didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
DOI: 10.34762/dakd-h194
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/pragniemy-zeby-nic-nie-ruszac-teren-badan-jezycjada-weroniki-szczawinskiej-status

/ CENZURA

„Pragniemy, żeby nic nie ruszać". „Teren badań: Jeżycjada" Weroniki Szczawińskiej, status przedstawienia teatralnego a cenzura sądowa

Witold Mrozek | Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego

'We Don't Want Anything Changed.' *Teren badań: Jeżycjada* by Weronika Szczawińska, Status of a Theatre Play and Court Censorship

The article describes the case of the only theatre play in modern Poland that has been banned by a court decision: *Teren badań: Jeżycjada* by Weronika Szczawińska and Agnieszka Jakimiak. It contains a detailed analysis of different legal aspects from the perspective of the play's producers – Komuna Warszawa and Cultural Center Zamek w Poznaniu – with the writer Małgorzata Musierowicz. The stage ban is presented in the context of the modern censorship theories and the reaction of the theatre community. The article also contains the analysis of potential consequence of defying the court's ban.

Keywords: censorship; copyright in theatre; Weronika Szczawińska; Agnieszka Jakimak; Małgorzata Musierowicz; Komuna Warszawa

> Tęsknimy nagle za tatą. Tęsknimy bardziej za mamą. Tęsknimy za dzieciństwem. Tęsknimy, że wtedy razem wszyscy kochali, cieszyli, śmiali. Tęsknimy za tym, żeby nie było rozstań. Nie smutków, nie kłótni, wyjazdów. Pragniemy, żeby wszystko trwało tak, jak zostało zostawione. Pragniemy, żeby nic nie ruszać, nie wyrzucać, nie zamieniać. Pragniemy, żeby poznańska pasterka. Pragniemy, żeby wszyscy poezję. Pragniemy, żeby wszyscy łacinę. Pragniemy, żeby wszyscy Dmuchawca. Pragniemy, żeby wszyscy rodzinę. Boimy się drwiny, boimy się głupstwa, boimy się wstydu, boimy się dudka/ Dudka, boimy się upić, boimy się wzgardy, boimy przed ślubem, boimy komórek, boimy zła wróżba[1].

To fragment scenariusza przedstawienia *Teren badań: Jeżycjada* autorstwa Agnieszki Jakimiak i Weroniki Szczawińskiej, które miało premierę 28 maja 2014 roku. Spektakl był koprodukowany przez Centrum Kultury Zamek w Poznaniu i Komunę Warszawa. *Teren badań: Jeżycjada* (obecnie: *Teren badań: Literatura dziewczęca z poznańskich Jeżyc*) pozostaje od czerwca 2015 roku, według mojej wiedzy, jedynym przedstawieniem, którego upowszechniane i wykonywanie jest zakazane postanowieniem sądu. Sceniczne życie przedstawienia po premierze potrwało około roku.

Czy decydując się odczytanie tego fragmentu scenariusza na konferencji naukowej złamałem prawo? Czy łamię prawo, cytując tenże fragment w pokonferencyjnym artykule? Sąd Okręgowy w Poznaniu postanowieniem z 15 czerwca 2015 roku, w celu zabezpieczenia roszczenia powódki Małgorzaty Musierowicz zdecydował się na „zakazanie obowiązanym wystawiania spektaklu pt. *Teren badań: Jeżycjada* na terenie kraju i poza jego granicami oraz nakazanie im wycofania z obrotu egzemplarzy materiałów reklamowych, promocyjnych i informacyjnych, dotyczących wystawiania spektaklu”. Czy

nie łamię tego postanowienia, pokazując na konferencji czy też publikując zdjęcia z dokumentacji spektaklu?

Zgodnie z art. 475 Kodeksu postępowania cywilnego naruszenie tego zakazu, czyli niewykonanie postanowienia sądu, może doprowadzić do skazania na grzywnę według przepisów o niestawiennictwie świadka – grzywna taka, zgodnie z art. 163 §1 tegoż kodeksu, wynosi maksymalnie trzy tysiące złotych.

Przytoczony przepis dotyczy jednak wyłącznie strony postępowania. Nie jestem stroną – więc mu nie podlegam. Stroną są Centrum Kultury Zamek w Poznaniu i Stowarzyszenie Komuna Otwock z siedzibą w Warszawie – i to ich dotyczy wydany w oparciu o powództwo zakaz.

Czy oznacza to zatem, że gdyby inni artyści w innym teatrze zechcieli wykonać partyturę spektaklu, który miał premierę pod tytułem *Teren badań: Jeżycjada*, to nie naruszyliby zakazu? Najwidoczniej. Jeśli producenci i twórczynie nie poszliby do sądu w sprawie naruszenia praw autorskich, taki spektakl mógłby być teoretycznie grany.

Obowiązujące Komunę Warszawa i Centrum Sztuki Zamek postanowienie sądu jest teoretycznie tymczasowe i ma zabezpieczyć interesy występującej z powództwem przeciw producentom spektaklu pisarki Małgorzaty Musierowicz – autorki cyklu powieści, potocznie nazywanego „Jeżycjadą", który był punktem inspiracji dla spektaklu Weroniki Szczawińskiej i Agnieszki Jakimiak. W momencie, gdy składam ten tekst do druku, postanowienie poznańskiego sądu pozostaje w mocy już siedem lat – siedem razy dłużej niż spektakl był grany[2]. Nadal obowiązuje więc wydany przez Sąd Okręgowy w Poznaniu zakaz wystawiania spektaklu, a od przeszło pół roku nie odbyła się w sprawie żadna rozprawa.

W przypadku przepisów również powiązanych z wolnością słowa, a dotyczących zakazu publikacji w sprawach o obronę dóbr osobistych, Kodeks postępowania cywilnego w art. 755, §2 stanowi, że „zabezpieczenie polegające na zakazie publikacji może być udzielone tylko wtedy, gdy nie sprzeciwia się temu ważny interes publiczny" oraz że „sąd określa czas trwania zakazu, który nie może być dłuższy niż rok". Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie przewiduje jednak takiego ograniczenia czasu trwania zakazu. Czy oznacza to, że może on obowiązywać w nieskończoność?

