

# Ewelina Wejbert-Wąsiewicz

---

## Współczesny teatr polski wobec aborcji

---

Kultura Popularna nr 2 (44), 82-95

---

2015

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewelina Wejbert-  
-Wąsiewicz

**Współ-  
czesny**

# **teatr polski wo- bec aborcji**

*Wracaj do kraju, kochany rodaku. Wracaj, póki jeszcze grają sztukę „Cyjankali”. Wmieszasz się do dyskusji, znam cię, czym prędzej się wmieszasz; i, choć z wykształcenia jesteś — jak widzę — raczej muzykologiem, jestem przekonany, że powiesz nam ważne i interesujące słowo także i w tej kwestii.*

T. Boy-Zeleński

Socjologia kultury (Kłóskowska, 1981) koncentruje się na komunikowaniu autotelicznym, które związane jest z interpretacją dziedzin sztuki. Nie obejmuje ona całego procesu semiotycznego. Głównym jej celem jest analiza procesów artystycznych, czyli współzależności dzieła, artysty i odbiorcy – publiczności. Na dziele sztuki ześrodkowuje się społeczny proces komunikowania twórcy i odbiorcy. Francuska socjolożka Nathalie Heinich uważa socjologię sztuki za zewnętrzną naukę o sztuce. Podejście specyficzne dla socjologii sztuki to socjologia dzieł postulowana przez historyków sztuki Pierre'a Francastela (1970, 1980) i Erwina Panofsky'ego (1971), którzy w swoich studiach zajmowali się twórczością malarstwa. Francastel dowodził istnienia systemowych związków pomiędzy dziełami a społeczną rzeczywistością danej epoki. Panofsky jako przedstawiciel ikonologii opracował metodę badania i analizy dzieł. Jego podział na opis preikonograficzny, ikonologiczny i ikonograficzny stosowany jest współcześnie przez przedstawicieli różnych dyscyplin zajmujących się dziełami sztuki. Na poziomie ikonograficznym każdy badacz ma za zadanie poznać genezę obiektu, jego źródła i nawiązania do innych dzieł z uniwersum symbolicznego, idzie także o umiejscowienie wytworu w kontekście społeczno-historycznym. Chodzi zatem o proces interpretacji dzieła (Panofsky, 1971). Przedmiotem interpretacji jest egzystencjalna treść, znaczenie wewnętrzne dzieła, jego sens, który może być odbiciem postawy światopoglądowej, ideologicznej artysty, jego środowiska czy odbiorców. Takie egzystencjalne odczytanie dzieła jest możliwe dzięki wiedzy, ale przede wszystkim intuicji uwarunkowanej psychologią i światopoglądem interpretatora. Socjologowie sztuki korzystają z metody Panofsky'ego, bo daje ona wgląd w genezę, strukturę i symbolikę dzieła, a przede wszystkim w warstwę społeczną jego istnienia.

Polski uczony Stanisław Ossowski, konstruując koncepcję socjologii sztuki, podkreślał istotną rolę dzieła sztuki pojmowanego jako wytwór życia społecznego oraz jako przedmiot reakcji emocjonalnych ukształtowanych pod wpływem środowiska (Ossowski, 1966). Również Maria Gołaszewska wiele miejsca w swych dociekaniach filozoficznych poświęciła sytuacji estetycznej jako fundamentu estetyki (Gołaszewska, 1986). Elementy budujące sytuację estetyczną to, oprócz twórcy i odbiorcy, procesów tworzenia i odbioru, także dzieło sztuki wraz ze światem wartości i światem realnym (rzeczywistością). Rzeczywiste związki dzieła ze światem wydają się dla socjologa nie mniej interesujące niż badanie sytuacji komunikacji między artystą a odbiorcą.

Celem artykułu jest porównanie dyskursu naukowego, socjologicznego i dyskursu artystycznego (teatr) poświęconych tematowi aborcji. Osadzenie problemu w perspektywie spektakli oraz monograficznych opracowań zjawiska przerwań ciąży pozwala śledzić korespondencję sztuki i rzeczywistości społecznej. Nie jest to nowatorski pomysł (zob. Matuchniak-Krasuska, 2005), natomiast wypada zauważyć, że sztuka z pewnością lepiej i głębiej opisuje człowieka oraz sprawy ludzkie. Można przypuszczać, że taka sytuacja ma miejsce we współczesnym teatrze. Socjologiczne badania doświadczeń aborcyjnych są utrudnione, nie tylko z uwagi na tabu społeczno-kulturowe, lecz także z powodu przepisów prawa. Natomiast w sztuce różnorodne przeżycia jednostkowe i zbiorowe dotyczące aborcji mogą wybrzmieć i stać się przeżyciem innych.

Ponadto refleksja o aborcji może być rozwijana przez statystycznych odbiorców właśnie dzięki sztukom teatralnym. Dla widza są to obrazy bliskie i zrozumiałe, w porównaniu do naukowych dysertacji z dziedziny socjologii, które dążą do generalizacji, typologii i dla wielu osób są nudne i trudne.

**dr Ewelina Wejbert-Wąsiewicz** – socjolog kultury i sztuki, adiunkt w Katedrze Socjologii Sztuki, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny, Instytut Socjologii, Uniwersytet Łódzki. Zainteresowania naukowe: społeczne postrzeganie aborcji, socjologia sztuki, sztuka kobiet, socjologia filmu. ewelinaw@uni.lodz.pl

Teatr jest fenomenem w świecie sztuki, ulotnym, ale odradzającym się w kolejnych widowiskach. Staje się na oczach widzów strukturą współgrających znaków. Analizowanie zatomizowanych elementów spektaklu, jak podkreśla wielu teoretyków teatru, gubi jego prawdę (Zimnica-Kuzioła, 2003: 39–44). W niniejszym tekście przyjęto założenie, że należy odnaleźć uogólnione znaczenie przedstawienia i odnieść je do rzeczywistości społeczno-kulturowej. Socjologia sztuki jest socjologią po prostu (Matuchniak-Krasuska, 2006), a sztuka może być traktowana jak społeczeństwo (Heinich, 2010: 148). Wypada też podkreślić wzajemne uzupełnianie się sztuki i socjologii w tej kwestii.

