didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/pierwszy-polski-spektakl-o-pornografii

/ REPERTUAR

„Pierwszy polski spektakl o pornografii”

Dorota Sosnowska

Teatr Fredry w Gnieźnie

Miła robótka

scenariusz (inspirowany książką Ewy Stusińskiej *Miła robótka. Polskie świerszczyki, harlekiny i porno z satelity*) i dramaturgia: Agnieszka Jakimiak, Mateusz Atman, reżyseria: Agnieszka Jakimiak, scenografia, wideo, światła: Mateusz Atman, muzyka: Łukasz Jędrzejczak, choreografia: Oskar Malinowski, kostiumy: Julia Postuszna, koprodukcja: Festiwal Łódź Czterech Kultur

premiera: 10 września 2022 na Festiwalu Łódź Czterech Kultur

I still believe in your eyes

I just don't care what you have done in your life

Baby, I'll always be here by your side

Don't leave me waiting too long,

Please come by

Gigi d’Agostino, 1999

M*iła robótka* w reżyserii Agnieszki Jakimiak zaczyna się jako kolegium redakcyjne pisma „Natura Naturyzm”, wydawanego w latach 1990-1991 (wyszło dziesięć numerów) periodyku łódzkiego Stowarzyszenia Naturystów Polskich. Czwórka redaktorów granych przez Kamilę Banasiak, Zuzannę Czerniejewską-Stube, Pawła Dobka i Michała Karczewskiego zastanawia się nad wstępniakiem i tym, jak odnieść się do zarzutu, że publikowane przez nich zdjęcia nagich ciał (w naturze) mają charakter pornograficzny. Każdy z redaktorów proponuje minimanifest, pochwałę seksualności, cielesności i erotyki jako sfery rodzącej się właśnie w Polsce wolności, a możliwość jej otwartego, nieocenzurowanego pokazywania jako jednej z głównych zdobyczy transformacji. Razem z aktorami „wędrujemy do tego innego kraju, zwanego początkiem lat dziewięćdziesiątych” (*Miła robótka*, 2022), kiedy dyskusja o pornografii, ale może przede wszystkim jej oglądanie, używanie i tworzenie były także praktykowaniem nowej rzeczywistości i przesuwaniem granic indywidualnej wolności. Seks i seksualne fantazje są prawdziwą sceną transformacji, na której uwolnione zostają stłumione przez lata komunizmu energia, inwencja i pragnienia. Utopijna kraina wolnej, ciałopozytywnej i rozgrywającej się w naturze seksualności odsłania się jako zakodowana gdzieś w pierwszym zachłyśnięciu się wolnością, przegapiona, lecz wciąż aktualna możliwość myślenia o przyszłości.

Spektakl, co oddaje tytuł, jest inspirowany książką Ewy Stusińskiej *Miła robótka. Polskie świerszczyki, harlekiny i porno z satelity*, wydanym w 2021 roku reportażu o pornografii w Polsce wczesnych lat transformacji. Autorka

we wstępie przywołuje głośny koniec pisma „Twój Weekend", które zostało wykupione w 2018 roku na internetowej aukcji przez Gazeta.pl, bank BNP Paribas, Wavemaker Polska, Mastercard oraz Papaya Films. 8 marca 2019 ukazał się ostatni numer: „48 stron bez seksizmu". Zamiast zdjęć gołych kobiet, w piśmie znalazły się „opowieści wpływowych kobiet, reportaż z porodu, rozmowy o *gender gap* w biznesie, artykuły o walce z molestowaniem" (Stusińska, 2021, s. 7). Jak komentuje Stusińska:

> […] czy naprawdę „48 stron bez seksizmu" musiało być 48 stronami bez seksu? Czy jedynym poprawnym politycznie wyborem jest dziś zamknięcie wszystkich magazynów porno i oddanie pola pornografii internetowej, pozostającej w rękach anonimowych amatorów lub światowych gigantów hardcore'u? (2021, s. 8).

