32

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:
Wizualność praw reprodukcyjnych w polskich zinach feministycznych po 1989 roku
autorka:
Barbara Dynda
źródło:
Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2022 nr 32
odsyłacz:
https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2022/32-sciezki-reprodukcji/wizualnosc-praw-reprodukcyjnych-w-polskich-zinach-feministycznych
doi:
https://doi.org/10.36854/widok/2022.32.2490
wydawca:
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej
afiliacja:
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi
Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS
Instytut Kultury Polskiej UW

słowa kluczowe:

zin; feminizm; historia feministyczna; aborcja; prawa reprodukcyjne

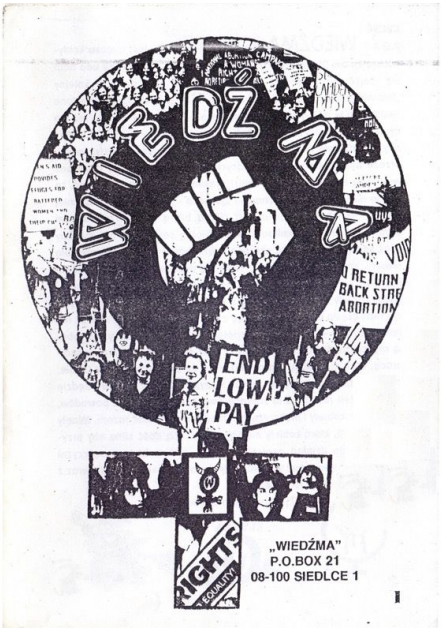
streszczenie:

Artykuł poświęcony jest wizualności aktywizmu na rzecz praw reprodukcyjnych w polskich zinach feministycznych i anarchofeministycznych z końca lat 90. i lat 2000. Analizując niezależne publikacje kobiece odnalezione w anarchistycznych centrach kulturalnych i w prywatnych zbiorach twórczyń, w tekście autorka przygląda się początkom wytwarzania i dystrybuowania w Polsce proaborcyjnych zinów. W ramach rozmów przeprowadzonych z anarchofeministycznymi autorkami wydawnictw z tego okresu, skupia się na widoczności symboliki dotyczącej praw reprodukcyjnych (motywy czarownicy, macicy i krzyża) i na wizualnych strategiach oporu obecnych w zinach (karykatury władzy solidarnościowo-katolickiej). Celem artykułu jest również przyjrzenie się przemianom i kontynuacjom anarchofeministycznych tradycji wizualnych po 1989 roku w kontekście walki o opiekę socjalną nad zdrowiem reprodukcyjnym kobiet.

Barbara Dynda - Doktorantka Instytutu Kultury Polskiej UW, absolwentka Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych na Uniwersytecie Warszawskim. Obecnie pracuje nad trzyletnim projektem badawczym NCN Oddolny feminizm w Polsce okresu transformacji i posttransformacji. Analiza dyskursów, praktyk i tożsamości na przykładzie polskich zinów feministycznych po 1989 roku. Interesuje się historią polskiego feminizmu, teoriami feministycznymi i queerowymi.

Wizualność praw reprodukcyjnych w polskich zinach feministycznych po 1989 roku

Polskie ziny feministyczne stanowią artystyczny zapis działań aktywistycznych w obronie praw reprodukcyjnych w Polsce. Ich genealogia sięga początków kobiecych ruchów anarchofeministycznych, a moment zintensyfikowanego wytwarzania przypada na okres od połowy lat 90. XX wieku do połowy lat 2000., kiedy to powstają pierwsze grupy i środowiska anarchofeministyczne, takie jak warszawska grupa Kobiety przeciwko Dyskryminacji i Przemocy przekształcona po roku w Emancypunx[1], podlaska grupa Wiedźma[2], elbląska Sister to Sister[3] czy białostocka Dziewczyny w Akcji[4]. Pierwsza dekada po 1989 roku i początek lat 2000. to także okres, kiedy indywidualne autorki zaczynają tworzyć własne ziny[5], zainspirowane większą dostępnością i intensywną dystrybucją feministycznych wydawnictw niezależnych zarówno z Polski, jak i z zagranicy.



Fot.1 Okładka pierwszego numeru „Wiedźmy" z 1996 roku (fot. własne).

Anarchofeministyczne ziny od początku tworzone są w kontrze do tych produkowanych przez punkowe i anarchistyczne środowiska męskie zrzeszone wokół Federacji Anarchistycznej, powstają także w opozycji względem feminizmu głównonurtowego w Polsce. Wbrew powszechnym założeniom nie są więc podgatunkiem kulturowej twórczości rozwijanej przez ruch anarchistyczny lat 80. czy ruch feministyczny lat 90. – na przykład pozarządowy czy akademicki; zwraca na to uwagę Jennifer Ramme w tekście poświęconym genealogii działalności

anarchofeministycznej w Polsce[6]. Za Joanną Zwierkowską i Małgorzatą Tarasiewicz badaczka ta podkreśla, że początki kulturowej twórczości polskiego anarchofeminizmu związane są w większej mierze ze środowiskiem alterglobalistycznym – przede wszystkim z Radykalną Akcją Antyfaszystowską i grupą Młodzież przeciwko Rasizmowi w Europie (RAAF/MRE) – niż z polskim ruchem w postaci Federacji Anarchistycznej (FA)[7].

Ramme wskazuje również na zdecentralizowany i niezależny od siebie sposób powstawania anarchofeministycznych kolektywów w latach 90., co skutkowało niejednolitymi programami i regułami panującymi wewnątrz poszczególnych inicjatyw[8]. Sądzę, że przełożyło się to także na zróżnicowanie tematyki dotyczącej działalności kulturalnej i aktywistycznej, na której swoją uwagę koncentrowały dane wydawnictwa feministyczne, choć większość zinów anarchofeministycznych po 1989 roku skupiała się na wątkach związanych z muzyką alternatywną, przemocą wobec kobiet, reprodukcją, pacyfizmem, ekologią i tożsamością seksualną. Warto zaznaczyć, że przeważające w większości zinów treści muzyczne, takie jak zapowiedzi koncertów i festiwali, wywiady z zespołami czy recenzje płyt i kaset często łączyły się z problematyką emancypacyjną i równościową, czego przykładem są wątki związane z działalnością crust punkowego zespołu Piekło Kobiet z Łukowa[9]. Choć niektóre ziny skupione były na przeciwdziałaniu przemocy względem kobiet, podczas gdy inne budowały opór wobec dyskryminacji na tle seksualnym, to przeważająca większość feministycznych wydawnictw niezależnych po 1989 roku odnosiła się w sposób zaangażowany i bezpośredni do skutków ustawy antyaborcyjnej z 1993 roku[10],

Fot. 2 i fot. 3 Rysunki z piątego numeru „Wiedźmy". Źródło: „Wiedźma" nr 5, s. 4.

a także do kolejnych zmian prawnych i społecznych wprowadzanych w odniesieniu do zdrowia reprodukcyjnego kobiet[11].

Feministyczne archiwum zinowe

Poza śladem tematyki związanej z aktywizmem oraz historycznym zapisem ruchu społecznego skupionego na postulatach równouprawnienia i emancypacji w feministycznych zinach z lat 90. i początków lat 2000. odnaleźć możemy tropy osobistych wspomnień, relacji i biografii przekazywanych za pośrednictwem indywidualnych ekspresji artystycznych. Nośne społecznie i publicznie, a zarazem prywatne i intymne relacje historyczne i biograficzne w zinach sugerują, że o niezależnych wydawnictwach kobiecych warto myśleć jak o feministycznym archiwum skupionym na zagadnieniach związanych z reprodukcją, przemocą czy seksualnością. Ścierające się prywatne i publiczne, poufne i jawne, zarazem materialne i niematerialne wymiary tego zbioru zdają się akcentować kłopotliwość pojęcia, które w *Gorączce archiwum* tłumaczy Jacques Derrida[12]. Szereg tajemnic i sekretów, jakie skrywa zmącona, niepokojąca i widmowa struktura archiwum, ukazuje jego zdaniem grę napięć pomiędzy poufnością i widzialnością, pomiędzy „społeczeństwem i państwem, między rodziną a intymnością jeszcze bardziej intymną niż rodzina, między *ja* i *ja*"[13].

Do sprzecznego i kłopotliwego znaczenia archiwum – właśnie w odniesieniu do zaakcentowanej przez Derridę uwikłanej w to pojęcie intymności – nawiązują Julietta Singh[14] i Sara Ahmed[15], które sugerują, że archiwum warto traktować jako przestrzeń efemerycznych zakłóceń. Z jednej strony, jak podpowiadają akademiczki, w feministycznym archiwum poszukiwać należy śladów cielesnych i emocjonalnych rozprysków i pęknięć, z drugiej zaś zapisów czujności, troski i woli podejmowania dalszej walki i oporu[16]. Według badaczek feministyczne archiwum skrywa

w sobie grę napięć pomiędzy kruchością i siłą, pomiędzy najbardziej osobistym doświadczeniem a publicznym trwaniem, na przykład w trakcie ulicznego protestu. Zarówno Singh, jak i Ahmed podkreślają więc, że archiwum tworzone jest poprzez emocjonalne i cielesne doświadczenie: to wyrzeźbione w naszych ciałach znaki, które powstają w trakcie codziennych zmagań z instytucjonalnymi przeszkodami, wraz z doświadczeniami społecznych nierówności, mowy nienawiści, mizoginii czy homofobii. Singh stwierdza: „Jeśli archiwum jest pozostałością, to tym, co ciągle do mnie szepcze, upierając się przy swoim miejscu w moim codziennym życiu"[17]. Archiwum jest zatem naszym codziennym towarzyszem: jest cieleśnie i emocjonalnie odczuwalne, czy też – jak powiedziałaby Singh za Derridą – jest obecne w nas samych.

W myśleniu o półjawności zinowego archiwum w kontekście kobiecego aktywizmu istotna okazuje się również refleksja Ann Cvetkovich, która za Michaelem Moonem określa feministyczne archiwum jako rodzaj sfery półpublicznej – przede wszystkim z uwagi na jego oddolny i społecznościowy charakter[18]. Jak podkreśla Cvetkovich, wytwarzane i podtrzymywane dzięki oddolnej, materialnej i emocjonalnej pracy środowisk aktywistycznych feministyczne archiwum wymaga szczególnego podejścia badawczego – użycia alternatywnych sposobów wytwarzania wiedzy, które wykorzystują pamięć aktywistyczną i efemeryczne artefakty[19]. Cvetkovich podpowiada, że w przypadku braku oficjalnych, instytucjonalnych archiwów poświęconych kulturze alternatywnej warto opierać się na wspomnieniach osób tworzących kontrkulturę oraz na osobistych przedmiotach i pamiątkach feministycznych działaczek. Koncepcyjnie lokując się blisko Avery Gordon[20], Cvetkovich podkreśla więc, że badanie tych efemerycznych artefaktów historycznych jest politycznym działaniem w teraźniejszości: przeszłość pozostaje bowiem jednocześnie obecna i ukryta w praktykach materialnych i w psychice,

w przestrzeniach widocznych i nieobecnych[21].