## Aborcja jako problem społeczny

Wybitny socjolog Jan Szczepański w swoich wykładach powojennych pisał, że socjolog musi posiadać wszechstronne wykształcenie i orientację w sprawach ludzkich (Szczepański, 1961: 438). Wspominał o socjologii sztuki jako o jednej z dziedzin, która będzie się rozwijać (Szczepański, 1961: 438). Ten naukowiec z ziemi cieszyńskiej o światowej renomie, luteranin z chłopskiej rodziny, człowiek pracy i obowiązku, opisywał ludzki świat w najprostszym sposób, bez używania wyszukanej terminologii. Ważnymi podstawami warsztatu naukowca i działacza były refleksja nad sobą, swoimi korzeniami (Szczepański, 1984), indywidualnością. Jako socjolog Szczepański myślał w kategoriach losu zbiorowego o odpowiedzialności politycznej za naród i społeczeństwo. W *Sprawach ludzkich*, książce filozoficznej, refleksyjnej, ale – jak sam zaznaczał we wstępie – nienaukowej, uporał się z ważnymi dla zwykłego Kowalskiego tematami życiowymi. Nie ma tam miejsca dla kwestii przerwań ciąży, choć wiele zagadnień dotyczy bezpośrednio człowieczeństwa, a jeden z rozdziałów nosi taki właśnie tytuł. Nie twierdzę, że należy wyciągnąć z tego wniosek, że nie był to w latach 70. XX wieku problem ważny społecznie. W tym okresie Maria Ossowska, twórczyni polskiej socjologii moralności, publikuje *Normy moralne* (1970). Autorka za temat rozważań przyjmuje między innymi normy moralne w obronie biologicznego istnienia (por. Ossowska, 1970; Kiciński, 2005). Aborcja, obok wojny, eutanazji, kary śmierci, samobójstwa, zabójstwa w obronie koniecznej, stanowi wyjątek od normy nie zabijaj. Analizy Ossowskiej dowodzą, że zło z perspektywy moralnej może mieć różne gradacje.

Przerwanie ciąży w Polsce było ważnym problemem społecznym dla kilku socjologów (zob. Czyżewski, Dunin i Piotrowski, 1991; Chałubiński, 1994; Hałaczek, Ostrowska i Höpflinger, 1994; Heinen i Matuchniak-Krasuska, 1995; Wejbert-Wąsiewicz, 2011, 2012), którzy poświęcili tej kwestii prace zbiorowe lub indywidualne. Zjawisko to nie zostało jednak dostatecznie zbadane i opisane w okresie legislacji liberalnej i restrykcyjnej. Może to świadczyć o tym, że temat nie był dla socjologów polskich wart szczególnej uwagi. Choć trzeba przyznać, że ze względu na czas trwania problemu niechcianych ciąży (od pierwszych cywilizacji), liczebność dotkniętych nimi kobiet czy miejsce problemu na skali ocen („mniejsze zło”, „większe zło”), możemy mówić o problemie społecznym starym jak kultura ludzka, powszechnym i skomplikowanym moralnie oraz etycznie.

Polska legislacja aborcyjna nazywana jest restrykcyjną. Od ponad dwudziestu lat w naszym kraju funkcjonuje ustawa z 7 stycznia 1993 roku zwana

powszechnie „ustawą antyaborcyjną”. W myśl przepisów legalne przerwanie ciąży możliwe jest w trzech przypadkach:

1. Jeśli ciąża stanowi zagrożenie dla życia lub zdrowia kobiety.
2. Jeśli badania medyczne wskazują na duże prawdopodobieństwo ciężkiego i nieodwracalnego upośledzenia płodu albo nieuleczalnej choroby zagrażającej jego życiu; przerwanie ciąży jest w takiej sytuacji legalne, dopóki płód nie osiągnął zdolności do samodzielnego życia poza organizmem matki.
3. Jeśli ciąża powstała w wyniku czynu zabronionego (gwałt); przerwanie ciąży jest w takiej sytuacji dopuszczalne w przypadku, gdy od początku ciąży upłynęło nie więcej niż dwanaście tygodni.

Zmiana w polskim prawodawstwie nastąpiła w 1996 roku, kiedy prezydent Aleksander Kwaśniewski podpisał ustawę liberalizującą prawo aborcyjne. Wówczas sejm złagodził przepisy, zezwalając na aborcję z przyczyn społecznych. Jednak rok później, w 1997 roku, na skutek decyzji Trybunału Konstytucyjnego, sejm ponownie zaostrzył ustawę i wycofał możliwość przerywania ciąży z przyczyn społecznych. Temat aborcji powracał jeszcze kilka razy na arenę polityczną, zazwyczaj w kampaniach przedwyborczych, jednak żadnej ze stron konfliktu polityczno-ideologicznego nie udało się uzyskać wystarczającego poparcia dla swoich projektów nowelizacyjnych.

Dyskurs publiczny w Polsce w ramach kultury oficjalnej charakteryzuje się silną polaryzacją postaw, natomiast poza jej granicami dominuje umiarkowana akceptacja aborcji (Wejbert-Wąsiewicz, 2012). Za warunki dopuszczalności aborcji, moralne i prawne, uważa się zagrożenie życia i zdrowia kobiety oraz kryminalne okoliczności poczęcia. Większość Polaków, tak jak obywatele innych katolickich krajów, uważa aborcję za zło, ale nie chce, aby zabiegi przerywania ciąży były zdelegalizowane (por. CBOS, 2006, 2007, 2008, 2012). Z perspektywy dwudziestu lat działania ustawy antyaborcyjnej można stwierdzić, że społeczeństwo polskie aprobeuje to prawo jako wartość uznawaną, ale nie na poziomie wartości rzeczywiście realizowanych. Sądy teoretyczne o aborcji są bardziej restrykcyjne, ale własne decyzje życiowe – bardziej permissive (Wejbert-Wąsiewicz, 2011: 173–180). Praktyki przerywania ciąży odbywają się najczęściej z powodów społecznych, choć trudno ocenić rozmiary zjawiska (CBOS, 2013).

W Polsce nielegalne aborcje odbywają się głównie w prywatnych gabinetach ginekologicznych (podziemie aborcyjne). Istnieje również zjawisko turystyki aborcyjnej. Od kilku lat coraz bardziej upowszechnia się aborcja farmakologiczna: metoda polegająca na zażyciu środków poronnych w domu. Dane rządowe dotyczące liczby zabiegów przerywania ciąży w szpitalach publicznych są całkowicie niewiarygodne, a informacje podawane przez antagonistów sporu na temat nielegalnych zabiegów różnią się znacznie od siebie. W oparciu o różne metody szacunkowe w środowisku *pro-choice* podawana liczba aborcji w Polsce jest bardzo wysoka, a dużo niższa w środowisku *pro-life*.

