

Zeszyty

#47

Artystyczne

Rezonanse
emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce



ZA

Rezonanse emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce

Dagmara Rode

Uniwersytet Łódzki

University of Lodz

Feministyczna badaczka filmu i mediów i aktywistka, adiunktka w Katedrze Informatologii i Bibliologii Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka książki o twórczości Dereka Jarmana oraz artykułów i rozdziałów na temat sztuki feministycznej, aktywizmu feministycznego, filmu dokumentalnego, filmu eksperymentalnego i sztuki wideo. Jej bieżące zainteresowania badawcze koncentrują się wokół problematyki proaborcyjnego aktywizmu medialnego. Członkini anarchofeministycznego kolektywu Manifa Łódź.

#sprzeciwpolek: animacja dla (prawa do) aborcji

Abstrakt

Sztuka feministyczna i, szerzej, sztuka kobiet, często powstaje na marginesie świata sztuki, nierzadko w kontekście działań aktywistycznych. Równie często zdarza się, że nie staje się ona przedmiotem badawczej uwagi ani nie trafia do archiwum. Celem niniejszego artykułu jest włączenie w refleksję nad polską sztuką feministyczną zbiorowej animowanej realizacji *#sprzeciwpolek*, która powstała jako spontaniczna, artystyczna odpowiedź na zaostrzający zakaz aborcji wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 22 października 2020. Animacja analizowana jest pod kątem pojawiających się w niej dyskursów okołoaaborcyjnych oraz sposobów reprezentowania aborcji, w jakie jest uwikłana. Obrazy i język, którymi operuje *#sprzeciwpolek*, dalekie są nie tylko od antyaborcyjnej propagandy, ale i głównonurtowych reprezentacji aborcji. Komunikują różne emocje (strach, bezsilność, wściekłość, smutek) i odwołują się do różnych cielesnych doświadczeń. Tym samym łączą odmienne sposoby mówienia o przerywaniu ciąży, budując wielogłosową, emocjonalnie nacechowaną wypowiedź. Artykułuję również potrzebę bycia razem i wzajemnej pomocy. Zakończenie tekstu proponuje, odwołując się do koncepcji afektywnej solidarności Clare Hemmings, sposób odczytania *#sprzeciwupolek* jako pracy feministycznej.

Słowa kluczowe: *#sprzeciwpolek*, sztuka feministyczna, animacja zaangażowana społecznie, aktywizm feministyczny, aborcja

#sprzeciwpolek: Animation for the (Right to) Abortion

Abstract

Feminist art, and women's art more broadly, is frequently produced on the margins of the art world, often in the context of activist work. Just as often, it fails to receive scholarly attention or find its way into the archives. This article aims to incorporate the collective animation *#sprzeciwpolek* into reflections on Polish feminist art. Created as a spontaneous artistic response to the Constitutional Tribunal's ruling of October 22, 2020 that tightened the ban on abortion, the animation is analysed in terms of the discourses surrounding abortion that it contains, as well as the ways of representing abortion with which it is entangled. The images and language employed in *#sprzeciwpolek* differ from both anti-abortion propaganda and mainstream representations of abortion. They convey a range of emotions (fear, powerlessness, rage, sadness) and refer to various bodily experiences. They bring together diverse ways of talking about abortion, creating a multi-voiced, emotionally charged statement. They also articulate the need to stand together and to support each other. The conclusion proposes reading *#sprzeciwpolek* as a feminist work by drawing on Clare Hemmings' concept of affective solidarity.

Keywords: *#sprzeciwpolek*, feminist art, socially engaged animation, feminist activism, abortion

#sprzeciwpolek: animacja dla (prawa do) aborcji

Dagmara Rode

Uniwersytet Łódzki

ORCID 0000-0002-7339-9492

Zeszyty Artystyczne

nr 1 (47)/2025, s. 96–114

DOI 10.48239/ISSN123266824705

Oczywistością jest dziś stwierdzenie, że historia sztuki kobiet i sztuki feministycznej pełna jest luk – dzieł i artystek zapomnianych, nieobecnych w pamięci i w archiwach. Prace tworzone na marginesie, kontestujące funkcjonowanie (patriarchalnego) art establishmentu, często uwikłane w polityczną doraźność i wyrastające z praktyk ruchu feministycznego, nieopisane i nieudokumentowane, nierzadko na marginesie pozostają. Ich efemeryczny, podporządkowany aktywistycznym celom charakter utrudnia odnalezienie ich po latach, skontekstualizowanie i wpisanie w historyczną opowieść o feministycznych działaniach w obszarze sztuki i ruchów społecznych. Stąd zamysł niniejszego artykułu, którego intencją jest włączenie w refleksję o sztuce feministycznej jednej z realizacji artystycznych powstałych jako spontaniczne odpowiedzi na wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 22 października 2020 roku, który uznał niekonstytucyjność jednej z trzech przesłanek wykonywania legalnej aborcji¹.

Będąca przedmiotem mojego zainteresowania animacja *#sprzeciwpolek* to powstała w niezwykle krótkim czasie – 48 godzin – praca zbiorowa, zrealizowana przez 49 osób związanych z Katedrą Animacji Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi². Zaczęło się od postu Weroniki

1 Informacje o innych artystycznych wyrazach sprzeciwu, odnotowane „na gorąco” (po czterech dniach protestów) można znaleźć w tekście: Julia Właszczyk, Strajk Kobiet: Artyści, którzy wspierają protesty, *Vogue*, 26.10.2020, <https://www.vogue.pl/a/strajk-kobiet-artysci-ktorzy-wspieraja-protesty> (2.02.2025).

2 W informacjach towarzyszących upowszechnianiu pracy w mediach społecznościowych można było przeczytać, że to realizacja studentek i studentów. Wśród wymienionych autorek i autorów można jednak znaleźć także osoby związane z Katedrą Animacji w innym charakterze (kadra Szkoły Filmowej oraz absolwentki). Osoby wymienione jako animatorki i animatorzy to: Kasia Adamkiewicz, Weronika Althamer, Marcin Arcimowicz, Julia Benedyktowicz, Ala Błaszczczyńska, Klaudia Bochniak,

Szamy w facebookowej grupie, który przyciągnął uwagę kilkudziesięciu osób. Na spotkaniu *online* ustalono zasady współpracy, następnie zaś wymieniano się informacjami o wybranych przez siebie hasłach, aby uniknąć powtórzeń. Obyło się bez dłuższych dyskusji o bieżącej sytuacji czy aborcji w ogóle – uczestników i uczestniczki połączyły silne emocje i potrzeba bycia razem³. W opisie produkcji autorki i autorzy deklarują:

Poruszeni i załamani sytuacją w naszym kraju, my, grupa studentek i studentów katedry animacji Łódzkiej Szkoły Filmowej postanowiliśmy działać. Wyrażamy zdecydowany sprzeciw wobec wydarzeń ostatnich dni, kiedy to w tym wyjątkowo trudnym dla wszystkich pandemicznym okresie przepchnięty został tak haniebny wyrok ograniczający w Polsce prawo do aborcji z uwagi na ciężką wadę płodu. Wiemy, że wiele i wielu z nas się teraz boi – chcemy więc wyrazić jedność w słusznej sprawie. Zamiast stawiać kolejne mury, pragniemy budować coś ludzkiego. Mamy nadzieję, że przyczynimy się do przechylenia tej szali. Zachęcamy wszystkie osoby ze środowisk artystycznych i nie tylko do wyrażania swojego sprzeciwu i odważnego działania, pomimo trudnego czasu. Bądźmy w tym razem⁴.

