

Dr hab. Katarzyna Więckowska, prof. UMK
Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ul. Władysława Bojarskiego 1
87-100 Toruń
katarzyna.wieckowska@umk.pl

Toruń, 13.09.2023

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Piotra Sieńko
pt. „Własna piosenka. Formuły emancypacji w tekstach wybranych współczesnych
polskich artystek”
napisanej pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Derry, prof. UMK (promotorki)
oraz dra Tymona Adamczewskiego, prof. UKW (promotora pomocniczego)

Rozprawa doktorska magistra Piotra Sieńko poświęcona jest analizie treści emancypacyjnych we współczesnych utworach muzycznych, którą Autor przeprowadza za pomocą narzędzi feministycznej krytyki literackiej. Praca składa się z wprowadzenia, pięciu rozdziałów, krótkiego podsumowania, emancypacyjnego śpiewnika – zawierającego teksty analizowanych piosenek – oraz obszernej bibliografii. Celem pracy jest wykazanie emancypacyjnego potencjału piosenek polskich artystek, a także „odzyskanie” dla kwestii kobiecych przestrzeni muzycznej ekspresji, o czym informuje tytułowa „Własna piosenka”, będąca bezpośrednim nawiązaniem do kanonicznego eseju Virginii Woolf „Własny pokój”. Cele te zostają zrealizowane, a samą rozprawę należy uznać za udany projekt emancypacyjny, w nowatorski sposób stosujący metodologię feministyczną do analizy mało zbadanych tekstów kultury.

Praca magistra Sieńko jest ciekawą i oryginalną propozycją badawczą, wpisującą się w najnowsze trendy w humanistyce i dowodzącą, że – jak stwierdza Paweł Tański we wstępie do monograficznego numeru „Czasu Kultury” poświęconego *song studies* – „piosenki stały się pełnoprawnym elementem badań uniwersyteckich” i należy „uznać je za paradygmatyczną formę sztuki w kulturze nowoczesnej” (2021, s. 1). Studia nad piosenkami wymagają podejścia

interdyscyplinarnego, pozwalającego na badanie społecznych, kulturowych, instytucjonalnych i ekonomicznych kontekstów tworzenia i odbioru piosenek. Wysoce interdyscyplinarnego podejścia wymaga również perspektywa feministyczna, którą Pan Sieńko wybrał jako podstawę do skonstruowania narzędzi krytycznych swojej pracy. Przywołując w rozprawie Rosi Braidotii, Doktorant stwierdza, że feminizm w badaniach powinien „przyjąć pojęciową różnorodność o wysokim stopniu transdyscyplinarnej hybrydyzacji” (48). Praca Pana Sieńko realizuje postulat różnorodności nie tylko w odniesieniu do siatki pojęciowej, ale także analizowanych utworów, co w mojej opinii zasługuje na wysoką ocenę.

Praca ma logiczny i klarowny układ. Dwa pierwsze rozdziały poświęcone są emancypacji kobiet, strategiom kobiecego pisania i metodologii literackiej krytyki feministycznej; kolejne trzy to analiza i interpretacja wybranych utworów pod kątem oporu i sprzeciwu, ciała i cielesności oraz emancypacyjnego potencjału kobiecej opowieści (herstorii). Magister Sieńko rozpoczyna rozprawę od wyjaśnienia założeń metodologicznych i przyjętej terminologii. Kluczowym pojęciem jest emancypacja, którą Autor definiuje szeroko jako wyzwolenie kobiet od patriarchy (4); w tym kontekście, tytułową „własną piosenkę” „odnieść należy [...] do budowania tożsamości kobiet jako artystek sprzeciwiających się patriarchalnej kulturze” (7). Cechą wspólną artystek, których piosenki Pan Piotr Sieńko omawia w dysertacji, jest twórcza niezależność, która pozwoliła im na „konstruowanie własnego wizerunku, sposobu przekazywania treści, a także opowiadania o własnych doświadczeniach” (7). W rozprawie poddano analizie kompozycje zróżnicowane gatunkowo i tematycznie, cieszące się różną popularnością – od mainstreamowych utworów Marii Sadowskiej, Ewy Farny, Natalii Przybysz i Reni Jusis, po mniej znane teksty Chóru Czarownic, Gangu Śródmieście, Żelaznych Wagin, Gonix, Duldung i WRR. Różnorodność analizowanego materiału uważam za dużą zaletę pracy, pozwala bowiem na pokazanie ciągłej obecności omawianych problemów i motywów w różnych rejestrach kultury; szczegółowa lektura tekstów piosenek sytuuje wybrane problemy w kontekście literackim i społeczno-politycznym, dzięki czemu Pan Sieńko unika upraszczających i uogólniających wniosków.

