

Dr. hab. Bożena Chołuj prof. ucz.  
Uniwersytet Warszawski  
Instytut Germanistyki  
Ul. Dobra 55  
00-312 Warszawa  
e-mail: [b.choluj@uw.edu.pl](mailto:b.choluj@uw.edu.pl)

### **Recenzja pracy doktorskiej mgr Piotra Sieńko p.t.: Własna piosenka. Formuły emancypacji w tekstach wybranych współczesnych polskich artystek**

W przedłożonej rozprawie doktorskiej mgr Piotr Sieńko stawia sobie za główny cel przedstawienie emancypacyjnych treści wybranych piosenek współczesnych polskich artystek zaangażowanych. Do jego realizacji wybiera utwory Chóru Czarownic, Karoliny Czarneckiej, Ewy Farny, Gangu Śródmieście, Gonix, Jusis Reni, Żelaznych Wagin, Natalii Przybysz, Marii Sadowskiej i WRR. Swoje zamierzenie realizuje odwołując się do feministycznej krytyki literackiej.

Zanim przechodzi do tekstów piosenek, dwa rozdziały poświęca szkicowaniu historycznych głosów emancypantek przedwojennych oraz charakterystyce strategii pisarstwa emancypacyjnego w powiązaniu z teoriami feministycznymi. W pierwszym rozdziale większą rolę gra zatem przeszłość pisarstwa emancypacyjnego w powiązaniu ze współczesnymi badaniami nad nią. W drugim większą rolę gra współczesność i rozważania na temat strategii kobiecego pisarstwa emancypacyjnego. Tutaj wiąże już tematykę wybranych utworów z aspektami krytyki feministycznej. Wykorzystując badania Piotr Sieńko dyskutuje z nimi relatywizując tezę na temat braku ciągłości w ruchu i pisarstwie emancypacyjnym w Polsce. Sam o nią zabiega odnosząc wcześniejsze prace o charakterze emancypacyjnym do twórczości zaangażowanych kobiet w Polsce współczesnej. W obu rozdziałach wypracowuje zagadnienia, które w kolejnych częściach pracy obserwuje w wybranych tekstach z tego nurtu przede wszystkim: siostrzeństwo, rolę kształcenia kobiet przez zaangażowane kobiety, upodmiotowienie przez ciało i doświadczenia cielesne, przekraczanie tabu seksualności, ciągłość twórcza polskich piszących zaangażowanych kobiet i w końcu rolę pisarstwa w procesie emancypacyjnym.

Są to ciekawe rozdziały. Autorowi udaje się w nich nawiązać do całej gamy tekstów polskich badaczek i badaczy feministycznych, reprezentujących różne dyscypliny naukowe, publikujących głównie po 2000 roku. Piotr Sieńko korzysta też z tłumaczeń polskich

wcześniejszych prac zagranicznych, należących od dawna do klasyki feminizmu. Badania obcojęzyczne stanowią w jego pracy wyjątek. Jest to ciekawy zabieg, bo zbiera przede wszystkim artykuły i monografie dostępne w języku polskim, dołączając do nich swoje rozpoznania w obszarze polskiej sceny muzycznej. Wszystkie teksty naukowe, które pozwalają uchwycić interesujące go tematy, traktuje jako paletę możliwości spojrzenia na wybrane piosenki. W żadnym miejscu nie dokonuje porównania polskiej twórczości i nauki z zagraniczną, nie interesują go podobieństwa czy różnice. Podobne zjawiska muzyczne na świecie także nie odgrywają w jego pracy żadnej roli, jak amerykańskie piosenki Demi Lovato czy Patti Smith, rozprawiających się z problematyką aborcji. Piotrowi Sieńko chodzi najwyraźniej o włączenie do akademickiego dyskursu feministycznego twórczości, której do tej pory nie poświęcono w Polsce systemowych badań. Pod tym względem jest to pionierska praca, która podkreśla znaczenie specyficznej twórczości, reagującej na sytuację kobiet w Polsce XXI wieku. To budzi oczekiwanie, że będzie można w rozprawie znaleźć dookreślenia gatunków, które są w omawianej twórczości uprawiane. Nie wszystkie utwory mieszczą się w konwencji rapu czy hip-hopu, na co Piotr Sieńko jednak nie zwraca uwagi, nie reflektuje też nad ich rozróżnieniem. Nie podejmuje próby nazwania i zdefiniowania odmiennego gatunku, dla którego poza piosenką zaangażowaną nie znajduje innego określenia. Ich specyfikę podkreśla natomiast uzupełniając analizę treści opisem videoklipów, równoległych do realizacji. W utworach interesują go głównie przekazywane treści emancypacyjne. Szkoda jednak, że zabrakło w pracy miejsca na porównanie z krytyczną piosenką z lat pięćdziesiątych i późniejszych, ale jeszcze przed przełomem politycznym w 1989 roku. Przez to praca ma ahistoryczny charakter, co trochę dziwi, jeśli autor poświęca tematowi herstorii stosunkowo dużo uwagi.

