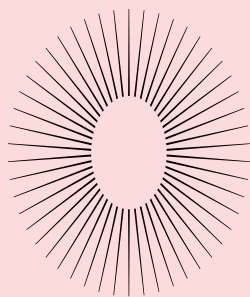
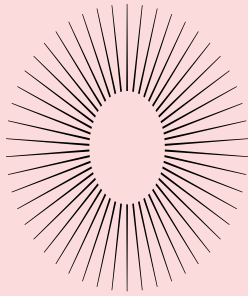


PŁOŚCZ
KRAJOWA
ULTROBNA
ZŁOTOREWNA



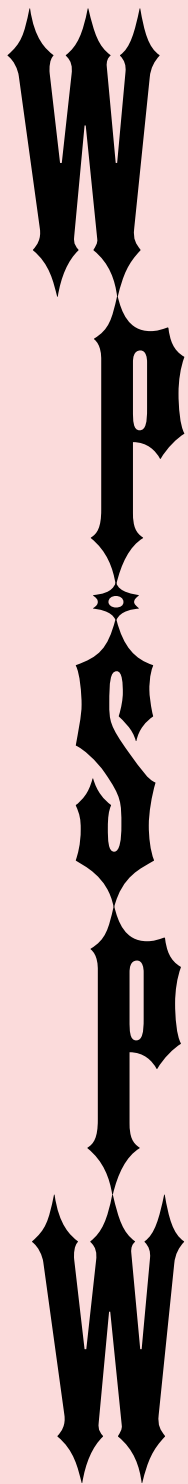


PIERSI
KROLWEJ
UTOREZONE
ZOREWNA

SAW
THE
K

BYTOM 2025

Spis treści:



Agata Cukierska
Wstęp 12

Jowita Jagła
**Panująca nad żywiołami,
święta uzdrowicielka 22**

Milena Soporowska
**Święta i czarownica,
czyli wyobrazić sobie realne 42**

Magdalena Ujma
Prześladowania 62

Wystawa 82

Iwona **Demko** 84

Claudia **Lomoschitz** 90

Agata **Konarska** & Izabela **Sitarska** 96

Agata **Jarosławiec** 102

Agata **Zbylut** 108

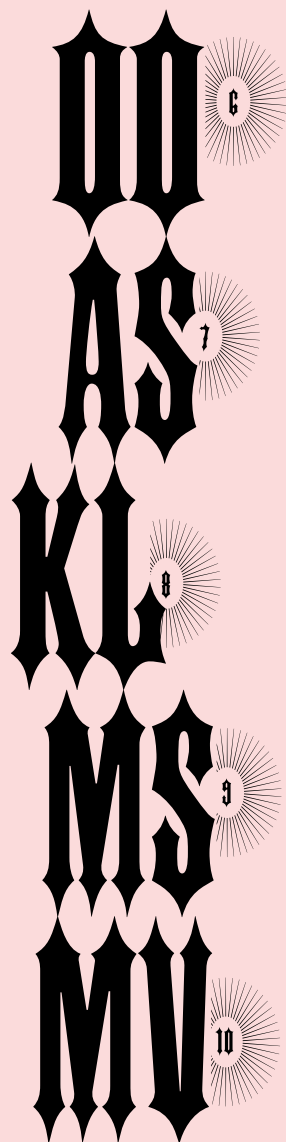
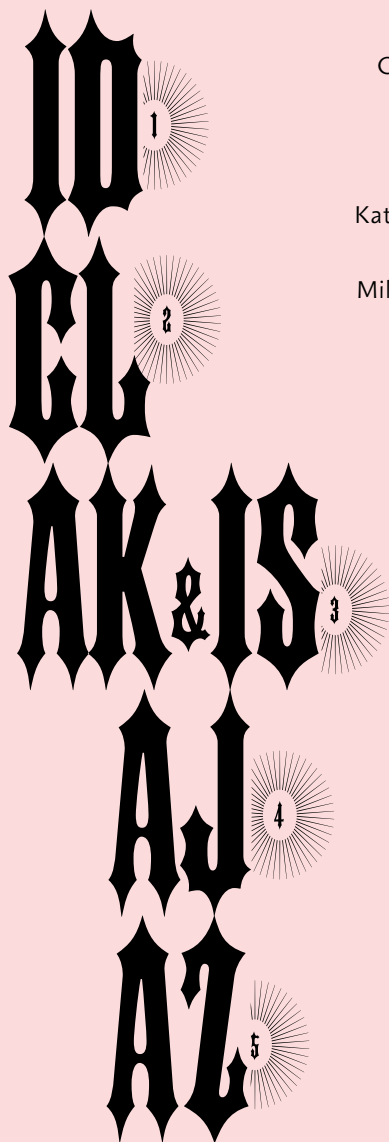
Oliwer **Okręglicki** 114

Ala **Savashevich** 120

Kateryna **Lysoenko** 126

Milena **Soporowska** 132

Mariya **Vasilyeva** 136





Małgorzata **Szandała** 142

Maria **Plucińska** 148

Katarzyna **Perlak** 156

Monika **Mamzeta** 162

Kristina **Melnik** 170

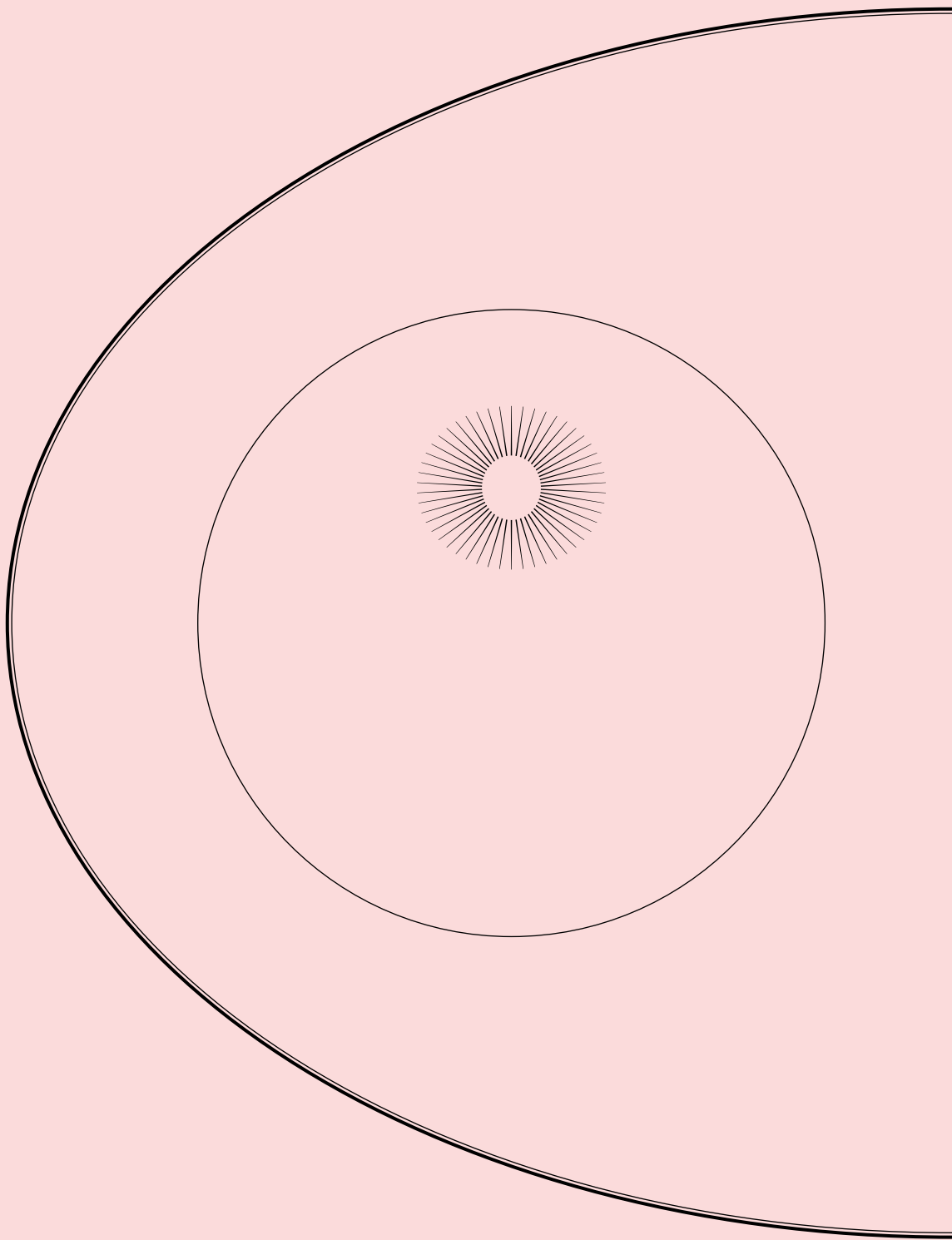
Dorota **Hadrian** 178

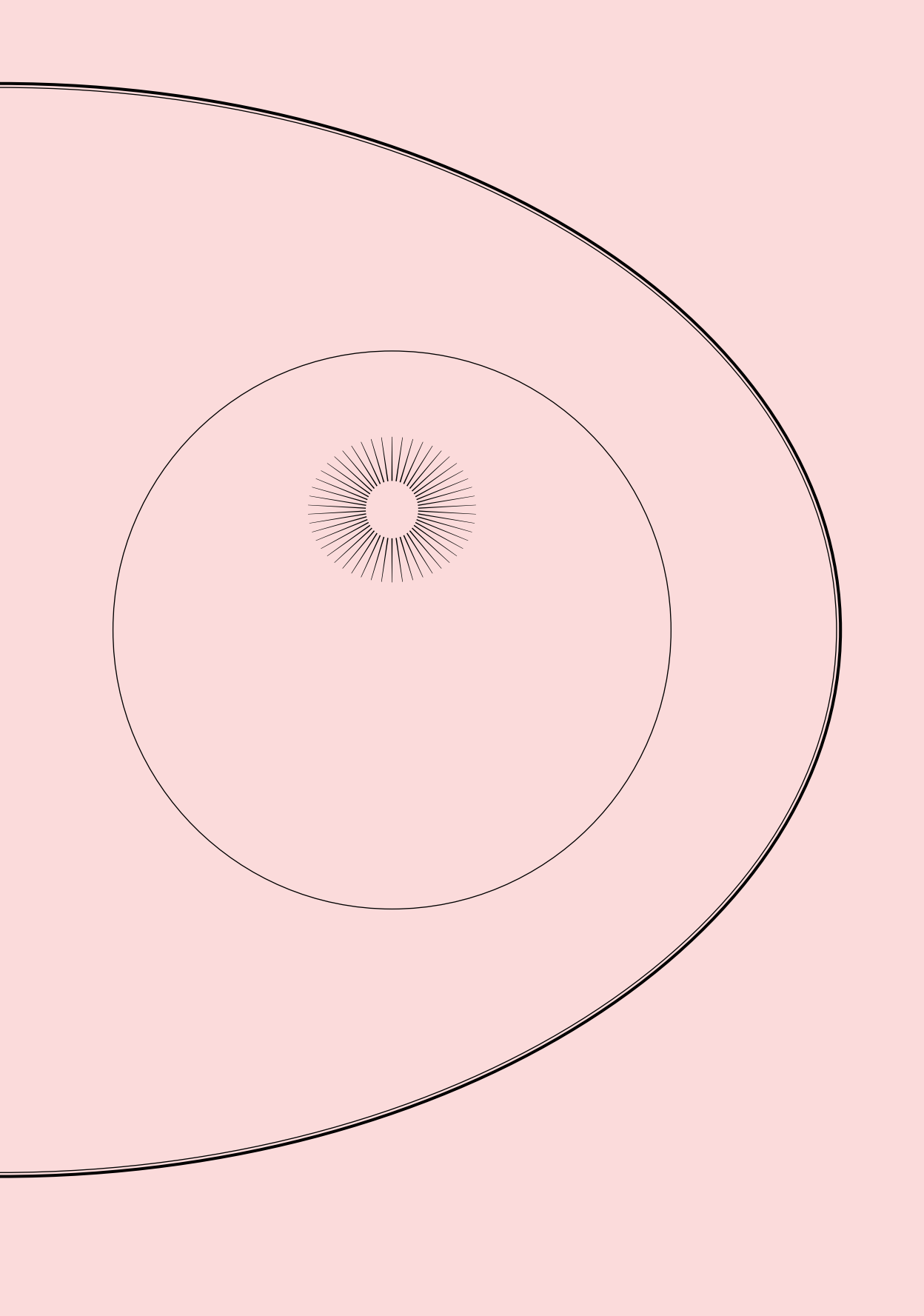
Karo **Zacharski** 184

Sidsel Meineche **Hansen** & Therese **Henningsen** 190

Alain **Margot** 194

Nina **Menkes** 198







WSTĘP

Ikonografia świętej Agaty od stuleci stanowi jedno z najbardziej wymownych i zarazem ambiwalentnych przedstawień kobiecego ciała w tradycji chrześcijańskiej. Figura młodej męczennicy, ukazywanej w towarzystwie okaleczających ją oprawców, lub — zdecydowanie częściej — z odciętymi piersiami niesionymi na tacy, jest nie tylko świadectwem religijnego kultu, lecz także nośnikiem głęboko zakorzenionych w kulturze europejskiej napięć między ciałem a duchem, przemocą a świętością, kobiecością a jej przekroczeniem. W tym wizerunku spotykają się dwie przeciwstawne tendencje: sublimacja cierpienia jako drogi do zbawienia oraz estetyzacja przemocy wobec kobiecego ciała.

W tradycyjnej hagiografii męczeństwo świętej Agaty funkcjonowało jako potwierdzenie duchowej siły kobiety, która pozostaje wierna Chrystusowi mimo fizycznych tortur i społecznego upokorzenia. Akt obcięcia piersi — najbardziej dramatyczny moment jej legendy —

interpretowany był jako symboliczny dowód czystości i niezłomności. Jednak współczesna refleksja nad tym motywem pozwala dostrzec w nim również gest kulturowej przemocy i próbę kontrolowania kobiecego ciała, które w chrześcijańskim imaginariusz stało się równocześnie źródłem grzechu i narzędziem zbawienia.

Wystawa *Piersi Królowej utoczone z drewna* oraz towarzyszący jej katalog podejmują próbę nowego odczytania tej wielowarstwowej opowieści, korzystając z narzędzi analizy historycznej i artystycznej. Celem projektu jest ukazanie, w jaki sposób wizerunek świętej męczennicy może stać się punktem wyjścia do refleksji nad mechanizmami kulturowej kontroli i nad sposobami, w jakie kobiece ciało było i wciąż jest przedstawiane, oceniane oraz symbolicznie zawłaszczane.

Impulsem do powstania projektu stała się współczesna reinterpretacja kultu świętej Agaty, zapoczątkowana wydarzeniem w Katanii — mieście, które od

starożytności pozostaje centrum jej czci. W 2023 roku, podczas corocznych obchodów święta patronki miasta, biskup Luigi Renna odwołał się do tragedii trzynastoletniej dziewczynki, zgwałconej przez grupę chłopców w publicznym parku, ogłaszając, że wszystkie ofiary przemocy zostają powierzone opiece świętej Agaty. Wydarzenie to stało się punktem zwrotnym w recepcji jej postaci — z ikony czystości i cierpienia przemieniła się w symbol oporu wobec przemocy ze względu na płeć. Włoskie organizacje kobiece, odwołując się do tej figury, rozpoczęły kampanie społeczne mające na celu zmianę sposobu mówienia o kobiecym doświadczeniu przemocy i cielesności.

W kontekście tych wydarzeń wystawa i publikacja stawiają pytanie o aktualność tradycyjnych narracji hagiograficznych. Czy święte męczennice — takie jak Agata, Łucja, Katarzyna czy Barbara — mogą być dziś odczytywane jako figury emancypacyjne, a nie jedynie ofiary cierpienia?

Czy możliwe jest przekształcenie ikonografii, która przez wieki utrzymywała wizję kobiecości podporządkowanej, biernej i oczyszczonej przez ból?

Poświęcona świętej ikonografia, od średniowiecza po współczesność, przedstawia Agatę często ze związanymi rękami. Po obu stronach stoją mężczyźni, którzy odcinają jej piersi szczypcami, inni obserwują przebieg wydarzeń. Takie obrazy, pod przykrywką kultu religijnego, służyły i służą do zabezpieczenia, legitymizacji i utrwalania utartych kodów społecznych. Można dostrzec ich seksualną orientację. Zwraca uwagę fakt, że podczas gdy zarówno święci mężczyźni, jak i kobiety byli bici i paleni, to święte kobiety były dodatkowo upokarzane i napastowane seksualnie, rozbierane do naga, zamykane w domach publicznych i poddawane torturom.

Kiedy dziewczyna jest naga, konotacje są jeszcze bardziej złożone; nagość może oznaczać zarówno niewinność, jak i upadek, czystość, jak i wstyd. Co ważne, bardzo

niewiele obrazów faktycznie pokazuje brutalne odcięcie piersi Agaty. Sceny nie są przerażające; w oczekiwaniu na akt widz może wpatrywać się w nieskalane, zwykle zmysłowo przedstawione ciało. Staje się podglądaczem. Tertulian w *O noszeniu zasłon przez dziewice* stwierdza, że: *każda publiczna ekspozycja dziewicy jest jej cierpieniem gwałtu*.

Dodatkowo w ikonografii i literaturze sceny tortur są często przedstawiane w sposób malowniczy i symboliczny, niemal romantyczny, co odsuwa uwagę od brutalnej realności przemocy, znieczula jej odbiór i przekształca traumę w obiekt estetyczny.

Ponowne odczytanie tej historii oraz krytyczny dystans do opowieści o świętych męczenniczkach mają obalić dominujący przekaz, że cierpienie jest nie tylko naturalną, ale wręcz chwalebną częścią kobiecego życia, a jej ciało staje się głównym polem bitwy o godność.

Model, który gloryfikuje poddanie się cierpieniu, redukuje wartość kobiety do

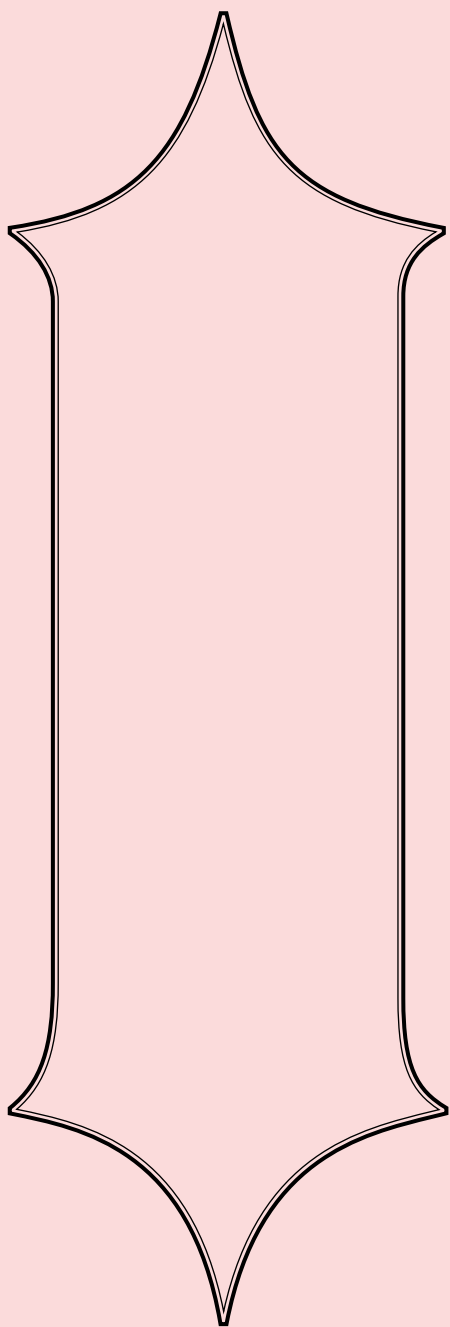
jej czystości, wyklucza również inne formy oporu i walki o sprawczość. Jedną z nich może być dziś społeczny aktywizm. Współczesne męczennice walcząc o wolność, prawa człowieka i sprawiedliwość społeczną nie kierują się ku transcendencji, ale ku zmianie: tu i teraz.

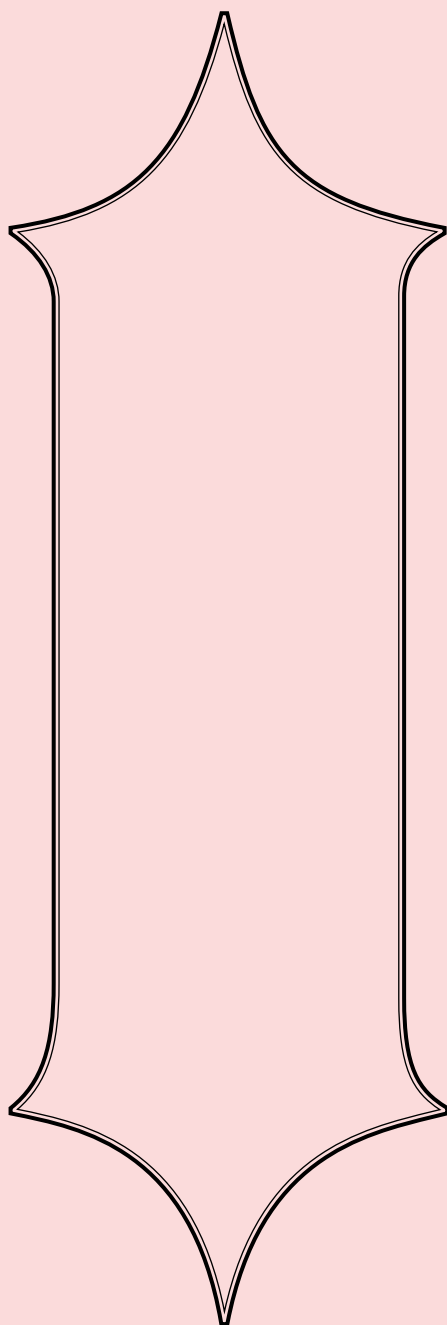
Publikacja, rozpoczynając od dogłębnej opowieści o świętej Agacie, jej ikonografii i kulcie, rozwija wątek innych męczennic, nie tylko tych uznanych przez Kościół katolicki, lecz także tych przez niego prześladowanych — kobiet oskarżanych o konszachty z siłami nieczystymi, zbyt niezależnych wobec obowiązującej wówczas władzy, a także współczesnych ofiar kultury patriarchalnej i systemowej przemocy.

Wszystkie typy kobiecych figur — *świętych i czarownic* — odzwierciedlają ten sam lęk przed kobiecą niezależnością i cielesnością, różni je jedynie kontekst ideologiczny i instytucjonalny.

Święta Agata, podobnie jak wiele innych kobiet, stanowi punkt przecięcia religii, sztuki i polityki płci. Jej legenda, odczytana z dzisiejszej perspektywy, otwiera pole do namysłu nad tym, jak bardzo kobiece ciało — realne i symboliczne — pozostaje areną władzy, norm i oporu. Celem tej publikacji jest nie tylko przypomnienie o złożoności tego dziedzictwa, lecz także refleksja nad historią, która nieustannie domaga się reinterpretacji.

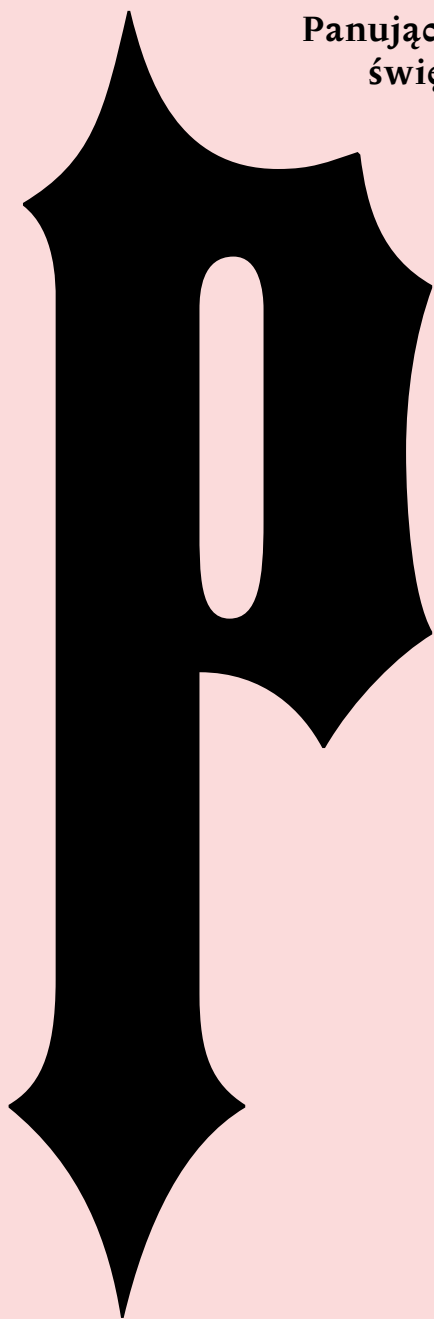
Agata Cukierska





Jowita Jagla

**Panująca nad żywiołami,
święta uzdrowicielka**



Święta Agata urodziła się w arystokratycznej rodzinie w Katanii na Sycylii, około 230–235 roku. Według niektórych źródeł, pod wpływem pobożnej matki, poświęcała swój czas na rozdawanie chleba ubogim oraz szycie płóciennych koszulek dla osieroconych dzieci¹. Jej niezwykła uroda zwróciła uwagę Quintianusa — konsula Sycylii, który usiłował zmusić Agatę do małżeństwa. Jako żarliwa chrześcijanka, pragnąca poświęcić życie Bogu, odrzuciła jego propozycję, co spowodowało ciąg straszliwych zdarzeń. Jej niedoszły mąż postanowił wykorzystać swoją pozycję, by ukarać dziewczynę i siłą zmusić do zmiany decyzji. Pragnąc złamać opór dziewczyny, umieścił ją w domu publicznym prowadzonym przez Afrodyzę. Agata przebywała tam trzydzieści dni, znosząc upokorzenia i tortury. Następnie została postawiona przed sądem, gdzie odbyła długą debatę teologiczną z konsulem. Po procesie wtrącono ją do więzienia i poddano okrutnym torturom — najbardziej znanym i najstraszliwszym aktem męczeństwa stało się obcięcie jej piersi. Gdy ciężko okaleczona Agata oczekiwała na śmierć w celi, niespodziewanie objawił się jej starzec (w niektórych przekazach towarzyszył mu anioł), który przedstawił się jako św. Piotr Apostoł, wysłany przez Boga, by ją uzdrowić — co wkrótce nastąpiło. Rozwścieczony wieścią o tym wydarzeniu Quintianus wymyślił kolejną torturę: nakazał położyć ją na rozżarzonych węglach i ostrych skorupach glinianych naczyń. Plan jednak nie powiódł się, nastąpiło bowiem nagle trzęsienie ziemi, które zburzyło mury więzienia i wywołało bunt mieszkańców Katanii przeciwko konsulowi. Quintianus usiłował ratować się ucieczką, lecz podczas przeprawy przez rzekę koń wpadł w szal i zrzucił go, powodując utonięcie. W tym czasie Agata modliła się żarliwie, prosząc Boga o rychłą śmierć, co też nastąpiło w 251 roku. Jej ciało złożono w marmurowym grobowcu, zaś w uroczystym pogrzebie mieli wziąć udział aniołowie,

1 Ks. Wojciech z Medyki, *Św. Agata*, „Dzwonek. Pismo dla ludu” 1867, T. XVI, Nr 6, s. 82.

przybrani w *ciała pięknych młodzieńców*. Symbolicznym epilogiem życia i śmierci św. Agaty stał się wybuch Etny w 252 roku. Uciekający przed lawą mieszkańcy Katanii użyli relikwii welonu (według innych przekazów płaszcza) świętej, który położyli naprzeciw płynącej lawie. Żywiół w cudowny sposób się zatrzymał, a w niektórych relacjach lawa rozstała się niczym Morze Czerwone.

Najwcześniejsza wzmianka o świętej znajduje się w tzw. *Martyrologium Hieronymianum* z IV wieku. Późniejsza literatura hagiograficzna poświęciła św. Agacie wiele uwagi, relacjonując drobiazgowo jej krótkie życie i kolejne akty męczeństwa². Kult świętej zaczął rozpowszechniać się od V wieku, nie tylko we Włoszech, ale w całej Europie, zaś jej ikonografia należała do najbardziej rozpoznawalnych i ekspresyjnych.

Legenda o św. Agacie została skonstruowana w podobny sposób jak opowieści o wielu innych świętych niewiastach, w których często powraca motyw kazirodztwa, odrzucenia zalotnika lub przyszłego męża oraz okrutnych tortur, zwieńczonych spektakularnym okaleczeniem ciała (m.in. obcięcie piersi, wybicie zębów, oślepienie, przebicie szyi mieczem, wieszanie za włosy, spalenie na stosie, przypalanie pochodniami, kaleczenie ostrymi hakami czy żelaznymi grzebieniami, biczowanie, łamanie kołem, a nawet ukrzyżowanie). Seksualna przemoc bywała przedstawiana jako agresja, wobec której przeciwstawiony zostaje opór duchowy. Święte męczennice niekiedy same oszpecały swoje ciała, podważając znaczenie urody i cielesności. W ten sposób zaprzeczały własnej płciowości, nie chcąc być postrzegane wyłącznie przez pryzmat kobiecej fizyczności, lecz jako istoty o tej samej duchowej i cielesnej naturze, co mężczyźni.

Kobietę traktowano jako byt kaleki, noszący znamię grzechu pierwotnego ciążącego na Ewie i jej potomkiniach. By wyzwolić się

2 O żywocie oraz kulcie św. Agaty szeroko i wnikliwie: B. Joyce, *The Martyrdom of St. Agatha from Local Legend to Later Reception*, Master's Thesis, Graduate School of Arts and Sciences Brandeis University Waltham, Massachusetts 2019, file:///C:/Users/User/Documents/Downloads/JoyceThesis2019%20(1).pdf, [dostęp 06.06. 2025]

z patriarchalnej władzy, by zyskać namiastkę niezależności, by wreszcie zostać docenioną w relacji z Bogiem, musiała ona przyjąć rolę mężczyzny. Owego wzorca dostarczył sam św. Hieronim w komentarzu do *Listu do Efezjan*, pisząc: *Tak długo, jak kobieta żyje po to, by rodzić, i dla dzieci, tak długo między nią i mężczyzną istnieje taka sama różnica, jak między ciałem i duszą; jeżeli jednak pragnie Chrystusowi bardziej służyć niż światu — wówczas przestanie być kobietą i nazwą ją «mężczyzną», gdyż życzymy sobie, by wszyscy zostali podniesieni do stanu doskonałego mężczyzny*³.

Przyjmowanie roli męskiej nie realizowało się wyłącznie przez doświadczenie męczeństwa. Niektóre święte przebierały się za mężczyzn, pozornie zmieniając płeć — nosiły męskie ubrania, zaniedbywały pielęgnację ciała, a nawet doczepiały sztuczną brodę (w niektórych przekazach broda ta wyrastała im w cudowny sposób, dzięki modlitwie)⁴.

Jak zauważa Monika Miazek-Męczyńska *tego przeistoczenia mogły niewiasty dokonać na dwa sposoby: pozostać kobietą, ale zachowywać się jak mężczyzna lub stać się dla świata mężczyzną, by postępować jak mężczyźni. Każda z tych alternatyw oznaczała konieczność przyjęcia w pewnym stopniu cech/maski przeciwnej płci, wejścia w niestandardową rolę i odwrócenia porządku społecznego. Wyparcie się własnej płci broniło kobiety od prześladowań i szykan. Było też ceną osiągnięcia przywilejów różnego szczebla — od swobody samodzielnego myślenia i samostanowienia o sobie po prawo do wypowiadania własnych poglądów, nauczania innych, przewodzenia wspólnocie kobiet i mężczyzn, a w ostatecznym rozrachunku — dostąpienia zbawienia czy nawet zaszczytu świętości*⁵.

Ciało oszczędzone, pozbawione zmysłowości (a więc i grzeszności), lub ciało przebrane za mężczyznę, przemieniało swoją właścicielkę i umiejscawiało ją wyżej w hierarchii społecznej⁶. Kobieta odzyskiwała tym samym władzę nad swoim losem⁷, bowiem w istocie właścicielem ciała

3 M. Miazek-Męczyńska, *Przeistoczenie w mężczyznę jako kobieca szansa na zbawienie? Święta z brodą, jezuitka, papieżnica*, w: *Płeć i władza w kontekstach historycznych i współczesnych*, red. M. A. Kubiacyk, F. Kubiacyk, Gniezno 2014, s. 101–102.

4 Zob. K. Zielińska, *Święte w męskim przebraniu w Żywotach świętych Starego i Nowego zakonu Piotra Skargi*, „Prace Literaturoznawcze UWM” 2018, T. VI, s. 23–34.

