


Dariusz Piechota

UNIwersytet w Białymstoku
e-mail: dariusz.piechota@uwb.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-7943-384X>

Anetta Bogusława Strawińska

UNIwersytet w Białymstoku
e-mail: a.strawinska@uwb.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0001-8401-3068>

***Glamour* z za żelaznej kurtyny O *Lady Love* Bartosza Konopki**

Abstract

Glamour from Behind the Iron Curtain About *X-Rated Queen* by Bartosz Konopka

This article is devoted to the series *X-Rated Queen*, which fits into the trend of nostalgic stories returning to the 1980s and 1990s. The authors briefly characterize contemporary streaming series and discuss the nostalgia trend in pop culture, which occurs in two variants: global (*Stranger Things*) and local (*X-Rated Queen*). In the local trend, the political context plays an important role. It is closely related to the genre chosen by the creators and particularly exposed in crime stories and thrillers. The creators of nostalgia in the local variant are a generation of directors who remember the 1980s mainly from the perspective of childhood, and whose artistic imagination is based particularly on pop culture representations of that decade. Additionally, in their productions, they break taboo topics such as homophobia (*Hiacynt*) or the situation of sex workers in the Polish People's Republic (*Rojst, Brokat, X-Rated Queen*). In this article, the authors analyze *X-Rated Queen* through the prism of the glamour category, which in the 1980s was identified with the mythical West, wealth, freedom, as well as the ability

to realize one's plans and dreams. The authors are interested not only in clear inspirations from real characters (Teresa Orłowski, Danuta Lato), but also in the glamorous, colorful, mysterious world that seduces and demoralizes the heroine.

Key words: streaming, the 1980s, glamour, *Lady Love (X-Rated Queen)*

Słowa kluczowe: streaming, lata osiemdziesiąte, *Lady Love (X-Rated Queen)*

Wprowadzenie

Najnowszą kulturę popularną zdominowały seriale streamingowe (neoseriale), które stały się nowym sposobem opowiadania o współczesnym świecie. Narracje serialowe są dzisiaj soczewką, odbijającą problemy, z jakimi boryka się społeczeństwo, tj. napięcia klasowe między bogatymi a biednymi, niesprawiedliwość społeczna, destrukcyjny wpływ kapitalizmu na jednostkę, kwestia praw kobiet czy nieheteronormatywna tożsamość seksualna (Rawski 2023: 12). W produkcjach tych na różnych platformach streamingowych (Netflix, HBO Go, Disney+, Amazon Prime, SkyShowtime) zmieniała się formuła snucia opowieści m.in. dzięki zabiegowi zerwania z linearną narracją na rzecz retrospekcji, futurospekcji, zmianom punktów widzenia (Borowiecki 2019: 162–171), zacieraniu granicy między gatunkami. Wspomniane techniki, z jednej strony, uatrakcyjniają fabułę, zmuszając widza do aktywnego uczestnictwa w śledzeniu historii, z drugiej zaś – o czym pisze Olga Tokarczuk – odzwierciedlają

[...] nowy rozwlekły i nieuporządkowany rytm świata, jego chaotyczną komunikację, jego płynność. Ta formuła opowieści chyba najbardziej twórczo szuka dziś nowej formuły. W tym sensie odbywa się w serialu poważna praca nad narracjami przyszłości, nad dopasowaniem opowieści do nowej rzeczywistości (Tokarczuk 2020: 270).

Oprócz strategii narracyjnych zaburzających porządek czasowy w serialach (Borowiecki 2023: 59–72) twórcy posługują się intertekstualnością, odsyłając widza do innych tekstów kultury. Mowa tu o adaptacjach lub reinterpretacjach tekstu pierwotnego (np. *Dracula* (2020), *Alienista* (2018–2020), *Ania, nie Anna* (2017–2019)), serialowych prequelach/sequelach (*Miasteczko Twin Peaks* (trzeci sezon – 2017)), historiach alternatywnych (*1983* (2018)) (Rawski 2023: 13), które składają się na obecne w kulturze popularnej zjawisko retellingu, czyli opowiadania znanej lub fikcyjnej historii na nowo (Poniatowska 2021: 13–23), w której udziela się głosu

postaciom marginalizowanym i uciskanym (Bemben 2024: 73). Jak zauważyła Alicja Bemben, „współczesne retellingi tworzone na Zachodzie skupione są na opowiadaniu przeszłości i dominuje w nich trend fascynacji jednostką i jej unikalnością” (2024: 73)¹. W obrębie retellingu mieszczą się ostatnio popularne gatunki, takie jak: historia alternatywna (np. serial *1983*), *steampunk* (np. w *Nierealnych (The Nevers, 2021)*) oraz *mush-up*. Stanowią one „hybrydę genologiczną” powstałą z kontaminacji powieści historycznej i różnych gatunków literatury popularnej (Mazurkiewicz 2016: 11). Zabiegi te wpisują się w nurt recyklingu, kulturę remiksu, przyjmujących formę intertekstualnych gier, dostarczających materiału do kolaży, powtórzeń typowych dla konstrukcji patchworkowych. W tych polifonicznych narracjach twórcy seriali „ożywiają” dawne opowieści dzięki dekonstrukcji stereotypów czy zmianie punktów widzenia.

Niniejszy artykuł poświęcony jest serialowi *Lady Love*, który wpisuje się w popularny nurt opowieści powracających do lat osiemdziesiątych XX wieku. Produkcja Bartosza Konopki została poddana analizie jako medium dialogu między twórcami a społeczeństwem (por. Witek 2000: 11–12), z perspektywy badacza współczesnej kultury i języka². Termin „serial” (ang. *serial* „(od: *series*) z łac. *seriēs* ‘seria, szereg’”)³ w prezentowanym tekście jest stosowany nie tyle w znaczeniu *stricte* filmoznawczym jako „1. «cykl filmów telewizyjnych, związanych wspólnymi postaciami, charakterem akcji lub wspólnym tematem», 2. «film telewizyjny składający się z kilku odcinków»”⁴, ile jako zdarzenie komunikacyjne⁵, dokładniej: dynamiczna jednostka kulturowa odzwierciedlająca i kreująca rzeczywistość społeczną, a przede wszystkim jako jednostka semiotyczna; nośnik znaczeń. W tymże artykule opisowi poddane zostały i kody wizualne, i narracyjne wymagające – w przeświadczeniu autorów opracowania – interpretacji o charakterze interdyscyplinarnym, podobnie jak literatura czy sztuki wizualne. Centralne miejsce przedstawianego naukowego szkicu stanowi

1 Myślenie kolektywne przejawiające się w postaci wprowadzenia bohatera zbiorowego do utworu jest zjawiskiem charakterystycznym dla dalekich kultur (np. w koreańskiej produkcji *Rookie Historian Goo Hae-Ryung*, 2019).

2 Ambicją autorów artykułu nie było stworzenie i przedstawienie analiz z zakresu teorii czy krytyki filmu, stąd świadomie nie przywołują oni w prezentowanym tekście terminologii ściśle/literalnie filmoznawczej typu: „diegeza” czy „perspektywa kamery” etc. Opracowaniu niniejszemu przyświeca inny cel. W zgodzie z założeniami dyscyplin nauk humanistycznych: literaturoznawstwa i językoznawstwa reprezentowanymi przez inicjatorów podejmowanych w tekście opisów, pojęcie „serial” traktowane jest jako element kultury w szerokiej Herderowskiej perspektywie (zob. Herder 1962), nie zaś ograniczone wyłącznie do kultury audiowizualnej.

