Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

Kultura i Wartości
ISSN 2299-7806
Nr 31 (2021)

http://dx.doi.org/10.17951/kw.2021.31.125-149

„Gdzie jest moja rewolucja?” Świat oczami artystki. O twórczości Marii Sadowskiej

Piotr Sieńko
https://orcid.org/0000-0003-0041-7757

Celem artykułu jest prezentacja i omówienie wybranej twórczości Marii Sadowskiej. Są to utwory pochodzące z płyty *Dzień kobiet* oraz film o tym samym tytule, a także kompozycja „Rewolucja” zawarta w albumie *Spis treści*. W związku z charakterem przytoczonych materiałów metodologią, którą wykorzystuję do ich interpretacji, jest krytyka feministyczna. Jednym z podstawowych powodów wyboru wymienionych dzieł i perspektywy badawczej jest to, że artystka inspiruje się matkami myśli feministycznej, takimi między innymi jak Susan Sontag, Barbara Kruger czy Simone de Beauvoir, a podniesione przez nią wątki zdecydowanie mieszczą się w obrębie zainteresowań krytyki feministycznej. Próbuję też określić, czy podjęcie kwestii feministycznych wynika jedynie z bieżących wydarzeń społeczno-politycznych, czy jest rezultatem wnikliwej refleksji.

Słowa kluczowe: Maria Sadowska, feminizm, rewolucja, kobieta, muzyka, film

Wstęp i metodologia

Na lata dziewięćdziesiąte w Polsce przypadł okres szerokiej dyskusji na temat sztuki krytycznej; debata nie ominęła feminizmu i jego roli w kształtowaniu po-

PIOTR SIEŃKO, doktorant na Wydziale Literaturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy; adres do korespondencji: Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Wydział Literaturoznawstwa, ul. Jagiellońska 10, 85-067 Bydgoszcz; e-mail: piotr.sienko@byd.pl

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

transformacyjnych idei. Zaobserwować mogliśmy także aktywność twórczą artystek, które podejmowały ważne tematy z perspektywy kobiecej, nie zawsze określane jako feministyczne[1]. Jednocześnie w rozważaniach naukowych mamy głównie do czynienia z analizami obrazów i innych dzieł sztuki, które prezentowane są na wystawach. Wobec tego zasadne jest przyjrzenie się i interpretacja twórczości artystek, które w swojej pracy skupiają się na innych źródłach przekazu. Warto więc podjąć próbę analizy dzieł Marii Sadowskiej i odnalezienie w jej utworach perspektywy feministycznej.

Sztuka feministyczna jest jednym z narzędzi służących do zdefiniowania i opisania kulturowych wykluczeń. Zajmuje się, między innymi, nierównościami, z którymi muszą mierzyć się kobiety, co jest związane z uniwersalizacją pewnych (męskich) wzorców i potraktowanie ich jako „dogmatu", czegoś, czemu nie można zaprzeczyć. Warto zauważyć, że z podjętym problemem – niezauważalności, pomijania sztuki kobiet – mamy do czynienia właściwie od zawsze, co jeszcze silniej ugruntowuje krytykę feministyczną jako pewien alternatywny model myślenia. Margaret Higonnet pokazując kulturowe poddaństwo i brak możliwości wyrażania siebie w wytwarzaniu sztuki retorycznie pyta: „czy kobiety rzeczywiście miały swój własny renesans, ruch romantyczny, swój własny modernizm. Czy do momentu pojawienia się kolejnej formacji przeżywały i zapisywały swoje historyczne doświadczenia w kontrjęzyku obcym męskiej edukacji szkolnej?"[2].

Widać więc naturalną przestrzeń dla krytyki feministycznej, którą należy rozumieć jako zjawisko bardzo szerokie, niejednolite i zrodzone z wielu orientacji badawczych. Wielonurtowość uwypuklona zostaje w publikacjach teoretycznych. Zwraca się na przykład uwagę na to, że inną perspektywę gwarantuje krytyka osób czarnoskórych[3], eksponująca „zmowę milczenia"; feministki marksistowskie skupiają się na pojęciu płci i klasy; akademickie rozważania literackie idą ku odkrywaniu zbłąkanej tradycji, natomiast dekonstruktywistycznym marzeniem byłoby opracowanie narzędzi umożliwiających jednoczesne zbadanie tekstu i feminizmu

[1] Nie znaczy to jednocześnie, że w latach wcześniejszych takie prace w ogóle nie powstawały. Zob. Izabela Kowalczyk, *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, „Artium Quaestiones" 1997, nr 8: 135–152.

[2] Margaret Higonnet, „Literaturoznawstwo porównawcze z perspektywy feministycznej", w: *Niewspółmierność perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. i tłum. Tomasz Bilczewski (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010), 384–385.

[3] W tłumaczeniu tekstu, na który się powołuję, mamy do czynienia ze zwrotem „krytyka murzyńska". Ze względu na język inkluzywny postanowiłem zmienić to określenie, by nie powielać rasistowskich stereotypów.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

– rozumianych jako jedność[4]. Biorąc pod uwagę, że w artykule przeanalizuję twórczość Marii Sadowskiej, która uwydatnia jej rozumienie feminizmu. Należy spodziewać się więc, że daleko mi będzie do korzystania z dorobku krytyki osób czarnoskórych, natomiast z pewnością wykorzystam inne metody wypracowane przez badaczki feministyczne, jak np. orientacja marksistowska. Sądzę, że próba interpretacji z perspektywy krytyki osób czarnoskórych byłaby nieskuteczna pod kątem naukowym – chociażby ze względu na położenie geograficzne oraz tematykę poruszoną przez autorkę, ale przede wszystkim pewnym naruszeniem reprezentacji, o którym pisze Spivak analizując położenie kobiety jako innej w ONZ-owskiej opowieści o rozwoju[5] oraz powołując się na tłumaczenie Karola Marksa o reprezentowaniu osoby podporządkowanej przez ogólnie uznany autorytet[6]. Korzystając nadal z języka marksistowskiego nie chcę zostać posądzony o zapędy imperialistyczne, konsumowanie czy zawłaszczanie tożsamości, a więc doświadczeń wynikających z bycia czarnoskórą kobietą. Jednocześnie celem pracy nie jest kopiowanie teorii amerykańskich, francuskich czy angielskich, bowiem przyjęcie takiej taktyki również skończyłoby się niepowodzeniem, klęską badawczą[7]. Maria Sadowska, której twórczość przywołuję, jest Polką i w swoich dziełach, zarówno utworach muzycznych jak i filmach, korzysta ze swoich polskich doświadczeń. Organizuje więc długoletnią autobiografię, w której przedstawia ułomność „odrębnych stref"[8], a to niejedyny charakterystyczna składowa jej dorobku, bowiem

[4] Elaine Showalter, „Krytyka feministyczna na bezdrożach", tłum. Izabela Kalinowska-Blackwood, *Teksty Drugie* 1993, nr 4/5/6: 116–117.

[5] Jednocześnie zachęcam do wysłuchania debaty pomiędzy dwiema badaczkami i działaczkami społecznymi *Reakcja bez akcji, kooptacja bez rewolty? Drogi polskiego feminizmu*, https://www.youtube.com/watch?v=RMqPC0XvQF0&ab_channel=ArchiwumKP (dostęp: 25.08.2021). Agnieszka Graff i Magdalena Środa spierają się tam m.in. o słowa „przedsiębiorczość" i „aktywność", tym samym prezentując dwie perspektywy w polskim feminizmie. Jedna jest bardziej liberalna, druga – lewicowa.

[6] Gayatri Chakravorty Spivak, „Czy podporządkowani inni mogą przemówić?", tłum. Ewa Majewska, *Krytyka Polityczna* 2011, nr 24–25: 204.

[7] Tamże, 220.

[8] June Hannam, *Feminizm*, tłum. Agnieszka Kaflińska (Poznań: Zysk i S-ka, 2010), 37: „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".

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

powołuje do życia idee świadczące o autorskości dzieła, które to dowodzą „nierozerwalności twórcy piosenki oraz samego utworu"[9].