W spektaklu Agnieszki Jakimiak i Mateusza Atmana, współautora scenariusza oraz współdramaturga, zdaje się wybrzmiewać podobnie sformułowane pytanie: czy na pewno dobrze rozpoznaliśmy rolę i potencjał pornografii? „Pierwszy polski spektakl o pornografii", jak w pewnym momencie aktorzy prezentują to, co właśnie wykonują na scenie, staje się bowiem wielką celebracją cielesności, bliskości i poczucia humoru. Przesuwa akcenty i na nowo opowiada stare legendy: na scenę wejdą w pewnym momencie jedni z ważniejszych bohaterów książki Stusińskiej – dzięki teatrowi młodzi i piękni – Jerzy Urban i Larry Flynt.

Szczególnie ten pierwszy, znienawidzony rzecznik prasowy Jaruzelskiego i pierwszy troll transformacyjnej Polski, założyciel i naczelny słynnego „Nie", przysadzista postać, o której Stusińska pisze, że „jego twarz zamieniła się w karykaturę, dominuje łysina, żabie wargi, wielkie obwisłe uszy" (2021, s. 59),

ożywiany (kiedy to piszę, „Gazeta Wyborcza” właśnie poinformowała o jego śmierci) na scenie przez Pawła Dobka jako pełen seksualnej energii młody mężczyzna, zyskuje nieoczekiwane znaczenie dla historii polskiej pornografii. Proces wytoczony jego gazecie w 1991 roku w związku z oskarżeniem o publikację pornograficznego zdjęcia stał się, jak wskazuje Stusińska, kluczowy dla rozpoznania definicji pornografii, mimo że Urbanowi chodziło o coś zupełnie innego. Opublikował zdjęcie mokrej blondynki leżącej na materacu na basenie i szeroko rozsuwającej nogi, z podpisem nawiązującym do świeżo procedowanej ustawy antyaborcyjnej, której był zdecydowanym przeciwnikiem. Niezamierzenie stał się jednak sprzymierzeńcem kiełkującego rynku porno, a uniewinniający go wyrok stał się nową wykładnią pozwalającą przesunąć znacząco granice tego, co legalne. Jak wskazuje Stusińska, od tego momentu za pornografię uznawano tylko przedstawienia przestępczych aktów seksualnych: z nieletnimi, ze zwierzętami lub pokazujących skrajną przemoc. Cała reszta została zakwalifikowana jako „erotyka” i zaczęła zalewać sklepy i wypożyczalnie wideo. Ta nieoczekiwana seksualna wolność to, jak twierdzi autorka, poniekąd zasługa Jerzego Urbana. W spektaklu twórcy proponują nam przywłaszczenie sobie tej nielubianej, choć jednocześnie przecież bardzo popularnej figury, nieco bezczelnie, w zgodzie z konwencją „pornograficznego spektaklu”, wkładając mu w usta te słowa z książki Stusińskiej:

> Kto i dlaczego decydował bowiem, że zdjęcie pięknej młodej nagiej blondynki na rozkładówce „Playboya” to akt erotyczny, a roznegliżowanej otyłej sześćdziesięciolatki w „Hustlerze” – ordynarna pornografia? Albo dlaczego seksualność heteronormatywna ma być traktowana jako erotyka, a

> nienormatywna (homoseksualność, seksualność osób z niepełnosprawnościami, różne parafilie) jako pornografia? (Stusińska 2021, s. 68)

Przestrzeń wyłożona puszystym dywanem w kilku odcieniach różu ujawnia swój erotyczny potencjał. Dywan w najciemniej różowym miejscu otwiera się przed głową jednego z aktorów i pozwala jej gładko zanurzyć się w środku. Cała przestrzeń okazuje się miękką cipką, która wyzwala lubieżne ruchy starannie choreografowanych przez Oskara Malinowskiego ciał. To kobiecy rytm, pulsujący ruch, tak jak muzyka Łukasza Jędrzejczaka oparta na kolejnych wersjach i miksach utworu *L'amour toujors* Gigiego d'Agostino (1999) oraz kostiumy Julii Postusznej łączące styl lat dziewięćdziesiątych z futuryzmem i lekkim wyuzdaniem pozwalają ciałom aktorów utrzymywać się na granicy dosłowności i zabawy. Medium pornografii pozostaje w spektaklu wyobraźnia widza – ciała na scenie, choć momentami nagie, uzbrojone w uprzęże i dilda, cały czas zgrabnie umykają przed „szaleństwem widzialności" (Williams, 2010). Tym większe wrażenie robi pokazywana w pewnym momencie na umieszczonym w głębi sceny ekranie składanka zdjęć pornograficznych przeplatanych scenami wojennymi z czasów konfliktu bałkańskiego. Choć z dzisiejszej perspektywy pytanie o to, co jest gorsze i co powinno być zabronione, seks czy wojna, wydaje się chwytem co najmniej zgranym, to w kontekście konsekwentnie budowanym przez spektakl, który można by za Olgą Drendą nazwać duchologicznym, pytanie to, wraz z obscenicznością towarzyszących mu obrazów, jawi się raczej jako dręczące widmo. Nawracająca przemoc wobec kobiecych i nienormatywnych ciał, temat ustawy antyaborcyjnej i okrucieństwa tamtej i obecnej wojny, w której bronią jest gwałt, skłaniają, by zastanowić się, czy to, jak rozumiana, pokazywana, nazywana i praktykowana jest seksualność i seks nie ma