W dyskursie ideologicznym, z jednej strony religijnym, a z drugiej feministycznym, postawy wobec aborcji są silnie spolaryzowane: odrzucenie versus dopuszczalność. Strony koncentrują się na obronie życia poczętego lub na obronie praw kobiet. W przestrzeni politycznej albo się jest za prawem do aborcji, albo przeciw. Mechanizm wykluczenia postaw umiarkowanych polega na prostym zabiegu retorycznym, jakim jest stereotypizacja i klasyfikacja. Jednostki, które są za prawem do aborcji, stają się zwolennikami aborcji/ wrogami życia i odwrotnie: sprzeciwiający się legalizacji są wrogami aborcji/ obrońcami życia. Podział *pro-life* i *pro-choice* utrzymuje się w całym dyskursie publicznym, również w literaturze pięknej. Wydaje się jednak, że

sztuka zjawisko przerwania ciąży ujmuje w sposób najbardziej wszechstronny, a jednocześnie bezstronny. Ukazanie głębi problemów jednostki, jej społecznego świata, ale także obserwacja przedstawienia (socjologiczna metoda poznawania rzeczywistości) przez publiczność świadczą o ważnej funkcji tego artystycznego dyskursu w ramach polskiej debaty publicznej o aborcji.

## Motyw, nie główny temat

Poniższy przegląd fabuły dramatów należy traktować jako punkt wyjścia do rozważań na temat obrazu aborcji w przedstawieniach teatralnych. Autorka tekstu zgromadziła w artykule wszystkie znane jej przykłady ze współczesnych realizacji teatralnych. Nie można traktować tego szkicu jako wyczerpującego temat czy też eksperckiego w dziedzinie teatrologii, jest to głos socjologiczny i krytyczny. Krytyka nie dotyczy sensu sztuki (Zagrodzki, 2001: 358–359), ale wynika z porównania silnego pola dyskursu politycznego i medialnego oraz słabo reprezentowanego pola dyskursu artystycznego o aborcji. Zgromadzone wypowiedzi twórców stanowią tło dzieł, dodatek, dopełnienie języka sztuki teatru. Idzie o ujęcie relacji na poziomie stosunku twórcy do własnego dzieła. Istotne są tu zatem kwestie moralne oraz motywacje twórcze (Gołaszewska, 1985).

We współczesnym teatrze polskim niechciana ciąża jest tematem słabo eksponowanym. Motyw aborcji pojawia się częściej jako jeden z elementów fabuły potęgujący dramatyzm akcji, a nie jako główny temat.

Przedstawienia teatralne podzielić możemy na: sztuki adaptowane na podstawie dramatów obcych; widowiska realizujące dramaty polskie; przedstawienia autorskie, w których pomysłodawca sztuki, scenarzysta, reżyser to jedna osoba. Do teatralnych inscenizacji, oprócz przedstawień odgrywanych na deskach różnych teatrów w Polsce, zaliczyć można także spektakle Teatru Telewizji. Przykładem może być *Porozmawiajmy o życiu i śmierci* w reżyserii Krystyny Jandy (2002). Temat aborcji pojawia się tu jako jeden z pobocznych wątków, kiedy syn bohaterki namawia swą dziewczynę do zabiegu, ona chce jednak urodzić. Autorzy sztuki nie rozwijają tego zagadnienia, ponieważ fabuła skupia się na zmianie, która zachodzi w matce chorej na raka. Dramaturg Krzysztof Bizio ukazuje obraz codziennej egzystencji ludzi pozbawionych zasad moralnych, a jednocześnie głęboko skrywających dojmujące poczucie samotności i tęsknotę za wielką miłością.

Nieszczęśliwą, ale prawdziwą historię przedstawił Marek Pruchniewski. Jego sztuka *Łucja i jej dzieci* opowiada o gwałtach, niechcianych ciążach, dzieciobójstwach. Na podstawie dramatu powstał zarówno spektakl telewizyjny (reżyseria Sławomir Fabicki, 2003) jak i teatralny (Teatr Współczesny, Szczecin, 2005; Teatr Narodowy, Warszawa, 2005). *Łucja i jej dzieci* to realistyczny obraz polskiej wsi i dziewczyny, wychowanki domu dziecka regularnie gwałconej przez męża-pijaka, zastraszonej i terroryzowanej przez teściową. Za kolejne ciążę odpowiedzialna jest tylko Łucja, matka kilkorga kilkunastoletnich dzieci. Kobieta musi ukrywać ciążę, owijając ciało bandażami, ma złą reputację u księdza i okolicznych plotkarek. Mieszka wspólnie z matką męża i całkowicie podporządkowuje się jej woli, jest ubezwłasnowolniona w każdym aspekcie życia: finansowym, bytowym, moralnym, małżeńskim, rodzicielskim, społecznym. Rodzi dziecko w domu i słyszy jego krzyk, ale nie potrafi przeciwstawić się teściowej, gdy ta, odbierając poród, twierdzi, że urodziło się martwe. W ostatniej scenie, gdy Łucja wyjawia tę tajemnicę przyjaciółce z domu dziecka, dowiadujemy się, że „tak było za każdym razem”.

Historię tą napisało życie, karę więzienia i społecznego potępienia poniosła tylko matka, mężczyzna o niczym nie wiedział, to nie była jego sprawa. Podobny motyw wykorzystany został w filmie *Nic* Doroty Kędzierzawskiej a w polskim dyskursie publicznym sprawy dzieciobójczyń wyglądają zaskakująco podobnie. Ich partnerzy nie są rozliczani z odpowiedzialności za niechciane ciąży i dzieciobójstwa.

Dramaty obce, podobnie jak wszelkie inne realizacje kinowe czy teatralne, problem aborcji traktują jako główny element fabuły bądź interesujący, skandalizujący wątek. Takim przykładem może być przedstawienie *Cyankali. Sceny z życia kobiet* na podstawie sztuki Friedricha Wolfa w reżyserii André Hübnera Ochodły (Teatr Atelier, Sopot, 1991) oraz dramat Anthony'ego Neilsona *Zszywanie* w reżyserii Anny Augustynowicz (Teatr Rozmaitości, Warszawa, 2004) i Małgorzaty Bogajewskiej (Teatr Jaracza, Łódź, 2007). W przedstawieniu *Cyankali* fabuła skupiała się wokół nieszczęścia kobiet, tragicznej decyzji i konsekwencji korzystania z podziemia aborcyjnego. Oprócz sztuki Wolfa wykorzystano w widowisku fragmenty tekstów innych autorów: Bertolta Brechta (*Strach i nędza Trzeciej Rzeszy*), Fryderyka Schillera (*Intryga i miłość*), Heinera Müllera (*HamletMaszyna, Kwartet*). Również dramat Anthony'ego Neilsona to sztuka skandalizująca, penetrująca nieodkryte obszary ludzkiej psychiki, mentalnych schorzeń, perwersji i dewiacji. *Zszywanie* to historia dwojga ludzi, którzy stoją w obliczu nieplanowanej ciąży i perspektywy rodzicielstwa. On dziecka nie chce, ona chce. Dylemat znika wobec wzajemnych wyrzutów w burzliwym związku, pełnym psychicznego sadyzmu. O ile aborcja w przedstawieniu Teatru Atelier jest problemem, główną osią fabuły, to w dramacie Neilsona znika z pola widzenia odbiorcy, szokowanego nagromadzonymi w widowisku wulgaryzmami, środkami obrazoburczymi, łamiącymi przede wszystkim tabu seksualne.