3 Etymologia za: Żmigrodzki, red. (2026).

4 Definicja za: *Słownik języka polskiego* w wersji online, <https://sjp.pwn.pl/sownik-etymologiczny/serial.html> [dostęp: 31.01.2026].

5 Terminologia Romana Jakobsona (1960).

„kategoria *glamour*”⁶, która w ostatnich dwóch dekadach PRL-u utożsamiana była z tęsknotą rodaków za wielkim, kolorowym, kalejdoskopowym, chromatycznym światem Zachodu. Należycie dokonana interpretacja kulturowo-językowa serialu *Lady Love* wymaga odniesienia do takich ugruntowanych na polu filmoznawczym struktur/nurtów, jak chociażby „kino nostalgii” czy „kino retro”. Zjawisko nostalgii zostało przywołane w kontekście *memory studies* w celu wykazania jej związków z kategorią retro.

Neoseriale w zwierciadle nostalgii. Diagnozy

Zjawisko nostalgii, które zdominowało współczesną kulturę popularną, łączy się z *memory studies*, interdyscyplinarnymi badaniami nad różnymi formami pamięci (Włodek 2021: 55). Badaczy tego kierunku szczególnie interesują procesy związane z tworzeniem zbiorowych reprezentacji przeszłości, na co mają wpływ współczesne media, takie jak telewizja, internet (Włodek 2021: 55). W badaniach tych – w kontekście nurtu nostalgicznego – kluczowe kwestie dotyczą sposobu wyboru środków artystycznych do przedstawienia danego fragmentu przeszłości (Włodek 2021: 57). Mówimy zatem o pewnej selektywności w wyborze zdarzeń, postaci, artefaktów w danej produkcji. Kino nostalgiczne często łączone jest z kategorią retro, która – jak pisze Simon Reynolds – jest „świadomym fetyszizowaniem minionej epoki (poprzez muzykę, stroje oraz stylistykę wnętrza i przedmiotów” (2018: 12), co okazuje się możliwe dzięki wykorzystaniu pastyszu i cytatu. Retro zatem wyrasta z fascynacji „stylem, modą, dźwiękami i gwiazdami, które zaistniały w naszej pamięci” (Reynolds 2018: 13). Narracje nostalgiczne często posługują się poetyką retro rozumianą jako kategoria estetyczna (Włodek 2021: 59). Filmy i seriale w tym nurcie (Jameson 2011) wiążą się z idealizacją przeszłości, która jest postrzegana jako prostsza, lepsza, stabilniejsza niż czasy, w których żyjemy (Włodek 2021: 60). Co więcej,

⁶ Świadomie stosujemy frazeologizm „kategoria *glamour*”, gdyż *glamour* to nie tyle leksem, ile zjawisko (Strawińska 2022). *Glamour* ucieleśnia dążenie do odnalezienia metod czy raczej możliwości nadania sensu ludzkiej egzystencji w świecie, w którym tradycyjne wartości ulegają relatywizacji (Strawińska 2022: 17). Kulturowe „doświadczenie *glamour*” oferuje spójny model egzystencji umożliwiający jednostce „wzniesienie się ponad ogół [...] poprzez osobowość” (Dyhouse 2011: 1). Szeroki kontekst self-monitoringu umożliwia sytuowanie doświadczenia *glamour* w kategoriach projektu estetycznego; potwierdza analogię do Kierkegaardenowskiego typu życia estetycznego pochłoniętego możliwościami (Kierkegaard 1981), w którym człowiek dokonuje subiektywnych wyborów. Najczęściej pojawiające się zespoły wzorów osobowych w stylu *glamour* to: „Diva” Glamour, Hollywood Glamour, street-trend-setter, femme fatale.

opierają się na intertekstualności⁷, co jest charakterystyczne dla postmodernizmu. W nurcie nostalgicznym pojawiają się oryginalne produkcje, jak *Stranger Things*, bazujące na popularnych wyobrażeniach lat osiemdziesiątych w postaci licznych aluzji literackich i kulturowych, dbałości o odwzorowanie realiów tamtej dekady w postaci retroobektów, stylu życia, mody czy muzyki (Piechota 2021: 170–187). Jakie są zatem źródła tej globalnej fascynacji latami osiemdziesiątymi i dziewięćdziesiątymi w najnowszej kulturze popularnej? Niewątpliwie gwałtowne przyspieszenie technologiczne, w tym dynamiczny rozwój internetu, sprawiło, że życie również zdecydowanie przyspieszyło, potęgując wrażenie kurczącej się teraźniejszości (Krajewski 2005: 208). Nowoczesna technologia w połączeniu z hiperkonsumpcjonizmem wywołują wrażenie wszechobecnego nadmiaru (Krajewski 2005: 193), wymuszającego dokonywanie nieustannych wyborów konsumenckich. Ciągłe bycie *online*, podążanie za trendami, przebodźcowanie płynące ze świata realnego i wirtualnego przyczyniają się do wyczerpania i zmęczenia jednostki. Sam postęp przestał być postrzegany pozytywnie, co potwierdzają socjologowie przewidujący, iż w niedalekiej przyszłości niektóre miejsca pracy zostaną zdominowane przez komputery (Bauman 2018: 102), w szczególności zaś sztuczną inteligencję. Oprócz życia w nieustannym pędzie niebezpieczne wydaje się zacieranie granicy między życiem zawodowym i prywatnym (Han 2022: 83) potęgującym wrażenie bycia ciągle w pracy. Rosnące rozwarstwienie społeczne między bogatymi i biednymi odzwierciedla prekariat, do którego należą osoby wykonujące pracę poniżej swojego wykształcenia, często też zatrudniane na umowę o dzieło, przez co np. nie mają możliwości uzyskania kredytu na zakup mieszkania (Sowa 2010: 101–133; Urbański 2014; Kryńska 2017: 13–26). Niepokojąca jest także sytuacja geopolityczna. Po doświadczeniu epidemii COVID-19, wybuchu wojny na Ukrainie pesymistycznie rysuje się przyszłość, w której – oprócz globalnego konfliktu zbrojnego – zagraża nam zbliżająca się katastrofa klimatyczna. Życie ludzkie, jak nigdy dotąd, okazuje się niezwykle kruche i ulotne. Rosnące rozczarowanie epoką cyfrową i towarzyszący jej nieustanny strumień danych wraz z utratą kontroli nad dotychczasową egzystencją przyczyniają się do poszukiwania alternatywnej rzeczywistości w nieodległej

7 Wspomnijmy choćby o serialu *Wednesday* (2022–) nawiązującym do popularnej w latach dziewięćdziesiątych XX wieku trylogii (*Rodzina Addamsów* (1991), *Rodzina Addamsów II* (1993) w reżyserii Barry’ego Sonnenfelda oraz *Rodzina Addamsów. Zjazd rodzinny* (1998) Dave’a Payne’a) (Trześniewska-Nowak 2024: 181–195). W nurcie tym sytuują się *prequele/sequelle* seriali popularnych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, jak choćby trzeci sezon *Miasteczka Twin Peaks* (2017) Davida Lyncha, *Hannibal* (2013–2015), którego głównym bohaterem jest seryjny morderca z filmu *Milczenie owiec* (1991) Jonathana Demme. Remake’u doczekały się dwie produkcje *Beverly Hills 90210* (2019), *Przyjaciele. Spotkanie po latach* (2021), w których twórcy, dzięki zabiegowi autoreferencyjności, skoncentrowali się na ukazaniu bohaterów kultowych produkcji po latach komentujących i wspominających pracę na planie zdjęciowym.