W pierwszych dwóch rozdziałach przedłożonej pracy, w których Piotr Sieńko opiera się na dotychczasowych badaniach albo z którymi dyskutuje, oczekuje się jednolitej narracji. Takowej w pracy nie ma, a jej formy mieszają się również w kolejnych rozdziałach. W niezrozumiały dla mnie sposób autor używa formy bezosobowej: zrobiono, zauważono, zanalizowano itp. Zamiast do badań, koncepcji i prac innych autorów i autorek niż jego własne, ta forma odnosi się w rozprawie raz w zapowiedziach tego, co sam przedstawia, omawia, analizuje, interpretuje, a w późniejszych rozdziałach do tego, co już zrobił. Na początku lektury jego pracy zastanawiałam się, czy unika genderowo nacechowanych form czasownikowych. W trakcie dalszej lektury okazuje się jednak, że używa męskiego rodzaju. W drugiej połowie pracy odważa się stosować także pierwszoosobową formę czasowników

liczby pojedynczej, która najbardziej odpowiada stanowi rzeczy, ale zdarzają mu się także czasowniki w pierwszoosobowej liczbie mnogiej. Gdyby eksperymentalnie włączył formę żeńską, byłoby to ciekawe genderowo wyłamanie się z jednolitej narracji akademickiej. Tego jednak autor nie robi. Wynika z tego, że jest to dość spontanicznie prowadzona narracja. Na jej temat nie ma też żadnej refleksji ani uwag we wstępie do rozprawy. Przez to pojawia się chaos, który nie jest wprawdzie chaosem argumentacyjnym, ale jest na tyle mylący, że rozróżnienie między tym, co mówią inne teksty a co jego własny, obciąża osobę czytającą. Przy ewentualnej publikacji dysertacji proponuję ujednoczyć narrację względnie uzupełnić ją o omówienie używanych w niej form. Należałoby też poprawić kilka błędów, jak ten na str. 73, gdzie postać śpiewającej w „Pożarze w Burdelu” Piotr Sieńko nazywa prototypem Hanny Gronkiewicz-Waltz.

Nie jest to praca stricte literaturoznawcza. Sytuuje się ona raczej na pograniczu literaturoznawstwa i culture studies. Służy przede wszystkim rozpoznaniu zjawiska, które przed 2000 w zasadzie nie istniało. Były wprawdzie piosenki krytyczne, jak „Mężczyzno... kobieto...” w wykonaniu Nataszy Zylskiej i Janusza Gniatkowskiego z 1957 roku, czy „Szuja” Jeremiego Przybory z Kabaretu Starszych Panów (1958-66) w wykonaniu Ireny Kwiatkowskiej, albo „Być kobietą, być kobietą” w wykonaniu Majewskiej z 1977 i wiele innych z lata osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Były to jednak utwory adresowane głównie do płci przeciwnej i w zasadzie pełniły funkcję rozrywkową a nie uświadamiającą, jednoczącą czy wspierającą kobiety. Piotr Sieńko słusznie zaznacza, że drugie po 1989 roku pokolenie artystek zorientowanych na feministyczne, czyli pro emancypacyjne cele korzysta przede wszystkim z myśli, badań i działań feministycznych, które mają miejsce w Polsce w nowym porządku gospodarczo-politycznym. Porządek ten paradoksalnie, bo w ramach demokracji, konserwuje patriarchalne struktury społeczne wraz z ich normami, sięgającymi wcześniejszych wieków. Wspomniane pokolenie konfrontowane jest z jednej strony ze współczesnością XXI wieku a z drugiej z polską polityką płci, traktującą kobiety w drastycznie przedmiotowy sposób. Mimo licznych protestów, propozycji nowych ustaw, a nawet strajków kobiety nie mają na to wpływu, dlatego sięgają po nowe strategie i formy protestu. Do nich Piotr Sieńko zalicza wybrane piosenki z treściami skierowanymi do kobiet, także do tych dotychczas niezaangażowanych w ruch kobiecy oraz tych, które cierpią w tradycyjnych strukturach kultury polskiej dopuszczającej przemoc wobec nich. Czytelny celem tych treści jest mobilizowanie ich do wyrażania tego, co czują, do opowiadania o