Interwencyjny charakter, wynikający z potrzeby natychmiastowej odpowiedzi na orzeczenie Trybunału Konstytucyjnego, odcisnął się na kształcie artystycznym realizacji. Nieco ponad ośmiominutowa animacja składa się z kilkudziesięciu krótkich segmentów, które spaja jako lejtmotyw obraz błyskawicy⁵ – znaku Ogólnopolskiego Strajku Kobiet, często wykorzystywanego podczas demonstracji w 2020 roku. Poszczególne części posługują się obrazami – najczęściej uproszczonymi i w dużym stopniu symbolicznymi – i krótkimi tekstami, które

Agnieszka Borowa, Zofia Dąbrowska, Ula Domańska, Asia Dudek, Natalia Durszewicz, Mateusz Frank, Asia Jasińska, Bogna Kowalczyk, Natalia Krawczuk, Beata Krzempek, Anita Kwiatkowska-Naqvi, Marta Magnuska, Kasia Małyшко, Julia Marchowska, Marta Michalik, Weronika Michel, Piotr Milczarek, Maria Nitek, Karina Paciorkowska, Ala Palechowska, Nikodem Płaczek, Zuzia Puszkarcz, Yelisaveta Py-smak, Szymon Ruczyński, Marcin Senderowicz, Kuba Siedlecki, Karolina Specht, Zuzanna Stach, Ola Szmida, Zuzanna Szor, Weronika Szyma, Sara Szymańska, Asia Trejter, Marcjanna Urbańska, Pola Włodarczyk, Paulina Ziółkowska, Izumi Yoshida, Bogusz Żelech, Kacha Bińko, Joanna Szlembarska, Maja Minic. Pracę zmontowała Natalia Spychała, a muzykę skomponował Pimon Lekler.

3 Wywiad badawczy z Zuzanną Szor, przeprowadzony przez autorkę 1.02.2025.

4 Sprzeciw Polek, „#sprzeciwpolek // #polish_women_resistance”, *YouTube*, 26.10.2025, https://www.youtube.com/watch?v=Vf_M18i2XUg (2.02.2025). Pisownia oryginalna.

5 Będąca symbolem OSK błyskawica została zaprojektowana przez graficzkę Olę Jasionowską, która ten wybór uzasadniała skojarzeniem ze znakiem ostrzeżenia. W roku 2020 pojawiły się zarzuty o czerpanie z imaginariusz nazistowski. W dyskusjach wymieniano szereg innych skojarzeń ze znakiem błyskawicy.

dobrze nadałyby się do wykrzyczenia podczas demonstracji lub wykorzystania na transparencie.

Już samo przeznaczenie pracy – zbiorowej wypowiedzi mającej wyrazić sprzeciw i zbudować wspólnotę osób podobnie myślących i czujących – podpowiada, by sytuować tę realizację wobec długiej tradycji filmów i wideo realizowanych przez feministyczne aktywistki jako narzędzia mobilizacji i organizacji ruchu. W przypadku *#sprzeciwupolek* jest to tym ciekawsze, że pomysł zrodził się wśród osób niekoniecznie związanych ze środowiskami aktywistycznymi; decyzja TK była tak bulwersująca, że reakcje na nią znacząco wykroczyły poza wcześniej funkcjonujące środowiska *pro-choice/pro-abo*⁶. Zgodnie z rozpoznaniem Ewy Majewskiej, która podkreśla rolę taktyk „słabego oporu”, wykorzystujących drobne, codzienne gesty w protestach przeciwko zakazowi aborcji⁷, osoby zaangażowane w tworzenie animacji sięgnęły po to, w czym się specjalizują⁸. Ten właśnie doraźny i wspólnotowy kształt działań pozwala moim zdaniem włączyć *#sprzeciwupolek* w rozważania o sztuce feministycznej, choć być może nie wszystkie autorki i nie wszyscy autorzy wideo zgodzą się z taką klasyfikacją.

Poszczególne sekwencje są bardzo zróżnicowane zarówno pod względem wykorzystanych technik animacyjnych, jak i sposobów podejścia do wyroku TK. W warstwie tekstowej i obrazowej pojawiają się elementy różnych dyskursów aborcyjnych. Nie składają się one na spójną i jednoznaczną wypowiedź, choć wyrażają, w intencji autorek i autorów, jedność w obliczu przerażającej rzeczywistości. Wielogłosowość animacji, wynikająca z wyartykułowania wielu odmiennych jednostkowych perspektyw, jest w świetle interpretacji feministycznej zaletą – *#sprzeciwupolek* nie ujednolica odpowiedzi na niesprawiedliwe prawo, ale pozwala na wypowiedzenie różnych stanowisk.

6 Używam tu obu określeń, by podkreślić zróżnicowanie ruchów na rzecz prawa i dostępu do aborcji. Określenie *pro-choice* sugeruje strategię odwołującą się przede wszystkim do praw człowieka i kategorii wyboru, zaś *pro-abo* – budowanie argumentacji w oparciu o doświadczenie, wpisywanie przerywania ciąży w dyskurs o zdrowiu i działaniu na rzecz dostępu, a także zapewnianie dostępu do aborcji w sytuacjach, w których jest ona nielegalna lub niedostępna.

7 Ewa Majewska, „Słaby opór i siła bezsilnych. #Czarnyprotest kobiet w Polsce 2016,” *Praktyka Teoretyczna*, 10.11.2016, <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/ewa-majewska-saby-opor-i-sila-bezsilnych-czarnyprotest-kobiet-w-polsce-2016/> (2.02.2025).

8 Biorąc pod uwagę warunki epidemiczne, ta forma protestu była także bezpieczniejsza. Zob. Thomas Martinelli, „An animated resistance: How Polish filmmakers are using arts in defense of women's rights” (wywiad z Weroniką Szymą i Kariną Paciorkowską, *il manifesto. Global Edition*, 22.12.2020, <https://global.ilmanifesto.it/an-animated-resistance-how-polish-filmmakers-are-using-arts-in-defense-of-womens-rights> (2.02.2025).

W niniejszym artykule zamierzam przyrzeć się animacji #sprzeciwpolek pod kątem pojawiających się w niej sposobów reprezentowania aborcji oraz dyskursów okołaborcyjnych, w jakie jest uwikłana. W zakończeniu wskażę, odwołując się do koncepcji afektywnej solidarności Clare Hemmings, dlaczego #sprzeciwpolek jako całość można odczytywać jako pracę feministyczną. Zanim przejdę do analizy samej realizacji, zarysuję kontekst jej powstania oraz problematykę związaną z audiowizualnymi reprezentacjami aborcji.