przeszłości. Słusznie stwierdza Adam Regiewicz, iż „odwoływanie się do tego, co minione, jest poniekąd wynikiem ścierających się dwóch sił: przyspieszenia – rytmu nowości i zwalniania – nostalgii. Ten drugi ruch jest konsekwencją wyczerpania potencjału koncepcyjnego, który dopada każdy nowy trend czy modę” (2018: 270). Powroty do epoki analogowej z perspektywy psychologicznej pełnią przede wszystkim funkcję terapeutyczną, gdyż dają poczucie zakotwiczenia, bezpiecznego azylu wobec niepewnej przyszłości. Nostalgiczne neoseriale uświadamiają nam także, w jaki sposób zmieniło się nasze życie na przestrzeni trzech dekad nie tylko w kontekście zawodowym, ale również i prywatnym w postaci erozji relacji międzyludzkich oraz innych form spędzania wolnego czasu. Opowieści te przypominają nam o retroobiekciech (np. wideo, walkman), które dzisiaj możemy odnaleźć w muzeach i prywatnych kolekcjach, ale również o miejscach (jak wypożyczalnie kaset video, kioski Ruchu), które zniknęły z przestrzeni publicznej.

Nostalgiczne neoseriale w wariacie lokalnym

Szczególnie interesujące są reaktywacje lat osiemdziesiątych oraz dziewięćdziesiątych XX wieku w wariacie lokalnym. Ich twórcy, tacy jak: Katarzyna Adamik (ur. 1972), Bartosz Konopka (ur. 1972), Jan Holoubek (ur. 1978), Agnieszka Smoczyńska (ur. 1978), Kasper Bajon (ur. 1983), reprezentujący generację pamiętającą tamten okres przez pryzmat własnego dzieciństwa, bazują na popkulturowych wyobrażeniach minionych lat i odwołują się w swoich produkcjach do ówczesnej estetyki w postaci nawiązań literackich i muzycznych. Mechanizm retro, w literaturze najnowszej w kontekście PRL-u, jak podkreśla Regiewicz,

jest oddzielony od wymiaru politycznego i gospodarczego i zostaje użyty przede wszystkim przez kategorie estetyczne: przedmioty vintage, kultowe filmy Stanisława Barei czy Marka Piwowskiego, produkty spożywcze (np. mleko w tubce, wyrób czekoladopodobny), plakaty i telewizyjne znaki graficzne (np. „przepraszamy za usterki”) (2018: 271).

W najnowszych neoseriałach w nurcie nostalgicznym kontekst polityczny lat osiemdziesiątych XX wieku jest obecny w różnym natężeniu w zależności od wybranej przez twórców konwencji gatunkowej. Na fali globalnej popularności kryminałów pojawiły się produkcje (pierwszy sezon *Rojsta* (2018), *Hiacynt* (2021)) łączące poetykę thrillera, powieści detektywistycznej i modnego czarnego kryminału ze Skandynawii. Zarówno w *Rojście*, jak i *Hiacyncie* dominuje pesymistyczna

wizja świata, której świadomi są przedstawiciele wielu generacji. W podobnej tonacji ukazany jest świat w serialu *1983* (2018) w reżyserii Agnieszki Holland, Katarzyny Adamik, Agnieszki Smoczyńskiej i Olgi Chajdas, będącym historią alternatywną Polski, w której komunizm nie upada, a dzięki nowoczesnym technologiom obywatele są nieustannie inwigilowani. Na skutek zamachów terrorystycznych w 1983 roku rodacy jednoczą się, w rzeczywistości tej nie ma miejsca dla pokojowej Solidarności, a ruch oporu ma twarz terrorysty. Warszawa przypomina miasto rodem z kina *noir* (Adamski 2018). W jej kreacji twórcy inspirowani są również brutalizmem, nurtem architektury późnego modernizmu. Widza przytłaczają stalowe i betonowe konstrukcje budynków, często nieotynkowane, niewykończone. Wystrój ich wnętrz jest minimalistyczny, głównie w tonacji szarej. Stolica Polski przypomina wielki plac budowy.

Nostalgia w wariacie lokalnym powraca także w gatunku wykraczającym poza konwencję realistyczną, co jest czytelnym ukłonem w stronę serialu *Stranger Things*. W *Projekcie UFO* (2025) w reżyserii Kaspra Bajona poruszony zostaje problem niezidentyfikowanych obiektów latających, które pojawiły się w małym miasteczku na Warmii. W dochodzeniu tym uczestniczą przedstawiciele służby SB. Historia ta jest inspirowana rzekomym lądowaniem kosmitów w 1978 roku w Emilicinie, wiosce położonej na Lubelszczyźnie. „Polski Rosewell” przez 35 lat był uważany za najlepiej udokumentowany przypadek UFO w kraju (Dachnij 2025).

W najnowszych neoserialach zmienia się optyka prezentowania przeszłości nie z perspektywy wielkich wydarzeń historycznych i prominentnych figur, lecz tych pomijanych, marginalizowanych czy cenzurowanych. Parafrazując słowa Aleksandra Nawareckiego (2005), powiedzielibyśmy, że twórców seriali interesują mikrohistorie rozumiane jako przyglądanie się drobnostkom, małym cząstkom rzeczywistości, pomijanym zazwyczaj w wielkich narracjach. Jednym z takich tematów często podejmowanym w serialowych produkcjach jest seks i sytuacja pracownic seksualnych w okresie PRL-u. Wokół tejże problematyki koncentruje się pierwszy sezon *Rojsta* (2018), który rozpoczyna się od śmierci towarzysza partyjnego i kobiety świadczącej usługi seksualne. Miejsce, gdzie prostytutka funkcjonuje obok półświatka to hotel Centrum, w którym gromadzą się przedstawiciele różnych środowisk. Większość z nich marzy o wyjeździe z kraju. W innej scenerii problem ten przedstawiony jest w *Brokacie* (2022) w reżyserii Anny Kazejak, Marka Lichki, Rafała Skalskiego i Julii Kolberger. Akcja serialu rozgrywa się bowiem w Trójmieście w 1976 roku, a główne jej bohaterki, reprezentujące różne generacje, trudnią się tą profesją po to, aby zdobyć wolność oraz niezależność finansową (Broda 2025: 94–95). W przeciwieństwie do *Rojsta*, inne jest tutaj tło; piękne piaszczyste plaże, błękit nieba, atmosfera beztrudnych wakacji nie wywołują w widzu przygnębienia i smutku. Zupełnie inną optykę biznesu erotycznego ukazuje twórca *Lady Love*.