Rozdział pierwszy, zatytułowany „Przodownice, bojowniczk, protagonistki – piórem w patriarchy. Emancypacja kobiet po polsku”, przedstawia zarys historii polskiego ruchu emancypacji kobiet, który Autor umieszcza w kontekście braku zbiorowej pamięci kobiet i „zerwanej genealogii” (13). Celem rozdziału jest pokazanie ciągłości zainteresowania problemami polskich kobiet oraz zademonstrowanie różnorodności proponowanych rozwiązań (35). Pan Sieńko umiejętnie nakreśla obraz pisarstwa kobiecego w XIX wieku kontrastując

tradycjonalistyczne opinie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej na temat „kwestii kobiecej” z emancypacyjnymi poglądami Narcyzy Żmichowskiej, prekursorki polskiego feminizmu (19). Ciekawą częścią rozdziału jest opis działalności Entuzjastek, uważanych za pierwszą polską organizację feministyczną (23), oraz dyskusja rozwiniętej przez nie koncepcji „posiostrzenia”, którą Doktorant opisuje jako polską wersję „siostrzeństwa” (26). Okres wzmożonej aktywności kobiet na przełomie XIX i XX wieku przedstawiono omawiając rozwój czasopism kobiecych i ich emancypacyjną rolę. Rozdział kończą rozważania na temat roli omawianych w pracy piosenek w odzyskiwaniu pamięci o kobietach tworzących polską myśl emancypacyjną; rozważania można uznać za symboliczne uzupełnienie „zerwanej genealogii” – chociaż, jak Autor uprzedza w tytule podrozdziału, „kilkoma stronami „pamięci zbiorowej” nie przywrócimy” (35).

Rozdział drugi „Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego” poświęcony jest kwestiom metodologicznym i zawiera wnikliwe omówienie narzędzi, których magister Sieńko używa w analizie. Wybór prac powstałych w drugiej fali feminizmu jest jak najbardziej słuszny, między innymi dlatego, że – jak zauważa Autor – udanie łączą one kwestie aktywistyczne i metodologiczne (40). Pan Sieńko dokonuje przeglądu najważniejszych koncepcji i dzieł z tego okresu, autorstwa m.in. Betty Friedan, Germaine Greer, Kate Millet, Juliet Mitchell; co ważne, opisując rozwój ruchu feministycznego, Autor podkreśla złożoność zjawiska i odwołuje się do szeregu zmian – konceptualnych, kulturowych, ekonomicznych, artystycznych – które wpłynęły na rozwój progresywnych postaw i idei. Warto też zauważyć, że w rozprawie mocno obecna jest polska myśl feministyczna i krytyka literacka – Pan Sieńko odwołuje się do prac Marii Janion, Jolanty Brach-Czajny, Krystyny Kłosińskiej, Grażyny Borkowskiej, Ewy Kraskowskiej, Ingi Iwasiów, Magdaleny Środy, Agaty Araszkiewicz i wielu innych badaczek. Najważniejszym tekstem w tym rozdziale jest artykuł Elaine Showalter pt. „Krytyka feministyczna na bezdrożach” z 1981 roku, którego główne założenia pozwalają magistrowi Sieńko na omówienie najważniejszych postulatów krytyki feministycznej. W dalszych częściach pracy Autor stosuje wybrane propozycje interpretacyjne amerykańskiej badaczki, m. in. przywołany przez nią model kobiecej kultury i języka oraz pojęcie grupy pozbawionej głosu (*muted group*). Pan Sieńko omawia postulaty ginokrytyki i główne strategie badań literackich, słusznie ostrzega przed niebezpieczeństwami związanymi z przyjęciem binarnego modelu pisarstwa kobiecego i męskiego (48), zwraca uwagę na problemy wynikające z uniwersalnego rozumienia kobiecości oraz na potrzebę włączenia perspektywy intersekcjonalnej. W takim duchu mnogości i różnorodności przedstawiono koncepcję ekrytury kobiecej rozwiniętą przez