Protesty przeciwko wyrokowi TK były jednymi z największych w potransformacyjnej historii Polski, jeśli spojrzymy na liczby osób uczestniczących w spontanicznych i nielegalnych z uwagi na pandemiczne ograniczenia demonstracjach. Rozlewały się w przestrzeniach mediów społecznościowych: transmisje wydarzeń ulicznych, udostępnienia newsów, nakładki na zdjęcia profilowe czy „strajkowe” obrazy w tle, wreszcie cyrkulujące niczym memy fotografie transparentów (często z elementami specyficznie polskiego *netlore'u*), podkreślające *continuum online/offline*, tak charakterystyczne dla cyfrowego feminizmu⁹. Wszystkie te działania miały wspólny rys: mimo pewnej karnawalizacji form protestów, wyrażały wściekłość i gniew. Nie bez kozery Ogólnopolski Strajk Kobiet rozpoczął demonstracje pod hasłem „Wypierdalać!”, które chwilę później zostało wyjaśnione w kategoriach programu politycznego¹⁰.

Wprowadzanie ustawy antyaborcyjnej w roku 1993¹¹ również zrodziło ruch protestu, z którego wyrósł szereg inicjatyw kształtującego się po przełomie

9 O continuum online/offline pisze w tekście poświęconym Czarnemu Protestowi Anna Nacher, zob. „#BlackProtest from the web to the streets and back: Feminist digital activism in Poland and narrative potential of the hashtag,” *European Journal of Women's Studies* 28 nr 2 (2021).

10 „Wypierdalać! to nie wulgaryzm, tylko program polityczny. Myślę, że to co widzimy na ulicach, pod kuriami biskupów, kościołami, domami polityków i polityczek pokazuje nie tylko nowy dyskurs, nowy język, ale radykalnie nowy paradygmat polityki. Niech nas nie myli często używana druga osoba liczby pojedynczej. Ten imperatyw skierowany jest do realnie obowiązującego obecnie w Polsce przemocowego systemu politycznego: do patriarchy, również jego łagodniejszej formy – paternalizmu. Nic już nie będzie takie jak dawniej. Wypierdalać!” Danuta Kuroń, Facebook, 25.10.20, [https://www.facebook.com/danuta.kuron/posts/pfbid0cNghLcZqRdrigs3aakQf9TLcrGv7YCw27SFW7KJXpEponiq1nGdYvuadAXNFvTBKl\(2.02.25\)](https://www.facebook.com/danuta.kuron/posts/pfbid0cNghLcZqRdrigs3aakQf9TLcrGv7YCw27SFW7KJXpEponiq1nGdYvuadAXNFvTBKl(2.02.25))

11 Źródła ustawy antyaborcyjnej oraz okoliczności jej wprowadzenia opisuje w brawurowej pracy *Aborcja i demokracja. Przeciw-historia Polski 1956-1993* Marcin Kościelniak; jej lektura pozwala przewartościować wiele powszechnie przyjętych sądów oraz symboli. Zob. Marcin Kościelniak, *Aborcja i demokracja. Przeciw-historia Polski 1956-1993* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2024).

1989 roku ruchu feministycznego. „Przegrana walka o język”¹² i ideologiczna przewaga katolickiej prawicy zepchnęły argumentację za prawem do aborcji do niszy, z której przez lata prób nie zdołała się wydostać. Zmiana, przynajmniej jeśli chodzi o masowość protestów, przyszła w roku 2016, kiedy na fali sprzeciwu wobec uznawanych za niedemokratyczne działań rządu Prawa i Sprawiedliwości, wzburzenie wywołał projekt zaostrenia ustawy antyaborcyjnej. Czarny Protest i kolejne mobilizacje zwiastowały nie tylko pojawienie się nowych grup i organizacji feministycznych, ale i wprowadziły przerywanie ciąży jako temat publicznej dyskusji na innych niż dotychczas zasadach¹³. Wraz z konsekwentnymi działaniami aktywistek aborcyjnych¹⁴, protesty stanowiły żyzne podglebie materializujących się w ostatnich latach zmian w dyskursie.

Zmiany te widać było w roku 2020 na demonstracjach i w treściach rozprzestrzeniających się w mediach społecznościowych – aborcja była w nich dyskutowana za pomocą memów z ich skrótowością i prześmiewczością, osobistych historii i numeru do Aborcji bez Granic¹⁵, bez odwoływania się do teologicznych czy moralnych argumentów. Dobrze koresponduje to z charakterem animacji, którą będę poniżej analizować – jej poszczególne segmenty śmiało mogłyby pełnić funkcję mema¹⁶, a ona sama została zrealizowana z przeznaczeniem do udostępniania w social mediach. Dopiero później przyszła idea festiwalowej dystrybucji jako sposobu upowszechniania wiedzy o sytuacji w Polsce za granicą¹⁷.

12 Faza, jaką Agnieszka Graff opisała antyaborcyjny dyskurs, który w latach 90. XX wieku zdominował polską sferę publiczną i który wyparł neutralną, medyczną terminologię na rzecz nacechowanych emocjonalnie określeń, personifikujących płód i oddzielających go od osoby w ciąży, a zabieg przerywania ciąży traktujących jak morderstwo. Zob. Agnieszka Graff, *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2005).

13 Elżbieta Korolczuk, „Odzyskiwanie języka, czyli jak zmieniła się debata o aborcji w kontekście Czarnych Protestów i Strajków Kobiet,” w: *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, red. Elżbieta Korolczuk, Beata Kowalska, Jennifer Ramme, Claudia Snochowska-Gonzalez (Gdańsk: Europejskie Centrum Solidarności, 2019).

14 Istotną zmianą w aktywizmie związanym z prawem i dostępem do aborcji jest znaczące zwiększenie intensywności i widoczności działań pomocowych, mających na celu ułatwienie dostępu do pozasystemowego przerywania ciąży. Zob. np. Krystyna Dzwonkowska-Godula, „Samopomoc i samoobsługa aborcyjna w czasach niepewności,” *Kultura i Społeczeństwo* 66 nr 1 (2022).

15 Organizacja parasolowa, skupiająca grupy pomagające osobom mieszkającym w Polsce w uzyskaniu dostępu do aborcji poza granicami kraju.

16 Poszczególne realizacje były także jako samodzielne wideo udostępniane przez autorów i autorki. Zob. Wywiad badawczy z Zuzanną Szor...

17 Wywiad badawczy z Zuzanną Szor...

Obrazy, którymi operuje #sprzeciwpolek, dalekie są nie tylko od antyaborcyjnej propagandy, ale i głównonurtowych reprezentacji aborcji. Aborcja bywa w tekstach audiowizualnych elementem przemilczanym, nieobecnym w narracji; jeśli się pojawia, to w sposób nieadekwatny i stygmatyzujący. Choć trudno oczywiście mówić o jednolitości przedstawień przerywania ciąży – są one silnie zależne od historycznego i kulturowego kontekstu – można wskazać kilka cech, które często owe reprezentacje charakteryzują¹⁸. Mają one charakter stygmatyzujący – aborcja wiązana/utożsamiana jest z grzechem i surowo karana (i to nawet wtedy, jeśli była jedynie jedną z rozważanych możliwości), a także zdecydowanie częściej postrzegana jako wybór egoistyczny, podporządkowany interesowi osoby w ciąży, niż jako wybór wynikający z troski np. o już urodzone dzieci. Nie tylko zresztą motywacje i charakterystyka osób decydujących się na przerwanie ciąży są prezentowane w sposób nieodpowiadający dostępnym danym; problematyczne są także przedstawienia dostępu do aborcji. Procedura portretowana jest niewłaściwie, najczęściej jako niebezpieczna i obciążona dużym ryzykiem poważnych skutków ubocznych, choć przerwanie ciąży wykonane zgodnie ze współczesnymi standardami jest jednym z bezpieczniejszych zabiegów medycznych. Często ekranowe opowieści dziejące się w przeszłości prezentują nielegalne zabiegi, wykonywane w nie zawsze bezpiecznym podziemiu. Oparte na tym zrównanie nielegalnej aborcji z niebezpieczną aborcją jest wyrazem określonej ideologii, problematycznej zwłaszcza dziś, gdy najpowszechniejszym rodzajem aborcji jest aborcja farmakologiczna, która nie wymaga nadzoru lekarskiego.