W związku z powyższym warto uwypuklić, że kobiece autobiografie przez długi czas były traktowane nie tylko po macoszemu, ale wręcz nieuwzględniane w pracach teoretycznych. Taki stan rzeczy spowodował, że część znawczyń (np. Carol Hurd Green, Mary G. Mason) zarzucało, iż badania odzwierciedlały wyłącznie męską, białą i zachodnią perspektywę w pracach nad tą formą aktywności literackiej. Dopiero ok. 1980 roku mamy do czynienia z zainteresowaniem autobiografią napisaną przez kobietę, a więc także podważeniem reprodukowanych wzorców i kojarzeniem jej z męskim wytworem[10].

Rewolucja, autobiografia, transformacja

W prezentowanej interpretacji twórczości Marii Sadowskiej skupiam się na krytyce feministycznej, gdyż ta pozwala dostrzec, że autobiografia umożliwiła czy zrekompensowała kobietom brak słyszalności ich perspektywy w debacie publicznej. Jednym z elementów łączących kobiece autobiografie i twórczość Marii Sadowskiej jest wypowiadanie się przez „ja"[11]. Dostrzec to można chociażby w utworze *Rewolucja*, który rozpoczyna płytę pod znaczącym tytułem „Spis treści", wydaną w 2009 roku. W piosence autorka opowiada o zaaferowaniu sytuacją w Polsce, która przeszła już transformację ustrojową. Utwór rozpoczyna od pytania, wokół którego zbudowana jest cała narracja i jednocześnie oddaje emocje jej towarzyszące: „gdzie jest moja rewolucja?". Ten wers ukazuje autorkę jako komentatorkę życia społecznego, która wyraża swoje niezadowolenie z braku przestrzeni dla buntu. Jednak całość tekstu oraz teledysk pokazują, że przywołana rewolucja nie miałaby być przewrotem jednostki, bowiem Maria Sadowska wypowiada się

[9] Sylwia Gawłowska, „W kręgu polskiej piosenki autorskiej – twórczość Grzegorza Ciechowskiego" (rozprawa doktorska, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, 2018), 9.

[10] Sidonie Smith, Julia Watson, „Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach autobiograficznych", w: *Teorie wywrotowe*, red. Agnieszka Gajewska, tłum. Aleksandra Grzemska, Małgorzata Wesołowska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 41–43.

[11] Ewa Kraskowska, „Kilka uwag na temat powieści kobiecej", w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, t. 2, red. Anna Nasiłowska (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2001), 241.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

w imieniu jakiejś społeczności - stąd użycie liczby mnogiej (nas, nam), ale też odwołania do ruchu hipisowskiego: „dzieci kwiaty". Opisana rzeczywistość jest schematyczna, nudna i niezadowalająca. Wpływa na stan psychiczny artystki, która pragnie odrzucić powszechne standardy, zapewniając sobie mentalną regenerację, pytając: „gdzie duchowa jest odnowa?". Utwór opowiada o ciągłym poszukiwaniu, życiu w niepewności, ale też o uśpieniu społeczeństwa obywatelskiego w „szarej strefie codzienności". Ta kolorystyka towarzyszy także całemu teledyskowi i oddaje ówczesne nastroje.

Dyskurs zaprezentowany przez autorkę ma swoje odzwierciedlenie w rozważaniach filozoficzno-feministycznych odnoszących się do „walki o demokrację" w czasach PRL-owskich i uczestnictwa kobiet w przemianach ustrojowych: „W takim ujęciu ruch społeczny, którego 50% stanowiły kobiety, zaś pewna ich część uczestniczyła we władzach i procesach decyzyjnych (podpisanie porozumień sierpniowych, zarządzanie czasopismami, udział w komisjach i zespołach, etc.) staje się nagle symbolem kobiecej opresji"[12]. Filozofka uważa za bezzasadne i niepokojące nieuwzględnianie opowieści o wykluczaniu kobiet z ruchu solidarnościowego i zastępowanie jej „promocją karieryzmu"[13], co skutkuje niepełnym obrazem organizacji walczącej z komunistycznym reżimem i wpływa na dyskurs w polskich debatach publicznych, w których refleksja na temat pozycji kobiet w demokracji jest często powierzchowna, bowiem niedopuszczanie kobiecej perspektywy – doświadczeń, pragnień, stanowiska *etc.* – powoduje, że męska optyka staje się uniwersalną opowieścią. Ponadto Ewa Majewska krytykuje przesunięcie demokratycznej agendy na zbyteczną elitarność, pomijającą „peryferie", i argumentuje, że osobami angażującymi się w działalność Solidarności byli ludzie wywodzący się często z niższych warstw społecznych (robotnicy i robotnice)[14].

Agnieszka Graff, analizując wątki językowe i kulturowe dotyczące kobiecości po 1989 roku, zwraca uwagę na zarezerwowanie pewnych funkcji dla kobiet, co w rezultacie skutkuje trudnościami w karierze zawodowej i życiu publicznym. Pisząc o „kłopotliwej parze", którą jest „kobieta i kariera". Graff dowodzi, że brak

[12] Ewa Majewska, *Tramwaj zwany uznaniem. Feminizm i solidarność po neoliberalizmie* (Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2017), 144.

[13] Termin ten badaczka tłumaczy jako następstwo działań współczesnego ruchu feministycznego, który przestał skupiać się na takich wartościach. jak opiekuńczość i współzależność, a stał się „neoliberalną służką" wyzyskującego systemu.

[14] Tamże, 144–149.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

powszechnego używania feminatywów jest ściśle związany z faktem, że sfera publiczna nie jest przestrzenią przychylną kobietom, bowiem prym w niej wiodą „prestiż, odpowiedzialność i władza". Inne profesje, w których niezbędne są takie walory, jak chociażby opiekuńczość, funkcjonują w przestrzeni publicznej z żeńskimi końcówkami – nauczycielki, sprzątaczki, niańki[15]. Odwołując się do niezadowolenia, o którym śpiewa Maria Sadowska, nie można pominąć jednego z istotniejszych wątków, tj. wątku ekonomicznego. Agnieszka Graff ujmuje go słowami: „Tu nie ma prawdziwej władzy, chociaż często jest olbrzymia odpowiedzialność. Nie ma też, o czym boleśnie przekonały się w ostatnich latach polskie pielęgniarki, prawdziwych pieniędzy. Są za to żeńskie końcówki"[16].

Warto jeszcze odwołać się i szerzej przyjrzeć kolorowi, który Maria Sadowska wybrała do realizacji klipu. Szarość kojarzona jest z nijakością, stanem bliskim smutkowi, z oznaką, że życie jest niepełne, niekoniecznie takie jakiego byśmy sobie życzyli, niespełnione, a jednak akceptowalne. Byt staje się więc nużący, bez wyrazu, wręcz mdły, a tekst utworu i teledysk jednoznacznie wskazują, że autorka nie chce wtapiać się w tłum. Badania dotyczące kobiecości w polskiej kulturze wskazują, że szara codzienność sprowadza kobiety do ról nieekscytujących, stereotypowych, w których mają zajmować się głównie obowiązkami domowymi i wychowywaniem dzieci[17]. Maria Sadowska nie chce aprobować takiego stylu i życia – wysnuła, wymyśliła, zaprojektowała inny styl: pożąda tego, co nie zostało odkryte i zaproponowane. „Gdzie jest moja nowa fala? Co przychodzi i wyzwala?" – pyta artystka, manifestując, że daleko jej do myślenia o sobie jako o statecznej kobiecie w średnim wieku; jest raczej poszukiwaczką gotową na podjęcie inspirujących, prekursorskich wyzwań.

Biorąc pod uwagę płeć artystki, zaproponowany przez nią utwór niewątpliwie jest aktem odwagi w dość trudnych warunkach – ciągle kształtującej się „młodej demokracji" i patriarchalnej kulturze. Sądzę więc, że warto odnieść się do rewolucji francuskiej, która, mimo że „położyła kulturowe, polityczne i społeczne

[15] Agnieszka Graff, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011), 47–48.

[16] Tamże, 48.