Opierając się na metodologii zasugerowanej przez Cvetkovich, a także na refleksji Singh i Ahmed, w niniejszym artykule skupię się na wizualności feministycznego archiwum zinowego w odniesieniu do aktywizmu proaborcyjnego. W tym celu posłużę się interpretacją archiwalnych materiałów znalezionych w anarchistycznych centrach kulturalnych w Polsce i w prywatnych zbiorach twórczyń; korzystam tu także z kilkunastu rozmów z autorkami zinów, które w latach 90. i na początku lat 2000. tworzyły feministyczną kulturę alternatywną[22]. Traktując ziny oraz wspomnienia ich twórczyń jako ważne źródła historyczne w przypadku braku zinstytucjonalizowanej dokumentacji anarchofeministycznej, w pierwszej części tekstu przyjrzę się początkom wytwarzania i dystrybuowania takich publikacji w Polsce. W tym celu posłużę się przykładem niezależnych wydawnictw kobiecych związanych z grupą Emancypunx, aby omówić ideowe źródła i techniki wytwarzania zinów w interesującym mnie okresie. Następnie na przykładzie zinów „Wiedźma" i „Matka Bolka" omówię widoczność proaborcyjnego aktywizmu zinowego, wykorzystującego popularne w latach 90. motywy czarownicy, macicy i krzyża, a także karykatury władzy solidarnościowo-katolickiej w ramach wizualnych strategii oporu. Analizę symboliki praw reprodukcyjnych na łamach niezależnych wydawnictw kobiecych zakończę odwołaniami do współczesnych zinów wydawanych przez kolektywy Girls to the Front i Podżegaczki, aby podkreślić przemiany i kontynuacje anarchofeministycznych tradycji wizualnych w kontekście walki o bezpieczną i legalną aborcję w Polsce po 2016 roku.

Oddolne wytwórstwo i dystrybucja

Niewątpliwie ważnym źródłem ideowych i stylistycznych inspiracji dla twórczyń polskich zinów feministycznych doby transformacji był sposób produkowania i dystrybuowania proaborcyjnych wydawnictw niezależnych tworzonych przez rozwijający się równolegle amerykański ruch Riot Grrrl, co podkreśla Sylwia Chutnik w artykule poświęconym typografii kobiecych zinów[23]. Jednocześnie równie istotne były artystyczne działania bliższych geograficznie grup feministycznych, między innymi niemieckich czy szwedzkich, a także odmienne od angloamerykańskiego kontekstu doświadczenia anarchofeministek kurdyjskich czy afgańskich, na co twórczynie polskich zinów zwracały uwagę w trakcie rozmów[24].

Wiele wydawnictw odnoszących się do idei radykalnej ginekologii czy samopomocy aborcyjnej członkinie polskich grup przywoziły z zagranicznych obozów i spotkań feministycznych, festiwali czy koncertów punkowych. Ziny sprowadzane były również pocztą – popularną praktyką było na przykład zamawianie konkretnego numeru poprzez przesłanie listu z prośbą o przesyłkę zwrotną, przy okazji której otrzymywano dodatkowe broszury, ulotki czy naklejki.

Samodzielne wytwórstwo i dystrybucja, całkowita oddolność i niekomercyjność, a także brak profesjonalizacji związanej z osobistym i pozainstytucjonalnym wymiarem ruchu przyświecał anarchofeministycznej twórczości zinowej, która opierała się na idei DIY (z ang. „do it yourself", a więc „zrób to sam")[25]. Zasada ta odnosiła się do sposobu myślenia o wytwarzaniu zinów, które nie musiały być robione w sposób profesjonalny[26] ani nawet nie musiały być skończone. W latach 90. dość popularne były bowiem krążące makiety kilkustronicowych zinów, które pomimo braku wykończenia i dopracowania były powielane

i kolportowane wewnątrz środowiska w formacie kserówek, co – jak podkreśla w wywiadzie Sylwia Chutnik, współczłonkini kolektywu Emancypunx – „ośmielało ludzi do tego, aby robić własne ziny. Dlatego też w latach 90. był wysyp niezależnych wydawnictw – każda osoba chciała się dołączyć i spróbować zrobić swojego zina. Bardzo często było więc tak, że zin został zrobiony do połowy i niewiele osób go widziało, ale po świecie krążyły matryce z pięcioma stronami. Ale to też było ciekawe, ponieważ ktoś próbował”[27].

Dla Chutnik, która po 1989 roku wydawała własne teksty pod pseudonimem Derwisz, a także współtworzyła ziny z innymi anarchofeministkami, sam proces przygotowywania publikacji w latach 90. miał kluczowe znaczenie – być może nawet większe niż ich ostateczna forma. Oryginalna, indywidualna i manualna praca stanowiła dla niej środowiskowy atut, a ponadto była wyrazem emocjonalnej bliskości zarówno z zinowym materiałem, jak i z anarchofeministycznym kolektywem. Jak wyjaśnia w wywiadzie Derwisz, ziny przekazywane były w gronie zaufanych osób, których relacje opierały się zarówno na osobistych przyjaźniach, jak i na aktywizmie w sferze publicznej: „[kiedyś istniała] sieć zaufanych osób odbiorców i odbiorczyń zinów, które wiedziały, gdzie tego szukać, i które musiały postarać się, żeby to znaleźć. Chodziło o nasze wtajemniczenie się w temat, o analogową wersję interakcji z odbiorcą i odbiorczynią”.

Koncepcja zaufania dotycząca intymnego wymiaru relacji pomiędzy twórczyniami i odbiorczyniami zinów, których role często się przeplatały, swoje odzwierciedlenie znajdowała w konkretnych technikach wytwarzania wydawnictw, w tym zinów określanych jako pro-choice lub kontekstowo odnoszących się do tematyki praw reprodukcyjnych. W latach 90. i na początku 2000. w Polsce niezależne wydawnictwa kobiece robione były przede wszystkim odręcznie w postaci wyklejanek i kolaży lub odręcznego zapisu i rysunku. Popularną techniką było

również przygotowywanie fragmentów tekstów na maszynie do pisania lub na komputerze, a następnie przyklejanie ich na makietę zina. Podobnie wytwarzana była oprawa wizualna – odręcznie lub poprzez doklejanie wycinków z gazet, magazynów, ulotek reklamowych lub drukowanych specjalnie w tym celu ilustracji.

Samodzielna praca z kartkami papieru, klejem i nożyczkami niewątpliwie miała dla autorek inny ładunek emocjonalny i znaczeniowy niż produkcja zina na komputerze. Chodziło o zaznaczenie indywidualności i oryginalności danego wydawnictwa, co często odnotowywano na pierwszej stronie następującej po okładce – zwłaszcza gdy zin dystrybuowany był na przykład w nakładzie kilku lub kilkunastu ręcznie wykonanych egzemplarzy autorstwa tej samej twórczyni. Jeśli natomiast zin nie był w całości ręcznie przygotowany przez autorkę, wówczas własnoręcznie rysowano, pisano i wyklejano okładkę, którą również numerowano w celu podkreślenia faktu jej odręcznego wykonania. Jak podkreślała moja rozmówczyni, ziny wyraźnie dzieliły się na takie, których makiety wykonywane były ręcznie, i takie, które przygotowano na komputerze:

> Owszem, było sporo zinów, których można było zrobić kopię, ale ich okładki robione były ręcznie. Ich atutem było to, że dostawało się coś bezpośrednio od danej osoby, gdzie był jej odcisk, że to jest kopia, którą ona wykonała i w związku z tym tych kopii jest niewiele. Więc to było dwutorowe: z jednej strony powielanie, a z drugiej zindywidualizowany zin odręcznie sygnowany. […] Ziny zawsze – nawet w latach 90. – dzieliły się na drukowane, czyli te, które składane były na komputerze, oraz na te składane ręcznie: ręcznie pisane lub też składane tekstowo na komputerze, ale ręcznie wyklejane.

Co istotne, podział ten przekładał się na relacje i komunikację w anarchofeministycznym środowisku. Początki wytwarzania polskich zinów feministycznych ukazują zatem, że kwestia materialności wydawnictw związana z technikami produkcji

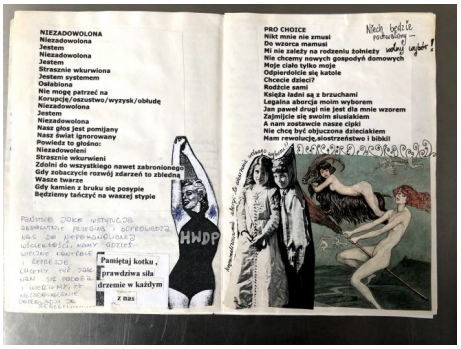
i dystrybucji odzwierciedlała sposób ustanawiania społecznych norm i relacji wewnątrz ruchu: sposobów działania, porozumiewania się i bycia razem, a także hierarchii w środowisku. Jednocześnie uwydatniała różnice w kapitale kulturowym i ekonomicznym samych twórczyń działających w latach 90. i w dekadach późniejszych – w kontekście zarówno dostępu do narzędzi niezbędnych do stworzenia zina, takich jak sprzęt komputerowy, drukarka czy program graficzny, jak i indywidualnej lub dotowanej przez feministyczne NGO-sy możliwości przemieszczania się i podróżowania, co niewątpliwie sprzyjało dzieleniu się anarchofeministyczną wiedzą, a także ułatwiało odwiedzanie zagranicznych centrów zinowych lub bibliotek.

W trakcie rozmowy na powyższe kwestie uwagę zwracała Derwisz, dlatego też, przechodząc do analizy konkretnych zinów, chciałabym zacząć właśnie od wydawnictwa jej autorstwa, a zatem od „Obrzydzary", która ukazywała się w badanym przeze mnie okresie[28]. Podobnie do zinowych biuletynów „Emancypunx" i „Śpiewników Radykalnych Czirliderek"[29], „Obrzydzara" dystrybuowana była na tak zwanych czad giełdach, a więc popularnych w latach 90. giełdach muzycznych związanych ze sceną niezależną, gdzie oprócz zinów można było zdobyć także koszulki, plakaty, znaczki czy płyty zespołów punkowych, hardcore punkowych, straight edge'owych, czy crust punkowych. Autorka rozdawała ziny także koleżankom i członkiniom ruchu anarchofeministycznego przy okazji spotkań, imprez czy zjazdów. Swoje wydawnictwa rozsyłała również pocztą – po dotarciu do adresata były kopiowanie i przekazywane dalej wewnątrz lokalnych środowisk anarchofeministycznych.

Zarówno „Obrzydzara", jak i inne materiały tworzone przez autorkę i przez pozostałe członkinie grupy Emancypunx zawierały wizualną symbolikę związaną z prawami reprodukcyjnymi. Szczególnym przykładem jest tutaj ręcznie stworzony przez twórczynię „Śpiewnik Radykalnych Czirliderek", którego

fragmenty pojawiały się w „Obrzydzarze" oraz na plakatach, ulotkach i naklejkach sygnowanych stemplem kolektywu.

