

***Problem szacunku dla kobiet  
w świetle wybranych tekstów współczesnej muzyki folkowej.  
Na przykładzie repertuaru grupy „Same Suki”***

***The question of esteem for women  
in the light of selected contemporary folk music lyrics  
on the example of the band “Same Suki”***

Sylvia Katarzyna Gierczak

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

---

**Słowa kluczowe**

językowo-kulturowy obraz świata, folklor, folk, szacunek, kobieta, równouprawnienie

**Keywords**

linguistic-cultural image of the world, folklore, folk, esteem, woman, gender equality

**Abstrakt**

Przedmiotem prezentowanej analizy jest kwestia szacunku dla kobiet. Tę istotną i wciąż aktualną problematykę podejmuje, istniejący od 2012 roku, zespół folkowy *Same Suki*, określany jako „rewolucyjna kobieca formacja folkowa”. *Same Suki*, w utworach takich jak *Równochuć*, *Biczysko*, *BiczBox* czy *Łodiritikum*, wyrażają potrzebę równouprawnienia płci i zerwania z patriarchalnym wzorcem myślenia, który ściśle wiąże się z tradycyjnym modelem rodziny, męską dominacją, jak również z nadrzędno-podrzędnym charakterem relacji damsko-męskich. Tematycznie i metodologicznie artykuł wpisuje się w badania nad rekonstrukcją językowo-kulturowego obrazu SZACUNKU w polszczyźnie.

### **Abstract**

The subject of the presented analysis is the question of esteem for women. This significant and ever-timely issue has been addressed by the folk band Same Suki, founded in 2012 and described as a „revolutionary all-female folk group”. In songs such as *Równochuć*, *Biczysko*, *BiczBox* and *Łodiritkum*, Same Suki express the need for achieving gender equality and breaking with the patriarchal thinking pattern, tightly linked to the traditional family model, male domination and superior-subordinate character of male-female relationships. Thematically and methodologically, the paper is part of the research on reconstructing the linguistic-cultural image of SZACUNEK (‘esteem’) in the Polish language.

**Problem szacunku dla kobiet  
w świetle wybranych tekstów współczesnej muzyki folkowej.  
Na przykładzie repertuaru grupy „Same Suki”**

Przedmiotem mojej refleksji jest kwestia szacunku dla kobiet. Zagadnienie to uznaję za ważny i wielowymiarowy problem natury społecznej, który zdaje się nie tracić na aktualności. Opracowanie stanowi lingwistyczną rekonstrukcję pojęcia SZACUNEK w tekstach zespołu *Same Suki*, dlatego – w celu pełniejszego przedstawienia omawianego zjawiska – odwołam się do definicji językowego obrazu świata (w rozumieniu Jerzego Bartmińskiego) oraz znaczenia terminu stereotyp. Oba pojęcia zyskują status kluczowych dla kognitywnego ujęcia znaczenia nacechowanych aksjologicznie konceptów kulturowych.

Językowy obraz świata jest:

zawartą w języku interpretacją rzeczywistości, dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie, o ludziach, rzeczach, zdarzeniach. Jest interpretacją, a nie odbiciem, jest subiektywnym portretem, a nie fotografią przedmiotów realnych. Interpretacja ta jest rezultatem subiektywnej percepcji i konceptualizacji rzeczywistości przez mówiących danym językiem, ma więc charakter wyraźnie podmiotowy, antropocentryczny, jest zarazem intersubiektywna w tym sensie, że podlega uspołecznieniu i staje się czymś, co łączy ludzi w danym kręgu społecznym, czyni z nich wspólnotę myśli, uczuć i wartości; czymś, co wtórnie wpływa (z jaką siłą – to już jest przedmiotem sporu) na postrzeganie i rozumienie sytuacji społecznej przez członków wspólnoty<sup>1</sup>.

Stereotyp natomiast ma wymiar interdyscyplinarny. Doczekał się rozwinięcia na gruncie socjologii, psychologii społecznej, teorii komunikacji, historii literatury i kultury oraz filozofii języka<sup>2</sup>. W ujęciu Waltera Lippmanna jest po prostu „obrazem [czegoś lub kogoś – S. G.] w głowie ludzkiej”: jednostronnym, częściowym, schematycznym, niosącym pozytywne lub negatywne nacechowanie emocjonalne. Taki obraz może być także neutralny. Badacze – przedstawiciele różnych dyscyplin nauki – pozostają zgodni co do

<sup>1</sup> J. Bartmiński, *Pojęcie językowego obrazu świata i sposoby jego operacjonalizacji*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czaplński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010, s. 158; wersja wcześniejsza, opublikowana w języku angielskim: J. Bartmiński, *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*, tłum. A. Głaz, J. Zinken (ed.), Londyn 2009, s. 23.

<sup>2</sup> Zob. J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku*, Lublin 2007, s. 53.

tego, że istnieje silny związek stereotypu z językiem<sup>3</sup>. Filozof Adam Schaff twierdzi, iż „stereotypy są zawsze werbalne, gdyż występują zawsze jako treść jakiegoś słowa czy wyrazu [...] Zarówno geneza, jak i funkcjonowanie stereotypów są ściśle związane z tworami językowymi”<sup>4</sup>. Jerzy Bartmiński proponuje zaś odnoszenie pojęcia stereotypu do językowego obrazu świata i nieograniczanie go do nazw ludzi, z czym wiąże się uwzględnienie w stereotypie nie tylko cech wartościująco-emocjonalnych, oceniających, ale również elementów natury poznawczej<sup>5</sup>.