Lucyna Lis *alias* Teresa Orłowski

Podobnie jak w innych neoserialach, twórcy *Lady Love* zerwali z linearną narracją na rzecz licznych retrospekcji, wtrąceń w postaci krótkich fragmentów autentycznych dokumentów, prezentujących m.in. wybuch stanu wojennego, epidemii AIDS, rozmazane sceny z filmów dla dorosłych. W celu uchwycenia filmowego kadru nostalgicznego posłużono się strategią „zakurzonej szyby”, która – jak pisze Karolina Kostyra (2017: 56) – potęguje wrażenie zamglonej, zamazanej rzeczywistości, co pełni funkcję filtra, przez który spoglądamy na minione czasy. Główna linia fabularna koncentruje się wokół przesłuchania Lucyny Lis podejrzanej o morderstwo. Przesłuchanie staje się rodzajem spowiedzi, w której bohaterka opowiada o swoim barwnym i skomplikowanym życiu. Niewątpliwie w konstrukcji biografii protagonistki, twórcy *Lady Love* inspirowali się historią Teresy Orłowski (Stusińska 2021: 30–41). Podobnie jak Lis, Orłowski, mając prawie trzydzieści lat, postanowiła porzucić swoje dotychczasowe monotonne życie i wyruszyć do RFN-u w poszukiwaniu wolności i miłości. Tak jak Lucyna, zostawiła w kraju męża Janusza (taksówkarza) oraz dziecko. Jej historia wpisuje się w popularny mit „od pucybuta do milionera”⁸ czy „mit Kopciuszka”⁹. Obie bohaterki trafiają do branży porno przypadkowo, rozpoczynając karierę od modelingu. Warto podkreślić, że przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w Niemczech to złoty okres przemysłu pornograficznego, a Orłowski była jedną z wielu młodych kobiet z Europy Wschodniej pragnących odnieść sukces (Stusińska 2021: 32). Obie bohaterki wyszły za mąż (a następnie rozwiodły się) z potentatami tejże branży. Niewątpliwie Orłowski rozszyfrowała i merkantylnie wykorzystwała trend dotyczący nowej formy dystrybucji filmów dla dorosłych. Kasety VHS z jej filmami w drugim obiegu krążyły w Polsce. Stworzyła ona imperium, stając się prezeską, wydawczynią magazynów oraz autorką scenariuszy filmowych. Nie dziwi zatem fakt, że jej firma Verlag w latach osiemdziesiątych XX wieku była największym producentem porno w Europie (Stusińska 2021: 34). Orłowski dokonała transformacji w obrębie filmów dla dorosłych, skupiając się na kobiecej przyjemności i zmniejszając znaczenie męskiego spojrzenia.

8 Między innymi na tym micie opiera się koncepcja „doświadczenia *glamour*”, które jest wielowymiarowe. Poza *glamour* architektury, przemysłu, przestrzeni kosmicznej, religii, walki funkcjonuje *glamour* „garażowych przedsiębiorców” (symbolizowany przez garaż w Palo Alto, w którym tworzone pierwsze komputery Hewlett-Packard).

9 Rdeń mitu Kopciuszka wykorzystywanego w popkulturze „stanowią dwie wieczne kuszące obietnice: możesz być wyjątkowy(a) i życie może być cudowne” (Dychouse 2011: 114).

Wczesna biografia Lucyny, oprócz podobieństw do losów Teresy Orłowskiej, nasuwa skojarzenia z inną gwiazdą – Danutą Lato¹⁰, która również w latach osiemdziesiątych XX wieku porzuciła Polskę i wyjechała do RFN-u. Lucyna i Teresa dorastały w małych konserwatywnych społecznościach funkcjonujących na podkarpaciu: Teresa w Dębicy, a Danuta w Szufnarowej. Przypominały trochę Reymontowską Jagnę (Bryczkowska 2024), budziły pożądanie wśród mężczyzn i nienawiść u kobiet. Te skrajne emocje potęgowały w nich uczucie bycia outsiderkami, które nie pasują do lokalnej społeczności. Źródłem ostracyzmu stały się ich ciała. Obie próbowały dostosować się do obowiązujących wzorców normatywnych. Protagonistka serialu, spodziewając się nieślubnego dziecka, wychodzi za mąż za Janusza, który w dniu ślubu stwierdza: „Zobaczysz, będą nas szanować” (odcinek 1)¹¹. W podobnym tonie wypowiada się matka Lucyny: „Wszystko będzie po bożemu” (odcinek 1). Bohaterka po zawarciu związku małżeńskiego doświadcza przemocy fizycznej zarówno ze strony męża, jak i innych kobiet z miasteczka. Podobnie Lato wybiera małżeństwo z rozsądku ze Zdzisławem, jednak w ekspresowo krótkim czasie (po upływie tygodnia) decyduje się na rozwód. Co ciekawe, był to pierwszy rozwód w rodzinnej wsi, a mówimy o roku 1984 (Sąder 2023). Obie też rozpoczynają karierę modelki topless w RFN-ie.

10 Danuta Irzyk (ur. 25 listopada 1963 w Szufnarowej), znana także jako Danuta Lato/Danuta Duval, to polska fotomodelka, aktorka i piosenkarka. Po ukończeniu szkoły przez pewien czas pracowała jako kucharka w przedszkolu. W wieku 20 lat rozwiodła się ze swoim mężem Zdzisławem. W 1984 roku wyjechała do RFN-u. Popularność na Zachodzie przyniosły jej rozbiegane sesje zdjęciowe w magazynach erotycznych typu: „Playboy”, „Penthouse” i francuskim „Lui”. W 1985 zadebiutowała przed kamerą w roli striptizerki w komedii kryminalnej *Drei und eine halbe Portion*. Rok później pojawiła się w produkcji niemiecko-izraelskiej zatytułowanej *Nipagesh Basivuv* – erotycznej wersji ukrytej kamery. Grała też w kilku filmach i serialach, głównie w Niemczech, w komedii *Felix* (1988), *Busen 2* (1989) czy serialu ZDF *Dziedzictwo Guldenburgów* (*Das Erbe der Guldenburgs*, 1990). Polscy widzowie mieli okazję zobaczyć ją w kultowej telenoweli *W labiryncie* (1989). W 1986 roku (pod pseudonimem Danuta) nagrała single z muzyką z gatunku *italo disco*. Singiel *Touch My Heart* zyskał ogromną popularność, stając się numerem jeden w krajach Beneluksu, Japonii i Hiszpanii, gdzie wydała kolejne single nakładem takich firm fonograficznych jak Barcelona i Divucsa Music. Była częstym gościem programów telewizyjnych, w tym popularnego show *La Bola de Cristal* w stacji TVE w Madrycie. W marcu 1988 znalazła się na okładce tygodnika „Ekran”. Wspólnie z innymi europejskimi ikonami seksu lat osiemdziesiątych, tj. z Samanthą Fox i Sabriną nagrała płytę zatytułowaną *Hot Girls – Danuta – Sabrina – Samantha*. Po 1989 roku porzuciła karierę i zajęła się rodziną. Zamieszkała w Niemczech w Bawarii, w Górnej Frankonii (Oberfranken) w mieście Bamberg. Zajęła się fizjoterapią (Koziczyński 2007: 189–190).

11 W nawiasie podajemy numer odcinka serialu *Lady Love (X-Rated Queen)*, (2025), reż. B. Konopka, scen. E. Popiołek, D. Janojć-Poddębniak, scenogr. A. Bartold, zdjęcia J. Podgórski, muzyka A. Smolik, Bongo Media Production.

Glamourowy RFN przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku

Twórcy serialu *Lady Love* w konstrukcji fabuły posłużyli się charakterystycznym dla dziewiętnastowiecznej powieści eksperymentalnej zabiegiem wprowadzania bohatera w nowe środowisko, a widz śledzi jego poczynania i powolny proces aklimatyzacji. Lucyna po przekroczeniu żelaznej kurtyny trafia do świata, który zaskakuje ją wielobarwnością i wieloetnicznością, szczególnie w nowoczesnym klubie disco, gdzie rozpoczyna pracę jako kelnerka. Świat ten zachwyca ją różnorodnością i odmiennością. To miejsce, w którym nie czuje się społecznym wyrzutkiem. Tutaj także poznaje Ninę Star, gwiazdę filmów dla dorosłych. Podczas wizyty w jej domu, w trakcie oglądania jej drogich sukien, perfum, obrazów stwierdza: „Pierwszy raz poczułam zapach Zachodu”, po czym dodaje „zapach pieniędzy” (odcinek 2). Konsumpcjonizm bezrefleksyjnie urzeka Polkę, która marzy o sukcesie i bogactwie. Ważną rolę w jej duchowej transformacji odgrywa kelner Janek, dostrzegający w niej piękno i zachęcający ją do podjęcia pracy w modelingu. Sama zresztą w trakcie przesłuchania mówi: „gdyby nie on, nie poszłabym w porno” (odcinek 2). Ich relacja nie ma podtekstu seksualnego, gdyż łączy ich głęboka więź przyjaźni. Umierający na AIDS mężczyzna motywuje rodaczkę do działania: „Wiesz, że teraz musisz żyć za nas dwoje. Musisz teraz kochać, walczyć i wygrać” (odcinek 2).