[17] Zbyszko Melosik, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne* (Poznań–Toruń: Edytor, 1996), 192–196.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

podwaliny pod współczesną cywilizację Zachodu"[18], to wytworzyła, wyprodukowała obraz kobiety, która żądna jest wywołania burzy społecznej. Uczestniczkom Komuny Paryskiej, domagającym się m.in. równouprawnienia płci i oswobodzenia egzystencjalnego, przypisywano wszelkie najgorsze cechy: „obraz zbrodni lub występku […] ciała bez dusz […] furiackiego szaleństwa, fanatycznej frenezji"[19]. Opisy rewolucji francuskiej pokazują, że kobiety wyrażały gotowość do brania odpowiedzialności za jej przebieg, żądały wdrażania ich postulatów. Jednak, podobnie jak w innych przypadkach, wszelkie argumenty były sprowadzane do tez o niższość kobiet, a uzasadniano je czy konstruowano wokół kobiecej natury i seksualności[20]. Bieg historii pokazuje, że niezrealizowane postulaty we wcześniejszych rewolucjach wracają przy organizowaniu kolejnych zrywów. Podążając więc tropem myślenia Ewy Majewskiej, stan duchowy i irytacja uśpieniem społeczeństwa autorki *Rewolucji* podyktowana jest niezrealizowaniem obietnic okresu transformacyjnego, a przynajmniej systemowym i kulturowym wypchnięciem kobiet ze sfery decyzyjnej. Tym samym, Maria Sadowska dołącza do wspólnoty *Wielkich Szalonych*, o których pisze Izolda Kiec:

> Kobiece szaleństwo ma wymiar społecznego wykluczenia, izolacji i odosobnienia […], 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 spłycane i zamykane w przestrzeni choroby, są tak naprawdę pełną samorealizacją, wysiłkiem definiowania kobiecej jaźni i duszy[21].

Dzień kobiet – film i płyta

Tematyka społeczna została podjęta przez Marię Sadowską także w filmie, który zrealizowała. Chociaż dzień ósmego marca zazwyczaj kojarzy się z podarunkami, to *Dzień kobiet* nie opowiada o wręczaniu kobietom kwiatów, czekoladek

[18] Tomasz Wysłobocki, „Rewolucja francuska a kwestia przyznania kobietom pełni praw obywatelskich – dlaczego Francuzki musiały zostać w domu?", *Santander Art and Culture Law Review* 2018, nr 1: 142.

[19] Maria Janion, *Kobiety i duch inności* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1996), 35–36.

[20] Szerzej o tym – Wysłobocki, *Rewolucja francuska*, 141–156.

[21] Izolda Kiec, *W szarej sukience. Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości* (Warszawa: Agencja Scholar, 2013), 116.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

czy rajstop[22]. Można go uznać za przełomowy z dwóch powodów. Po pierwsze, jest to dzieło stworzone przez kobietę o kobiecej walce z ogromną korporacją, siecią popularnych sklepów spożywczych[23]. Po drugie, główną bohaterką jest kobieta, która nie odrywa standardowej roli, w jakich obsadzane są kobiety. Do jej odegrania zaproszono Katarzynę Kwiatkowską – nie mniej zaangażowaną w kwestie kobiece co autorka filmu. Halina Radwan to samodzielna matka, pracownica fizyczna mająca mnóstwo zmartwień. Problematyka stereotypów płci w ekranizacjach filmowych została podjęta przez Marię Sadowską w jednym z wywiadów, w którym mówi:

> To też jest dramat, że zdolne aktorki nie mają co grać. Jeśli już są kobiety w filmach, to są często przedstawianie w okropnym świetle. Grają głupawe bohaterki gadające tylko o ciuchach, plotkujące, chichrające się jak idiotki, paplające, buzia im się nie zamyka. Koszmar. Powielanie najgorszych stereotypów. Na dodatek te kobiety w filmach muszą być uzależnione od facetów, zawsze muszą być czyimiś żonami. Nie są podmiotowe. Trzeba odczarować wizerunek kobiet w kinie[24].

Myślę, że z perspektywy interpretacyjnej istotne są nie tylko takie czynniki, jak zaprezentowanie kina zorganizowanego przez kobiety, obsadzenie kobiet w niestandardowych rolach, opowiedzenie historii z perspektywy kobiecej czy przesunięcie retoryki filmowej na kino społecznie zaangażowane, stanowiące odzwierciedlenie namacalnych i realnych problemów ludzi, ale też będące kontynuacją drogi twórczej obranej przez autorkę. Chociaż zmieniła ona swój sposób myślenia; dawniej uważała: „nie mieszam się do polityki – a potem zaczynają cię różne rzeczy wkurzać. Przestajesz być neutralny"[25], to teraz jednym tchem wymienia, że zainteresowanie kwestiami społecznymi towarzyszyło jej już od dawna i jako przykład podaje jeden z wersów omówionego tu utworu *Gdzie jest moja rewolucja?*

---

[22] Lucyna Kopciewicz, „Dzień kobiet w doświadczeniach kobiet i mężczyzn", *Kultura i Społeczeństwo* 2012, nr 4: 66.

[23] Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, „Niepokorne reżyserki kina polskiego", w: *Niepokorne – buntowniczki – reformatorki*, red. Inga B. Kuźma, Izabela Desperak (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016), 253–263.

[24] Agnieszka Wiśniewska, *Sadowska: Rewolucja kobiet*, https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/sadowska-rewolucja-kobiet/ (dostęp: 20.05.2021).

[25] Tamże.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

Agnieszka Wiśniewska, pisze o Halinie Radwan: „kobieta z megafonem"[26] i rzeczywiście trudno się z nią nie zgodzić, bowiem *Dzień kobiet* to przede wszystkim walka o prawa pracownicze. Film opisuje tragiczną pod względem egzystencjonalnym walkę z wyzyskującym systemem. Jednak odbiorcy i odbiorczynie nie muszą ubóstwiać Haliny Radwan czy traktować jej jako wyroczni. Maria Sadowska zorganizowała kino społeczne, w którym zobrazowała zagwozdki, codzienność głównej bohaterki – w tym trudne decyzje, które podejmuje już jako kierowniczka sklepu czy relację z kochankiem/partnerem seksualnym Erykiem, a zawodowo jej szefem. Niebywale ciekawym wątkiem jest fakt, że wyzyskujący system jednocześnie pomógł Halinie, kobieta mogła wziąć kredyt czy kupić córce wymarzony komputer. Ta transakcja okazuje się niebezinteresowna, gdyż w ramach zadośćuczynienia kobieta traci swoją podmiotowość i suwerenność w podejmowaniu decyzji – musi stać się całkowicie lojalna wobec korporacji, a więc zwalnia z pracy koleżankę w ciąży, fałszuje dokumenty dotyczące godzin pracy podwładnych. Choć zgadzam się z Rosemarie Tong, że klasyfikowanie myśli feministycznej według klasycznych podziałów może okazać się nieskuteczne i często bezzasadne[27], to jednak nietrudno zauważyć, że problematyka zaprezentowana przez autorkę *Dnia kobiet* z pewnością zainteresowałaby feministki marksistowskie. W ich rozumieniu, kapitalizm wyzyskiwał Halinę Radwan w co najmniej dwóch obszarach: po pierwsze, jako samodzielną matkę, która bez zabezpieczenia ekonomicznego i możliwości rozwoju reprodukuje biedę oraz w momencie awansu zawodowego; po drugie – jako kierowniczkę sklepu, która ma świadomość tego, że brak złamania zasad etycznych (piszę o nich wyżej) uniemożliwi jej rodzinie kontynuowanie godniejszego życia, bezpieczniejszego, na wyższym standardzie ekonomicznym niż poprzednie[28].

Warto przyjrzeć się także temu, że Maria Sadowska, realizując *Dzień kobiet*, przełamała męską hegemonię, której składowe wskazuje niemiecka filozofka Cornelia Klinger. Mianowicie, opowiedziała świat w inny sposób, gdzie patriarchalna perspektywa nie stanowi jedynej i uniwersalnej, a kobieta jest twórczynią sztuki

[26] Agnieszka Wiśniewska, *Kobieta z megafonem*, https://krytykapolityczna.pl/kultura//film/kobieta-z-megafonem/2013/ (dostęp: 20.05.2021).