Na zdjęciu zina (fot. 4), którego oryginalną makietę sfotografowałam dzięki udostępnieniu przez autorkę materiałów pochodzących z jej prywatnego archiwum[30], obserwujemy dwie strony wykonane w technice odręcznego kolażu. Zarówno fragmentom wierszowanych, wydrukowanych tekstów, jak i oprawie wizualnej z gazetowych wycinków towarzyszą własnoręczne rysunki i dopiski, na które składają się pojedyncze hasła lub dłuższe przemyślenia autorki dotyczące prawnego i społecznego statusu aborcji w kraju. Obok tekstów o tytułach takich jak „PRO CHOICE" i „NIEZADOWOLONA" odczytujemy więc dorysowane hasła: „Niech będzie pochwalony – wolny wybór!" lub „kryminalizacja aborcji to oskarżanie wolnego wyboru!!"[31]. Poprzez wklejone wycinki graficznie nawiązujące do macierzyństwa, stereotypu czarownicy oraz norm i kanonów wizerunkowych autorka zrywa z konserwatywnym wyobrażeniem wzorca kobiecości, który – jak zauważają Renata Hryciuk i Elżbieta Korolczuk – odsyła do katolickiego, społecznego mitu i monolitycznego konstruktu kulturowego Matki Polki[32].



Fot.4 Makieta zina-śpiewnika Radykalnych Czirliderek (fot. własna).

Fot. 5 Broszury rozdawane przez grupę Emancypunx, które nawiązują do zina-śpiewnika Radykalnych Czirliderek (fot. własna).

Motywy z zina-śpiewnika autorki „Obrzydzary" mają rozwinięcie we wspomnianych już naklejkach, plakatach i broszurach. Przykładem jest tutaj przeniesiony na formę drobnej, czarno-białej ulotki tekst wiersza *PRO-CHOICE* wraz z odręcznie dorysowanymi przez twórczynię proaborcyjnymi hasłami, informacjami dotyczącymi planowanych akcji oraz tego, jak można skontaktować się z Radykalnymi Czirliderkami. Tekst rozdawany był w kilku wersjach graficznych, między innymi jako ulotka z tłem przedstawiającym młodą kobietę w ciąży (fot. 5) oraz w wersji broszurowej z wizerunkiem herbacianego przyjęcia wiedźm – popularnego motywu przedstawiającego walijskie czarownice (fot. 6). Te zinowe ekstensje śpiewnika zawierały w sobie najważniejsze stylistyki, techniki i tropy interpretacyjne dotyczące sposobów ukazywania tematu praw reprodukcyjnych w latach 90. i na początku lat 2000. Co istotne, przywoływana zarówno w zinie, jak i w broszurach symbolika odsyłała do cielesnych i emocjonalnych znaczeń związanych z doświadczeniem osoby będącej w ciąży – w przypadku omawianych wydawnictw z ciałem pomyślanym przede wszystkim jako ciskobiece[33]. Wizualność związaną z reprodukcją autorka „Obrzydzary" oraz pozostałe członkinie grupy Emancypunx i Radykalnych Czirliderek ukazywały również poprzez motywy macicy, często zestawiając je z symboliką kościelną lub państwową; starały się w ten sposób podkreślić metody sprawowania kontroli nad reprodukcją oraz ich historyczne konteksty (na przykład poprzez obecny w broszurze

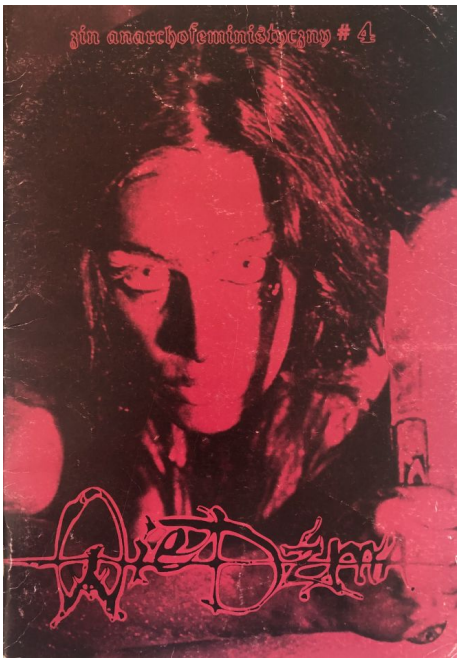
motyw wiedźmy i analogię do średniowiecznych polowań na czarownice).

Warto przy tym zauważyć, że choć cielesne i emocjonalne konsekwencje związane z doświadczeniem kościelno-państwowej kontroli nad reprodukcją w Polsce dotyczyły ciskobiet, to ukazywano je poprzez sylwetkę zarówno cispłciowej kobiety, jak i mężczyzny – zwykle poprzez wizualne odwołania do postaci papieża lub księdza jako symbolu patriarchatu, do czego jeszcze powrócę.

Fot. 6 Broszury rozdawane przez grupę Emancypunx, które nawiązują do zina-śpiewnika Radykalnych Czirliderek (fot. własna).

Anarchofeministyczny aktywizm i czary

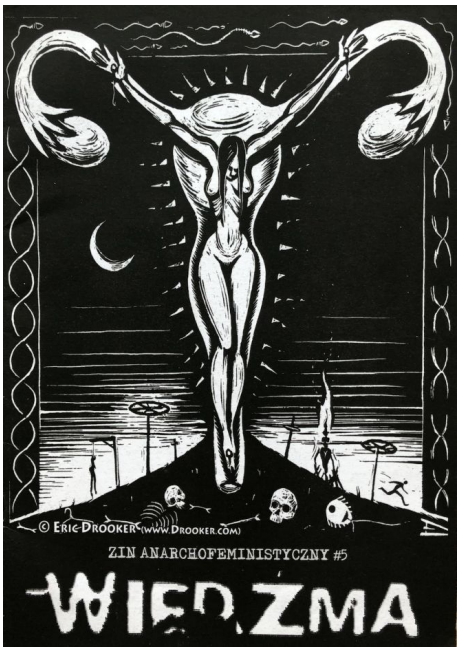
Jeśli przyglądamy się zinowej stylistyce poprzez pryzmat motywu czarownicy, z pewnością warto przywołać „Wiedźmę", która poprzez swoją wizualną warstwę nawiązującą do sabatów, aborcyjnego zielarstwa czy średniowiecznych polowań na czarownice odnosiła się do zagadnienia praw reprodukcyjnych. Tworzony przez noszącą taką samą nazwę i najdłużej działającą feministyczną grupę anarchistyczną z centralno-wschodniej Polski[34] zin przygotowywany był w analogiczny sposób jak „Obrzydzara" i biuletyny grupy Emancypunx. Dystrybuowany w wersji dwujęzycznej – po polsku i po angielsku – zwykle w formacie A4, o dość dużej jak na niezależne wydawnictwo objętości (około 40–50 stron w każdym numerze), po raz pierwszy wydany został w 1996 roku[35] jako kontynuacja zinów „Dyskryminacji" i „Modlishki".



Fot. 7 Okładka czwartego numeru „Wiedźmy" z 2002 roku (fot. własne).

„Wiedźma" już od pierwszego numeru sygnalizowała, że skupiać się będzie na tematach reprodukcyjnych – na okładce pierwszego numeru w anarchofeministyczną symbolikę wpisane zostały bowiem zdjęcia z zagranicznych protestów w obronie prawa do aborcji (fot. 1). Kolejne numery kontynuowały tę tradycję w ramach estetyki punkowo-gotyckiej poprzez wyróżniające się, kontrastowe okładki, jak w przypadku bordowej okładki czwartego numeru ze zdjęciem awangardowej performerki i wokalistki Diamandy Galás (fot. 7) czy czarno-białej grafiki na okładce piątego numeru, ukazującej ukoronowaną kobietę na krzyżu w kształcie macicy (fot. 8). Stanowiąc jeden z najważniejszych zinów w Polsce w zakresie tematyki aborcyjnej, „Wiedźma" podkreślała potrzebę feministycznej solidarności ponad granicami regionalnymi i narodowymi w ramach walki o prawa reprodukcyjne. Relacjonowała także na bieżąco przebieg takiej współpracy i mobilizowała do kolejnych działań.

Podobnie jak dla grupy Emancypunx, tak i dla kolektywu Wiedźma istotnym kontekstem towarzyszącym tekstom dotyczącym reprodukcji były fotografie z feministycznych wydarzeń w obronie legalnej aborcji, jakimi były manify, protesty, demonstracje czy spotkania edukacyjne.



Fot. 8 Okładka piątego numeru „Wiedźmy" z motywem macicy-krzyża (fot. własna).

W czwartym numerze „Wiedźmy" pomiędzy rysunkami i tekstami poświęconymi historii mifepristonu i chirurgicznych metod przerywania ciąży odnajdujemy na przykład przypominające kalendarium opisy i pamiątkowe zdjęcia kobiet biorących udział w „Cyklu Spotkań Budzenia Świadomości", czyli feministycznych spotkaniach realizowanych przez Wiedźmę i Federację na rzecz Kobiet i Planowania Rodziny na Podlasiu od kwietnia 2001 roku.

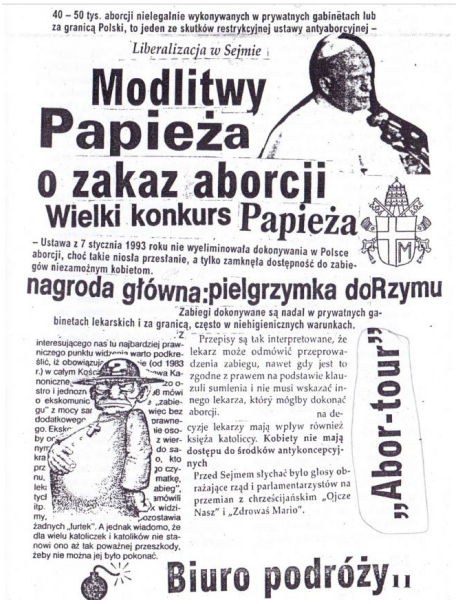
W „Wiedźmie" ważne miejsce zajmują również fotografie ukazujące współpracę kolektywu z organizacją Women on Waves zajmującą się rozpowszechnianiem informacji o edukacji seksualnej i wiedzy medycznej w zakresie zdrowia reprodukcyjnego, a także wsparciem w dostępie do bezpiecznego zabiegu przerywania ciąży dla kobiet z krajów posiadających restrykcyjne prawo w tej kwestii. W zinie zamieszczano między innymi fotografie mobilnej kliniki aborcyjnej Women on Waves, a także zdjęcia ukazujące transport poronnych środków farmakologicznych za pośrednictwem statku „Langenort", który w 2003 roku przybił do portu we Władysławowie[36]. Pośród pamiątkowych fotografii w zinie obejrzeć możemy również portrety kobiet oczekujących na przypłynięcie statku, zdjęcia ginekolożki i założycielki organizacji Women on Waves Rebecki Gomperts, a także załogi witającej pierwsze gościnie statku aborcyjnego[37] (fot. 9, 10).

Fot. 9 i fot. 10 Fotografie ukazujące współpracę Wiedźmy z organizacją Women on Waves. Źródło: „Wiedźma", nr 5, s. 24.