Wizję aborcji jako niebezpiecznego i krwawego zabiegu skutecznie wzmacnia także propaganda antyaborcyjna, zwłaszcza jej nurt skoncentrowany na płodzie jako oddzielonej od osoby ciężarnej, upersonifikowanej jednostki. Doskonale znamy

18 Reprezentacje aborcji są przedmiotem licznych badań; szczególną rolę pełni tu skoncentrowany na kulturze USA projekt Advancing New Standards in Reproductive Health (ANSIRH, <https://www.ansirh.org>). Poniżej odwołuję się przede wszystkim do ustaleń przedstawionych w tekstach Stephanie Herold, Gretchen Sisson, „Hangers, Potions, and Pills: Abortion Procedures on American Television, 2008 to 2018,” *Women's Health Issues* 29 nr 6 (2019); Gretchen Sisson, Katrina Kimport, „Telling stories about abortion: abortion-related plots in American film and television, 1916–2013,” *Contraception* 89 nr 5 (2014); Gretchen Sisson, Katrina Kimport, „Facts and fictions: Characters seeking abortion on American television, 2005–2014,” *Contraception* 93 nr 5 (2016); analizy reprezentacji aborcji w polskiej kulturze popularnej ujawniają podobne wzorce, zob. Beata Łaciak, *Aborcja w polskich serialach. Tabuizacja i poprawność polityczna* (Warszawa: Instytut Spraw Publicznych 2016); Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, „Problematyka niechcianej ciąży i aborcji w polskim filmie. Ideologia, polityka, rzeczywistość,” *Sztuka i Dokumentacja* 25 (2018).

ukształtowane przez *Niemy krzyk* (*The Silent Scream*, reż. Jack Duane Dabner, 1984) opowieści o uciekających przed rozerwaniem płodach czy rozkawałkowanych „dzieciach”, do złudzenia przypominających noworodki czy bezpośrednio zwracających się do swoich „mam”¹⁹. *Niemy krzyk* już w latach 80. został zdemaskowany jako manipulacja²⁰, podobnie dzieje się dziś z krwawymi „wystawami” antyaborcyjnymi czy obrazami obwożonymi na tzw. płodobusach. Wiedza o manipulacji nie uodparnia jednak na oddziaływanie tych krwawych, drastycznych obrazów, zwłaszcza że towarzyszy im też inny nurt – „miękkich” obrazów antyaborcyjnych, które nie epatują przemocą, ale również operują obrazami płodów jako dzieci²¹.

Sformułowanie wizualnej odpowiedzi na tak zaprojektowaną propagandę jest trudne, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę, że zdarza się, że realizacje argumentujące za wyborem i prawem do przerywania ciąży niekiedy sięgają po problematyczne rozwiązania – jak choćby *Zdarzenie* (*L'Événement*, Audrey Diwan, 2021), które pokazuje drogę do nielegalnego przerywania ciąży we Francji lat sześćdziesiątych XX wieku. Przedstawienie aborcji jako śmiertelnie niebezpiecznej, krwawej i przerażająco bolesnej – nawet jeśli zgodne z historycznymi realiami – wzmacnia skojarzenie nielegalnej aborcji z niebezpieczną aborcją. Nadzieję na wytworzenie adekwatnego sposobu mówienia o aborcji z proaborcyjnego punktu widzenia dają aktywności grup takich jak Aborcyjny Dream Team w Polsce czy Shout Your Abortion w USA, skupionych na detabuizacji i normalizacji aborcji. Posty grup w social mediach i inne przekazy często wykorzystują radosne barwy czy błyszczące, mieniące się niczym brokat elementy; posługują się humorem i ironią, bywają prześmiewcze i memiarskie²².

19 Tego rodzaju manipulacje wpisują się w szerszy kontekst zmian w postrzeganiu ciąży, w szczególności eliminowania perspektywy i cielesności osoby ciężarnej, zob. Barbara Duden, *Disembodying Women. Perspectives on the Pregnancy and the Unborn*, tłum. Lee Hoinacki (Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press, 1993).

20 Zob. Rosalind Pollack Petchesky, „Fetal Images: The Power of Visual Culture in the Politics of Abortion,” *Feminist Studies* 13 nr 2 (1987).

21 Marta Zimniak-Hańajko, „Obrazy jako zasób polskich ruchów pro-life,” *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 32 (2022).

22 O dyskursywnym aktywizmie proaborcyjnym w Polsce szerzej w tekście Dagmara Rode, „»Abortion is OK.« Polish Digital Feminism: From Pro-Choice Advocacy to Pro-Abortion Activism”, w: *Abortion in International Popular Culture. The Decision Heard Round the World*, red. Brenda Boudreau, Kelli Malloy (Lanham – Boulder – New York – London: Lexington Books, 2025).

Na tym tle interesujące wydaje się, w jakie dyskursy uwikłane są poszczególne segmenty #sprzeciwupolek. Osoby zaangażowane w projekt były w różnym wieku, miały za sobą różne doświadczenia, różniły się wiedzą na temat polskiej rzeczywistości aborcyjnej²³ i zapewne także prezentowały różne poglądy na kwestie przerywania ciąży. W części były to osoby studiujące, można zatem założyć, że na ich percepcję aborcji wpływ miała obecna w praktyce szkolnej propaganda antyaborcyjna. Czy zatem ich wspólna realizacja uwikłana jest w dominujące wzorce reprezentacji aborcji? Jakie znaki i symbole wykorzystuje, jakimi językami mówi o aborcji, jakie dyskursy uwidacznia?

Przypomnijmy: #sprzeciwupolek składa się z kilkudziesięciu segmentów zrealizowanych w różnych technikach (jak animacja rysunkowa, animacja malarska, animacja komputerowa, animacja wycinankowa, animacja poklatkowa) przez uczestniczące w projekcie artystki i artystów, połączonych wspólnym motywem wizualnym. Otwierające i zamykające poszczególne segmenty obrazy błyskawicy płynnie zmieniają się jeden w drugi, co łagodzi przejścia między zróżnicowanymi estetycznie fragmentami (takie użycie błyskawicy miało ułatwić montaż²⁴ i zapewnić pewną estetyczną spójność²⁵). Hasła i obrazy wzmacniają się nawzajem, a wrażenie płynności pogłębia niepokojąca, hipnotyczna ścieżka dźwiękowa.