[27] Rosemarie Putnam Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, tłum. Jarosław Mikos, Bożena Umińska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002), 7.

[28] Silvia Federici, „Kapitał a płeć", tłum. Jakub Krzeski, Anna Piekarska, *Praktyka Teoretyczna* 2017, nr 3: 208–210.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

i to opowieść o kobiecych doświadczeniach kształtuje fabułę, główna bohaterka wymyka się stereotypowym rolom, wręcz dokonuje niekonwencjonalnych wyborów[29].

Dzień kobiet zawiera także odpowiednio dobrany, autorski podkład muzyczny, a jego realizacja zaowocowała wydaniem płyty o tym samym tytule. Jak zaznacza autorka, dopełnienie filmu albumem nie byłoby możliwe, gdyby nie ścisła współpraca z przedstawicielkami polskiego ruchu feministycznego i jednocześnie uczennicami Marii Janion; pisze, że „bardzo pomogła mi Kasia Bratkowska"[30], którą poznała dzięki Kazimierze Szczuce[31]. Taka postawa wiąże się z dwoma istotnymi z perspektywy krytyki feministycznej zjawiskami. Mamy tu do czynienia z nawiązywaniem kobiecych więzi, kobiecej solidarności, o którą w swojej słynnej mowie apelowała Maria Janion podczas Pierwszego Kongresu Kobiet: „Nie chodzi o to, by odciąć się od dorobku kultury ogólnoludzkiej, lecz o to by znaleźć język dla kobiecych doświadczeń i przywrócić ich sens wspólnej kulturze. Ja sama, w coraz większym stopniu uświadamiałam sobie kobiecą barwę tego, co robię. Dostrzegałam jak ważny był zawsze dla mnie łańcuch kobiecych pokoleń zdobywających wiedzę"[32].

Maria Sadowska, przy konstruowaniu płyty *Dzień kobiet*, na warsztat wzięła teksty wielkich myślicielek, ideolożek i teoretyczek feminizmu. O wadze i wartości, jaką ma odkrywanie poprzedniczek, pisze Monika Świerkosz, analizując teksty Izabeli Filipiak. Kwerenda obejmująca krzewicielki, protagonistki czy pionierki sztuki kobiecej i jej miejsca w konstruowaniu świata[33] wydaje się być równie cenna, co samo tworzenie więzi siostrzanych, bowiem celem ginokrytyki, oprócz

[29] Filip Pierzchalski, „Polityczność polskiej muzyki feministycznej", w: *Feminizm po polsku*, red. Filip Pierzchalski, Katarzyna Smyczyńska, Ewa Maria Szatlach, Katarzyna Gębarowska (Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2011), 19–75.

[30] Działaczka społeczna jest jednocześnie współautorką tekstów do piosenek, które powstały przy realizacji „Dnia kobiet". Inspiracją do nich są cytaty ponadczasowych dzieł pisanych w duchu feministycznym.

[31] Wiśniewska, *Sadowska*.

[32] Maria Janion, *Solidarność. Wielki zbiorowy obowiązek kobiet*, https://oko.press/prof-maria-janion-demokracja-w-polsce-jest-rodzaju-meskiego/ (dostęp: 20.05.2021).

[33] Monika Świerkosz, „Barbarzyńca, klasyk i... feministka. Jak płeć problematyzuje dyskusje o tradycyjnej literaturze?", *Ruch Literacki* 2015, nr 2: 217.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

odkrywania pomijanych, nieodkrytych autorek, jest także „reinterpretacja literatury w duchu kobiecym"[34]. Wobec tego należy zaznaczyć, że autorka nie traktuje dzieł poprzedniczek jako nienaruszalnych świętości. Dzięki temu udało jej się zachować dystans i nie wplątywać się w relację uczennica-mistrzyni, która wiąże się „z ryzykiem utraty poczucia swojej artystycznej niezależności"[35]. Odzwierciedleniem takiej postawy jest jeden z utworów, w którym Maria Sadowska nawiązuje do myśli jednej z najbardziej rozpoznawalnych amerykańskich feministek, Glorii Steinem, która zauważyła, że „kobieta bez mężczyzny jest jak ryba bez roweru". Piosenka *Ryba* przedstawia stanowisko autorki i jest opisem intymnej, prywatnej relacji z jej partnerem. Śpiewa w niej o wspólnocie i wsparciu, które od niego otrzymuje oraz o bezpieczeństwie, jakim została otoczona:

> Mówią mi, że mam twarda być, wypinać cyc i szaleć na
> głębokiej wodzie
> Ale ja kocham rower mój, ten srebrny zwój i nie chcę pływać
> sama sobie
> Gdy na góry natrafimy
> On przerzutkę szybko zmieni
> Żeby ulżyć swojej rybie
> W tym pływaniu po ziemi

Sądzę, że dzięki takim decyzjom artystycznym – reinterpretacji dzieł feministycznych autorytetów, Maria Sadowska uwypukla swoje stanowisko wobec feminizmu i nie robi tego w kontrze do innych przedstawicielek, a jedynie używa kontrargumentów wobec ich koncepcjom. Bowiem, jak sama zaznacza: „I tu włączył się mój facet. Razem napisaliśmy tekst na przekór słowom Steinem, bo nie chcę jednak wyłączać mężczyzn z tej naszej walki. Feminizm to nie jest walka płci – co często słyszę"[36]. Dzięki temu autorka zaprezentowała swój sposób propagowania myśli feministycznej i ukazała kolejny wątek społeczny w twórczości, która przeczy stereotypom na temat feminizmu[37]. W tym ujęciu symptomatyczny jest

[34] Krzysztof Tarkowski, „Polskie literaturoznawstwo ujmowane przez pryzmat stanowiska Stanleya Fisha", *Przestrzenie Teorii* 2016, nr 25: 357.

[35] Świerkosz, *Barbarzyńca*.

[36] Wiśniewska, *Sadowska*.

[37] W przytoczonym wywiadzie Maria Sadowska dzieli się także doświadczeniami z rozmów, które przeprowadziła. Mówi m.in.: „zdumiały mnie bzdury, których się nasłuchałam o feminizmie przy pro-

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

także utwór *Baba za kierownicą*. Dystans, humor i prostota przekazu charakteryzują piosenkę, w której Maria Sadowska rozprawia się z mitami na temat prowadzenia przez kobiety auta czy innych pojazdów:

> Ta dziewczyna wpadła w poślizg
> Lecz kierowcą jest wspaniałym
> Ona pędzi i się śmieje
> Bo nikt nie jest doskonały.
> Ref. Wszyscy trąbią, wszyscy krzyczą
> Baba za kierownicą
> Wszyscy trąbią, wszyscy krzyczą
> Baba za kierownicą

Poprzez wyśmianie mitu o braku umiejętności prowadzenia pojazdów przez kobiety, w zaprezentowanym utworze mamy do czynienia z jego afirmatywnym rozpowszechnianiem. Dzieje się to poprzez perspektywę humorystyczną oraz zaakcentowanie systemowej opresyjności, natomiast twórczynie, które na warsztat wzięły dekonstruowanie mitów w literaturze feministycznej nazywa się „złodziejkami języków"[38].

Jednak analizowany album nie zaczyna się od przełamywania stereotypów na temat feminizmu, a od wprowadzenia we wspólną podróż po meandrach kobiecego, autorskiego świata. „Życie to film, śmierć to fotografia", od tych sławetnych słów Susan Sontag – amerykańskiej krytyczki i aktywistki na rzecz praw człowieka, rozpoczyna płytę *Dzień kobiet* Maria Sadowska. Niebywale ciekawy i zarazem zwracający uwagę jest wybór postaci cytowanej, którego dokonała autorka. Pragnę jednocześnie zaznaczyć, że nie umniejszam roli, którą odegrała krytyczka w kształtowaniu się studiów genderowych czy w niemęskim spojrzeniu na problem interpretacji. Ta myśl zrodziła się dzięki lekturze książki Ingi Iwasiów *Parafrazy i reinterpretacje: Wykłady z teorii i praktyki czytania*, a konkretnie rozdziału *Susan Sontag i dziecko antyinterpretacyjne*, w którym badaczka uwypukla jej

mocji tego filmu. Że feministki to są laski, które chcą być facetami, nie wierzą w Boga, nie kochają swojego kraju i chcą walczyć o coś, co już dawno zostało wywalczone. Powiem ci, że o ile wcześniej nie byłam zwolenniczką zmiany języka, to teraz zaczęłam na to zwracać uwagę".