W biografii Lis kluczowym momentem staje się związek z Klausem Baronem, królem ówczesnego przemysłu pornograficznego. Zmianie stanu cywilnego towarzyszy transformacja wizerunku scenicznego. „Senne marzenie” bycia kimś innym *Sexygirl/Sexywoman* zaczyna się ucieleśniać. Z brunetki staje się blondynką o magnetycznym spojrzeniu w stylu *glamour* z mocno podkreślonymi czerwienią ustami oraz kreską na powiece, często mającą formę ciemnej lub błyszczącej „jaskółki” (tzw. *smokey eyes*¹²) z mocno podkreślonymi brwiami. Przyjmuje pseudonim artystyczny – *Lady Love*.

Bajkowe życie symbolizują drogie apartamenty; jedwabne, satynowe, aksamitne tkaniny pokrywające olbrzymie kanapy; złota biżuteria: naszyjniki, pierścionki; ekskluzywne perfumy; markowe ubrania i obuwie, głównie szpilki; ekstranowoczesne

12 Anglicyzm *smokey eyes* w polszczyźnie funkcjonuje w branży *beauty* w znaczeniu ‘przydymione oczy’. Termin odnosi się do makijażu i oznacza taki jego rodzaj/typ, którego głównym celem jest mocne zaakcentowanie oczu. Dlatego do jego wykonania styliści-wizażyści używają cieni w ciemnych kolorach, najczęściej są to odcienie czerni. Oprócz cieni do wykonania przydymionego oka potrzebna jest czarna kredka lub *eyeliner*, za pomocą których należy obrysować oko – zaznaczając dolną i górną linię rzęs. Wewnątrz kącika oka umieszcza się jasno perłowy lub matowy kolor, aby optycznie je powiększyć. Ostatni element to przyklejane sztuczne kępki rzęs w celu uzyskania bardziej dramatycznego efektu końcowego.

auta; drogich używek: alkohole, kokaina, papierosy. To przemyślana mistyfikacja, której celem jest wzbudzenie pożądania posiadania luksusowych, nierzadko zakazanych (tylko dla tych, którzy mogą/którzy zostali wybrani) produktów i usług. Tę fikcyjnie kreowaną atrakcyjność należy rozpatrywać przez pryzmat „empirycznych pragnień konsumentów, seksualności, fantazji” (Brown 2009: 1).

Wraz z wkroczeniem Lucyny do świata filmów dla dorosłych widz poznaje nie tylko mechanizmy ich kręcenia, ale także bogatą – choć ocierającą się o kicz – scenografię. W sesji promocyjnej twórcy stylizują bohaterkę na mitologiczną Afrodytę, nawiązując do obrazu Botticellego: Wenus wyłaniającą się na muszli z piany morskiej. Afrodyta, grecka bogini miłości i piękna, jest związana z cielesnością i namiętnością. Często przedstawiana jest jako kobieta o doskonałych proporcjach, stanowi ideał piękna. Afrodyta na obrazach symbolizuje przede wszystkim miłość, piękno fizyczne i zmysłowość, ale także niewierność, rozwiązłość, zdradę, krzywoprzysięstwo¹³. Jej atrybuty, takie jak gołębie, róże i muszle, również wzmacniają to znaczenie. W scenie tej Lis trzyma między nogami olbrzymią kulę dyskotekową (niczym drogocenną perłę), która symbolizuje – jak się wydaje – cały konsumpcyjny świat. Owa kula jako nowoczesny substytut perły, cenionej zwłaszcza w starożytnym Egipcie i Chinach, oraz symbolizującej status, luksus i duchową czystość to drwina z powierzchowności współczesnej kultury masowej opartej na kłamstwie, mentalnym zniewoleniu, miernocie i niegodziwości/nikczemności. Co dodatkowo wzmagają wypowiedziane do kamery prześmiewczo i sarkastycznie słowa: „Jestem gotowa, a wy?” (odcinek 2). W kadrze tym w tle pojawia się utwór *She Drives Me Crazy* (1989) Five Young Cannibals. Wybór piosenki jest nieprzypadkowy. Jej tekst bowiem, w którym podmiot liryczny wyraża ekscytację, uwielbienie graniczące z obsesją na punkcie kobiety, odnosi się do rosnącego grona fanów Lucyny Love.

Równie barwne kadry dominują w scenie ślubu Lucyny z Baronem, inspirowanej stylistyką francuskich osiemnastowiecznych balów organizowanych w zamkach przez arystokrację i bogatą szlachtę. Podobnie jak w tamtej epoce, uczestnicy wesela ubrani są w ekskluzywne stroje (mężczyźni noszą fraki, krótkie spodnie, pończochy, kobiety zaś suknie z koronkami i haftami, często z dużymi dekolami, perukami, a we włosach mają ozdoby). Nowożeńcy tańczą w rytm muzyki disco z lat osiemdziesiątych, piją drogiego szampana. Przysięgę składają na wielkim łożu. Scena ślubu i przyjęcia weselnego przypominają teledysk *Rock Me Amadeus* (1985) Falco. Nieprzypadkowo też w tle pojawia się utwór *Cheri cheri lady* (1985) Modern Talking, którego cover w wykonaniu Ralpha Kamińskiego i Smolika promował serial *Lady Love*¹⁴.

13 Afrodyta zdradzała swego męża Hefajstosa. Jej pierwszym kochankiem był Adonis, drugim Ares. Z tego ostatniego związku zrodzili się Dejmos, Fobos, Harmonia, Eros i Anteros (Graves 1992: 58).

14 Tekst piosenki zespołu Modern Talking (1985) koresponduje z biografią Lucyny Lis przedstawianą w serialu. Podmiot liryczny to mężczyzna zauroczony kobietą, której znakiem

Wraz z rosnącą popularnością Lis, bohaterka *Lady Love*, niczym kameleon zmienia swój wizerunek. Ubiera się, wykorzystując glamourową garderobę, w: błyszczące stroje, migoczące marynarki i suknie, buty na koturnach lub szpilki. Sztandarowym połączeniem w stylu *glamour* jest zestawienie struktury matowej z błyszczącą; suknie wieczorowe z mocno zaznaczoną linią ramion, dopasowane w talii lub podkreślające talię szerokim pasem; mieniąca się w dłoni kopertówka; paznokcie w mocnych odcieniach: czerwieni, złota, srebra; dodatki: duże, wyraziste okulary, apaszki, rękawiczki, biżuteria na szyi, dłoniach, w uszach, we włosach. Z tak odważnym i zaakcentowanym strojem współgra fryzura: drapieżna lub romantyczna. Zostaje to szczególnie wyeksponowane w scenie, w której *Lady Love* przyjeżdża w limuzynie na premierę swojego nowego filmu. W kadrze tym przypomina hollywoodzką gwiazdę filmową, reprezentuje typ *Hollywood glamour*¹⁵: cekinowa suknia, brylantowe kolczyki w uszach; połyskujące dodatki: złote, srebrne bransolety; wyrazisty makijaż (por. Strawińska 2017: 96). Przed kinem rozwinięty zostaje czerwony dywan, nasuwający bezpośrednio i jednoznacznie skojarzenia z Hollywood czy Cannes. Te wszystkie elementy sprawiają wrażenie pożądanego luksusu, który stereotypowo kojarzony jest przez audytorium z szykownymi stylizacjami, gwiazdami dumnie podążającymi, kroczącymi po ciągnącym się jakby w nieskończoność dywanie, seksownymi/ponętными ciałami (por. Strawińska 2022: 35).