„Nie ma takiego słowa jak ciąża"

Spektakl *Teren badań: Jeżycjada* (grany później pod tytułem: *Teren badań: literatura dziewczęca z poznańskich Jeżyc*) składał się z siedemnastu piosenek, których tytuły nawiązywały do tytułów kolejnych części „Jeżycjady" Małgorzaty Musierowicz. Nie miał struktury fabularnej, nie przedstawiał w wersji zainscenizowanej opisanych w powieściach zdarzeń, zawierał natomiast – w formie mowy wiązanej – metakomentarze do języka powieści Musierowicz i obecnej w niej wizji świata. Sama reżyserka w przedpremierowym wywiadzie opisywała stosunek piosenek ze scenariusza do powieści Musierowicz tak: „Jeden tom to jedna piosenka. Każda z nich zajmuje się nie tyle streszczeniem fabuły, ile omawianiem jakiegoś fenomenu, który w tych książkach widzimy" (Mazur, 2014, s. 6).

Na przykład, w piosence nr 9: „Nie ma takiego słowa jak ciąża / Jest takie słowo jak stan", albo: „Jesteś chłopakiem / No to na pewno / Nie będziesz z chłopakiem / Jesteś wykształcona / No to na pewno / Nie będziesz z prostakiem".

Ewa Guderian-Czaplińska w swojej recenzji na łamach „Didaskaliów. Gazety Teatralnej” opisała formę *Terenu badań* tak:

> Koncert na cztery instrumenty, przy których zmienia się czwórka wykonawców, jest (chyba celowo) trochę nieporadny – widać, że tylko jeden z aktorów jest muzykiem z prawdziwego zdarzenia (Krzysztof Kaliski), reszta zaś gra i śpiewa jak potrafi, niekoniecznie profesjonalnie, ale za to z oddaniem (2015, s. 35).

Natomiast obsadzona w spektaklu Natasza Aleksandrowitch w wywiadzie dla „Dwutygodnika” opowiadała o kształcie przedstawienia:

> Trochę gramy, trochę jesteśmy. Ja się przynajmniej nie czuję, że „jestem” (muzyczką – przyp. W.M.), bo jak coś tam brzdąknę na gitarze i robię dobrą minę do złej gry – to bardziej gram, że jestem rockmanką niż nią jestem. […] Ja w tym spektaklu trochę nadrabiam ciążą (*Się obrócić*, 2018).

To, że ciąża, a raczej „stan”, stanowić mogła istotny element w przedstawieniu mieszczańskiego świata sagi Musierowicz z innej strony – wynika już z przytoczonego powyżej cytatu z piosenki.

Wskazane przez Aleksandrowitch „trochę granie” i zaznaczona w opisie Guderian-Czaplińskiej „(chyba celowa) nieporadność”, pewna ostentacyjna słabość teatralnej formy, pojawi się potem w sporze krytyków jako argument zarówno za spektaklem, jak i przeciw niemu.

Przy drzwiach zamkniętych

Argumenty przedstawione sądowi, by zakazać rozpowszechniania *Terenu badań…*, pochodziły z bardzo różnych porządków prawnych. Małgorzata Musierowicz, poprzez swoją pełnomocniczkę, zarzuciła twórcom po pierwsze – naruszenie dóbr osobistych, po drugie – praw autorskich, po trzecie – przywłaszczenie zastrzeżonego znaku towarowego „Jeżycjada".

Zacznijmy od ustawy o prawie autorskim. Jak napisano w uzasadnieniu postanowienia:

> Sąd uznał, że wnioskodawczyni wystarczająco uprawdopodobniła swoje roszczenie o zaniechanie naruszeń praw autorskich, bowiem faktem powszechnie znanym jest okoliczność przysługiwania jej tych praw do cyklu utworów z serii *Jeżycjada*, zaś z załączonych do wniosku dokumentów (materiałów publikowanych w Internecie, materiałów reklamowych i informacyjnych dotyczących spektaklu) wynika, iż wysoce prawdopodobnym jest również, iż prawa wnioskodawczyni zostały naruszone działaniem obowiązanych.

Warto zwrócić uwagę, że postanowienie sądu o zakazie grania zapadło bez zapoznania się ze spektaklem, jego nagraniem czy choćby scenariuszem – do udostępnienia tych materiałów wzywa się dopiero w samym postanowieniu.

Spektaklu broniono, odwołując się do faktu, że za opracowanie, czyli na przykład adaptację, nie uważa się utworu, który powstał w wyniku inspiracji innym utworem (mówi o tym art. 2 §4 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych). *Teren badań: Jeżycjada* nie jest w tym ujęciu adaptacją czy opracowaniem którejkolwiek z powieści Małgorzaty Musierowicz, tylko

tekstem nawiązującym do ich świata, do poruszanych w nich problemów oraz przedstawionych w nich postaci.

Jeśli chodzi o dobra osobiste, sprawa jest bardziej skomplikowana, ponieważ stosunek pojęcia dóbr osobistych do twórczości artystycznej pozostaje w polskim prawie dość niejasny. Art. 23 Kodeksu cywilnego wśród dóbr osobistych wymienia, między innymi, twórczość naukową i twórczość artystyczną. Nie zdarzyło się dotąd natomiast, by ktoś z tego artykułu został skazany za krytykę czyjejś twórczości artystycznej, choć pozwy takie się zdarzały. W najsłynniejszych sprawach tego rodzaju pozywającymi byli odpowiednio: lider grupy Wilki w sprawie wykorzystania piosenki *Baśka* w reklamie jednego z piw oraz reżyser filmu *Seksmisja* w sprawie przeciwko nadawcy radia RMF FM, które wykorzystało frazę z tego filmu: „Ciemność, widzę ciemność". Obie te sprawy zostały przez powodów przegrane.