[38] Kazimiera Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu* (Kraków: Wydawnictwo eFKA, 2001), 19–20.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

wkład w kształtowanie się teorii literackich[39]. Krytyczka stała się więc „zapomnianą matką"[40]; jak pisze literaturoznawczyni:

> Susan Sontag nie należy do teoretyczek wymienianych zbyt często w pracach feministycznych; prawdę mówiąc, chyba tylko sporadycznie spotykam takie nawiązania, a jednak jej wezwanie do innego, powiedzielibyśmy: empatycznego i wyzutego z zanieczyszczeń kontaktu ze sztuką, jest fundamentem tego typu lektury, który rozwijają feministki orientacji substancjalistycznej, a które próbują zdekonstruować kulturalistki[41].

Maria Sadowska na pytanie, co jest dla niej najważniejsze w życiu, bez wahania odpowiedziała: dziecko[42]. Fakt ten uważam za istotny, gdyż przytoczony wywiad ukazał się kilka miesięcy po premierze filmu i płyty *Dzień kobiet*, a jako symboliczne odbieram, że autorka od razu po wprowadzeniu do albumu (piosenka *Intro*) zaproponowała intymną opowieść o relacji, którą dzieli z córką. *Ciało w ciało z matką* to utwór, w którym zainspirowano się dziełem Luce Irigaray o takim samym tytule. Maria Sadowska śpiewa w nim o procesie dojrzewania swojej córki, a precyzyjniej o tym, jak ona sobie go wyobraża, jak rozumie. W jej ujęciu macierzyństwo staje się skrupulatnie przemyślane i przede wszystkim jest świadomym cyklem opieki i socjalizacji, ewaluacji ku dorosłości. Autorka przytomnie ocenia zagrożenia, które niesie za sobą patriarchalna, wroga kobiecie, w całości niedostępna i wykluczająca kultura. Taki tok myślenia bliski jest francuskiej myślicielce, która pisze:

> Poważny dyskurs i praktyka naukowa pozostają przywilejem mężczyzn, podobnie jak zarządzanie sprawami publicznymi w ogóle, czy też najbardziej prywatną sferą naszego kobiecego życia. Wszędzie, we wszystkim, ich język, ich wartości, marzenia

[39] Inga Iwasiów, *Parafrazy i reinterpretacje. Wykład z teorii i praktyki czytania* (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004), 13–29.

[40] Sformułowanie zapożyczyłem z artykułu autorstwa Klaudii Ziewiec „Susan Sontag – zapomniana matka?", który ukazał się w *Poznańskich Studiach Polonistycznych* 2013, nr 21: 199–213.

[41] Iwasiów, *Prarafrazy*.

[42] Lezek Gnoiński, *Każda z nas może być feministką*, https://www.miastokobiet.pl/maria-sadowskakazda-z-nas-moze-byc-feministka/ (dostęp: 20.05.2021).

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

> i pragnienia są prawem. Wszędzie i we wszystkim oni określają funkcję i rolę społeczną kobiet, a nawet ich tożsamość płciową, która może być im przyznana lub nie. Oni wiedzą. Mają dostęp do prawdy. My – nie. My czasami do fikcji![43]

Wspólnotowość obecną w tekście zauważyć można nie tylko dzięki dość oczywistym w odczycie zwrotom, jak – „powiedź mama", czy w zastosowaniu liczby mnogiej, dzięki której podkreślono, że „ścieżki długie" zostaną pokonane razem. Maria Sadowska umiejętnie korzysta z symboliki, czego najdobitniejszym przykładem jest „lustro". Ma ono wiele znaczeń, natomiast spajają je dwie gałęzie – natura i kobiecość. Jednak owe gałęzie nie mają być stereotypowo rozumiane, tę kobiecość należy redefiniować, opowiedzieć z perspektywy kobiecej, czy, jak woli Luce Irigaray, wyrwać z męskiej fantazji:

> Jeśli chodzi o nas sądzę, że jak najszybciej musimy odmówić podporządkowania nas abstrakcyjnej funkcji reprodukcji i odpodmiotowionej społecznej roli macierzyńskiej, podległej porządkowi, który cechuje podział pracy „wytwórca/reproduktorka", i który zamyka nas w ograniczonej funkcji. Czy kiedykolwiek wymagano od ojców, aby przestali być mężczyznami? Obywatelami? Nie musimy rezygnować z bycia kobietami, aby być matkami[44].

Maria Sadowska w omawianym projekcie sporo uwagi poświęciła także postrzeganiu świata przez amerykańską artystkę Barbarę Kruger; a korzystając z jej prac, skomponowała dwa utwory pochodzące z albumu *Dzień kobiet – Cisza nie ratuje* oraz *Pole walki*. Pierwszy z nich stanowi opowieść o ucieczce z opresyjnej, przemocowej relacji i nawiązuje do prac artystki, w których, między innnymi *Bez tytułu (Idealna)*, dzięki zastosowaniu figury Najświętszej Marii Panny krytykuje symbol patriarchalnej kultury. Uległa kobiecości, podporządkowanie, religia i brak możliwości oswobodzenia się z kajdan „maczystowskiego" świata stają się więc zaporami, które kobiety muszą pokonać:

> 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

[43] Luce Irigaray, *Ciało w ciało z matką*, tłum. Agata Araszkiewicz (Kraków: Wydawnictwo eFKa, 2000), 18.

[44] Tamże.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

Dzięki przytoczonemu fragmentowi tekstu widzimy, że artystka bardzo szeroko podejmuje tematykę, którą w swoich pracach porusza Barbara Kruger i poprzez czujną obserwację społeczeństwa odwołuje się do polskich doświadczeń oraz powszechnego, opresyjnego zjawiska, jakim jest zamykanie w domu „prywatnych problemów".

Autorka w albumie porusza także temat, który niezależnie od okresu w jakim jest podnoszony, wywołuje kontrowersje w polskiej debacie publicznej. Utwór *Pole walki* został w całości poświęcony aborcji i obrazuje legislacyjną, kulturową poddańczość kobiet, odnosząc się do ograniczeń w zakresie praw reprodukcyjnych. Piosenka to nie tylko stanowisko Marii Sadowskiej w tej kwestii, które wyraziła wprost, śpiewając „chcę mieć wolne całe ciało". Aborcyjny manifest artystki stanowi także korespondencję sztuk, bowiem inspiracją do tekstu okazała się praca przytaczanej już Barbary Kruger i to wokół cytatu „Moje ciało jest polem walki" zbudowano narrację utworu. Do całościowej analizy wskazane jest odnotowanie, że ta praca Amerykanki była już rozpowszechniana w Polsce, między innymi w 1991 roku w Warszawie podczas wystawy w Centrum Sztuki Współczesnej, artystka pozwoliła również na reprodukcję plakatu w szczecińskiej przestrzeni miejskiej w 2020 roku. Pozostając przy periodyzacji, chciałbym zwrócić uwagę, że utwór Marii Sadowskiej opublikowany został w 2013 roku, a więc nie wiąże się ze szczególnym okresem, w którym aborcja stanowiła jeden z przodujących tematów[45]. Sądzę więc, że niesie on za sobą walor edukacyjny w zakresie prokreacji, planowania rodziny, autorka nie tylko pokazuje swoją perspektywę, ale także uzmysławia innym kobietom, że tzw. kompromis aborcyjny nie spełniał potrzeby bezpieczeństwa i wolności. Wyraża to w stanowczych słowach:

My siostry i żony i córki i matki
Nasze ciała były, będą i są polem walki
Chcę mieć wolne całe ciało
Z wierzchu, w środku i dogłębnie
Wolna dusza to za mało
Bo nic o mnie beze mnie

[45] Za takie uznaję okres wprowadzania ustawy o planowaniu rodziny i ochronie płodu ludzkiego z 1993 r., „Czarne Protesty" odbywające się w latach 2016-2017 oraz „Strajk Kobiet" z 2020 r.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

Ciekawe jest także, że niejako kontynuuje aktywistyczną drogę, którą obrały inne polskie artystki angażując się w działania Społecznego Komitetu na Rzecz Referendum w sprawie Karalności Przerywania Ciąży, były to m.in. Magdalena Umer i Krystyna Kofta[46].