5 M. Miazek-Męczyńska, *op. cit.*, s. 102.

6 K. Zielińska, *op. cit.*, s. 30.

7 M. A. Johnston, *Beard Fetish in Early Modern England. Sex, Gender, and Registers of Value*, Farnham–Berlinton 2011, s. 179.

kobiety był wówczas mężczyzna — ojciec lub mąż. Cytując Katarzynę Zielińską: *asceza, której poddawały się niewiasty, niejako likwidowała tę zależność*⁸.

Św. Agata reprezentuje model młodej kobiety, która świadomie wybrała antyzmysłowość: odrzuciła adorującego ją mężczyznę, nie bała się brzydoty fizycznej, a nawet uznała ją za źródło siły. Co więcej, oszpecenie ciała m.in. pobytem w więzieniu (jeszcze przed obcięciem piersi) pozwoliło jej nabyć cech utożsamianych z męskością i odważnie stanąć do teologicznej dysputy z Quintianusem na prawach równorzędnych. Obcięcie piersi stanowiło jedynie epilog procesu wypierania kobiecości, który święta podjęła świadomie.

Sól, chleb, woda — moc nad żywiołami

Święta Agata należała do popularnych orędowniczek zdolnych chronić przed szeroko pojętym ogniem, burzami i piorunami⁹. Dodatkowo patronowała tym zawodom, które miały kontakt z ogniem: odlewnikom, ludwisarzom czy kominiarzom. Patronat ów wynikał z wątków obecnych w legendzie (trzęsienie ziemi, które zburzyło mury więzienia, ognista lawa powstrzymana w 252 i 1669 roku przez welon lub płaszcz świętej).

Jak zauważa Jacek Olędzki: *Żywioły ognia, wody oraz wiatru, pod względem kryjących w sobie przeciwieństw (dobroczynności i złowrogości) nie mają w przyrodzie żadnego, porównywalnego odpowiednika. I dlatego chyba też, tak łatwo nasza niefrasobliwa ufność wobec żywiołów przeradza się w straszliwą bojaźń*¹⁰. Stąd właśnie patroni i patronki chroniący przed żywiołami (m.in. św. Agata, św. Florian, św. Jan Nepomucen) cieszyli się tak wielką popularnością, ale także wielkim szacunkiem wiernych. Ich patronat był niezwykle istotny, gdyż powodzie, burze, pioruny, grzmoty i pożary postrzegano jako karę bożą zesłaną na ludzi za grzechy¹¹.

8 K. Zielińska, *op. cit.*, s. 33.

9 Oprócz św. Agaty ważnymi patronami chroniącymi od ognia byli św. Wawrzyniec i św. Florian, J. Hochleitner, *Pobożność ludowa na Warmii a kult świętych*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2006, T. 3, s. 375.

10 J. Olędzki, *Plagi, żywioły, demony, Opatrzność i Święci Pańscy albo próby poznawania siebie samego*, „Polska Sztuka Ludowa” 1996, Nr 1/2, s. 89.

11 F. Czyżewski, *Sposoby zażegnania burzy*, „Twórczość Ludowa” 1993, R. VIII, Nr 1-2, s. 34.

W tradycji ludowej św. Agata chroniła przede wszystkim przed pożarami (jej wizerunki trzymano w domach w celach zabezpieczających), obrazy te wynoszono w trakcie burzy na podwórko lub stawiano w oknie, by ochronić domostwo przed ogniem i odwrócić kierunek pożaru¹². W dzień św. Agaty święcono wodę, chleb i sól, które w ten sposób przemieniały się w szczególne *sakramentalia*, farmaceutyczne amulety ochraniające dom i budynki gospodarcze przed ogniem — poświęconą sól wrzucano w płomień w nadziei ugaszenia pożaru¹³. Niekiedy sól rzucano w ogień z czterech stron budynku, jednocześnie machając elementem stroju ślubnego (np. chustką czy zapaską) w kierunku niezabudowanej przestrzeni, zamawiając przy tym ogień, by został *przykryty* i zwrócony ku pustej, niezamieszkałej przestrzeni¹⁴. Sól św. Agaty miała także posiadać moc nad żywiołami wiatru i wody, użyta w trakcie wichury mogła zmienić kierunek nawałnicy, dodatkowo oczyszczała wodę, dlatego wrzucano ją do dołu podczas kopania studni¹⁵. W niektórych regionach okruszyny chleba św. Agaty wkładano do pompy pożarniczej, by wzmocnić moc wody gaszącej pożary¹⁶.

Sól i chleb św. Agaty spożywano nie tylko w dniu poświęcenia. Uchodziły one za lekarstwo w ciągu całego roku, chroniąc przed bólem zębów, gardła i brzucha. Chleb świętej ochraniał również przed ukąszeniem żmii, dlatego ludziom idącym do lasu na grzyby czy jagody zalecano, by mieli przy sobie jego kawałek. Dodatkowo wierzono, że jeśli ktoś spożył w dzień św. Agaty kawałek poświęconego chleba i wypił łyk poświęconej wody zostawał zabezpieczony przed wścieklizną¹⁷.

Sakramentalia łączone z kultem św. Agaty podawano też bydłu w celach zdrowotnych. Bydłom dawano do zjedzenia kromkę chleba obsypaną solą św. Agaty¹⁸, zaś krowę po ocieleniu karmiono odrobiną

¹² *Ibidem*, s. 95.

¹³ D. R. Kawałko, *Święta Agata w tradycji, kulcie i sztuce*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2003, 3/4, s. 52.

¹⁴ S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Idea działającego słowa w tekstach polskich zamówień*, „Etnolingwistyka” 2001, Nr 13, s. 106.

¹⁵ J. Szymik, *Doroczne zwyczaje i obrzędy na Śląsku Cieszyńskim*, Czeski Cieszyń–Wrocław 2012, s. 64.

¹⁶ J. Pośpiech, *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987, s. 123.

¹⁷ *Ibidem*, s. 124.

¹⁸ J. Grad, *Z ludowych tradycji Grodziska. Obrzędy doroczne i rodzinne*, Grodzisko Dolne 2011, s. 70.

teżże soli, by zabezpieczyć ją przed złem¹⁹. Sól podawano również w celu ochrony przed zarazą — skoro mogła odwrócić ogniste poddmuchy wiatru, wierzono, że potrafi także przeciwdziałać chorobom bydła niesionym przez wiatr²⁰. Jak podaje Jerzy Pośpiech: *na początku XX w. w Gliwickiem (Żernica) używano chleba św. Agaty przy leczeniu przyszczy krów. Suchym, twardym chlebem pocierano język krowy i następnie posypywano go solą. Wierzano, że zabieg spowoduje rychłe zniknięcie choroby zwanej przez lud gąsienice i krew*²¹. By zwierzętom się darzyło, w dniu św. Agaty pokrapiano wodą święconą całą stajnię, sól zaś umieszczano pod progiem budynku²². Sól poświęconą w tym dniu zalecano również rozsypać profilaktycznie wokół domu w celu ochrony domostwa i jej mieszkańców przed diabłem²³. Z tego powodu umieszczano ją chętnie pod węglami, podczas budowy nowego domu.

Jak widać, w kulcie św. Agaty (obok wody i chleba) niezwykle istotną, wręcz dominującą rolę odgrywała sól — substancja o właściwościach apotropaicznych, ochronnych, wykorzystywana głównie w obrzędach przejścia jako *operator zmiany*²⁴. Chroniła ona przed diabłem, demonami i czarownicami oraz zabezpieczała przed urokiem i czarami.

Specyfikę kultu potwierdzały również ludowe przysłowia: *Chleb św. Agaty od ognia strzeże chaty, czy Gdzie św. Jagata, bezpieczna tam chata*²⁵.

Trzeba podkreślić, iż żywioły, których tak się lękano, pojmowano nie tylko jako część Natury, ale także uosobienie istot demonicznych i *nieoswojonych mocy*²⁶, wyobrażonych pod postacią piorunów, powietrznych wirów, burz gradowych czy zawiei śnieżnych. Do żywiołów tych dołączał ogień, tworząc konglomerat niewytłumaczalnych nieszczęść. Św. Agata, za pomocą przynależnych jej *sakramentaliów*, odwracała zło,

19 K. Łeńska-Bąk, *Sól ziemi*, Wrocław 2002, s. 132.

20 J. Olędzki, *op. cit.*, s. 95.

21 J. Pośpiech, *op. cit.*, s. 124.

22 J. Grad, *op. cit.*, s. 70.

23 F. Czyżewski, *op. cit.*, s. 41.

24 K. Łeńska-Bąk, *op. cit.*, s. 125.

25 W. Baranowski, *Kult patronów gospodarstwa w katolicyzmie ludowym okresu powułaszczeniowego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1970, Seria I, Z. 67, s. 66–67; zob. także M. Jaszczewska, *Odzwierciedlenie kultu świętej Agaty w przysłowiach polskich*, „Linguistics Applied” 2010, Vol. 2/3, s. 287–296.

26 *Ibidem*, s. 128.

panowała nad nim, odzyskiwała zaburzoną harmonię, ocalała i leczyła. Tak istotny i szeroki patronat św. Agaty przynależny sferze relacji człowieka z żywiołami był popularny i obecny w religijności całej Europy. Co więcej, przekonanie o sile jej ingerencji i złożoności problemów, które mogła usuwać lub uleczać, powodowało, iż w niektórych regionach — np. na Łotwie — porównywano św. Agatę do Anioła Stróża²⁷.

Święta Agata i święta Łucja — uleczenie z krwotoku/ moc nad krwią/moc nad nieszczelną skórą

Wśród świętych uzdrowicieli i uzdrowicielek istniała odrębna grupa, której antychorobowy patronat opierał się na podobieństwie między konkretnym schorzeniem a cierpieniem fizycznym doznany w akcie męczeństwa²⁸. Reprezentowali oni typ tzw. *zranionego uzdrowiciela*, który mimo leczniczych umiejętności sam musi doznać bólu.

Idea *zranionego uzdrowiciela* narodziła się w starożytności i dotyczyła dwóch postaci: Chirona (centaura leczącego ludzi) i Machaona (mitycznego lekarza — syna boga Asklepiosa). Zarówno Chiron (ugodzony w nogę strzałą Herkulesa), jak i zraniony podczas bitwy między Trojanami a Achajami Machaon, uosabiali cierpienie przyjęte dobrowolnie. Zwłaszcza Chiron, który oddał w geście miłosierdzia swoją nieśmiertelność miłującemu ludzi Prometeuszowi, nasuwał skojarzenie z postacią Chrystusa, poświęcającego własne życie za ludzkość. Święci uzdrowiciele — postrzegani jako następcy Chrystusa — realizowali ideę czynienia siły leczącej z własnego cierpienia fizycznego. W szerokim gronie niebiańskich uzdrowicieli wyróżniali się ci, którzy nosili *symboliczną ranę*, wyznaczającą kierunek ich patronatu.

Z uwagi na rodzaj męczeństwa, jakie poniosła św. Agata, została patronką położnic i mamek, chroniła kobiety przed chorobami piersi

27 Łotysze uważali również, iż kawałek chleba św. Agaty przypięty do munduru chroni żołnierza podczas bitwy. O kulcie św. Agaty na Łotwie: R. A. Grīnvalde, *The miracles of Saint Agatha in folk religion*, „Studia Religiosa Rossica” 2021, Nr 1, s. 49–69.

28 Zob. J. Jagła, *Boska Medycyna i Niebiescy Uzdrowiciele wobec kalectwa i chorób człowieka. Ikonaografia „Patronów od Chorób” i „Świętych Miłujących Żebraków” w sztuce polskiej XIV-XVII w.*, Warszawa 2004, s. 66–67.



Kobietę
traktowano jako byt
kaleki, noszący znamię grzechu
pierworodnego ciężącego na Ewie
i jej potomkiniach. By wyzwolić
się z patriarchalnej władzy, by
zyskać namiastkę niezależności,
by wreszcie zostać docenioną
w relacji z Bogiem, musiała
ona przyjąć rolę
mężczyzny.





**Obnażenie z szat i nagość
wyrażały gwałt zadany
jej przez wzrok patrzących
(oprawców i odbiorców
przedstawienia), ale
jednocześnie usunięcie
piersi uruchamiało
proces maskulinizacji.
Święta staje się mężczyzną,
zyskuje męskie cechy,
tym samym przestaje
być groźna dla mężczyzn.**



oraz problemami z laktacją, a także była powszechnie uważana za *patronkę dobrej śmierci*. Dodatkowo przypisywano jej moc nad kolką i zarazą, zwłaszcza czerwonką²⁹.

W ikonografii przedstawiano św. Agatę w scenie męczeństwa w towarzystwie okaleczających ją oprawców, częściej jednak ukazywano ją samotnie z atrybutem w formie półmiska, na którym spoczywają dwie obcięte piersi.

Półmisek (patera/talerz) ze znajdującymi się na nim piersiami przenikał się symbolicznie z ikonografią św. Łucji (patronki schorzeń oczu) przedstawianej z naczyniem, na którym spoczywają gałki oczne. Obie święte często ukazywano razem, gdyż łączyła je duchowa więź, powstała dzięki cudownemu uzdrowieniu matki św. Łucji dokonany przez św. Agatę.

Święta Łucja żyła na przełomie III i IV wieku w Syrakuzach. Mimo zniewalającej urody (zwłaszcza zachwycających, pięknych oczu) pozostawała obojętna na zainteresowanie mężczyzn i odrzucała kolejne propozycje zaręczyn. W 301 roku, w dzień śmierci św. Agaty (5 lutego) udała się wraz ze swoją matką Eutykią (cierpiącą wiele lat na krwotok) do grobu świętej w Katanii. Kiedy obie kobiety dotarły do miasta i weszły do świątyni, odczytywano fragment Ewangelii św. Mateusza opisujący uzdrowienie kobiety cierpiącej na krwotok. Podczas czuwania na modlitwie Łucja doznała wizji, w której objawiła się jej św. Agata, oznajmiając, że Eutykia zostanie uzdrowiona, a także prorokując przyszłą chwałę Łucji.

Po powrocie z Katanii św. Łucja rozdała cały majątek biednym i postanowiła pomagać potrzebującym. Jej niedoszły narzeczony doniósł na nią do prefekta rzymskiego Pascasa, twierdząc, iż nawraca ona innych na chrześcijaństwo za pomocą swoich *przeklętych* oczu. Św. Łucję, podobnie jak św. Agatę, umieszczono na jakiś czas w domu publicznym, a następnie poddano mękom, by ostatecznie ją uśmiercić — przebijając gardło mieczem (w niektórych źródłach również brzuch). Martwe ciało

29 E. F. Frey, *Saint in Medical History*, „Clio Medica” 1979, Vol. 14, No 1, s. 45–46; E. F. Lewison, *Saint Agatha, the Patron Saint of Diseases of the Breast*, „Bulletin of the History of Medicine” 1950, Vol. XXIV, Nr 5, s. 159.

świętej rozświetlił wielki blask, który niczym uderzenie pioruna poraził żołnierzy, prefekta i jej niedoszłego narzeczonego³⁰. Dodatkowym wątkiem legendy jest motyw oczu, które sama miała sobie wylupić, nie chcąc, by zachwycaly mężczyzn!

Narracja legendy o św. Łucji oraz fakt jej samookaleczenia i utraty wzroku sprawiły, że stała się popularną patronką schorzeń oczu, osób niewidomych oraz tych, których zawód wymagał dobrego wzroku (tkaczy, szewców, krawców). Jej patronat obejmuje także schorzenia gardła i krwotoki. Cudowne uzdrawianie schorzeń oczu podkreśla również znaczenie jej imienia, wywodzącego się od łacińskiego słowa *lux* — światło, czyli Łucja *niosąca światło*³¹.

W przedstawieniach św. Łucji oczy spoczywające na talerzu, półmisku lub patenie nawiązują ikonograficznie do magicznych zwierciadeł, które, działając leczniczo na patrzących, miały zdolność uwalniania od chorób i bólu głowy³². Lustra takie święcono w konkretne dni świąteczne,

30 Interesująco o kulcie św. Łucji M. Gierga, *Tajemnicze miejsca greckiej Sycylii. Syrakuzy miastem wielkich kobiet (cz. I)*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1998, nr 3-4, s. 42–56.

31 Święta Łucja — patronka chorób oczu była czczona głównie na południu Europy. Drugą świętą leczącą schorzenia wzroku była Święta Otylia, popularna głównie na północy i zachodzie Europy. Św. Otylia przyszła na świat w VII wieku, jako córka księcia Alzacji Adalryka i Persindy. Ponieważ urodziła się niewidoma, księżę widząc w tym znak gniewu bożego rozkazał ją uśmiercić, jednak przed okrutnym wyrokiem uratowała ją matka. Przez krótki czas ukrywała chore dziecko, później zaś natchniona Duchem Świętym oddała je pobożnej służącej. Chcąc zabezpieczyć życie dziewczynki kobieta powierzyła wkrótce dziecko opactwu w Balma. Tam, po chrzcie przyjętym z rąk biskupa Erharda, odzyskała ona cudownie wzrok. Uzdrawiona, nadal żyła w klasztorze, pomagając chorym, dopiero po kilku latach postanowiła wrócić do rodzinnego domu, pogodziła się z ojcem i uprosiła o fundację klasztoru w Hohenburgu, gdzie wkrótce zamieszkała. Zmarła w 720 roku. Jej ikonografia bardzo przypomina ikonografię św. Łucji. Św. Otylię ukazywano w habicie, z atrybutem w postaci półmiska z oczami, bądź z książką, na której spoczywają oczy. O życiu, kulcie i ikonografii św. Otylii, np. M. Barth, *Die heilige Odylia. Schutzherrin des Elsaß. Ihr Kult in Volk und Kirche*, Strasburg 1958; *Lexikon der christlichen Ikonographie. Ikonographie der Heiligen*, B. 8, ver. E. Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien 2004, szp. 415–420; J. Jagła, *Boska Medycyna...*, s. 305–311; J. Jagła, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum i profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009, s. 188–190.

32 W rękopisie wrocławskim z 1574 roku zachowała się formuła liturgicznego poświęcenia takiego lustra, które zalecano wykonywać w Środę Popielcową, brzmi ona następująco: *Omnipotens sempiternus deus, benedicere digneris hoc speculum, ut, quicumque fidelium idem speculum inspexerit et tuum nomen sanctum inuocauerit, in his uerbis sanctis spem habuerit et in te firmiter crediderit, ab omni malo et dolore oculorum et caecitate eorum poenitus liberetur et a nexatione pariter et a tentatione diaboli absolatur* (Wszemogący wieczny Boże racz pobłogosławić to lustro,

stosując specjalną formułę liturgiczną, przez co przeobrażały się w artefakt chroniący przed tzw. *złym spojrzeniem*³³. W takiej interpretacji św. Łucja stawiała się dysponentką zwierciadła, zdolnego uzdrawiać nie tylko choroby oczu, ból głowy i okaleczenia twarzy, ale również chroniącego od uroku.

Warto w tym miejscu przyrzeć się cudowi jakiego dokonała pośmiertnie św. Agata, ulecżając matkę św. Łucji. Był to cud wyraźnie nawiązujący do uzdrowienia *Hemoroisy* — niewiasty cierpiącej na krwotok, którą uleczył Chrystus: *A pewna kobieta od dwunastu lat cierpiała na upływ krwi. Wiele przecierpiała od różnych lekarzy i całe swe mienie wydała, a nic jej nie pomogło, lecz miała się jeszcze gorzej. Słyszała ona o Jezusie, więc przyszła od tyłu, między tłumem, i dotknęła się Jego płaszcza. Mówiła bowiem: «Żebym się choć Jego płaszcza dotknęła, a będę zdrowa». Zaraz też ustał jej krwotok i poczuła w ciele, że jest uzdrowiona z dolegliwości. A Jezus natychmiast uświadomił sobie, że moc wyszła od Niego. Obrócił się w tłumie i zapytał: «Kto się dotknął mojego płaszcza?» Odpowiedzieli Mu uczniowie: «Widzisz, że tłum zewsząd Cię ściska, a pytasz: Kto się Mnie dotknął?». On jednak rozglądał się, by ujrzeć tę, która to uczyniła. Wtedy kobieta przyszła zalekniona i drżąca, gdyż wiedziała, co się z nią stało, upadła przed Nim i wyznała Mu całą prawdę. On zaś rzekł do niej: «Córko, twoja wiara cię ocaliła, idź w pokoju i bądź uzdrowiona ze swej dolegliwości!» (Mk 5, 25-33).*

Biblijną *Hemoroisę* utożsamiano ze św. Weroniką (Berenike, Prunike, Prunikos)³⁴, wierząc, że właśnie ta święta chorowała na nieustający krwotok, czyli symboliczną nieszczelność ciała/skóry. Schorzenie św. Weroniki jeszcze mocniej zaistniało we wczesnych tekstach

*aby, ktokolwiek z wiernych na to właśnie lustro popatrzy i twoje imię święte przywoła, a w słowach tych świętych pokładał będzie nadzieję i w ciebie mocno wierzył, uwolniony został zupełnie od wszelakiej choroby i bólu oczu i ślepoty, a również od więzów i pokus diabelskich oswobodzony został), tłum. Teresa i Józef Macjon. Cytowana formuła została prawdopodobnie zaczerpnięta ze starszego krakowskiego pontyfikału, cytują ją dwaj autorzy: L. Kriss-Rettenbeck, *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum*, Zürich 1972, s. 296 i W. Jaeger, *Augenvotive. Votivgaben. Votivbilder. Amulette, Sigmaringen* 1979, s. 19.*

³³ T. Dömötör, *Volks Glaube und Aberglaube der Ungarn*, Corvina 1981, s. 120. Autorka łączy magiczne zwierciadło z przedstawieniami św. Łucji.

³⁴ E. Kuryluk, *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego” obrazu*, Kraków 1998, s. 158.

apokryficznych, w których choroba ta bywa niekiedy utożsamiana nie tylko z wyczerpującym krwotokiem, ale także z jeszcze groźniejszym trądem. W *Ewangeliu Nikodema* Weronika jest kobietą, która cierpi na krwotok przez dwanaście lat. W *Raporcie Piłata* jest ona tak wyniszczona chorobą, iż jej ciało nie przypomina żywego człowieka, lecz pełnego ran trupa, z kolei w *Zemście Zbawiciela* jest tak mocno dotknięta trądem, że boi się zbliżyć do ludzi³⁵. Również w innych, późniejszych źródłach, np. w rodzinnych XV-wiecznych *Rozmyślaniach Przemyskich* Weronika została opisana jako kobieta chorująca nie dwanaście, ale aż dziewiętnaście lat, co więcej, jej schorzenie raz precyzowano jako *czyrwoną niemoc, ciekącą niemoc, niemoc*, ale także jako *wród*³⁶. Weronikę uzdrowiła chusta, która dotknęła wcześniej twarzy Jezusa, gest ów miał w sobie niezwykłość: *Biblijna Hemoroisa jest wyrzutkiem z powodu przeciekającej skóry, średniowieczna Berenika z powodu braku skóry. Rana pierwszej zasklepia się, druga zaś otrzymuje nową*³⁷. Według Ewy Kuryluk: *Dotyk Boga, przywracający choremu twarz i skórę, przypomina magiczną transplantację. (...) Weronika jakby na moment okrywa go swoją skórą, on zaś daje jej swoją*³⁸.

Św. Agata powieli uzdrawiającą moc Chrystusa. Co prawda nie posługuje się chustą czy welonem (choć jak wiemy jej welon ma również moc cudotwórczą), niemniej uleczyła chorobę kobietą, dając Eutykii nową, szczelną, zamkniętą skórę. W ten sposób uzdrowiła poważne schorzenie, które ją piętnowało i czyniło z niej wyrzutka społecznego.

Krwotok *Hemoroisy* i Eutykii to jedna i ta sama choroba, niezwykle wstydliwa, nieczysta, powodująca fizyczne skażenie. W czasach starożytnych każda porowatość czy też nieszczelność ciała stanowiła objaw choroby. Ciało nieszczelne, wilgotne, ciekące przeciwstawiano ciału suchemu, gorącemu, twardemu, a zatem zdrowemu³⁹. Krwawienie

35 O św. Weronice łączonej z symboliką skóry: J. Jagła, *Święta Weronika i „cudowna” transplantacja skóry*, w: *Skóra anatomiczna/skóra sakralna. Katalog wystawy Szpital św. Ducha (Dział Historii Medycyny Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku) Frombork czerwiec 2022 – luty 2023*, red. J. Jagła, Frombork 2024, s. 113–118.

36 *Rozmyślania o Żywocie Pana Jezusa*, Kraków 1907, s. 146, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/1166/edition/1770/content>, [dostęp 10. 06. 2025]

37 E. Kuryluk, *Weronika i jej chusta...*, s. 262.

38 *Ibidem*, s. 263–264.

39 A. Kubiś, *Kobieta cierpiąca na krwotok oraz córka Jaira jako symbol Izraela. Próba analizy*

miesięczne u kobiety wyznaczało granice jej funkcjonowania w społeczeństwie, przeobrażało ją w byt czasowo wykluczony, odosobniony, a związane z nim przepisy higieniczne były bardzo szczegółowo opisane w piętnastym rozdziale Księgi Kapłańskiej. Co ważne, dodatkowo wspomniano tu także przypadek chorobowego krwawienia z narządów rodnych: *Jeżeli kobieta doznaje upływu krwi przez wiele dni poza czasem swojej nieczystości miesięcznej albo jeżeli doznaje upływu krwi trwającego dłużej niż jej nieczystość miesięczna, to będzie nieczysta przez wszystkie dni nieczystego upływu krwi, tak jak podczas nieczystości miesięcznej* (Kpł 15,25). Warto jedynie dodać, iż jeszcze w czasach nowożytnych krew miesięczna uchodziła za wysoce szkodliwą i trującą materię. Wierzono, że krew menstruacyjna *może doprowadzić do zepsucia albo rozwarstwienia zasolonej i zakiszonej żywności, słoniny, majonezu, wina (...)*⁴⁰. Bartolomeo Sachci, autor medycznego traktatu *O godziwej przyjemności i o dobrym zdrowiu* (1470), pisał o miesięcznym krwawieniu jako o wielkiej chorobie. Według niego kobieta będąca w trakcie menstruacji może swoim dotknięciem zniszczyć młode ogórki, a samym przejściem przez ogród uśmiercić małe gąsienice⁴¹!

Jak widać, z uwagi na tak negatywny, wielowiekowy odbiór miesięcznej krwi, choroba *Hemorosiy* i Eutykii należała — podobnie jak trąd — do schorzeń wielce odrażających, oszpecających i wykluczających. Z dzisiejszej perspektywy można domniemywać, iż była to prawdopodobnie *menorrhagia* — bardzo obfite, przedłużające się krwawienie miesięczne, bądź *menometrorrhagia* — przedłużająca się miesiączka krwotoczna, krwawienie z macicy o dużym nasileniu, pojawiające się w terminie menstruacji⁴².

Obdarzenie św. Agaty pośmiertną zdolnością uzdrowienia tak ciężkiego schorzenia czyniło jej kult silnie złączonym z szeroko pojętą

symbolicznej MK 5,21-43, w: *Studia nad Ewangelią według Św. Marka. Nowy Testament: geneza-interpretacja-aktualizacja*, red. W. Linke, J. Kręcidło, Warszawa 2015, s. 85.

⁴⁰ B. Duden, *Historia ciała. Lekarz i jego pacjentki w osiemnastowiecznym Eisenach*, przekł. J. Górny, Warszawa 2014, s. 80.

⁴¹ K. Ekes, *Krew w kontekście teorii humoralnej w renesansowej książce kucharskiej Bartłomieja Sacchiego, zwanego Platiną*, w: *Krew. Medyczne i kulturowe aspekty na przestrzeni dziejów*, red. W. Ślusarczyk, R. Wilczyńska, G. Frischke, Lublin 2020, s. 32.

⁴² P. Pawlaczyk, *Kazuistyka medyczna*, w: *Biblia a medycyna*, red. B. Pawlaczyk, Poznań 2007, s. 138.

kobiecością. Z jednej bowiem strony patronowała (o czym już wspomniano wcześniej) schorzeniom piersi, zaburzonej laktacji, położnicom, a więc sferze przynależnej płodności i macierzyństwu, z drugiej zaś strony była odpowiedzialna za choroby łączone z nadmiernym krwawieniem z dróg rodnych, które często prowadziły do bezpłodności.

Dodatkowo tzw. *moc nad krwią* wpłynęła prawdopodobnie na kolejny patronat św. Agaty, której przypisywano również władzę nad zarazą, zwłaszcza czerwonką, objawiającą się krwawymi wymiotami i krwawą biegunką.

Męczeństwo/półmisek z piersiami

Ikonografia prezentowała przedstawienia św. Agaty z atrybutem w postaci półmiska/pateny czy talerza ze spoczywającymi na nim piersiami, bądź w cyklach ukazujących sceny z najważniejszych wydarzeń z jej życia, przy czym niezmiennie, w każdym cyklu, znajdowało się ujęcie prezentujące torturę obcięcia piersi⁴³. Motyw ten zyskał większą popularność w sztuce zachodniej Europy od wieku XII, stając się niezwykle interesującym przedstawieniem, łączącym symbolikę erotyczną i religijną⁴⁴. Mimo że w literaturze hagiograficznej opisywano obcięcie tylko jednej piersi, ikonografia średniowieczna i nowożytna portretowała podwójną mastektomię, jednocześnie upodabniając akt męczeństwa św. Agaty do męczeństwa Chrystusa (święta była ukazywana półnago, przywiązana do słupa, z podniesionymi, związanymi rękoma i dwoma okaleczającymi ją oprawcami)⁴⁵. Rany po odciętych piersiach mieściły się mniej więcej w tym samym miejscu co rana boku/rana serca Chrystusa⁴⁶. Jednak w przypadku św. Agaty, obcięcie piersi (tak ważnego symbolu kobiecości) zyskiwało dodatkowe, arcyważne znaczenie. Stwarzało stygmat rany symbolizującej wybranie jej przez Boga i czyniło

⁴³ K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg 1926, s. 37–39; *Lexikon der christlichen Ikonographie. Ikonographie der Heiligen*, B. 5, ver. E. Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien 2004, s. 44–48.

⁴⁴ Interesująco o ikonografii męczeństwa św. Agaty: M. Easton, *Saint Agatha and the Sanctification of Sexual Violence*, „Studies in Iconography” 1994, Vol. 16, s. 83–118.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 94.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 97.

świętą Oblubienicą Chrystusa⁴⁷. Obnażenie z szat i nagość wyrażały gwałt zadany jej przez wzrok patrzących (oprawców i odbiorców przedstawienia)⁴⁸, ale jednocześnie usunięcie piersi uruchamiało proces maskulinizacji. Święta staje się mężczyzną, zyskuje męskie cechy, tym samym przestaje być groźna dla mężczyzn⁴⁹. Jak widać ikonografia męczeństwa św. Agaty niosła wiele sprzeczności. Z jednej strony prezentowała nagą, młodą, piękną kobietę, wzbudzającą w ówczesnych widzach zainteresowanie, erotycznym, wręcz lubieżnym, z drugiej — niosła treści wzniosłe, wręcz mistyczne, przedstawiając ciało chwalebne i przemienione, zastygłe w dawnej płci, choć zyskujące płć nową, pożądaną, *lepszą*.

Nieco inne znaczenie zyskują z kolei ujęcia prezentujące świętą z pateną/talerzem/półmiskiem, na którym spoczywają dwie odcięte piersi. Z dzisiejszej perspektywy ujęcie takie wydaje się zarówno drastyczne, jak i erotyczne, jednak w średniowieczu i czasach nowożytnych odczytywano je na innych poziomach.

Po pierwsze, atrybut pełnił funkcję herbu lub godła, za pomocą którego wierni rozpoznawali świętą postać. Jego ewentualna drastyczność i cielesna fragmentaryczność odnosiła się bezpośrednio do najważniejszego aktu męczeństwa, stanowiąc cytat, element kodu religijnego oraz dowód kultu świętej postaci. Cytując Jacquesa Gélisa: *To, co powinno być niewyobrażalnym cierpieniem wobec wyrafinowania katów, wcale nie dotyka człowieka wiary. Ani jeden rys jego twarzy, ani jeden mięsień ciała nie zdradza jakiegokolwiek oporu wobec agresji — ciało świętego w jego męczeństwie jest ciałem opuszczonym, niewzruszonym, już wyłączonym z tego świata; ciałem innego, którym już nie jest. Co więcej, to udręczone ciało staje się ciałem, które głosi szlachetność służby bożej. I ta jego część, nad którą znęcały się zbiry, staje się teraz znakiem, który pozwala rozpoznać świętego pośród jemu równych, tą częścią, która określa jego tożsamość, tą, którą chętnie demonstruje (...)*⁵⁰.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 98.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 103.