„Wiedźma" z pewnością wyróżniała się na tle innych zinów z lat 90. i początku 2000., ponieważ pokazywała raczej konfrontacyjną niż martyrologiczną postawę w ramach walki o publiczną dostępność aborcji. Często wykorzystywała przy tym wizualną symbolikę związaną z figurą czarownicy i praktykami czarnoksięstwa, aby wskazać na historyczne źródła zakazu aborcji i kontroli nad reprodukcją w tradycji chrześcijańskiej. Motyw czarownicy ukazywany był przy tym w sposób groteskowy i humorystyczny, wciąż jednak w ramach konfrontacyjnej stylistyki. Torturujące i palące w kotle księży, papieża czy polityków czarownice w „Wiedźmie" symbolizowały kobiecą sprawczość – ilustrowały proces przejmowania kontroli nad polityką reprodukcyjną w Polsce. W celu podkreślenia historycznych i współczesnych źródeł systemowej kontroli nad reprodukcją grafikom i rysunkom czarownic towarzyszyły więc karykaturalne przedstawienia symboliki kościelnej i państwowej. W pierwszym numerze „Wiedźmy" z 1996 roku pojawiła się na przykład sparodiowana reprezentacja Karola Wojtyły. Karykatura załączona została jako rodzaj prześmiewczego komentarza do jego krytycznej reakcji na próbę liberalizacji prawa aborcyjnego w Polsce w 1996 roku przez Sojusz Lewicy Demokratycznej. Poprzez odręcznie przygotowane kolaże w tym samym wydaniu zina twórczynie nawiązywały również do ówczesnych protestów środowisk antyaborcyjnych[38], które odbyły się przed Sejmem w trakcie głosowania nad nowelizacją ustawy. Autorki wykorzystały w tym celu wycinki tekstów zamieszczonych pod podobizną papieża („Przed Sejmem słychać było głosy obrażające rząd i parlamentarzystów na przemian z chrześcijańskim «Ojcze Nasz» i «Zdrowaś Mario»"[39]), a także

rozrzucone na stronie zina hasła („Liberalizacja w Sejmie" / „Modlitwy Papieża o zakaz aborcji" / „Wielki konkurs Papieża" / „nagroda główna: pielgrzymka do Rzymu"[40]) (fot. 11).

Konfrontacyjna stylistyka „Wiedźmy", która towarzyszyła zinowej wizualności praw reprodukcyjnych doby transformacji, równocześnie odzwierciedlała szerszą strategię polityczną. Pomimo ironicznego i żartobliwego kontekstu takiej symboliki polskie środowiska anarchofeministyczne konstruowały wówczas silne i konfrontacyjne tożsamości w ramach walki o prawa reprodukcyjne kobiet, co podkreślała kolejna z moich rozmówczyń, Asia Bordowa – autorka między innymi zinów „Chaos Grrlz", „A-Fe!" czy „Siostra Jolanta", a także współczłonkini wielu anarchofeministycznych inicjatyw, w tym grupy Emancypunx[41]. Krytykując brak systemowego rozpoznania statusu pracy reprodukcyjnej i opiekuńczej w Polsce, zwracała ona uwagę na internalizację idei związanych z kapitalistycznym, płciowym podziałem pracy wewnątrz polskiego ruchu anarchistycznego, a także – choć w znacznie mniejszym stopniu – anarchofeministycznego:


40 – 50 tys. aborcji nielegalnie wykonywanych w prywatnych gabinetach lub za granicą Polski, to jeden ze skutków restrykcyjnej ustawy antyaborcyjnej –

Liberalizacja w Sejmie

Modlitwy Papieża o zakaz aborcji

Wielki konkurs Papieża

– Ustawa z 7 stycznia 1993 roku nie wyeliminowała dokonywania w Polsce aborcji, choć takie niosła przesłanie, a tylko zamknęła dostępność do zabiegów niezamożnym kobietom.

nagroda główna: pielgrzymka do Rzymu

Zabiegi dokonywane są nadal w prywatnych gabinetach lekarskich i za granicą, często w niehigienicznych warunkach.

Przepisy są tak interpretowane, że lekarz może odmówić przeprowadzenia zabiegu, nawet gdy jest to zgodne z prawem na podstawie klauzuli sumienia i nie musi wskazać innego lekarza, który mógłby dokonać aborcji.

cyjne lekarzy mają wpływ również księża katoliccy. Kobiety nie mają dostępu do środków antykoncepcyjnych

Przed Sejmem słychać było głosy obrażające rząd i parlamentarzystów na przemian z chrześcijańskim „Ojcze Nasz" i „Zdrowaś Mario".

„Abor-tour"

Biuro podróży...

Fot. 11 Teksty, hasła i rysunki, nawiązujące do próby liberalizacji prawa aborcyjnego w Polsce w 1996 roku na łamach „Wiedźmy". Źródło: „Wiedźma", nr 1, s. 11.

> Mam wrażenie, że w tych różnych projektach i grupach feministycznych zawsze rozmawiałyśmy o pracy opiekuńczej i reprodukcyjnej, ale nie miałyśmy słów, nie miałyśmy języka do tego, nie było wokół nas narracji. Wtedy, kiedy rozmawiałyśmy o tym w taki dziwaczny sposób, nie miałyśmy dostępu do różnych książek, a jednocześnie dużo myślicielek już o tym pisało, na przykład Silvia Federici. Przecież *Caliban*

> *and the Witch*[42] to jest taka stara książka. A ona tak naprawdę opisuje systemowo to wszystko, o czym my myślałyśmy w kontekście naszego podwórka, w kontekście naszych grup aktywistycznych i anarchistycznych. Ale myślę, że miałyśmy bardzo dużo wstydu i spotykałyśmy się z oporem, gdy chciałyśmy te tematy podejmować, więc to nie było wygodne lub robiłyśmy to na bardzo małą skalę.

Jak podkreśla moja rozmówczyni, wiele środowisk anarchofeministycznych w latach 90. i na początku lat 2000. próbowało odwoływać się do teorii ekonomii feministycznej, w tym do teorii reprodukcji społecznej rozwijanej przez badaczki takie jak Nancy Fraser, Kathie Weeks czy Silvia Federici. Specjalny dwujęzyczny numer „Wiedźmy" zatytułowany „Wiedźmy o wiedźmach", o którym rozmawiałyśmy z Asią Bordową, był niezwykle bliski teoretycznie ideom rozwijanym przez Silvię Federici. Przyglądając się genderowej historii przejścia od feudalizmu do kapitalizmu, zin opisywał bowiem polowania na czarownice jako ściśle zaplanowaną taktykę kontroli nad reprodukcją biologiczną, która miała na celu wzrost populacji siły roboczej w dobie średniowiecznych epidemii, wojen i kryzysu systemu feudalnego[43]. „Wiedźmy o wiedźmach" przywoływały na myśl teorię przedstawioną w książce *Caliban and the Witch*, w której Federici poddaje rewizji Marksowską narrację dotyczącą akumulacji pierwotnej i wskazuje na XVI- i XVII-wieczne źródła dewaluacji pracy reprodukcyjnej i opiekuńczej kobiet związane z praktykami polowań na czarownice[44]. Przyglądając się właśnie temu okresowi historycznemu, autorki zina starały się zrozumieć, w jaki sposób aborcja i antykoncepcja nabrały w europejskiej kulturze znaczeń związanych z grzechem i zbrodnią. Tym samym odsyłały do myśli Federici przedstawionej w jej kolejnej książce, zatytułowanej *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction,*

and Feminist Struggle, w której badaczka określa politykę zakazującą aborcji jako jedno z narzędzi regulacji kapitalistycznej podaży pracy[45].

Analizując feministyczne ziny z lat 90. i początku lat 2000., trudno nie zgodzić się z myślą Bordowej wyrażoną w trakcie naszej rozmowy. Niewątpliwie odwołania do feministycznej ekonomii były obecne w poszczególnych niezależnych wydawnictwach doby transformacji, operowały jednak innym językiem niż współczesne ziny feministyczne. Chodzi tutaj przede wszystkim o kwestię użycia dyskursu wypracowanego na gruncie teorii reprodukcji społecznej, choć treści zawarte w „Wiedźmie" wskazują na znajomość istotnych kontekstów teoretycznych, w tym feministycznej tradycji marksistowskiej rozwijanej przez Federici. Dlatego też obserwując twórczość z tego okresu, za Nancy Fraser należałoby stwierdzić, że płeć kulturowa w zinach po 1989 roku kształtowana była w myśl dwuwymiarowej koncepcji, łączącej problematykę socjalistyczno-feministyczną skupioną na aspekcie pracy i klasy z problematyką kulturową, a więc z kwestią statusu społecznego związanego z postmarksowskimi nurtami myśli feministycznej[46]. Ziny nie operowały przy tym językiem akademickim, a często celowo nie odwoływały się do konkretnych teorii feministycznych, co uznać można raczej za zaletę niż wadę rozwijanego w nich dyskursu feministycznego. Taka forma komunikacji sprawiała bowiem, że anarchofeministyczny obieg myśli stawał się bardziej egalitarny i łatwiej dostępny dla środowisk pozaakademickich, a jednocześnie przygotowywał grunt dla późniejszych postulatów polskiego feminizmu, włączając w jego obręb tradycję socjalistyczną. Przywołując ponownie Fraser, mogłabym zatem postawić tezę, że namysł nad problemem budowania systemu akumulacji kapitału na niepłatnej pracy kobiet był obecny w zinowych reprezentacjach reprodukcji doby transformacji, łącząc politykę uznania z polityką redystrybucji[47]. Równocześnie warto jednak podkreślić, że próby włączenia refleksji dotyczącej

kwestii pracy opiekuńczej w ramy anarchofeministycznych strategii politycznych spotykały się wówczas z oporem zarówno polskiego ruchu anarchistycznego, jak i niektórych feministycznych grup anarchistycznych, choć oczywiście na znacznie mniejszą skalę.

Zinowe karykatury władzy

Odnajdując archiwalne zinowe zapisy prób przedefiniowania sfery prywatnej jako sfery stosunków pracy, zauważyłam, że próby te odbywały się przy równoczesnej krytyce płciowego podziału pracy, w tym eksploatacji pracy domowej i reprodukcyjnej wykonywanej przez kobiety. W tym sensie – za Monique Wittig – ziny traktowały indywidualne doświadczenie opresji kobiet jako doświadczenie klasowe: kategoria kobiety ustanawiana była bowiem jako kategoria klasy, a także jako kulturowy mit będący produktem relacji wyzysku[48]. Podążając za ideami rozwijanymi przez Wittig, twórczynie niezależnych wydawnictw postulowały więc wyzwolenie ze społecznej idei „naturalnej" kobiecości łączonej z imperatywem macierzyństwa, co obserwujemy zarówno w „Wiedźmie", jak i w biuletynach Emancypunx – w szczególności w kolażach pochodzących ze „Śpiewnika Radykalnych Czirliderek". Kolaże, przywodzące na myśl esej *The Straight Mind* autorstwa Wittig, odwoływały się bowiem do reprodukcji jako do zasadniczej i podstawowej pracy, poprzez którą następuje zawłaszczenie pracy kobiet. Tym samym ukazywały pracę reprodukcyjną jako formę wyzysku, który – jak stwierdziłaby Wittig – dokonuje się w taki sam sposób, w jaki następuje przywłaszczenie pracy klasy robotniczej przez klasę rządzącą[49].