swoich doświadczeniach, na które skazuje je męska dominacja. Wspólnota doświadczeń stanowi w nich potencjał budowania siostrzeństwa, jak autor wielokrotnie podkreśla.

W rozdziale „Strategie kobiecego pisarstwa emancypacyjnego” Piotr Sieńko przedstawia metody krytyki feministycznej, do których zalicza ginokrytykę, *écriture féminine*, arachnologię, codzienność w rozumieniu Jolanty Brach-Czainy związaną z krzątaństwem (jednak w bardzo zawężonym znaczeniu), rola ciała i cielesności w kształtowaniu tożsamości emancypacyjnej oraz interseksyjność. Nimi kieruje się w pracy nad wybranymi utworami, do których wraca w kolejnych trzech rozdziałach, gdzie uwzględnia takie dominujące w nich kwestie, jak rewolucyjność, demontaż patriarchy, aktualne polskie ustawodawstwo i przemoc, oraz emancypację przez ciało.

Te trzy rozdziały stanowią zasadniczą część rozprawy. W nich Piotr Sieńko dokładniej opisuje treści utworów, które zamieszcza w załączniku do pracy. Jego opisy są pod względem formalnym nierówne. Trudno rozpoznać klucz, według którego są konstruowane. W zasadzie główny akcent rozważań autora leży na przekazywanych treściach i wiązaniu ich z dotychczasowymi rozpoznaniem i celami feminizmu akademickiego. Opisywane piosenki jednak bardzo się od siebie różnią, głównie pod względem formalnym. Także ich autorki, co uchwycić można uwzględniając szerzej twórczość każdej. Nie we wszystkich utworach artystki w swoim repertuarze pozostają wierne treściom rewolucyjnym. Te różnice warto byłoby chociażby zaznaczyć, bo od nich zależy konwencja, w której się poruszają.

Zarówno w publikacjach feministycznych jak i w wybranych utworach kolosalną rolę odgrywa język. Z tych pierwszych Piotr Sieńko chętnie czerpie neologizmy takie jak ciałaczki, nacjopolis, męspłikacja. Nie zwraca jednak uwagi na język tekstów, którymi się zajmuje. Nie omawia na przykład ambiwalentnej funkcji wulgaryzmów (str. 144, 191 i in.), które z jednej strony dynamizują i wzmacniają siłę wyrazu tych tekstów, z drugiej nawiązują do męskiego stylu rapowania. Czy to jest rzeczywiście rewolucyjne wtargnięcie śpiewających kobiet w obszar męskiej dominacji, czy raczej użycie męskiej formy do nowych treści, budowanie niszy, dla których feminizm drugiej fali ruchu kobiet w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku po prostu stworzył mentalną przestrzeń. W swoim wydźwięku wszystkie utwory wybrane przez autora rozprawy mają charakter reakcji na sytuację, publikacje prasowe, wydarzenia, prawodawstwo, doświadczenia, rzadko chodzi w nich o akcję i alternatywne formy wyrazu. Mimo to, i tu przyznaję autorowi rację, uobecnia się w nich zmiana paradygmatu, którą zdecydowanie lepiej widać w porównaniu z wcześniejszymi. Te

nowe utwory także często adresowane są do mężczyzn, ale mają zupełnie inny charakter niż wcześniejsze, wspomniane wyżej, ponieważ wzywają do oporu, a niektóre z nich wręcz do odrzucenia związków heteronormatywnych. Ten ostatni aspekt wybrzmiewa wprawdzie w rozdziale 2.6 i 5.5, gdzie mowa jest o lesbijskich treściach piosenek, brakuje go natomiast w omówieniu innych utworów.