⁵⁰ J. Gélis, *Ciało, Kościół i sacrum*, w: *Historia ciała. Tom 1. Od renesansu do oświecenia*, red. G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 65.

Co więcej, w tym przypadku obcięte piersi (w pewnym sensie przeciwnie do narracyjnej ikonografii męczeństwa) nie nasuwały skojarzeń lubieżnych, lecz, nawiązując do przedstawień Matki Boskiej Karmiącej, która karmi obnażoną piersią małego Jezusa (*Maria Lactans*), stając się jednocześnie *nutrix omnium* (żywicielką wszystkich wiernych/karmicielką ludzkości)⁵¹ symbolizowały wielką cnotę św. Agaty — czystość.

Warto również zwrócić uwagę na fakt, iż pierś, odnosząca się do macierzyństwa, płodności i kobiecości, nasuwała w średniowieczu oczywiste skojarzenie z pożywieniem⁵² — mleko matki jest pierwszym pokarmem człowieka, niezbędnym do przetrwania⁵³. W średniowiecznej ikonografii mistycznej Matka Boska, ukazująca własną pierś, często była przedstawiana wraz z Chrystusem prezentującym ranę boku. W ten sposób mleko utożsamiano z krwią, a krew z mlekiem, obie zaś substancje symbolizowały płyn życia⁵⁴.

W XIII-wiecznej *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine św. Agata mówi do Quintianusa: *Bezbożny, okrutny, brutalny tyranie, czy nie wstydzisz się odciąć kobiecie tego, czym karmiła cię twoja matka? W mojej duszy mam piersi nietknięte i nienaruszone, którymi karmię wszystkie moje zmysły, poświęciwszy je Panu od dzieciństwa*⁵⁵. Cytat ten potwierdza utożsamianie odciętych piersi z pożywieniem/pokarmem/strawą, jednocześnie zaś łączące się z nimi krwawe męczeństwo staje się znakiem czystości i męstwa św. Agaty oraz symbolem odkupienia dla wiernych.



Warto jeszcze zwrócić uwagę na wątek, który zbadali David Charles Schechter i Henry Swan⁵⁶. W nowożytnej ikonografii męczeństwa

51 Zob. J. Kohl, *Icons of Chastity, Objects d'Amour*, w: *The Body in Early Modern Italy*, edit. J. L. Hairston, W. Stephens, Baltimore 2010, s. 124–141.

52 M. Easton, *op. cit.*, s. 93.

53 C. Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley–Los Angeles–London 1997, s. 270.

54 Zob. *ibidem*, s. 269–276.

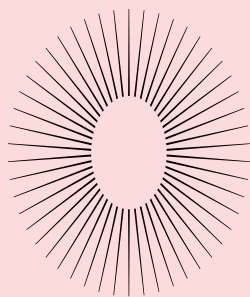
55 M. Easton, *op. cit.*, s. 93.

56 Zob. D. Ch. Schechter, H. Swan, *Of saints, surgical instruments, and breast amputation*, „Surgery” 1962, Vol. 52, s. 693–698.

św. Agaty, akt obcięcia piersi przez siepaczy odbywa się najczęściej z wykorzystaniem noży, nożyc i szczypiec podgrzewanych niekiedy przed kauteryzacją. Jednak istnieją przedstawienia, których autorzy (np. Martin de Vos, Francesco Parmigianino czy Antoon van Dyck) ukazując instrumentarium jakim posługiwali się oprawcy św. Agaty, prezentowali realistyczny wizerunek autentycznych narzędzi chirurgicznych, wykorzystywanych w zabiegach mastektomii czy skomplikowanych operacjach piersi. Wiedzę o tych przyrządach malarze i graficy czerpali z nowożytnych traktatów chirurgicznych, zwłaszcza z popularnego dzieła *Armamentarium Chirurgicum* słynnego chirurga i anatoma Johanna Scultetiusa (1595-1645)⁵⁷. Książka ta stanowiła pierwszą encyklopedyczną publikację chirurgiczną, zawierającą jednocześnie wiele interesujących grafik, w tym ukazujących narzędzia chirurgiczne. D. Ch. Schechter i H. Swan zwrócili uwagę, iż w epoce nowożytnej z powodu braku stosowania całkowitego znieczulenia, zabieg usuwania piersi był dla pacjentki bardzo traumatyczny. Aby pierś oddzielić od ściany klatki piersiowej należało ją unieruchomić, dokonywano tego przez uchwycenie organu odpowiednim narzędziem, często elementy chwytające i tnące były złączone, po odcięciu następowało przyżeganie tamujące krew. Z dzisiejszej perspektywy trudno wyobrazić sobie ogrom bólu zadawanego w trakcie takiej operacji, co jednak istotne, prezentacja autentycznych instrumentów chirurgicznych w wizerunkach męczeństwa św. Agaty powodowała głęboko emocjonalne utożsamianie się chorych kobiet ze świętą, co wzmacniało jej kult i pokładane w niej modlitwy⁵⁸.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 696.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 670.



Milena Soporowska

**Święta i czarownica,
czyli wyobrazić
sobie realne**

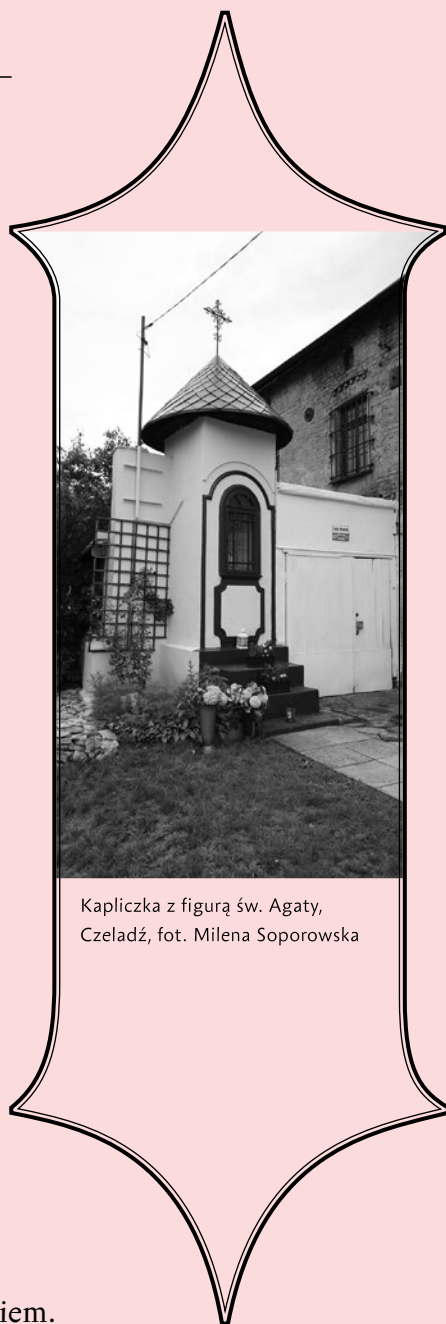


W Czeladzi, najstarszym mieście Zagłębia Dąbrowskiego, spotykają się dwie kobiety — święta i czarownica.

Św. Agata pojawiła się tam równie niespodziewanie, co Katarzyna. Na fali projektu rewitalizacyjnego gmina zaczęła remontować przydrożne krzyże i figurki. W 2006 roku odnowiono kapliczkę przy ulicy Bytomskiej, która pierwotnie poświęcona była św. Rozalii — chroniącej przed zarazami. Rozalię zastąpiono Agatą — właściwie bez uzasadnienia. Nowo powstała rzeźba świętej pokazana jest z charakterystyczną palmą męczeńską oraz szczypcami, którymi szarpano jej ciało. Uśmiechnięta figura z drewna zasłania charakterystyczny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, który pojawił się tam w 2000 roku.

Wystarczy przejść paręnaście minut w górę, minąć monumentalny kościół św. Stanisława i przeciąć niewielki rynek im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego, by spotkać Katarzynę Włodyczkową. Odlana z brązu, około 400-kilogramowa rzeźba, upamiętnia niesłusznie skazaną na śmierć majątną wdowę.

Historie obu kobiet naznaczone są cierpieniem.



Kapliczka z figurą św. Agaty,
Czeladź, fot. Milena Soporowska

Agatę skazano na mocy dekretu cesarza Decjusza z połowy III wieku, który chcąc wyeliminować zagrażające jedności Imperium Rzymskiego chrześcijaństwo traktował je jako *superstitio*, czyli groźny przesąd. Historię św. Agaty przywołuje m.in. Jakub de Voragine w *Złotej legendzie* oraz liczne apokryfy. Jej męczeństwo przypominają również przedstawienia wizualne — święta pokazywana jest zazwyczaj z misą lub tacą, na której prezentuje obcięte piersi, z rozżarzonymi węglami u stóp, z obcęgami i tradycyjną palmą męczeńską w dłoniach. Niekiedy przedstawiona jest w trakcie tortur, przybita do słupa, gnębiona szczypcami, podgrzewana w kotle, lub okaleczona, tamująca chustą rany, z oczami wzniesionymi ku górze.

Historię oskarżonej o czary Katarzyny Włodyczkowej również przypomina legenda. Według niej, w 1736 roku, podczas gwałtownej powodzi, która zalała całe miasto, woda zatrzymała się cudownie tuż przed jej domem. Cztery lata później kobieta stanęła przed sądem za domniemane konszachty z diabłem. Wiemy o tym dzięki Antoniemu Rączaszkowi, burmistrzowi Czeladzi w latach 1924–1927, który spisał zaginiony podczas II wojny światowej akt prawny, będący uzasadnieniem wyroku. Jego tekst *O tem jak źli sędziowie niewinną na śmierć skazali i jako sami za to ukarani byli. O domniemanej czarownicy Katarzynie Włodyczkowej — opowieść* został włączony do zbioru *Czeladzkie legendy*, publikacji wydanej w 1987 roku przez Stowarzyszenie Miłośników Czeladzi. Proces, choć opisany z wielką skrupulatnością, przytoczony zostaje w formie fabularyzowanej, stylizowanej na baśń, pełniącej funkcję ramy dla oficjalnego dokumentu.

W 1740 roku (czasem podaje się rok 1741) landwójt Bartłomiej Sojecki razem z ówczesnym burmistrzem Żądlińskim oskarżają mieszkankę Czeladzi o kontakty z szatanem — (...) *że uroki i choroby na ludzi rzuca, że krowom mleko odbiera, że zioła dziwne warzy, że po nocach niewiada gdzie — polami chadza — ze złem może gada*¹. Proceder ułatwia reputacja

1 Antoni Rączaszek, *O tem jak źli sędziowie niewinną na śmierć skazali i jako sami za to ukarani byli. O domniemanej czarownicy Katarzynie Włodyczkowej — opowieść*, w: *Czeladzkie Legendy*, Czeladź 1995, s. 18.

Włodyczkowej, opisywanej jako osoba *swarliwa*², wchodząca w konflikty z sąsiadami, a przez to wzbudzająca podejrzenia i strach. W wyniku błyskawicznie przeprowadzonego procesu kat odcina głowę kobiecie na czeladzkim rynku, by następnie spalić jej ciało, a prochy rozrzucić na pobliskim wzgórzu Borzesze³. Do dzisiaj mówi się, że na wzniesieniu straszy — tak sugeruje również na końcu swojego tekstu sam autor. Synowie wdowy — zresztą katoliczki — zaskarżyli wyrok do Księcia Biskupa. Sąd duchowny ostatecznie zrehabilitował Włodyczkową w świetle prawa, udowadniając, że oskarżyciele byli *chytry na jej chudobę*⁴, czyli mienie, które ostatecznie zostało zwrócone rodzinie. Katarzynie życia już nie zwrócono — choć powróciła w formie wspomnianego pomnika, którego zaprojektowanie w 2008 roku ówczesny burmistrz Marek Mrozowski zlecił Jackowi Kicińskiemu. Historię procesu przywołuje surowy kamień komemoratywny z inskrypcją, nad którym góruje... postać na miotle.

Opis męczeństwa św. Agaty podobny jest do opisu tortur jakim poddawano kobiety oskarżone o czary. Konsul polecił *przywiązać [ją] do słupa, by ją męczono*. Widząc, że ból nie robi na niej wrażenia *kazał jej wykręcać piersi*



Pomnik Katarzyny Włodyczkowej, tzw. „czeladzkiej czarownicy”, Czeladź, projektant: Jacek Kiciński, fot. Milena Soporowska

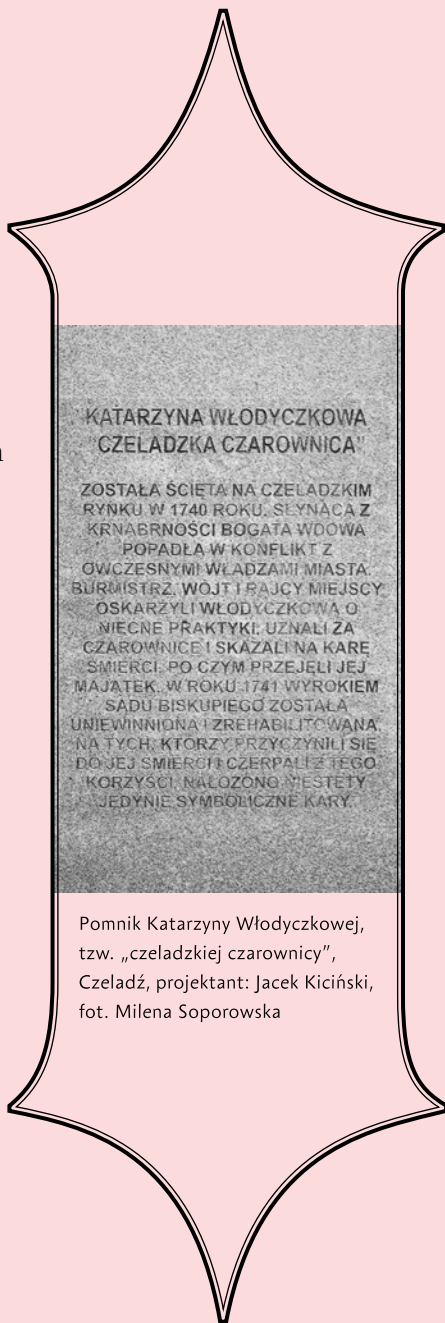
² *Ibidem*.

³ Czasem można znaleźć informację, że spalenia dokonano na wzniesieniu.

⁴ A. Rączaszek, *op. cit.*, s. 18.

i potem kazał je uciąć. Następnie wtrącił ją do więzienia, gdzie odmawiano jej jedzenia i picia. Gdy i to nie sprawiło, że św. Agata wyparła się Boga, rozkazał tedy rozsypać czerepy, zmieszać z nimi węgle jarzące i wlec dziewczynę, zupełnie nagą, po tym śmiertelnym łożu⁵.

Podobny proceder stał się szczególnie powszechny w początkach XVII wieku, w okresie tzw. *witch craze*, czyli wzmożonych polowań na czarownice. Wówczas mianem *superstitio* kościół określał czarostwo, a koncepcja zabobonu znowu posłużyła do eliminacji tego, co obce. W rezultacie osoby posądzone o współpracę z diabłem torturowano za pomocą różnych narzędzi — wałka nabijanego gwoździami lub imadła czy specjalnych śrub, którymi miażdżono kończyny. Oskarżone przywiązywano do słupa, ustawiając pod stopami deskę nabijaną gwoździami lub umieszczano w rozżarzonych do czerwoności żelaznych fotelach. Przed oficjalnym procesem często poddawano je tak zwanej próbie wody, polegającej na wrzuceniu (zazwyczaj) nagiej, związanej kobiety do najbliższego zbiornika. Tonięcie oznaczało niewinność, wypłynięcie na powierzchnię potwierdzało podejrzenia. Wszak woda, symbol chrztu, nie mogła przyjąć do siebie *służki piekieł*.



Pomnik Katarzyny Włodyczkowej, tzw. „czeladzkiej czarownicy”, Czeladź, projektant: Jacek Kiciński, fot. Milena Soporowska

⁵ Jakub de Voragine, *Złota Legenda*, tłum. Leopold Staff, Wrocław 1994, s. 170–174.

Torturom często towarzyszył seksualny sadyzm. Pod pretekstem poszukiwania znamienia, którym diabeł miał rzekomo naznaczać swoje *oblubienice* (tzw. *czarcie znamię*), kobiety rozbierano i całkowicie golono. Następnie nakłuwano je długimi igłami, łącznie z narządami rozrodczymi, i często gwałcono.

Eskalację przemocy stanowiło stracenie oskarżonej. Sposób unicestwienia zależał od panującej w konkretnym regionie procedury. Kobiety wieszano lub palono na stosach, niekiedy wcześniej dusząc je lub, jak w przypadku Włodyczkowej, dekapitując. W XVIII wieku ciała skazanych, podobnie jak św. Agaty, dodatkowo szarpano rozpalonymi do czerwoności obcęgami zanim pochłoniął je ogień.

Egzekucja uchodziła za ważne wydarzenie publiczne, w którym musiała uczestniczyć cała społeczność wraz z dziećmi czarownic, a zwłaszcza ich córkami, którym niekiedy kazano patrzeć na paloną żywcem matkę⁶ — pisze Silvia Federici w książce *Kaliban i czarownica*, w której wskazuje na połączenie między polowaniami na czarownice a wprowadzeniem kapitalizmu. Według badaczki masowe prześladowanie kobiet miało m.in. obniżyć wartość ich pracy i wpływów (w tym również w zakresie kontroli nad prokreacją), a w konsekwencji sprowadzić je do roli maszyny wytwarzającej żywą siłę roboczą poprzez wymuszoną reprodukcję. Publiczne egzekucje stanowiły ważny element terroru, pokazując konsekwencje niesubordynacji.

Podobną funkcję pełnili również *efektowne* kaźnie pierwszych chrześcijan. Przodował w nich Neron, który jako pierwszy miał wykorzystać w tym celu monumentalny stadion. Odpowiednia scenografia czyniła z egzekucji nie tylko cenną *lekcję* dla publiczności, ale i formę brutalnej *rozrywki*. Gdy w 64 roku n.e. zapłonął Rzym, chcąc odsunąć od siebie zarzuty o podpalenie, cesarz obarczył winą chrześcijan, wydając ich na straszliwe męki.

⁶ Silvia Federici, *Kaliban i czarownica. Kobiety, ciało i akumulacja pierwotna*, tłum. Krzysztof Król, Kraków 2025, s. 270.

*Schwytano więc naprzód tych, którzy tę wiarę publicznie wyznawali, potem na podstawie ich zeznań ogromne mnóstwo innych, i udowodniono im nie tyle zbrodnię podpalenia, ile nienawiść ku rodzajowi ludzkiemu. A śmierci ich przydano to urągowisko, że okryci skórami dzikich zwierząt ginęli rozszarpywani przez psy albo przybici do krzyżów, albo przeznaczeni na pastwę płomieni i gdy zabrakło dnia, palili się służąc za nocne pochodnie. Na to widowisko ofiarował Neron swój park i wydał igrzysko w cyrku, gdzie w przebraniu woźnicy z tłumem się mieszał lub na wozie stawał — podaje rzymski historyk Tacyt w swoich *Rocznikach*⁷.*

Te wydarzenia, a raczej fantazję na ich temat, uwiecznia setki lat później Henryk Siemiradzki (1843–1902) malując w 1897 roku *Dirce chrześcijańską*⁸. W centrum wielkoformatowego płótna umieszcza nagie, wyidealizowane ciało męczennicy. Teatralność sceny podkreślają zmultiplikowane spojrzenia zdystansowanych gapiów — w tym Nerona — którzy z zaciekawieniem i spokojem obserwują makabryczną scenę. Charakterystyczne dla stylu akademickiego przywiązanie do szczegółów, widoczne m.in. w detalicznie opracowanych wzorach szat i elementów architektonicznych, dodatkowo odrealnia śmierć kobiety.

Podobne odrealnienie, choć za pomocą przeciwnych środków, stosował Marian Wawrzeniecki (1863–1943), zwany *malarzem czarownic*⁹. Uczeń Jana Matejki zasłynął sugestywnymi przedstawieniami tortur zadawanych młodym kobietom oskarżonym o czarostwo. Płaskie plamy barwne i mocne kontury nadawały im komiksowego stylu. Czerpiąc z mitologii słowiańskiej i opisów męki, które miał ponoć znajdować w księgach poklasztornych bibliotek, Wawrzeniecki budował ikonografię martyrologii czarownic¹⁰. Jego twórczość pełna jest nagich kobiet

7 Tacyt, *Roczniki*, XV 44, tłum. Seweryn Hammer, Warszawa 1957.

8 W 1876 roku Siemiradzki maluje *Pochodnie Nerona* — ogromne płótno pokazuje chrześcijan przywiązanych do pali w ogrodach rezydencji cesarza, słynnego Domus Aurea. Scena pokazuje moment oczekiwania na rozpalenie ludzkich pochodni. Tym razem męczennicy nie zajmują centralnego miejsca, stając się tylko ponurym elementem pełnego przepychu dworu Nerona.

9 Zob. Juliusz W. Gomulicki, *Malarz czarownic*, „Stolica” 1960, nr 7.

10 Tytuł *Martyrologia czarownic* nosiła też jego indywidualna wystawa, którą zorganizowano w 1905 roku w warszawskim salonie sztuki założonym w 1880 roku przez Aleksandra Krywulę.

przywiązanych do krzyża czy pręgierza, zakutych w dyby, wbitych na pal, podwieszanych na linach czy pośmiertnie zwisających na szubienicy. Ekslibris artysty pokazuje scenę łamania kołem młodej kobiety, w tle widać palące się *czarownice*. Dym unoszący się znad stosów zamienia się w twarz, która złowieszczo zawisa nad maltretowaną dziewczyną, być może zwiastując jej przyszły los¹¹.

Zarówno Siemiradzki, jak i Wawrzeniecki ubierali męczennice i *wiedźmy* w rodzaj kostiumu. Siemiradzki, nawiązując do historii Dirce, żony króla Teb, która zginęła przywiązana do byka, wpisuje męczeństwo w szerszy, mitologiczny kontekst. Dirce staje się dodatkowo personifikacją uciemięzonej, pozbawionej niepodległości Polski jako męczennicy.

Wawrzeniecki z kolei zasłaniał się symbolizmem. Wiele swych prac tytułował jako *sceny symboliczne* lub *sceny alegoryczne*. Torturowane kobiety miały być personifikacjami nękanych twórców, którzy podejmowali nowatorskie, niezrozumiałe wówczas dla ogółu tematy¹², a nawiązania do pradawnych rytuałów i widoczne na płótnach swastyki przy podpisie autora — znak rozpoznawczy Wawrzenieckiego — wskrzeszać tradycję prasłowiańskiej duchowości.

Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z monumentalną, akademicką *storią*, czy symboliczną wizją pogan, realność ofiary zostaje zasłonięta przez stylizowany ekran. Ciało staje się przedmiotem erotycznej fascynacji. *Dirce chrześcijańskiej* (1897) niepokojąco blisko do postaci z obrazu Wawrzenieckiego *Stara prawda w księgach leży* (1910). Poza obu martwych kobiet eksponowanych na pierwszym planie kopiuje

11 Wawrzeniecki nie ograniczał się niestety tylko do sfery wizualnej. Jako etnograf i literat był również autorem tekstów, w tym wydanej w 1909 publikacji *Krwawe widma: ciekawe procesy, tortury i osobliwe egzekucje*. Wśród historii zebranych m.in. z terenów Europy Zachodniej i Polski, znalazł się przypadek tzw. czarownicy Katarzyny Henoth z Kolonii nad Renem, Sydonii z Borku i czarownic nieszawskich. Wawrzeniecki przywołuje je, podobnie jak szczegółowe opisy tortur, w formie sensacyjnych opowiadań.

12 Taką interpretację proponuje Janusz Zagrodzki, autor scenariusza wystawy *Sztuka i krytyka u nas, czyli tortura czarownicy. Marian Wawrzeniecki (1863–1943)*, która miała miejsce w warszawskim Muzeum Literatury w 2012 roku.

typową ikonografię kobiecego aktu w sypialnianym anturazju. Obie strategie malarzy wpisują się w długą tradycję eksploatacji umęczonego kobiecego ciała. Cierpienie, któremu zostaje poddane, ukryte za manierą artystyczną, staje się elementem skopicznego spektaklu.

Ta tradycja sięga fundamentów kanonu historii sztuki, odwołując się już do antycznych przedstawień porwania Persefony. Cynthia S. Colburn i Ella J. Gonzales, analizując sztukę starożytnej Grecji z perspektywy feministycznej, piszą o *heroicznej przemocy (heroic violence)*, która legitymizuje brutalność tzw. *porwań*, często będących maską dla gwałtów. Wplecione w mitologiczno-historyczno-symboliczną narrację kobiece ciała stają się pasywnymi rekwizytami. Historia sztuki, koncentrując się na badaniu kompozycji, stylu i warsztatu artystycznego, utrwała poczucie oddzielenia od cielesności i emocji bohaterek. Pomijanie społecznego kontekstu dzieła pozwala odbiorcom konsumować je w ramach bezpiecznego, akademickiego dyskursu. Persefona staje się wówczas symbolem odrodzenia i przykładem greckiego malarstwa ściennego — znacznie rzadziej ofiarą przemocy seksualnej i reprezentką nastoletnich dziewcząt wydawanych za mąż bez ich zgody, starszym i często nieznanym mężczyznom¹³.

Na podobny problem artystycznej zasłony dymnej i ograniczeń tradycyjnej historii sztuki zwracała uwagę, już ponad 25 lat wcześniej, historyczka, krytyczka i feministka Griselda Pollock. *Jak mogliśmy kulturalnie dyskutować o geniuszu artystycznym, formalnej doskonałości, innowacyjności kompozycyjnej czy ikonograficznej, a także o harmonii kolorów, skoro mieliśmy do czynienia z przestępstwem, za pomocą którego mężczyźni*

13 Opisując przykład fresku przedstawiającego porwanie Persefony z grobowca w Werginie, autorki odwołują się do aranżowanych małżeństw nastoletnich dziewczyn z o wiele starszymi mężczyznami. Jak piszą badaczki, małżeństwo z Hadesem — bogiem podziemnego świata zmarłych — mogło również oznaczać dosłownie społeczną śmierć panny młodej jako indywiduum. Porwanie zaś odwoływać się do bezsilności kobiety wobec społecznych oczekiwań i wymogów. Zob. Cynthia S. Colburn i Ella J. Gonzales, *Women and Violence in Ancient Greek Art*, w: *Gender, Violence, Art, and the Viewer. An Intervention*, The Pennsylvania State University Press 2024.

*kontrolują kobiety? Artystyczny gwałt był postrzegany jako przyjemny, nieco seksowny, normalny — ponieważ mężczyźni pragną kobiet, zwłaszcza gdy te przedstawiane są z opadającymi ubraniami. Tak właśnie przedstawiano feminizm: jako nieokrzesany, niewrażliwy na estetykę i, oczywiście, zawsze sprowadzający wszystko do poziomu osobistego, niepotrafiący oddzielić sztuki od społeczeństwa¹⁴ — pisze w *Differencing the Canon. Feminism and the Writing of Art's Histories*.*

Uogólnione, schematyczne wizje męczennic i czarownic dzięki postaciom św. Agaty i Katarzyny Włodyczkowej zyskują konkretne imię. Ich osobiste, traumatyczne historie zostają wplecione w szerszy kontekst społeczny, pełniąc określoną funkcję w budowaniu tożsamości poszczególnych miejsc — Katanii, gdzie przechowywany jest relikwiarz św. Agaty, oraz Czeladzi, w której wzniesiono pomnik czarownicy. To właśnie w Katanii odbywa się trzecia co do wielkości katolicka uroczystość na świecie — trwająca trzy dni procesja ku czci św. Agaty, wpisana w 2005 roku na listę UNESCO jako dziedzictwo etniczno-antropologiczne. Upamiętnia ona cudowną interwencję, która miała uchronić miasto przed zniszczeniem: podczas wybuchu Etny w 252 roku lawę, tuż przed granicami Katanii, miał zatrzymać całun z grobu świętej.

Dziś *via Etnea* z widokiem na Etnę stanowi główną trasę procesji. Zdobiony relikwiarz św. Agaty opuszcza katedrę i rozpoczyna wędrowkę po mieście. Pochód, który rusza 3 lutego, to prawdziwe widowisko — ulice wypełniają rozświetlone ołtarze symbolizujące średniowieczne gildie, *kandelabry*, czyli *candelore* przypominające bogate żyrandole, jaskrawe stragany z dewocjonaliami i słodkościami oraz tłumy ludzi. W procesji uczestniczy około miliona osób, w tym coraz liczniej przybywający turyści, którzy chcą zobaczyć *festa di sant'Agata* na własne oczy. A rzeczywiście jest na co patrzeć: miasto rozświetlają wieczorami fajerwerki, kolorowe iluminacje oraz niesione przez pątników ogromne świece sięgające wysokością człowieka. Spływający na ziemię воск

¹⁴ Griselda Pollock, *Differencing the Canon. Feminism and the Writing of Art's Histories*, Routledge 1999, s. 103 (Tłum. autorka tekstu)



Kobiety wieszano
lub palono na stosach,
niekiedy wcześniej dusząc
je lub, jak w przypadku
Włodyczkowej, dekapitując.
W XVIII wieku ciała skazanych,
podobnie jak św. Agaty,
dodatkowo szarpano
rozpalonymi do czerwoności
obcęgami zanim
pochłonął
je ogień.





**Czarownice przedstawiano
zazwyczaj nago, w jawnie
seksualnych pozach, siadające
okrakiem na miotłach lub
zwierzętach, wznoszące się
w powietrze, w szaleńczym
transie lub w objęciach diabła.
Dla porównania, mag-alkhemik
ukazywany był natomiast
jako skupiony uczony w swojej
pracowni-laboratorium,
otoczony skomplikowanymi
urządzeniami — aparatami
destylacyjnymi, alembikami
i retortami niezbędnymi
do przeprowadzenia
procesu transmutacji.**



miesza się z trocinami, którymi wcześniej posypano ulice, by zamortyzować ich powierzchnię. W kulminacyjnym momencie orszaku mniejsze świece wotywnie, przekazywane przez wiernych, pochłania na placu Stesicoro potężny płomień symbolizujący męki św. Agaty na rozżarzonych węglach¹⁵.

To nie jedyny element bezpośrednio nawiązujący do tortur, jakim została poddana. W lokalnych cukierniach można skosztować tzw. *piersi św. Agaty* (*Minne di Sant'Agata*) — biskoptowych ciastek nasączonych likierem, z kandyzowaną wiśnią na czubku. Odwołujące się wprost do kształtu piersi wypieki stają się perwersyjną pamiątką jej cierpienia.

W historii Katarzyny Włodyczkowej również pojawia się wątek kulinarny, jednak trudno mówić o nim w kategoriach upamiętnienia. Na rynku, w miejscu jej dekapitacji, powstała cukiernia *Czarownica* z logo przedstawiającym charakterystyczną spiczastą czapkę i hasłem: *przyprawiamy magią*. Kawiarnia została jednak zamknięta w okresie pandemii. Poza wzmianką w wydanej przez Urząd Miasta broszurze o Czeladzi, której autorem jest wspomniany Marek Mrozowski — burmistrz i inicjator pomnika — dziś nie znajdziemy tu wielu odniesień do procesu. Gadżety tematyczne nie funkcjonują w obiegu, a na mapce dostępnej w Centrum Informacji Miejskiej, mieszczącym się tuż przed pomnikiem, *czeladzka czarownica* w ogóle nie istnieje¹⁶.

Łączy się to ponoć z reakcją mieszkańców. Na skutek protestów parafian pomnik, który miał pierwotnie stanąć przy głównym wjeździe do miasta, tuż przed kościołem św. Stanisława Biskupa i Męczennika, nie został tam zainstalowany. W 2015 roku, po około siedmiu latach od jego wykonania, do projektu powrócił obecny burmistrz Zbigniew Szaleniec. Rok później

¹⁵ Opis procesji został przywołany na bazie opisu Ewy Cichockiej zamieszczonego w piśmie „Poznaj świat”, nr 02/2019, Zob. <https://poznaj-swiat.pl/article/2891/tanczace-kandelabry> (dostęp: 2.08.2025)

¹⁶ Jedyna turystyczna mapa, którą znalazłam w Centrum Informacji Miejskiej dotyczyła terenu tzw. Piasków, czyli południowej dzielnicy w Czeladzi, która pełniła rolę osady górniczej.

rzeźba stanęła na peryferiach rynku, niedaleko Biedronki. Odsłonięciu towarzyszył przygotowany przez formację Lufcik na Korbkę spektakl *Ulotna historia czarownicy z Czeladzi*. Na chwilę przypomniano miastu losy Katarzyny, a pomnika nie dało się wówczas zignorować.