Jedną z kluczowych cech stereotypu semantycznego jest „nieprecyzyjna subiektywna generalizacja, tj. nieuprawnione logicznie przypisywanie jakiejś właściwości wszystkim obiektom gatunku określanego za pomocą danej nazwy”<sup>6</sup>. W tego rodzaju sądach uogólnionych, jak np. *Kobieta jest matką*, „podmiot występuje z dużym kwantyfikatorem: każdy, wszyscy, orzeczenie zaś jest omnitemporalne, ponadczasowe, orzeka coś aktualnego zawsze”<sup>7</sup>.

Funkcjonujące w przestrzeni publicznej zarówno werbalne, jak i pozawerbalne czy parawerbalne sposoby ujawniania szacunku wobec kobiet nierzadko pozostają w silnym związku ze stereotypowym myśleniem o kobiecie, mężczyźnie i pełnionych przez nich rolach społecznych. Taki obraz mentalny uwidacznia się na płaszczyźnie językowej. W tradycyjnym, kultywowanym od wieków, polskim patriarchalnym modelu stosunków między płciami żeńską i męską dowartościowuje się męską wolę i dominację. Kobietę uważa się za tę, która wytrwale czuwa nad ciepłem domowego ogniska i strzeże rodzinnego miru. *Pater* to ojciec, patriarchat oznacza więc ‘rządy ojca’. Tego rodzaju relacja nadrzędno-podrzędna może ujawnić się np. w sferze ludzkiej seksualności, w której stereotypowo znacznie więcej praw przysługuje męskiej chuci niż kobiecej cielesności. Dla tej ostatniej nierzadko brakuje społecznego zrozumienia i tolerancji. W takim szablonowym ujęciu rola czy pozycja kobiety niejednokrotnie sprowadza się do zaspokajania potrzeb mężczyzn kosztem tłumienia własnych, również o charakterze erotycznym. Żonie i matce, opiekunce i strażniczce właściwie nie przystoi myślenie o sobie – zwłaszcza w kategoriach hedonistycznych. Cnotliwość, skromność oraz odpowiedzialność to dominujące w tym obrazie cechy kobiety, dla której współzycie płciowe powinno mieć charakter utylitarny: służyć celom prokreacyjnym i/lub realizować męskie potrzeby cielesne.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> A. Schaff, *Stereotypy a działania ludzkie*, Warszawa 1981, s. 36.

<sup>5</sup> J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku*, op. cit., s. 72.

<sup>6</sup> J. Bartmiński, J. Panasiuk, *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2014, s. 377.

<sup>7</sup> Ibidem.

Reprezentatywny dla tego modelu jest zatem obraz kobiety zrekonstruowany przez Ciszewskiego w *Żeńskiej twarzy*. Ilustruje on liczne, uwarunkowane społecznie dysproporcje międzypłciowe w kulturach tradycyjnych. Kobiętę przedstawia się w nich jako istotę nieczystą, gdyż „miewa stosunki płciowe z mężczyzną, spółkowanie zaś w oczach wielu bardzo ludów jest to akt również nieczysty, sprośny i grzeszny, akt, którego po prostu wstydzić się należy”<sup>8</sup>. Wybrzmiewa tu wyraźne przekonanie, że wstydzić się go powinna jednak wyłącznie kobieta. Nieczystość kobiety uwarunkowana jest też udziałem w nieczystym akcie połogu, albowiem wówczas „daje żeńska twarz życie dziecku, które poczęte przez nią zostało w chwili plugawego stosunku z mężczyzną i które wskutek tego samo także uchodzi za owoc grzechu i za rzecz nieczystą”<sup>9</sup>. Uwagę zwraca już sam tytuł publikacji Ciszewskiego, *żeńska twarz* jako peryfrazą kobiety, który – moim zdaniem – jest nośnikiem skrajnie pejoratywnej waloryzacji płci żeńskiej i wyrazistym przejawem jej reifikacji<sup>10</sup>.

Wydaje się, iż taki stan rzeczy – oparty na fundamencie nierówności i ucisku kobiety – przeminął. Warto się jednakże zastanowić, czy dostrzegamy to na wszystkich poziomach ludzkiego życia. Przedmiotem mojego zainteresowania będzie w tym przypadku język – jako narzędzie poznania i przekazywania wiedzy o świecie.

Tematycznie i metodologicznie artykuł ten wpisuje się bowiem w charakter prowadzonych badań nad rekonstrukcją językowo-kulturowego obrazu SZACUNKU w polszczyźnie. Próba konceptualizacji pojęcia przebiega zgodnie z metodą wypracowaną na gruncie lubelskiej etnolingwistyki pod kierunkiem Jerzego Bartmińskiego i w związku z tym zakłada interpretację trojakiemu typowi danych: systemowych, ankietowych oraz tekstowych<sup>11</sup>.