Ostatni z przywoływanych obszarów prawa dotyczy prawa patentowego, czyli prawa własności przemysłowej – producenci przedstawienia mieliby przywłaszczyć sobie znak towarowy „Jeżycjada".

Czym właściwie jest znak towarowy? Ustawa Prawo własności przemysłowej stanowi w artykule 120, ustęp 1 i 2:

> 1. Znakiem towarowym może być każde oznaczenie umożliwiające odróżnienie towarów jednego przedsiębiorstwa od towarów innego przedsiębiorstwa oraz możliwe do przedstawienia w rejestrze znaków towarowych w sposób pozwalający na ustalenie jednoznacznego i dokładnego przedmiotu udzielonej ochrony. 2. Znakiem towarowym, w rozumieniu ust. 1, może być w szczególności wyraz, włącznie z nazwiskiem, rysunek, litera, cyfra,

> kolor, forma przestrzenna, w tym kształt towaru lub opakowania, a także dźwięk.

O możliwych konsekwencjach karnych przywłaszczenia sobie znaku towarowego mówi art. 305 tejże ustawy:

> Kto, w celu wprowadzenia do obrotu, oznacza towary podrobionym znakiem towarowym […], którego nie ma prawa używać lub dokonuje obrotu towarami oznaczonymi takimi znakami, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2.

Trzeba dodać, że ściganie takiego czynu odbywa się na wniosek pokrzywdzonego. Samo określenie „Jeżycjada" ukute zostało przez prof. Zbigniewa Raszewskiego w liście do Małgorzaty Musierowicz, który określił tam także pisarkę mianem „Homera Jeżyc" (Raszewski, 1994, s. 9). Musierowicz zarejestrowała to potoczne i nadane zewnętrznie określenie dopiero po premierze spektaklu Szczawińskiej i Jakimiak – zgłoszenie wpłynęło do Urzędu Patentowego 3 czerwca 2014 roku[3]. W związku z tym faktem właśnie twórczynie i producenci zmienili tytuł spektaklu na *Teren badań: literatura dziewczęca z poznańskich Jeżyc*.

Znaczący jest wreszcie fakt, że poznański sąd w przywoływanym już postanowieniu zdecydował, by kolejne posiedzenia w sprawie *Terenu badań: Jeżycjada* odbywały się przy drzwiach zamkniętych. W związku z tym badacze, dziennikarze czy opinia publiczna nie wiedzą, co właściwie dzieje się w tym procesie: jakie są przedstawiane argumenty, jak wypowiadają się biegli, jak zeznają twórcy. Strony nie mogą też udzielać informacji na temat

przebiegu procesu.

Jakie mogą być przesłanki zarządzenia posiedzenia sądu przy drzwiach zamkniętych? Wymienia je artykuł 153 Kodeksu postępowania cywilnego:

> § 1. Sąd z urzędu zarządza odbycie całego posiedzenia lub jego części przy drzwiach zamkniętych, jeżeli publiczne rozpoznanie sprawy zagraża porządkowi publicznemu lub moralności lub jeżeli mogą być ujawnione okoliczności objęte ochroną informacji niejawnych.
> § 1^1. Sąd na wniosek strony zarządza odbycie posiedzenia lub jego części przy drzwiach zamkniętych, gdy mogą być ujawnione okoliczności stanowiące tajemnicę jej przedsiębiorstwa.
> § 2. Sąd może ponadto zarządzić odbycie posiedzenia lub jego części przy drzwiach zamkniętych na wniosek strony, jeżeli podane przez nią przyczyny uzna za uzasadnione lub jeżeli roztrząsane być mają szczegóły życia rodzinnego. Postępowanie dotyczące tego wniosku odbywa się przy drzwiach zamkniętych. Postanowienie w tym przedmiocie sąd ogłasza publicznie.

Można domniemywać, że sąd odwołał się tu do powodu wskazanego w §1^1 – do kategorii „tajemnicy przedsiębiorstwa”. Przebieg rozprawy utajniono na wniosek Musierowicz i jej pełnomocniczki. Spektakl, będący w założeniu twórczyń elementem publicznej debaty, stał się jej przeciwieństwem – przedmiotem rozprawy sprowadzonej do biznesowych negocjacji.

Jak w kabarecie, czyli taktyka kanoniczna

Choć w procesie przedstawienia z Komuny Warszawa i CK Zamek sala sądowa pozostała poza widokiem publicznym, głosy w obronie *Terenu badań…* pojawiały się w prasie. Ukazywały się tak głosy przeciwne przedstawieniu, jak i w jego obronie.

„Nie wiem, czy przeczyta Pani ten list, chociaż na pewno przeczytają go Pani prawnicy" – tak historyczka teatru i eseistka Joanna Krakowska rozpoczynała opublikowany w formie felietonu list otwarty do Małgorzaty Musierowicz. „[N]ie rozumiem, dlaczego chce się Pani dobrowolnie wpisać w paskudną tradycję zakazywania i zdejmowania" – zwracała się do pisarki, ostrzegając, że nawet jeśli wygra ona proces, to historia będzie wymieniać jej powództwo „jednym tchem z peerelowskimi aktami cenzury, z awanturami o *Śmierć porucznika* Mrożka i *Do piachu* Różewicza, ze zdjęciem z afisza *Kubusia P.* pod presją korporacji Disneya" (Krakowska, 2015).

Krakowska wskazała również na fakt, że to, co we współczesnym, polskim teatrze najbardziej twórcze i fascynujące, polega właśnie na parafrazowaniu tekstów. Odwołała się przy tym zarówno do cyklu *RE//MIX* z Komuny Warszawa, jak i – nie nazywając tego wprost, ale dając jasno do zrozumienia – m.in. do sezonu „Znamy znamy" w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu oraz repertuaru Starego Teatru w Krakowie za czasów dyrekcji Mikołaja Grabowskiego. Krytyczka pisała:

> Jeśli przyjrzy się Pani bliżej praktykom teatralnym ostatnich lat – i to tym uznawanym za najbardziej udane – zobaczy Pani, że teatr z jednej strony nostalgicznie i krytycznie analizuje nasze imaginarium, ukształtowane przez młodzieńcze fascynacje, szkolne

> lektury, popularne filmy od *Trylogii* i *Gwiezdnych wojen* przez *Casablankę* i *Czterech pancernych* po *Łyska z pokładu Idy* i *Anię z Zielonego Wzgórza*[4].