Pomnik miał nie tylko przypominać o samej Katarzynie, ale też o Czeladzi. Jak pisze dr Antonina Szybowska, ówczesne władze próbowały w ten sposób *pozyskać osadzony w przeszłości, historycznie uprawomocniony symbol, który stanie się rozpoznawalny i atrakcyjny na tyle, by móc go wykorzystać do działań promocyjnych*¹⁷.

Wyłączone z obiegu kolejowego, mniejsze, górnicze miasto od dawna poszukiwało nowej tożsamości — czegoś, co mogłoby je wyróżniać. Przywołanie historii *czarownicy* miało zaintrygować podróżnych i ożywić lokalną turystykę.

Prawdopodobnie dlatego Włodyczkowa została sportretowana na miotle. Przedstawienie stoi w sprzeczności z prawdziwą historią kobiety, przytoczoną na kamieniu komemoratywnym, który można traktować również jako pomnik nagrobny. Historię Katarzyny można dodatkowo poznać dzięki QR-kodowi, który odsyła do nagrania audio rozpoczynającego się... złowieszczym kobiecym chichotem. Zrehabilitowana w świetle prawa Włodyczkowa po raz kolejny staje się wiedźmą.

Charakterystyczny środek transportu przywołuje propagandową ikonografię z okresu *polowań na czarownice*. Kobieta na miotle lub trzymająca ją w dłoniach niczym różdżkę pojawiała się zarówno w dziełach znanych artystów, takich jak Hans Baldung Grien czy Albrecht Dürer, jak i anonimowych twórców, których grafiki ilustrowały prace teologów i inkwizytorów.

Projekt mimowolnie odwołuje się do, jak określa go Federici, *mitu starej wiedźmy latającej na miotle, która podobnie jak ujeżdżane przez czarownice zwierzęta (kozy, klacze, psy) stanowiła projekcję wydłużonego penisa, symbolizującego nieokiełznane pragnienie*¹⁸. Często wykonana z janowca, rośliny

17 Antonina Szybowska, „Katarzyna Włodyczkowa, <<czeladzka czarownica>>. Trudne dziedzictwo”, Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych UŚ, 2016, s. 10.

18 Silvia Federici, *op. cit.*, s. 282.

kojarzonej z płodnością, miała służyć czarownicom do latania na sabaty, które przedstawiano jako dzikie orgie, często kończące się rytualnym mordem niewinnych dzieci. Choć poza Włodyczkowej nie jest jawnie erotyczna, użycie tego konkretnego atrybutu odsyła do wizji rozbuhaney, niczym nieskrępowanej seksualności.

Czarownice przedstawiano zazwyczaj nago, w jawnie seksualnych pozach, siadające okrakiem na miotłach lub zwierzętach, wznoszące się w powietrze, w szaleńczym transie lub w objęciach diabła. Dla porównania, mag-alchemik ukazywany był natomiast jako skupiony uczony w swojej pracowni-laboratorium, otoczony skomplikowanymi urządzeniami — aparatami destylacyjnymi, alembikami i retortami niezbędnymi do przeprowadzenia procesu transmutacji. Podobne zorientowanie na sensualnie pojmowane ciało odzwierciedlają w przypadku kobiet wspomniane *Minne di Sant 'Agata*, które pozycjonują krzywdę świętej w kontekście dosłownej konsumpcji o zabarwieniu erotycznym.

Zamawiane w kawiarniach ciastka, bezpośrednio nawiązujące do kształtu piersi, dalekie są od abstrakcyjnej, sterylnej formy hostii jako ciała Chrystusa przyjmowanego w kościele.

Ostatecznie cierpienie — i bezpośrednio związane z nim kobiece ciało — okazuje się również cennym kapitałem wykorzystywanym do pobocznych celów: turystycznych, marketingowych, instytucjonalnych, estetycznych czy erotycznych.

Katarzyny *nie ratuje* nawet wspomniany kamień nagrobny. Mimo że napięcie pomiędzy zamieszczonym na nim tekstem a samą postacią na miotle może mieć potencjał subwersywny, nie jest on często rozpoznany. Odwołanie się do popularnego stereotypu, mające przyciągnąć uwagę, zdaje się często przesłaniać docelowy przekaz.

Gdy po raz kolejny odwiedzam Włodyczkową, tradycyjnie obserwuję przechodniów. Mała dziewczynka, zaintrygowana kobietą na miotle, pyta swojego (prawdopodobnie) ojca o ten niecodzienny w przestrzeni publicznej widok. Mężczyzna zbywa ją krótkim: *to legenda* i spieszny krokiem rusza dalej. Włodyczkowa mimowolnie zostaje znowu niezauważona.

Co łączy kapliczkę świętej i pomnik czarownicy? Okazuje się, że bardzo wiele. Zarówno św. Agata, jak i Katarzyna Włodyczkova były majętnymi kobietami, które skazano na śmierć w wyniku prywatnych animozji i konfliktów interesów. Chciano przejąć ich mienie. Wykorzystując ówczesne ustawodawstwo, władze miejskie doprowadziły do ich śmierci, defragmentując ich ciała. Losy obu kobiet przetrwały do naszych czasów w formie legendy.

Zastanawiam się, jak etycznie opowiadać o cierpieniu. Czy da się przypomnieć o krzywdzie bez użycia *ekranów*? Bez estetyzacji? Czy zawsze nadanie jej rytmu, kształtu i proporcji musi odsuwać nas od ciała — tego okaleczonego, zranionego, materialnego? Czy przynależność do historii, do przeszłości, skazuje ją automatycznie na wygnanie z teraźniejszości?

Kuratorka i teoretyczka kultury wizualnej, Ariella Aïsha Azoulay, opisuje historię jako dziedzinę przemocową. Zauważa, że jako produkt imperializmu nie jest obiektywna i realizuje określone cele. Sytuując wydarzenia w przeszłości, przypieczętowuje ich ostateczne znaczenie, działając w służbie konkretnego systemu. Te wytworzone przez uprzywielejoną historię *matryce historii*¹⁹



Pomnik Katarzyny Włodyczkovej, tzw. „czeladzkiej czarownicy”, Czeladź, projektant: Jacek Kiciński, fot. Milena Soporowska

¹⁹ Ariella Aïsha Azoulay, *Historia potencjalna: bez narzędzi pana, bez narzędzi w ogóle*, [w:] „Teksty Drugie” nr 5., 2021, s. 270.

mogą przybierać bardzo różne formy — słowne, wizualne, prawne. Określane często jako momenty zwrotne w dziejach ludzkości pełnią funkcję porządkującą — szatkują i jednocześnie wyjaśniają świat. W ich miejsce badaczka proponuje koncepcję *wypranych potencjalności*²⁰ — nieposłusznych wobec idei postępu i linearnie rozumianej czasowości. Pozwalają one na rozszczelnienie historycznego monolitu, przywracając uwagę temu, co było pomijane, marginalizowane lub po prostu nie pasujące do naszego wyobrażenia o świecie²¹. Przykładem takiej historii jest zapomniana na lata egzekucja Włodyczkowej, do której doprowadziły władze miejskie. Ta *niepamięć znacząca*, jak określa ją Antonina Szybowska, stanowi istotną dla zbiorowości lukę, odbieraną jako *przewinienie* lub *niedostatek* i często łączącą się z poczuciem winy²².

Z tej perspektywy niewygodna *czarownica* staje się narzuconym odgórnie przez miasto symbolem niechcianym. Przypominając o przemocy, wywołuje dyskomfort, lecz dzięki swojej baśniowej formie jednocześnie pociesza sumienia przechodniów, przesuwając mord w sferę fantastyki. W tym kontekście pomnik staje się obiektem zbiorowej dysocjacji, pozwalającym oddzielić się od rzeczywistości.

By ponownie się do niej zbliżyć, należy użyć wyobraźni — tej samej, która pozwala nam obcować z legendą. Wówczas w miejscu męczennicy czy więdźmy zobaczymy Agatę z Katanii i Katarzynę Włodyczkową z Czeladzi, a także inne ofiary przemocy — przeszłe, teraźniejsze i przyszłe.

Historia potencjalna to historia, która dzieje się tu i teraz, w której przecinają się simultanicznie różne losy i możliwości. Polega na *mierzeniu się z samym rdzeniem czy szkieletem przemocy*²³ nie jako faktem dokonanym,

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Jako przykład takiego „momentu zwrotnego” w historii badaczka podaje m.in. rewolucję francuską. Nie dla wszystkich były to narodziny współczesnego obywatelstwa — Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela w praktyce nie obejmowała wszystkich grup społecznych, w tym kobiet. [Zob. *Ibidem*, s. 282-283.]

²² Antonina Szybowska, *Miasto i czarownica...*, s. 42.

²³ Ariella Aïsha Azoulay, *op. cit.*, s. 274.

ale *ciąglą terażniejszością*²⁴. Tak rozumiana pozwala na skuteczniejsze rozpoznanie zła, a dzięki temu na skuteczniejszą interwencję.

Wyobrażam sobie, co by było, gdyby św. Agata i Katarzyna Włodyczkowa spotkały się choć na chwilę. O czym by rozmawiały? Czy znalazłyby wspólny język? Czy mogłyby się zamienić miejscami? Cud z czarem, czar z cudem — kto decyduje, co jest czym? Szukając adekwatnej formy upamiętnienia ofiary świętej i czarownicy, poczułam, że nigdy nie będzie to w pełni możliwe. Nigdy nie dotrę do ich ciał, nigdy nie uchwycę esencji. Pozostaje mi jedynie korzystać z arsenału możliwych szablonów, by snuć z ich pomocą alternatywne scenariusze. Cierpienie przefiltrowane przez formę zawsze może stać się ozdobą, dekoracją, modnym dodatkiem. Może też przybrać postać biżuterii żałobnej, pamiątki po zmarłej, medalika świętej czarownicy.

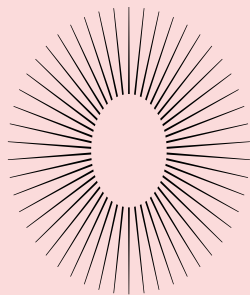


Św. Agata trzymająca głowę Katarzyny Włodyczkowej, obraz AI wykonany według promptu autorki tekstu Mileny Soporowskiej

24 *Ibidem*, s. 270.

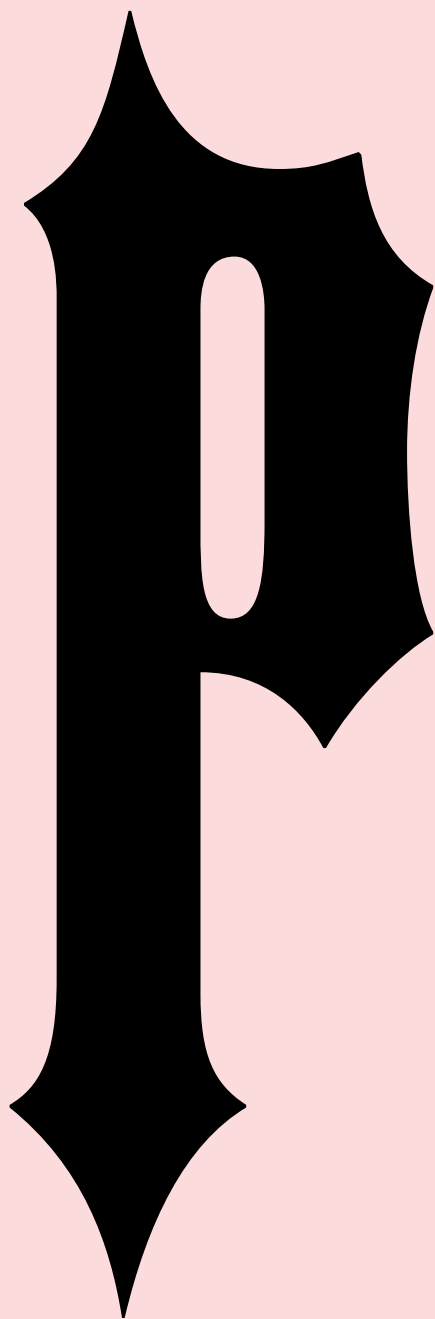


*Swarliwa vol. II, obiekt
i soundscape, fot. Iwona Sobczyk*



Magdalena Ujma

Prześladowania



Matronki

Święte: Helena, Monika, Ingeborga, Maria Magdalena, Anna, Aurelia. Wymieniłam patronki bliskich mi kobiet; tak się przy tym składa, że prawie wszystkie należą do najstarszych i najbardziej czczonych świętych Kościoła katolickiego. Brzmienie tych imion jest mi bliskie, choć w mniej oficjalnych, a bardziej poufanych wersjach. Córka, siostry, mama, babcia, prababcia.

W czasach mojego dorostania huczniej obchodziło się imieniny — czyli dni naszych patronek (dzisiaj powiedziałoby się *matronek*) — niż urodziny. Były to święta radosne. Na moje, na które wybrano jeden z ostatnich dni maja, dostawałam świeże irysy. W tamtych czasach wszystkie Magdaleny obchodziły swoje święto właśnie 29 maja, na przecięciu późnej wiosny i dającego się już wyczuć lata. Główny dzień mojej matronki wypada przecież 22 lipca, ale nikt w latach 70. i 80. nie chciał obchodzić imienin w naczelne, peerelowskie święto państwowe.

Moja siostra Monika ma swoje święto wiosną o wiele wcześniejszą, bo już na początku maja, razem ze świętym Florianem, patronem strażaków. Z kolei mama Hanna świętuje w dzień Anny, w środku lipcowego lata. W mojej rodzinie wyjątek zrobiono tylko dla Ingeborgi, czyli Ingi — moja druga siostra obchodziła imieniny w październiku. Nasz związek z patronkami/matronkami był raczej intuicyjny niż pełen oddania, dewocji czy znawstwa. Miałyśmy z siostrami niejasne poczucie opieki z ich strony i dumy, że w jakiś sposób znajdujemy się w ich strefie — bo ja wiem — oddziaływania? wpływu? Pamiętajmy też, że w tamtych czasach obowiązywały jeszcze drugie, a nawet trzecie imiona. Nie patrzyłyśmy jednak w gronie siostr, mam, babć, ciotek, koleżanek i przyjaciółek na to, czym się zasłużyły, że zostały świętymi. W domowym rozumieniu świętość była po prostu ciepłym, wyrozumiałym wsparciem. Podzielałyśmy niewyrażone nigdy przekonanie o ich mocy, charyzmie i sile. Myślę, że miałyśmy do nich zaufanie, jak do własnych, domowych bóstw.

Wspólnota kobiet. Nie było w niej miejsca na przemoc — przynajmniej na pierwszy rzut oka. A przecież wiele z naszych matronek doświadczyło brutalnej, nagiej agresji, wręcz niewyobrażalnej w swoim natężeniu.

Nieortodoksyjna religijność

Nieortodoksyjna kobieca religijność istnieje, choć w naszych warunkach szuka sobie miejsca w niszach obowiązującego systemu. Olga Tokarczuk wielokrotnie poruszała temat niedostatecznej reprezentacji kobiecego *sacrum* w chrześcijaństwie, jest to właściwie jeden z motywów przewodnich jej twórczości. Nurt na silne bohaterki: kobiety skuteczne i sprawcze, zyskuje równocześnie coraz większą moc we współczesnej kulturze. W miejsce, które jeszcze kilkanaście lat wcześniej zajmowali mężczyźni bohaterowie, weszło mnóstwo wojowniczek, wrózek, czarodziejek, księżniczek, uczennic, zwykłych dziewczyn, które nie dość, że grają główne role, to są rezolutne, sprytne, wygadane i decydują nie tylko o sobie, ale też — co najmniej! — o losach swoich społeczności.

Olga Tokarczuk wynajduje coraz to nowe, nieortodoksyjne kultury boginiczne w ramach znanych nam systemów religijnych. Jej zdaniem *tęsknota za Boginią sięga także do tradycji katolickiej i każe popatrzeć na Marię w zupełnie innym świetle*¹. Wskazuje więc, że Maria jest boginią niepełną, gdyż nie zawiera w sobie pierwiastka seksualności. Kobieca bogini występująca od neolitu w wierzeniach na całym świecie ma trzy wcielenia: białe, czerwone i czarne². Maryi brak wcielenia czerwonego, związanego z dojrzałą kobiecością. Jest boginią białą, czyli młodą dziewczyną przed inicjacją seksualną. W jej postaci zawiera się także wątek czarny, czyli mądrej starej kobiety, która nie może już rodzić dzieci. Nie ma w niej natomiast silnej, świadomej siebie kobiecości, która niesie opiekę, daje życie, lecz może je także odbierać. Pamiętajmy przy tym, że mowa jest o postaci Maryi w głównym nurcie chrześcijaństwa

1 Tokarczuk: *Nie opuszcza mnie poczucie, że Bogini wraca*. Dyskutują Elżbieta Adamiak i Olga Tokarczuk oraz Katarzyna Jabłońska, „Więź”, 2013, nr 1, <https://wiesz.pl/2019/10/10/tokarczuk-nie-opuszcza-mnie-poczucie-ze-bogini-wraca/> (dostęp 10.08.2025).

2 Zob. np. Anna Kohli, *Trzy kolory bogini*, Kraków 2007.

i przede wszystkim katolicyzmu. Istnieją przecież takie objawienia Matki Bożej, które pokazują ją władczą i unoszącą się gniewem, nie zaś bierną i zbolaną.

Patrząc na ludową religijność, można zauważyć, że na przykład w popularnej pieśni *Chwalcie łąki umajone* pojawiają się wszystkie atrybuty przypisywane żeńskiemu bóstwu. Użyte w niej metafory stanowią określenia wypartej, przedchrześcijańskiej Bogini-Królowej Świata. Tokarczuk odnosi je do *jednego z najpiękniejszych pogańskich hymnów boginicznych do Izdy, który został napisany w uniesieniu przez Apulejusza i wieńczy jego «Metamorfozy albo Złotego Osła»*³.

Ludowy pierwiastek bardzo silnie przenika religijność głównego nurtu. Różne potrzeby znajdują w nim swój wyraz, przede wszystkim jednak potrzeba bezpieczeństwa, opieki i wspólnego niesienia trosk codzienności. Gdy w maju przy wiejskich kapliczkach trwały modlitwy (a pamiętam je z dzieciństwa), to wyraźnie dawało się odczuć poczucie wspólnoty pomiędzy kobietami zgromadzonymi na nabożeństwie a adresatką ich prośb. Magdalena Zowczak, specjalizująca się w badaniach nad tą tematyką, zauważyła utożsamianie się wiejskich kobiet z Marią, dzięki specyficznej interpretacji poświęconych jej świąt, które zostały skorelowane z rytmem życia. W święto Ofiarowania w Świątyni, czyli Gromnicznej każda *matka mogła wyobrażać sobie, że uczestniczy w takim samym ewangelicznym rytuale jak Maria z Nazaretu, a i w sztuce ludowej Gromniczna przedstawiana była jak wiejska kobieta, podążająca [...] z zapaloną świecą w ręku — «tak, jak Matka Boska szła», jak powiedziała jedna z moich rozmówczyń — relacjonowała badaczka*⁴.

W ludowej religijności Zowczak odnotowuje także wspólnotę odczuwania bólu. Podkreślany w niej jest *topos cierpienia*, przedstawianego często aż nazbyt dosadnie za pośrednictwem popularnych typów ikonograficznych *Matki Bożej Bolesnej i Piety*⁵. Wobec ogromu cierpienia niezwykle ważne

³ Tokarczuk, *op. cit.*

⁴ Magdalena Zowczak, *O kulcie maryjnym ludu i dla ludu*, „Teologia Polityczna”, 12.08.2016, <https://teologiapolityczna.pl/prof-magdalena-zowczak-o-kulcie-maryjnym-ludu-i-dla-ludu-tpct-20-> (dostęp 27.07.2025)

⁵ *Ibidem*.

staje się także zagadnienie opieki. Z tego powodu popularnością w ludowej religijności cieszą się takie poglądy na rolę Marii, które podkreślają jej opiekuńczość. Magdalena Zowczak komentuje ten wątek w następujący sposób: *Odnosi się do tego toposu gest opieki — okrywania wiernych płaszczem czy welonem (jak w ikonie Matki Bożej Pokrowy), albo ze schematem wyciągania pokutujących duszyczek z otchłani z pomocą różańca*⁶.

Właściwości przypisywane Maryi odnajdujemy również w postaciach świętych. Powróćmy więc do nich. Czy rzeczywiście wnoszą do codziennego życia pierwiastek boginiczny? Jakie cnoty wcieliły w swoje życie, że wyniesiono je na ołtarze? Co mówią nam dzisiaj? I czy jesteśmy w stanie zinterpretować ich dzieje wbrew oficjalnej hagiografii?

Okropności wyrządzane kobietom

Uznanych przez Kościół katolicki świętych i błogosławionych jest około dziesięciu tysięcy. Nie wszyscy są powszechnie znani, kult wielu ma zasięg lokalny. Za święte uznaje się takie osoby, które w szczególnie gorliwy sposób realizowały w swoim życiu wartości cenione przez Kościół. Dawniej nie wymagano formalnego procesu kanonizacyjnego, obecnie jest on obowiązkowy i obejmuje m.in. konieczność udowodnienia cudów przypisywanych kandydatowi lub kandydatce⁷.

Wczesne chrześcijaństwo *określane bywało* — jak twierdzi Maciej Uliński — *religią kobiet ze względu na niepoślednią rolę, jaką kobiety odegrały w początkowym okresie jego rozwoju i ekspansji*⁸. Spójrzmy na wspomniane w tym tekście matronki bliskich mi kobiet. Maria Magdalena — to moja własna święta. Według opowieści utrwalonych na Zachodzie, a wysnutych z Ewangelii, była albo kobietą, która na wieczerzy u faryzeusza Szymona umyła Jezusowi stopy własnymi włosami, albo jawnogrzesznicą, którą uchronił on od ukamieniwania i nawrócił. Być może była nimi obiema. Jedno jest pewne — należała do grona

⁶ *Ibidem*.

⁷ Zasady postępowania kanonizacyjnego określa konstytucja apostolska *Divinus perfectionis Magister* promulgowana przez Jana Pawła II w dn. 25.01.1983.

⁸ Maciej Uliński, *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*, Kraków 2001, s. 56.

najbliższych Jezusowi kobiet. Kościół wschodni uznaje ją za równą Apostołom. Biblia przekazuje nam niezwykle obrazy bliskości między nią a Jezusem — to ona pierwsza spotkała go po zmartwychwstaniu.

Święta Anna — postać o niezwyklej mocy. Potomkini królewskiego rodu Dawida, matka Matki Bożej, służyła w Świątyni Jerozolimskiej. To ona wychowała Marię i pociągnęła ku świętości. Jej przypadek pozwala na zarysowanie niezwyklej linii matrylinearnej. Gdy Maria ukazywana jest z Anną w wizerunku zwanym *Anną Samotrzcę*, mamy do czynienia z odległym (i zniekształconym) echem przedstawień potrójnej bogini — Anna pojawia się tam z Marią oraz Dzieciątkiem Jezus na kolanach.

Święta Helena ma znaczenie zasadnicze dla stworzenia podwalin instytucjonalnej pozycji Kościoła. To ona stoi u początków chrześcijaństwa jako religii państwowej. Przypisuje się jej fundację wielu znaczących świątyń, a także odnalezienie krzyża, na którym umarł Jezus. Najważniejszym jej osiągnięciem było jednak przekonanie syna, Konstantyna I Wielkiego — którego wcześniej osadziła na tronie cesarskim — do zakończenia prześladowań chrześcijan i ustanowienia wolności wyznawania ich religii.

Nieco inaczej jest ze świętą Moniką. Kobieta, której rola — w interpretacji Kościoła — sprowadza się przede wszystkim do wspierania swojego syna, świętego Augustyna, twórcy filozoficzno-teologicznych zrębów systemu kościelnego i jego potęgi.

Jak przyznaje Uliński, we wczesnym okresie, *kobiety licznie wpisały się [...] w poczet świętych męczenników*⁹. Kościół rzymski rozpoznaje obecnie trzy rodzaje męczeństwa: białe, zielone i czerwone. Pierwsze dotyczy tych, którzy doznają prześladowań za wiarę, lecz nie oddają za nią własnego życia. Drugie — tych, którzy wybierają życie ascetyczne. Trzecie wreszcie, to męczeństwo prawdziwie świętych męczenników, którzy z radością zgodzili się na tortury i śmierć za wiarę. To detaliczne wyliczenie sprawia dziś wrażenie makabrycznego, lecz zostało doskonale wykorzystane przez Kościół do celów propagandowych. Prawdą jest,

9 *Ibidem*.

że męczeństwo wzmacniało nową religię¹⁰ — jak pisała badaczka historii celibatu Elisabeth Abbott. Prawdą jest też, że, przez pierwsze cztery wieki istnienia nowej religii, chrześcijanie byli brutalnie i na wymyślne sposoby prześladowani, przy czym największe nasilenie ucisku przypadło na III wiek, za panowania Decjusza i Dioklecjana. *Chrześcijańska nauka zachowała wspomnienie o męczeństwie. Legendarna odwaga i hart ducha stanowiły wzór do naśladowania dla szerokich rzesz chrześcijan* — pisała Abbott¹¹. *Chrześcijanie znosili te okropności na dziesiątki sposobów. Pogańscy widzowie byli zdumieni i wstrząśnięci tym, że tak wiele ofiar nie stawiało oporu, witając śmierć jak przedsionek raju*¹². W ten sposób pozyskiwano nowych wyznawców, a przykłady męczenników stawiano przed oczami chrześcijan obawiających się represji i skłonnych do uległości. Ponieważ męczeństwo wykorzystywano do celów politycznych zarówno przez Cesarstwo, jak i przez Kościół, dziś niezwykle trudno oszacować rzeczywistą liczbę ofiar.

Aurelia to męczennica wczesnochrześcijańska. Właściwie nie wiadomo kim była i czy naprawdę istniała, niektórzy badacze przypuszczają z kolei, że mogły być dwie. Nie zgodziła się na synkretyzm religijny, nie złożyła ofiary bogom ani cesarzowi. Została pobita na śmierć albo ścięta, a jej ciało wrzucono do morza. Dzisiaj historia ta budzi raczej wzruszenie ramion. Cecylia uchodzi za jedną z najsłynniejszych męczennic Kościoła rzymskiego. Niewiele wiadomo zarówno o niej samej, jak i o jej męczeństwie. Miała być Rzymianką, żyć w III wieku, nawrócić na chrześcijaństwo swojego męża. Podczas prześladowań namawiana — z powodu młodego wieku i urody — do ustąpienia, niezłomnie trzymała się zasad wiary. Podczas procesu i tortur miała nawrócić 400 żołnierzy rzymskich. Duszona w łaźni parowej, potem bita, miała umrzeć wskutek wykrwawienia. Zachowała dziewictwo. Urszula? Panna z książęcego rodu z Kornwalii. Podróżując z orszakiem do narzeczonego, została przechwycona przez Hunów Atylii nad Renem, a gdy odrzuciła zaloty wodza spalono ją żywcem. Dodajmy, spalono razem z jej całym orszakiem,

10 Elisabeth Abbott, *Historia celibatu*, przeł. Mariola Palcewicz, Wrocław 2003, s. 43.

11 *Ibidem*, s. 45.

12 *Ibidem*, s. 44.

który miał liczyć jedenaście tysięcy dziewic. Katarzyna? Nastolatka z szacownej rodziny w Aleksandrii. Wyuczona na bibliotece domowej. Wygrała w debacie mędrców na temat zasad wiary chrześcijańskiej. Za karę została okrutnie zamęczona, z łamaniem na kole włącznie.

Kobiety były zsyłane do domów publicznych, gwałcone, siłą wydawane za mąż. Łucji wyłupano oczy. Zadawano sadystyczne, koszarne tortury. Według legendy ocalała po próbie spalenia. Gdy straciła oczy, nadal widziała. Agnieszka poniosła śmierć na rzymskim stadionie jako dwunastoletnia dziewczynka. O jej rękę rywalizowało wielu młodzieńców ze znakomitych rzymskich rodów. Odrzuciła wszystkich. Zalotnicy donieśli na nią, że jest chrześcijanką. W ramach represji została wysłana do domu publicznego, a gdy wrzucono ją w ogień, ten się jej nie imał. Na stadionie całkowicie ją obnażono, lecz wtedy — za sprawą cudu — okryła się płaszczem włosów.

Barbara była córką poganina. Ojciec wysłał ją na nauki do filozofów i poetów. Odkrywszy, że córka przyjęła wiarę chrześcijańską, doniósł na nią do władz. Barbara wiary się nie wyrzekła. Poddano ją torturom. Wybiczowano ją, a rany nacierano tłuczonymi skorupami. Później rozdzierano jej ciało hakami, przypalano boki rozżarzonym żelazem i miażdżono głowę młotami. Wreszcie obcięto jej piersi i prowadzono — ku jej hańbie — po mieście. Wyrok ścięcia wykonał na niej sam ojciec. A popularne w starożytności święte Perpetua i Felicita podczas przesładowań Septymiusza Sewera zostały skazane na ścięcie zostawiając małe dzieci.

Dzisiaj te historie, zamiast umacniać w wierze lub w przekonaniu, że warto być niezłomną i dochowywać wierności wyznawanym zasadom, budzą raczej przerażenie i zażenowanie. Są krwawe i okrutne, ale mieszczą się raczej w porządku mitu. Kojarzą się z fikcją rodem z ociekających krwią kreskówek, filmów Tarrantino czy gier wideo. Wywodzą się ze świata kompletnie odmiennego od naszego, z późnej starożytności albo wczesnego średniowiecza. Były to czasy pełne niepokoju, gdzie w proch rozpadały się dotychczasowe imperia, a jeden z ostatnich wielkich Rzymian, Boecjusz w 524 roku pisał w więzieniu *O pocieszeniu, jakie daje filozofia* przed swoją egzekucją. Życie ludzkie nie miało wielkiego znaczenia, trwały wędrówki ludów.



**Dzisiaj te historie,
zamiast umacniać w wierze
lub w przekonaniu, że warto
być niezłomną i dochowywać
wierności wyznawanym
zasadom, budzą raczej
przerażenie i zażenowanie.
Są krwawe i okrutne,
ale mieszczą się raczej
w porządku mitu.**





To obrazy i opowieści
o systemowej przemocy
i okrucieństwie wobec kobiet —
choć nie tylko wobec nich, lecz
także względem wszystkich
słabszych. Patriarchat buduje
bowiem pionowe hierarchie
władzy, opiera się na nieustannej
rywalizacji i konkurencyjności,
wywyższa indywidualizm,
a zarazem niszczy empatię,
co stanowi śmiertelne
niebezpieczeństwo dla
osób wykluczonych
i marginalizowanych.



*Dla wczesnego chrześcijaństwa najważniejsze były sprawy płci, a w szczególności dziewictwa i celibatu, szacunek dla cnoty był czymś nowym, stanowił spuściznę ascezy — pisała Abbott¹³. Wyznawcy chrześcijaństwa, w początkowych wiekach jego istnienia, spodziewali się szybkiej Paruzji, czyli powtórnego przyjścia Chrystusa. Giorgio Agamben przeanalizował ich poczucie czasowości. Byli przekonani, że czas dobiega końca. Taką koncepcję nazywa się z grecka *kairos*¹⁴. Stąd też wzięła się ich niechęć do płodzenia potomstwa i zarazem akceptacja męczeństwa. Skoro nie było przed nimi ziemskiej przyszłości, po co mieliby się w nią angażować? Postawa ta dotyczyła zarówno kobiet, jak i mężczyzn. Młodzi ludzie, przed którymi życie stało otworem, szli na egzekucję, spodziewając się, że po tamtej stronie czeka na nich raj.*

W tamtym czasie wiele kobiet udzielało się w Kościele. A docenienie dziewictwa wzięło się z pogańskiej starożytności, na wzór bogiń, które zdecydowały pozostać dziewicami. Elisabeth Abbott podkreślała: *Dla Ateny i Artemidy celibat oznaczał niezależny styl życia, który do tej pory mogli prowadzić jedynie mężczyźni. [...] stał się potężnym narzędziem uwalniającym je od tradycyjnych ról. Dawał jedyną możliwość, aby uciec od ciężkiej pracy w domu i podporządkowania mężowi czy braciom, co czekało wszystkie inne Greczynki*¹⁵.

Prześladujące obrazy

W dziejach świętych — przekazanych nam w odpowiednio podkolorowanych dla potrzeb kościelnej propagandy opowieściach hagiograficznych — najbardziej uderza dzisiaj pornografia przemocy. Co gorsza, jesteśmy do takich wizerunków przyzwyczajeni, choćby za sprawą fotografii prasowej. Coroczne konkursy World Press Photo przynoszą nam perfekcyjnie skomponowane zdjęcia przedstawiające obcych ludzi dotkniętych tragedią. Obrazy rozpaczających, okaleczonych, skrzywdzonych postaci wpisują się przecież w ikonografię zachodnioeuropejską, najczęściej

13 Abbott, *op.cit.*, s. 44.

14 Por. Giorgio Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa 2009.

15 Abbott, *op. cit.*, s. 14.

tę sakralną albo wziętą z mitologii. Portret młodej Afganki, okrutnie okaleczonej przez własnego męża, który obciął jej nos i uszy, Maria Poprzęcka odniosła do Piety Michała Anioła¹⁶. Inne zdjęcie, odbierane w podobny sposób to *Madonna z Bentalhi*, z kobietą pogrążoną w rozpacz po masakrze w Algierii¹⁷.