W świetle danych słownikowych *szacunek* przyjmuje dwa kontrastowe znaczenia. Pierwsze z nich to podmiotowe (niegdyś sekundarne, obecnie prymarne): ‘uznanie wartości czegoś lub kogoś, poszanowanie, poważanie’<sup>12</sup>;

<sup>8</sup> S. Ciszewski, *Żeńska twarz*, Kraków 1927, s. 4.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>10</sup> Z dzieł literackich i rozważań filozoficznych znamy liczne werbalne przykłady braku szacunku dla kobiet. Wybrzmiewają one z haseł/postulatów o zabarwieniu mizoginistycznym, chociażby autorstwa Nietzschego, eksponujących wręcz deterministyczne poddaństwo kobiet. *Exempla* to: „Płytkość jest naturą niewiasty [...] Naturą mężczyzny zaś jest głębia”; „Szczęście mężczyzny zwie się: ja chcę, szczęście niewiasty: on chce”; „Idziesz do niewiast? Nie zapomnij bata!” (F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Madryt 2005, s. 63, 64).

<sup>11</sup> Zob. LASiS 1–5, 2015–2019.

<sup>12</sup> NSJP 2007: 679; SWJP 1996: 1083.

‘szczególne względy i uznanie okazywane komuś lub czemuś’<sup>13</sup>. Drugie natomiast – przedmiotowe (kiedyś na pozycji eksponowanej, dziś wtórne): określenie, ocena wartości materialnej czegoś; oszacowanie, otaksowanie, wycena<sup>14</sup>.

Dane leksykograficzne okazują się cenne pod względem ekspozycji językowych nierówności płciowych. Godne uwagi wydają się odnotowane w słownikach, np. w *Wielkim słowniku języka polskiego* pod red. Piotra Żmigrodzkiego, ustabilizowane połączenia słowa *szacunek* z innymi wyrazami. Na potrzeby artykułu w obszarze moich zainteresowań mieszczą się zwłaszcza powiązania typu: *szacunek dla kobiet, szacunek do dziewczyny czy szacunek do kobiety*. Wydają mi się one szczególnie interesujące z uwagi na nieobecność w słownikach analogicznych połączeń typu: *szacunek dla mężczyzn, szacunek do chłopaka czy szacunek do mężczyzny*. Brak tego typu połączeń słownikowych pozwala wnosić o utrwalonych w języku i kulturze asymetriach płciowych.

Współcześnie wiele miejsca w dyskursie językoznawczym poświęca się zjawisku określanemu jako seksizm językowy (zakładającemu, że język deprecjonuje kobiety), na które reakcją ma być lingwistyka feministyczna. Za jej prekursora uchodzi Jan Baudouin de Courtenay, który językowe asymetrie rodzajowo-płciowe, stanowiące jego zdaniem konsekwencję nierównego traktowania kobiet i mężczyzn w przestrzeni pozajęzykowej, definiował jako seksualizację ‘upłciowienie’, maskulinizację ‘usamczenie’ i wiryлизację ‘umężczyźnienie’ języka<sup>15</sup>. Marta Nowosad-Bakalarczyk, badająca rodzaj gramatyczny w polszczyźnie w relacji do płci, zwraca uwagę, że m.in. kategorię rodzaju nierzadko uznaje się za sygnał seksizmu, jednak nie jest to pogląd powszechnie akceptowany i przyjmowany przez środowisko językoznawcze<sup>16</sup>. Na przykład Marek Łaziński uważa, iż aktualnie nie można wskazać dowodów potwierdzających związek językowych asymetrii płciowo-rodzajowych z nierównym społecznym traktowaniem obu płci<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> WSJP Żmig.

<sup>14</sup> USJP 2004, WSJP PWN 2018.

<sup>15</sup> Zob. M. Karwatowska, J. Szypra-Kozłowska, *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*, Lublin 2005, s. 253; zob. także A. B. Strawińska, *Uwagi o języku współczesnych emancypantek*, [w:] *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, s. 199.

<sup>16</sup> Zob. M. Nowosad-Bakalarczyk, *Płeć a rodzaj gramatyczny we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2009, s. 24, 25.

<sup>17</sup> Zob. M. Łaziński, *Czy gramatyka może przeszkadzać w porozumieniu kobiety i mężczyzny?*, [w:] *Bariery i pomosty w komunikacji językowej Polaków*, red. J. Bartmiński, U. Majer-Baranowska, Lublin 2005, s. 119–146.

Przedstawicielki ruchów emancypacyjnych coraz częściej sprzeciwiają się jednak językowym (i nie tylko – bo również kulturowym) przejawom androcentryzmu – stąd rośnie m.in. udział feminatywów w polszczyźnie. Takie dążenia wpisują się w popularny nurt badań genderowych<sup>18</sup>, czyli badań nad płcią kulturową, wyrastających z przekonania, że współczesny dyskurs publiczny jest w dużej mierze zmaskulinizowany, zdominowany przez męski ogląd świata, że narzuca męski punkt widzenia na kwestię kobiecości oraz rolę kobiety i do tej perspektywy kobiety powinny się dostosować.

Gdzie w takim razie znajduje się miejsce na wspomniany szacunek, rozumiany jako ‘uznanie wartości czegoś lub kogoś, poszanowanie, poważanie’<sup>19</sup> – poszanowanie dla czyjejś autonomii, chęci samostanowienia o sobie i podmiotowości?