Błyskawica to nie jedyny wykorzystany w wideo symbol znany z najnowszych protestów przeciwko zakazowi aborcji. Pojawia się ona zresztą także w niektórych autorskich fragmentach – w jej kształt układa się środkowy palec wyciągnięty w wulgarnym geście albo wpisana jest sylwetka kobieca, to ona eksploduje w brzuchu, to w nią zamienia się odwirowany w palce embrion, to ona wreszcie wyznaczy „własną drogę”, którą jedna z wypowiadających się osób wybiera. W animacji pojawia się także wieszak – symbol niebezpiecznych aborcji, „przejęty” od ruchu *pro-choice* w USA, nie do końca skądinąd udanie, bowiem nie odwołuje się do polskiej rzeczywistości aborcyjnej pierwszych dekad XXI wieku. Wieszak ulega destrukcji (zostaje złamany jako symbol „tortur”, na które „państwo skazuje kobiety”, a w innym fragmencie – spłaszczony), ale także zwie-

23 Wywiad badawczy z Zuzanną Szor...

24 Rozwiązanie to wzorowane było na jednym z ćwiczeń wykonywanych podczas zajęć w Szkole Filmowej. Wywiad badawczy z Zuzanną Szor...

25 Martinelli, „An animated resistance...”

lokrotniony wypełnia jedną z błyskawic. Bardziej zakorzeniony w lokalnym kontekście jest obraz parasolek²⁶, na tle których pojawia się napis: „Polko! Nigdy nie będziesz szła sama” – hasło doskonale znane z demonstracji. Znajdziemy na ekranie także uproszczony rysunek macicy²⁷, która w *#sprzeciwpolek* staje się huśtawką, na której bujają się ksiądz i, najpewniej, polityk („Nie jestem waszym placem zabaw”). Taka para sylwetek pojawia się zresztą w wideo więcej niż raz (w ujęciu, w którym postać małej dziewczynki osaczają mężczyźni w koloratce i mężczyźni noszący krawat, a w haśle uwypuklone zostają wymienione wyżej zawody), podkreślając ścisły związek między Kościołem katolickim a sferą polityki w Polsce. Dwa segmenty posługują się frazą „piekło kobiet”; to odwołanie do kanonicznej książki Tadeusza Boya-Żeleńskiego z roku 1930. Nawiązanie to przypomina charakterystyczną cechę polskiego dyskursu *pro-choice*, jaką przez lata było sięganie do tradycji międzywojennych przy jednoczesnym ignorowaniu doświadczeń okresu państwowego socjalizmu. Wraz z zapożyczonym wieszakiem, symbolem raczej dwuznacznym, bowiem wzmacniającym nieaktualne i stygmatyzujące utożsamienie nielegalnej aborcji z niebezpieczną aborcją, pokazuje to, że *#sprzeciwpolek* uwikłany jest w bieżące dyskusje okołoaborcyjne z całym ich wieloznacznym tłem społecznym i kulturowym. Niewątpliwie też osoby uczestniczące w projekcie świadome są symbolicznego rekwizytorium ruchu protestu, w który wpisuje się ich praca. Może to świadczyć o szerokim oddźwięku działań przeciwko zakazowi aborcji.

W animacji dominują – co nie dziwi z uwagi na temat – uproszczone sylwetki ludzkie lub fragmenty ciała. Najczęściej istotną rolę odgrywają dłonie lub brzuch. Dłonie troskliwie zastrzegają w geście ochrony brzuch, lub w geście przemocy ciążowego brzucha dotykają czy podszczypują sukienkę, uprzedmiotawiając w ten sposób kobietę („Nie jestem przedmiotem waszej zabawy w politykę”). Własne dłonie wbijają w brzuch nóż („Zrobię wszystko, żeby nie urodzić”), cudze dłonie zakrywają usta i oczy anonimowej kobiety albo zamknąwszy jej usta, zgniatają jej postać w kulkę, kiedy mówi o poczuciu bezsilności. Są pełne krwi

26 Parasolka stała się symbolem protestów przeciwko zakazowi aborcji jesienią 2016, kiedy media obieły zdjęcia z demonstracji odbywającej się podczas deszczu, której uczestniczki chroniły się pod parasolkami.

27 Obraz określany często jako „maciczka” spopularyzowany został w roku 2016, kiedy na fali protestów przeciwko projektowi zakazu aborcji autorstwa Ordo Iuris uformowały się grupy Dziewuchy Dziewuchom (zarówno ogólnopolska, jak lokalne), które zaczęły używać tego obrazu w swoich materiałach wizualnych.

albo odcięte jako bezużyteczne. Łamią wieszaki albo są spętane łańcuchem czy skute kajdankami. Gdzie indziej łańcuch skojarzony zostaje z posiadaniem macicy (w animacji zrealizowanej z pozycji osoby, która obdarzona jest „przykrym przywilejem” jej braku). Obraz zniewolenia i zmuszenia do rodzenia – możliwy następny krok w odbieraniu praw reprodukcyjnych – przywołuje inne popularne w 2020 roku odwołanie – do podręcznych z powieści Margaret Atwood i serialu na niej opartego. Wyobrażenie ciąży jako źródła traumy wzmacnia obraz sylwetki kobiety, w której brzuchu pojawia się jakiś kształt, z napisem: „Nie chcę stracić zmysłów”. Dłonie (i ręce) łączą się także w ścisły krąg, pokazując siłę sieci społecznych – obrazowi towarzyszy hasło „Nie daj się zgnieść sukinsynom”.

W innej sekwencji z brzucha wypadają litery i układają się w napis „Oto ciało moje”. Ewangeliczny cytat przywołuje wątek ofiary – osoby potrzebujące aborcji zostają tu złożone w ofierze wymogom bieżącej polityki, co zresztą wpisuje się w postrzeganie praw kobiet jako poświęcanych dla ważniejszych celów. Tak interpretowany jest zakaz aborcji z 1993 roku: prawa reprodukcyjne stały się walutą spłaty długu wobec Kościoła katolickiego za wsparcie dla opozycji przed 1989 rokiem. Choć odczytanie poprzez biblijne nawiązanie nasuwa się od razu, to przecież napis, wzięty literalnie, stanowi po prostu deklarację samostanowienia. Innym interesującym przetworzeniem religijnych motywów jest Oko Opatrzności zestawione z kształtem waginy oraz deklaracją: „Moje ciało to świętość”. W jednej z końcowych scen z kolei zobaczymy kobietę na krzyżu w zarysie granic Polski; po chwili kadr ogarną płomienie. W innej sekwencji pojawia się postać z rozkrzyżowanymi ramionami, w jeszcze innej – obrazki religijne. Nawiązania religijne są raczej oczywiste; swoim potencjalnie bluźnierczym charakterem wzmacniają przekaz realizacji, komunikującej furję i determinację w obliczu zagrożenia.

Powiększający się brzuch w jednej z sekwencji wybucha. Wydaje się to wyrażać wściekłość – może kojarzyć się z zamachem samobójczym – ale i strach, jako że do gwałtownego rozwiązania prowadzi rosnąca ciąża. W jednej z końcowych partii wideo delikatna sylwetka kobieca przypomina: „Jestem delikatna, nie jak kwiat, ale jak mina”. Wizualnych skojarzeń militarnych odnajdziemy więcej – w jednej z części mamy stereotypowe obrazy wojny (żołnierze, samoloty, bomby). Towarzyszy im pytanie: „Czy naprawdę musimy prowadzić wojnę”, jako rodzaj nawiązania do jednego z haseł OSK: „To jest wojna”. W innym fragmencie spotkamy Rambo, nakładającego opaskę na włosy i strzelającego z karabinu.