Hélène Cixous (98) oraz omówiono rolę ciała i cielesności. Za najciekawszą część rozdziału uważam sekcję poświęconą krzątactwu i tkactwu, szczególnie opis koncepcji zaproponowanych przez Jolantę Brach-Czainę oraz omówienie „tkackiej” aktywności grupy Pożar w Burdelu. Z metodologicznego punktu widzenia niezmiernie ważne są uwagi na temat podejścia interseksyjnego, które Autor opisuje jako niezbędne w interpretacji różnorodnych tekstów piosenek dyskutowanych w rozprawie (86).

Kolejne rozdziały dysertacji poświęcone są analizie twórczości artystek z perspektywy wybranego pojęcia lub zjawiska: w rozdziale trzecim jest to rewolucyjność, w czwartym cielesność, a w piątym herstoria. Głównym celem rozdziału trzeciego jest opis artystycznych form wyrażania sprzeciwu i oporu. Magister Sieńko rozpoczyna od zdefiniowania rewolucyjności „jako kobiecej siły tworzenia” (89), której niebezpieczny potencjał próbowano zamknąć w figurach kobiety szalonej i czarownicy. W kolejnych podrozdziałach Autor przedstawia Riot Grrrl jako przykład współczesnego kobiecego ruchu rewolucyjnego oraz omawia użycie figury czarownicy przez polskie artystki w celu wyrażenia sprzeciwu i oporu przeciw patriarchalnej opresji (96). Pan Sieńko analizuje wybrane kompozycje zespołów Chór Czarownic, Żelazne Waginy i Gang Śródmieście oraz Natalii Przybysz, podkreślając emancypacyjny ładunek figury wiedźmy, który wykorzystany jest przez artystki do odzyskania głosu i pamięci o przodkiniach (101). Ostatnia część rozdziału poświęcona jest omówieniu politycznego zaangażowaniu wybranych artystek: Marii Sadowskiej i Gonix oraz zespołów Gang Śródmieście, Duldung, Żelazne Waginy i Chór Czarownic. Autor przekonująco wykazuje, że piosenki mogą służyć nie tylko krytyce patriarchalnej przemocy i struktur władzy czy sprzeciwowi wobec kontroli ciał kobiet, ale mogą również zostać użyte do zbudowania poczucia solidarności i wspólnoty. Umieszczając utwory w kontekście wybranych wydarzeń i procesów społecznych oraz przedstawiając wnikliwą analizę ich warstwy tekstowej, muzycznej i wizualnej, Pan Sieńko w pełni wydobywa rewolucyjne przesłanie piosenek. Warto tutaj podkreślić wieloaspektowość analizy – dla przykładu, analizując działania zespołu Żelazne Waginy, magister Sieńko dokonuje uważnego czytania tekstów i omawia przynależność gatunkową utworów (punklatte), a interpretując twórczość Marii Sadowskiej, podnosi kwestie odzyskania przez kobiety sprawczości i podmiotowości jako aktorki i reżyserki (118).

Rozdział czwarty poświęcony jest cielesności i wpływowi obrazu kobiecego ciała w kulturze na doświadczenia kobiet. Interesującym wyborem jest użycie kategorii „ciałaczkii” (127), zaproponowanej przez Iwonę Demko, która trafnie oddaje połączenie sfery publicznej i prywatnej w (upolitycznionym) ciele kobiety i świetnie opisuje działania artystek. Magister