W odniesieniu do kobiet nad kwestią tą zastanawiają się *Same Suki* – założona w 2012 roku formacja folkowa licząca obecnie czworo członków. Helena Matuszewska, Patrycja Betley i Magdalena Wieczorek, a od niedawna także Karol Gadzało<sup>20</sup>, śpiewając utwory takie, jak: *Równochuć*, *Biczysko*, *BiczBox* (Niewierne 2013) czy *Łodiritkum* (*Ach, mój Borze* 2018), eksponują potrzebę równouprawnienia płci, tożsamą z próbą zerwania z patriarchalnym wzorcem myślenia, męskim prymatem, jak również ogólnie – z nadrzędno-podrzędnym modelem stosunków damsko-męskich. Wykonywany przez grupę repertuar wypływa z inspiracji folklorem, nawiązuje do znanych motywów ludowych, tworzy nową folkową jakość, sytuując się „między stylami”<sup>21</sup>. Wykorzystuje też tradycyjne instrumenty – nazwa zespołu bierze początek od suki biłgorajskiej, na której gra m.in. Matuszewska.

<sup>18</sup> Zob. np. *Gender – perspektywa antropologiczna*, t. 1: *Organizacja społeczna*, red. R. E. Hryciuk, A. Kościańska, Warszawa 2007; *Gender – perspektywa antropologiczna*, t. 2: *Kobiecość, męskość, seksualność*, red. R. E. Hryciuk, A. Kościańska, Warszawa 2007; M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, op. cit.; M. Łaziński, *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytularne i ich asymetria rodzajowo-płciowa*, Warszawa 2006; M. Nowosad-Bakalarczyk, op. cit.; *Oblicza płci. Język – kultura – edukacja*, red. M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, Lublin 2012.

<sup>19</sup> NSJP 2007: 679; SWJP 1996: 1083.

<sup>20</sup> Karol Gadzało nie był członkiem zespołu od początku jego istnienia, dołączył znacznie później, dlatego nie współtworzył albumów, które stanowią przedmiot analizy – płyt z lat 2013 i 2018.

<sup>21</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996. Teksty śpiewanych przez zespół piosenek nie są stylizowane na ludowe, lecz stanowią rodzaj intertekstualnej gry z elementami kultury tradycyjnej. Stanisław Balbus pisał, że „stylizacja i intertekstualność to bynajmniej nie synonimy. Ich zakresy są różne, aczkolwiek w pewien istotny sposób na siebie zachodzą [...] stylizacja najbardziej i najjaskrawiej uwypukla (wręcz hiperbolizuje) charakter wszelkich zjawisk intertekstualnych, tzn. związków międzytekstowych i międzystylowych. Z drugiej wszakże strony – zajmuje wśród nich pozycję

Uczynienie słowa *suka* składową nazwy zespołu jest także: po pierwsze – wyrazistą grą językową, po drugie – rodzajem polemiki z konwencją społeczną i przejawem ironicznej manipulacji nią. Założycielki grupy odnoszą tę deskrypcję do samych siebie, ale bynajmniej nie jest ona dla nich nośnikiem negatywnego ładunku emocjonalnego. To swoista przewrotność, a nie forma obelgi. Koresponduje z nią okładka pierwszej płyty artystek pt. *Niewierne* (2013), na której dostrzegamy wystające spod „ludowej” spódnicy psie łapy – łapy suki (zob. ryc. 1.).



Ryc. 1. Źródło: <https://www.empik.com/niewierne-same-suki,p1096371487,muzyka-p> (dostęp 29 XII 2021)

W *Wielkim słowniku języka polskiego* pod red. Piotra Źmigrodzkiego słowo *suka* jest notowane przede wszystkim w znaczeniu ‘samica psa’, dodatkowo, w zoologii, jako ‘samica dzikiego zwierzęcia podobnego do psa’<sup>22</sup>. Na zainteresowanie zasługują jednakże znaczenia kolejne, opatrzone kwalifikatorem *wulg.* (*wulgarnie*): *suka*, czyli *kobieta rozwiązła*: ‘kobieta, do której mówiący ma negatywny stosunek ze względu na jej zachowania seksualne’<sup>23</sup>, oraz *kobieta złośliwa*: ‘kobieta, do której mówiący ma negatywny stosunek ze względu na jej postępowanie oceniane jako bezwzględne i złośliwe’<sup>24</sup>, przy czym pierwsze ze znaczeń wulgarnych jest tu kluczowe, gdyż odpowiada pojawiającym się w repertuarze *Samych Suk* odwołaniom do negatywnie

---

w dużej mierze odrębną. Jest zjawiskiem artystycznym i semiotycznym ponieważ sztucznie powoływany do życia; ostentacyjnie i, by tak rzec, eksperymentalnie” (s. 18, 19).

<sup>22</sup> WSJP Źmig.

<sup>23</sup> Ta definicja ma charakter uogólniający, albowiem nacechowanie emocjonalne słowa jest uzależnione od sytuacji i intencji mówiącego. Wyraz ten, zależnie od kontekstu, nie musi więc mieć znaczenia wyłącznie negatywnego.

<sup>24</sup> WSJP Źmig.



wartościowanego przez społeczeństwo obrazu kobiety rozwiązłej – „seksualnie ochotnej”. W *Słowniku gwary uczniowskiej* Haliny Zgółkowej i Katarzyny Czarneckiej odnajdziemy ponadto derywaty *suczka*, *sucz* w znaczeniu ‘ogólnie o ładnej dziewczynie’<sup>25</sup>.