W swoim tekście Krakowska przyjęła zatem pewien wariant kanonicznej taktyki obrony przed cenzurą – zakładającej, jak pisze Jakub Dąbrowski (2014, s. 42), „umieszczenie danej pracy w kontekście innych szokujących prac" i podkreślającej „ciągłość artystycznej praktyki" (s. 43). Jak się zdaje, Joanna Krakowska przyjęła, że i one mogłyby okazać się dla projektowanej w liście odbiorczyni „szokujące", sięgnęła zatem po stosujące analogiczne w swojej opinii przykłady z zakresu ambitnej kultury popularnej z okresu PRL, w tym: oparte na *Trylogii* Henryka Sienkiewicza cykliczne słuchowisko Kabaretu Elita *Rycerzy Trzech*. Krakowska podkreśliła, że w „dialogach [słuchowiska] trochę było żartów sytuacyjnych, trochę frywolnych dowcipów, a w szczególności, o zgrozo!, parodia fabuły, karykatura bohaterów, kpiny z języka, a nawet z samego autora *Trylogii*" – a mimo to nikt go nie zabraniał, choć od śmierci Sienkiewicza minęło wówczas mniej niż siedemdziesiąt lat. Porównanie spektaklu Szczawińskiej i Jakimiak z kabaretem powróci zresztą później w tekstach zgoła mu nieprzychylnych, o czym mowa w dalszej części tekstu.

Wreszcie, Krakowska porównuje postanowienie sądu o zakazie grania spektaklu do wyroku w sprawie głośnej książki *Nocnik* Andrzeja Żuławskiego, gdzie powództwo przeciw pisarzowi i Wydawnictwu Krytyki Politycznej wytoczyła Weronika Rosati. Warto jednak zauważyć, że w tamtej sprawie – zakończonej zakazem dystrybucji książki, która szybko osiągnęła status białego kruka – zapadł prawomocny wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie, a nie jedynie postanowienie o zabezpieczeniu[5].

Krakowska nigdy nie doczekała się odpowiedzi Musierowicz na swój list. Z kolei współautorka scenariusza Agnieszka Jakimiak, tłumacząc się w wywiadzie na łamach „Krytyki Politycznej" z rzekomego naruszenia dóbr osobistych, zwracała uwagę, że nie można naruszyć dóbr osobistych postaci fikcyjnych, a piosenki traktują o bohaterach sagi Małgorzaty Musierowicz, a nie o samej pisarce. Choć intuicyjnie trudno nie zgodzić się z tym stwierdzeniem, to wspomniane wyżej wymienianie twórczości artystycznej wśród dóbr osobistych stawia tę oczywistość pod znakiem zapytania, podmywając niejako leżące u podstaw demokracji liberalnej prawo do krytyki. Nie sposób też nie dojść do logicznego wniosku, że pojmowana radykalnie ochrona twórczości artystycznej przed krytyką w ramach prawnej ochrony dóbr osobistych dobitnie ograniczałaby konstytucyjne prawo do swobodnej twórczości artystycznej (w tym np. eseistyki) i badań naukowych.

Teatr czy esej, czyli o narzędziach krytyki

Kinga Dunin na łamach „Krytyki Politycznej" zobaczyła w teatrze właśnie medium krytyki. Pisała:

> Kiedy na język literatury odpowiada się językiem ekspresji teatralnej, łatwiej zobaczyć w tym przestrzeń sporu, publicznego dialogu o systemach wartości, obyczajach i ich społecznych kontekstach. Jest to w gruncie rzeczy sytuacja, w której jest więcej równości niż w relacji pisarz – krytyk" (2015).

Teatr jako praktyka krytycznej lektury byłby zatem bardziej równościowy niż uwikłana w środowiskowe hierarchie i w rynek wydawniczy krytyka literacka. „Może od tej pory każda krytyczna recenzja książki będzie

kończyła się pozwem?" – pytała Dunin, próbując sprowadzić powództwo Musierowicz do absurdu. Faktem jest jednak, że w najnowszej historii Polski zdarzało się grożenie pozwem za krytykę artystyczną. W 2012 roku Jacek Samojłowicz, producent filmu *Kac Wawa*, chciał pozwać Tomasza Raczka za opublikowaną opinię o tymże filmie, w której krytyk określił produkcję mianem „nowotworu"[6] i zdecydowanie odradzał kupowanie na nią biletów, co miało zdaniem Samojłowicza doprowadzić do strat finansowych. Skończyło się jednak tylko na deklaracjach – można zatem dopatrywać się w deklaracji Samojłowicza operacji bardziej marketingowej niż prawnej, jako że o zapowiedzi pozwu pisała obficie prasa – od brukowców po magazyny branżowe (Wyszyńska, 2012; GW, 2012; Domagalski, 2012; Aleksandrowska, 2012).

Tak często bywa w przypadku zapowiedzi „kroków prawnych" związanych z wolnością sztuki. Zwłaszcza w ramach trwających obecnie wojen kulturowych często przeciwnikom rozmaitych performansów czy dzieł chodzi raczej o to, by wysłać silny sygnał: ogłosić (w mediach) gotowość do wytoczenia pozwu cywilnego czy (tu także w prokuraturze) możliwość popełnienia przestępstwa – niż doprowadzić do sądowego zakazu pokazów czy ukarania twórcy.

W przypadku *Terenu badań…* o dziwo jest zupełnie inaczej – realnym działaniom prawnym towarzyszył znacznie słabszy niż w przypadku wielu innych oprotestowywanych spektakli oddźwięk medialny. Dlatego też ten wypadek wydaje się wyjątkowo interesujący. Czy autorka literatury młodzieżowej jest skuteczniejszą cenzorką niż prokurator generalny, minister kultury i liczni posłowie, którzy protestowali przeciw dajmy na to *Klątwie* Olivera Frljicia? A może pozbawiony drastycznych obrazów koncert piosenek inspirowany literaturą młodzieżową jest groźniejszym dla ładu

społecznego dziełem sztuki niż spektakl zawierający ścinanie krzyża, słynną scenę seksu oralnego z figurą Jana Pawła II czy powieszenie tejże?