Na aktorkę czeka tłum rozentuzjasmowanych fanów, a w tle nieprzypadkowo słyszymy przebój Samathy Fox o wymownym tytule *Touch Me* (1986). Twórcy serialu posłużyli się tutaj ironią, gdyż deklaracje podmiotu lirycznego w tekście piosenki („I was hungry for love / I was hungry for fun”) odnoszą się do tłumu mężczyzn zgromadzonego na premierze nowego filmu z udziałem Lis. W kadrach tych bohaterka *Lady Love* uwodzi, magnetyzuje tłum, wysyła sygnały z podtekstem seksualnym, co wynika z przyjętej przez nią maski. Zachowanie to wywołuje euforię wśród płci przeciwnej.

rozpoznawczym stały się usta w kolorze wiśni. Mężczyzna ten niejedno ma za sobą, być może jest po traumatycznych związkach, które wpłynęły na jego sferę emocjonalną i psychofizyczną („I've got pain in my heart / got a love in my soul / Easy come, but I think easy go”). Jego obsesja na punkcie tytułowej kobiety odnosi się również do grona adoratorów bohaterki serialu, głównie fanów oglądających filmy dla dorosłych z jej udziałem. Interesujący jest także refren, w którym podmiot liryczny zwraca się do obiektu swoich uczuć, z postulatem przypominającym nowoczesną wersję *carpe diem* („Like there's no tomorrow”). Zachęca ją, aby w wyborze partnera życiowego kierowała się tym co mówi jej serce („Love is where you find it / Listen to your heart”), czemu towarzyszy jego wyznanie miłości („If you call me baby / I'll be yours”).

- 15 Ten typ odnosi się do przedstawicieli legendarnego stylu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku (reprezentowanego przez gwiazdy Hollywood, takie jak Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, Grace Kelly, Brigitte Bardot), którego znakiem rozpoznawczym był przepych w postaci: futer (najlepiej naturalne: z norek, lisów i soboli), kapeluszy, drogocennych kamieni i kruszców i bezsprzecznie – papierosa.

Zmianę statusu materialnego odzwierciedla glamourowy styl życia. Lis mieszka w rezydencji z basenem, przypominającej wielki pałac, w którym organizuje wystawne przyjęcia dla przyjaciół i producentów. Uwielbia wszystko, co się świeci i błyszczy, dlatego wybiera meble polakierowane na wysoki połysk, błyszczące tkaniny, kryształowe żyrandole i lampy, lustra i obrazy w bogato rzeźbionych ramach, zdobione meble, również połyskujące złotem i srebrem. Ekskluzywne posiłki (np. ostrygi z cytryną) spożywa w najdroższych restauracjach w Berlinie. Bohaterka bez reszty oddaje się konsumpcjonizmowi, zapominając o mrocznych aspektach pracy w branży porno, może raczej je ignorując czy bagatelizując.

Rysy na glamourowym szkłe

Początkowo, zachłyśnięta Zachodem, głównie szybko i łatwo zarabianymi pieniędzmi, bohaterka *Lady Love* nie zauważa destrukcyjnego wpływu pracy w tej branży na zdrowie fizyczne i psychiczne. Śledząc fabułę serialu, widzimy, iż wiele aktorek popada w liczne uzależnienia w postaci nadużywania alkoholu oraz zażywania narkotyków. Należy do nich m.in. Nina Star, która trafia do szpitala w wyniku przedawkowania kokainy. Sama Lis niekiedy podczas produkcji filmów musi wspomagać się narkotykami. Przemysł porno przyczynia się także do reifikacji człowieka, postrzeganego wyłącznie przez pryzmat pięknego, atrakcyjnego ciała stanowiącego główne źródło dochodu. Paradoksalnie, Lucyna doświadczyła uprzedmiotowienia w przestrzeni rodzinnego miasteczka. Ojciec marzył, aby córka wyszła za mąż za bogatego mężczyznę. Kiedy początkowo pragnęła poświęcić życie Bogu, ojciec z za krak zakonu szeptął córce do ucha: „Do chłopaków, a nie za kraty” (odcinek 1). Bohaterkę przedmiotowo traktował także mąż, który po jej wyjeździe do RFN-u domagał się przesyłania pieniędzy, szantażując ją utratą możliwości rozmawiania z córką. Podobną technikę stosowała wobec niej Nina Star, domagając się pieniędzy w zamian za milczenie na temat jej nielegalnego pobytu w kraju.

Mroczne oblicze wszystkiego, co kojarzy się z *glamour*, raczej jego mistyfikacyjnej natury, zostaje szczególnie wyeksponowane w biografii bohaterki z przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy upada komunizm i wkracza drapieżny kapitalizm. Transformacja ustrojowa obejmowała także zmiany społeczne, kulturowe, medialne, które w pierwszej fazie były niezwykle chaotyczne i nieprzewidywalne (Fortuna Jr 2025). Istotną rolę w tej mentalnej zmianie odegrał rynek wideo. VHS zawładnęła masową wyobraźnią Polaków (Przylipiak 2021; Filiciak, Wasiak 2022; Fortuna Jr 2025), a wideopiractwo stało się zjawiskiem powszechnym. W *Lady Love* filmy z udziałem Lucyny były nielegalnie przemycane z za żelaznej

kurtyny i potajemnie oglądane wieczorową porą przez mężczyzn (*casus* komendant milicji). Walka z nielegalnymi kopiami oraz sprzedaż praw dystrybucyjnych w kraju (dokonana przez ojca Lucyny) ukazuje destrukcyjny wymiar kapitalizmu, w którym liczy się wyłącznie zysk.

Praca w branży porno zaburza umiejętność budowania bliskich relacji z innymi. Lucyna wielokrotnie próbuje nawiązać więź z córką, m.in. zabierając ją na wakacje do luksusowego hotelu nad polskim morzem. Trudno jednak uwolnić się od mrocznych doświadczeń z przeszłości, które mają także wpływ na członków najbliższej rodziny. W trakcie przesłuchania bohaterka zwraca uwagę na podobieństwa charakterologiczne łączące ją z córką: „Byłam taka sama jak ona. Zachłanna na życie” (odcinek 2). Jako matka w nastolatce dostrzega, że „[...] miała dziurę w sercu. Potrzebowała dużo” (odcinek 6). Niewątpliwie na ten stan miały wpływ traumatyczne doświadczenia z przeszłości (życie w cieniu matki – gwiazdy porno, gwałt), które trudno przepracować bez profesjonalnej pomocy psychologicznej. Dla samej Lucyny przesłuchanie ma formę terapii. Kobieta uświadamia sobie, iż całe życie była w nieustannej podróży, traktowanej jako forma eskapistycznej ucieczki przed przeszłością. W rozmowie z komisarzem stwierdza:

Sprzedawałam wszystko, co miałam, aby znaleźć się na szczycie za pieniądze. Pieniądze, z których chcieliście mnie okraść. Janusz, Baron, ojciec, Boguś. Tak wam jest łatwiej, wolicie widzieć we mnie ofiarę. Tylko, że ja nie jestem ofiarą. Jestem sobą i dam radę. Wkurza cię to, że nie jestem tępą dzidą z cyckami (odcinek 6).