Sądzę, że na tematykę aborcyjną należy patrzeć nieco szerzej – nie tylko przez pryzmat jej zakazania bądź umożliwienia wyboru. Wydaje mi się, że to stanowisko jest bliskie przekonaniom autorki, która nie zaznacza tylko kwestii samostanowienia, gdyż ono jedynie stanowi punkt wyjścia do krytyki kulturowej. Piosenka punktuje, uwypukla męską bojaźń i chęć posiadania kobiet. Jest więc esencją i rdzeniem męskich rządów, których nie powinno się rozumieć tylko jako politycznych. Należy też zwrócić uwagę, że już sam tytuł nawiązuje do symboliki wojennej. Autorka sugeruje w nim, że bitwa o suwerenność kobiet jest codzienną walką, którą muszą toczyć nie z własnej woli. Odbywa się ona bowiem bez ich zgody, gdzie zawłaszczono wolność jednostki: „Tatuujesz mi na ciele swe obawy, wypisałeś mi na brzuchu złe ustawy". Ponadto, Maria Sadowska uzmysławia, że sprawa aborcji jest kwestią, która dotyka wszystkie kobiety i często definiuje ich rolę w społeczeństwie, miejsce w hierarchii; wolność duchowa nie zapewni im bezpieczeństwa i sprawczości. Prezentując swoje stanowisko, Maria Sadowska opowiada się za naczelną ideą feminizmu w sprawie praw reprodukcyjnych kobiet: moja głowa (umysł) – moje ciało – mój wybór[47] .

Dyskurs feministyczny wiele uwagi poświęcił aborcji, robiono to w felietonach, pracach badawczych oraz analizując, w jaki sposób przedstawiane jest przerywanie ciąży w mediach. Mimo że perspektywę Marii Sadowskiej możemy uznać za globalistyczną czy ponadnarodową, to uznaję, że ze względu na uwarunkowania historyczne i kulturowe należy przywołać słowa polskiej pisarki:

> […] patriarchat lokuje kobiety gdzieś w szarej strefie pomiędzy kulturą i naturą, jednak bliżej natury. Przegnanie kobiet ze strefy aktywności, inteligencji i władzy i odebranie im przysługującego tym cechom prestiżu zaszło z prostego powodu: to kobiety zachodzą w ciążę i rodzą dzieci. Domestyfikacja kobiety, podobnie jak

[46] Mirosław Chałubiński, „Polityka, Kościół, Aborcja", w: *Polityka i Aborcja*, red. Mirosław Chałubiński (Warszawa: Agencja Scholar, 1994), 136–137.

[47] Por. Pierzchalski, *Polityczność*.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

> „ujarzmienie" natury, stanowią element męskiego, patriarchalnego podporządkowania sobie dalszego i bliższego środowiska[48].

Ewa Umińska, podobnie jak w przypadku „Komitetu Bujaka", nie jest jedyną kobietą sztuki, która negatywnie wypowiedziała się na temat legislacyjnych ograniczeń w sprawie praw reprodukcyjnych. Wypowiedzi innych zebrały Kazimiera Szczuka i Katarzyna Bratkowska, a we wszystkich z nich wybrzmiały argumenty przeciwko męskiej dominacji. Powoływano się na takie wartości, jak mądrość, odpowiedzialność, siostrzeństwo[49]. Ponadto w przytoczonych słowach, prócz odpowiedzi skąd zainteresowanie męskiej władzy tematyką przerywania ciąży, poruszono także kwestię kolorów. Ewa Umińska, powołując się na szarą strefę, niejako wtóruje Marii Sadowskiej, której rewolucja utknęła w „szarej strefie codzienności". Agnieszka Graff w tekście z 2006 roku napisanym wspólnie z Katarzyną Bratkowską, komentuje bieżące wydarzenia polityczne i łączy je z rolą kobiet w społeczeństwie:

> Tymczasem serio proponuje się zapis w Konstytucji nakazujący kobiecie poświęcenie życia dla płodu. Po porodzie kobieta ma prawo do integralności swojego ciała, do podmiotowego człowieczeństwa, do zachowania zdrowia kosztem życia dziecka. Ale ma nie mieć takiego prawa, gdy w grę wchodzi płód, czy – zdaniem innych – „dziecko nienarodzone". Innymi słowy, kobieta w ciąży – i tylko ona – traci prawo obywatelskie. O co tu chodzi? O życie? Bynajmniej, chodzi o ubezwłasnowolnienie kobiet, które, zachodząc w ciążę, stają się w chorej wyobraźni nacjonalisty własnością narodu[50].

Omawiane zagadnienie nie dotyczy tylko samej aborcji, ale ogólnego podejścia władzy do kobiecego ciała, a więc jego potrzeb i odmienności względem ciał męskich. Bowiem w późniejszym fragmencie książki ekspertki przywołują problem niefunkcjonującej opieki okołoporodowej, kontynuując temat zakazu aborcji i nawiązując do niego, mówią, że sytuacja kobiet niewiele różni się w tej materii

[48] Ewa Umińska, „Kobieta plemienna", w: *Polityka i Aborcja*, red. Mirosław Chałubiński (Warszawa: Agencja Scholar, 1994), 229–230.

[49] Kazimiera Szczuka, Katarzyna Bratkowska, *Duża książka o aborcji* (Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2011), 114–126.

[50] Agnieszka Graff, *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008), 162–163.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

– większość porodów „po ludzku nie przebiega", a „kobiety są traktowane przedmiotowo i upokarzane"[51]. Podkreślają także absurd towarzyszący dyskursowi osób decyzyjnych, które powzięły działania mające na celu zaostrzenie ustawy z 1993 roku. Wskazują, że są to mężczyźni korzystający ze sformułowań, iż w przypadku ciężkich wad płodu bądź legislacyjnego nakazu urodzenia, gdzie do zapłodnienia doszło w wyniku przestępstwa – „zaciśnie zęby i zniesie to po męsku", „jako Polak i katolik potrafi to zdzierżyć", „wytrzyma także to"[52].

Myślę, że jednak dopiero *Nikt się nie rodzi kobietą* stanowi jednoznaczną enuncjację ideową, w której autorka czerpie z dzieła jednej z matek orientacji feministycznej – Simone de Beauvoir[53]. W tym utworze 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. Wprowadzenie do utworu jest przybliżeniem, krótkim streszczeniem, tego co napotykają młodzi ludzie wraz z momentem narodzin:

> Niewinne początki ukryte w kolorach,
> zabawkach, pochwałach, rolach i pozorach,
> imadła, widziadła, zwierciadła, zaklęcia
> tak dziecko dostało różowe objęcia…

Należy podkreślić, że poprzez określenie koloru w powyższym wersie, wiemy już, że autorka będzie odnosiła się do płci żeńskiej. Co ciekawe, ten podział został wprowadzony w latach czterdziestych XX wieku w Ameryce, na potrzebę działań marketingowych[54]. Ponadto analiza portali internetowych dowodzi, że kolorowi różowemu przypisuje się takie cechy osobowe, jak „współczucie, skłonność do

[51] Tamże, 165.

[52] Tamże, 169.

[53] O wkładzie w rozwój myśli feministycznej francuskiej filozofki, nie tylko w ujęciu ogólnoświatowym, ale też polskim, świadczy fakt, że jednym z pierwszych polskich zbiorów w całości poświęconym badaniom feministycznym jest książka z 1982 roku, którą Teresa Hołówka zatytułowała w ten sam sposób, co Simone de Beauvoir – *Nikt nie rodzi się kobietą*, red. i tłum. Teresa Hołówka (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1982).