Cenzura stara czy nowa?

Przypadek *Terenu badań…* sytuuje się na przecięciu dwóch sposobów myślenia o cenzurze, które wyróżnia amerykański badacz tematu, historyk Matthew Bunn (2015).

Pierwszy to tradycyjne, liberalne podejście do cenzury. Mamy tam do czynienia z twardą rzeczywistością, w której jasno określona instancja cenzora – państwowego lub kościelnego – podejmuje zewnętrzną ingerencję w pewien domyślny stan wolności słowa. Co istotne, liberalne podejście zakłada społeczną debatę formalnie równych głosów, chociaż równość ich rzeczywistej siły to zupełnie inna sprawa.

Drugi to nowa teoria cenzury, do której zaliczyć można cały szereg autorów i autorek, od Sary Ahmed i Judith Butler, przez Pierre'a Bourdieu, za którym używam tu pojęcia „pola", po Louisa Althussera czy Michaela Foucaulta. Dla całej tej bardzo szerokiej grupy cechą wspólną, kluczową z punktu widzenia rozważań o cenzurze, jest przekonanie, że każda wypowiedź podlega szeregowi społecznych uwarunkowań i po prostu nie ma czegoś takiego jak domyślny stan wolności słowa. Co więcej, jak zwraca uwagę Judith Butler, cenzura ma również funkcję generatywną – świadomość jej istnienia przyczynia się do formy powstających wypowiedzi już na etapie ich tworzenia, a nie tylko na etapie bezpośredniej konfrontacji z instytucjami mogącymi być uznane za cenzorskie.

„Klasyczne", liberalne podejście do cenzury	**New Censorship Theory**

„wolność słowa” to stan domyślny, cenzura to odchylenie od niego	każda wypowiedź podlega szeregowi strukturalnych uwarunkowań, przemocy wpisanej w społeczeństwo
jasno określona instancja cenzora	rozproszeni aktorzy
zewnętrzna ingerencja	cenzura uwewnętrzniona
społeczna debata formalnie równych głosów	nierówności warunkujące pole sztuki
cenzura jako knebel	twórcza funkcja cenzury

Jak sprawa *Terenu badań*… wpisuje się w te perspektywy?

Z jednej strony: nastąpił oczywiście mocny gest sądu, który kategorycznie zabrania pokazów pod sankcjami karnymi.

Z drugiej strony: zadziałał cały szereg rozproszonych mechanizmów, odnoszących się nie tylko bezpośrednio do porządku prawnego, ale też związanych z hierarchiami funkcjonującymi w polu teatru i literatury, mechanizmami działania rynku sztuki czy instytucji artystycznych, do funkcjonowania polskiego wymiaru sprawiedliwości czy wreszcie do sposobu, w jaki postrzegana jest Małgorzata Musierowicz. Przyjrzyjmy się tym aspektom sprawy spektaklu Jakimiak i Szczawińskiej, wracając do pytania, dlaczego sankcje wobec *Terenu badań*… okazały się dużo mocniejsze niż te wobec spektakli uznanych przez wpływowe konserwatywno-narodowo-katolickie media, często bliskie władzy, za „bluźniercze”.

„Malutki, offowy, przeceniony”

Za *Terenem badań…* nie stała instytucja dysponująca uświęconym kulturalną tradycją statusem teatru repertuarowego. Część reakcji na spektakl *Teren badań: Jeżycjada* i na jego ocenzurowanie wskazuje również, jak mechanizmy pola sztuki wartościują wypowiedź jako bardziej lub mniej cenną, taką, którą

warto bronić – bądź nie.

Symptomatyczny jest tu głos Łukasza Drewniaka, stwierdzającego, że to *Teren badań…* „malutki, offowy, przeceniony spektakl". Na łamach portalu teatralny.pl krytyk apelował:

> Proszę, nie róbmy z tego sporu drugiego procesu Dreyfusa. Komuna, Plata, Szczawińska i Jakimiak powinni jednak jakoś spektakularnie skapitulować. Polskie prawo nie działa w ramach precedensów. Następna tego typu sprawa nie będzie się odnosiła do ich ewentualnego zwycięstwa (2015).

Podobnie jak Kinga Dunin, Drewniak zestawia funkcje krytyki literackiej i przedstawienia teatralnego. Jego porównanie ma zupełnie inny charakter – krytyk pisze: „dobry esej Weroniki Szczawińskiej na ten sam temat miałby jednak, podejrzewam, podobną siłę rażenia".

Projektowana przez Drewniaka „siła rażenia" to jedno, ale dalej spór toczy się poniekąd o samo dopuszczenie do głosu. Pisząc, że „[Szczawińska] jest reżyserką teatralną, a nie tylko doktorem nauk humanistycznych, zamiast napisać esej – stworzy spektakl", Drewniak daje poniekąd do zrozumienia, że rozpowszechniania eseju Szczawińskiej o Musierowicz przecież nikt by nie zabraniał. Dlaczego zatem esej tak, a spektakl nie? I na to Drewniak ma odpowiedź:

> Podejrzewam, że nie byłoby pozwu, gdyby powstał spektakl kabaretowy, i o taką zgodę nikt by nie musiał się chyba ubiegać. Musierowicz jest jednak z innej epoki, spektakl teatralny brzmi dla niej godnie i szlachetnie. Jeśli teatr chce demitologizować jej

> książki, to to musi być poważna sprawa. Podejrzewam, że większość jej wiedzy na temat projektu pochodzi z tekstów Witolda Mrozka w „Gazecie Wyborczej". Przeczytała, że to wydarzenie sezonu – a nie małe, offowe przedstawienie – i przeraziła się, że Szczawińska objedzie z nim zaraz całą Polskę i pół świata. I że ludzie, którzy nie czytali Borejkowej sagi, zobaczą ją wyłącznie w krzywym zwierciadle[7].