głębokiego związku z tym, jak możliwa jest przemoc? Myślenie o pornografii, przyjrzenie się zdiagnozowanemu przez Lindę Williams (inną ważną dla twórców spektaklu autorkę) „poruszeniu", które prowokuje, i przyjemności, która z niej płynie, zdaje się więc ważnym elementem także w dyskusji o przemocy i jej reprezentacjach. Jak przekonująco pisze Williams w książce *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności"*, można ją jednak prowadzić jedynie z uwzględnieniem pozycji feministycznych i przy użyciu feministycznej krytyki:

> […] feministyczne metody analizy i interpretacji muszą zwrócić się w stronę gatunku i ideologii, które mówią w sposób najbardziej bezpośredni o tym, jak różnice seksualne wyglądają z męskiego punktu widzenia. Ponieważ krytyka feministyczna z założenia poświęca się negacji wyłącznych prerogatyw płynących z tej perspektywy, wydaje się, że to właśnie feminizm jest szczególnie dobrze przygotowany do analitycznej interpretacji pornografii (2010, s. 17).

To z perspektywy zasygnalizowanej wyznaczającym przestrzeń gry różowym dywanem ujawnia się cały splot znaczeń pornografii i możliwe są następujące w spektaklu – w nieograniczonym do widzialności medium teatru – kolejne przekształcenia pola seksualności, erotyki i cielesności.

Obrazy wojny, ale także okładek pornograficznych pism, na których kobiece ciało zostało uprzedmiotowione na wiele najróżniejszych, lecz doskonale powtarzalnych sposobów, zostają wyparte przez sceny wideo nakręcone w bujnym, letnim lesie. Lizanie kory, zanurzanie rąk w szlamie, przeciąganie źdźbłami trawy po skórze, a w końcu przytulanie się nagich ciał i ich

wzruszająca bliskość pozwalają otworzyć w spektaklu jeszcze inną perspektywę na seksualność. Rozumienie świata jako przestrzeni organicznej przyjemności staje się manifestem nowego stosunku do tego, co nie ludzkie, miękką, pełną czułości strategią zanurzenia się w świecie. Wyczytane z „Natury Naturyzmu", dziwnej, niszowej pornografii, powiązanie nagości z naturą, podniecenia z wpisywaniem swojej cielesności w przyrodę, stanowi w *Miłej robótce* kolejny element przechwytywania, pisania na nowo i z nowej perspektywy historii transformacji. Jak postać Jerzego Urbana, tak również „Natura Naturyzm" wskazuje na zarośnięte, lecz chyba wciąż możliwe do znalezienia ścieżki społecznych przemian i kulturowych poszukiwań, które mogłyby wytyczyć nowe mapy emancypacji. W tym kontekście wyjątkowo gorzko brzmi padające w pewnym momencie ze sceny pytanie: czy od lat dziewięćdziesiątych cokolwiek zmieniło się na lepsze? Czy te czasy dziś wspominane z zażenowaniem jako świadectwo niedojrzałości, nieobycia i zacofania polskiego społeczeństwa po upadku komunizmu, nie były jednak czasem na skraju kapitalizmu, kiedy jeszcze możliwe były dyskusje, praktyki, relacje i wspólnoty, które nie mieszczą się już dzisiaj w żadnej politycznej definicji? Czy nie był to czas zaskakującej, ambiwalentnej, ale jednak wolności? I czy da się odzyskać tak rozumianą przeszłość?