Natomiast przykładem realizacji w teatrze polskim rodzimej sztuki może być *Absynt* (Teatr Nowy, Łódź, 2005) autorstwa Magdy Fertacz w reżyserii Aldony Figury. Fertacz problem dorastania do rodzicielstwa podjęła w innej sztuce pod tytułem *Kurz*. Fascynacja tematem wzięła się z osobistych doświadczeń dramatopisarki. Akcja *Absyntu* rozpoczyna się samobójstwem dwudziestokilkuletniej Karoliny popełnionym na chwilę przed ślubem. Bohaterka od wielu dni nagrywała pożegnania na wideo, a po śmierci zjawia się jako duch, który przypomina widzom najważniejsze chwile swojego życia. W sztuce poruszane są trudne relacje w najbliższej rodzinie. Za namową matki dziewczyna poddaje się aborcji i rozstaje z ukochanym. Matka jest kucharką, sprzątaczką, praczką, w jej opinii to właśnie wykonywanie tych czynności ma zaświadczać o miłości do członków rodziny. Kompleks kobiety – nieznamość języka angielskiego – staje się usprawiedliwieniem dla wszystkich spraw, które nie toczą się po jej myśli. Karolina, z wykształcenia anglistka, zdobywa dobrą pracę i odnosi sukcesy zawodowe. W życiu osobistym brakuje jej jednak miłości. Postanawia dać sobie rok na to, by żyć inaczej. Nie udaje się – zbyt wiele wspomnień z przeszłości ma wpływ na jej samopoczucie. Kiedy powraca jako duch do krematorium, pojawiają się kolejno rodzice, narzeczony oraz dawny chłopak i „dziecko w brzuchu”, o którym nigdy nie potrafiła zapomnieć. „Nienarodzony” domaga się spokoju, nie chce, by o nim pamiętano, prosi Karolinę o zabranie go ze sobą do „ognia krematorium”. Ojciec Karoliny, szanowany profesor, autor wielu książek, w domu awanturnik i pijak, nie może darować córce samobójstwa – „takiego wstydu”. Paradoks polega na tym, że właśnie po śmierci córki pojawia się szansa na normalne życie. Oto rodzice chodzą w końcu gdzieś razem: na

cmentarz. Aborcja to tylko jeden z problemów bohaterki, obok zaburzonych relacji rodzinnych, narkotyków, poczucia emocjonalnej pustki, niemożności dostosowania się do wyścigu szczurów. Ale nieplanowana ciąża to także doświadczenie matki Karoliny, która nie ukończywszy studiów na zawsze już pozostała w domu, a jej niespełnione plany i ambicje realizowała córka. Tym nie swoim życiem dziewczyna nie potrafiła jednak żyć. Z chwilą aborcji odebrano jej prawo do miłości i do decyzji. Okazuje się, że i matka Karoliny, mimo innego doświadczenia, jest równie tragiczną postacią. Jej poświęcenie się, urodzenie dziecka, nie przynosi szczęścia nikomu. Interpretacja postaci matki Karoliny stawia spektakl Aldony Figury i Magdy Fertacz w niejasnej perspektywie wartości. Kategorie zła odnieść możemy już nie tylko do aborcji, lecz także do niechcianej ciąży w ogóle. Ślub z niekochaną kobietą doprowadza również ojca Karoliny do moralnego upadku i choroby alkoholowej. Wszyscy w rodzinie są nieszczęśliwi, bo kierują się w swoim życiu jedynie zasadami, wzorami, wypełniają obowiązki, spychając na margines odczucia własne. Klisze aborcyjne, znane choćby z literatury (zob. Wejbert-Wąsiewicz, 2007; 2012: 105–140) i z kina, jakie pojawiają się w tym utworze, to ukazanie przerwania ciąży jako bezwzględnej zła oraz kara dla kobiety lub jej śmierć.

*Absynt* to sztuka wyrosła z opowieści młodych ludzi, a z drugiej strony z oczekiwania autorki na własne dziecko. Ponadto Fertacz przygotowywała się do pisania dramatu, uczestnicząc w internetowych grupach dyskusyjnych dla nastolatków planujących samobójstwo. Podobnie przygotowywał się do pracy nad *Salą samobójców* Jan Komasa. Azokiem dla obojga autorów było staranne planowanie własnej śmierci przez młodych ludzi. Egzaltacja śmierci, z którą kojarzy się nagranie jej kamerą, nie jest teatralnym chwytym, lecz pomysłem zaczerpniętym z dyskusji młodych ludzi. W jednym z wywiadów Magdalena Fertacz powiedziała:

Nie mam odwagi brać się za tematy społeczne, takie jak portret pokolenia. Wolę dotykać naszych codziennych gwałtów psychicznych, jakich dokonujemy na sobie. Podglądać ukrytą stronę życia przez dziurkę od klucza. (Fertacz, 2006)

Z kolei *Zaśnij teraz w ogniu* autorstwa Przemysława Wojcieszka (Teatr Polski, Wrocław, 2007) to wiwisekcja środowiska aktorskiego, w którym reżyser spędził ostatnie kilka lat. Z rozmów o życiu zrodził się pomysł scenariusza o brutalnej rzeczywistości. Reżyser ukazał perypetie młodych aktorów, którzy mają poczucie misji, dla których teatr stanowi pasję. Młodzi z odrazą podejmują się odgrywania ról w telenowelach. Na scenie oglądamy teatr w teatrze, wszechobecny żal, że nie zrobiło się kariery, że słowa płynące ze sceny nie wystarczą, bo to tylko iluzja, fałsz. Główni bohaterowie – Ola i Michał – chcą być inni niż pokolenie ich rodziców. Marzą o miłości, wielkich rolach, pasji życia. Tymczasem Ola zachodzi w ciążę i plany muszą ulec zmianie. Kiedy przy rodzinnym obiedzie młodzi dzielą się z rodzicami informacją o ciąży Oli, matka od razu zaczyna szukać numeru dobrego ginekologa. Ola, choć początkowo niechętna, przyjmuje tok myślenia rodziców. Oni również stali kiedyś przed podobnym dylematem. Ola słucha tekstów o zmarnowanym życiu i karierze. Michał chce się zenić, ale nie pozwalają na to teściowie. Młodzi poddają się, nie wiadomo czy dlatego, że są słabi, czy może tak im wygodnie. Maski i gra są stałymi elementami życia prywatnego wszystkich bohaterów. Świat przedstawiony epatuje zwierzęcym seksualizmem, poraża brutalnością, przemocą.