Krytycznie na temat patriarchy, w kontekście fenomenu Lis, wypowiada się Cecylia, która przez wiele lat była księgową w jej firmie: „Lucyna była ikoną. Dokonała przełomu. Zmieniła reguły gry w branży, postawiła na siebie, ponieważ była kobietą, mężczyźni nie mogli jej tego darować. Jak zawsze” (odcinek 6).

* * *

Lady Love to kolejny serial powracający do lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, w którym twórcy posłużyli się estetyką retro, przywołując dawne artefakty, takie jak: ubiory i stroje, muzyka (Samantha Fox, Modern Talking, Five Young Cannibals), wystroje wnętrz, filmy na VHS. Wydarzenia historyczne pojawiają się wyłącznie w postaci migawek, krótkich wtrąconych scen, celowo niewyraźnych i zamazanych, aby podkreślić pewien rodzaj „archaizmu” (Kostyra 2017: 56). Poruszona problematyka w serialu odzwierciedla zmiany związane z przedstawianiem przeszłości nie z perspektywy przełomowych wydarzeń historycznych, lecz zwykłych bohaterów, często marginalizowanych i pomijanych w serialowych narracjach.

Historia Lucyny Lis przełamuje tabu mówienia o przemyśle porno i ludzkiej seksualności. Kwestia pracownic seksualnych w ostatnich dwóch dekadach PRL-u nie była czymś marginalnym, co potwierdzają seriale *Rojst* i *Brokat*. Praca w branży filmów dla dorosłych na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku była profitowa, zapewniała poprawę sytuacji materialnej. Życie ponad stan, pogrążanie się w konsumpcji, nieustanne zmienianie własnego image'u przyczyniało się do wzrostu popularności i rozpoznawalności aktorek.

Poruszony w *Lady Love* temat jest kontrowersyjny, ale – co warto podkreślić – na pierwszy plan nie wysuwają się sceny seksu, lecz przeżycia głównej bohaterki, która dzieli się z widzami refleksjami na temat przemysłu porno, opresyjności patriarchy i zagrożeń wynikających z życia w blasku fleszy. Okazuje się ono niezwykle ulotne (trwa tak krótko, jak glamourowy czar; jego niebezpieczny urok/urzeczenie w sensie dosłownym), o czym przekonuje się protagonistka serialu. W branży tej trudno odciąć się od przeszłości i zacząć życie od nowa. Podejmowane decyzje mają swoje konsekwencje nie tylko dla osób pracujących w produkcji filmów dla dorosłych, ale i członków najbliższej rodziny. Trudno później budować bliskie relacje z drugim człowiekiem, gdyż praca ta niszczy jednostkę fizycznie i psychicznie. Dokonujące się uprzedmiotowienie ciała na planie zdjęciowym zaniża własną samoocenę, często też wymusza odcięcie się od uczuć i emocji, które kumulowane są w podświadomości. Prowadzi to również do licznych uzależnień od używek. Marzenie o wyjeździe z kraju i spełnieniu amerykańskiego snu o bogactwie i dobrobycie było powszechne wśród rodaków w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Historia bohaterki serialu *Lady Love* pokazuje, iż pogoń za marzeniami, wolnością, możliwością realizowania się na wielu płaszczyznach życia bywa niekiedy niebezpieczna. Przypadek Lucyny Lis v. *Lady Love* w sugestywny sposób dowodzi, jak arcygroźnym i zwodniczym zarazem zjawiskiem może być *glamour* pojmowany powierzchownie jako: blichtr, seksapil, zewnętrzne piękno i luksus, a nie jako dążenie do samokształcenia i zdobywania mądrości życiowej w celu poprawy jakości życia i tworzenia etycznego, bezpiecznego świata; rzeczywistości harmonijnej i estetycznej. Zwłaszcza w kulturze pragnień/popytu/nabywania/zaspakajania potrzeb pojęcie *glamour* jest interpretowane w celach merkantylnych wybiórczo, i nierzadko kontekstowo błędnie chociażby jako: 'wzbudzanie podziwu, zachwytu, tęsknoty', 'wzbudzanie pożądania', 'wzniesienie seksualnych fantazji'¹⁶. Glamourowy blask Zachodu w połączeniu z hiperkonsumpcją może nie tylko uwieść jednostkę, ale i niczym średniowieczne

16 Do konstytutywnych wyróżników glamour'u, zgodnie ze źródłosłowem oraz teoretycznymi założeniami sformułowanymi przez zachodnich ekspertów, należą: inspirowanie innych do naśladownictwa (tzw. sprawstwo), umiejętność konstituowania własnej legendy (tzw. kult bohatera), nietuzinkowość (nieprzeciętna osobowość), pracowitość, heroizm, tajemniczość, zdolności wizjonerskie, nieodparte dążenie do osiągnięcia sukcesu, dystans do siebie i otaczającego świata. Zob. więcej: Strawińska 2022: 21–101.

grymuary przystąpić racjonalny ogląd sytuacji (a nierzadko go pozbawić), w wyniku czego podejmowane decyzje mogą bezpowrotnie zmienić bieg dalszej indywidualnej egzystencji, a w skrajnych przypadkach – życie osobnicze odebrać.