Motyw kobiety-suki pojawia się także w utworze pt. *BiczBox*. Już na poziomie tytułu dostrzegamy nawiązanie do pochodzącego z języka angielskiego leksemu *bitch*. Tak jak w polszczyźnie, pośród angielskich znaczeń słownikowych wyrazu wskazać możemy to obraźliwe, wulgarne. Jeden z wersów piosenki brzmi: „Wyprowadź sukę na spacer!”. Imperatyw ten poprzedzają wypowiedziane przez mężczyznę słowa: „Idźże babo do boru / Nie psuj chłopu humoru / On dziś nie ma wigoru”, świadczące o lekceważeniu kobiety i protekcyjnym jej traktowaniu. Reakcją na prezentowany względem niej obcesowy stosunek jest prowokacyjne i przewrotne określenie siebie (kobiety) mianem *suki*, która uprasza się o odrobinę zainteresowania z męskiej strony, tym bardziej że ona sama je okazuje, oczekuje zatem wzajemności. Józef Krzyżanowski, we wstępie do antologii *staropolskich wierszy swawolnych, wszetecznych i niezawstydaných* pt. *Kiedy mię Wenus pali*, pisze, że

ostry erotyzm ludowy był częścią naturalnego, żywiołowego stosunku do życia intymnego człowieka, w którym na równych prawach uczestniczyły obydwie płcie. Wszelkie obrażanie należało do wojennej strategii prowokacji i było integralną częścią utrwalonej kulturowo taktyki i obyczaj<sup>26</sup>.

Gra słowami w pieśniach folkowych grupy *Same Suki* prowadzi nas do jednego jeszcze utworu, którego tytuł to *Biczysko*. Tu znów wybrzmiewa cząstka *bicz-* – zdaje się, że w dwóch znaczeniach. Pierwsze, ponownie z angielska, to *bicz* jako ‘suka’ (w piosence kobieta ma pysk, którym szczeka, co stanowi przykład jej animalizacji), leksem *biczysko* można by więc uznać za wulgarne określenie kobiety – *augmentativum*. Drugie – ważniejsze, jeśli o ten tekst chodzi, to *bicz* jako narzędzie służące do chłostania. *Biczysko* jest bowiem protest songiem przeciwko przemocy wobec kobiet: „Com zarobiła, tom zarobiła, to mój Franek przepił. / Żebyś mu była nic nie mówiła, to by mnie był nie bił. / Nie szczekaj pyskiem, nie dostaniesz biczyskiem”.

Jaką funkcję spełnia zatem folklor w repertuarze *Samych Suk* w aspekcie wyrażania szacunku dla kobiet? W tym miejscu warto zwrócić uwagę na charakterystyczny dla polskiej kultury ludowej demokratyzm miłości, czyli równość „je” i „jego”, co ujawniają ludowe erotyki, w których:

<sup>25</sup> SGU 1991.

<sup>26</sup> J. Krzyżanowski, *Wstęp*, [w:] *Kiedy mię Wenus pali. Staropolskie wiersze swawolne, wszeteczne i niezawstydané*, wybór i oprac. J. Krzyżanowski, Szczecin 1989, s. 20–21.

Rola kobiety jest równie znacząca jak mężczyzny. Obecność obu płci przejawia się bezpośrednio poprzez powołane do życia postaci i pośrednio jako podmiot kreujący te postaci, „oko” patrzące z głębi pozatekstowej perspektywy. Ona jako Kasia, co wodę brała, i ona – Ewa, za sprawą której i dla której pojawia się w utworze postać męska, tak a nie inaczej widziana. Nie ma w tym nic z emancypacji, przeciwnie, jest raczej „pierwotny humanizm”<sup>27</sup>.

Ani kobieta, ani mężczyzna nie ukrywają swoich potrzeb seksualnych, wręcz przeciwnie – często *explicite* je werbalizują. Joanna Szadura, autorka opracowania *Przyśpiewki frywolne* w tomie *Lubelskie*, przywołuje przykłady utworów ludowych, które w sposób dość swobodny ujawniają aktywność płciową obu stron, np. „Maćka mi dać, bo ja z Maćkiem lubie jigrać, Sama dum, nie trzeba się prosić, bo mi sie sprzykrzyło pod fartuszkem nosić” czy „Moja Maryś drobno depce, wczoraj dała, dzisiaj nie chce”<sup>28</sup>. Egzemplifikacje te potwierdzają stanowisko Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej, która zwraca uwagę, że teksty kultury ludowej o tematyce miłosnej są nieprzyzwolone, że to obscena<sup>29</sup>. Dlaczego? Jerzy Bartmiński, w artykule pt. *Jaś koniki poił. Uwagi o stylu erotyki ludowej*, zauważa, że:

prosty człowiek, twórca i nosiciel folkloru, nie ma ambicji [...] wygórowanych. O miłości mówi wyzbytym pychy językiem starej konwencji, zapomnianym językiem obrazów, paralel, symboli, w którym *zielona łąka* i *szumiący gaj* oznaczają rzeczy najzwyklejsze w świecie, a równocześnie coś więcej, coś uchwytnego, choć nie do końca określonego. Przy tym – uniwersalnego<sup>30</sup>.