*Ikonografia cierpienia ma długi rodowód. [...] niezliczone wersje Męki Chrystusa w malarstwie i rzeźbie, niewyczerpany katalog wizualny okrutnych egzekucji chrześcijańskich męczenników — wszystko to powstało, by poruszać i wzburzać, pouczać i dawać przykład*¹⁸. Z upływem czasu zmieniła się jednak ludzka wrażliwość. Obrazy nieszczęść tworzone od zawsze, a ich widok niezmiennie wzbudzał duże zainteresowanie widzów. Gdy jednak do gry weszła fotografia, współczesne elektroniczne media, a także przemysł informacyjny, nieustannie poszukujący newsów, to potoki obrazów katastrof, cierpień i okaleczeń zaczęły nas zalewać. Susan Sontag kwitowała: *Bycie widzem nieszczęść nawiedzających inne kraje jest jednym z najbardziej charakterystycznych przeżyć współczesności*¹⁹.

Pisarka zastanawiała się nad rolą fotografii pokazującej cudze cierpienie, a także postawą widzów takich przedstawień. Zastanawiała się, po co je pokazywać i jakie jest ich realne oddziaływanie. Czy rzeczywiście budzą oburzenie i zmuszają do przeciwstawienia się złu widocznemu na zdjęciach? Sontag wykazywała w tej mierze sceptycyzm: *Wstrząsające zdjęcia nie muszą tracić swojej mocy szokowania. Ale nie na wiele się zdają, gdy chodzi o zrozumienie. Opowieści mogą nam pomóc zrozumieć. Fotografie pełnią inną funkcję: prześladowają nas*²⁰. Istotną rolę w tworzeniu dystansu między przedstawionym na fotografii cierpieniem a widzem odgrywa sama estetyka kompozycji, wyrażająca się poprzez stosowanie tradycyjnych motywów ikonograficznych.

Święte męczennice również pozostają daleko od nas — oddalone nie tylko geograficznie, lecz także przez fakt, że należą już do czasu

¹⁶ Maria Poprzęcka, *Zbyt piękne*, <https://www.dwutygodnik.com/felieton/2026> (dostęp 31.07.2025), autorką fotografii z 2010 jest Jodi Bieber.

¹⁷ Autorem zdjęcia z 1998 jest Hocine Zaourar.

¹⁸ Susan Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. Sławomir Magała, Kraków 2023, s. 27.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, s. 65.

mitycznego. Sadystyczny arsenał ich przedstawień w ikonografii sakralnej mógłby nas prześladować, lecz tak się nie dzieje. Barbara z mieczem, Łucja z wylupanymi oczami, Agata z odciętymi piersiami — to ich znaki rozpoznawcze. Mało kto pamięta, że Barbara była świetnie wykształcona, choć miała ojca-tyrana, że Agata dokonała żywota jako szesnastolatka, sadystycznie zamęczona, Agnieszka zaś miała zaledwie dwanaście lat, gdy zgotowano jej kaźń. Dlatego, odkładając na bok historię Kościoła, przyjrzyjmy się jeszcze jednemu elementowi związanemu z ich postaciami, niezmiernie ważnemu, a zarazem przezroczystemu w patriarchacie. To obrazy i opowieści o systemowej przemocy i okrucieństwie wobec kobiet — choć nie tylko wobec nich, lecz także względem wszystkich słabszych. Patriarchat buduje bowiem pionowe hierarchie władzy, opiera się na nieustannej rywalizacji i konkurencyjności, wywyższa indywidualizm, a zarazem niszczy empatię, co stanowi śmiertelne niebezpieczeństwo dla osób wykluczonych i marginalizowanych.

Systemowa przemoc

Niewidzialna przemoc symboliczna polegała na dyscyplinowaniu kobiet. Jej celem było maksymalne zniewolenie, tak aby mogła w pełni realizować się męska dominacja i by mężczyźni członkowie społeczeństwa mogli czerpać z niej jak największe korzyści: nieodpłatną pracę opiekuńczą i domową, usługi seksualne, rodzenie i wychowywanie potomstwa, a także brak konkurencyjności ze strony kobiet na polu zawodowym, naukowym czy artystycznym. Systemowa, patriarchalna przemoc dotyczyła kobiet w każdym wieku i na każdym etapie życia.

Żyjące w pierwszych wiekach naszego tysiąclecia męczennice chrześcijańskie były przede wszystkim osobami bardzo młodymi, nastolatkami albo wręcz dziewczynkami. Trudno uznać je za przodkinie tysięcy zgładzonych na naszych ziemiach czarownic, nie tylko zresztą w Europie, ale i w Nowym Świecie. Tamte oddały życie za chrześcijaństwo, podczas gdy czarownice były kobietami zbyt niezależnymi od obowiązujących hierarchii władzy — świeckiej i kościelnej (nawet jeśli nie zdawały sobie z tego sprawy) — by przetrwać. W każdym razie,

w początkach nowożytności — nie zaś w średniowieczu²¹ — rozegrała się długotrwała wojna z kobietami. W początkach naszej ery zginęło kilkadziesiąt tysięcy męczenników, w znacznej części płci żeńskiej, a w przypadku polowania na czarownice w XVI i XVII wieku mówi się o 50-100 tysiącach ofiar — jak podaje Mona Chollet²² — w znakomitej większości kobiet.

Opisy procesów i tortur, jakim były poddawane od czasów renesansu, mrozą krew w żyłach. Nie ma wątpliwości, że *u podstaw prześladowań leżała mizoginia*. Oskarżone trafiały w ręce instytucji całkowicie opanowanych przez mężczyzn: śledczych, księży bądź pastorów, oprawców, strażników, sędziów, katów²³. Byli oni zafiksowani na punkcie seksualności, szczegółowo dopytywali o rzekome spółkowanie oskarżonych z diabłem, indagowali jak wygląda jego penis. Trwające ponad dwieście lat kobietobójstwo zbiegło się w czasie z przemianą systemów gospodarczo-politycznych: feudalizmu w kapitalizm i było nierozdzielnie z tym procesem związane. Miało na celu zawłaszczenie kobiecych ciał, *pozbawienie kobiet kontroli nad ich funkcjami reprodukcyjnymi*, a także ułatwienie *rozwoju bardziej opresyjnego reżimu patriarchalnego* — pisała Silvia Federici²⁴.

Ofiarami polowań na czarownice były zazwyczaj osoby niezwykle użyteczne dla swoich lokalnych społeczności. *Rzuciły bądź zdejmowały uroki, dostarczały naparów i eliksirów, leczyły chorych i rannych, pomagały kobietom przy porodach*. Były one jedynymi osobami, do których ludzie mogli się zwrócić po pomoc, i zawsze były szanowanymi członkiniami społeczności — dopóki ich działalności nie powiązano z postępkami diabelskimi²⁵. Pochodziły najczęściej z plebsu i zapewniały opiekę nad zdrowiem biednym warstwom społeczeństwa. Teraz kobiety zostały wywłaszczone z ich ciał — jak twierdzi Federici — stosując przemoc na masową skalę.

21 Zob. np. Kurt Baschwitz, *Czarownice*, przeł. Tadeusz Zabłudowski, Warszawa 1999, s. 5, problem ten podejmuje przede wszystkim Silvia Federici w swoim studium *Kaliban i czarownica*, przeł. Krzysztof Król, Kraków 2025.

22 Mona Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. Sławomir Królak, Kraków 2019, s. 5.

23 *Ibidem*, s. 2.

24 Federici, *op.cit.*, s. 21.

25 Chollet, *op.cit.*, s. 3.

Kobietobójstwo, rozpętane u progu nowoczesności, spowodowało, zdaniem badaczki, głęboką nieufność między kobietami a mężczyznami oraz trudności w porozumiewaniu się między płciami, co nazaczyło czasy nowoczesności aż do dzisiaj.

Systemowa opresja kobiet trwa dalej. W Polsce poważny problem społeczny stanowi na przykład przemoc domowa. Jak pokazują statystyki prowadzone przez Policję, w 2022 roku zarejestrowano ponad 71 tysięcy jej ofiar, z których 72 procent stanowiły kobiety²⁶. Istnieje ogromny problem z separacją sprawców przemocy od pokrzywdzonych oraz z zapewnieniem tym ostatnim bezpieczeństwa. Ciągłe żyjemy w kulturze gwałtu, czyli w milczącym przyzwoleniu na molestowanie seksualne²⁷. Wciąż w powszechnym mniemaniu za gwałt i inne akty przemocy winna jest ofiara.

Te niezwykle poważne zjawiska mają swoje odzwierciedlenie w pozornie niewinnych dziełach kultury. Wciąż często spotykane jest bezrefleksyjne ukazywanie przemocy wobec kobiet w popkulturze. Nie mogłam wyjść ze zdumienia kiedy moje środowisko zachwycało się feministyczną wymową kryminalnego cyklu Stiega Larssona, *Millenium* z lat 2005-2007. A przecież podstawą intrygi była tam dzika przemoc wyrządzona bezimiennym niewolnicom seksualnym z Europy Wschodniej, którym w żaden sposób, nawet symbolicznie, w książce nie zadośćuczyniono.

Historie Agaty i innych męczennic mówią nam aktualnie co innego niż chciałby Kościół. Po co nam dzisiaj obcięte piersi, ścięte głowy, obnażone nastolatki na stadionach i w lupanarach? Mimo odmienności kultur, ich historie wydają się współczesne — w tym sensie, że w kwestii przemocy wobec kobiet, i tej symbolicznej, i tej fizycznej, nie zmieniło się wiele od ich czasów. W ich hagiograficznych legendach pojawiają się jednak odniesienia do zhańbienia żeńskich ciał — klasycznej broni męskich armii mającej złamać ducha zaatakowanej grupy poprzez masowe gwałty na jej matkach, żonach, córkach, siostrach i kuzynkach.

26 <https://statystyka.policja.pl/st/wybrane-statystyki/przemoc-domowa> (dostęp 10.08.2025).

27 Zob. np. Ewa Buczek, *Kultura gwałtu ma się dobrze*, „Więź”, 30.11.2020, <https://wiesz.pl/2020/11/30/kultura-gwaltu-ma-sie-dobrze/> (dostęp 10.08.2025).

W tej mierze niewiele się zmieniło, poza uznaniem gwałtu przez Międzynarodowy Trybunał Karny w 2002 roku za zbrodnię wojenną. Gwałty tego typu są wyrządzane i w Ukrainie, i w każdym innym miejscu, gdzie szerzą się konflikty zbrojne. Są bowiem najtańszą i niebывale skuteczną bronią masowego rażenia, a żołnierze są do nich szkoleni i przymuszani²⁸.

Rewolucja

Reakcją na trwającą od wieków patriarchalną kulturę gwałtu i systemową przemoc wobec kobiet jest powstały w 2017 roku ruch #MeToo — głośny, masowy, rewolucyjny i wzbudzający kontrowersje. Przyniósł ze sobą poszerzenie świadomości społecznej o to czym są nadużycia w sferze molestowania, pokazał ich skalę oraz ciche przyzwolenie społeczne, jakim się *cieszą*. Rewolucja obyczajowa przeorała w ostatnich latach współczesną sferę publiczną, a wielu znanych mężczyzn zostało oskarżonych o nadużycia. Z piedestału spadła spora grupa wpływowych aktorów naszego życia kulturalnego, biznesowego, naukowego, politycznego, z Harveyem Weinsteinem na czele. W Polsce dużo szumu narobiły historie związane z teatrem, na przykład oskarżenia aktorek wobec współzałożyciela Gardzienic, Włodzimierza Staniewskiego. Inna sprawa, czy tak u nas, jak i na świecie, wobec sprawców przemocy zostały wyciągnięte konsekwencje — nie zawsze, w przypadku Staniewskiego — nie.

Po ośmiu latach od powstania #MeToo można powiedzieć, że do jego pozytywnych efektów należy niewątpliwie zmiana narracji wokół molestowania seksualnego. Zachowania do tej pory akceptowane przestały takie być — przynajmniej w mniemaniu opinii publicznej. Pozycja ofiar została wzmocniona, osoby, które wcześniej milczały o traumatycznych doświadczeniach, teraz mają poczucie, że nie są same, a ich opowieści mówią nam coś ważnego. W niektórych organizacjach

²⁸ Zob. np. *Oto prawdziwa broń masowego rażenia: gwałt wojenny. Rozmowa Pauliny Januszewskiej z Wiolą Rębecką-Davie*, „Krytyka Polityczna”, 28 kwietnia 2022 <https://krytykapolityczna.pl/swiat/gwalt-wojenny-bron-ukraina-wiola-rebecka-davie/> (dostęp 10.08.2025).

zaobserwowano zmiany w podejściu do problemu molestowania, w tym wprowadzenie nowych procedur i polityk. W branży, którą reprezentuję, czyli w kulturze, zauważyłam zwiększoną ilość szkoleń związanych z tą tematyką — co z jednej strony można interpretować jako zwiększenie wrażliwości na tego rodzaju przypadki, z drugiej — jako zabezpieczanie się przez pracodawcę przed odpowiedzialnością. Ale standardy tego, co jest dozwolone, uległy zmianie.

Jednocześnie zdarza się, że oskarżenia o przemoc wypowiedziane w przestrzeni publicznej, najczęściej w Internecie, bywają fałszywe, chociaż ich odsetek, jak szacują osoby zajmujące się tą tematyką, sięga od dwóch do dziesięciu procent ogółu zarzutów²⁹. Stając się pomówieniami mogą zniszczyć reputację i dorobek niewinnych osób. Tak się zdarzało i w Polsce, ostatnim przykładem są oskarżenia wysunięte przeciwko influencerowi Krzysztofowi Gonciarzowi o niewłaściwe zachowania wobec kobiet, które sąd obalił. #MeToo jest więc krytykowane za publiczne oczernianie osób bez wyroku skazującego, co budzi obawy o naruszenie zasady domniemania niewinności. Ruch wywołał także podziały społeczne i dyskusje na temat granicy wolności wypowiedzi, odpowiedzialności za słowa i tego, kto może wymierzać sprawiedliwość.

Grzegorz Niziołek, podczas dyskusji o przemoc w współczesnym teatrze w Polsce, pisał: *Akcja wymierzania sprawiedliwości w ramach społecznościowej kampanii #metoo spełnia chyba wszystkie warunki praktyki rewolucyjnej. W konsekwencji, niesie ze sobą masowość, jest nie do powstrzymania, dokonuje się poza procedurami prawnymi, zakłada nieuniknione przypadki niesprawiedliwych pomówień, ale akceptuje konieczność ich zaistnienia w imię wyższego dobra zbiorowego. Ma charakter afektywnej lawiny, wywiera presję i żąda bezwarunkowego uznania słuszności tej presji. Nie negocjuje i nie różnicuje, bo to osłabiłoby jej impet*³⁰. Autor tych słów ma rację, bo z jednej

²⁹ Bartosz Kocejko-Szukalski, „Mitomanka!”, „mści się”. *To słyszą kobiety oskarżające mężczyzn o gwałt. Statystyki mówią co innego*, „Oko.press”, 29.11.2017, <https://oko.press/mitomanka-msci-sie-slysza-kobiety-oskarzajace-mezczyzn-o-gwalt-statystyki-mowia-innego> (dostęp 10.08.2025).

³⁰ Grzegorz Niziołek, *(Kontr)rewolucja seksualna*, „Dwutygodnik” nr 226, grudzień 2017, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7536-kontrrewolucja-seksualna.html> (dostęp 10.08.2025).

strony #MeToo jako ruch rewolucyjny, dążący do realizacji swoich postulatów, nie mógł przybrać innego kształtu, przez co jednak wywołał także kontrreakcję. Stał się zapewne ostatnim kamyczkiem poruszającym lawinę. Dzisiaj świat jest opanowywany przez agresywne ruchy polityczno-społeczne, związane m.in. z nostalgią za *utraconą męskością*, za postradaniem przywilejem i autorytetem heteroseksualnych mężczyzn. Znowu przecież grozi nam faszyzm.

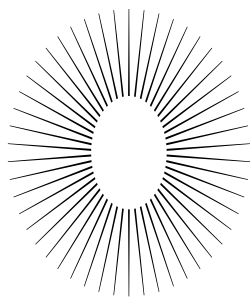
Niemniej owoce #MeToo pozostaną z nami. Świadczy o tym chociażby straszna historia z Francji, dotycząca wielokrotnych zbiorowych gwałtów popełnianych na nieprzytomnej Gisèle Pelicot. Fakt ujawnienia sprawy wywołał określone reakcje. Gwałty były popełniane przez męża ofiary, który specjalnie usypiał żonę, by on i jego kompani, sąsiedzi i znajomi z Awinionu, gdzie oboje mieszkali, mogli ją gwałcić. Proceder trwał aż dziewięć lat. Ujawniona w 2020 roku historia zakończyła się skazaniem męża ofiary i aż pięćdziesięciu (!) współsprawców. Sprawa ta kojarzy się, niestety, z wieloma innymi, opisywanymi w mediach, także i w Polsce. Katarzyna Włodkowska w reportażu *Dom zły* opisała sprawę *polskiego Fritzla*, męża, który przez dwadzieścia siedem lat znęcał się nad żoną: więził ją w piwnicy, torturował i stręczył³¹. To zatrwajająca cecha kultury gwałtu, sprawcami przemocy są najczęściej najbliżsi członkowie rodziny, mężowie, ojcowie, którzy powinni przecież zapewniać bezpieczeństwo. Kiedyś takie sprawy przykryte zostałyby milczeniem, zostawione do rozstrzygnięcia małżonkom w *zaczysu domowym*. Dzisiaj coraz częściej dzieje się inaczej. Przypadek Pelicot, którą mąż doprowadził do stanu nieprzytomności środkami farmakologicznymi, by jej ciało stało się dostępne dla niego i innych mężczyzn, wzbudził wielkie, publiczne oburzenie. W trakcie procesu i po jego zakończeniu, sama Pelicot bynajmniej nie chowała się w cieniu, lecz deklarowała, że pragnie być symbolem ruchu obrony kobiet przeciwko molestowaniu i przemocy domowej.

31 Temat ten Katarzyna Włodkowska rozwinęła w książce *Na oczach wszystkich*, Warszawa 2022.



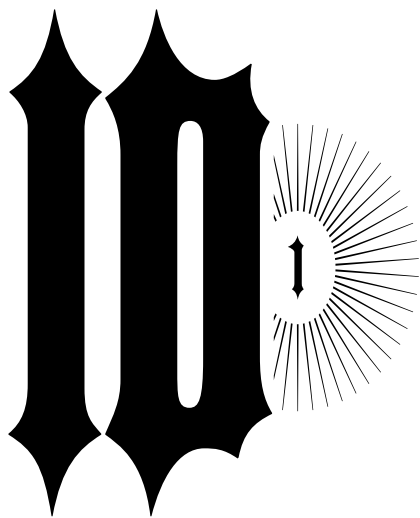
Na naszych oczach dokonuje się zmiana o charakterze cywilizacyjnym. Kobiety przestają być męczennicami — czy to Kościoła, własnych rodzin, czy innych tradycyjnych ideologii. Uczymy się, że nasze ciała należą do nas i to my decydujemy o ich dostępności, o seksie, o tym, z kim będziemy się nimi dzielić. Mam nadzieję, że Agacie oprawcy już nigdy nie obetną piersi, Barbary nie będzie się torturować, by następnie uciąć jej głowę mieczem, Katarzyny nie złamię na kole, a Agnieszki nie obnażą na wielkim stadionie wobec gawiedzi. Te wszystkie akty tortur to jednocześnie przecież czytelne, dyscyplinujące sygnały dla innych kobiet: *nie bądźcie mądrzejsze od nas, waszych [rzekomych] panów i władców, udostępniajcie wasze ciała na każde nasze zawołanie, bo jeśli tak się nie stanie, skończycie jako męczennice.*

No właśnie, ta opowieść już dobiega końca. Mam nadzieję, że powyższe historie będą nas prześladować już tylko w snach. Nigdy więcej męczennic!









Iwona Demko

Kochany Kaziku! Proszę Cię z całego serca. List Heli Kozłowskiej-Dąbrowskiej do brata Kazimierza Kozłowskiego z zakładu psychiatrycznego w Krakowie, 1935; ***Mon cher Paul I i II.*** List Camille Claudel do brata Paula Claudel z zakładu psychiatrycznego Montfavet, 3 marca 1927; ***Muszę powiedzieć.*** List Elfriede Lohse-Wächtler do rodziców z zakładu psychiatrycznego w Heidelbergu, IX/X, 1932, haft ręczny włosami na bawełnie, tkanina bawełniana i lniana, włosy, 63 × 63 × 3,5 cm, 2021–2024

Iwona Demko to artystka wizualna, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, która poprzez swoją wieloletnią twórczość dąży do wzmocnienia pozycji kobiet oraz zwrócenia uwagi na problemy nierówności i dyskryminacji. Tworzy obiekty i szyte obrazy tekstylne, instalacje, prace site-specific, wideo, prace w przestrzeni internetu oraz inspirowane archiwalnymi dokumentami. Od 2016 bada historię pierwszych studentek krakowskiej ASP oraz innych artystek. Podczas tych badań, w archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego natrafiła na kartkę pocztową napisaną przez jedną z pierwszych studentek ASP, Helenę Dąbrowską z domu Kozłowską. Pocztówka została zaadresowana do brata Heleny i wysłana do niego ze szpitala psychiatrycznego.

Na wystawie prezentujemy cztery prace Iwony Demko, fragmenty znalezionych przez nią w archiwach listów pisanych przez kobiety znajdujące się w zakładach psychiatrycznych. Prace zostały ręcznie wyhaftowane przez artystkę jej własnymi włosami na tkaninie bawełnianej i lnianej. Autorka symbolicznie splata się w ten sposób z losem swoich cierpiących bohaterek. Demko skrupulatnie wyszywa treści na białej bawełnianej płachcie wielkości 37 × 37 cm, kaligrafuje igłą, naśladując charakter ręcznego pisma z oryginalnych listów oraz pierwotny układ tekstu.

Żadna z autorek oryginalnych listów nie wydostała się już z zakładu psychiatrycznego. Poniżej treść listów:

1a.

Kochany Kaziku! Proszę Cię z całego serca,
obiekt, 63 × 63 × 3,5 cm, 2021

Oryginał listu znajduje się w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego. List Heli Kozłowskiej-Dąbrowskiej do brata Kazimierza Kozłowskiego z zakładu psychiatrycznego w Krakowie, 1935:

Kochany Kaziku! Niedziela Proszę Cię z całego serca, przyjedź do Krakowa i ratuj mnie. Zosia z Włodkiem wpakowali mnie do domu dla umysłowo chorych w Jugowicach pod Krakowem koło Borku Fałęckiego. Weź taksówkę wprost z dworca i przyjedź po mnie, żądając wydania mnie, z tem że bierzesz mnie do siebie Proszę weź pieniądze na opłacenie mojego kilkudniowego pobytu tutaj gdyż nie chcę żeby wojskowość zwracała, bo by Frankowi to w opinii zaszkodziło. Przyjedź proszę Cię zaraz i wprost do mnie jeżeli choć troszkę masz dla mnie uczucia. Hela

1b.

Mon cher Paul,
obiekt, 63 × 63 × 3,5 cm, 2022–2023

Oryginał listu znajduje się w Bibliotece Narodowej Francji w Paryżu. List Camille Claudel do brata Paula Claudela z zakładu psychiatrycznego Montfavet, 3 marca 1927:

(...) jakież byłoby to szczęście, gdybym mogła powrócić do Villeneuve! Tego pięknego Villeneuve, które nie znajduje nic sobie podobnego na ziemi! To już 14 lat, gdy miałam tę nieprzyjemną niespodziankę, ujrzeć wchodzących do mojego atelier dwóch

zbirów, uzbrojonych we wszystko, co możliwe, w kaskach na głowie, w buciorach, grożących wszystkim. Smutna niespodzianka jak dla artystki: zamiast nagrody, oto co mi się przydarzyło! To właśnie mnie zdarzają się takie rzeczy, gdyż zawsze żyłam w bucie i złości. Mój Boże, co wycierpiałam od tego czasu! I żadnej nadziei, by to się skończyło.

1c.

Mon cher Paul II,

obiekt, 63 × 63 × 3,5 cm, 2024

Oryginał listu znajduje się w Bibliotece Narodowej Francji w Paryżu. List Camille Claudel do brata Paula Claudela z zakładu psychiatrycznego Montfavet, 3 marca 1927:

Zawsze gdy piszę do mamy, by mnie zabrała do Villeneuve, odpowiada mi się, że dom jest w rozsypce. To lepiej z każdego punktu widzenia. Jednakże spieszy mi się opuścić to miejsce. Im dłużej, tym bardziej to ciężkie. Cały czas przybywają nowi mieszkańcy, jesteśmy jeden na drugim, szaleni, jak to mówią w Villeneuve, jest tak, jakby wszyscy wariowali. Nie wiem, czy masz zamiar mnie tu zostawić, ale to dla mnie bardzo okrutne!

1d.

Muszę powiedzieć,

obiekt, 63 × 63 × 3,5 cm, 2023

Oryginał listu znajduje się w Kolekcji Prinzhorna w Heidelbergu. List Elfriede Lohse-Wächtler do rodziców z zakładu psychiatrycznego w Heidelbergu, IX/X, 1932:

Muszę powiedzieć, że już teraz nie mogę tego wytrzymać z tęsknoty za domem, albo, jak od dawna już wiecie, moim największym marzeniem jest pójść dalej na południe. I to musi się koniecznie zrealizować. Bardzo chciałabym mieć trochę mąki chlebowej lub oleju z johannesbrotem. A może mogłabyś przesłać mi coś domowego wypieku? Ale nie! Nie ma potrzeby! Nadszedł już najwyższy czas, aby znaleźć drogi, które wydostaną mnie z tej egzystencji, ponieważ jest to już nie do wytrzymania. Mając nadzieję, że otrzymam szybko odpowiedź i wiadomość w tej sprawie, serdecznie Was pozdrawiam, Frieda

Moja praca na mnie czeka, więc proszę. Poza tym, teraz potrzebuję czegoś naprawdę ciepłego na stopy, ale to możemy chyba załatwić już w Niemczech.

Kochany Kaziku! Niezyla.
Proszę Cię z całego serca, przyjedź do kina
teraz i zabraj mnie. Kiedyś kłódkę
opakowali mnie do domu dla umysłowo
chorych w łóżkach pod kielbasami koto
Borku. Tędy było. Właśnie tam wyprosz
z domu i przyjechał po mnie, zajął
wydania mnie, z tam rezerwacji
do siebie. Proszę Cię, przyjedź do nas
i niech mój kłódkowy pobyt będzie
gdy niechcę żeby wiesz o wszystkim
by Frankowi. Bardzo to ważne i ważne

Przyjeżdż proszę Cię raz
i przyjeżdż do mnie jeśli
choć wiesz o mnie dla
mnie bardzo.

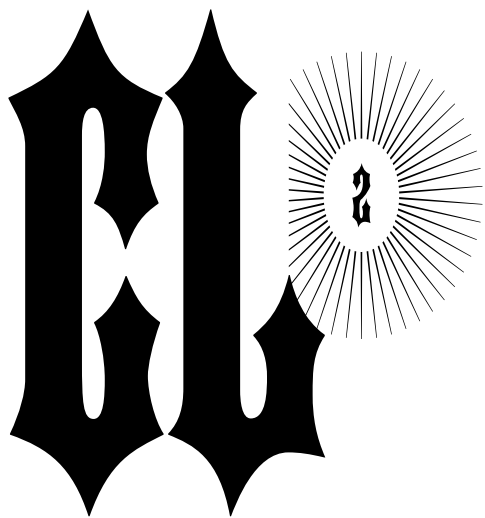
Kela



PIERSI KRÓLOWEJ UTOCZONE Z DREWNA



Iwona Demko, prace na wystawie, haft ręczny włosami na bawełnie, 2021–2024



Claudia **Lomoschitz**

LACTANS, video, 19:40, 2023

Claudia Lomoschitz pracuje jako artystka wizualna, wykładowczyni, filmowczyni i choreografka, badając ucieleśnioną politykę, fantazje reprodukcyjne i queerowo-feministyczne historie. W wideo *LACTANS* artystka traktuje mleko jako substancję historyczną i mitologiczną. Historyczne dzieła sztuki wyłaniają się z oceanu mleka, opowiadając historię laktacji — alternatywną wobec dominującego porządku. To opowieść zaczerpnięta z mitów i legend, takich jak historia Agaty Sycylijskiej, Hapi — egipskiego interplciowego boga czy Pero karmiącej piersią swoją uwięzioną matkę. Claudia Lomoschitz pokazuje, jak dawne idee wpływają na to, jak dziś myślimy o ciele, i jak można zmienić sztywne układy władzy.

KONCEPCJA I WIDEO: Claudia Lomoschitz

DŹWIĘK: Nikkname

GŁOS: Anne Kozeluh, Alex Franz Zehetbauer

WSPÓŁPRACA: Art Hub Kopenhagen
i Kunsthalle Wien

PODZIĘKOWANIA DLA: Stefanie Schwarzwimmer,
Anny Barbieri, Zoltana Victora Ungera, Moritza
Franza Zangla, Hannah Marynissen i Michaela
Niemetza

Prace: *Tette Dolci* oraz *Lactans* umieszczono w przeskalowanych kobiecych piersiach — rzeźbach autorstwa Doroty Hadrian, które są elementem scenografii wystawy. Specjalne podziękowania dla Natalii Kaftan i Sylwii Marciszewskiej za pomoc w realizacji rzeźb.



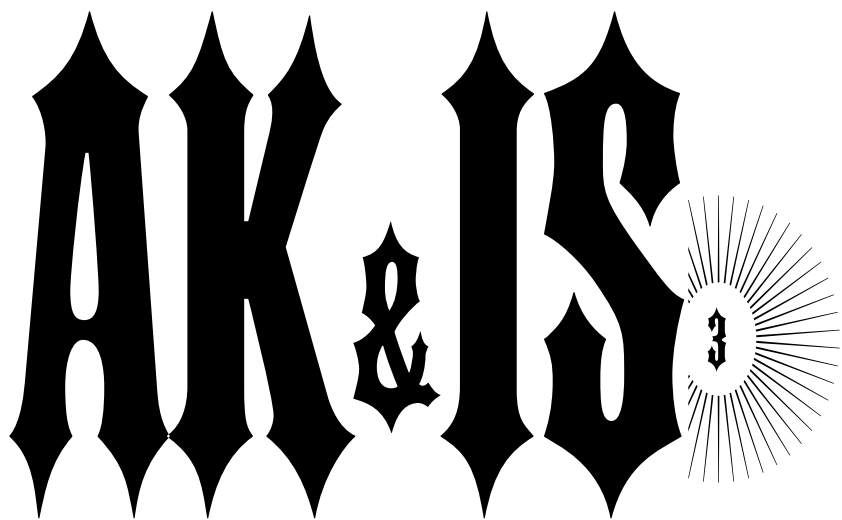








Wystawa *Piersi Królowej utoczone z drewna*, CSW Kronika, widok wystawy



Agata Konarska Izabela Sitarska

Tette Dolci / Słodkie Cycuszki, instalacja wideo, 2020

Działania artystki wizualnej Agaty Konarskiej opierają się na wykorzystaniu różnych mediów, takich jak wideo, dźwięk i performans, za pomocą których tworzy sytuacje interaktywne i kreuje rzeczywistości wirtualne. W swoich działaniach dotyka tematyki religijności, oscylując między sacrum a profanum. Bada fenomen ikonizacji kobiety, poszukując antropologicznej genezy matriarchatu i jej odniesień w erze antropocenu. Izabela Sitarska zajmuje się edukacją artystyczną, bazując na języku teatru oraz performance. Aranżuje sytuacje przestrzenne o charakterze site specific, reżyseruje spektakle oraz działania performatywne.