Ciekawym rozwiązaniem jest także umieszczenie w geometrycznej sylwetce kobiety pralki w miejscu brzucha, w której odwirowany zostaje kształt przypominający embrion – obraz ten towarzyszy hasłu „Nie będę prac waszych sumień”. Częścią ciała, która kilkakrotnie się pojawia, jest też twarz, często kojarzona z płaczem i łzami. Rozpacz komunikowana bywa obrazami wody, utożsamianymi ze łzami i smutkiem lub, jak we fragmencie, w którym grupy kobiet znikają pod coraz większymi falami pomarańczowej cieczy, z narastającym zagrożeniem. Towarzyszy im komentarz: „Toniemy”. Na ekranie pojawiają się także wieloznaczne obrazy – jak na przykład sylwetki motyli lecących do światła. Niektóre z kadrów mają bardziej optymistyczny wydźwięk, jak choćby ten pokazujący sylwetkę kobiety na tle kwiatów w stylistyce kojarzącej się z prasą kobiecą.

Sposób lektury narzucają wykorzystane w wideo hasła. Dookreślają one, sytuują w konkretnej perspektywie obrazy, które niekiedy – z uwagi na skrótowość przekazu i jego przedmiot – nie są jednoznaczne. Znakomita większość z nich, zgodnie z założeniem²⁸, sformułowana została w pierwszej osobie liczby pojedynczej, dodatkowo dwa w pierwszej osobie liczby mnogiej. Pojawiają się zdania zwracające się zarówno do osób potencjalnie zagrożonych, jak i do przeciwników. Kilka komunikatów ma charakter bezosobowy. Hasła ujawniają emocje; uwagę zwraca strach (o przyszłość, ale i o „moją dziewczynę” we fragmencie pokazującym samotną postać oczekującą na szpitalnym korytarzu) i bezsilność, ale także narastający gniew. Mowa jest o cierpieniu i krzywdzie. Widać tu zdecydowany podział: „Moje państwo skazuje kobiety na tortury”; „Ich cierpienie nie ma sensu, i tak je będziecie osądzać”, „Twoje prawo. Moja trauma”. Emocje dochodzą do głosu także w hasłach w rodzaju „Wypierdolę wam jak Rambo, bo wasze prawo to szambo” czy dość niejednoznacznym „Zaraz wybuchnę”. Wymiar afektywny silnie naznacza przekaz *#sprzeciwupolek*, a jego charakter zależy od pozycji, jaką osoba zajmuje wobec zakazu aborcji.

Istotną rolę w wypowiedziach odgrywa państwo. Osoby współtworzące animację nie chcą w nim żyć, bowiem w nim „pluje się obywatelkom w twarz” i „codziennie ktoś mnie odczłowiecza”. Odczłowieczanie i uprzedmiotowienie jasno związane jest z polityką, prawem, państwem czy ideologią, kilkakrotnie przeciwstawianym przeżywanej rzeczywistości i cielesnemu doświadczeniu. Srowadzenie tego przeciwstawienia do opozycji między tym, co prywatne, a tym,

co publiczne, byłoby jednak uproszczeniem. Raczej adresuje ono przekonanie o niesprawiedliwości i gorszym traktowaniu, które dotyczą określoną grupę, tę, której nie dotyczy „przykry przywilej” braku macicy. Ten głos pokazuje, że oskarżenie kierowane jest nie tylko przez osoby, których bezpośrednio dotyczy zakaz aborcji.

Napis na sukience, demonstrowany przez kobietę stojącą w otoczeniu kwiatów przekonuje: „Każda kobieta należy tylko do siebie”. Znamienne, że animacje nie rezygnują z posługiwania się stereotypowymi znakami kobiecości; w pewnym sensie kwestionują w ten sposób także stereotypowe wyobrażenie feministek czy osób protestujących przeciwko wyrokowi TK. Biopolityczny charakter przywołanych haseł wzmacnia stwierdzenie: „Moje ciało należy do mnie! Nie do księży! Nie do polityków!”. Cieleśność w oczywisty sposób dominuje w omawianej realizacji, choć, co istotne, raczej w obrazie niż w warstwie tekstowej. Ostatnie przywołane hasło – mimo że protest dotyczy decyzji organu państwowego – obok polityków sytuuje księży, w domyśle – kler Kościoła katolickiego. Nie dziwi to jednak, jeśli uwzględnimy, jak wielką rolę we wprowadzeniu zakazu aborcji i jego zaostrzaniu odegrał Kościół katolicki. Splot państwa i Kościoła widać na przykład w obrazie pokazującym granice Polski, w zarysie których umieszczona została sylwetka ukrzyżowanej kobiety. Interesujący wątek proponuje hasło „Nie będę prac waszych sumień”, sugerujące, że cierpienie, które zakaz aborcji za sobą niesie, ma zniwelować czyjeś – domniemywać można, że decydentów – wyrzuty sumienia, ale też, poprzez skojarzenie z frazą „pranie pieniędzy”, przemycą trop dotyczący transakcji handlowej, którą, w opinii wielu komentujących wydarzenia z okresu transformacji 1989 roku, było wprowadzenie ustawy antyaborcyjnej.

Co ciekawe, wybór, czyli podstawowa kategoria, na której opierała się przez wiele lat opozycja wobec zakazu aborcji, nie pojawia się w #sprzeciwpolek szczególnie często. Owszem, wideo otwiera ważna deklaracja: „Wybór rodzi miłość. Zakaz nie pozostawia na nią przestrzeni”, silnie jednak naznaczona ładunkiem emocjonalnym, o którym już pisałam. Poza tym segmentem wybór pojawia się jedynie trzykrotnie – raz związany zostaje z wyborem własnej drogi, raz z posiadaniem głosu. Najciekawsze z punktu widzenia okołaborcyjnych dyskursów, które #sprzeciwpolek aktualizuje, jest jednak zdanie: „Chcę wybrać, kiedy się pożegnamy”. Towarzyszy mu obraz sylwetki ludzkiej w zaawansowanej ciąży, która obraca się bokiem do widza, a następnie kładzie się. Czytam ów

segment jako nawiązanie do doświadczenia ciąży obciążonej letalną wadą płodu, kiedy wybór momentu jej zakończenia – pożegnania – staje się w pewnym sensie wyrazem miłości. Warto zaznaczyć, że opowieści o takich doświadczeniach szczególnie mocno wybrzmiały w okresie protestów po wyroku TK. Jest to diametralnie inne ujęcie niż wyrażone w zdaniach „Nie chcę być trumną” czy „Nie chcę, by narodziny dziecka były największą tragedią mojego życia”. Przywołany przeze mnie fragment wprowadza temat osobistej więzi z mającym się nie narodzić dzieckiem; pozwala to pokazać, że konsekwencje wyroku TK dotyczą także osób w chcianych, planowanych ciążach, i włączyć ich doświadczenie w protest przeciwko zakazowi przerywania ciąży. Dojmujący smutek, którym ten fragment emanuje, to także emocja z innego rejestru niż przeważające w innych częściach wściekłość czy strach. Pozwala on dopełnić spektrum uczuć, ale także wykorzystać – przejść? – perspektywę wyzyskiwaną w propagandzie antyaborcyjnej.