Można by uznać, że głos Drewniaka wpisuje się częściowo w argumentację z dóbr osobistych autorki jeżyckiej sagi. Sprowadza bowiem zagadnienie zakazu grania *Terenu badań…* do samopoczucia Musierowicz, przedstawianego wobec projektu artystycznego Szczawińskiej za pomocą opozycji „starsza pani – młoda gniewna". Kabaret miałby rzekomo dotykać Musierowicz w mniejszym stopniu, ponieważ nie jest tak „poważny", jak spektakl teatralny. Zarazem w uznaniu Drewniaka spektakl Szczawińskiej wcale „poważny" nie jest. Tak oto „słabość" teatralnego medium, którą Kinga Dunin uznała za atut projektu Szczawińskiej jako mniej przemocowego narzędzia krytyki, tu staje się argumentem za jakimś rzekomym oszustwem czy przynajmniej nieporozumieniem.

Warto zauważyć, że Drewniak zdaje sobie sprawę z dyskursywnego charakteru działania przedstawienia teatralnego. O tym, że przedstawienie „«nie jest tym, co na scenie», tak jak obraz jest «tym, co na płótnie»" i że „jest mechanizmem" pisał nie kto inny, jak przywoływana tu już Joanna Krakowska (2016, s. 8-9); z kolei mechanizm funkcjonowania teatralnych „skandali" na łamach prasy analizowała Dorota Semenowicz (2018, s. 101). Drewniak zauważając te mechanizmy – to, jak postrzeganie spektaklu jest kształtowane przez jego medialne zapośredniczenia – nie tylko jednak przyznaje bezwzględny prymat „temu, co na scenie", ale też – wskazując

„mały, offowy, przeceniony” spektakl jako niewarty obrony – posługuje się milcząco dorozumianym wzorcem tego, jak to „to, co na scenie” powinno wyglądać.

Krytyka jako policja

W przytoczonym powyżej fragmencie swojego artykułu Łukasz Drewniak stwierdził, że polskie prawo nie działa w ramach precedensu, więc następna tego typu sprawa nie będzie się odnosiła do ewentualnego zwycięstwa twórców *Terenu badań…* Stwierdzenie to jest na pierwszy rzut oka prawdziwe, stanowi jednak nieprecyzyjny publicystyczny truizm. Owszem – polskie prawo nie opiera się na precedensach w takim sensie jak na przykład prawo amerykańskie czy inne systemy prawne wywodzące się z *common law*. Niezależnie jednak od tego, w polskim prawie istotną rolę odgrywa orzecznictwo. Zwracał na to uwagę chociażby Józef Frąckowiak, wieloletni sędzia Sądu Najwyższego. „Pierwotna i ostateczna decyzja, jak interpretować określony przepis, należy do ustawodawcy” – pisze Frąckowiak (2018, s. 63-64). „W trakcie obowiązywania ustawy to orzecznictwo jednak ma wyraźny wpływ na to, jak rozumieć dany przepis” (s. 64).

Przykładem może być sprawa *Terenu badań…* Cytowane już postanowienie sądu, zakazujące pokazywania spektaklu, zawiera odwołania do wcześniejszych wyroków, zapadających w sprawach rozstrzyganych według tych samych przepisów. Jeden z nich zapadł w 1996 roku w Sądzie Apelacyjnym w Krakowie i dotyczył zabezpieczenia między dwoma firmami w sporze o praw autorskie do oprogramowania. Drugi – w 2006 roku w Sądzie Apelacyjnym w Szczecinie, dotyczył sporu o prawa autorskie do fotografii użytej w reklamie.

Istnieje zatem przepis, ale – jak pisze Frąckowiak – „dopiero w procesie stosowania tego przepisu dokonuje się jego wykładni oraz uwzględnia inne czynniki" (s. 55). Dzieje się tak, ponieważ „jaki kształt uzyska norma prawna w określonym czasie, decyduje, nadając sens określeniom użytym w przepisach prawa, dokonujący wykładni organ stosujący prawo w ostateczności" (s. 48).

Śmiało można zatem założyć, że gdy sprawa *Terenu badań…* zostanie rozstrzygnięta w ten czy inny sposób – i że jeżeli kiedyś ktoś będzie próbował wykonać podobny manewr prawny, co Małgorzata Musierowicz – to sąd w tym czy innym mieście weźmie pod uwagę w orzeczeniu dotychczasowe orzeczenia. Bardzo prawdopodobnym jest, że również to, które zapadnie kiedyś wreszcie w sprawie koprodukcji CK Zamek i Komuny Warszawa.

Można oczywiście powiedzieć, że tekst Drewniaka to głos tylko jednego krytyka, na łamach branżowego, niszowego portalu. Wydaje on mi się jednak dość obrazowym przykładem funkcjonowania krytyki jako zajęcia polegającego na sterowaniu uwagą szeroko pojętej publiczności – w tym wypadku działającego na korzyść mechanizmów cenzorskich. Mechanizm ten opisywał Paweł Mościcki w książce *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, porównując funkcjonowanie krytyki (nie tylko teatralnej) do działania funkcjonariuszy policji, odwołując się do Jacques'a Rancière'a:

> …de facto mówi się czytelnikom: „Nie ma tu nic specjalnego do oglądania, to wszystko już znamy". Policyjne działanie krytyki polega więc z jednej strony na etykietowaniu zjawisk teatralnych […] i znajdowaniu dla nich pozycji w zastanej strukturze kulturowych i artystycznych podziałów. Z drugiej strony policja ma zadanie wykluczyć poza obręb sensowności wszystko, co takiej

> kategoryzacji i typizacji natychmiast się nie poddaje. […] Przydatnymi kategoriami są tutaj nieustannie przywoływane pojęcia „bełkotu” i „banału” (Mościcki, 2008, s. 299).

