, *Tokio, ninja, gejsza, killers*, <https://www.youtube.com/watch?v=LHroMIN4nL4>.
36. Żelazne Waginy, *Żelazne Waginy*, w: *500 zeta*, Haller Records, 2016.

Źródła internetowe:

1. Adamski Marek, *Gonix „Riot Flow”*, <https://www.popkiller.pl/2021-06-26%2Cgonix-riot-flow>.
2. Borowiak Filip (w rozmowie z Ewą Farną), *Ewa Farna: Nie jestem gotowa na dziecko*, <https://www.fakt.pl/plotki/ewa-farna-nie-jestem-gotowa-na-dziecko/jympypw>.
3. Chutnik Sylwia, *Biografia*, <http://sylwiachutnik.pl/#biografia>.
4. Doksa Tomek, *Recenzja Natalia Przybysz „Prąd”: Natalia Przybysz pod napięciem*, <https://muzyka.interia.pl/recenzje/news-recenzja-natalia-przybysz-prad-natalia-przybysz-pod-napiecie,nId,1668084>.
5. Farna Ewa, *Bio*, <https://web.archive.org/web/20131110180150/http://www.ewafarna.cz/index.php?kategorie=stranky&adresa=o-ewe&jazyk=pl>.
6. Farna Ewa, *Ciało*, <https://www.youtube.com/watch?v=vvCnsBpFgLc>.

7. Figaszewska Olga, *Ewa Farna szczerze o »trudach« macierzyństwa...*,  
<https://viva.pl/ludzie/newsy/ewa-farna-szczerze-o-trudach-macierzynstwa-w-pierwszym-wywiadzie-121647-r1/>.
8. Fijał Ada, *Koncert Żelaznych Wagin*,  
<https://encyklopediateatru.pl/artykuly/275088/ada-fijal-koncert-zelaznych-wagin>.
9. Grygielewicz Hubert (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Z Natalią Przybysz o...*,  
<https://www.szczecinglowny.org/wywiady/z-natalia-przybysz-o>, dostęp 03.09.2022.
10. Jankowska Ewa, *Debata „Od tęczy do nienawiści”. Hanna Gronkiewicz-Waltz broni instalacji na Pl. Zbawiciela*, <https://warszawa.naszemiasto.pl/debata-od-teczy-do-nienawisci-hanna-gronkiewicz-waltz-broni/ar/c1-2265338>.
11. Juis Reni, *Bejbi Siter*, <https://www.youtube.com/watch?v=T3Cc7Qsgfhc>.
12. Kamińska Anna, *Psalm Żony Niezlomnej w Wierze*,  
[https://www.youtube.com/watch?v=I\\_1X5x0ZgGE](https://www.youtube.com/watch?v=I_1X5x0ZgGE).
13. Korzeniowski Paweł, *Jej „herę, kokę, hasz, LSD” śpiewała cała Polska. Teraz Karolina założyła feministyczny „gang”*, <https://noizz.pl/muzyka/gang-srodmiescienowy-zespol-karoliny-czarneckiej/>.
14. Kozakiewicz Matylda (Segritta), *Posłuchajcie, jak to Rafał Piasecki wołał o miłość*,  
<https://segritta.pl/posluchajcie-jak-rafal-wolal-milosc/>.
15. Łupak Sebastian (w rozmowie z Olivią Kłusek), *Co to jest latte-feminizm i jak smakuje kobietom?*, <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/Co-to-jest-latte-feminizm-i-jak-smakuje-kobietom,a,51084>.
16. Piasecka Karolina, *znęcanie się męża nade mną!!!*,  
<https://www.youtube.com/watch?v=mVegeZVPf-4>.
17. Przybysz Natalia, *Nie będę Twoją laleczką*,  
[https://www.youtube.com/watch?v=w67AW\\_qT6rE](https://www.youtube.com/watch?v=w67AW_qT6rE).
18. Przybysz Natalia, *Vardo*, <https://www.youtube.com/watch?v=TWGdOJLYzn4>.
19. Reiter Paulina (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: Aborcja – mój protest song*, <https://www.wysokieobcasy.pl/akcje-specjalne/7,156847,20861449,natalia-przyszbysz-aborcja-moj-protest-song.html>.
20. Reiter Paulina (w rozmowie z Natalia Przybysz), *Natalia Przybysz: Pochodzę z emocjonalnej północy. W mojej rodzinie ilość jedzenia była dosadnym wyrażaniem*