Podobne postulaty były obecne w zinowych karykaturach systemu politycznego i kościelnego, podkreślających przemocowy charakter zakazu aborcji z 1993 roku. Postulując wyzwolenie z różnicy płciowej leżącej u źródeł systemu wyzysku, na którym ekonomicznie opiera się instytucja heteroseksualności, znacznie

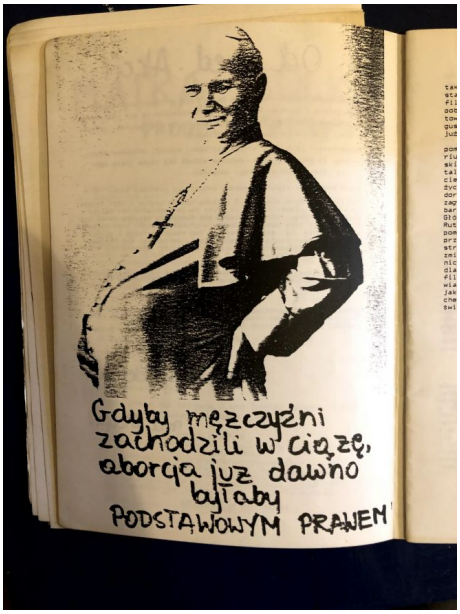
bliżej myśli Wittig, a ideowo dalej od refleksji Fraser, ziny określały zatem system heteroseksualnej reprodukcji, demografii i ekonomii jako reżim politycznej kontroli nad kobietami[50]. W tym celu wykorzystywały karykaturalne reprezentacje mężczyzn, aby – idąc za teoretycznymi nurtami radykalnego feminizmu marksistowskiego – ukazać opresyjną i systemową kontrolę nad prawami reprodukcyjnymi w Polsce.

Kluczowym przykładem takich praktyk wizualnych jest karykatura groteskowo, ekstremalnie powiększonego brzucha kościelnego hierarchy w „Wiedźmie" z 1996 roku – wizerunek ten stanowi zresztą niezwykle popularny motyw pojawiający się w anarchofeministycznych zinach z lat 90. i wczesnych lat 2000. Jego najstarszą reprezentację, jaka ukazała się w feministycznym wydawnictwie niezależnym, odnalazłam w „Matce Bolce" tworzonej przez Beatę Kozak, późniejszą redaktorkę naczelną „Zadry". „Matka Bolka", która ukazała się jedynie dwukrotnie w 1993 roku, choć w późniejszych latach włączana była częściowo do „Pełnym Głosem" i „Zadry", stanowiła rodzaj komentarza na temat absurdów rzeczywistości i utrzymana była w stylistyce artzinowej[51]. Czarno-biały, niewielki zin (około 20 stron w formacie A5) przypominał przygotowaną na maszynie do pisania broszurę, do której flamastrem dopisane zostały numery stron i tytuły artykułów, a kredką i ołówkiem dorysowane karykatury i komiksy satyrycznie ukazujące ikony polskiej kultury. Wydawana w okresie, kiedy w Polsce istniało niewiele oficjalnych stowarzyszeń i organizacji feministycznych, „Matka Bolka" związana była z krakowskim środowiskiem zrzeszonym wokół Fundacji Kobiecej eFka, a oprócz karykatur, komiksów i wierszy zawierała także cytaty z bieżącej prasy i książek oraz teksty i artykuły autorstwa między innymi

Magdaleny Środy, Ewy Tomiak i Marii Ciechomskiej, odnoszące się do aktualnej polityki prokreacyjnej oraz debat o aborcji i feminizmie w polskiej sztuce[52].

Zarówno pierwszy, jak i drugi numer „Matki Bolki" poprzez treści językowe i wizualne nawiązywał do wprowadzanej w tym samym roku w Polsce ustawy antyaborcyjnej, ale to właśnie w drugim numerze z wiosny 1993 roku pojawiła się podobizna Karola Wojtyły w ciąży (fot. 12).

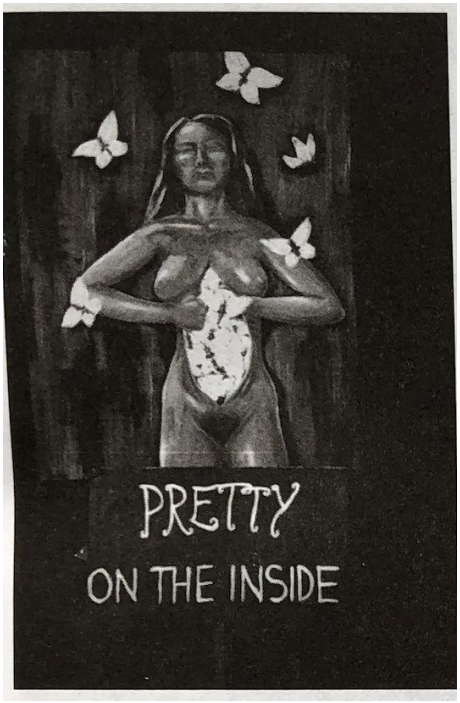
Realistyczny rysunek zwracał uwagę przede wszystkim na patriarchalny i seksistowski wymiar odbierania kobietom praw reprodukcyjnych, o czym świadczył dodatkowo odręczny dopisek: „Gdyby mężczyźni zachodzili w ciążę, aborcja już dawno byłaby PODSTAWOWYM PRAWEM"[53]. „Matka Bolka", która już poprzez sam tytuł prześmiewczo i krytycznie odnosiła się do postsolidarnościowej władzy Lecha Wałęsy[54], wykorzystywała symbolikę związaną z władzą kościelną i państwową, aby w obu numerach wskazać na dwie siły polityczne formujące w Polsce kształt praw reprodukcyjnych: Kościół i „Solidarność". Poprzez rysunki, komiksy i karykatury przedstawiające ciężarnych duchownych i polityków, „Matka Bolka" podkreślała antyfeministyczny kierunek zmian w zakresie norm kulturowo-genderowych w nowym, postsocjalistycznym państwie. Motyw papieża lub Wałęsy w ciąży stanowił ich wizualną reprezentację: symbolizował zwrot ku antykobiecej retoryce służącej intensyfikacji ekonomicznego wyzysku oraz proces zacieśniania restrykcji nad reprodukcją w celu przejmowania kontroli nad cielesnością kobiet przez władzę



Fot. 12 Rysunek Jana Pawła II w ciąży pochodzący z „Matki Bolki" z 1993 roku. Źródło: „Matka Bolka", nr 2, s. 4.

kościelno-państwową. Kwestię tego, że w latach 90. kobiety pozbawione zostały możliwości ustanowienia praw reprodukcyjnych w nowym, postsocjalistycznym państwie, a kontrolę nad ich zdrowiem reprodukcyjnym przejęli mężczyźni związani z Kościołem katolickim i „Solidarnością", podkreślała również „Wiedźma", ziny Emancypunx i inne niezależne wydawnictwa feministyczne. Nawiązując do rysunku z „Matki Bolki", w czwartym numerze „Wiedźmy" ukazał się na przykład czarno-biały plakat w formacie A4 przedstawiający mężczyzn w garniturach wraz z przysłaniającym ich hasłem: „77% przeciwników aborcji to mężczyźni 100% z nich nigdy nie zajdzie w ciążę"[55]. Grupa Emancypunx zamieszczała natomiast w swych biuletynach i na drobnych ulotkach różne wersje czarno-białego hasła o treści: „Oddaj mi moje ciało!".

„Matka Bolka", „Wiedźma", „Obrzydzara", „Emancypunx" czy inne ziny z lat 90. i wczesnych lat 2000., takie jak „Chaos Grrlz" czy „Vacula", poprzez wykorzystywanie symboli związanych z cielesnością, macierzyństwem, Kościołem i „Solidarnością" odnosiły się do radykalnego zwrotu ku antykobiecej retoryce, który związany był ze wzmocnieniem pozycji mężczyzn jako kluczowych aktorów społecznych ustalających porządek publiczny i polityczny w Polsce okresu transformacji[56]. Praktykując na swych łamach antyprzemocową etykę „bojowego pacyfizmu"[57], ziny krytykowały charakterystyczną cechę tranzycji postsocjalistycznej, jaką był nowy typ kościelno-państwowego „reżimu genderowego"[58].



Fot. 13 Grafika z „Wiedźmy". Źródło: „Wiedźma" nr 5, s. 27.

Anarchofeministyczne wydawnictwa odwoływały się przy tym do czerpanego z tekstów Judith Butler, egalitarnego pojmowania ideałów równości obejmującego między innymi koncepcję sprawiedliwości reprodukcyjnej[59]. Podobnie do akademiczek badających genderową historię transformacji ustrojowych w krajach postsocjalistycznych, takich jak Joanna Mishtal, Peggy Watson czy Ann Snitow, autorki anarchofeministycznych zinów podkreślały zatem, że odbieranie kobietom kontroli nad ich cielesnością poprzez zakaz aborcji, wycofanie refundacji na środki antykoncepcyjne czy odwrót od edukacji seksualnej w szkołach oznaczają zwrot ku tradycyjnym rolom genderowym w dyskursie publicznym, to zaś oznacza usunięcie kobiet z przestrzeni publicznej i politycznej. Obserwując proces ustanawiania antyfeministycznego porządku państwowego po 1989 roku i reagując na niego, ziny przeszły jednocześnie stylistyczną transformację: pośród ironicznych i groteskowych karykatur związanych ze społecznymi i politycznymi zmianami w odniesieniu do tematu reprodukcji zaczęły publikować wizualne reprezentacje cielesnych i emocjonalnych doświadczeń związanych ze skutkami zakazu aborcji. Sięgnęły przy tym po środki wyrazu przywołujące emocje lęku, gniewu czy melancholii, nawiązując do żałobnych nastrojów związanych z utratą praw reprodukcyjnych w Polsce po 1989 roku,

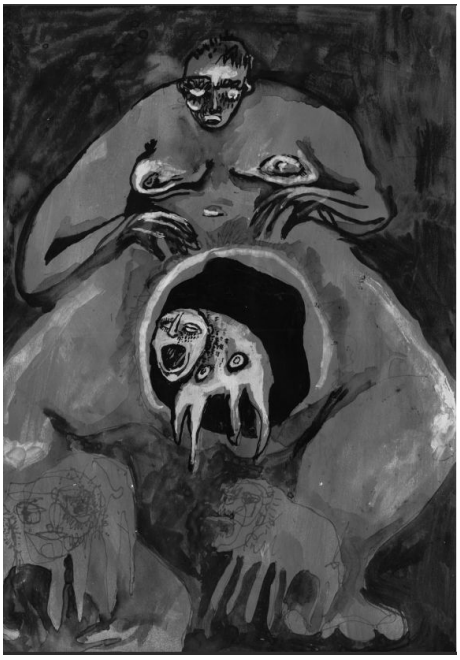
na przykład poprzez symbolikę martyrologiczną w postaci motywu ukrzyżowanej kobiety.