Właściwość taką rozpoznajemy też w utworze *Łodiritkum* z albumu *Ach, mój Borze*, który w sposób eksplicytny traktuje o kobiecie seksualnie wyzwolonej, frywolnej: „Łodiritkum, łodiritkum, / nie wiązałaś sobie nitkom. / Nie wiązałaś, nie supłałaś, / komu chciałaś dać to byłaś dałaś. / Łodiritkum, łodiritkum / i on nie chciał baby z nitkom. / Baba z nitkom być nie może, / bo nie umie zrobić dobrze”. Tekst piosenki akcentuje, że seks plasuje się w kręgu wartości hedonistycznych i witalnych, zaspokaja potrzebę przyjemności i wprawia w dobry nastrój: „Łodiritkum, będzie pointa. / Chcesz być zawsze uśmiechnięta. / Łodiritkum, ot i pointa – / wyrzuć nitkę, nie bądź święta”.

Antytezą świętości jest bezsprzecznie kobieta widoczna na okładce płyty promującej album *Ach, mój Borze* z 2018 roku (zob. ryc. 2.).

<sup>27</sup> J. Bartmiński, „*Jaś koniki poił*” (*uwagi o stylu erotyki ludowej*), „Teksty” 1974, s. 13.

<sup>28</sup> J. Szadura, *Przyśpiewki frywolne (3720-3813)*, [w:] *Lubelskie. Część IV – Pieśni powszechne*, red. J. Bartmiński, Lublin 2011, s. 600, 609.

<sup>29</sup> D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII-XX wieku*, Wrocław 1991, s. 147.

<sup>30</sup> J. Bartmiński, „*Jaś koniki poił*” (*uwagi o stylu erotyki ludowej*), op. cit., s. 12.



Ryc. 2. Źródło: <http://polskaplyta-polskamuzyka.pl/2018/11/11/same-suki-ach-moj-borze-2/> (dostęp 29 XII 2021)

Leży naga, w borze pośród jarzębiny, przywodzi na myśl blond Barbie, jej białe piersi osłaniają czerwone korale, narządy płciowe są delikatnie zakryte, a głowę zdobi kolorowy wianek. Symbolika istic ludowa. Wianek oznacza dziewictwo, ale gubienie wianka, wieszanie go na kołku, kradzież wianka lub upadek wianka do studni to obrazy odsyłające do utraty dziewictwa<sup>31</sup>. Subtelne okrycie żeńskich narządów płciowych także jest symptomatyczne – bowiem narządy intymne to najistotniejsza część ciała kochanków, z którą wiąże się punkt kulminacyjny zmysłowych doznań erotycznych, przez którą zarysowuje się kontrast między męskością a kobiecością<sup>32</sup>. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska pisze, że „seks w świadomości ludowej przenika właściwie wszystko, czy też inaczej, wszystko wokół zdaje się pozostawać w jakimś intensywnym, choć nie od razu widocznym związku z płciowością człowieka”<sup>33</sup>. Tylko kobiece piersi nie są w kulturze ludowej szczególnie eksponowane, ponieważ ludowy folklor opiewa kobietę-matkę – to kultura matriarchatu. Kobiece piersi są więc kojarzone ze źródłem życiodajnego pokarmu.

Demokratyzm kultury ludowej to cecha, która wybrzmiewa w twórczości muzycznej grupy *Same Suki*. Jest dość oczywistym nawiązaniem do aktualnych problemów społecznych – jak równouprawnienie płci, przede wszystkim w sferze seksualnej. Zauważmy, iż w pieśni i erotyku ludowym inicjatywą płciową wykazywali się oboje kochankowie. To, że kobieta ujawniała swoją potrzebę seksualną jako pierwsza, a więc inicjowała zbliżenie, nie zawsze podlegało jednoznacznemu wartościowaniu negatywnemu, choć

<sup>31</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>33</sup> D. Wężowicz-Ziółkowska, op. cit., s. 149.

większą aktywność w bezpośrednim inicjowaniu [...] kontaktów [płciowych – S. G.] przyznaje się w pieśniach mężczyznom [...] Ich zabiegi mają też daleko bardziej zdecydowany charakter. Chęć współżycia, pożądanie wyrażają oni zasadniczo w formie żądań, dodając do nich czasem nawet groźby, podczas gdy kobieta raczej wabi, prosi, obiecuje...<sup>34</sup>.

Dodać należy, że miłość fizyczna, bo o takiej tu tylko mowa, to miłość przedmałżeńska, zorientowana na aspekt przyjemnościowy. Joanna Szadura zauważa, że jest traktowana

i jako naturalna potrzeba, i jako przyjemna zabawa, dlatego też to miłość radosna (radosny seks) i mówi się o niej jak o zabawie, używając przy tym niewyszukanych określeń, takich jak np. *igrać, posmyrdać, wylechotać, macać, miętosić*. To miłość dynamiczna kojarzona z ruchem, z tańcem, której towarzyszy pogoń i gwałtowność symbolicznie obrazowana<sup>35</sup>.