Sieńko omawia nierówność płciową i socjalizację dziewczynek w patriarchacie analizując utwór Marii Sadowskiej „Nikt nie rodzi się kobietą”; interpretując utwór „Ciało” Ewy Farny podkreśla znaczenie pozytywnego doświadczenia cielesności wykraczającego „poza fallogocentryczne standardy piękna cielesnego i patriarchalne wizje świata” (138) i przedstawia artystkę jako realizującą postulat Héléne Cixous, by „kobieta siebie napisała” (136). Autor omawia problem przemocy wobec kobiet i jego ujęcie w twórczości artystek zaangażowanych w walkę o prawa kobiet: utwór Marii Sadowskiej „Cisza nie ratuje”, inspirowany pracami Barbary Kruger (141), przedstawiony jest jako postulat odrzucenia wstydu i poczucia upokorzenia (142), natomiast „Wołanie o miłość”, wspólny utwór Żelaznych Wagin i Podpalacza Tęczy inspirowany wydarzeniami z życia publicznego, odczytano jako wezwanie do porzucenia patriarchalnych wzorców kobiecości (147). W ostatniej części rozdziału Pan Piotr Sieńko skupia się na problemie kontrolowania kobiecych ciał. Warto podkreślić, że podobnie jak w przypadku interpretacji kompozycji „Wołanie o miłość”, Autor umiejętnie łączy analizę utworów Marii Sadowskiej, Natalii Przybysz i Gangu Śródmieście z obecną sytuacją polityczno-społeczną, dyskursem nacjonalistycznym i ograniczaniem praw kobiet w zakresie zdrowia reprodukcyjnego.

Piąty i ostatni rozdział pracy poświęcony jest (najogólniej mówiąc) polityce pamięci i emancypacyjnej roli herstorycznych opowieści i ma za zadanie pokazać, jak i w jakim celu artystki odwołują się do przeszłości. Pan Sieńko omawia kwestie związane z codziennością kobiet, obrazem kobiety-opiekunki i szeroko rozumianą przestrzenią kobiecą (166). Autor interpretuje „Nie będę Twoją laleczką” Natalii Przybysz i „Bejbi Siter” Reni Jusis jako utwory, w których artystki odrzucają stereotypowe role kobiece, dążąc do przededefiniowania i nadania nowych wartości codzienności i sferze kobiecej. Nawiązując do eseju Virginii Woolf z 1929 roku, magister Sieńko odczytuje „Mój pokój” Karoliny Czarneckiej jako manifest autonomii twórczej i ekonomicznej niezależności, a także jako przykład kobiecego pisania (*écriture féminine*) (182-4). Interpretacja „Tokio, ninja, gejsza, killers” Żelaznych Wagin, podnosi problem transnarodowego (uniwersalnego) charakteru przemocy wobec kobiet, również symbolicznej, i feministyczną wizję bezpiecznego świata (187). Ważną częścią rozdziału jest dekonstrukcja fallogocentryzmu jako perspektywy przyjętej nie tylko przez krytyków-mężczyzn, deprecjonujących muzykę tworzoną przez kobiety, ale także przez osoby słuchające, czego ilustracją jest analiza utworu „W szafie śpisz ft. polski Internet” wykonanego przez trzy polskie raperki – Wdowę, Ryfę Ri i Renę (WRR). Wybór utworu wywodzącego się z kultury muzycznej z mocną tradycją seksistowskiego traktowania kobiet uważam za wyjątkowo trafny

– analiza tej piosenki w pełni wykazuje niemożliwość oddzielenia sfery publicznej od prywatnej, oferując przegląd całego szeregu heteropatriarchalnych strategii oceniania kobiet, nie tylko artystek.

W krótkim zakończeniu Pan Sieńko rekapitułuje główne założenia i cele swojej pracy oraz wskazuje na potrzebę kontynuacji badań. Bibliografia jest obszerna i składa się z ponad 300 pozycji reprezentujących różne dziedziny i obszary badawcze. Wybór tekstów krytycznych jest niewątpliwym atutem pracy, podobnie jak ich twórcze zastosowanie. Sięgając do krytyki feministycznej drugiej fali, Pan Sieńko stworzył „krytycznoliteracką skrzynkę z narzędziami” (198), którą z powodzeniem można użyć w dalszych badaniach i dowolnie „poszerzać” o kolejne narzędzia. Różnorodność tekstów krytycznych i analizowanych utworów jest dużą zaletą rozprawy, a sposób, w jaki Doktorant omawia wybrane narzędzia krytyki feministycznej świadczy o bardzo dobrej znajomości tej metodologii. Warto jeszcze raz podkreślić intersekcyjny charakter analizy, w której Autor umiejętnie łączy odwołania do różnorodnych tekstów krytycznych z analizą konkretnych problemów społeczno-politycznych i doświadczeń kobiet.