Drewniak mówi zatem swoim czytelnikom: „nie ma tu nic specjalnego do oglądania, to wszystko już znamy” i sytuuje przedstawienie Szczawińskiej w ramach pola jako ten jego obszar, który nie jest istotny i którym niekoniecznie warto się zajmować. Warto tu dodać, że słowa Drewniaka to wypowiedź nie tylko krytyka, ale też programatora festiwali, jurora, członka licznych komisji[8] – kogoś, kto teatralne pole na co dzień ustanawia nie tylko od strony debaty, ale też poprzez szereg instytucjonalnych decyzji.

Sądy zbyt wolne. Próba podsumowania

Do tego, jak pole teatru w Polsce jest formatowane, odnosiła się w ramach krytycznej autorefleksji również Szczawińska (2024). Zwracała uwagę na formę instytucjonalnej cenzury, która jest

> szczególnie trudna do przyszpilenia: [to cenzura] związana nie z tematami czy obrazami uznanymi za kontrowersyjne i niepożądane, ale cenzura dotycząca struktury procesu artystycznego, formatu utworu teatralnego i sposobów jego produkcji. Inaczej rzecz ujmując: cenzura dokonywana nie przez zabranianie czy wycinanie tematów, ale cenzura przez blokowanie pola, uniemożliwianie tematom i praktykom wyłonienia się.

Można zatem zapytać – czy gdyby podobny zakaz grania spotkał powstałe w ramach dużego, dramatycznego teatru repertuarowego przedstawienie

Krystiana Lupy czy Mai Kleczewskiej, Jana Klaty czy też Olivera Frljicia – to czy nie doszłoby choćby do manifestacji pod sądem, teatrem bądź pod Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego?

Za skutecznością działań cenzorskich wobec *Terenu badań…* stoją zatem nie tylko szeroki wachlarz przyjętych przez Musierowicz i jej prawników środków prawnych, ale też sama struktura funkcjonowania teatralnego pola w Polsce.

Na koniec warto zauważyć, że kolejnym aspektem sprawy *Terenu badań…* jest też fakt, że – jak dotąd – za długotrwałością zakazu wystawiania spektaklu nie stoi być może wcale siła polskich sądów, ale ich słabość. W końcu żaden wyrok nie zapadł. Czy powolna praca sądu nie narusza wolności twórczości artystycznej autorek i performerów *Terenu badań…*, a także gwarantowaną przez art. 73 Konstytucji RP wolność korzystania z dóbr kultury?

Artykuł pochodzi ze zbiorowego tomu *Autocenzura i cenzura. Nowe ujęcia* (red. Anna R. Burzyńska, Marcin Kościelniak, Monika Kwaśniewska, Grzegorz Niziołek), który ukaże się w najbliższych tygodniach w serii „Teatr / Konstelacje" nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Wzór cytowania:

Mrozek, Witold, *„Pragniemy, żeby nic nie ruszać." „Teren badań: Jeżycjada" Weroniki Szczawińskiej, status przedstawienia teatralnego a cenzura sądowa*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 180, DOI: 10.34762/dakd-h194

Autor/ka

Witold Mrozek

Witold Mrozek (w.mrozek@uw.edu.pl) – teatrolog, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2012 dziennikarz „Gazety Wyborczej", od 2009 – stały współpracownik „Dwutygodnika". Korespondent „Berliner Zeitung" w Polsce, okazjonalnie dramaturg. ORCID: 0000-0001-5013-3280.

Przypisy

1. Ten i kolejne cytaty ze scenariusza Agnieszki Jakimiak i Weroniki Szczawińskiej pochodzą z maszynopisu udostępnionego mi jeszcze przed powództwem Małgorzaty Musierowicz i postanowieniem poznańskiego sądu zakazującym grania spektaklu.
2. 6 września 2021 roku otrzymałem e-mailem informację od Anny Hryniewieckiej, dyrektorki CK Zamek, że postępowanie z powództwa Małgorzaty Musierowicz jeszcze się nie zakończyło, a postanowienie sądu pozostaje w mocy. Gdy poprosiłem o aktualizację tej informacji 11 lipca 2022, otrzymałem kolejną informację: postępowanie z powództwa Małgorzaty Musierowicz jeszcze się nie zakończyło, nadal obowiązuje zakaz wystawiania spektaklu. Rozprawa, która miała się odbyć 2 grudnia 2021 roku, została odwołana, nie wyznaczono nowego terminu.
3. Według informacji zawartych w wyszukiwarce Urzędu Patentowego Rzeczypospolitej Polskiej, numer zgłoszenia Z.429586, numer prawa wyłącznego R.275213.
4. Za przywołanymi przez Krakowską „praktykami teatralnymi" kryją się kolejno przedstawienia: *Trylogia* w reż. Jana Klaty w krakowskim Starym Teatrze (adaptacja: Sebastian Majewski, premiera 21 maja 2009), *Gwiazda śmierci* w reż. Krzysztofa Garbaczewskiego (tekst: Marcin Cecko, premiera 25 września 2010) w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, *Casablanca* w reż. Michała Siegoczyńskiego w Teatrze Powszechnym w Warszawie (tekst: Michał Siegoczyński, premiera 6 maja 2011) i kolejne inscenizacje z Wałbrzycha: *Niech żyje wojna!!!* w reż. Moniki Strzępki (tekst Paweł Demirski, premiera 12 grudnia 2009), *Łysek z pokładu Idy* w reż. Radka Rychcika (tekst Jan Czapliński, premiera 12 czerwca 2010) oraz *A, nie z Zielonego Wzgórza* w reż. Katarzyny Raduszyńskiej (tekst: Katarzyna Raduszyńska i Małgorzata Głuchowska, premiera 12 marca 2011).
5. Najdłuższa w historii III RP sprawa związana z zakazaniem dzieła w związku z postanowieniem sądu o zabezpieczeniu dotyczyła filmu dokumentalnego *Witajcie w życiu!* (1997) w reż. Henryka Dederki, o praktykach firmy Amway. Warto zwrócić uwagę, że podobnie jak sprawa Rosati i Żuławskiego oraz sprawa Musierowicz, sprawa filmu Dederki przyniosła szybkie działania sądu w obliczu oskarżeń wysuniętych przez osoby bądź firmy dysponujące potężnym kapitałem czy to społecznym, czy również finansowym. O filmie Dederki zob.: Dąbrowski, 2014, s. 227-228; Grejciun, 2012.
6. Warto zauważyć, że w zapowiadanym przez Samojłowicza pozwie nie chodziło nawet o recenzję opublikowaną w prasie, a o wpis Raczka na portalu społecznościowym.
7. Wspominane teksty o *Terenie badań*… w „Gazecie Wyborczej" to m.in.: Mrozek, 2014; Mrozek, 2015. Wcześniejszy głos krytyczny Drewniaka wobec recenzji spektaklu *Teren*