[54] Karolina Kwak, „Edukacja polonistyczna a równość, czyli gender w szkole podstawowej", w: *Przyszłość edukacji – edukacja przyszłości*, red. Wojciech Welskop (Łódź: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Biznesu i Nauk o Zdrowiu w Łodzi, 2014), 61.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

wzruszeń"[55]. Wobec tego trzeba zadać pytanie: skąd biorą się wzorce kulturowe rzutujące na przyszłość młodych ludzi? Odpowiedź znajdziemy w tekście Sherry B. Ortner (tłum. 1982), która interpretując fragmenty dotyczącą biologii w *Drugiej płci*, wyjaśnia:

> […] ciało kobiety zdaje się skazywać ją na zwyczajne reprodukowanie życia, gdy ciało mężczyzny, pozbawione naturalnych funkcji kreatywnych musi (lub przynajmniej może) wykazywać się twórczością zewnętrzną, „sztuczną", dokonywaną poprzez technikę i symbole. Mężczyzna produkuje przedmioty względnie trwałe, wieczne i transcendentne, kobieta natomiast produkuje innych śmiertelników[56].

Nie dziwi więc, że lalka jest przeznaczona do zabawy dla dziewczynek, których zresztą atrybutem często staje się dziecięcy wózek, co obrazowo wyjaśnia im, do jakiej roli są socjalizowane. Warto zaznaczyć, że zauważają to także inne artystki; np. Marta Frej dzięki swym memom skoncentrowała się na obśmianiu m.in. wtłaczania dziewczynkom stereotypowych ról społecznych[57]. Widzimy więc, że kultura ukierunkowuje dziecko – musi ono być gotowe do pełnienia konkretnych funkcji, ogrywania określonych postaw, jeżeli chce mieścić się w standardowych ramach kulturowych i to właśnie o nich śpiewa Maria Sadowska w refrenie:

> Raz fartuch ma w mące,
> raz halkę w koronce,
> dla dzieci podomka,
> dla szefa garsonka

Kobieta nie ma swego miejsca w świecie, a przynajmniej nie zostało ono przez nią wybrane. W męskim ładzie społecznym musi się podporządkować i dostosować do konkretnej sytuacji, nigdy nie decyduje, bowiem jej ciało zostało przypisane do konkretnego stroju, sposobu zachowania, wymogów. Kultura doprowadza do tego, że wraz z naszym ciałem zostajemy zdefiniowani jako ludzie

[55] Tamże.

[56] Sherry B. Ortner, „Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak «natura» do «kultury»", w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, red. i tłum. Teresa Hołówko (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1982), 122.

[57] Justyna Budzińska, „Memy Marty Frej jako projekt krytyczno-tożsamościowy", *Sensus Historiae* 2017, nr 2: 147.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

(płeć, rasa i inne podziały). W związku z tym zostajemy wpisani w relację władzy, bowiem to nasza cielesność mówi o tożsamości. Mamy do czynienia z „mechanizmem zniewalania ciał" i to właśnie uzmysławia nam artystka zainspirowana francuską filozofką. Fundamentem poskramiania, oswajania czy przygłuszania jest spojrzenie – dzięki niemu jednostka zostaje opanowana i nie wiadomo, w którym momencie staje się zakładniczką systemu[58]. Maria Sadowska w analizowanym utworze sprytnie i celnie łączy wiele obszarów, o których śpiewa nie tylko z kobiecej perspektywy, ale też jako obserwatorka życia społecznego, poruszająca się nadal w myśli feministycznej. Przykładem tego jest powiązanie strefy prywatnej i publicznej, co od lat jest, w ujęciu politycznym, niezrealizowanym postulatem feministek:

> Wręcz lubi to miejsce w słusznym drugim rzędzie,
> wszak głową rodziny i państwa nie będzie

Kobieta nie ma więc realnej władzy, gdyż jest zawsze powiązana z polityką, którą rozumiem jako pojęcie wszechobecne, symbolizujące męską dominację[59]. Potwierdzeniem jest poruszana w albumie i w tym artykule przy interpretacji utworu *Pole walki* – kwestia aborcja, a właściwie problem braku możliwości jej dokonania; jak stwierdza Kate Millet: „Patriarchalne ustawodawstwo odmawia kobietom prawa do dysponowania własnym ciałem, co zmusza je do pokątnego przerywania ciąży"[60]. Sądzę, że na pytanie, dlaczego mamy do czynienia z takim stanem rzeczy, najlepiej odpowiada sama artystka, przytaczając nakazy, które słyszą dziewczęta od najmłodszych lat. Z jej obserwacji wynika, że nie mogą one śmiać się zbyt głośno, chodzić po drzewach, złościć się i muszą być pokorne – w opozycji znajdują się chłopcy, którzy mogą pozwolić sobie na te formy zabawy, zachowań. Myślę, że znowu należy podkreślić, że Maria Sadowska skonstruowała projekt (przez to słowo rozumiem film oraz płytę), który został przedstawiony w latach 2012–2013. Nie miał więc związku z kobiecym zrywem i nie

[58] Izabela Kowalczyk, *Ciało i władza: polska sztuka krytyczna lat 90* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2002), 16–17.

[59] Pierzchalski, *Polityczność*.

[60] Kate Millet, „Polityka płci", w: *Nikt nie rodzi się kobietą*, red. i tłum. Teresa Hołówko (Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1982), 84.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

został skomponowany, gdyż akurat w tym okresie feminizm jest „modnym tematem", mogę więc podtrzymać moją tezę o zaangażowaniu, swobodnym poruszaniu się w myśli feministycznej, a także świadomym korzystaniu z dzieł matek tej orientacji. Taki stan rzecz wiąże się z tym, że nie tylko twórczość autorki mogę rozumieć jako zaangażowaną w tematykę społeczną, kobiecą, ale też tłumaczy, że dokonałem odpowiedniego wyboru dotyczącego feministycznej metodologii, która umożliwia holistyczne poznanie w przypadku dzieł Marii Sadowskiej.

Podsumowanie

Ponadprzeciętny wymiar zaprezentowanych utworów zostaje jeszcze mocniej wyeksponowany dzięki ostatniej piosence z płyty *Dzień kobiet*, o nieprzypadkowym tytule *Coda*:

> Teraz zmiana będzie grana,
> bo nadchodzi rewolucja.
> Już nie będę tańczyć sama.
> Wolność i redystrybucja.

Wydaje się, że przytoczone słowa konsolidują wszystkie podjęte przez artystkę myśli, ideologie, ideały, będące jednocześnie twórczą przepowiednią. Maria Sadowska dzięki zaprezentowanej symbolice oraz uwydatnieniu wiedzy, obycia z dziełami matek feminizmu, zrozumieniu mechanizmów społecznych, unaocznieniu niepopularnych problemów i odwadze niesie za sobą wyjątkowe, autorskie przesłanie. Sądzę, że *Coda* stanowi odpowiednie podsumowanie płyty i artykułu ogólnie. Jest ona bowiem odwołaniem się do wielu koncepcji podjętych we wcześniejszych utworach – siostrzeństwo, samostanowienie, czy sprawiedliwy podział dóbr wspólnych. Poruszono w niej także wątek rewolucji w ujęciu kobiecym, który ukazuje autobiograficzność tekstów. Ponadto pozwala on na uchwycenie nieprzerwanie podkreślanej polskiej perspektywy w twórczości Marii Sadowskiej, co raz jeszcze uzewnętrznia świadomość formułowanego przekazu.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

Bibliografia

Budzińska, Justyna. „Memy Marty Frej jako projekt krytyczno-tożsamościowy". *Sensus Historiae* 2017, nr 2: 131–154.

Chałubiński, Mirosław. „Polityka, Kościół, Aborcja". W: *Polityka i Aborcja*, red. Mirosław Chałubiński, 89–149. Warszawa: Agencja Scholar, 1994.

Federici, Silvia. „Kapitał a płeć". *Praktyka Teoretyczna* 2017, nr 3: 196–212.