- miłości*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,28251185,natalia-przybysz-od-plyty-prad-mam-wlasciwie-jedna-intencje.html>.
21. Sadowska Maria, *Dzień Kobiet*,  
<https://www.youtube.com/watch?v=XYZODKGOHwQ>.
  22. Sadowska Maria, *Rewolucja*, <https://www.youtube.com/watch?v=YIE9uVSaZo>.
  23. Sikora Kamil, „*To było wołanie o miłość*”. *Adwokat radnego z Bydgoszczy tłumaczy przemoc domową*, <https://wiadomosci.wp.pl/to-bylo-wołanie-o-milosc-adwokat-radnego-z-bydgoszczy-tlumaczy-przemoc-domowa-6113374201440385a>.
  24. Strowski Bartek (w rozmowie z Natalią Przybysz), *Natalia Przybysz: To nie ma znaczenia, czy Jezus był mężczyzną, czy kobietą*, <http://www.girlsroom.pl/zycie/7416-natalia-przybysz-to-nie-ma-znaczenia-czy-jezus-byl-mezczyzna-czy-kobieta>.
  25. Szczuka Kazimiera, *Feminizm – różna oblicza – trójgłos na VII Kongresie Kobiet*,  
[https://www.youtube.com/watch?v=bFjcSI9\\_rbY](https://www.youtube.com/watch?v=bFjcSI9_rbY).
  26. Środa Magdalena (w rozmowie z Weroniką Rosati), *Weronika Rosati i pan doktor. Historia z warszawskiego apartamentu*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,163229,24514107,weronika-rosati-i-pan-doktor-historia-przemocy-w.html>.
  27. M. Tkacz-Janik, *Relacja z trasy HERSTORIADA*,  
[https://pl.boell.org/sites/default/files/uploads/2018/11/relacje\\_z\\_herstoriady\\_mjtj.pdf](https://pl.boell.org/sites/default/files/uploads/2018/11/relacje_z_herstoriady_mjtj.pdf).
  28. Turlej Elżbieta, „*Psalm Coming out Żony Niezłomnej w Wierze*” czyli *smutne orędzie Anny Kamińskiej*, <https://www.newsweek.pl/polska/polityka/anna-kaminska-i-jej-psalm-do-niewiernego-meza/6e9gthe>.
  29. Urbaniak Mike, *Do boju, Żelazna Waginy*, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,20714330,do-boju-zelazne-waginy.html?disableRedirects=true>.
  30. Wiśniewska Agnieszka, (w rozmowie z Marią Sadowską), *Rewolucja kobiet*,  
<https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/sadowska-rewolucja-kobiet/>.
  31. Wiśniewska Agnieszka, *Kobieta z megafonem*,  
<https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/kobieta-z-megafonem/>.