Motyw ten odżywa w utworze *Równochuć*. W formie preludium *Same Suki* śpiewają, że „to nie będzie piosenka o miłości, tylko o kobiecej chuci”, następnie zrywają z utartym modelem kobiecości, twierdząc, iż „w dziewczynie siedzi diabeł nie cnota”. To ostatnie to transpozycja kobiety ze sfery *sacrum* do sfery *profanum*, do sfery fizjologii i hedonizmu, która – z punktu widzenia ludzkiego biologizmu – nie jest właściwa wyłącznie mężczyznom. Na potrzebę respektowania społecznego prawa do równości obu płci, wolnego od społecznego ostracyzmu w odniesieniu do kobiet, także w obszarze erotyzmu i cielesności, *Same Suki* zwracają uwagę w wersach: „Chłopy i baby tak samo są ohotne, / Bywają zalotne, bywają przewrotne”. Mówiąc wprost – ochota na stosunek płciowy, erotyczne pożądanie i potrzeba rozładowania popędu seksualnego są charakterystyczne zarówno dla biologizmu kobiecego, jak i męskiego.

Studenci lubelskich uniwersytetów, pytani o to, co stanowi o istocie prawdziwego SZACUNKU, za dominującą cechą tego konceptu uznali akceptację i empatię wobec drugiej osoby<sup>36</sup>. Łączy się to z kolejną częścią piosenki *Równochuć*: „Každy jak chce daje upust swojej chuci, / Jednych to weseli,

<sup>34</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>35</sup> J. Szadura, op. cit., s. 600.

<sup>36</sup> Badanie empiryczne, zgodne ze schematem lubelskiej ankiety ASA, przeprowadziłam w 100-osobowej grupie studentów 5 lubelskich uczelni (Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Uniwersytetu Przyrodniczego, Uniwersytetu Medycznego oraz Politechniki Lubelskiej) w okresie od czerwca do połowy września 2020 roku (zob. S. K. Gierczak, „*Jak szanują to bez ale. SZACUNEK w wypowiedziach ankietowych lubelskich studentów*, [w:] *Wartości w językowym obrazie świata Litwinów i Polaków. Dziedzictwo ludowe, narodowe, wieloetniczne i wielokulturowe*, t. 2, red. K. Rutkowska, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Vilnius–Lublinas 2021, s. 61–75).

a niektórych smuci. / Nie masz na tym świecie płci sprawiedliwości, / Kobita ochotna dobrych ludzi złości. / Chłop zaś hasać sobie może do woli, / Dobrych ludzi o to głowa nie boli”.

Fragment ten eksponuje, że równouprawnienie – „sprawiedliwość płci” – pozostaje w sferze ułudy, w rzeczywistości brakuje akceptacji i empatii dla kobiet dążących do rozładowania napięcia seksualnego. Dodam, iż chodzi tu jedynie o „danie upustu swojej chuci”, fizycznemu pożądaniu, które bardzo często nie ma żadnego związku z miłością duchową. Ów brak zrozumienia nie dotyczy jednak mężczyzn, którzy na podejmowanie podobnych działań uzyskują społeczne przyzwolenie i usprawiedliwienie.

Biorąc ponownie pod rozwagę wypowiedzi ankietowe młodych ludzi, należy podkreślić, iż respondenci za ważną cechę SZACUNKU uznali niewywyższanie się wobec drugiej osoby, traktowanie drugiego człowieka równo ze sobą<sup>37</sup>. Analizowany utwór *Samych Suk* wyraźnie poświadcza zaś brak symetrii między płciami żeńską i męską, a nierówności mają podłoże seksualne. Na tym poziomie ujawnia się brak poszanowania dla wspomnianej kobiecej autonomii, kobieta nie uzyskuje prawa do samodzielnego decydowania o sobie i własnej kobiecości, gdyż jej „rozwiązłe” działania są społecznie stygmatyzowane.

Uwagę chciałabym zwrócić na jedną jeszcze kwestię: leksem *rozwiązłość* jest w polszczyźnie silnie zespolony z kobietą – przeważnie mówimy o rozwiązłej kobiecie, nie zaś o rozwiązłym mężczyźnie (NKJP nie odnotowuje takiej łączliwości). To spostrzeżenie okazuje się symptomatyczne, wyraźnie przystaje do treści eksponowanych w muzyce *Samych Suk*, mianowicie, że „dobrzy ludzie” wiedzą: CO, KOMU i W JAKIM STOPNIU wolno.

Konkludując, należy podkreślić, że:

1. W artykule problematykę szacunku dla kobiet rozpatruję na gruncie aksjologii lingwistycznej, zgodnie z wybraną metodą badawczą SZACUNEK jest konceptem kulturowym, a więc „pojęciem aksjologicznie nacechowanym i wyposażonym w swoiste kulturowo konotacje”<sup>38</sup>, który ściśle wiąże się ze wspomnianą koncepcją językowego obrazu świata.
2. Przejawy szacunku (i jego braku) wobec kobiet mogą wpływać ze stereotypowego myślenia o przyjmowanych przez nie rolach społecznych, co często ujawnia się też na płaszczyźnie językowej.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> J. Bartmiński, *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów – co zawiera, na jakich zasadach się opiera, dla kogo jest przeznaczony?*, [w:] *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1-5, red. J. Bartmiński, Lublin 2015-2019, s. 9.

3. Dla niniejszej analizy kluczowe staje się podmiotowe znaczenie *szacunku*: ‘uznanie wartości czegoś lub kogoś, poszanowanie, poważanie’; też: ‘szczególne względy i uznanie okazywane komuś lub czemuś’.
4. Bazując na wybranych tekstach zespołu *Same Suki*, można dostrzec, iż szacunek wyraźnie łączy się z pojęciem podmiotowości i oznacza respektowanie autonomii drugiej osoby oraz równouprawnienie płci (także w sferze stosunków damsko-męskich).