Brak nadziei i miłości charakteryzuje pokolenie starych i młodych. Sceny rozgrywane są niczym w telenoweli, ten zabieg ma na celu uspienie czujności widza. Wojcieszek, portretując środowisko aktorskie, opowiada o niechcianej ciąży, aborcji, zdradach, poczuciu niespełnienia, homoseksualizmie. Pod koniec spektaklu jednak autor bierze to wszystko w ironiczny nawias, pokazuje, że to, co oglądali widzowie, było tylko teatrem. Wojcieszek przygnębia, bo świat idoli z ekranu i sceny teatralnej przypomina dom publiczny, w którym aktorzy okłamują i zdradzają się wzajemnie. Aborcja w sztuce Wojcieszka jest tematem, który pozwala podzielić postaci na złe i dobre. Ale reżyser zrywa z dramaturgią oscylującą wokół moralnych konsekwencji decyzji o przerwaniu ciąży. Pozostawia temat niedokończony, niezgłębiony. Tym samym można uznać, że aborcja jest zwyczajnym problemem, który może dotyczyć każdej kochającej lub niekochającej się pary.

Zarówno Fertacz, jak i Wojcieszek posłużyli się własnymi emocjami, wiedzą o problemie wynikającą z subiektywnych doświadczeń. Wydaje się, że taki ogląd rzeczywistości jest niezwykle istotny przy realizacji sztuk naruszających tabu. Własne doświadczenia są potrzebne, aby uprawiać teatr zaangażowany społecznie. Dobrym przykładem jest spektakl duetu Monika Strzępka i Paweł Demirski pod tytułem *Położnice Szpitala Św. Zofii* (Teatr Rozrywki, Chorzów, 2011), który bazował na traumatycznych doświadczeniach pary: oczekiwaniu na dziecko oraz porodzie.

Z kolei męskie spojrzenie na problem aborcji ukazała w teatrze polskim Agnieszka Olsten. Jej sztuka *Przebitka. Gra aborcyjna* (2004) stworzona w ramach akcji „Szybki Teatr Miejski” i wystawiona w gdańskim Teatr Wybrzeże wzbudziła liczne kontrowersje. Reżyserka posłużyła się tekstem i materiałami Izabeli Wąsińskiej, która prowadziła tak zwany „zwiad badawczy”. Autorki rozpoczęły poszukiwania poprzez ogłoszenie w jednej z gdańskich gazet. Metoda zwana Verbatim to teatralny odpowiednik fabularyzowanego dokumentu. Napisanie dramatu na wybrany temat poprzedza wykonany przez reżysera wywiad środowiskowy, szukanie bohaterów, nagrywanie ich wypowiedzi. Oparta na faktach historia terminacji ciąży zaprezentowana jest z zupełnie innej perspektywy niż ta, do której przywykliśmy. Realizatorów nie interesują dylematy etyczne, a jedynie historia kryminalna zakończona postępowaniem prokuratorskim, dla której aborcja jest punktem wyjścia. *Przebitka* to spektakl utrzymany w konwencji gry. Dzieci grające w klasy zastępują dorośli grający w podziemiu aborcyjnym. W zabawie dorosłych punkty zdobywa się za aborcję bez przebitki, za szantaż i oszustwo. Pozbycie się ciąży w gabinecie gdańskiego ginekologa powoduje lawinę nieoczekiwanych konsekwencji i znajduje finał w sądzie. Agnieszka Olsten, biorąc na reżyserski warsztat kwestię aborcji, postanowiła uciec od stereotypowego podejścia do tematu. Tak pomyślane widowisko nie tylko uatrakcyjnia przekaz, lecz także ułatwia mówienie o problemie aborcyjnego podziemia. Dramaty moralne, konflikt różnic światopoglądowych, dylematy religijne są świadomie przemilczane. Ich miejsce zajmuje błazenada i zabawa w teatr. Ale świadomość że opisywane zdarzenia naprawdę miały miejsce, nie pozwala zbagatelizować dramatu. Spektakl szuka zestawieniem gry i zabawy z autentycznymi historiami. Krytycy uznali, że Olsten zaprezentowała „szowinistyczne, męskie spojrzenie na problem” (Iwasiów, 2005). Reżyserka deklaruje, że nie chce zajmować się moralnymi ani emocjonalnymi rozterkami kobiet podejmujących decyzję o aborcji. Nie zamierza także opowiadać o konflikcie między sympatykami ruchów *pro-life* i *pro-choice*. Jest jedyną reżyserką, która historie aborcji przedstawia na wzór opowieści kryminalnej. W jednym z wywiadów prasowych mówiła: „Tym,

co mnie interesuje, jest efekt kuli bilardowej, relacja przyczynowo-skutkowa, namacalne konsekwencje, jakie ponosi partner kobiety, która usuwa ciążę” (Olsten, 2005).

Rzeczywistość poznawana poprzez badania terenowe Agnieszki Olsten i jej zespołu była inspiracją do stworzenia przedstawienia w konwencji gry. Reżyserka uciekła od osadzania problemu prawa do aborcji w realiach etyczno-moralnych, ale przede wszystkim zrezygnowała z motywu kobiecego dramatu, centralnego dla wielu dzieł literatury, kina i teatru podejmujących ten temat.

Inaczej postąpiła młoda dramaturg z Trójmiasta, Anna Wakulik, w *Zażynkach* (2012). Wakulik opowiada historię młodej dziewczyny z małej miejscowości, wychowanej w kuldzie Matki Boskiej. Tytułowe żażynki to pogański obyczaj rozpoczynający żniwa, wywodzący się ze słowiańskiego kultu płodności i oddawania hołdu naturze, który przerodził się w obyczaj czczenia Matki Boskiej Zielnej. Osadzona w czasach ponowoczesności historia Marysi, Jana i Piotra pokazuje historię rodzin polskich: konserwatywnej ze wsi i nowoczesnej z miasta. Ironia, humor, groteska to zabiegi stosowane w przedstawieniu. Minimalistyczną scenografię tworzą fotel ginekologiczny, krzesło oraz wielka figura Matki Boskiej. Wybory bohaterów nie są wartościowane, a spektakl można traktować jako głos w dyskusji o przerywaniu ciąży, ale i o wielkim kryzysie, poczuciu pustki. Tradycja i nowoczesność, prowincja i wielkomiejskość, rodzina, seks, polityka, Kościół stanowią główne, obok aborcji, wątki pojawiające się w sztuce. Przenikające się w niej figury kobiecości – kobieta cielesna, matka, dziwka, Maryja Panna, Marysia (panna) – wpisują się w zaburzenie seksualne nazywane zespołem madonny i ladacznicy. Warto podkreślić, że dyskurs katolicki o aborcji posługuje się kategoriami tradycji, natury. Mamy do czynienia z oddziaływaniem socjotechnicznym, kiedy desygnaty pojęć i symboli zinternalizowane zostały w świadomości znaczącej części społeczeństwa i przekazane w procesie socjalizacji (na przykład mity: „Matka Polka”, „Polak-katolik”).