Bibliografia

- Adamski Łukasz (2018): „1983”. *A co, gdyby komunizm nie upadł. Recenzja*. <https://wpolityce.pl/kultura/422756-1983-a-co-gdyby-komunizm-nie-upadl-recenzja> [dostęp: 17.06.2025].
- Bauman Zygmunt (2018): *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*. Przeł. K. Łebek. Wydawnictwo PWN, Warszawa.
- Bemben Alicja (2024): „*Rookie Historian Goo Hae-Ryung*” – opowiadanie na nowo myślenia kolektywnego. W: *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*. Red. A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trzeźniewska-Nowak. T. 2. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 73–90.
- Borowiecki Artur (2019): *Neoserial, serial premium czy post soap opera? W poszukiwaniu wyznaczników dla seriali nowej generacji*. „Images. The International Journal of European Film, Performing Art And Audiovisual Communication”, nr 34, s. 162–171.
- Borowiecki Artur (2023): *Strategie narracyjne destabilizujące porządek czasowy w neoserialach*. „Studia Filmoznawcze”, T. 44, s. 59–72.
- Broda Karolina (2025): *Brzydkie słowo na „p”*. „Znak. Miesięcznik”, nr 6, s. 89–95.
- Brown Judith (2009): *Glamour in Six Dimensions: Modernism and the Radiance of Form*. Cornell University Press, London.
- Bryczkowska Justyna (2024): *Pomysł na „Lady Love” był fajny. Wyszło po polsku*. <https://kultura.gazeta.pl/kultura/7,127222,31563677,pomysl-na-lady-love-byl-fajny-wyszlo-po-polsku.html> [dostęp: 17.06.2025].
- Dachnij Kamil (2025): *Nowy polski serial na Netfliksie. Po dwóch odcinkach mówię nie*. <https://kultura.onet.pl/telewizja/seriale-polskie/projekt-ufo-na-netfliksie-po-dwoch-odcinkach-mowie-nie-recenzja/fjm7vfv> [dostęp: 17.06.2025].
- Dyhouse Carol (2011): *Glamour, Women, History, Feminism*. Zed Books, London.
- Filiciak Mirosław, Wasiak Patryk (2022): *Weź pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce*. Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk.
- Fortuna Jr Grzegorz (2025): *Elektroniczny bandyta. Rynek wideo w Polsce okresu transformacji*. Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Graves Robert (1992): *Mity greckie*. Tłum. H. Krzeczkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Han Byung-Chul (2022): *Spółeczeństwo zmęczenia i inne eseje*. Przeł. P. Pokrywka. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Herder Johann Gottfried (1962): *Myśli o filozofii dziejów*. Tłum. J. Gałęcki. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Jakobson Roman (1960): *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Tłum. K. Pomorska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Jameson Fredric (2011): *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*. Tłum. M. Płaza. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kierkegaard Søren (1981): *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*. Tłum. J. Iwaszkiewicz. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kostyra Karolina (2017): *Okna pamięci – filmy krajobraz nostalgiczny*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura”, nr 9(4), s. 53–61.
- Koziczyński Bartek (2007): *Danuta Lato*. W: 333 *popkulturowe rzeczy...* PRL. Wydawnictwo Vesper, Poznań.
- Krajewski Marek (2005): *Kultury kultury popularnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Kryńska Elżbieta (2017): *Ekonomiczny kontekst problemu społecznego – przypadek prekariatu*. „Problemy Polityki Społecznej. Studia i Dyskusje”, nr 36, s. 13–26.
- Mazurkiewicz Adam (2016): *Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena)*. „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, nr 5, s. 13–35.
- Nawarecki Aleksander (2005): *Czarna mikrologia*. „Anthropos?”, nr 4–5, s. 80–90.
- Piechota Dariusz (2021): *Hymn dla nerdów*. „Stranger Things”, czyli *popkulturowe lata 80. w pigułce*. „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”, nr 1, s. 170–187.
- Poniatowska Izabela (2021): *Retelling. Kilka uwag w kontekście „opowiadania na nowo” literackiego dziedzictwa dziewiętnastego wieku*. W: *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*. Red. A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trześniewska-Nowak. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 13–23.
- Przylipiak Wojciech (2021): *Sex, disco i kasety video. Polska lat 90*. Muza, Warszawa.
- Rawski Jakub (2023): *Wprowadzenie. Miejsce i znaczenie seriali streamingowych we współczesnej kulturze medialnej*. „Studia Filmoznawcze”, T. 44, s. 7–18.
- Regiewicz Adam (2018): *Sentymentalizm a kultura repetycji. Rola nawiązań muzycznych w polskiej literaturze najnowszej*. „Rocznik Komparatystyczny”, nr 9, s. 267–287.
- Reynolds Simon (2018): *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*. Tłum. F. Łobodziński. Wydawnictwo Kosmos, Warszawa.
- Sąder Bartosz (2023): *Od fotomodelki do fizjoterapeutki. Przerwana kariera Danuty Lato*. <https://kultura.onet.pl/muzyka/wywiady-i-artykuly/danuta-lato-od-fotomodelki-do-fizjoterapeutki-czyli-przerwana-kariera/6jkh1qm> [dostęp: 18.06.2025].
- Słownik języka polskiego w wersji online*. <https://sjp.pwn.pl/slownik-etymologiczny/serial.html> [dostęp: 31.01.2026].

- Sowa Jan (2010): *Prekariat – proletariat epoki globalizacji*. W: *Robotnicy opuszczają miejsca pracy*. Red. J. Sokołowska. Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź, s. 101–133.
- Strawińska Anetta Bogusława (2017): „Self-monitoring” w stylu „glamour” jako logos filozofii subiektywistycznej. *Podstawowe triki przywdziewania autopromocyjnej maski na podstawie internetowych poradników modowych i lifestylowych*. W: *Logos. Filozofia słowa. Szkice o pograniczach języka, filozofii i literatury*. Red. K. Andruczyk, E. Gorlewska, K. Korotkich. Wydawnictwo „Prymat”, Białystok, s. 81–103.
- Strawińska Anetta Bogusława (2022): „Zjawisko glamour” w perspektywie lingwistycznej. Wydawnictwo „Prymat”, Białystok.
- Stusińska Ewa (2021): *Miła robótka. Polskie świerszczyki, harlekiny i porno z satelity*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Tokarczuk Olga (2020): *Czuły narrator*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Trzeźniewska-Nowak Agnieszka (2024): *Dziewiętnastowieczne tropy w serialu „Wednesday”*. W: *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*. Red. A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trzeźniewska-Nowak. T. 2. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 181–195.
- Urbański Jarosław (2014): *Prekariat i nowa walka klas. Przeobrażenia współczesnej klasy pracowniczej i jej form walki*. Książka i Prasa, Warszawa.
- Witek Piotr (2000): *Kultura – film – historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Włodek Patrycja (2021): *Memory studies i kino nostalgiczne*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione”, nr 16, s. 55–65.
- Żmigrodzki Piotr, red. (2026): *Wielki słownik języka polskiego*. <https://wsjp.pl/haslo/podglad/25967/serial/2485062/telewizyjny> [dostęp: 31.01.2026].

Filmografia

Lady Love (X-Rated Queen): 2025, reż. B. Konopka, scen. E. Popiołek, D. Janojć-Poddębniak, scenogr. A. Bartold, zdjęcia J. Podgórski, muzyka A. Smolik, Bongo Media Production.

Dyskografia

- Five Young Cannibals (1989): *She Drives Me Crazy*. https://www.tekstowo.pl/piosenka,fine_young_cannibals,she_drives_me_crazy.html [dostęp: 31.01.2026].
- Fox Samantha (1986): *Touch Me*. https://www.tekstowo.pl/piosenka,samantha_fox,touch_me__i_want_your_body_.html [dostęp: 31.01.2026].

Modern Talking (1985): *Cheri, cheri lady*. https://www.tekstowo.pl/piosenka,modern_talking,cheri_cheri_lady.html [dostęp: 31.01.2026].

Abstract

Il glamour da dietro la Cortina di Ferro A proposito di *X-Rated Queen* di Bartosz Konopka

Questo articolo è dedicato alla serie *X-Rated Queen*, che si inserisce nel filone delle storie nostalgiche che ritornano agli anni '80 e '90. Gli autori descrivono brevemente le serie in streaming contemporanee e discutono il trend nostalgico nella cultura pop, che si manifesta in due varianti: globale (*Stranger Things*) e locale (*X-Rated Queen*). Nella variante locale, il contesto politico gioca un ruolo importante, e il suo ruolo nella serie è strettamente legato al genere scelto dai creatori. È particolarmente evidente nelle storie poliziesche e nei thriller. I creatori della nostalgia nella variante locale sono una generazione di registi che ricordano gli anni '80 principalmente dalla prospettiva dell'infanzia, e la loro immaginazione artistica si basa principalmente sulle rappresentazioni della cultura pop di quel decennio. Inoltre, nelle loro produzioni, infrangono temi tabù come l'omofobia (*Hiacynt*) o la situazione delle lavoratrici del sesso nella Repubblica Popolare Polacca (*Rojst, Brokat, X-Rated Queen*). In questo articolo, gli autori analizzano *X-Rated Queen* attraverso il prisma del genere glamour, che negli anni '80 si identificava con il mitico West, la ricchezza, la libertà e la possibilità di realizzare i propri progetti e sogni. Gli autori si interessano non solo alle chiare ispirazioni tratte da personaggi reali (Teresa Orłowski, Danuta Lato), ma anche al mondo glamour, colorato e misterioso che seduce e demoralizza la protagonista.

Parole chiave: streaming, anni '80, glamour, *Lady Love (X-Rated Queen)*