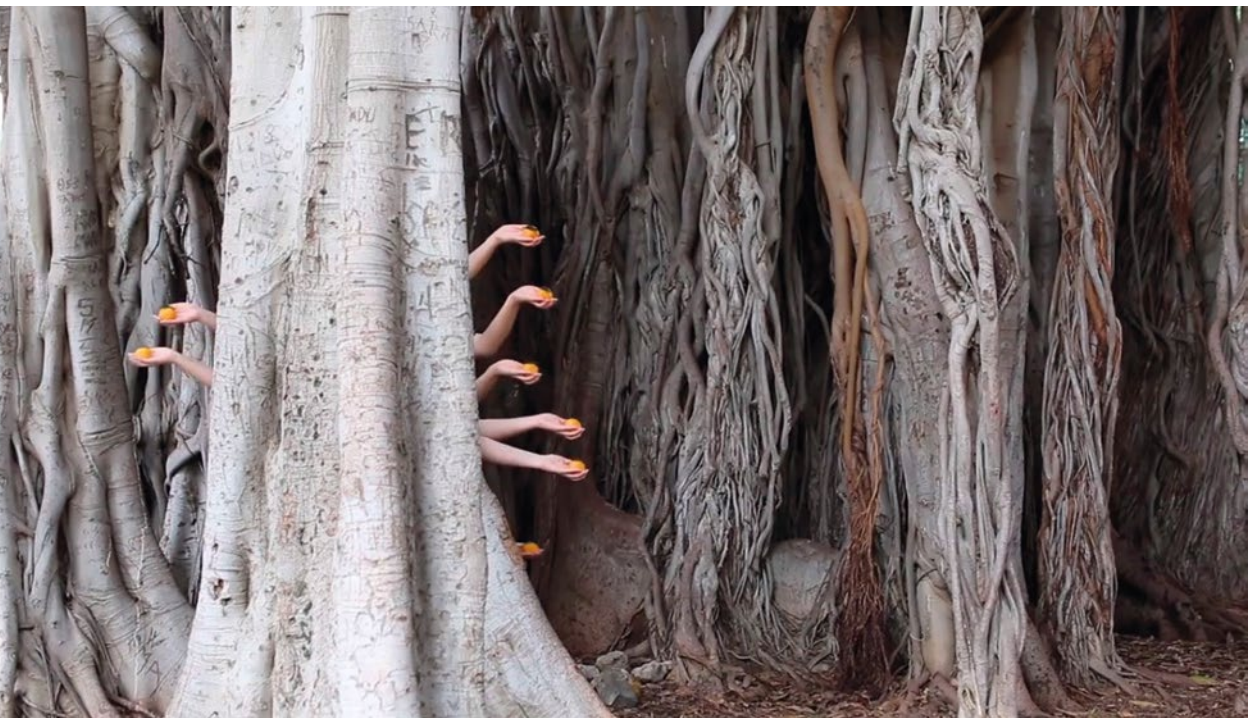
Artystki pracują razem od 2018 roku, budując swoją współpracę wokół poszukiwania nowych rytuałów i współczesnych mitów. Używają performansu, eksperymentalnego filmu i teatru, by osadzić sacrum w kontekście społecznym i kulturowym. Prezentowana praca wideo odwołuje się do historii świętej Agaty z Sycylii i Izabeli od kasztanowca Stu Koni z Anglii. Praca łączy dokumentalny wątek obchodów ceremonii ogniowych z twórczością performatywną. Artystki poruszają tematy biblijne i mitologiczne, odnosząc je do współczesności. W filmie performerki wcielają się w role swoich imienniczek: Agata Konarska gra Świętą Agatę, a Izabela Sitarska — Izabelę od kasztanowca Stu Koni z Anglii. Działania Agaty odnoszą się zarówno do mitologicznej opowieści o Demeter i Persefonie, jak i do wątku uświęcenia kobiecości dotkniętej patriarchatem. W performansie Agata staje się częścią

natury, wyrzuconą na brzeg z toną śmieci, jest także siłą wulkanu, który nieustannie grozi erupcją. Historia Izabeli porusza temat Hadesu, kolonializmu i kapłaństwa, ukazując inną stronę feminizmu.

OSOBY WYSTĘPUJĄCE: Elvira Tomarchio, Pippo Mangamelli, Tadek Rzewuski

MUZYKA: Marta Knaflewska i Izabela Sitarska

KOSTIUMY: Marta Szypulska



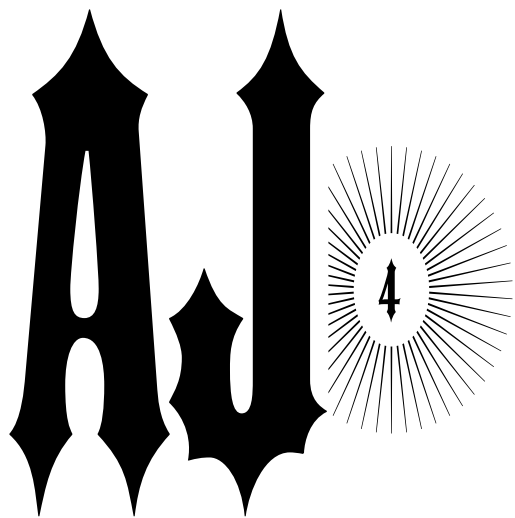


Tette Dolci, Agata Konarska i Izabela Sitarska, kadry z filmu, 2020





Wystawa *Piersi Królowej utoczone z drewna*, CSW Kronika, widok wystawy



Agata Jarosławiec

Tonic Immobility, obiekt, ceramika, 2022

Agata Jarosławiec w swojej sztuce koncentruje się na badaniu związków między przeszłością, ciałem a tożsamością. Szczególnie interesuje ją temat traumy i pamięci — indywidualnej i zbiorowej — rozumianej jako impuls do poszukiwania nowych narracji. W prezentowanej na wystawie pracy odnosi się do tanatozy, czyli naturalnej reakcji ciała w sytuacji skrajnego zagrożenia — fizycznego bezruchu, który pozwala uniknąć ataku. W pracy ofiary zastygają ze strachu, chowając się za kotarą. Instalacja opowiada o pamięci ciała, transgeneracyjnej traumie i emocjonalnym paraliżu. Odlewy stóp wykonane na podstawie własnego ciała artystki w trakcie wypału skurczyły się do dziecięcego rozmiaru, pozwalając symbolicznie spojrzeć wstecz. Praca ma charakter autobiograficzny i czerpie z metod terapii traumy opartych na somatycznym doświadczeniu. To opowieść o napięciu, zamrożeniu i o powolnym procesie odzyskiwania czucia.





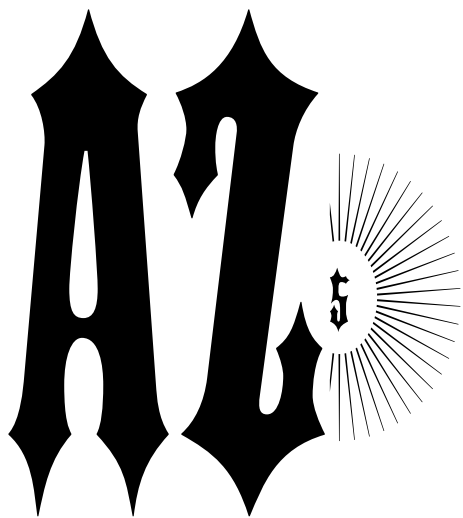


Agata Jarosławiec, *Tonic Immobility*, obiekt, ceramika, 2022





Agata Jarosławiec, *Tonic Immobility*, obiekt, ceramika, 2022



Agata Zbylut

Agata Matka Wery (Nutria), obiekty wykonane z futra, tkaniny i odlewów z żywicy akrylowej polichromowanej, 110 × 50 cm, 2022–2025

Agata Zbylut to artystka multimedialna, fotografka, kuratorka wystaw, nauczycielka akademicka, wykładowczyni, feministka, aktywistka. Poprzez wykorzystanie własnego ciała tworzy instalacje poruszające tematy takie jak feminizm, tożsamość płciowa, cielesność oraz przemiany społeczne i kulturowe. Zbylut bada, jak zmieniające się postrzeganie siebie i własnego ciała wpływa na rozumienie otaczającego świata. O pracy prezentowanej na wystawie opowiada:

Agata Matka Wery (Nutria) to obiekt-stuła wykonany z ponad 40-letniego futra z nutrii niegdyś należącego do mojej Babci Marysi. Futro zostało połączone z odlewami sutków, które powielają układ sutków u większości ssaków. Projekt upomina się o ciała, które zostały poświęcone na przygotowanie futra. Dziesiątki nutrii musiały umrzeć, aby stworzyć obiekt, który służył Marii najczęściej do niedzielnych wyjść do kościoła. Podkreślał jej prestiż. W obiekcie tym ciało kobiety symbolicznie łączy się ze skórą zwierząt. Obiekt został nazwany imieniem dziewczyny, której sutki zostały odlane. Stuła została zmultiplikowana. Mam teraz sześć obiektów. Do ich przygotowania użyłam odlewów sutków innych kobiet i starych futer, których nikt z nich nie chce już nosić.







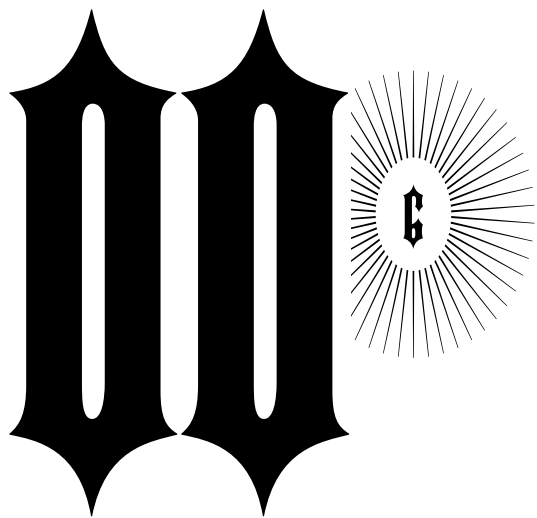
Agata Zbylut, *Agata Matka Wery (Nutria)*, obiekty wykonane z futra, tkaniny, odlewów z żywicy akrylowej polichromowanej, 2022–2025







Agata Zbylut, *Agata Matka Wery (Nutria)*, obiekty wykonane z futra, tkaniny, odlewów z żywicy akrylowej polichromowanej, 2022–2025



Oliwer Okręglicki

Sfinksica Diablica Matka Polka Queerowa, ceramika,
wypał w piecu opalonym drewnem w ośrodku
plenerowym w Luboradowie, 2025

Obrończyni, olej na płótnie, 30 × 20 cm, 2025

Karmicielka, olej na płótnie, 30 × 20 cm, 2025

Oliwer Okręglicki zajmuje się głównie malarstwem, ilustracją i typografią. W swojej twórczości podejmuje zagadnienia związane z doświadczeniami queerowości, interesuje go także cielesność i pragnienie oraz wszelkie przejawy potworności.

Lwico łaknąca

Opiekunko żądnych

Przewodniczko poszukujących

Obrończyni nasza

Karmicielko nasza

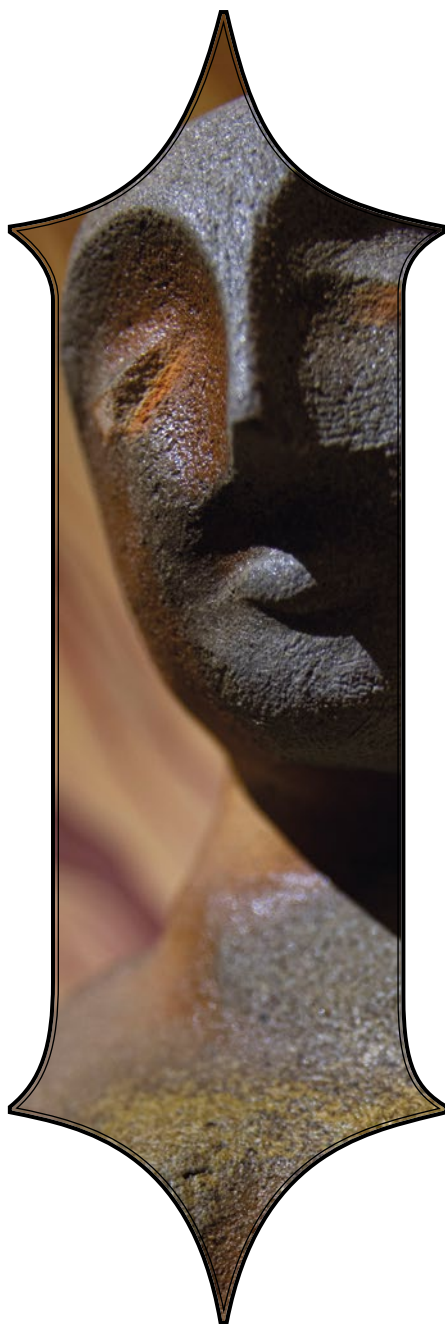
Wielka Bojowniczeko

Rogata Bogini

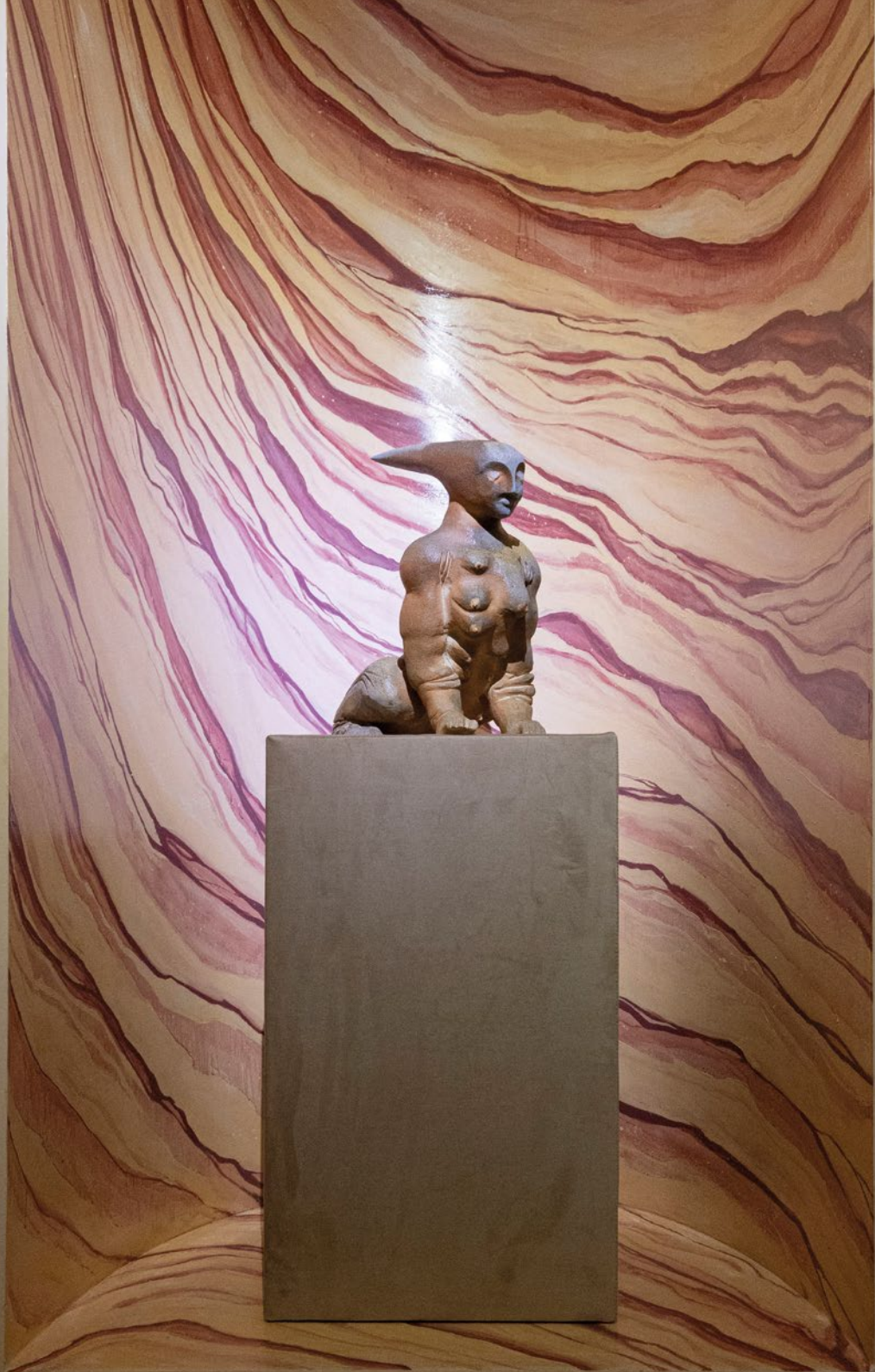
Matko potworna

Wielopiersna Pani

Pod Twoją opiekę uciekamy się



Oliwer Okręglicki, *Sfinksica Diablica Matka Polka Queerowa*, ceramika, wypał w piecu opalanym drewnem w ośrodku plenerowym w Luboradowie, 2025



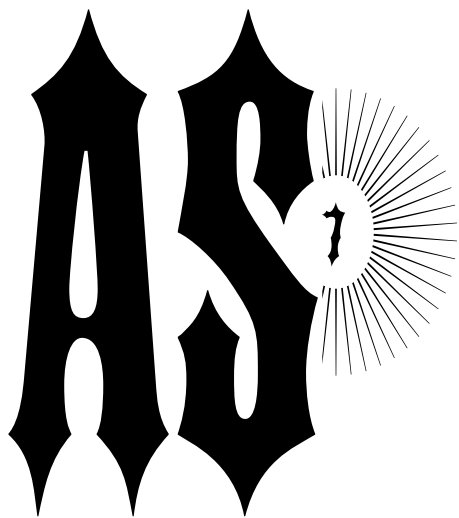


Oliwer Okreglicki, *Sfinksica Diablica Matka Polka Queerowa*, ceramika, wypał w piecu opalonym drewnem w ośrodku plenerowym w Luboradowie, 2025





Oliwer Okręgliki, *Obrońcy*, olej na płótnie, 2025; *Karmicielka*, olej na płótnie, 2025

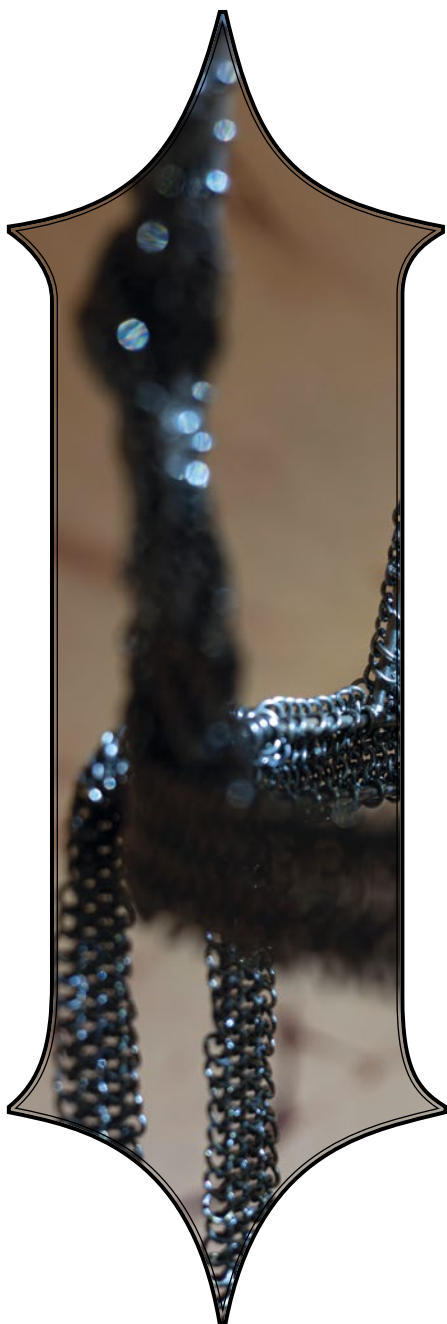


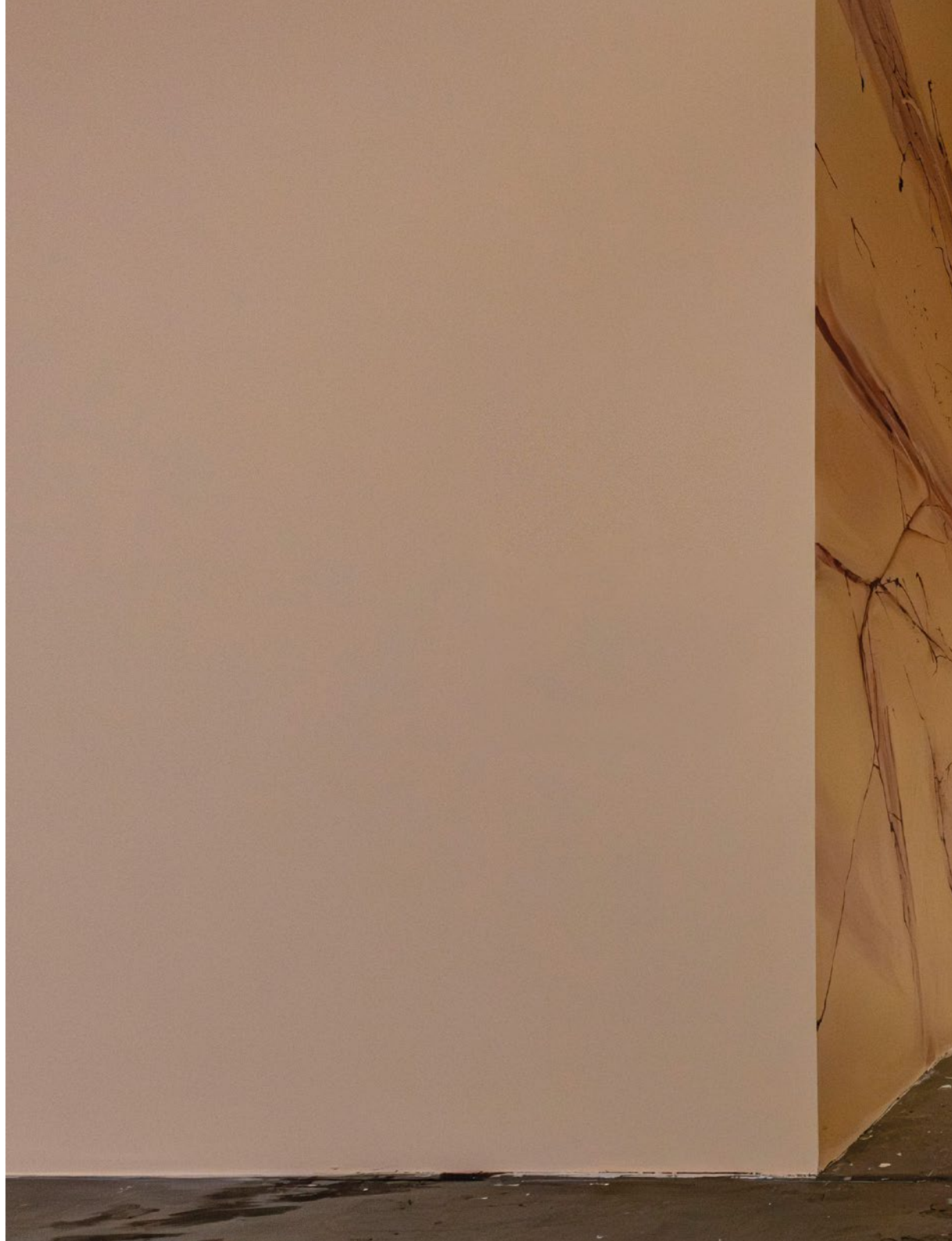
Ala Savashevich

Szyjcie same, obiekt, 2022

Ala Savashevich bada tematy pamięci zbiorowej i osobistej, traumy oraz procesy kształtowania tożsamości w społeczeństwach naznaczonych doświadczeniem autorytaryzmu i patriarchy. Szczególne miejsce w jej twórczości zajmuje refleksja nad pracą kobiet oraz kobiecą cielesnością w kontekście pracy — zarówno z perspektywy indywidualnej, jak i zbiorowej, osadzonej we własnym doświadczeniu. Prezentowany na wystawie obiekt odnosi się do fartuchów (białe na uroczyste okazje, czarne do codziennego użytku), które były stałym elementem radzieckiego mundurka szkolnego. Wykonane według standardowego wzoru, miały symbolizować czystość i porządek. Formalna, wykrochmalona, biała wersja została zaprojektowana w celu podkreślenia posłuszeństwa i usługowości noszących ją uczennic. Ich skóra, podrażniona przez szorstki materiał, pozostawała niewidoczna. Idealna forma miała tworzyć posłuszne ciała i także podmioty. Ala Savashevich jest zainteresowana zarówno ochronną funkcją odzieży, jak i jej rolą jako narzędzia opresji. Fartuch, wykonany ręcznie z tysięcy splecionych metalowych części, oznacza przytłaczający ciężar „wizerunku kobiecości” przypisanego przez społeczeństwo. Jest jednak również symbolem oporu wobec brutalnej, patriarchalnej „normalności”, która dominuje w wielu instytucjach społecznych, takich jak rodzina czy szkoła.

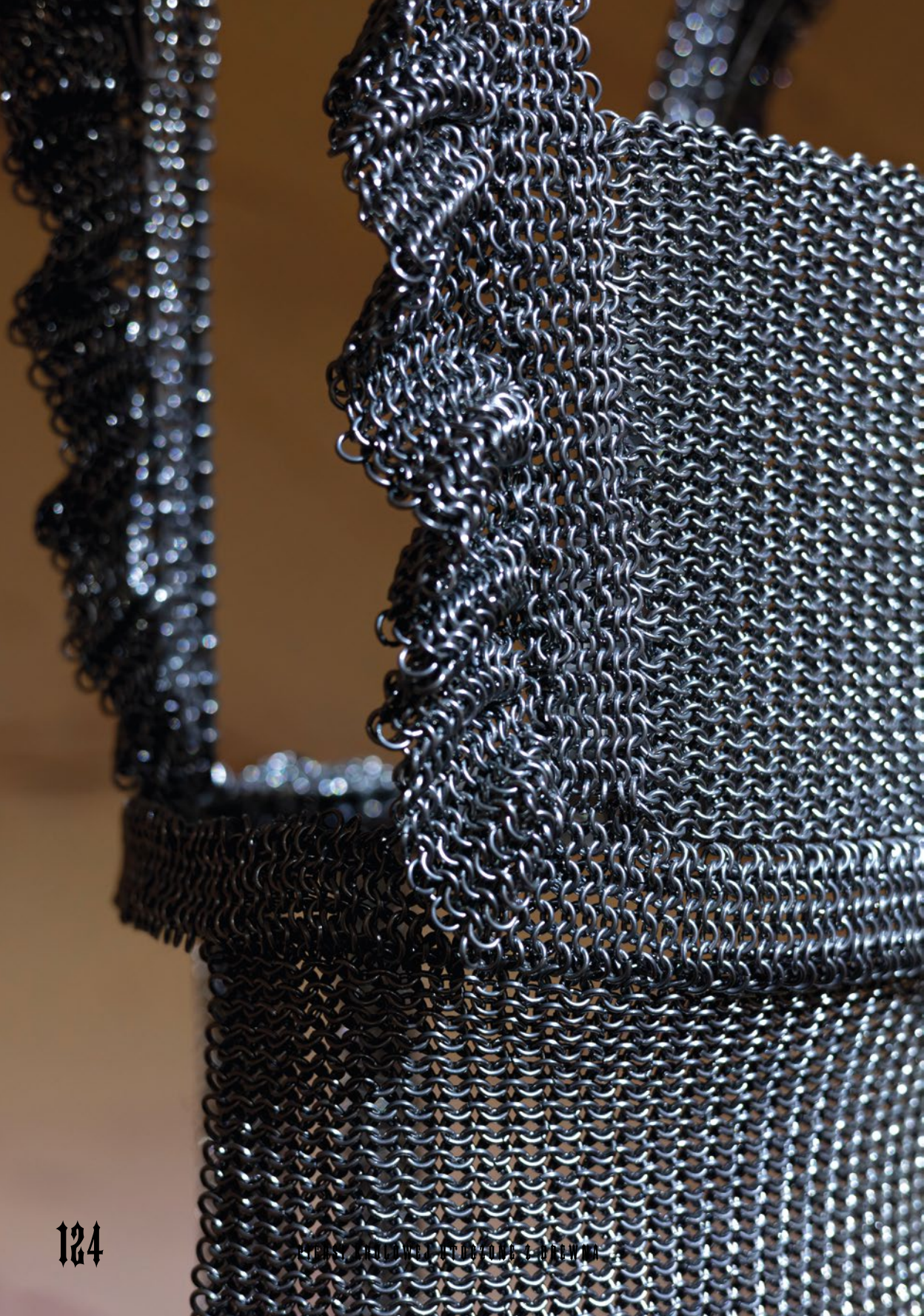
Obiektem *Sfinksica Diablica Matka Polka Queerowa* oraz *Szyjcie same* towarzyszą elementy malarskie wykonane przez Natalię Kaftan i Sylwię Marciszewską.





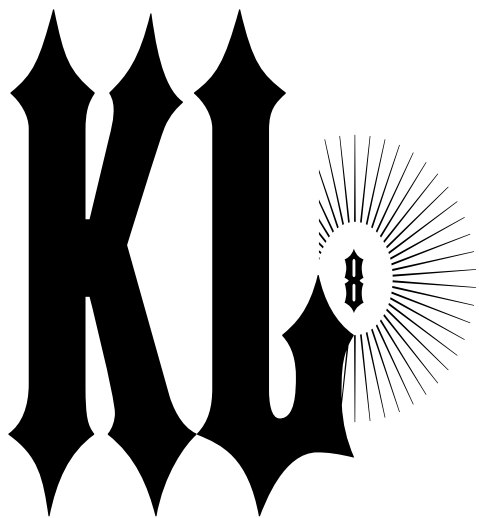


Ala Savashevich, *Szyjcie same*, obiekt, 2022





Ala Savashevich, *Szyjcie same*, obiekt, 2022



Kateryna Lysovenko

Losses in Glory / Straty w majestacie, mural, 2025

Kateryna Lysovenko ukończyła odeską Grekov Art School oraz Narodową Akademię Sztuk Pięknych i Architektury w Kijowie. Po pełnoskalowej rosyjskiej inwazji 24 lutego 2022 roku wraz z dziećmi musiała opuścić Kijów. Posługuje się przede wszystkim malarstwem, korzystając również z rysunku, tekstu i malarstwa monumentalnego. Jej prace skupiają się na badaniu relacji między ideologią a malarstwem oraz powstawaniu i funkcji obrazu ofiary w sztuce i polityce. Często sięga po ikonografię religijną i mitologiczną, reinterpreterując ją w duchu współczesnym. Tworzy m.in. obrazy świętych, które zyskują nowe znaczenia i prowokują do refleksji nad ich rolą we współczesnej kulturze.

Kuratorki wystawy zaprosiły mnie do stworzenia muralu, który ukazuje, reinterpreteruje i ponownie odtwarza historię i męczeństwo świętej Agaty. Tytuł nawiązuje do ważnego motywu w malarstwie ikonowym i freskach, jakim są święci w majestacie. W chrześcijaństwie, podobnie jak na wojnie, chwałę zdobywa się poprzez poświęcenie i stratę. Święci męczennicy, w tym Matka Boża i Chrystus, zdobyli swoją podmiotowość poprzez męczeństwo, stratę, śmierć; aby zdobyć chwałę, trzeba zniknąć. Niektórych rzeczy nie da się namalować, ale malarstwo religijne dysponuje bogatym arsenalem środków pozwalających przedstawiać to, co niemożliwe, z czego ponownie korzystam w moim muralu.





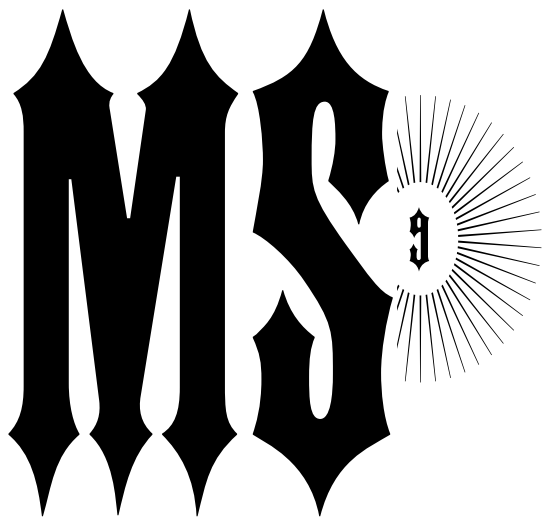


Kateryna Lysovenko, *Losses in Glory*, mural, 2025





Kateryna Lysovenko, *Losses in Glory*, mural, 2025



Milena Soporowska

Swarliwa vol. II, obiekt, brąz; soundscape, 2025

Milena Soporowska to interdyscyplinarna artystka, badaczka, historyczka sztuki i kuratorka, która w swoich badaniach skupia się m.in. na przenikaniu się codzienności i kultury popularnej z szeroko rozumianą magią i okultyzmem oraz na różnych kontekstach arteterapii. Projekt prezentowany na wystawie powstał w wyniku wizyty studyjnej artystki w CSW Kronika i jej badań lokalnych oraz jest jednym z rozdziałów długoterminowego cyklu *Swarliwa*, w którym Soporowska przygląda się sposobom upamiętniania tzw. polowań na czarownice w sferze publicznej. Szukając połączenia pomiędzy wiedźmą i męczenniczką, zestawia historię św. Agaty z historią tzw. czarownicy z Czeladzi, Katarzyny Włodyczkowej.