Anna Wakulik tuż przed premierą brytyjską przyznała, że oprócz roli kobiety interesowało ją, jak wygląda trójkąt dyskursów:

[...] prywatnego życia, życia społecznego i Kościoła, który ma w Polsce wielką władzę. Jest wielka i poważna relacja między państwem i Kościołem, co nie jest chyba częste w tej chwili w Europie i Polska jest gdzieś tam wyjątkowym krajem pod tym względem. (Wakulik, 2013)

Autorka dramatu przyznała, że bezpośrednią inspirację stanowiły warsztaty zorganizowane przez Tadeusza Słobodzianka w Laboratorium Dramatu w 2009 roku poświęcone tematowi Sztuka i Kościół. Podkreślała, że szczególnie zainteresowała ją rola kobiety w Kościele. Jej opowieść o aborcji wyreżyserowała Katarzyna Kalwat w Teatrze Polskim w Poznaniu. Dramat miał też premierę w The Royal Court Theatre w Londynie, który określany jest przez „New York Times” najważniejszą sceną w Europie. Na deskach tego teatru wystawiane są najnowsze sztuki jako „głosy współczesnej Europy” (Drajewski, 2012). Utwór Anny Wakulik był drugą, po *Kopciuchu* (1981) Janusza Głowackiego, realizacją polskiego dramatu w tym teatrze. Dla niektórych przyczyną sukcesu jest wyjątkowość utworu, dla innych kontrowersyjny temat, budzący gwałtowne konflikty (por. Drajewski, 2012; Kaźmierska, 2012; Pietrzak, 2013). Niejednoznaczność w ocenie czynów bohaterów, dzielenie pustki, smutek i tragizm każdej postaci są istotnymi elementami dramatu.

Trójka bohaterów poznaje się, gdy Piotr i Marysia są dziećmi. Wiodą oddzielne życia do czasu, gdy młoda dziewczyna zachodzi w ciążę z księdzem. Marysia wyjeżdża do stolicy rozwiązać problem. Przerzywa ciążę u Jana, ojca Piotra. Dziewczyna, aby spłacić dług, zostaje kochanką i asystentką ginekologa. Lekarz korzysta z aborcyjnego kompromisu, prowadzi prywatny gabinet. Ma ręce pełne pracy, z tego powodu żona odeszła od niego. Piotr korzysta ze szczodrości ojca i prowadzi intensywne i rozrywkowe życie w Londynie. Zaproszona do Londynu przez Piotra, a namówiona przez Jana, Marysia ogląda zachodni świat. Młodzi zdradzają ojca. Dziewczyna zachodzi w ciążę. Rozpoczyna się długi proces podejmowania decyzji o jej losie. „Jest czas skrobanki i jest czas rodzenia”, „podejmij męską decyzję kobieto” – mówi bohaterka w dramacie.

W jednym z wywiadów Wakulik opowiadała, że najważniejszy był dla niej wewnętrzny proces podejmowania decyzji o przerwaniu ciąży, dramat człowieka, który nie chce mieć dziecka. Autorka sięgnęła do wielu źródeł, ale nie kryje swojego feministycznego zaangażowania. Przyznała, że rozoznania w temacie dostarczył jej film dokumentalny *Podziemne państwo kobiet* w reżyserii Claudii Snochowskiej-Gonzales oraz książka opracowana pod jej redakcją: *A jak hipokryzja*. Przywołując ważne dla niej źródła, wskazała również kanoniczne dzieło o „spędzaniu płodu” *Piekło kobiet* T. Boya-Zeleńskiego.

Syndrom postaborcyjny opisany w psychologiczno-katolickiej literaturze zastąpiony został w przedstawieniu syndromem postradości. Autorka szydziła z katolickiej etyki seksualnej dotyczącej antykoncepcji. W liście do Marysi matka donosiła o ciekawym i „bardzo życiowym” artykule w rubryce „Pokolenie JP2”: „stosunek do antykoncepcji, jak wiesz, mam negatywny”. Matka informowała córkę o grzechu i jego skutkach: „Ojciec zakłada gumę, [...] co tydzień chodzę do spowiedzi, bo nie mogę wytrzymać”.

Wakulik porusza wątek zabezpieczenia przed ciążą. Mimo że logika nakazuje łączyć te dwa fakty, w utworach dotyczących tematu przerwania ciąży zazwyczaj nie ma mowy o antykoncepcji. Katolickość rytualna, wrogi stosunek do antykoncepcji, aborcja – oto trzy ważne elementy polskiego dyskursu publicznego i, jak pokazują wspomniane wcześniej badania socjologiczne, polskiej rzeczywistości. Sztuka *Zażynki* jest przedstawieniem zaangażowanym. Dziś spektakle z wątkiem dzieciobójstwa czy aborcji nie budzą takiego zgorznięcia jak kiedyś. Boy donosił w latach trzydziestych ubiegłego wieku, że publiczność protestowała przeciw *Dziejom Grzechu* w Teatrze Polskim, a szczególnie oburzała ją sztuka *Cyjankali* w reżyserii Leona Schillera (Boy-Zeleński, 1931: 219).