Współczesne ziny feministyczne i prawa reprodukcyjne kobiet

Przemiana zinowej symboliki aborcyjnej przy równoczesnym zachowaniu tradycji anarchofeministycznego „bojowego pacyfizmu" wizualnego jest szczególnie widoczna we współczesnych niezależnych wydawnictwach feministycznych. Podobnie jak w 1993 roku, tak i po 2016 roku[60], a więc po kolejnych zmianach zaostrzających prawo reprodukcyjne w Polsce, obserwujemy konsolidację zinowych praktyk i renesans feministycznej kultury niezależnego publikowania. Przykładem tego procesu może być twórczość krakowskiego kolektywu Podżegaczki, którego trzy ziny („Wolność, aborcja, emancypacja", „Piekło (nie tylko) kobiet" oraz „Radykalna troska") opublikowane w 2020 i 2021 roku poświęcone są tematyce aborcyjnej. „Piekło (nie tylko) kobiet" odnosi się do Czarnych Protestów z 2016 roku i do demonstracji w obronie prawa do aborcji, które miały miejsce w październiku 2020 roku[61]. Podobnie jak „Matka Bolka" i „Wiedźma" z okresu transformacji ustrojowej i początku lat 2000., Podżegaczki wizualnie dokumentują aktualną sytuację polityczną w kraju i graficznie reagują na proces odbierania kobietom praw reprodukcyjnych. Artystyczny aspekt zinowej twórczości Podżegaczek wydaje się przy tym równie istotny jak w przypadku zinowych kolektywów z przełomu lat 90. i 2000. – „Radykalna troska" przypomina pracę artystyczną, zawiera wiele grafik i rysunków, nie posiada numeracji stron. W pozostałych zinach Podżegaczek, liczących około 40 stron każdy i opublikowanych w formacie A5, na pierwszy plan również wysuwają się ilustracje, komiksy i grafiki. Poprzez publikowane teksty i manifesty Podżegaczki kontynuują zatem anarchofeministyczne strategie zinowe sprzed kilku dekad

i pielęgnują obieg socjalistycznych idei w odniesieniu do postulowanej publicznej opieki nad zdrowiem reprodukcyjnym.

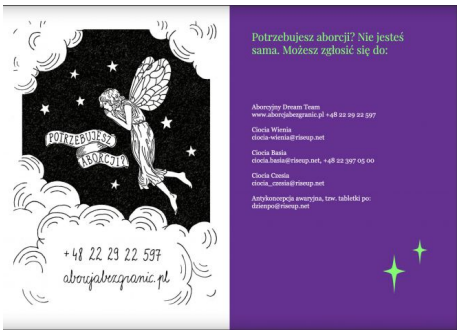
Umieszczone w „Piekle (nie tylko) kobiet" wiersz *do matki polki* Natalii Niewiadomskiej[62] i grafika Darii Godyń ilustrująca kobietę w ciąży z koroną cierniową[63] (fot. 16) przywołują na myśl okładkę piątego numeru „Wiedźmy" przedstawiającą kobietę na krzyżu w kształcie macicy. Tekst Eleny Sobocińskiej *Potrzebujemy socjalizmu, socjalizm potrzebuje nas*[64] odsyła z kolei do powstających w latach 90. zinowych kolaży dotyczących społeczno-ekonomicznych skutków zaostrzania ustawy antyaborcyjnej, a tekst *Kościół, który nas niszczy*[65] przypomina o krytyce władzy kościelno-postsolidarnościowej, która pojawia się zarówno w karykaturach Karola Wojtyły z „Matki Bolki", jak i w rysunkach czarownic z „Wiedźmy". Co najważniejsze, analogicznie do publikowanych namiarów kontaktowych do organizacji Women on Waves, które pojawiały się w niemalże każdym numerze „Wiedźmy" („Women on Waves P.o. Box 15683 1001ND, Amsterdam"), na ostatniej stronie zina „Piekło (nie tylko) kobiet" Podżegaczki zamieszczają aborcyjną rozpiskę samopomocową, dziękując przy tym Aborcyjnemu Dream Teamowi i Fuegro za wsparcie (fot. 17). Przy grafice Leny Kolasy, która przedstawia aborcyjną wróżkę szepczącą numer telefonu i adres mailowy ADT, twórczynie pytają: „Potrzebujesz aborcji? Nie jesteś sama", a następnie podają kontakty do Cioci Wieni (ciocia-wienia@riseup.net), Cioci Basi (ciocia.basia@riseup.net), Coci



14., 15. i 16. Ilustracje z zina „Piekło (nie tylko) kobiet" wydanego przez Podżegaczki, które nawiązują do symbolu macicy, szubienicy w kształcie krzyża i korony cierniowej u kobiety w ciąży. Źródło: „Piekło (nie tylko) kobiet"; s. 18 (fot. 14), s. 26 (fot. 15), s. 29 (fot. 16).

Czesi (ciocia_czesia@riseup.net) i awaryjnej antykoncepcji (dzienpo@riseup.net). Ostatnia strona zina staje się zatem ilustracją międzynarodowej anarchofeministycznej współpracy ponad podziałami regionalnymi i narodowymi w celu zapewnienia dostępu do legalnej i bezpiecznej aborcji.

Podobne działania realizuje warszawska inicjatywa Girls to the Front, która od 2015 roku wydaje własnego zina. Dwujęzyczny, polsko-angielski zin GTTF zwykle wydawany jest w formacie A5 liczącym około 100 stron, choć zdarzają się również numery mniej lub bardziej obszerne (na przykład o 40 lub nawet 160 stronach). Analogicznie do Podżegaczek, GTTF współpracuje z polskimi i zagranicznymi organizacjami, kolektywami, aktywistkami, akademiczkami i artystkami, czego przykładem są teksty, manifesty, opowiadania, rysunki i grafiki publikowane na łamach zina. Na końcu numeru „Girls to the Front #10: Konflikt" z 2021 roku, który tworzony był łącznie przez 50 osób, przeczytać możemy nazwiska wszystkich jego autorek i autorów, w tym informacje o tłumaczach i tłumaczkach – zin wydany został bowiem w wersji dwujęzycznej, a formatem przypomina „Wiedźmę" (druga część numeru to wersja angielskojęzyczna, w ramach której GTTF załącza tłumaczenia i oryginały teksów nadesłanych w języku angielskim).



Fot. 17 Samopomocowa rozpiska aborcyjna opublikowana w zinie „Piekło (nie tylko) kobiet" Podżegaczek. Źródło: „Piekło (nie tylko) kobiet, nr 2, s. 50-51.

Fot. 18 Grafika przedstawiająca transparent „PRO ABO" z aborcyjnym numerem samopomocowym. Źródło: „GTTF #10: Konflikt", nr 10, s. 37.

Fotografie z protestów aborcyjnych z 2020 roku przywodzą z kolei na myśl pamiątkowe zdjęcia z „Wiedźmy" nawiązujące do demonstracji towarzyszących przypłynięciu statku „Langenort" do Władysławowa. Analogicznie przedstawione w zinie GTTF grafiki i rysunki przypominają kolaże, które opublikowane zostały w pierwszym numerze „Wiedźmy" odnoszącym się do próby liberalizacji prawa aborcyjnego w Polsce w 1996 roku. Niektóre treści wizualne z „Wiedźmy" i „GTTF" są sobie niezwykle bliskie i pomimo różnicy kilku dekad wskazują na aktualność anarchofeministycznych interpretacji reprodukcyjnych debat. Na przykład grafika Magdaleny Rzepeckiej przedstawiająca transparent „PRO ABO"[66] (fot. 18) i rysunki Zuzy Kamińskiej odnoszące się do haseł: „SEKS TO NIE ZBRODNIA! / CIĄŻA TO NIE KARA / Gdy zechcę aborcji / TO BĘDĘ JĄ MIAŁA!"[67] (fot. 19) do złudzenia przypominają wizualne treści pojawiające się w numerach „Wiedźmy" z lat 90.

Fot. 19 i fot. 20 Ilustracje z zina „GTTF #10: Konflikt", które nawiązują do anarchofeministycznej stylistyki z lat 90. i początku lat 2000. Źródło: „GTTF #10: Konflikt", s. 96-97 (fot. 19), s. 105 (fot. 20).

Podobnie wykonana przez Kaję Kochnowicz grafika zapętlonej macicy, splecionej z przestrzenią znajdującą się poza ciałem narysowanej postaci[68] (fot. 20), przywołuje na myśl okładki „Wiedźmy" (również kolorystycznie!). Ponadto, kontynuując tradycję „Matki Bolki" na stronach „Girls to the Front #10: Konflikt", Zuza Kamińska ilustruje problem braku rozdziału władzy kościelnej od państwowej poprzez grafikę palącej się ziemi, na której pomiędzy płomieniami

dostrzec możemy zarys budynku kościoła wraz z otaczającym go hasłem: „ZAMIAST KŁAMSTWA ROZDZIAŁ KOŚCIOŁA OD PAŃSTWA”[69] (fot. 22). Grafika zina staje się tym samym narzędziem wizualnego oporu wobec aborcyjnych ustaw forsowanych przez postsolidarnościowo-kościelny „reżim genderowy”.

W „Girls to the Front #10: Konflikt” pojawiają się przede wszystkim treści językowe i wizualne odnoszące się do feministycznych i queerowych protestów z 2020 i 2021 roku. Analogicznie do anarchofeministycznych publikacji z okresu transformacji ustrojowej, w zinie GTTF obejrzeć możemy zdjęcia z demonstracji broniących prawa do aborcji[70], a także hasła nawiązujące zarówno do strajków, jak i będące inspiracją do przygotowania przyszłych transparentów. W przypadku praktyk zinowych, jak podkreślają Rebekah Buchanan[71] i Jennifer Bleyer[72], teoria nierozerwalnie łączy się bowiem z praktyką, a teksty i grafiki z zinów stanowią często przyczynek do jeszcze bardziej ulotnych i efemerycznych form dystrybucji. Idee związane ze zdrowiem reprodukcyjnym i prawem do legalnej aborcji poddaje się więc często wizualnej i językowej intensyfikacji, przeszczepia na drobniejsze nośniki medialne.

Fot. 21 i fot. 22 Grafiki przedstawiające wizualny opór względem postsolidarnościowo-kościelnej władzy. Źródło: „Piekło (nie tylko) kobiet", nr. 2, s. 48 (fot. 10); „Girls to the Front #10: Konflikt", nr 10, s. 78 (fot. 22).

Przykładem rozciągnięcia zinowej twórczości na bardziej efemeryczne praktyki kulturowe są analizowane na początku tekstu ulotki w formie pojedynczej kartki, które rozdawane były przez Emancypunx w anarchofeministycznych przestrzeniach w latach 90. i na początku lat 2000. Podobnie dystrybuowane współcześnie pośród tłumów na protestach i manifach, na skłotach i w anarchofeministycznych bibliotekach, w miejscach feministycznych i queerowych spotkań, na muzycznych festiwalach i towarzyskich imprezach drobniejsze formatowo kopie lub rozszerzenia zinów zawierają korespondujące z niezależnymi publikacjami hasła pro-choice. Odnoszą się również szerzej do kwestii emancypacji i równouprawnienia, często zawierając propozycje haseł, rymów i tekstów piosenek jako podpowiedzi na przyszłe demonstracje i strajki. I odwrotnie: hasła z manifestacji i ulicznych performansów przeszczepia się na strony zinów – zarówno jako informującą i mobilizującą do dalszych działań dokumentację konkretnego wydarzenia, jak i artystyczną obserwację poddaną graficznym interpretacjom i poetyckim rozszerzeniom.

Przykładem strategii oporu, która kontynuuje anarchofeministyczne tradycje z wcześniejszych dekad i przenika przestrzenie aktywizmu i teorii oraz protestu i zina, jest właśnie wydany przez GTTF numer poświęcony problematyce konfliktu. Nawiązująca do haseł demonstracji i protestów z 2020 roku grafika Małgorzaty Mycek ilustruje więc solidarnościowe hasło: „YOU'LL NEVER WALK ALONE"[73], które pojawiało się zarówno na strajkach w obronie praw reprodukcyjnych, jak i na

manifestacjach przeciwko przemocy względem osób queer. Podobną funkcję pełni otwierająca zina grafika Natalii Konca, która przedstawia tłum biało-czerwono-czarnych postaci trzymających drobny baner z napisem „WYBÓR" i wielki formatowo transparent z symboliczną błyskawicą i czerwonymi gwiazdami, a przede wszystkim hasłem: „ALL GIRLS TO THE FRONT / ALL QUEERS TO THE FRONT / ALL ALLIES TO THE FRONT"[74] (fot. 23).