W rozdziale 5.1 pojawia się słowo sarkazmu, jakby chodziło o charakterystykę stylu. Użyte jest jednak jako określenie buntu a nie wypowiedzi. A rzeczywiście taki charakter ma monolog w piosence „Nie będę Twoją laleczką”, wygłoszony przez Natalię Przybysz, w którym chodzi o zapowiedź buntu a nie sam bunt.

Dla wszystkich wybranych utworów charakterystyczna jest jednoznaczność wypowiedzi. I w niej leży siła przekazu, chociaż uniemożliwia interpretację, mimo że Piotr Sieńko nazywa swoje opisy interpretacjami. „Interpretatio” po łacinie oznacza objaśnianie, co trudno zrobić, jeśli mamy do czynienia z jednoznacznością. Jeśli interpretacja oznacza wydobywanie sensu i przekazu danego tekstu przez analizę formy (języka, środków stylistycznych i retorycznych) oraz kontekstualizację treści, to w przedłożonej pracy mamy do czynienia z umieszczeniem piosenek w kontekstach badań feministycznych i wydarzeń politycznych dotyczących polskiej regulacji aborcji i polityki płci w ogóle. Zabrakło jednak analizy formy. Wydobywanie sensu w przypadku jednoznacznych treści jest natomiast zbędne. Mimo to z samych opisów Piotra Sieńko wynika, że w opisywanych piosenkach jednoznaczność jest celowa, jest narzędziem przekazu. W połączeniu z formą stanowi ona o tym, kto słucha tych utworów, czyli na jaką publiczność nakierowane jest jej oddziaływanie. Slang używany w niektórych z nich, jak np. głos Ryfy Ri (str. 193), nie jest zrozumiały dla wszystkich kobiet. Autor rozprawy nie tłumaczy jego poszczególnych znaczeń poza jednym zwrotem „W szafie śpisz ft. Polski internet”. Zwraca głównie uwagę na ich emancypacyjny wydźwięk wszystkich utworów. Ważne jest przy tym, że nie zawierają one „tajemnej” wiedzy małej grupy feministek czy akademikzek, tylko nazywając negatywne doświadczenia kobiet po imieniu, wykrzykując bezpośrednio ich złość wnikają w kulturę popularną, nie tracąc swojego queerowego charakteru, co Piotr Sieńko podkreśla w opisach videoklipów, w których króluje różnorodność kobiet, ich ról, pragnień, ba nawet kształtów i wieku, odbiegająca od mainstreamowych trendów.

Piosenki zostały – jak autor pisze w podsumowaniu – dobrane tak, aby pokazać „niejednorodność herstorii”. Ich główną cechą jest jednoczący wspólny wróg. Ostatnie zdanie

w pracy Piotr Sieńko kończy cytatem z pracy Joanny Szewczyk „w centrum narracji herstorycznej usytuowana jest postać kobiety-narratorki, aktantki i ucieleśnionego podmiotu historii”. Ten wniosek dotyczący prozy polskiej przenosi na przedstawione treści piosenek. W przedłożonej pracy pokazuje jednak więcej niż tylko podmiotowość herstorii. To jest tylko jedna – choć przyznaję, że najważniejsza – z formuł emancypacji w tekstach szczegółowo omówionych przez autora, co w podsumowaniu nie wybrzmiało dostatecznie mocno.

Praca Piotra Sieńko mimo wielu niedociągnięć spełnia wymogi stawiane rozprawie doktorskiej. Zebrał w niej niebagatelną ilość badań polskich z różnych dziedzin, aktywizując ich znaczenie dla nowego spojrzenia na twórczość, która wymaga interdyscyplinarnego wysiłku, bowiem poruszając się jedynie w tradycyjnych kategoriach literaturoznawczych, nie można byłoby jej włączyć w obieg akademicki. Podjął się ryzykownego zadania, potykając się o trudności, na które powyżej zwracam uwagę. Jednak w argumentacji pozostaje konsekwentny i osiąga swój cel zapowiedziany w tytule pracy „Własna piosenka. Formuły emancypacji w tekstach wybranych współczesnych polskich artystek”.

Warszawa, lipiec 2023