W opisie tej sekwencji użyłam frazy „mające się nie narodzić dziecko”. Rzeczownik „dziecko” – główny obiekt manipulacji językowych lobbystów antyaborcyjnych – z jednej strony wydawał mi się ryzykowny, z drugiej – jedyny właściwy. Pożegnanie, o którym mowa, odnosi się do doświadczenia macierzyństwa; szczególnego, bo przedwcześnie zakończonego. Co ciekawe, autorki i autorzy *#sprzeciwupolek* uchowali się przed ową językową pułapką; słowo „dziecko” pojawia się w filmie dwa razy – raz w haśle „Nie chcę, by narodziny dziecka były największą tragedią mojego życia”, drugi raz w enigmatycznej frazie „Krzywda kobiet. Krzywda dzieci” (towarzyszy jej obraz mogący kojarzyć się z embrionem). Także w warstwie wizualnej ciąża nie jest obrazowana za pomocą popularnych wizerunków w pełni ukształtowanych płodów, jakimi posługuje się antyaborcyjna propaganda. Może to wynikać po prostu z tempa pracy nad realizacją, niemniej wydaje mi się znamienym elementem omawianego wideo; obrazy, które można określić jako wizerunki płodów czy embrionów, pojawiają się raptem kilka razy, z czego tylko jeden wykracza poza podobieństwo do „fasolki” – co znaczące, jest to obraz towarzyszący hasłu „Nie chcę być trumną”. Warto też wskazać segment, w którym „zawartość” brzucha, przypominająca kłębek wełny, zostaje przez atakujące z zewnątrz dłonie rozciągnięta tak, że zaślania sylwetkę, a w końcu cały kadr – trudno o bardziej dosłowną ilustrację „znikania” kobiety, o którym tak wiele mówią feministyczne teoretyczki, wskazując na konsekwencje skupiania się na spersonifikowanym płodzie

(„Twoje prawo. Moja trauma”). Okazuje się, że mimo projekcji *Niemego krzyku* na lekcjach religii, mimo płodobusów krążących po ulicach tak, by nikt nie uchwycił się przed drastyczną antyaborcyjną propagandą, mimo lat skrajnego przesunięcia dyskursu publicznego, można mówić o aborcji w sposób złożony, wieloaspektowy, zindywidualizowany i wolny od antyaborcyjnych stereotypów.

Poszczególne fragmenty #sprzeciwupolek wyrażają zróżnicowane emocje i odwołują się do odmiennych doświadczeń, wynikających między innymi ze specyficznego usytuowania autorek i autorów. Owszem, naznaczone są one obecnymi w przestrzeni publicznej dyskursami aborcyjnymi, dowodzą jednak także sporej świadomości na temat języka protestów i ich charakteru czy postulatów.

Animacja nie stara się ujednolicić stanowiska, a ta mnogość zindywidualizowanych odpowiedzi pozwala w moim przekonaniu mówić o feministycznym wymiarze pracy. Każdy segment wideo wydaje się bowiem prezentować osobistą perspektywę, wyrastającą z doświadczenia, które Clare Hemmings nazywa afektywnym dysonansem²⁹. Przywołując kategorię feministycznej refleksywności zaproponowaną przez Elspeth Probyn, Hemmings podkreśla rolę odczucia niezgodności między doświadczeniem siebie a rozpoznaniem norm i oczekiwań, które świat społeczny na nas narzuca. Związane z tym emocje pozwalają, twierdzi Hemmings, na feministyczną zmianę. Afektywny dysonans zdaje się dobrze opisywać charakter wypowiedzi w #sprzeciwiepolek – wideo zbiera szereg indywidualnych, usytuowanych rozpoznań swojej sytuacji w obliczu zmiany prawa i narzucenia restrykcyjnych norm, które, w opinii autorek i autorów, odbierają im podmiotowość i człowieczeństwo.

W swoim zbiorowym charakterze praca unika jednak zarówno indywidualizacji, jak generalizacji tego doświadczenia – rodząca się solidarność w #sprzeciwiepolek jest deklarowana nie tylko na poziomie pojedynczych haseł („Przytulam was wszystkie”, „Polko! Nigdy nie będziesz szła sama”) czy poprzez pokazywanie samego procesu (w obu przywołanych fragmentach widzimy stopniowe budzenie się reakcji – pojawia się coraz więcej sylwetek, które wysuwają ręce i obejmują się, w drugim zaś przykładzie – obraz jednej parasolki stopniowo ustępuje ich

29 Clare Hemmings, „Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation”, *Feminist Theory* 13 nr 2 (2012).

wielości). Przede wszystkim solidarność ta wyraża się poprzez sam charakter realizacji, artykułującej różne emocje i pozwalającej na różne perspektywy, unikającej ich ujednolicania czy podporządkowania stanowisku wypracowanemu wcześniej w refleksji teoretycznej. *#sprzeciwpolek* w pewnym sensie chwytą ów moment feministycznej transformacji, przepracowuje wściekłość i strach w budowanie nowej wspólnoty. Jak pisze Hemmings,

konceptja afektywnej solidarności [...] opiera się na szerszym zakresie afektów – wściekłości, frustracji, pragnieniu więzi – jako niezbędnych dla zrównoważonej feministycznej polityki transformacji, ale [...] nie zakorzenia ich w tożsamości lub innej charakterystyce grupowej. W zamian proponowana jest afektywna solidarność jako sposób skupienia się na sposobach zaangażowania, które wychodzą od afektywnego dysonansu, od którego nieodzownie zaczyna się polityka feministyczna³⁰.

Uwagi Hemmings wydają się trafne także, jeśli weźmiemy pod uwagę kolejne kolektywne projekty zaangażowanej animacji: wideo dotyczące protestów w Białorusi, zrealizowane gdy zainteresowanie medialne przygaśło, by przypomnieć temat; wideo poświęcone kryzysowi uchodźczemu na granicy polsko-białoruskiej oraz wideo mówiące o sytuacji Ukrainy w momencie rozpoczęcia pełnoskalowej rosyjskiej inwazji. Jak wyjaśnia Zuzanna Szor, te projekty były już realizowane z większym spokojem, ale i z mniejszym rozmachem i w mniej liczonym gronie. *#sprzeciwpolek* powstał w momencie, w którym, prócz strachu i wściekłości wywołanych wyrokiem TK, panowały także zmęczenie ograniczeniami epidemicznymi i frustracja lockdownem. To, co z perspektywy afektywnej solidarności jest istotniejsze – opowiada o tym także animatorka – to bliskość problemu, który podejmuje praca³¹. Wyrok TK dotyczył w jakimś sensie każdej z osób zaangażowanej w proces powstania wideo, wymagał, by się wobec niego określić. Wymiar emocjonalny sprawił, że pojawiła się potrzeba zajęcia stanowiska publicznie, we wspólnotowym – feministycznym – geście protestu.