Zaproponowany przez Pana Sieńko zestaw narzędzi krytycznoliterackich oceniam jako bardzo dobry, ale nie zawsze są dla mnie jasne stosowane w pracy kryteria doboru i wyboru koncepcji i badaczek. Nie sposób podważyć roli Elaine Showalter w rozwoju feministycznej krytyki literackiej, zastanawiam się jednak, czy nie warto byłoby sięgnąć po modele, które mocniej akcentują ujęcie intersekcyjne, a które znaleźć można w pracach takich badaczek, jak na przykład bell hooks czy Angela McRobbie. Szczególnie prace brytyjskiej teoretyczki poświęcone feminizmowi, kulturze popularnej i muzyce rockowej, mogłyby dostarczyć wartościowych inspiracji, a także argumentów na poparcie tezy o konieczności rozszerzenia współczesnych definicji kultury i literaturoznawstwa, którą Pan Sieńko kończy swoją rozprawę – jako badaczka związana ze szkołą w Birmingham, McRobbie znacząco przyczyniła się do zmiany tradycyjnych podziałów i metodologii. Kolejną kwestią, o zastanowienie nad którą chciałabym poprosić Doktoranta jest możliwość włączenia do analizy perspektywy odbiorczyń muzyki i ewentualne korzyści z niej płynące – wydaje mi się to ważne w analizie tekstu popkulturowego, którego znaczenie, jak twierdził John Fiske (1989), jest niestabilne i zmienne, wytwarzane w ciągłej cyrkulacji między twórcą a odbiorcą. W tym kontekście warto też zapytać o przydatność włączenia do analizy kategorii przyjemności – jakie są ideologiczne i polityczne uwikłania tej kategorii? czy przyjemność (tekstu) posiada emancypacyjny potencjał? jeśli tak, czym on się wyraża? Ostatnie pytanie dotyczy studiów nad piosenkami i kontynuacji badań:

jak Autor sytuuje swoje badania w odniesieniu do *song studies*? Prosząc o odniesienie się do tych kwestii i uwag, chciałabym zaznaczyć, że nie są one wyrazem krytyki, ale raczej zaproszeniem do dyskusji o możliwościach poszerzenia „krytycznoliterackiej skrzynki narzędziowej” Autora.

Rozprawa podejmuje ważną tematykę i przedstawia bardzo ciekawy materiał badawczy, dlatego moim zdaniem zasługuje na publikację. Praca napisana jest zrozumiałym językiem, ale przed publikacją potrzebna byłaby uważna redakcja tekstu – w tekście zdarzają się literówki (np. wydawnictwo Viargo zamiast Virago na s. 42), błędy stylistyczne i niezręczne sformułowania (np. „w tekście zatytułowanym nazwą zespołu”, s. 191). Ciekawe i warte zachowania są gry słowne i intertekstualne odwołania w tytułach poszczególnych sekcji rozprawy.

Rozprawa Pana Piotra Sieńko jest wnikliwym i inspirującym studium treści emancypacyjnych w tekstach piosenek polskich artystek, świadczącym o doskonałej znajomości współczesnych podejść krytycznych, krytyki feministycznej i polskiej sceny muzycznej. Na potrzeby dysertacji Autor stworzył ciekawy model badawczy, który może zostać użyty do analizy innych tekstów kultury i poszerzony o nowe narzędzia krytycznoliterackie. Rozprawa wyróżnia się pod względem różnorodności gatunkowej analizowanych tekstów oraz imponującego zakresu omawianych problemów.

Rozprawa doktorska Pana Piotra Sieńko stanowi oryginalną propozycję badawczą, wskazuje na szeroką wiedzę teoretyczną w zakresie literaturoznawstwa oraz dowodzi umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Nie mam wątpliwości, że rozprawa spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim określone w art. 13.1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r o stopniach naukowych i tytule naukowym, wnioskuję zatem o dopuszczenie magistra Piotra Sieńko do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Krzysztof Impulsh