## Podsumowanie

Postawy wobec aborcji i całej sfery ludzkiej seksualności najsilniej determinowane są przez środowisko rodzinne i własne doświadczenia (Wejbert-Wąsiewicz, 2010). Biograficzne opracowanie problemu przez mężczyznę z reguły dotyczy pozycji partnera kobiety. W tym miejscu warto przypomnieć sytuację sędziego skazującego kobiety za nielegalne przerwania ciąży w latach trzydziestych, a więc w okresie obowiązywania restrykcyjnego prawa. W jednym z felietonów pod tytułem *Mój wróg z Algieru* autor *Słówek* przytoczył rozmowę adwokata z tymże sędzią, która dotyczyła „prowokowanych pronieżeń”:

[...] W pewnym momencie sędzia zniża głos i mówi:  
„Panie, pan jest kawaler, zna pan tyłu ludzi, tyłu lekarzy,

niech mnie pan ratuje. Żona moja zaszła w ciążę, a my absolutnie nie możemy sobie pozwolić na jeszcze jedno dziecko. Jestem w rozpacz, nie mam pojęcia, gdzie by się obrócić i żeby to nie za wiele kosztowało. Niech mi pan powie"... Tamten odpowiedział: „Dobrze, panie sędzio, ale pod jednym warunkiem. Da mi pan słowo honoru, że pan nigdy nie wyda wyroku przeciw kobiecie w tym położeniu”. I sędzia to słowo honoru dał...”. (Boy-Żeleński, 193r: 220)

Kwestia aborcji w sztuce i literaturze stała się ważnym tematem za sprawą twórczości kobiet. Pisarki przyczyniły się do odważniejszego ujęcia tematu i pokazania społecznego piętna, jakim naznaczane są kobiety, które nie chcą być matkami. Opisując refleksje dotyczące „normy macierzyństwa”, a czasem nawet własne przeżycia związane z ciążą czy aborcją (Wejbert-Wąsiewicz, 2007), stały się grupą skandalistek. W analizowanym przypadku, jakim były polskie przedstawienia teatralne podejmujące temat aborcji, to kobiety piszą (Magdalena Fertacz, Agnieszka Olsten, Anna Wakulik) i najczęściej kobiety reżyserują (Małgorzata Bogajewska, Aldona Figura, Katarzyna Kalwat, Agnieszka Olsten, Anna Augustynowicz). Układ, w którym kobieta jest dramaturgiem a mężczyzna reżyseruje spektakl, nie pojawił się, natomiast duet dramaturga i reżyserki sprawdził się w spektaklu *Zszywanie*. Wydaje się, że z uwagi na to, że ciąża jest doświadczeniem niedostępnym mężczyźnie w aspekcie fizycznym i psychicznym, przedstawienia dotyczące ciąży, porodu, aborcji są tworzone we współpracy z kobietami. Wartości realizowane w działaniu odczuwane są bowiem w tych spektaklach jako ważniejsze od innych. W większości dramaty ukazują sprawy kobiet, problemy damsko-męskie to rzadkość. Pytanie o płć autora dramatu czy przedstawienia jest nie bez znaczenia, ale jeszcze bardziej istotna wydaje się kwestia przeżycia biograficznego – własnego lub obcego. O tym świadczą głęboko osadzone w biograficznych doświadczeniach sztuki kobiet oraz piszący i reżyserujący mężczyźni zainspirowani życiowymi, prawdziwymi historiami: tragediami biednych, prostych dziewczyn (*Cyjankali. Sceny z życia kobiet, Łucja i jej dzieci*) lub dramatami aktorów (*Zasnij teraz w ogniu*). Z kolei męski ogląd problemu aborcji jest prezentowany w przedstawieniu Agnieszki Olsten (*Przebitka*). Sama autorka o swej strategii autorskiej tak mówiła w rozmowie z Ingą Iwasiów:

[...] Nie jest mi łatwo o tym mówić, bo to wymaga przyznania się, że pracuję, „jako mężczyzna”. [...] Jako kobieta nie zrobiłam ani jednego spektaklu. Kiedy dyrektor teatru mówi mi „Słuchaj Olsten, ty jesteś jak facet”, to wiem, że jest to w jego ustach najlepszy komplement. (Iwasiów, 2005)

O dylematach męskiego i żeńskiego w tym samym wywiadzie mówiła reżyserka *Absyntu* Aldona Figura:

Moje pierwsze zetknięcie ze szkołą teatralną nie pozostało wątpliwości, że płć ma tu znaczenie. Dowiedziałam się, że jako kandydatka na reżysera jestem po trzykroć upośledzona: jestem młoda, jestem kobietą i na dodatek nie wyglądam jak Izabella Cywińska... Nie chcę twierdzić, że to były jedyne powody, dla których wtedy na reżyserię

się nie dostałam. Ale udało mi się to kilka lat później, więc jak widać nawet „mała blondynka” może się przedrzeć do skrajnie męskiego instytucjonalnego świata teatru. W pewnym momencie – i to raczej w wyniku zbiegu okoliczności, niż świadomej decyzji – zaczęłam reżyserować sztuki pisane przez kobiety i najczęściej o kobietach. Dopiero po jakimś czasie zdecydowałam, że jest to droga, którą chcę iść, choć oczywiście nie wiem, jak długo będę zmierzać właśnie w tym kierunku.

Maria Gołaszewska (1985), rozważając relację twórcy a jego morale, wskazała trzy poziomy refleksji: osobowość twórcy, kształt jego wizji artystycznej, stosunek do własnego dzieła. Zebrane wywiady z twórcami pozwalają w niektórych przypadkach określić ich stosunek do dzieła. Wyróżniamy: wzgląd artysty na dzieło; wzgląd na odbiorców; wzgląd na idee ogólne. Wydaje się, że w analizowanych przykładach mamy do czynienia z motywacjami typu wzgląd na dzieło i na idee. Motywacje ideowe to postawa charakteryzująca się transcendencją sztuki ku określonej ideologii, mamy zatem sytuację artysty zaangażowanego. Zaangażowany moralista podporządkowuje swoje dzieło w warstwie formy odpowiedniej treści. Istnieje niebezpieczeństwo, że sztuka zostanie potraktowana instrumentalnie i straci szansę pełnienia swej funkcji rzeczywistego oddziaływania. Taka sytuacja nie miała chyba miejsca w analizowanych przedstawieniach. Trzeba też podkreślić, że sztuka, w porównaniu do socjologii, dostarcza głębszego opisu człowieka i skomplikowanych spraw ludzkich. Dlatego spektakle o aborcji przyczyniają się do wzmocnienia społecznej funkcji sztuki i literatury, podejmującej kwestie przerwań ciąży. Szczególną rolę pełnić mogłyby spektakle telewizyjne, cieszące się większą oglądalnością niż teatralne. Można ubolewać nad słabą prezentacją tematu w telewizji (film i teatr) w porównaniu do programów publicystycznych czy różnego rodzaju *show*.

Z kolei odróżnienie dramaturgii oryginalnej od zapożyczeń i tłumaczeń z dzieł ważnych dla literatury światowej ujawnia głęboki rozdźwięk pomiędzy zaawansowaną w tym zakresie sztuką europejską i amerykańską a polską, traktującą te tematy ciągle jako drugoplanowe.