30 Hemmings, „Affective solidarity...”, 148.

31 Wywiad badawczy z Zuzanną Szor...

Bibliografia

Duden, Barbara. *Disembodying Women. Perspectives on the Pregnancy and the Unborn*. Tłum. Lee Hoinacki. Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press 1993.

Dzwonkowska-Godula, Krystyna. „Samopomoc i samoobsługa aborcyjna w czasach niepewności”. *Kultura i Społeczeństwo* 66 nr 1 (2022): 25–52. <https://doi.org/10.35757/KiS.2022.66.1.2>

Graff, Agnieszka. *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2005.

Hemmings, Clare. „Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation.” *Feminist Theory* 13 nr 2 (2012): 147–161. DOI: [10.1177/1464700112442643](https://doi.org/10.1177/1464700112442643).

Herold, Stephanie, Sisson, Gretchen. „Hangers, Potions, and Pills: Abortion Procedures on American Television, 2008 to 2018.” *Women’s Health Issues* 29 (2019): 499–505. <https://doi.org/10.1016/j.whi.2019.06.006>.

Korolczuk, Elżbieta. „Odyskiwanie języka, czyli jak zmieniła się debata o aborcji w kontekście Czarnych Protestów i Strajków Kobiet.” W: *Bunt kobiet. Czarne Protesty i Strajki Kobiet*, red. Elżbieta Korolczuk, Beata Kowalska, Jennifer Ramme, Claudia Snochowska-Gonzalez, 121–153. Gdańsk: Europejskie Centrum Solidarności, 2019.

Kościelniak, Marcin. *Aborcja i demokracja. Przeciw-historia Polski 1956–1993*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2024.

Kuroń, Danuta. Facebook. 25.10.20. <https://www.facebook.com/danuta.kuron/posts/pfbid0cNghLcZqRdrigs3aakQf9TLcrGv7YCW27SFW7KJXpEponjq1nGdYvuadAXN-FvTBKI> (2.02.25).

Łaciak, Beata. *Aborcja w polskich serialach. Tabuizacja i poprawność polityczna*. Warszawa: Instytut Spraw Publicznych, 2016.

Majewska, Ewa. „Słaby opór i siła bezsilnych. #Czarnyprotest kobiet w Polsce 2016.” *Praktyka Teoretyczna*. 10.11.2016. <https://www.praktykateoretyczna.pl/artykuly/ewa-majewska-saby-opor-i-sia-bezsilnych-czarnyprotest-kobiet-w-polsce-2016/> (2.02.2025).

Martinelli, Thomas. „An animated resistance: How Polish filmmakers are using arts in defense of women’s rights.” (wywiad z Weroniką Szymą i Kariną Paciorkowską. *il manifesto*. Global Edition. 22.12.2020. <https://global.ilmanifesto.it/an-animated-resistance-how-polish-filmmakers-are-using-arts-in-defense-of-womens-rights> (2.02.2025).

Nacher, Anna. „#BlackProtest from the web to the streets and back: Feminist digital activism in Poland and narrative potential of the hashtag”. *European Journal of Women's Studies* 28 nr 2 (2021): 260-273. <https://doi.org/10.1177/1350506820976900>.

Niemy krzyk (The Silent Scream), reż. Jack Duane Dabner. USA, 1984.

Petchesky, Rosalind Pollack. „Fetal Images: The Power of Visual Culture in the Politics of Abortion.” *Feminist Studies* 13 nr 2 (1987): 263-292. <https://doi.org/10.2307/3177802>.

Rode, Dagmara. „Abortion is OK.’ Polish Digital Feminism: From Pro-Choice Advocacy to Pro-Abortion Activism.” W: *Abortion in International Popular Culture. The Decision Heard Round the World*, red. Brenda Boudreau, Kelli Malloy. Lanham – Boulder – New York – London: Lexington Books, 2025.

Sisson, Gretchen. Kimport, Katrina. „Telling stories about abortion: abortion-related plots in American film and television, 1916–2013.” *Contraception* 89 nr 5 (2014): 413-418.

Sisson, Gretchen. Kimport, Katrina. „Facts and fictions: Characters seeking abortion on American television, 2005–2014.” *Contraception* 93 nr 5 (2016), 446-451. <https://doi.org/10.1016/j.contraception.2015.11.015>.

Sprzeciw Polek. „#sprzeciwpolek // #polish_women_resistance”. YouTube. 26.10.2025. https://www.youtube.com/watch?v=Vf_M18i2XUg (2.02.2025).

Wejbert-Wąsiewicz, Ewelina. „Problematyka niechcianej ciąży i aborcji w polskim filmie. Ideologia, polityka, rzeczywistość.” *Sztuka i Dokumentacja* 25 (2018). doi:10.32020/ARTandDOC/18/2018/25.

Właszczuk, Julia. „Strajk Kobiet: Artysci, którzy wspierają protesty.” *Vogue* 26.10.2020 <https://www.vogue.pl/a/strajk-kobiet-artysci-ktorzy-wspieraja-protesty> (2.02.2025).

Wywiad badawczy z Zuzanną Szor, przeprowadzony przez autorkę 1.02.2025.

Zdarzenie (L'Événement), reż. Audrey Diwan, France, 2021.

Zimniak-Hałąjko, Marta. „Obrazy jako zasób polskich ruchów pro-life.” *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* 32 (2022). <https://doi.org/10.36854/widok/2022.32.2486>.



Zeszyty Artystyczne

nr 47 / 2025 / rok XXXIV

ISSN 1232-6682

Redaktorka prowadząca

Karolina Rosiejka

Redaktorka naczelna

Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny

Magdalena Kleszyńska

Izabela Kowalczyk

Justyna Ryczek

Marta Smolińska

Sekretarzynie redakcji

Karolina Rosiejka

Projekt graficzny i skład

Mateusz Janik

Korekta

Joanna Fifeńska, Filologos

Rada naukowa

prof. dr Sabeth Buchmann, Akademie der bildenden Künste Wien, Institut für Kunst und Kulturwissenschaft, Austria

prof. Burcu Dogramaci, Ludwig-Maximilians-Universität München, Niemcy

prof. Izabella Gustowska, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

prof. Marek Krajewski, Uniwersytet im.

Adama Mickiewicza w Poznaniu

doc. Mária Orišková, dr fil., Trnavská

Univerzita v Trnave, Słowacja

doc. Jörg Scheller, dr fil., Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Szwajcaria

prof. Miodrag Šuvaković, Singidunum

University, Belgrade, Serbia

Adres redakcji

„Zeszyty Artystyczne”

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny

Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

Kontakt

<https://za.uap.edu.pl>

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

UAP | POZNAŃ



WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA



Wydawnictwo
Uniwersytetu
Artystycznego
w Poznaniu

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny

im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

<https://uap.edu.pl/>

+48 61 855 25 21

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny im.

Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, 2025

Licencja Creative Commons BY-NC-ND 4.0



Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana.

Nakład: 150 egz.

Druk i oprawa

MJP Drukarnia Poterski Sp. k.

ul. Romana Maya 30, 61-371 Poznań

Ilustracja na okładce:

Ewa Partum, *Kino tautologiczne*, 1973, kadr
z filmu, dzięki uprzejmości artystki i ARTUM

Foundation Ewa Partum Museum

nakład 150 egz.

ISSN 1232-6682