Punktem wyjścia pracy jest zlecony przez miasto pomnik Włodyczkowej odsłonięty w Czeladzi w 2016 roku, który miał upamiętniać jej losy i jednocześnie pełnić rolę turystycznego wabika. 400-kilogramowa rzeźba z brązu pokazuje kobiecą postać na miotle. Towarzysząca jej tablica przywołuje wydarzenia, które doprowadziły do jej egzekucji. Ponad 250 lat wcześniej, w 1740 roku, burmistrz Żądliński wraz z landwójtem Sojeckim niesłusznie oskarżają majątną wdowę o kontakty z diabłem. Zarzutowi wiarygodności przydaje reputacja czeladzianki, którą opisuje się jako „swarliwą”. W wyniku błyskawicznie przeprowadzonego procesu na miejskim rynku kat ścina głowę Włodyczkowej. Jej ciało zostaje spalone a prochy rozrzucone na pobliskim wzgórzu Borzecha, które dziś porastają bujne łąki i drzewostan. Jej majątek zagarniają oskarżyciele. Dzięki

interwencji rodziny kobieta zostaje pośmiertnie zrehabilitowana przez sąd biskupi.

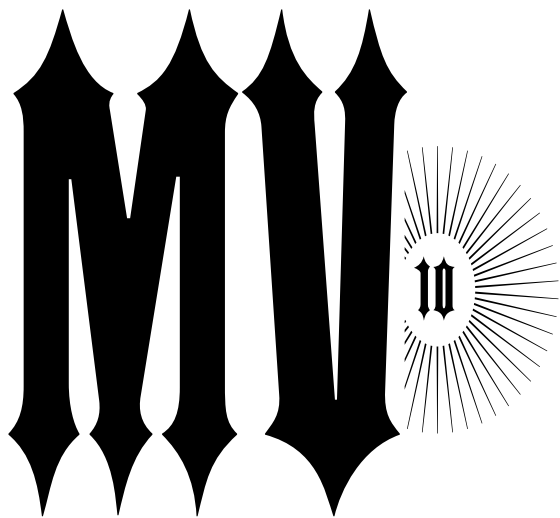
Praca stanowi alternatywną wizję upamiętnienia historii Katarzyny. Krajobraz po egzekucji wypełniają medytacyjne dźwięki przyrody przeplatane z dźwiękami miasta zebranych na Górnym Śląsku (m.in. z przestrzeni rynków w Czeladzi i Bytomiu).

Projekt pamiętki z brązu łączy się bezpośrednio z postacią świętej Agaty jako matronki ludwisarzy. Inspirowany jest medalikami świętych, współczesnymi znaczkami turystycznymi oraz średniowiecznymi odznakami pielgrzymów. Jej forma nawiązuje do żeliwnych, biżuteryjnych wyrobów odlewniczych Huty Gliwice pochodzących ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Na rewersie znajduje się wygrawerowana inskrypcja z imieniem Katarzyny i rokiem jej stracenia.





Milena Soporowska, *Swarliwa vol. II*, obiekt, brąz, soundscape, 2025



Mariya **Vasilyeva**

Neonowy Ołtarz, instalacja wideo, 2019

Centipede, instalacja wideo, 2022

Multidyscyplinarna praktyka artystki obejmuje performans na żywo, cyfrowy kolaż i instalacje wideo, krytycznie badające patriarchalne struktury władzy i ich wpływ na kobiece ucieleśnienie. Wychowana w tradycyjnym ukraińskim społeczeństwie i ukształtowana przez migrację do Europy Zachodniej w wieku dwunastu lat, Vasilyeva opiera się w swojej twórczości na głębokiej świadomości dynamiki społecznej i psychologicznej, która wpływa na tożsamość, płeć i ciało.

Instalacja wideo prezentowana na wystawie nawiązuje do barokowej architektury wnętrz kościołów rzymskokatolickich i zestawia ją z estetyką współczesnej pornografii i erotyki. *Neonowy Ołtarz*, który jest projekcją ścienną, przedstawia trzy święte postacie: Świętego Sebastiana, Świętą Teresę i Świętą Marię ze Źródłem Młodości. Są one umieszczone w wygenerowanej w 3D neonowej gablocie, która swoją formą nawiązuje do tych kojarzonych z klubami erotycznymi i solariami. U Vasilyewej dehumanizacja ludzkiego ciała jest tematyzowana i doprowadzana do skrajności. W wideo *Centipede* artystka używa swojego ciała jako medium, poddając je cyfrowej manipulacji, by stworzyć surrealistyczną figurę ludzkiej stonogi. To połączenie estetyki groteski z technologią, które może być odczytywane jako komentarz do współczesnych relacji między ciałem, technologią i społecznymi oczekiwaniami wobec jedności.

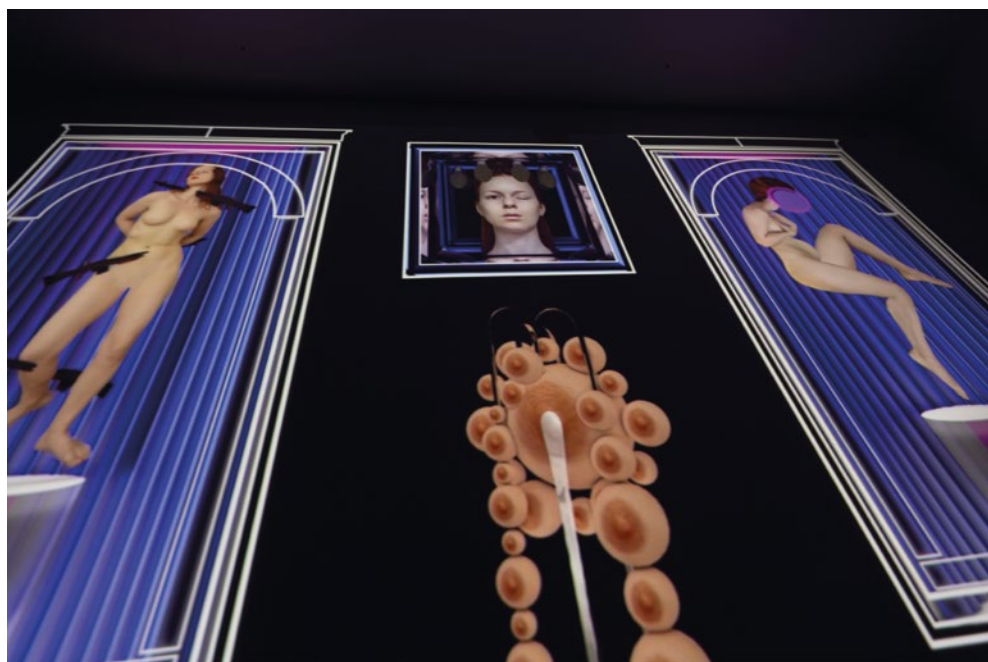




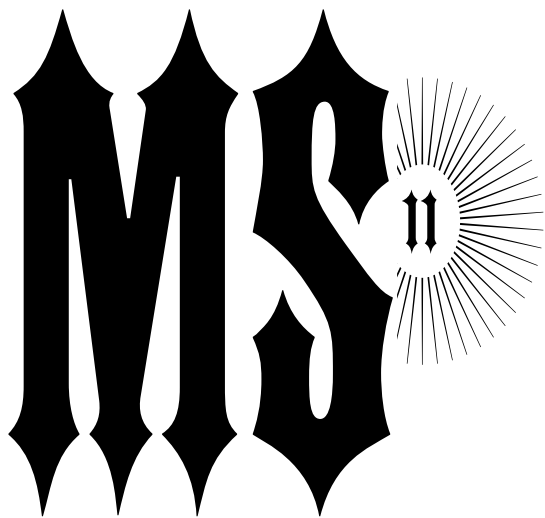


Mariya Vasilyeva, *Centipede*, kadr wideo, 2022





Mariya Vasilyeva, *Neonowy ołtarz*, instalacja wideo, 2019



Małgorzata Szandała

*Żniwa zwycięstwa. Apetyczne, pożywne, ekonomiczne,
sztandar, 2025*

Małgorzata Szandała, doktora sztuki, pracująca w katowickiej ASP, eksploruje różne formy narracyjne na styku między faktograficznym opisem rzeczywistych zdarzeń a wyrastającą z nich fikcją, podejmuje refleksję nad rzeczywistością poprzez subiektywne doświadczenie. Tworzy instalacje site-specific, obiekty, eseje wizualne. Jedną z inspiracji dla pracy prezentowanej na wystawie stał się język propagandowy, który najlepiej wyraża się w ikonografii: barwne obrazy wyznaczają role stanowczo i bez żadnej dyskusji, określają możliwości ciał i definiują ich przeznaczenie — „dla ogólnego dobra”.

W myśleniu o wojnie dominują obrazy mężczyzn-żołnierzy, podczas gdy kobiety często pozostają w cieniu, zaangażowane w działania na tyłach frontu (bez możliwości obrony przed agresją), jak i wykonujące ciężkie prace w okresie powojennej odbudowy. Propaganda przedstawiała je jako silne, z narzędziami w rękach, w dynamicznych i „bojowych” pozach. Niemal identyczne motywy można odnaleźć we współczesnych dewocjonaljach i historycznych przedstawieniach świętych męczenniczek, np. św. Agaty. Narzędzia tortur stawały się ich atrybutami, a części ciała — źródłem patronatu i symboliki, jak w przypadku wypieków w kształcie piersi św. Agaty popularnych na Sycylii. Podobnie w ikonografii propagandowej pojawia się motyw kobiety jako dostarczycielki pożywienia: zboże, chleb, owoce czy warzywa towarzyszą obrazom kobiecego zaangażowania. Współczesne standardy estetyczne również narzucają opresyjny wizerunek kobiety-ikony, instrumentalizując jej ciało.

W tle tych przedstawień obecny jest także dramat przemocy seksualnej — stosowanej jako najtańsza strategia wojenna, zjawisko powtarzające się dziś w Ukrainie jako narzędzie terroru rosyjskiego agresora.

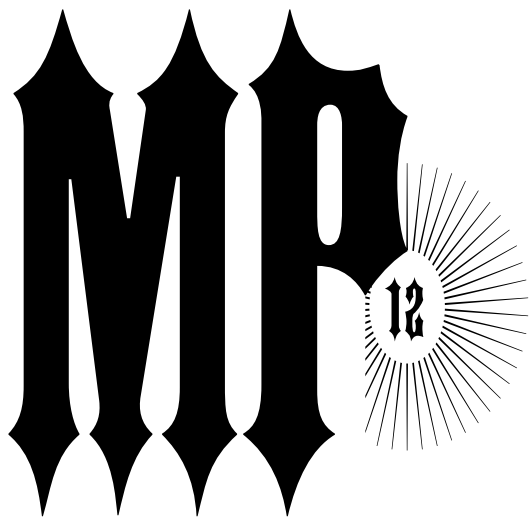
Praca została stworzona we współpracy z grupą młodych kobiet z Młodzieżowego Ośrodka Wychowawczego w Radzionkowie: Amandą S., Amelią S., Kingą D., Klaudią S., Roksaną K., Wiktorią G., Wiktorią K., Wiktorią W., Wiktorią W. i Wiktorią W.









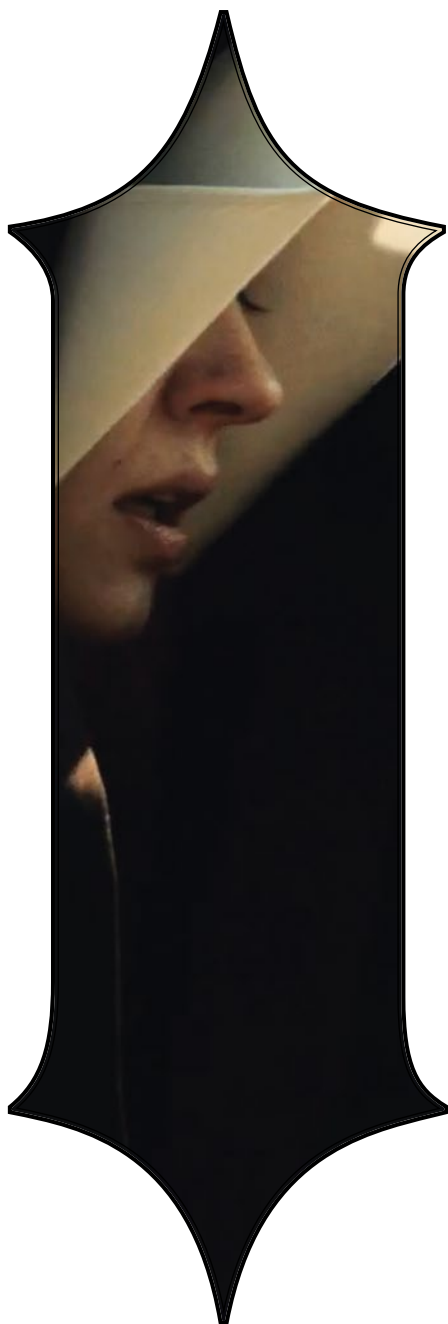


Maria Plucińska

Garstką ziemi ciało moje przykryte, wideo, 18:36, 2024

Kokon, obiekt, tkanina, metal, papier, ziemia, 2024

Maria Plucińska w działaniach artystycznych skupia się na pracy z obiektem, tekstem oraz filmem. Inspirują ją zbiorowe narracje i relikty przeszłości. Częścią jej praktyki jest feministyczna reinterpretacja historycznych subiektywności i negocjowanie tradycyjnego języka filmowego. *Garstką ziemi ciało moje przykryte* to film medytacyjny. Zaprasza on nas do konfrontacji z rozkładem — procesem pełnym zmian i pracy, a tym samym — życia. To podróż bohaterek, które słuchają głosu dochodzącego z brzucha zmarłej kobiety, kapryśnie analizującego głębę i miejsca, które odwiedzają. Historia inspirowana jest leprezoriami, które szerzej badał Michel Foucault w *Historii szaleństwa*, a które można rozumieć jako prekursorskie w stosunku do współczesnej polityki wobec śmierci, ciał zmarłych i umierania, a także do zarządzania śmiercią w kontekście społecznym, politycznym i wojennym. Foucault podkreśla szczególną wagę strefy „niewidzialności”, wytwarzanej przez wykluczenie chorych ze społeczeństwa. Niewidzialna jest także sama praca opiekuńcza, wykonywana przez kobiety z zakonów obcujące z chorymi, jak i praca wykonywana przez samego mikroba we wnętrzu ciał żywych i martwych.





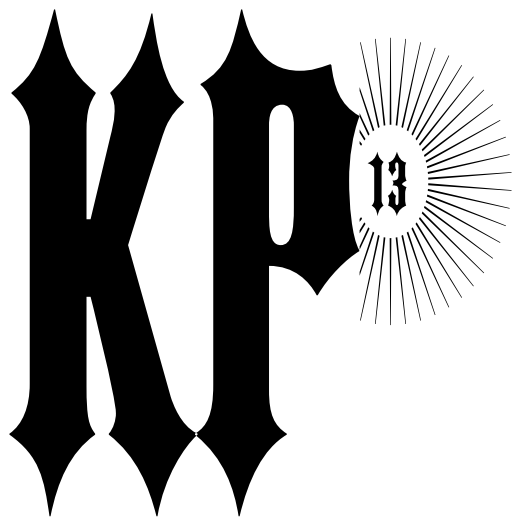


Maria Plucińska, *Kokon*, obiekt, tkanina, metal, papier, ziemia, 2024









Katarzyna Perlak

Objawienie w krzakach, instalacja, różnorodne materiały, haft ręczny, 2025

Katarzyna Perlak w swojej praktyce artystycznej eksploruje napięcia i dialogi pomiędzy estetyką katolicką, queerowym spojrzeniem oraz tradycjami rzemieślniczymi i ludowymi. W ciągu ostatnich kilku lat rozwija pojęcie „czułego rzemiosła”, odnoszące się do badania w jaki sposób tradycyjne rzemiosło (dziedzictwo i tradycje) może być ponownie wykorzystywane i wyobrażane we współczesnych feministycznych, queerowych i diasporycznych (migranckich) ujęciach.

W stworzonej na wystawę w CSW Kronika pracy sięga po materiały znalezione w różnych kontekstach — zebrane na ulicach Katanii, wyszperane na bytomskim targu staroci, odnalezione w zakurzonych zakamarkach szopy na działce rodziców. Razem tworzą one wielowarstwową tkanę, w której przeszłość, pamięć i intymność splatają się w nową narrację. Punktem wyjścia dla tego projektu są badania, które Perlak prowadziła w Katanii na Sycylii, śledząc ślady i ikonografię św. Agaty — patronki o niezwyklej, pełnej sprzeczności symbolice. Równolegle zgłębiała fenomen lokalnych kapliczek przydrożnych i podwórkowych — miejsc, w których sacrum splata się z codziennością, a religijny gest spotyka się z lokalną inwencją i rękodziełem.

Praca powstała w ramach rezydencji artystycznej w CSW Kronika.



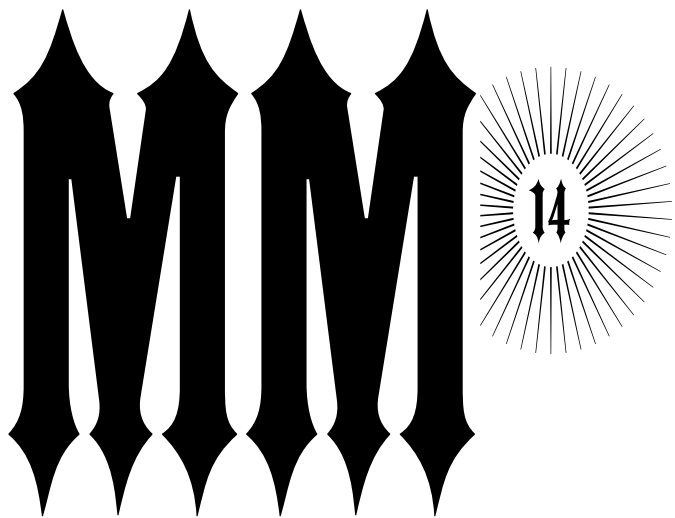








Katarzyna Perlak, *Objawienie w krzakach*, instalacja, różne materiały, haft ręczny, 2025



Monika Mamzeta

Instalacja złożona z następujących prac:

Kolumna [kariatyda], rzeźba, gips, złoto, plastik, piana montażowa, 2015–2025

V. [Awers & Rewers], 2015/2025 i 2017/2025, fotografia, wydruk dwustronny na papierze archiwalnym, metal

Extra Safe 2, wideo 3:50, 2020

Twórczość artystyczna Moniki Mamzety obejmuje rzeźby, instalacje, fotografie, wideo, rysunki oraz działania performatywne. Pracuje z autoportretem oraz figurą kobiecego ciała jako miejsca symbolicznej gry. Jej prace często odnoszą się do kwestii widzialności, władzy, tożsamości, stwarzając przestrzeń krytycznej refleksji nad obrazem, ciałem i mechanizmami reprezentacji oraz podejmują feministyczną krytykę struktur społecznych. Jest autorką plakatów i tekstów teoretycznych dla ruchów kobiecych i organizacji feministycznych. Za wchodzący w skład *Onkotryptyku* projekt międzynarodowego konkursu na tatuaż w miejscu po swojej piersi pt.: *Idzie RAK... będzie ZNAK* znalazła się wśród Śmiałych i otrzymała nominację do Superbohaterek Wysokich Obcasów za rok 2021.

Prezentowana na wystawie instalacja składa się z wydrukowanych dwustronnie na papierze archiwalnym dwóch pełnowymiarowych stojących portretów artystki z odsłoniętym torsem i białą przepaską zrobionych w 2015 i 2017 roku — przed i po operacji mastektomii. Tytuł pracy *V. [Awers & Rewers]* to nawiązanie do imion starożytnych bogiń. Z Venus zostało V — V. jak Victoria.

Drugi element to *Kolumna [kariatyda]* złożona z dwóch odlewów torsu artystki — przed i po operacji. Swoją tors artystka dała do odlania w kilka dni po diagnozie, że ma złośliwego guza w piersi. Wiedziała, że kolejne zabiegi, nawet te wykonywane w celach diagnostycznych, naruszają integralność jej ciała. Narzuciła sobie pozę nawiązującą do antycznych przedstawień

bogini Wenus. Powtórzenie odlewu w roku 2025 stworzyło klamrę. — Po 10 latach mogłabym napisać, że jestem oficjalnie zdrowa, wyleczona... ale jak się chorowało na nowotwór, to te słowa nie przechodzą przez gardło. *Odpukać, na razie wszystko dobrze* — na tyle mnie stać. Nawet nie żyjąc chorobą na co dzień, już do końca będę dźwigać jej świadomość. *Kolumna [kariatyda]* jest dziełem w procesie — pisze artystka.

Rzeźbie towarzyszy wideo *Extra Safe 2*. W 2015 roku po operacji artystka zastygła w pozie Wenus z Milo. Sztywny gipsowy gorset był maską, zbroją i pułapką jednocześnie. Chronił i ranił, powodując obtarcia i siniaki. — To wideo jest moim osobistym kamieniem milowym. Po nim wyszłam ze skorupki i odważyłam się wyoutować moje onkologiczne doświadczenia ogłaszając międzynarodowy konkurs na tatuaż w miejscu po mojej piersi pt.: *Idzie RAK... będzie ZNAK* — pisze Monika Mamzeta.

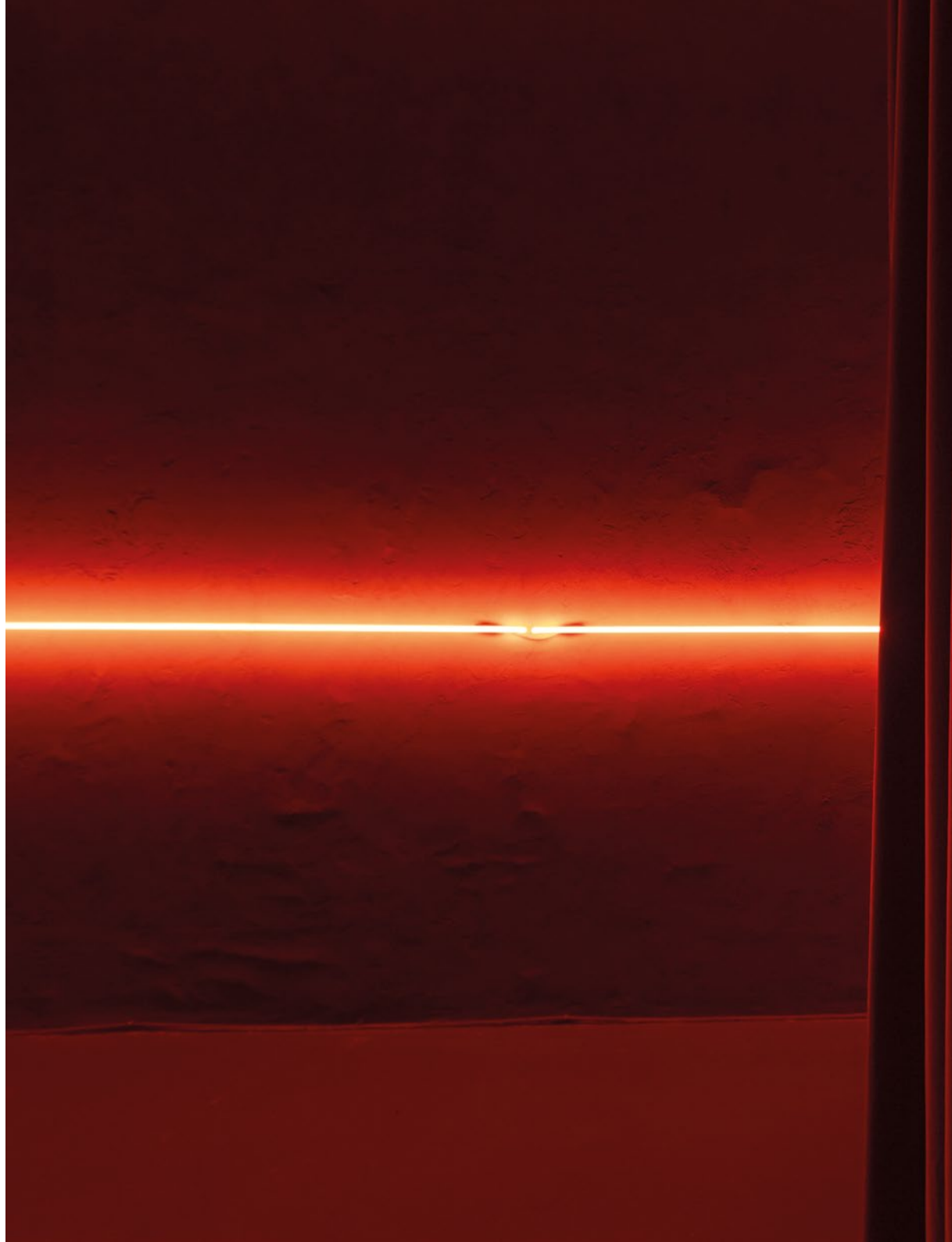




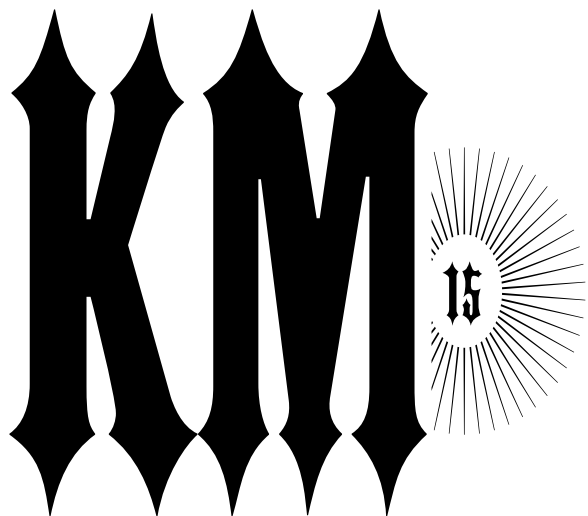
Monika Mamzeta, *Kolumna [kariatyda]*, rzeźba, gips, złoto, plastik, pianka montażowa, 2015–2025;
V. [Awers & Rewers], fotografia, wydruk dwustronny na papierze archiwalnym, metal, 2015/2025
i 2017/2025









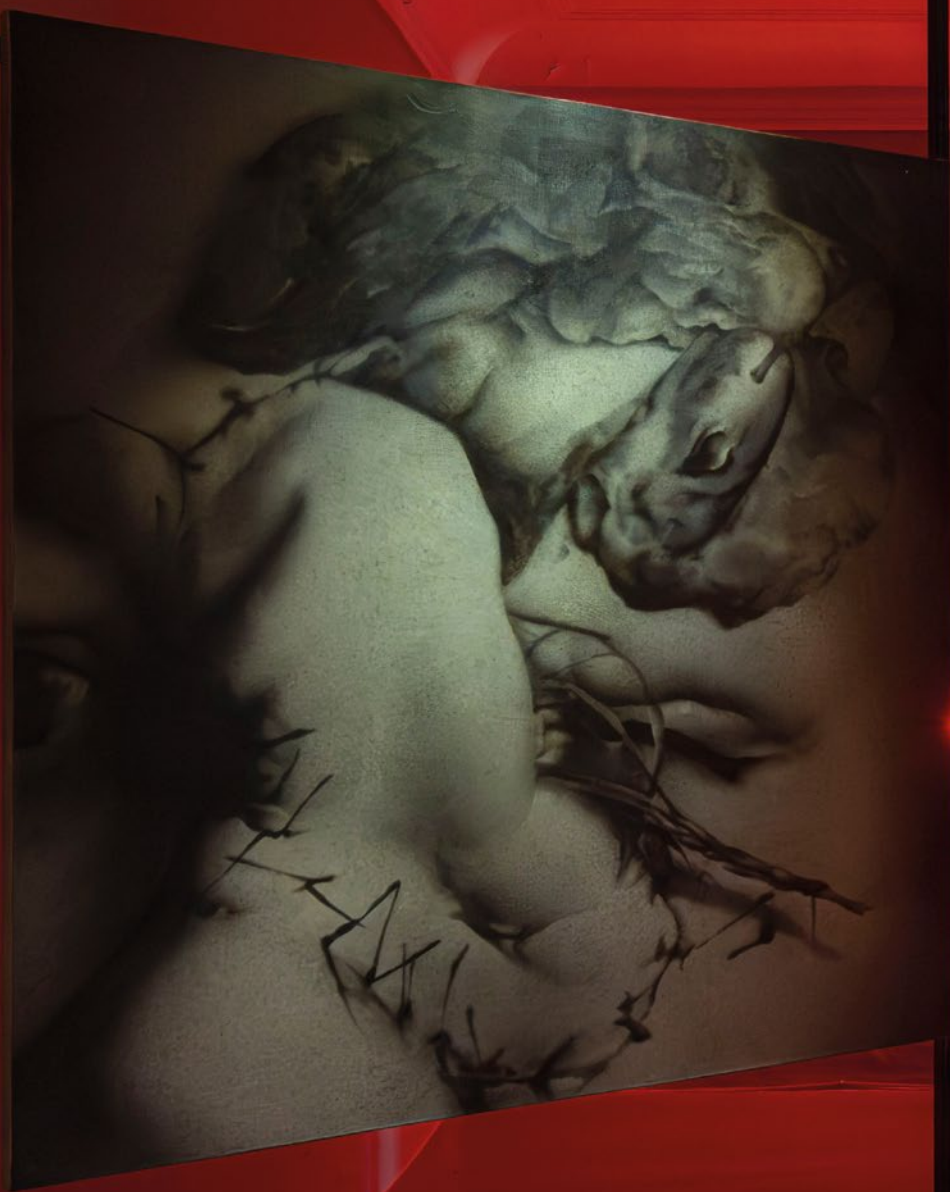


Kristina Melnik

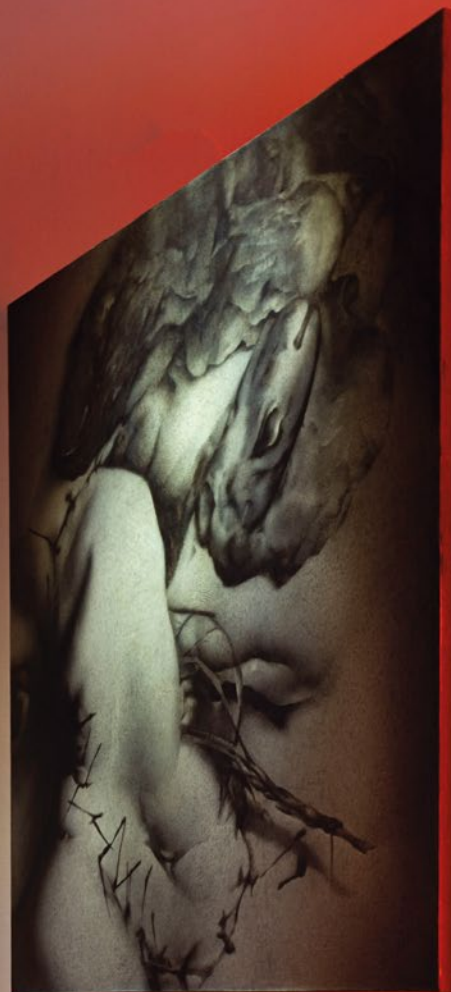
Widziane przez Boga / Wołanie o litość, z cyklu *Rany*,
płótno, gesso, farba olejna, 160 × 154 cm, 2022

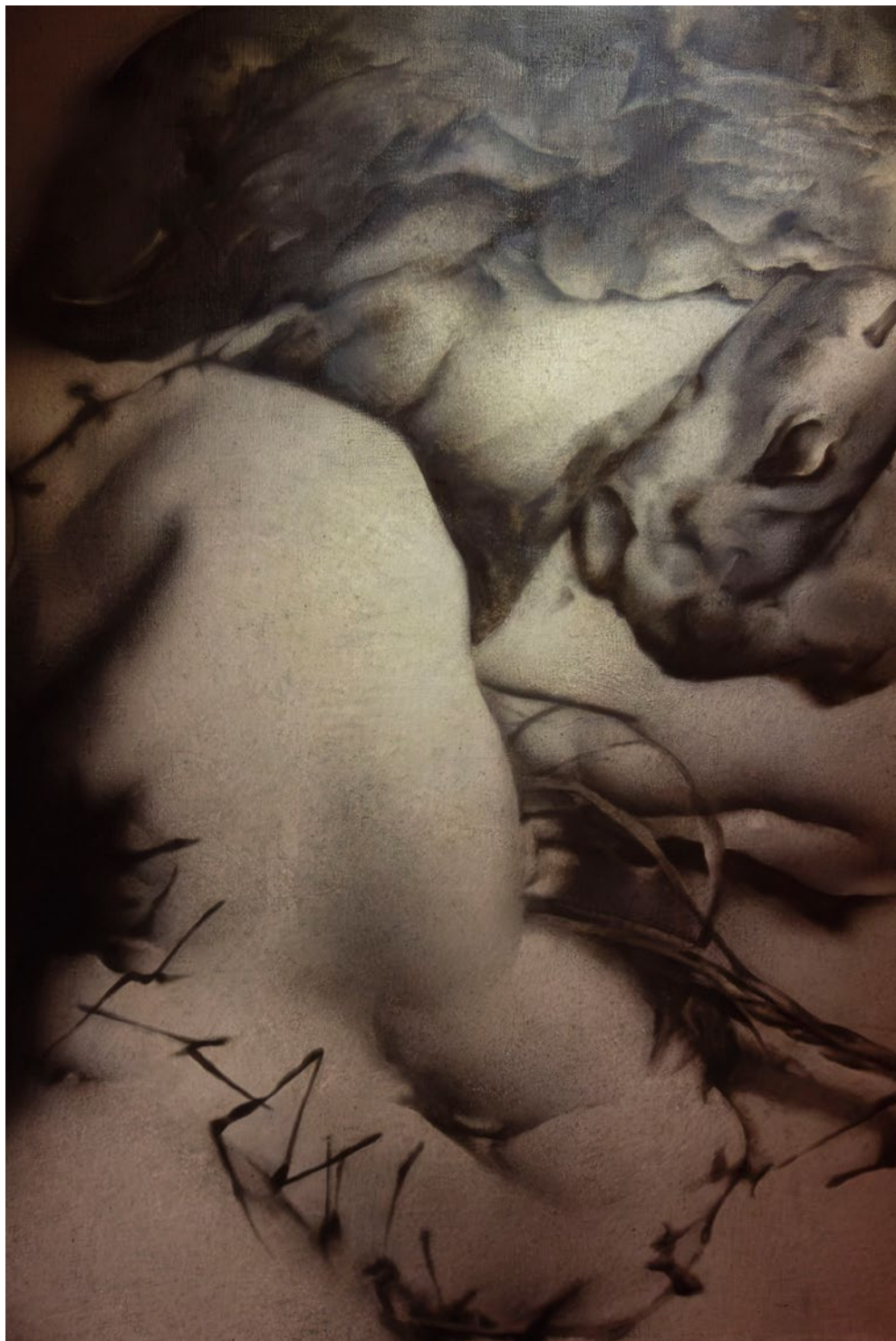
Kristina Melnik jest artystką zajmującą się malarstwem monochromatycznym. Jej figuratywne obrazy na płótnie i desce wykorzystują tradycyjną technikę gesso i levkas, wywodzącą się ze sztuki malowania ikon. W swoich pracach zgłębia temat rany jako symbolu zarówno bólu, jak i przyjemności. Erotyzm rany to ambiwalencja, w której życie i śmierć, cierpienie i powab łączą się ze sobą. Według Georges'a Bataille'a rana to nie tylko trauma, ale granica, za którą to, co cielesne, staje się święte, a ciało staje się jednocześnie bezbronne i potężne. Erotyzm jest tu nie tylko doświadczeniem fizycznym, ale także duchowym, w którym rana otwiera drogę do transformacji i głębokiego samopoznania.