Warto zauważyć, że polskie kobiety, słabo widoczne w szeregach elit politycznych rozprawiających publicznie o problemie aborcji, są reprezentowane przez twórców dramatów scenicznych zarówno wedle kryterium płci (kobiety jako reżyserki i autorki dramatów), jak i poprzez ujęcie tematu (dramat kobiet i ich rodzin). Wartości realizowane w działaniu, codzienne przeżycia i emocje jednostek, których dotyczy problem aborcji, zaczynają być wypowiedane i słyszane w teatrze polskim. Im więcej pojawi się takich obrazów, tym większa szansa, że złożone i krzyżujące się pola dyskursu publicznego (ideologicznego, religijnego, politycznego, medialnego, artystycznego) będą miały szansę funkcjonować jako tak samo ważne społecznie.

#### BIBLIOGRAFIA

- Boy-Żeleński T. (1931). *Słowa cienkie i grube*. Warszawa.  
 CBOS (2006). *Postawy wobec aborcji*. Warszawa.  
 CBOS (2007). *Opinie na temat aborcji*. Warszawa.  
 CBOS (2008). *Polityka wobec aborcji: opinie ludności w 18 krajach świata. Komunikat z badań*. Warszawa.

- CBOS (2012). *Opinie o prawie aborcyjnym*. Warszawa.
- CBOS (2013). *Doświadczenia aborcyjne Polek*. Warszawa.
- Drajewski S. Teatr Polski w Poznaniu. *Zażynki* Anny Wakulik „Głos Wielkopolski”, <http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/710795,teatr-polski-w-poznaniu-zazyinki-anny-wakulik-recenzja-stefana-drajewskiego-z-premiery-zdjecia,id,t.html> [01.12.2012].
- Francastel P. (1970). *Twórczość malarska a społeczeństwo*. Warszawa.
- Francastel P. (1980). Socjologia sztuki: metoda czy problematyka?, [w:] Wojnar I. (red.), *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*. Warszawa.
- Gołaszewska M. (1985). *Ethos sztuki*. Warszawa.
- Heinich N. (2010). *Socjologia sztuki*. Warszawa.
- Każmierska M. *Zażynki*, „Gazeta Wyborcza”, 03.12.2012, (18).
- Kiciński K. (2005). Maria Ossowska – człowiek i badacz moralności. „Etyka”, 38, (15–21).
- Kłoskowska A. (1981). *Socjologia kultury*. Warszawa.
- M. Gołaszewska. (1986). *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa.
- Matuchniak-Krasuska A. (2006). Francuski przykład socjologii sztuki. „Przegląd Socjologiczny”, 2, (181–182).
- Matuchniak-Krasuska A., Heinen J. (1995). *Aborcja w Polsce. Kwadratura koła*. Warszawa.
- Matuchniak-Krasuska A. (2005). Obrazy czasu teraźniejszego. „Przegląd Socjologiczny”, 1–2, (83–106).
- Zagrodzki J. (2001). Czy sztuka jest jeszcze komuś potrzebna?, [w:] Miszałska A., Kowalewicz K. (red.), *Niepokojąca współczesność*. Łódź.
- Ossowska M. (1970). *Normy moralne. Próba systematyzacji*. Warszawa.
- Ossowski S. (1966). *U podstaw estetyki*. Dzieła t. 1. Warszawa.
- Panofsky E. (1971). Ikonografia i ikonologia, [w:] Białostocki J. (red.), *Studia z historii sztuki*. Warszawa.
- Pietrzak J. (2014). Ciało Marysi, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/teatr/20130324/cialo-marysi> [25.03.2011].
- Snochowska-Gonzales C. (red.) (2011). *A jak hipokryzja. Antologia tekstów o aborcji, władzy, pieniądzu i sprawiedliwości*. Warszawa.
- Sułkowski B. (2008). Dzisiejsze pola i fronty socjologii sztuki a program Stanisława Ossowskiego. „Przegląd Humanistyczny”, 1, (21–36).
- Szczepański J. (1984). *Korzeniami wrośłem w ziemię*. Katowice.
- Szczepański J. (1973). *Odmiany czasu teraźniejszego*. Warszawa.
- Szczepański J. (1961). *Socjologia. Rozwój problematyki i metod*. Warszawa.
- Szczepański J. (1978). *Sprawy ludzkie*. Warszawa.
- Wejbert-Wąsiewicz E. (2010). *Aborcja – między ideologią a doświadczeniem indywidualnym. Monografia zjawiska*. Łódź.
- Wejbert-Wąsiewicz E. (2012). *Aborcja w dyskursie publicznym. Monografia zjawiska*, Łódź.
- Wejbert-Wąsiewicz E. (2007). Macierzyństwo a aborcja – społeczny obraz sztuki kobiet. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Sociologica”, 32, (75–92).
- Zimnica-Kuzioła E. (2003). *Światła na widownię. Socjologiczne studium publiczności teatralnej*. Łódź.

#### WYWIADY

- Iwasiów I. (2005). Co to znaczy być kobietą w teatrze? Wywiad z A. Olsten, A. Figurą, A. Konieczną, A. Burzyńską, B. Bandurską, [http://www.innascena.eteatr.pl/edycja\\_2005/main.php](http://www.innascena.eteatr.pl/edycja_2005/main.php) [24.05.2006].

- Redzisz M. (2014). Z tego się nie spowiadałam. „Gazeta Wyborcza – Duży Format”, [http://wyborcza.pl/duzyformat/1,141115,16880852,Z\\_tego\\_sie\\_nie\\_spowiadałam\\_\\_CYKL\\_\\_DZIECIOBOJCZYNIIE.html](http://wyborcza.pl/duzyformat/1,141115,16880852,Z_tego_sie_nie_spowiadałam__CYKL__DZIECIOBOJCZYNIIE.html) [30.10.2014].
- Wywiad z Agnieszką Olsten. (2005). <http://serwisy.gazeta.pl/cjg/1,31934,1960310.html> [12.01.2005].
- Wywiad z Anną Wakulik. (2014). [http://www.emito.net/kultura/artykuly/polska\\_dramatopisarka\\_o\\_aborcji\\_na\\_deskach\\_londyńskiego\\_teatru\\_1339612.html](http://www.emito.net/kultura/artykuly/polska_dramatopisarka_o_aborcji_na_deskach_londyńskiego_teatru_1339612.html) [11.10.2014].
- Wywiad z Anną Wakulik. (2014). <http://www.youtube.com/watch?v=NfpwX2nFpku> [11.10.2014].
- Wywiad z Magdaleną Fertacz. (2006). <http://ha.art.pl/madeinpoland/03.pdf> [24.05.2006].