W brawurowym finale aktorzy na cztery głosy odśpiewują liryczną arię, składającą się z różnych obrzydliwych określeń cipki, ze „śledziem" włącznie. Potem używają fioletowych wibratorów, by na instrumentach, do których je przykładają, zagrać jeszcze raz *L'amour toujours*. W końcu Zuzanna Czerniejewska-Stube z podpiętymi do obu piersi elektrycznymi laktatorami, w czym wygląda jak w wyrafinowanej uprzęży albo stroju z futurystycznych wizji rodem z klubu techno, tańczy na scenie w transowym rave'owym stylu. Kiedy kończy, odpina butelki od laktatorów i podaje widzom mleko w malutkich plastikowych kubeczkach. Co to za gest? Czym jest ten biały płyn i

jaką relację wytwarza między ciałami? Czy mleko – znak płodności i rodzicielstwa – jest tu alibi dla seksualnych praktyk? Czy wręcz odwrotnie – to uwolnienie seksualności z ram narzucanej przez Kościół katolicki moralności może nadać mleku, płodności, macierzyństwu, kobiecym piersiom, płci zupełnie nowe znaczenia i funkcje? Czy fizjologia jest abiektalna, odrażająca, prywatna i wymaga poskromienia? Czy też może być częścią zabawnego, lirycznego i pełnego czułości spektaklu?

W ostatniej scenie trójka pozostałych aktorów siedzi nago na widowni, dotychczas zasłoniętej ekranem przed oczami usadowionej na scenie, wokół różowego dywanu, publiczności. To oni patrzą na nas, wygodnie rozparci na teatralnych siedzeniach. „Golas znaczy wolność" – mówi Kamila Banasiak. *Miła robótka* jest moim zdaniem spektaklem, który w lekkiej, zabawnej i wydawałoby się niezobowiązującej konwencji stawia radykalne pytania o wolność – jej historyczne, indywidualne, wspólnotowe i współczesne znaczenia. Seks i seksualne fantazje są polem badania ograniczenia i przekroczenia, doświadczonej społecznej zmiany, która odsłoniła i zarazem przesłoniła głębokie pragnienia Polaków. Jednocześnie za wielką wartość spektaklu Jakimiak i Atmana uważam jego wymiar utopijny, użycie historii i jej uwikłań, by stworzyć wizję innej możliwości, odsłonić spod melancholijnej przesłony żywą i zakorzenioną w przeszłości alternatywę. Takie mówienie o seksie, tworzenie takich obrazów, performatywnych konstelacji, w których seks, pornografia, erotyka odrywają się od przemocy i stają się właściwie filozofią, choć jednocześnie wcale nie zmieniają się w abstrakcję czy metaforę, wydaje mi się niezwykle ważne i potrzebne we współczesnej Polsce.

Wzór cytowania:

Sosnowska, Dorota, *„Pierwszy polski spektakl o pornografii”*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, https://didaskalia.pl/pl/artykul/pierwszy-polski-spektakl-o-pornografii.

Autor/ka

Dorota Sosnowska

Dorota Sosnowska – adiunktka w Instytucie Kultury Polskiej (Zakład Teatru i Widowisk) Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka książki *Królowe PRL. Sceniczne wizerunki Ireny Eichlerówny, Niny Andrycz i Elżbiety Barszczewskiej jako modele kobiecości* (2014). Kierowniczka projektu badawczego „Odmieńcy. Performanse inności w polskiej kulturze transformacji” a także wykonawczyni w projekcie „Epidemie i wspólnoty w krytycznych teoriach, artystycznych praktykach i spekulatywnych fabulacjach ostatnich dekad”. Jest redaktorką pisma „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, www.pismowidok.org.

Bibliografia

Miła robótka [opis spektaklu], Festiwal Łódź Czterech Kultur, https://www.4kultury.pl/project/mila_robotka [dostęp: 4 X 2022].

Stusińska, Ewa, *Miła robótka. Polskie świerszczyki, harlekiny i porno z satelity*, Czarne, Wołowiec 2021.

Williams, Linda, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, tłum. J. Burzyńska, I. Hansz, M. Wojtyna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/pierwszy-polski-spektakl-o-pornografii*