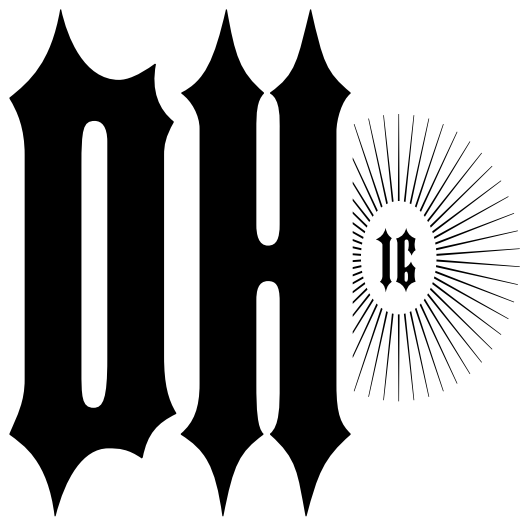


Kristina Melnik, *Widziane przez Boga / Wołanie o litość*, z cyklu *Rany*, płótno, gesso, farba olejna, 2022





Wystawa *Piersi Królowej utoczone z drewna*, CSW Kronika, widok wystawy



Dorota Hadrian

Zabliżniam, obiekt, pianka memory, 2025

Dorota Hadrian to artystka wizualna, rzeźbiarka, scenografka planów filmowych, doktora sztuk pięknych. W swojej twórczości często wykorzystuje sztukę jako narzędzie partycypacji społecznej i angażuje lokalną społeczność, szczególnie kobiety, tworząc prace wspólnie z nimi. Jej prace łączą osobistą perspektywę z uniwersalną narracją o kobiecości, życiu codziennym i krytyce patriarchalnych narracji. Prezentowany obiekt został stworzony specjalnie na potrzeby wystawy.

W pracy *Zabliźniam* Hadrian podejmuje temat cielesności po doświadczeniu choroby. Centralnym punktem rzeźby jest ciało jako zapis historii, blizna jako ślad walki, naczynie traumy, ale i źródło nowego języka, który przekracza stereotypy kobiecego piękna i cielesnej doskonałości. Hadrian kieruje uwagę widza w miejsce, gdzie kultura zwykle odwraca wzrok, pokazując prawdę złożonego doświadczenia — cielesnego i psychicznego.

Artystka nie rekonstruuje kobiecego ciała w dawnym kształcie. Przeciwnie, tworząc abstrakcyjną rzeźbę odnosi się do ciała po chorobie nie jako „zniszczonego”, lecz jako nowego — pełnego, znaczącego, prawdziwego. Rzeźbiarskie interpretacje blizn stają się wizualnym wyrazem empatii i szacunku. Jest to gest widzialności, poprzez który autorka nie tylko domaga się miejsca dla kobiet po chorobie w przestrzeni kultury, ale także przeformułuje pojęcie piękna.

Dodatkowym aspektem jest dotyk — widz może pracy dotknąć, nacisnąć w dowolnym miejscu, a następnie obserwować czy wraca do dawnego kształtu,

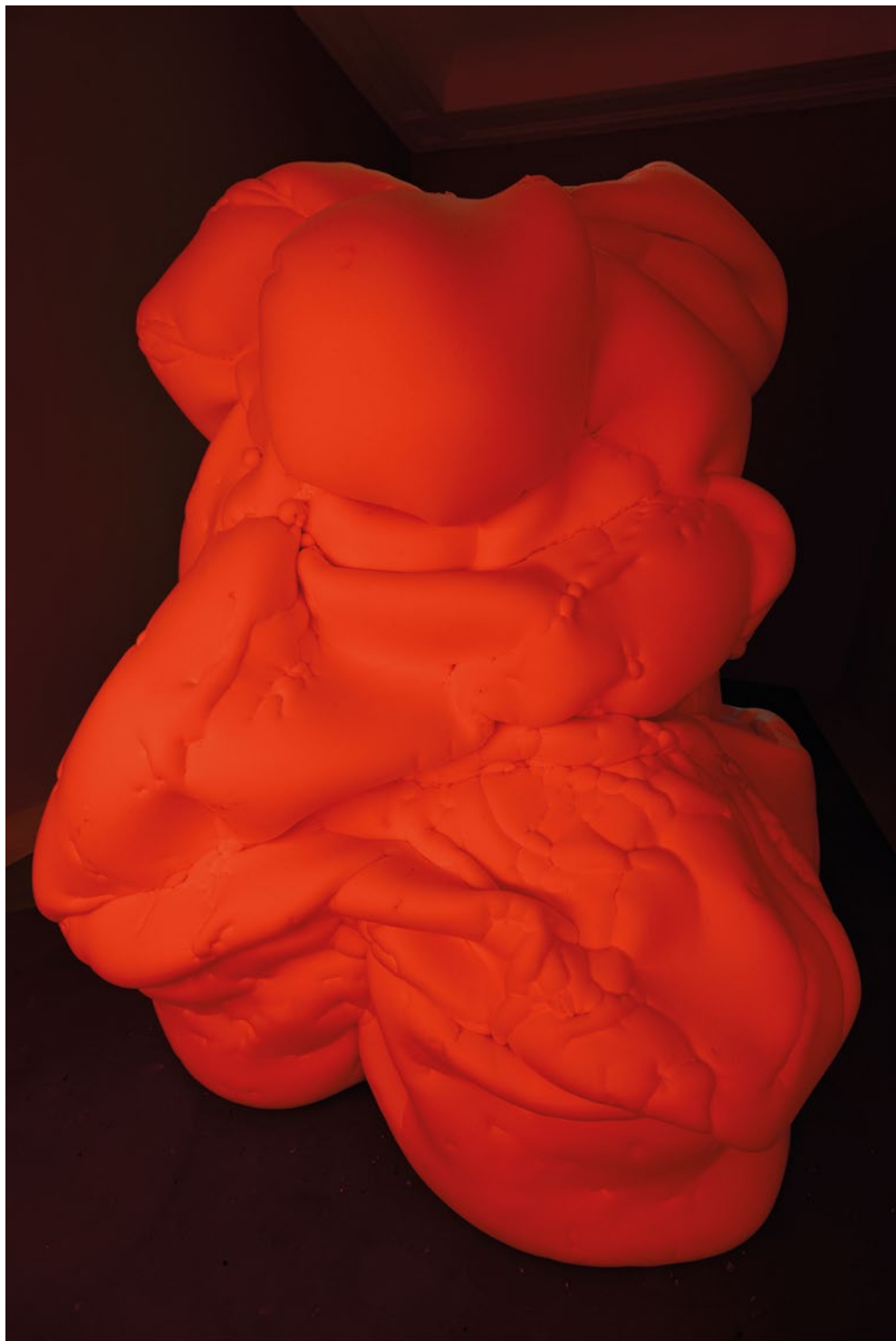
czy ślad na symbolicznym ciele pozostanie trwały.

Praca zrealizowana we współpracy z członkiniami klubów: Sosnowieckie Stowarzyszenie Amazonek „Życie”, Stowarzyszenie Wspólnota Amazonek „Ostoja” w Bytomiu oraz Wspólnota Amazonek „Nadzieja” w Chorzowie: Krystyną Jałowiecką, Ewą Kowalik, Marią Kwijas, Jolantą Łuszczuk, Anitą Mazurczak, Anną Nowakowską, Elżbietą Winczakiewicz.

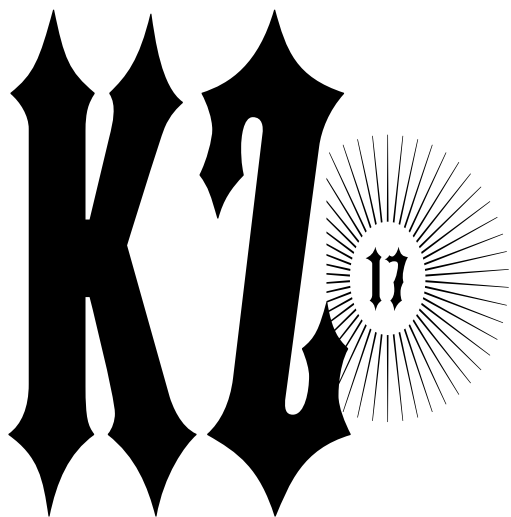








Dorota Hadrian, *Zabliżniam*, obiekt, pianka memory, 2025



Karo Zacharski

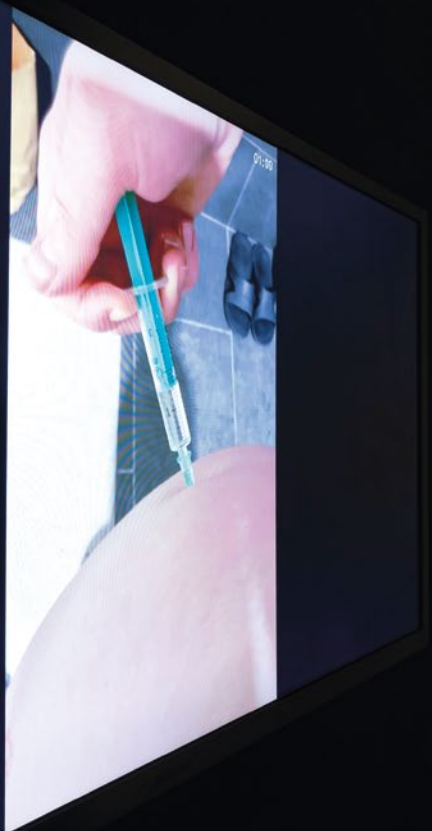
40 ml, video, 07:41, 2023

Karo Zacharski używa głównie nowych mediów, takich jak dźwięk, 3D, VR i instalacja, ale nie zamyka się na inne środki wyrazu. Jest osobą transmęską i transhumanistą. Wiele uwagi poświęca wątkom nie-cishetero-normatywności i pełnym nadziei spekulacjom na temat przyszłości człowieka. W swoich pracach skupia się bardziej na relacjach jednostki ze światem i samą sobą, niż na otaczającej rzeczywistości, którą traktuje z dużą dozą cynizmu.

W kontekście opowieści o świętej Agacie praca odnosi się bezpośrednio do odcięcia jej piersi. W ikonografii, od czasów średniowiecznych do dziś, bardzo niewiele obrazów faktycznie pokazuje fizyczność tego czynu. Sceny są estetyczne; widz może wpatrywać się w nieskalane, zwykle zmysłowo przedstawione ciało kobiety. Drastyczne sceny są często przedstawiane w sposób malowniczy i symboliczny, niemal romantyczny, co odsuwa uwagę od brutalnej realności, znieczuła. Tytułowe 40 ml to ilość syntetycznego testosteronu, jaką Karo Zacharski przyjął na przestrzeni dziewięciu pierwszych miesięcy terapii hormonalnej podczas procesu korekty płci. W ciągu tego czasu jego organizm przeszedł serię najbardziej dynamicznych zmian, które pozwoliły mu na osiągnięcie zgodności ze swoim ciałem i symboliczne rozpoczęcie nowego, lepszego życia.

Pracy towarzyszy zasłona silikonowa autorstwa Natalii Kaftan.











SMITH

Sidsel Meineche
**Hansen & Therese
Henningesen**

Maintenancer, wideo, 13:36, 2018

Duet artystyczny Sidsel Meineche Hansen i Therese Henningsen podejmuje w swojej twórczości tematy związane z pracą, ciałem i technologią, badając złożone relacje między pracą seksualną, opieką i pracą artystyczną. Wspólnie stworzyły m.in. prezentowaną na wystawie pracę *Maintenancer* (2018). Video poświęcone jest niemieckiemu domowi publicznemu, w którym pracownice seksualne zastąpiono lalkami. Naturalnej wielkości lalki mają ciała idealnie zaprojektowane i wykonane z myślą o ich skapitalizowaniu, ale też wymagające regularnego czyszczenia, konserwacji i napraw. Film ten analizuje, jak różne formy pracy, takie jak praca seksualna, opiekuńcza czy artystyczna, są ze sobą powiązane i jak wpływają na postrzeganie ciała i pracy w kontekście systemu kapitalistycznego. Video zostało zaprezentowane m.in. podczas Biennale w Wenecji w 2022 roku.

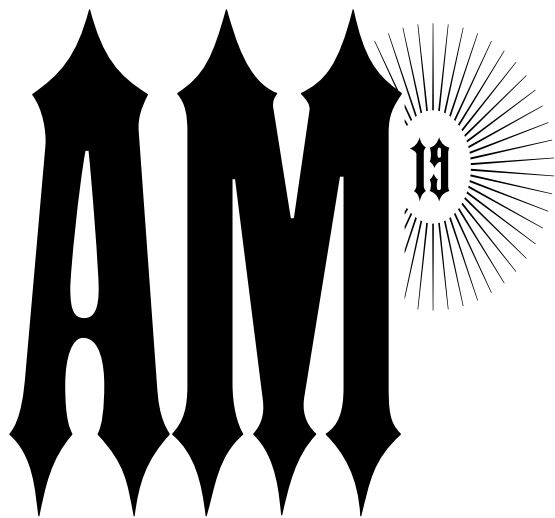
Autorki pragną podziękować Evelyn Schwarz, dominie, założycielce i madame w Bordoll oraz jej asystentce (anonimowej).





I am not running a doll brothel, I run a regular brothel

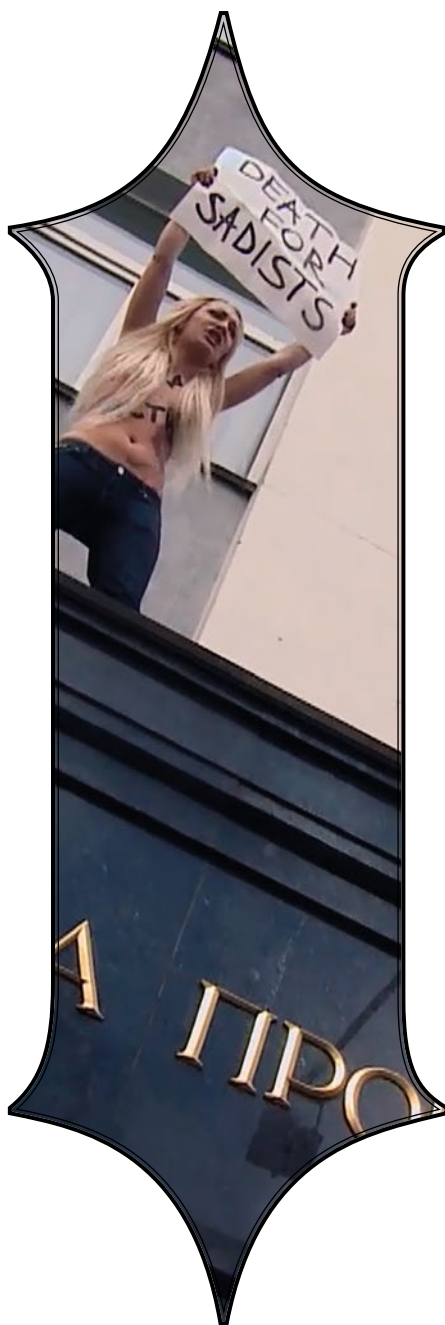




reż. **Alain Margot**

I Am Femen, 1:35, Szwajcaria, 2014

Dokument opowiadający o radykalnej polityce i kontrowersyjnych bezpośrednich akcjach ukraińskich feministek z grupy Femen. Grupa Femen została założona przez Annę Hucoł w Kijowie w środowisku studentek w roku 2008; jej działalność była początkowo skierowana przeciw narastającej prostytucji i seksturystyce w Ukrainie. W miarę wzrostu swojej rozpoznawalności grupa rozszerzyła obszar działania; protesty zaczęły obejmować m.in. nieprawidłowości w przeprowadzaniu wyborów. Ruch zaistniał w mediach dopiero wtedy, gdy jego członkinie zaczęły przeprowadzać akcje protestu w stroju topless. Grupa Femen sprzeciwia się prostytucji, przemocy wobec kobiet, potępia patriarchalizm, krytykuje międzynarodowe agencje matrymonialne i walczy z naruszaniem praw obywatelskich. Aktywistki z grupy Femen były wielokrotnie zatrzymywane przez policję w związku ze swoimi protestami.

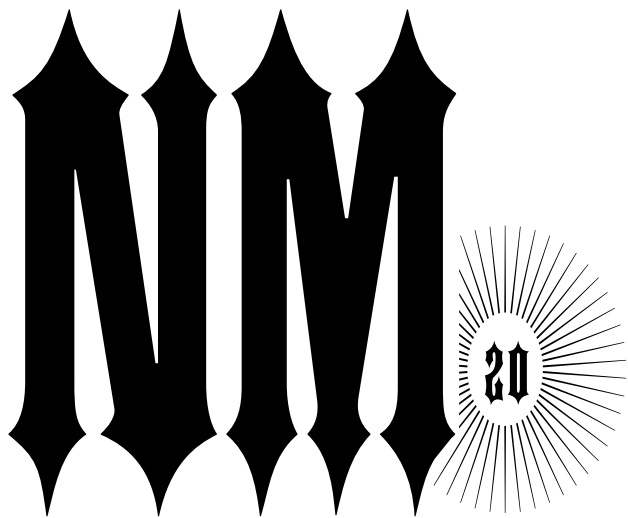






metaphysics and dialectics.

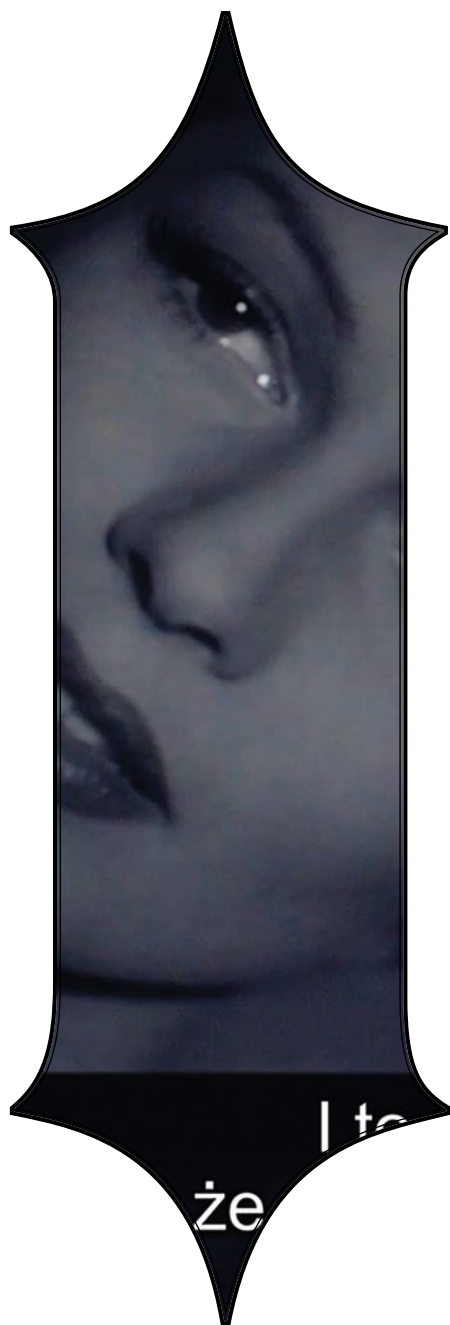


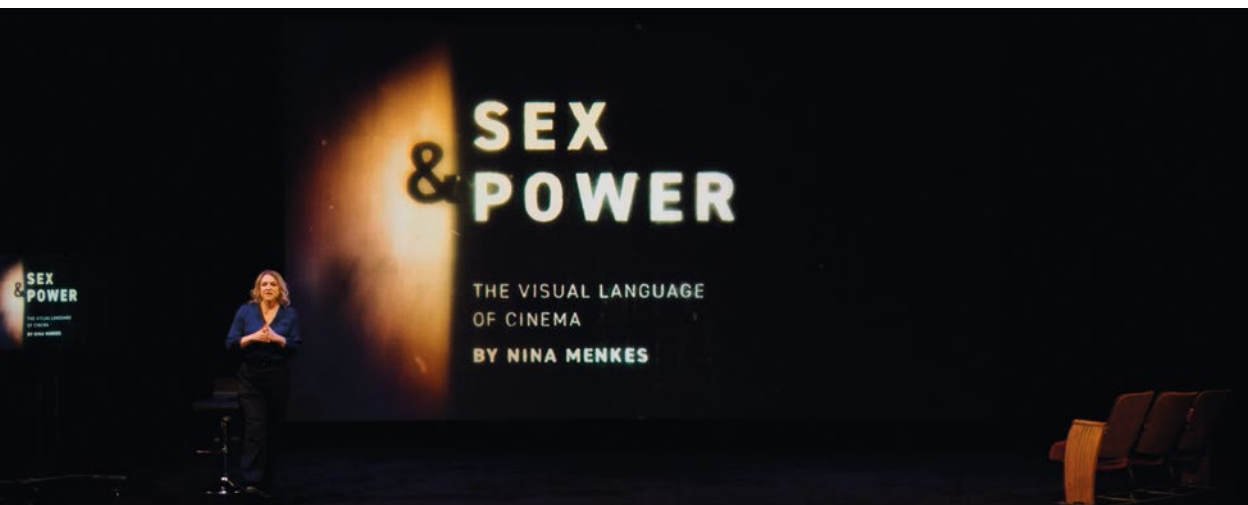


reż. **Nina Menkes**

Brainwashed: seks, kamera, władza, 1:48, USA, 2022

Rekwizyt, który można odpowiednio ustawić, oświetlić, wyeksponować — w taki sposób, żeby męskie spojrzenie było zaspokojone. Nina Menkes nie owija w bawełnę: jej zdaniem kino od wielu, wielu lat instrumentalizuje i uprzedmiotawia kobiece bohaterki, a my — jako widzki i widzowie — często nawet nie zauważamy ekranowego „prania mózgu”. *Brainwashed: seks, kamera, władza* to ilustrowany fragmentami filmów wykład Niny Menkes, niezależnej reżyserki i academiczki. W klarowny sposób objaśnia, jak podstawowe techniki filmowe pracują na rzecz uprzedmiotowienia kobiet na ekranie i jakie ma to konsekwencje dla całej branży oraz dla bezpieczeństwa kobiet w ogóle. Analiza warsztatowa prowadzi do wniosku, że niezależnie, czy mowa o klasyku sprzed kilkudziesięciu lat (*Dama z Szanghaju*, *Okno na podwórze*, *Butch Cassidy i Sundance Kid*), czy o współczesnej produkcji (*Łowca androidów 2049*, *Życie Adeli*, *Wonder Woman*) — nawet stworzonej przez kobiety! — to ABC języka filmowego niezmienne reprodukuje patriarchalną wizję świata. W *Brainwashed...* wypowiadają się też inne reżyserki, ekspertki i działaczki na rzecz równouprawnienia w kinie (Geena Davis, Maria Giese, Joey Soloway, Ita O’Brien). Menkes przechadza się z tymi myślami po Cannes i przed wielkim ekranem sali wykładowej. Jej sylwetka i komentarz rozbijają pozorną neutralność scen, w których dominuje męskie spojrzenie. Znamcy twórczości Menkes twierdzą, że ona sama znalazła sposób, żeby przemówić do nas innym językiem. (opis dystrybutora)





REŻYSERKA FILMOWA:
- Dzisiaj obejrzymy serię fragmentów



I to nam się wmawia:
że władzą kobiety jest uroda.



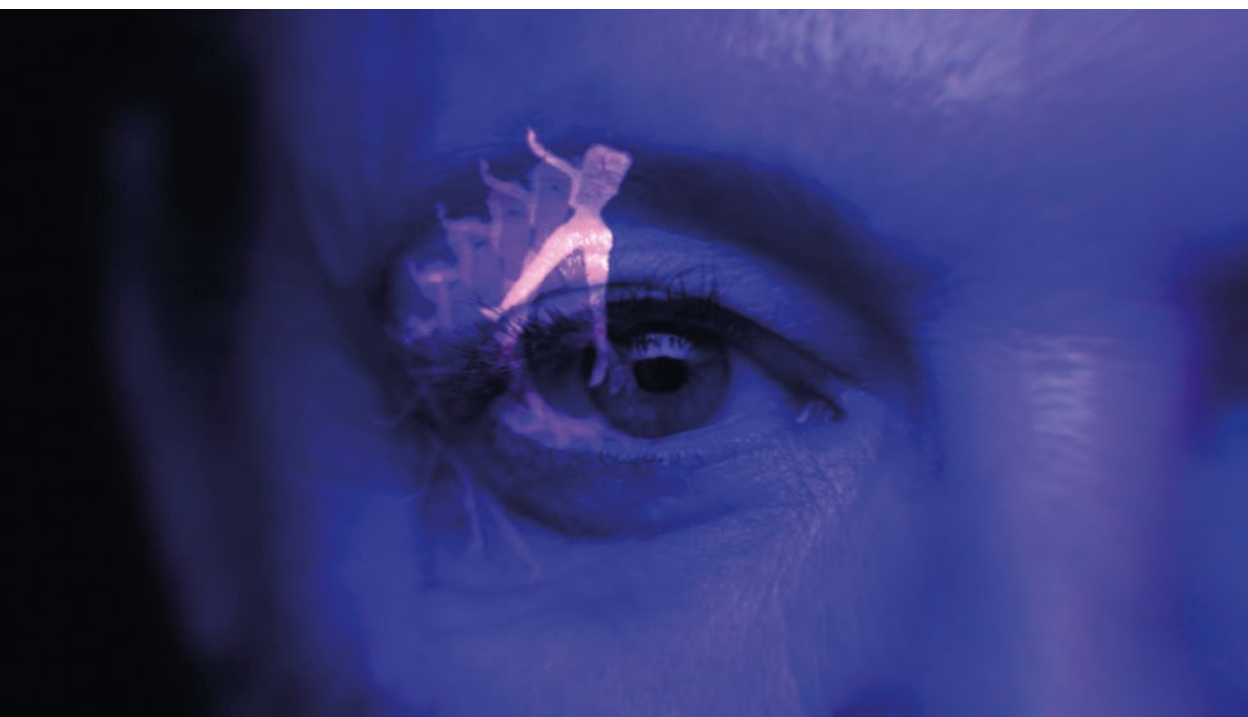
3D LIGHTING



2D LIGHTING



ani mieć własnego życia,
w którym będą podmiotem.





WYSTAWA: Piersi Królowej utoczone z drewna

W WYSTAWIE UDZIAŁ WZIĘŁY/WZIĘLI: Iwona Demko, Dorota Hadrian, Sidsel Meineche Hansen & Therese Henningsen, Agata Jarosławiec, Agata Konarska & Izabela Sitarska, Claudia

Lomoschitz, Katarzyna Lysovenko, Monika Mamzeta, Kristina Melnik, Oliwer Okręglicki, Katarzyna Perlak, Maria Plucińska, Ala Savashevich, Milena Soporowska, Małgorzata Szandała,

Mariya Vasilyeva, Karo Zacharski, Agata Zbylut

KURATORKI: Agata Cukierska, Katarzyna Kalina

WSPÓŁPRACA KURATORSKA: Sylwester Piechura

KOORDYNACJA: Agata Gomolińska-Senczenko

IDENTYFIKACJA WIZUALNA: Marcin Wysocki

SCENOGRAFIA: Agata Cukierska, Katarzyna Kalina, Dorota Hadrian

PRACE TECHNICZNE: Jan Kukułka, Wojciech Major, Anna Sokołowska, Dariusz Trzeja

WSPÓŁPRACA TECHNICZNA (specjalne podziękowania!): Waldemar Radzioch, Natalia Kaftan, Sylwia Marciszewska, Charlie Knapik, Dominika Małska, Paweł Wątroba

PROMOCJA, DOKUMENTACJA FOTO/WIDEO: Iwona Sobczyk

PARTNERSTWO: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Sosnowieckie Stowarzyszenie Amazonek „Życie”, Stowarzyszenie Wspólnota Amazonek „Ostoja” w Bytomiu,

Teatr Tańca i Ruchu Rozbark

SPONSOR: „Proen” Gliwice Sp. z o.o.

PATRONAT MEDIALNY: Magazyn Szum, Notes na 6 Tygodni, Radio Katowice, Śląska Opinia



PUBLIKACJA: Piersi Królowej utoczone z drewna

REDAKCJA: Agata Cukierska, Paweł Wątroba

TEKSTY: Jowita Jagła, Milena Soporowska, Magdalena Ujma

PROJEKT GRAFICZNY, SKŁAD, ŁAMANIE: Patrycja Orzechowska

KOREKTA: Agata Cukierska

ZDJĘCIA: Iwona Sobczyk, Milena Soporowska

WYDAWCA: Centrum Sztuki Współczesnej Kronika

DRUK: Zakład Poligraficzny Moś & Łuczak

ISBN: 978-83-61853-61-9

CSW KRONIKA, BYTOM, 2025



kronika

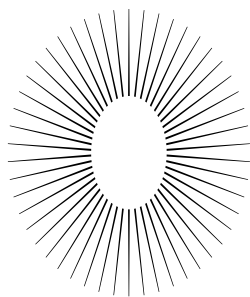


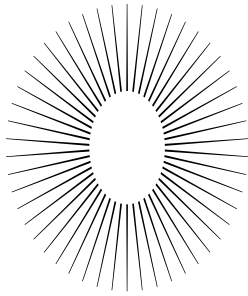
CSW Kronika jest instytucją Miasta Bytomia
i działa w strukturach organizacyjnych
Bytomskiego Centrum Kultury.



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

Projekt dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.







kronika