badań… w „Gazecie Wyborczej": Drewniak, 2014.
8. Łukasz Drewniak był recenzentem m.in. następujących tytułów prasowych: „Tygodnika Powszechnego" (1995-2005), „Gazety Wyborczej" (w roku 1997), „Przekroju" (1999-2012), „Dziennika" i „Dziennika. Gazety Prawnej" (2005-2010). Pracował jako redaktor i prowadzący audycje w TVP Kultura. Współtworzył przez lata programy festiwali Interpretacje w Katowicach i Boska Komedia w Krakowie, program impresyjny Teatru Starego w Lublinie, jest selekcjonerem Gdańskiego Festiwalu Szekspirowskiego, był też dyrektorem Krakowskich Reminiscencji Teatralnych (2002-2005).

Bibliografia

Aleksandrowska, Iwona, *Kac Wawa: Samojłowicz pozywa Raczka i chce od niego kilka milionów odszkodowania*, „Super Express" online, 13.03.2012, https://www.se.pl/wiadomosci/exclusive/kac-wawa-samojlowicz-pozywa-raczka-i-chce-od-niego-kilka-milionow-odszkodowania-aa-JPTu-DGm6-z18g.html [dostęp: 13.08.2022].

Bunn, Matthew, *Reimagining Repression: New Censorship Theory And After*, „History and Theory" 2015, nr 54.

Dąbrowski, Jakub, *Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku. Tom 2: Artyści, sztuka i polityka*, Fundacja Kultura Miejsca, Warszawa 2014.

Domagalski, Marek, *Tomasz Raczek – producenci „Kac Wawa": to byłby precedensowy proces*, „Rzeczpospolita" online, 14.03.2012, https://www.rp.pl/dobra-osobiste/art13853881-tomasz-raczek-producenci-kac-wawa-to-bylby-precedensowy-proces [dostęp: 13.08.2022].

Drewniak, Łukasz, *Kołonotatnik 6: Twarz z gazety*, teatralny.pl, 2.06.2014, https://teatralny.pl/opinie/kolonotatnik-6-twarz-z-gazety,535.html [dostęp: 15.08.2022].

Dunin Kinga, *Tata Borejko przewraca się w grobie*, „Krytyka Polityczna" online, 17.07.2015, https://krytykapolityczna.pl/felietony/kinga-dunin/tata-borejko-przewraca-sie-w-grobie/ [dostęp: 13.08.2022].

Frąckowiak, Józef, *Orzecznictwo i doktryna jako źródło prawa prywatnego*, „Przegląd Prawa i Administracji" 2018, nr 112.

Grejciun, Wojciech, *„Witajcie w życiu", czyli historia filmu, który od 15 lat leży na półce*, „Gazeta.pl", 18.12.2012, https://www.tokfm.pl/Tokfm/7,103085,13067773,witajcie-w-zyciu-czyli-historia-filmu-ktory-od-15-lat-lezy.html [dostęp: 15.08.2022].

GW, *Producent „Kac Wawa" chce pozwać Raczka*, serwis Stowarzyszenia Filmowców Polskich, 12.03.2012, https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,49,5917,1,1,Producent-Kac-Wawa-chce-pozwac-Raczka.ht

ml [dostęp: 13.08.2022].

Krakowska, Joanna*, Konformy. List do Małgorzaty Musierowicz*, „Dwutygodnik", https://www.dwutygodnik.com/artykul/6080-konformy-list-do-malgorzaty-musierowicz.html [dostęp: 15.07.2022].

Krakowska, Joanna, *PRL. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2016.

Mazur, Natalia, *Oto punk z dworku. Rozmowa z Weroniką Szczawińską,* „Gazeta Wyborcza – Poznań", 24.05.2014.

Mościcki, Paweł, *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2008.

Mrozek, Witold, *Jeżycjada punk*, „Gazeta Wyborcza", 29.05.2014.

Mrozek, Witold, *Zakazane piosenki z Jeżyc*, „Gazeta Wyborcza", 9.06.2015.

Raszewski, Zbigniew, *Listy do Małgorzaty Musierowicz*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1994.

Semenowicz, Dorota, *Skandal: casus polski, narodowo-katolicki*, [w:] *Teatr a Kościół*, red. A. Adamiecka-Sitek, M. Kościelniak, G. Niziołek, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2018.

Się obrócić. Rozmowa z Nataszą Aleksandrowitch, rozmawia Witold Mrozek, „Dwutygodnik" 2018, nr 241, https://www.dwutygodnik.com/artykul/7897-sie-obrocic.html [dostęp: 15.08.2022].

Szczawińska, Weronika, *Niewidzialna cenzura w polskich teatrach*, [w:] *Autocenzura i cenzura. Nowe ujęcia*, red. A. R. Burzyńska, M. Kościelniak, M. Kwaśniewska, G. Niziołek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2024 [w druku].

Wyszyńska, Małgorzata, *Producent chce pozwać krytyka do sądu za opinię o jego filmie*, „Press", 13.03.2012, https://www.press.pl/tresc/27737,producent-chce-pozwac-krytyka-do-sadu-za-opinie-o-jego-filmie [dostęp: 13.08.2022].

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/pragniemy-zeby-nic-nie-ruszac-teren-badan-jezycjada-weroniki-szczawinskiej-status