Fot. 23, fot. 24 i fot. 25 Przykłady grafik nawiązujących do intersekcjonalnej i transnarodowych strategii oporu wykorzystywanych przez współczesne ziny anarchofeministyczne. Źródło: „GTTF #10" Konflikt", nr 10, s. 8-9 (fot. 23), s. 34 (fot. 24), s. 13 (fot. 25)

Towarzyszące rozmowie z feministycznym kolektywem antyrepresyjnym ilustracje Mycek podkreślają wspólny wymiar ideowy protestów w obronie praw kobiet i osób queer. Pośród motywów czerwonej błyskawicy na grafikach odnaleźć możemy więc symbole osób transpłciowych czy wizualne interpretacje tęczowej flagi, na przykład w postaci butelki zapalającej – tęczowego „koktajlu Mołotowa" (fot. 24). Obok opowiadania Anny Marii Łozińskiej, przypominającego intymny dziennik opisujący sytuację polityczną w 2020 roku, grafika dziewczynyzszafy_ przedstawia z kolei tęczowego kota przestraszonego przez biało-czerwone krokodyle (fot. 25). Analogicznie do treści wizualnych z „Wiedźmy" i „Matki Bolki" współczesne ziny feministyczne podkreślają zatem, że walka w obronie praw reprodukcyjnych służy nie tylko obronie legalnej i bezpiecznej aborcji, ale również dawaniu poczucia emocjonalnego bezpieczeństwa, socjalnej opieki zdrowotnej i dostępu do przestrzeni publicznej dla wszystkich.

Walka (nie tylko) o prawa reprodukcyjne

Podsumujmy: kontynuując strategie wypracowane przez grupy tworzące niegdyś anarchofeministyczne ziny, współczesne wydawnictwa starają się rozwijać tradycję ponadnarodowej i intersekcjonalnej współpracy z organizacjami feministycznymi w kraju i za granicą w odpowiedzi na ekonomiczne i społeczne skutki zakazu aborcji w Polsce. Oddolny aktywizm proaborcyjny jest przy tym na łamach zinów dokumentowany i twórczo interpretowany. Wykorzystując podobne sposoby budowania oporu w celu przeciwstawienia się procesowi utraty emancypacyjnego dyskursu o aborcji, ziny stanowią artystyczno-aktywistyczne narzędzie w walce z kulturowymi przemianami wizualnymi w odniesieniu do tematu praw reprodukcyjnych czy szerzej: emancypacji. Analogicznie do wydań z lat 90., współczesne ziny feministyczne podkreślają więc, że walka o prawa reprodukcyjne nie dotyczy jedynie emancypacji kobiet i wymaga szerszego aktywizmu na rzecz sprawiedliwości społecznej.

Interpretując sposoby wizualnej prezentacji tematów związanych z prawami reprodukcyjnymi w zinach, stawiam zatem tezę, że począwszy od wczesnych lat 90., feministyczne wydawnictwa niezależne stanowiły w Polsce przestrzeń umożliwiającą emancypacyjne ukazywanie i budowanie oporu w odniesieniu do grup marginalizowanych społecznie, w tym w szczególności do kobiet jako konkretnej grupy klasowej. Poprzez anarchistyczno-punkowe teksty i grafiki negujące kierunek ustanawiania norm genderowych i seksualnych w postsocjalistycznym państwie ziny przyczyniły się do stworzenia feministycznej tradycji opisu i ilustrowania proaborcyjnych idei, do których współcześnie odwołują się samopomocowe kolektywy aborcyjne w Polsce[75]. Zarówno w sposób lekki, humorystyczny, ironiczny i prześmiewczy, jak i pełen powagi, smutku, grozy i zlęknienia, ziny uwidaczniały więc

aktywistyczne przesłanie, że walka o aborcję jest walką o zdrowie i kontrolę nad własnych ciałem – stąd w ramach prezentowanych po 1989 roku zinowych treści wizualnych odnaleźć możemy charakterystyczne motywy: macicy, kobiety, papieża i krzyża.

Interpretowany na różne sposoby wizualny symbol macicy odnosił się do pojęcia foucaultowskiej rządomyślności, którą Joanna Mishtal analizuje jako rodzaj religijno-moralnej, nieoficjalnej biopolityki forsowanej przez kościelno-państwowe modele zarządzania i dyscyplinowania w postsocjalistycznej Polsce[76]. Poprzez swoją wielowarstwowość i wieloznaczność cyrkulujące od lat 90. motywy macicy odnosiły się więc do idei podwójnej moralności względem zagadnienia reprodukcji, która objawiała się na poziomie sposobów funkcjonowania oficjalnego reżimu religijnego i „duchowej polityczności" (oficjalny dyskurs publiczny oraz intymny dyskurs lekarzy i pacjentek, oficjalna nielegalność aborcji i nieoficjalne zabiegi przerywania ciąży w prywatnych gabinetach). Analogicznie do motywu macicy w anarchofeministycznych zinach reinterpretowano motyw papieża w ciąży, który miał za zadanie obnażyć ekonomiczny wyzysk postsolidarnościowo-kościelnej legislatywnej kontroli nad reprodukcją w Polsce. Traktowany w sposób konfrontacyjnie humorystyczny i prześmiewczy, na początku lat 90. cyrkulował jako lekki stylistycznie i zabawny znaczeniowo rysunek (realistyczny papież z „Matki Polki" lub karykaturalny, gotowany w kotle duchowny w „Wiedźmie"), aby w kolejnych latach od realistycznego lub karykaturalnego stylu przejść ku grafice mającej na celu wywołanie emocji związanych ze zgrozą,

Fot. 26 Grafika „Pomaganie sobie w aborcjach jest formą oporu i rewolucji" opublikowana na profilu społecznościowym Aborcyjnego Dream Teamu. /Źródło , dostęp 20 sierpnia 2021.

smutkiem, strachem lub gniewem. Podobne przeobrażenia przeszły również inne motywy nawiązujące do problemu postsocjalistycznej nierozdzielności władzy kościelnej i państwowej, jak na przykład symbole różańca-szubienicy, macicy-krzyża lub korony cierniowej u kobiety w ciąży. Anarchofeministyczne ziny uwidaczniały w ten sposób stopniowe odbieranie praw reprodukcyjnych i odwrót od koncepcji sprawiedliwości reprodukcyjnej w Polsce po 1989 roku, a także związany z tym proces zawłaszczania pracy reprodukcyjnej i opiekuńczej kobiet. Jednocześnie ukazywały problem rozprzestrzeniania się religijno-moralnej biopolityczności na inne pola kulturowe związane z emancypacją, płcią i seksualnością.

Wizualne motywy macicy, kobiety, kościoła i krzyża ulegały więc stylistycznej i kolorystycznej intensyfikacji oraz geograficznemu rozprzestrzenieniu w sferze publicznej: punkowo-gotyckie, czerwono-czarne barwy z lat 90. obecne są więc dziś w symbolice Czarnych Protestów (czarne parasolki i wieszaki) oraz Ogólnopolskiego Strajku Kobiet (czerwona błyskawica i gwiazdy). Symbole te – w przeciwieństwie do wykorzystywanej niegdyś stylistyki ironii i dowcipu – współcześnie częściej przywołują jednak na myśl emocje związane z żałobą i melancholią po utracie praw reprodukcyjnych lub ze grozą i lękiem jako emocjonalnymi reakcjami na kierunek zmian w odniesieniu do państwowo-kościelnych modeli dyscyplinowania kobiet oraz całego społeczeństwa.

1 Grupa anarchofeministyczna Kobiety przeciwko Dyskryminacji i Przemocy powstała w 1995 roku, a następnie przekształcona została w grupę Emancypunx. Tuż przed rozpadem KDP dążyła do legalizacji i utworzenia formalnych struktur, tymczasem grupa Emancypunx wolała pozostać grupą nieformalną. Zob. „Vacula" nr 2.

2 Radykalna Grupa Anarchofeministyczna Wiedźma koncentrowała się przede wszystkim wokół miast takich jak Biała Podlaska, Łuków, Siedlce i Międzyrzec Podlaski, choć była aktywna również w Warszawie.

3 Grupa związana była także z przestrzenią Wrocławia, Warszawy i Londynu.

4 Dziewczyny w Akcji działały przede wszystkim na terenie Białegostoku, a ich aktywność związana była ze skłotem De Centrum.

5 Przykładem zinów tworzonych samodzielnie w latach 90. i na początku 2000. jest „Femina Wkrent" wydawana przez Baśkę Rochowską, krakowska „Matka Bolka" autorstwa Beaty Kozak czy „Feminka" publikowana przez A.K. Keys-Bielewską.

6 Jennifer Ramme, *Integracja czy autonomia? (Kontr)kultura na przykładzie działalności anarchofeministycznej w Polsce*, „Stan Rzeczy" 2014, t. 7, nr 2, s. 125.

7 Ibidem, s. 124.

8 Ibidem.

9 Związany z anarchofeministyczną grupą Wiedźma zespół Piekło Kobiet powstał jako wyraz sprzeciwu wobec wprowadzonej w 1993 roku ustawy antyaborcyjnej.

10 Ustawa z dnia 7 stycznia 1993 r. o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży (Dz.U. 1993, nr 17, poz. 78); weszła w życie 14 marca 1993 roku.

11 Chodziło przede wszystkim o utrudnienia w dostępie do badań prenatalnych, refundację środków antykoncepcyjnych oraz dostępność edukacji seksualnej w szkołach.

12 Jacques Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016, s. 11.

13 Ibidem, s. 133.

14 Julietta Singh, *No Archive Will Restore You*, punctum books, Montréal 2018, s. 29–34.

15 Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Duke University Press, Durham–London 2017, s. 17.

16 Ibidem, s. 222.

17 „If the archive is a remnant, it is one that keeps whispering to me, insisting on its place in my everyday life". Julietta Singh, *No Archive...*, s. 26 (tłum. własne).

18 Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham–London 2003, s. 245.

19 Ibidem, s. 8–9, 250.

20 Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2008.

21 A. Cvetkovich, *An Archive of Feelings...*, s. 43.

22 Rozmowy z twórczyniami zinów przeprowadzam od listopada 2020 roku w oparciu o metody historii mówionej. Do rozmówczyń docieram za pomocą metody kuli śnieżnej. W trakcie wywiadu stosuję scenariusz pytań otwartych, pozwalający na zrekonstruowanie oddolnej historii polskiego feminizmu, tworzonego – poza centralnymi organizacjami – również przez mniejsze grupy, niezinstytucjonalizowane stowarzyszenia i pojedyncze osoby. Na potrzeby badań przeprowadziłam kwerendy archiwalne w Fundacji Kobiecej eFka w Krakowie, w Archiwum Lambdy Warszawa, w Bibliotece Anarchistycznej Rozbratu w Poznaniu, w bibliotece Autonomicznej Przestrzeni Inicjatyw Syrena i w archiwum Aktywnego Domu Alternatywnego ADA Puławska w Warszawie. Zarówno wywiady, jak i kwerendy archiwalne przeprowadzone na potrzeby tego artykułu, stanowią część badań finansowanych przez Narodowe Centrum Nauki (projekt nr 2020/37/N/HS2/00979).

