

Kraków, 10.05.2021 r.

Rozprawa doktorska: *Żenujące kobiece performanse w polskiej sferze publicznej po 1989 roku*

Promotor: prof. Grzegorz Niziołek

Promotorka pomocnicza: dr Monika Kwaśniewska

Rozprawa doktorska *Żenujące kobiece performanse w polskiej sferze publicznej po 1989 roku* poświęcona jest analizie zjawiska żenujących kobiecych performansów. Stworzona przeze mnie kategoria służy do opisu bardzo konkretnej grupy jednostkowych, kobiecych praktyk emancypacyjnych podejmowanych w polskiej sferze publicznej po 1989 roku: praktyk wyśmiewanych, uznawanych za głupie, przesadne, słabe, żałosne, a przede wszystkim żenujące. Choć określam je mianem żenujących kobiecych performansów, wbrew językowym zwyczajom, nie traktuję słowa „żenujący” w negatywnym znaczeniu. Żenada jest w moich badaniach neutralnym i adekwatnym określeniem techniki stosowanej przez kobiety w celu wypowiedzenia tych racji, których w innej sytuacji nikt nie chciałby słuchać. Chciałabym przechwycić to słowo, tak, żeby straciło ono swój piętnujący, deprecjonujący czy ośmieszający charakter a stało się nazwą jednej ze strategii pojawiania się w przestrzeni publicznej.

Praca rozpoczyna się od metodologicznego wstępu, którego celem jest teoretyczne umocowanie wprowadzanej kategorii. Odwołując się do prac między innymi Sary Ahmed, Nancy Fraser, Luka Purshouse’a, Ervinga Goffmana, Marty Caminero-Santangelo i Marcina Kościelniaka, wyjaśniam w nim, że pod pojęciem żenującego kobiecego performansu rozumiem takie emancypacyjne wystąpienie, które wzbudza konsternację (zostaje uznane za niepoważne, mało znaczące, śmieszne, żałosne i tak dalej). Istnieje pięć kryteriów, które spełnia każdy żenujący performans. Po pierwsze, miejscem jego rozgrywania jest sfera publiczna – nawet jeśli performans wykonuje osoba na co dzień pracująca jako artystka, to nie jest on zdarzeniem artystycznym. Po drugie, żenujący performans wzbudza zażenowanie – ta zasada pozwala określić kierunek cyrkulacji afektów: to po stronie odbiorców znajduje się odczuwanie zażenowania, ale także innych uczuć, szczególnie tych, które Sianne Ngai określiła mianem „brzydkich” (jak złość, zazdrość, paranoja). Po trzecie, żenujący performans jest wykonywany ze słabej pozycji, ale nie produkuje słabego dyskursu – w moim przekonaniu, tego typu wystąpienia prowadzą do istotnych przemian w sferze publicznej, nawet jeśli one same są wyśmiewane i lekceważone. Po czwarte, performanse tego typu są przeciwieństwem szaleństwa. Choć bowiem wiele badaczek i wielu badaczy próbowało udowodniać, że szaleństwo także może być dla kobiet szansą na emancypację, w mojej ocenie wiąże się ono z niemożnością komunikacji. Żenujący performans tymczasem zawsze jest sposobem na wywołanie dyskusji i zajęcie

w niej uprzywilejowanej, centralnej i podmiotowej pozycji. Wreszcie po piąte, żenujący performans jest widowiskowy – zajmuję się opisem zdarzeń powszechnie znanych, szeroko komentowanych medialnie, które zapadły w pamięć wielu ludzi choć niekoniecznie pamięta się je, w ten sposób, o którym ja piszę.

W kolejnych rozdziałach analizuję przykłady żenujących kobiecych performansów, starając się jednocześnie pokazać różne warianty i możliwości ich rozgrywania. Praca podzielona została na dwie części: *Peryferia polityki* oraz *Pro abo*. Część pierwsza składa się z trzech rozdziałów opisujących trzy performanse, część druga z trzech rozdziałów analizujących cztery wystąpienia.

Część pierwsza poświęcona jest funkcjonowaniu kobiet na rozmaicie rozumianych politycznych marginesach (na marginesie historii, polityki parlamentarnej czy instytucjonalnej). W pierwszym rozdziale opowiadam o wystąpieniu Joanny Szczepkowskiej w „Dzienniku Telewizyjnym” 28 października 1989 roku. Popularna aktorka, związana z kręgami opozycji prodemokratycznej, powiedziała wówczas słynne zdanie: „Proszę państwa, 4 czerwca skończył się w Polsce komunizm”. Wystąpienie w „Dzienniku Telewizyjny” jest żenującym kobiecym performensem, bo choć na Szczepkowską spadła fala krytyki (zarówno ze strony przedstawicieli dawnego obozu władzy, jak i ze strony opozycjonistów), był świadectwem radosnego wdarcia się do sfery publicznej kobiety i aktorki a więc osoby społecznie nieuprawnionej do zabierania głosu w poważnych sprawach. W rozdziale pokazuję, że istnieją trzy główne symbole wizualne przemiany ustrojowej 1989 roku – dwa z nich (plakat z kowbojem zachęcający do wyborów oraz podniesienie dłoni w geście wiktorii przez Tadeusza Mazowieckiego) są męskie i patetyczne, wystąpienie Szczepkowskiej (później wielokrotnie odtwarzane, odgrywane, parafrazowane i parodiowane) jest kobiece i nieheroiczne. Badam też czynniki, które sprawiły, że to właśnie frywolne zdanie rzucone w programie telewizyjnym i zwieńczone rozbajającym uśmiechem Szczepkowskiej, na zawsze zapisało się w świadomości Polaków.