32. *Banger*, Miejski Słownik Słangu i Mowy Potocznej, <https://www.miejski.pl/slowo-Banger>.
33. *Biografia Gonix*, <https://www.last.fm/pl/music/Gonix/+wiki>.
34. *Były radny PiS Rafał P. w końcu trafił do więzienia. Ma spędzić w nim dwa lata za znęcanie się nad byłą żoną*, <https://metropoliabydgoska.pl/byly-radny-pis-rafal-p-w-koncu-trafil-do-wiezienia-ma-spedzic-w-nim-dwa-lata-za-znecanie-sie-nad-byla-zona>.
35. Chór Czarownic, *Chwaliszewo*, <https://www.youtube.com/watch?v=jWluavDeGNU>.
36. Chór Czarownic, <https://www.facebook.com/Chorczarownic>.
37. Chór Czarownic, *Informacje*, <https://www.youtube.com/c/Ch%C3%B3rCzarownicTheWitchesChoir/about>.
38. Chór Czarownic, *Twoja władza*, [https://www.youtube.com/watch?v=UCYH3O\\_e9DI](https://www.youtube.com/watch?v=UCYH3O_e9DI).
39. *Chyba w szafie śpisz*, Miejski Słownik Słangu i Mowy Potocznej, <https://www.miejski.pl/slowo-chyba+w+szafie+%C5%9Bpisz>.
40. *Dancing with the Stars. Taniec z Gwiazdami 11 – Finał – Viki Gabor i Kayah – Ramię w ramię*, <https://www.youtube.com/watch?v=veLpSSUWHd0>.
41. Dz.U.1993.17.78 – Ustawa z dnia 7 stycznia 1993 r. o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży, <https://lexlege.pl/ustawa-o-planowaniu-rodziny-ochronie-plodu-ludzkiego-i-warunkach-dopuszczalnosci-przerywania-ciazy/>.
42. *Fryderyk Nagrody Muzyczne. Nominowani i laureaci 1994-2022* <https://fryderyki.pl/fryderyk-2022/#res>.
43. Gang Śródmieście, *Discopolka*, <https://www.youtube.com/watch?v=G6tBsRDamvI>.
44. Gang Śródmieście, *KarrotKomando.pl*, [www.karrot.pl/gangsrodmiescie](http://www.karrot.pl/gangsrodmiescie).
45. Gonix, *Żodyn*, <https://www.youtube.com/watch?v=wKjusgh9g6I>.
46. *Herosi transformacji i miecz Chrobrego*, <http://www.e-teatr.pl/pl/repertuar/46709,szczegoly.html>.
47. <https://www.teatrzemirybnickiej.pl/?news=28934>.
48. *Lalka*, Słownik Języka Polskiego, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/lalka.html>.
49. *Łak*, Miejski Słownik Słangu i Mowy Potocznej, <https://www.miejski.pl/slowo-%C5%82ak>.
50. *Łamanie praw pracowniczych*, <https://uwaga.tvn.pl/reportaze,2671,n/lamanie-praw-pracowniczych-oficjalna-strona-programu-uwaga-tvn,132452.html>.

51. *Pieśń III*, w: *Śpiewnik kościelny: czyli pieśni nabożne z melodyjami w kościele katolickim używane* (zebrał M. M. Mioduszewski), Kraków 1838,  
[https://pl.wikisource.org/wiki/%C5%9Apiewnik\\_ko%C5%9Bcielny/Twoja\\_cze%C5%9B%C4%87,\\_chwa%C5%82a,\\_nasz\\_wieczny\\_Panie](https://pl.wikisource.org/wiki/%C5%9Apiewnik_ko%C5%9Bcielny/Twoja_cze%C5%9B%C4%87,_chwa%C5%82a,_nasz_wieczny_Panie).
52. Pożar w Burdelu (wykonanie Karolina Giżyńska), *Fabryka Patriotów. Piosenka o gimnazjach*, <https://www.youtube.com/watch?v=ztP9BSadak8>.
53. Pożar w Burdelu, *Państwo policyjne. Le Bordel Patriotique*,  
<https://www.youtube.com/watch?v=AZe5BZJABqU>.
54. *Rena promuje film „Asymetria”*, <https://glamrap.pl/rena-promuje-film-asymetria/>.
55. Treść projektu ustawy o prawach kobiet i świadomym rodzicielstwie,  
[https://obserwatoriumdemokracji.pl/wp-content/uploads/2016/07/ustawa\\_aborcja\\_projekt.pdf](https://obserwatoriumdemokracji.pl/wp-content/uploads/2016/07/ustawa_aborcja_projekt.pdf).
56. *To (nie)koniec projektu WRR? Ryfa Ri mówi jak jest*, <https://rapnews.pl/to-niekoniec-projektu-wrr-ryfa-ri-mowi-jak-jest/>.
57. „*Twoje ciało to pole walki*” plakaty Barbary Kruger na ulicach Szczecina,  
<https://magazynszum.pl/twoje-cialo-to-pole-walki-plakaty-barbary-kruger-na-ulicach-szczecina/>.
58. *Tylko u nas! Była żona aferzysty z PiS idzie do biskupów*,  
<https://www.fakt.pl/polityka/anna-kaminska-w-polsce-parafialnej-trzeba-flirtowac/nly416w>.
59. *Własny pokój*, reż. Z. Gustowska, <https://e-teatr.pl/wlasny-pokoj-s26986>.
60. *Women on Waves, Kim jesteśmy?*, <https://www.womenonwaves.org/pl/page/650/kim-jeste%C5%9Bmy>.
61. *Żelazne Waginy, Żelazne Waginy*, [https://www.youtube.com/watch?v=D3fzH\\_\\_eb4E](https://www.youtube.com/watch?v=D3fzH__eb4E).