23 Sylwia Chutnik, *„Sorry za bazgroły". Typografia i topografia kobiecych zinów*, „Kultura Współczesna: Teoria, Interpretacje, Krytyka" 2017, nr 4, s. 50.

24 Poza współpracą z amerykańskimi Radykalnymi Cheerleaderkami polskie twórczynie feministycznych zinów kontaktowały się między innymi z niemieckimi anarchofeministkami w ramach inicjatywy Girls Get United, ze Szwedkami z grupy ASA (Antisexist Action), z wolnościową organizacją kobiecą Kurdystanu (Yekitiya Azadiya Jinen Kurdistan) czy z kobiecą niezależną organizacją polityczną RAWA z Afganistanu (Revolutionary Association of The Women of Afghanistan).

25 Alison Piepmeier, *Girl Zines: Making Media, Doing Feminism*, New York University Press, New York 2009, s. 79.

26 Anna Zawadzka, *Kły, pazury i sierść tygrysicy*, „Zadra" 2004, nr 4.

27 Rozmowa przeprowadzona została 12 lutego 2021 roku za pośrednictwem platformy Zoom.

28 Ostatnie wydanie „Obrzydzary" pojawiło się około 2006 roku.

29 Sygnowane jako grupa Emancypunx, Radykalne Czirliderki tworzyły ogólnopolski happeningowy kolektyw poruszający w przestrzeni publicznej problematykę praw kobiet (w dużej mierze praw reprodukcyjnych). Działająca między innymi w Warszawie, Białymstoku i Wrocławiu grupa odwoływała się do idei radykalnego cheerlideringu, a jej akcje poprzedzały wizualne ingerencje w przestrzeń uliczną i medialną za pośrednictwem zinów, broszur, plakatów czy wlepek.

30 Spotkanie odbyło się w Nowym Teatrze w Warszawie 28 czerwca 2021 roku.

31 Wszystkie cytaty przywołuję w oryginale.

32 Renata Hryciuk, Elżbieta Korolczuk, *Pożegnanie z Matką Polką?*, w: *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, red. R. Hryciuk i E. Korolczuk, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 11–15.

33 Przeprowadzone kwerendy archiwalne oraz rozmowy wskazują na to, że w polskich zinach anarchistyczno-queerowych po 1989 roku trudno odnaleźć inną perspektywę, na przykład taką, w ramach której zagadnienia związane z ciążą, aborcją czy rodzicielstwem byłyby traktowane z perspektywy doświadczenia osób transpłciowych. Zarówno w latach 90., jak i w latach 2000. ukazywały się ziny, które ze współczesnej perspektywy można byłoby określić jako wydawnictwa tworzone przez osoby transpłciowe, jednak nie podejmowały one problematyki aborcji.

34 Zin miał charakter wieloautorski, a poszczególne teksty podpisywane były imieniem lub pseudonimem. Wstęp z pierwszego numeru z 1996 roku podpisany został przez Elwirę, kolejne wstępy podpisywane były przez Goskę. Zmieniał się również adres kontaktowy skrytki pocztowej: w zależności od wydania były to Siedlce lub Biała Podlaska.

35 Zin ukazywał się nieregularnie do 2004 roku dzięki wsparciu finansowemu Ośrodka Informacji Kobiecych OŚKA oraz pomocy takich organizacji jak Federacja na rzecz Kobiet i Planowania Rodziny, La Strada, Centrum Promocji Kobiet czy Liga Kobiet Polskich. Składanie zina umożliwiały również zagraniczne organizacje feministyczne, jak amerykańska fundacja Global Fund for Women oraz holenderska Mama Cash.

36 Statek „Langenort" z przenośną kliniką aborcyjną na pokładzie przypłynął do Polski w 2003 roku na zaproszenie organizacji feministycznych zrzeszonych w Komitecie Ster, a wydarzenie to zostało odnotowane i zilustrowane w piątym numerze „Wiedźmy".

37 Zdjęcie to podpisane zostało w „Wiedźmie" w trzech językach – angielskim, francuskim i hiszpańskim: „Crew greeting the first visitors – L'équipage revoit les premiers visiteurs – La tripulación recibe a los primeros visitantes"; podkreśla to międzynarodowy charakter wydawnictwa i działalności aktywistycznej jego autorek.

38 Mowa tutaj w szczególności o Polskiej Federacji Ruchów Obrońców Życia, która od 1992 roku zrzesza ruchy, grupy i organizacje pro-life. W 1996 roku razem z działaczami „Solidarności", Zjednoczenia Chrześcijańsko-Narodowego i Ruchu Odbudowy Polski była organizatorką protestów przeciwko liberalizacji prawa aborcyjnego w Polsce, co relacjonowane było szczegółowo w prasie głównego obiegu, na przykład w „Gazecie Wyborczej", „Rzeczpospolitej" i „Życiu Warszawy" z 1996 roku.

39 „Wiedźma" 1996, nr 1, s. 11.

40 Ibidem.

41 Rozmowa odbyła się 7 maja 2021 roku za pośrednictwem platformy Zoom.

42 Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Autonomedia, New York 2004, s. 93.

43 *Wiedźmy o wiedźmach…*, s. 3.

44 Silvia Federici, *Caliban and the Witch…*

45 Eadem, *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*, PM Press – Common Notions, Oakland–New York 2012, s. 97.

46 Nancy Fraser, *Drogi feminizmu. Od kapitalizmu państwowego do neoliberalnego kryzysu*, przeł. A. Wesek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 418 (e-book).

47 Ibidem, s. 446, 569.

48 Monique Wittig, *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press, Boston 1992, s. 15.

49 Ibidem, s. 6.

50 Ibidem, s. 20.

51 Bernadetta Darska, *Polskie pisma feministyczne i genderowe po 1989 roku: podział i charakterystyka*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna" 2005, nr 1, s. 20.

52 „Matka Bolka" 1993, nr 1, s. 6–7.

53 „Matka Bolka" 1993, nr 2, s. 4.

54 Chodzi o pojawiające się od okresu transformacji ustrojowej zarzuty dotyczące kontaktów Lecha Wałęsy ze Służbą Bezpieczeństwa, w ramach których Wałęsa figuruje jako tajny współpracownik SB o pseudonimie „Bolek".

55 „Wiedźma", nr 4, s. 11.

56 Joanna Mishtal, *The Politics of Morality. The Church, the State, and Reproductive Rights in Postsocialist Poland*, Ohio University Press, Athens–Ohio 2015, s. 40.

57 Judith Butler, *The Force of Nonviolence. An Ethico-Political Bind*, Verso, London–New York 2020, s. 46.

58 Joanna Mishtal, *The Politics of Morality...*, s. 11.

59 Judith Butler, *The Force of Nonviolence...*, s. 27.

60 Chodzi o próby zmiany przepisów dotyczących prawa aborcyjnego od 2016 roku, które doprowadziły do wydania Wyroku Trybunału Konstytucyjnego z dnia 22 października 2020 r., sygn. akt K 1/20 (Dz.U. 2021, poz. 175).

61 Protesty dotyczyły Wyroku Trybunału Konstytucyjnego z dnia 22 października 2020 r.

62 „Piekło (nie tylko) kobiet" 2021, nr 2, s. 8–9.

63 Ibidem, s. 29.

64 Ibidem, s. 31–36.

65 Ibidem, s. 43–45.

66 „Girls to the Front #10: Konflikt" 2021, nr 10, s. 37.

67 Ibidem, s. 96–97.

68 Ibidem, s. 105.

69 Ibidem, s. 78.

70 Ibidem, s. 92–93.

71 Rebekah Buchanan, *Writing a Riot: Riot Grrrl Zines and Feminist Rhetorics*, Peter Lang, New York 2018, s. 26.

72 Jennifer Bleyer, *Cut-and-Paste Revolution: Notes from the Girl Zine Explosion*, w: *The Fire This Time: Young Activists and the New Feminism*, red. V. Labaton, D. Martin, Anchor, New York 2004, s. 49.

73 Ibidem, s. 32.

74 Ibidem, s. 8–9.

75 Zinowe tradycje kontynuuje współcześnie na przykład Aborcyjny Dream Team, którego idea głosi, że „pomaganie sobie w aborcjach jest formą oporu i rewolucji" (fot. 26). Źródło: grafika opublikowana na facebookowym profilu ADT 20 sierpnia 2021 roku: www.facebook.com/aborcyjnydreamteam/photos/gm.2912478218969285/3731943897029963/ , dostęp 20 sierpnia 2021.

76 Joanna Mishtal, *The Politics of Morality...*, s. 13.

Bibliografia

Ahmed, Sara. Living a Feminist Life. Durham–London: Duke University Press, 2017.

Bleyer, Jennifer. „Cut-and-Paste Revolution: Notes from the Girl Zine Explosion." In The Fire This Time: Young Activists and the New Feminism, edited by Vivien Labaton, Dawn Lundy Martin, 42–60. New York: Anchor, 2004.

Buchanan, Rebekah. Writing a Riot: Riot Grrrl Zines and Feminist Rhetoric. New York: Peter Lang, 2018.

Butler, Judith. The Force of Nonviolence. An Ethico-Political Bind. London–New York: Verso, 2020.

Chutnik, Sylwia. „'Sorry za bazgroły'. Typografia i topografia kobiecych zinów." Kultura Współczesna: Teoria, Interpretacje, Krytyka 4 (2017): 42–51.

Cvetkovich, Ann. An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures, Durham–London: Duke University Press, 2003.

Darska, Bernadetta. „Polskie pisma feministyczne i genderowe po 1989 roku: podział i charakterystyka." Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 1 (2005): 18–36.

Derrida, Jacques. Gorączka archiwum. Impresja freudowska. Translated by Jakub Momro. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2016.

Federici, Silvia. Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation. New York: Autonomedia, 2004.

Federici, Silvia. Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle. Oakland–New York: PM Press – Common Notions, 2012.

Fraser, Nancy. Drogi feminizmu. Od kapitalizmu państwowego do neoliberalnego kryzysu. Translated by Agnieszka Wesek. Warszawa:

Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014.

Gordon, Avery. Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2008.

Hryciuk, Renata, and Korolczuk, Elżbieta. „Pożegnanie z Matką Polką?" In Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce, edited by Renata Hryciuk, Elżbieta Korolczuk, 7–24. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

Mishtal, Joanna. The Politics of Morality. The Church, the State, and Reproductive Rights in Postsocialist Poland. Athens–Ohio: Ohio University Press, 2015.

Piepmeier, Alison. Girl Zines: Making Media, Doing Feminism. New York: New York University Press, 2009.

Ramme, Jennifer. „Integracja czy autonomia? (Kontr)kultura na przykładzie działalności anarchofeministycznej w Polsce." Stan Rzeczy 7, no. 2 (2014): 119–150.

Singh, Julietta. No Archive Will Restore You. Montréal: Punctum Books, 2018.

Wittig, Monique. The Straight Mind and Other Essays. Boston: Beacon Press, 1992.

Zawadzka, Anna. „Kły, pazury i sierść tygrysicy." Zadra 21, no. 4 (2004): 37–39.