## Bibliografia

### Opracowania

- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1996, s. 18, 19.
- Bartmiński J., „Jaś koniki poił” (*uwagi o stylu erotyki ludowej*), „Teksty” 1974, nr 2, s. 11-24.
- Bartmiński J., *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów – co zawiera, na jakich zasadach się opiera, dla kogo jest przeznaczony?*, [w:] *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1-5, red. J. Bartmiński, Lublin 2015-2019, s. 7-12.
- Bartmiński J., *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2007, s. 53, 72.
- Bartmiński J., *Aspects of Cognitive Ethnolinguistics*, tłum. A. Głaz, J. Zinken (ed.), Londyn 2009, s. 23.
- Bartmiński J., *Pojęcie językowego obrazu świata i sposoby jego operacjonalizacji*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czaplinski, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010, s. 158.
- Bartmiński J., Panasiuk J., *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2014, s. 371-395.
- Ciszewski S., *Żeńska twarz*, Kraków 1927, s. 4, 6.
- Gender – perspektywa antropologiczna*, t. 1: *Organizacja społeczna*, red. R. E. Hryciuk, A. Kościańska, Warszawa 2007.
- Gender – perspektywa antropologiczna*, t. 2: *Kobiecość, męskość, seksualność*, red. R. E. Hryciuk, A. Kościańska, Warszawa 2007.
- Gierczak S. K., „*Jak szanuję to bez ale*”. *SZACUNEK w wypowiedziach ankietowych lubelskich studentów*, [w:] *Wartości w językowym obrazie świata Litwinów i Polaków. Dziedzictwo ludowe, narodowe, wieloetniczne i wielokulturowe*, t. 2, red. K. Rutkowska, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Vilnius-Lublinas 2021, s. 61-75.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*, Lublin 2005.
- Krzyżanowski J., *Wstęp*, [w:] *Kiedy mię Wenus pali. Staropolskie wiersze swawolne, wszeźteczne i niezawstydane*, wybór i oprac. J. Krzyżanowski, Szczecin 1989, s. 7-44.
- Łaziński M., *Czy gramatyka może przeszkadzać w porozumieniu kobiety i mężczyzny?*, [w:] *Bariery i pomosty w komunikacji językowej Polaków*, red. J. Bartmiński, U. Majer-Baranowska, Lublin 2005, s. 119-146.

- Łaziński M., *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytułowe i ich asymetria rodzajowo-płciowa*, Warszawa 2006.
- Nietzsche F., *To rzekł Zaratustra: książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. S. Lisiecka, Z Jaskuła, Madryt 2005, s. 63, 64.
- Nowosad-Bakalarczyk M., *Płeć a rodzaj gramatyczny we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2009, s. 24, 25.
- Oblicza płci. *Język – kultura – edukacja*, red. M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, Lublin 2012.
- Schaff A., *Stereotypy a działania ludzkie*, Warszawa 1981, s. 36.
- Strawińska A. B., *Uwagi o języku współczesnych emancypantek*, [w:] *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, s. 193–212.
- Szadura J., *Przyspiewki frywolne (3720–3813)*, [w:] *Lubelskie. Część IV – Pieśni powszechne*, red. J. Bartmiński, Lublin 2011, s. 600–629.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław 1991.

## Słowniki

- LASiS – *Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów*, t. 1: DOM (red. J. Bartmiński, I. Bielińska-Gardziel, B. Żywicka, Lublin 2015), t. 2: EUROPA (red. W. Chlebda, Lublin–Opole 2018), t. 3: PRACA (red. J. Bartmiński, M. Brzozowska, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Lublin 2016), t. 4: WOLNOŚĆ (red. M. Abramowicz, J. Bartmiński, Lublin–Warszawa 2019), t. 5: HONOR (red. P. Sotirov, D. Ajdačić, Lublin 2017).
- NSJP – *Nowy słownik języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 2007.
- SGU – K. Czarnecka, H. Zgólkowa, *Słownik gwary uczniowskiej*, Poznań 1991.
- SWJP – *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 1996.
- USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 3, Warszawa 2004.
- WSJP PWN – *Wielki słownik języka polskiego PWN*, red. S. Dubisz, Warszawa 2018.
- WSJP Żmig – *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, PAN, [in:] <https://www.wsjp.pl> (dostęp 28 XII 2021).

## Źródła

- Niewierne* (2013):
- BiczBox*, [in:] <https://www.karaoke-lyrics.net/lyrics/same-suki/bicz-box-689177> (dostęp 3 I 2022).
- Biczysko*, [in:] <https://www.youtube.com/watch?v=k64LKxE6PnI> (dostęp 3 I 2022).
- Równochuć*, [in:] [https://www.tekstowo.pl/piosenka,same\\_suki,rownochuc.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,same_suki,rownochuc.html) (dostęp 3 I 2022).
- Ach, mój Borze* (2018):
- Łodiritkum*, [in:] <https://www.youtube.com/watch?v=4fNjSPVxXQk> (dostęp 3 I 2022).
- NKJP – Narodowy Korpus Języka Polskiego, [in:] <http://nkjp.pl/> (dostęp 28 XII 2021).