Gawłowska Sylwia. „W kręgu polskiej piosenki autorskiej – twórczość Grzegorza Ciechowskiego". Rozprawa doktorska, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, 2018.

Gnoiński, Leszek. *Każda z nas może być feministką*. https://www.miastokobiet.pl/maria-sadowskakazda-z-nas-moze-byc-feministka. Dostęp: 20.05.2021.

Graff, Agnieszka. *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008.

Graff, Agnieszka. *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011.

Hannam, June. *Feminizm*, tłum. Agnieszka Kaflińska. Poznań: Zysk i S-ka, 2010.

Higonnet, Margaret. „Literaturoznawstwo porównawcze z perspektywy feministycznej". W: *Niewspółmierność perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. Tomasz Bilczewski, 376–396. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

Irigaray, Luce. *Ciało w ciało z matką*, tłum. Agata Araszkiewicz. Kraków: Wydawnictwo eFKa, 2000.

Iwasiów, Inga. *Parafrazy i reinterpretacje. Wykład z teorii i praktyki czytania*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004.

Janion, Maria. *Kobiety i duch inności*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1994.

Janion, Maria. *Solidarność. Wielki zbiorowy obowiązek kobiet*. https://oko.press/prof-maria-janion-demokracja-w-polsce-jest-rodzaju-meskiego. Dostęp: 20.05.2021.

Kiec, Izolda. *W szarej sukience. Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości*. Warszawa: Agencja Scholar, 2013.

Kopciewicz, Lucyna. „Dzień kobiet w doświadczeniach kobiet i mężczyzn". *Kultura i Społeczeństwo* 2012, nr 4: 61–81.

Kowalczyk, Izabela. *Ciało i władza: polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2004.

Kraskowska, Ewa. „Kilka uwag na temat powieści kobiecej". W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, t. 2, red. Anna Nasiłowska, 235–249. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2011.

Kwak, Karolina. „Edukacja polonistyczna a równość, czyli gender w szkole podstawowej". W: *Przyszłość edukacji – edukacja przyszłości*, red. Wojciech Welskop, 61–68. Łódź: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Biznesu i Nauk o Zdrowiu w Łodzi, 2014.

Majewska, Ewa. *Tramwaj zwany uznaniem. Feminizm i solidarność po neoliberalizmie*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2017.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

Melosik, Zbyszko. *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*. Poznań – Toruń: Edytor, 1996.

Millet, Kate. „Polityka płci". W: *Nikt nie rodzi się kobietą*, red. Teresa Hołówko, 58–111. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1982.

Pierzchalski, Filip. „Polityczność polskiej muzyki feministycznej". W: *Feminizm po polsku*, red. Filip Pierzchalski, Katarzyna Smyczyńska, Ewa Maria Szatlach, Katarzyna Gębarowska, 19–75. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2011.

Ruksza, Stanisław. *Ikoniczne plakaty na ulicach Szczecina mówią: NIE łamaniu praw kobiet*. https://trafo.art/barbara-krugertwoje-cialo-to-pole-walki. Dostęp: 20.05.2021.

Ruksz, Stanisław. *Barbara Kruger Twoje ciało to pole walki*. https://sztukapubliczna.pl/pl/twoje-cialo-to-pole-walki-barbara-kruger/czytaj/104. Dostęp: 20.05.2021.

Sadowska, Maria. *Dzień kobiet*. Warszawa: Studio „Młodzi i Film" im. Andrzeja Munka. 1 płyta DVD, 2012.

Sadowska, Maria. *Spis treści*, [CD], Warszawa: Sony Music, 2009.

Sadowska, Maria. *Dzień kobiet*, [CD1], Warszawa: Fonografika, 2013.

Ortner, Sherry B. „Czy kobieta ma się tak do mężczyzny, jak «natura» do «kultury»". W: *Nikt nie rodzi się kobietą*, red. i tłum. Teresa Hołówko, 112–141. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1982.

Smith, Sidonie, Julia Watson. *Wprowadzenie: koncepcje podmiotowości w kobiecych praktykach autobiograficznych*. W: *Teorie wywrotowe*, red. Agnieszka Gajewska, 33–104. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.

Showalter, Elaine. „Krytyka Feministyczna na bezdrożach". Tłum. Izabela Kalinowska-Blackwood. *Teksty Drugie* 1993, nr 4/5/6: 115–146.

Spivak, Gayatri Chakravorty. „Czy podporządkowani inni mogą przemówić?". Tłum. Ewa Majewska. *Krytyka Polityczna* 2011, nr 24–25: 196–239.

Szczuka, Kazimiera. *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków: Wydawnictwo eFKA, 2001.

Szczuka, Kazimiera, Katarzyna Bratkowska. *Duża książka o aborcji*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2011.

Świerkosz, Monika. „Barbarzyńca, klasyk i…feministka. Jak płeć problematyzuje dyskusje o tradycyjnej literaturze?". *Ruch Literacki* 2015, nr 2: 205–218.

Tarkowski, Krzysztof. „Polskie literaturoznawstwo ujmowane przez pryzmat stanowiska Stanleya Fisha". *Przestrzenie Teorii* 2016, nr 25: 349–360.

Tong, Rosemarie Putnam. *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.

Wejbert-Wąsiewicz, Ewelina. „Niepokorne reżyserki kina polskiego". W: *Niepokorne – buntowniczki – reformatorki*, red. Inga B. Kuźma, Izabela Desperak, 253–263. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016.

Wiśniewska, Agnieszka. *Sadowska: Rewolucja kobiet.* https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/sadowska-rewolucja-kobiet. Dostęp: 20.05.2021.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

Wiśniewska, Agnieszka. *Kobieta z megafonem*. https://krytykapolityczna.pl/kultura//film/kobieta-z-megafonem/2013. Dostęp: 20.05.2021.

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: 141–156.

Ziewiec, Klaudia. „Susan Sontag — zapomniana matka?". *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 2013, nr 21: 199–213.

Summary

"Where is my revolution" – the world in the eyes and works of Maria Sadowska

Reviewed is a selection of works composed by woman artist composer and songstress Maria Sadowska. These include songs from the "Women's Day" record and from a film of the same title, as well as "Revolution" from the "Table of Contents" album. Due to the method of interpretation I use, the criticism is feminist. I selected precisely these said works for study mainly because the artist has been largely inspired by mothers of feminist thought, such as Susan Sontag, Barbara Kruger and Simone de Beauvoir. The topics touched upon by the artist definitely fall within the interests of feminist criticism. And I hope that taking up the subject of feminism in this context is a timely response to current public interest.

Keywords: Maria Sadowska, feminism, revolution, woman, music, film

Zusammenfassung

„Wo ist meine Revolution?" – die Welt mit den Augen einer Künstlerin. Über das Schaffen von Maria Sadowska

Das Ziel des Artikels ist es, das ausgewählte Werk von Maria Sadowska zu präsentieren und zu besprechen. Dabei handelt es sich um Songs, die aus der Platte *Frauentag* und dem gleichnamigen Film stammen, sowie um ein Musikwerk *Revolution*, das im Album *Inhaltsverzeichnis* enthalten ist. In Bezug auf die Art der zitierten Materialien ist die von mir zur Interpretation verwandte Methodik die feministische Kritik. Einer der Hauptgründe für die Auswahl der angeführten Werke und für die Forschungsperspektive ist, dass sich die Künstlerin von Gründerinnen feministischen Denkens inspiriert, wie u. a. Susan Sontag, Barbara Kruger

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 04:36:25

oder Simone de Beauvoir, und dass die von ihr aufgeworfenen Fäden definitiv in das Forschungsfeld feministischer Kritik fallen. Ich werde auch herausfinden, ob die Zuwendung zum Feminismus das Ergebnis einer sozialen Auflehnung ist.

Schlüsselworte: Maria Sadowska, Feminismus, Revolution, Frau, Musik, Film

Information about Author:

PIOTR SIEŃKO, PhD student at the Faculty of Literary Studies of Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz; address for correspondence: Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz, Faculty of Literary Studies, 10 Jagiellońska Street, 85-067 Bydgoszcz; e-mail: piotr.sienko@byd.pl

(cc) BY-NC-ND