W kolejnym rozdziale badam wystąpienie tej samej aktorki na premierze spektaklu *Persona. Ciało Simone* reżyserowanego przez Krystiana Lupeę. W czasie swojego monologu Szczepkowska wykonała trzy, niezgodnione w czasie prób, gesty: weszła w publiczność, by po chwili wrócić z powrotem na scenę; podniosła dłoń w geście Heil Hitler i na kilka sekund pokazała nagie pośladki. Jej celem było wywołanie dyskusji na temat warunków pracy aktorów w teatrach.

W trzecim rozdziale przyglądam się założeniu Partii Kobiet przez Manuelę Gretkowską w 2007 roku. Choć organizacja ostatecznie zdobyła bardzo nikłe poparcie w wyborach parlamentarnych, w momencie powstania była interesującym bytem dającym nadzieję na realną walkę o prawa kobiet na scenie politycznej. W swoich badaniach pokazuję, że to właśnie żenujący kobiecy performans był siłą napędową partii i to on zapewniał jej największe poparcie. Ostateczną porażkę organizacji wiąże natomiast z próbami wygaszenia jego działania przez Manuelę Gretkowską.

W części drugiej, *Pro abo*, przyglądam się zmaganiom żenujących performerek z polskim prawem antyaborcyjnym. Część tę rozpoczynam od teoretycznego wprowadzenia, w którym wyjaśniam stan prawny i faktyczny w sprawie dostępu do przerywania ciąży od 1993 roku do dziś. Używając opisanej przez Judith Butler koncepcji ujarznienia, pokazuję, w jaki sposób zmiana prawa aborcyjnego na początku lat 90. XX wieku, przyczyniła się do wytworzenia nowego, ujarzmionego obywatela.

W kolejnym rozdziale opowiadam o trzech performansach. Po pierwsze, o oświadczeniu wypowiedzianym przez Katarzynę Bratkowską w programie „Tak czy nie” telewizji Polsat News, że wkrótce przerwie ciążę. Po drugie, o aborcyjnym coming outcie Natalii Przybysz z 2016 roku. Po trzecie, o przerywaniu mszy w kościele św. Anny przez Annę Zawadzką (Ankę Zet) a następnie o jej wystąpieniu w programie „Tak jest” telewizji TVN24. W rozdziale zastanawiam się, dlaczego jedną z najpopularniejszych form mówienia o własnej aborcji jest wyznanie aborcyjne oraz jakie są jego ograniczenia. Pokazuję też, że żenujący kobiecy performans jest formą bardziej radykalną, a przez to bardziej skuteczną.

W ostatnim rozdziale części drugiej przyglądam się złożonemu performansowi peryferyjnemu Aborcyjnego Dream Teamu, który został zainicjowany pojawieniem się członkiń grupy na okładce jednego z wydań pisma „Wysokie Obcasy”. Odwołując się do teorii Johna McKenziego, pokazuję, że grupa ADT wprowadziła do polskiej sfery publicznej skomplikowany performans (performans peryferyjny), który działał na polu technologicznym, organizacyjnym i kulturowym. Żenujący kobiecy performans jest w tym wypadku częścią performansu, oddziałującą na polu kulturowym, zmieniającą sferę dyskursywną przez wprowadzenie kontr-dyskursu szczęśliwych aborcji. Działanie Aborcyjnego Dream Teamu polegało jednak nie tylko na mówieniu o dobrych, przynoszących szczęście i ulgę aborcjach, ale przede wszystkim na zorganizowaniu jawnej sieci wsparcia (Aborcja bez Granic) mającej na celu pomoc wszystkim potrzebującym w migracji aborcyjnej lub pozyskaniu środków do aborcji farmakologicznej, którą można przeprowadzić w domu. Prowadząc tę działalność ADT kompromituje surowe, antyaborcyjne prawo, pokazując, że jest ono nieskuteczne i nieadekwatne do realnych praktyk i doświadczeń obywaterek.

W zakończeniu przyglądam się raz jeszcze wszystkim omówionym w pracy żenującym performansom, zastanawiając się, jakie skutki przyniosły w sferze publicznej na przestrzeni czasu.