

**POLSKA
DRA-
MATY-
CZNA**

DRAMAT I DRAMATYZACJE W XVIII I XIX WIEKU



INTER—
PRETACJE

68



POLSKA DRA- MATY- CZNA

redakcja:
Małgorzata Sugiera

DRAMAT I DRAMATYZACJE W XVIII I XIX WIEKU



KRAKÓW 2014

68

Copyright © by individual authors
Kraków 2014

Niniejsza monografia zbiorowa powstała w efekcie badań prowadzonych w ramach projektu badawczego Narodowego Centrum Nauki "Polska dramatyczna. Ustanawianie i negocjowanie wspólnoty w dramacie polskim po 1765 roku" (N N103 4077940) oraz ze środków tego projektu została wydana

REDAKCJA NAUKOWA: Mateusz Borowski
OPRACOWANIE REDAKCYJNE I KOREKTA: Roman Włodek
SKŁAD, ŁAMANIE I PROJEKT OKŁADKI: Kuba Rudziński
INDEKS: Zbigniew Rzepka

WYDAWCA:
Księgarnia Akademicka
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks 012 431-27-43, 012 663-11-67
akademicka@akademicka.pl
www.akademicka.pl

ISBN 978-83-7638-444-3
<https://doi.org/10.12797/9788376384443>

REDAKCJA:

MATEUSZ BOROWSKI

MAŁGORZATA SUGIERA

Seria „Interpretacje”, wydawana przez Księgarnię Akademicką we współpracy z Katedrą Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, w formie monografii autorskich i zbiorowych prezentuje nowatorskie interpretacje dzieł i nurtów artystycznych, problemów z zakresu filozofii i kultury oraz zjawisk społecznych. Tytułowe interpretacje rozumiemy w sposób zdecydowanie szeroki i zgodny z tendencjami dominującymi w naukach humanistycznych po tak zwanym przełomie performatywnym. W ramach tego względnie nowego paradygmatu dzieło artystyczne przestało być traktowane jako artefakt, struktura organiczna i zamknięta. Funkcjonuje raczej jako historycznie i kontekstowo zmienny efekt oddziaływań artystycznych i społecznych sił, rodzaj scenariusza, propozycji czy wręcz metaforycznie rozumianego programu generującego formy i sytuacje dla odbiorcy, bierną konsumpcję zmieniając w aktywne (współ)tworzenie. Wszystko to sprawia, że zmienia się również status nauk humanistycznych, które stopniowo rezygnują z dążenia do obiektywizmu i rzekomo naukowej ścisłości na rzecz świadectwa ze spotkania, opisu form i sytuacji w procesie ich powstawania i oddziaływania, a zatem na rzecz czegoś, co nazwać można właśnie zabiegiem interpretacji.

SPIS TĚŠCI

>

9	<i>Łucja Iwanczewska, Dariusz Kosiński</i> POLSKOŚĆ IN EFFIGE
21	<i>Mateusz Borowski</i> DRAMAT XVIII I XIX WIEKU A PERFORMATYCZNE MODELE ZAANGAŻOWANIA
59	<i>Małgorzata Sugiera</i> U ŹRÓDEŁ AUTORYTETU DRAMATU
99	<i>Wojciech Baluch</i> RODZINA TO UTOPIA
143	<i>Lena Magnone</i> PROSTYTUTKA – NIEZBĘDNY CZŁONEK (POZYTYWISTYCZNEJ) RODZINY?
177	<i>Ewa Bal</i> FRANCUSKOŚĆ ZAMIAST POLSKOŚCI?
215	<i>Michał Kuziak</i> POLAK FRANCUZEM...
239	<i>Łucja Iwanczewska</i> BOHATER STARY JAK POLSKA
271	<i>Anna Pekaniec</i> OBECNE, NIEWIDOCZNE? STARSZE KOBIETY W AUTOBIOGRAFIACH
295	<i>Wanda Świątkowska</i> ARKADIA POD WULKANEM
337	<i>Agnieszka Marszałek</i> POLSKIE ARKADIE – REFLEKSY MITU
363	<i>Dariusz Kosiński</i> NATRĘCI, CZYLI KIEDY PRZYJDĄ PODPALIĆ DOM
397	NOTKI O AUTORACH
405	INDEKS

ŁUCJA IWANCZEWSKA, DARIUSZ KOSIŃSKI



POLSKOŚĆ IN EFFIGE

Tom *Polska dramatyczna 2. Dramaty i dramatyizacje w XVIII i XIX wieku* stanowi drugą odsłonę indywidualnych i zbiorowych rozważań o historii polskiego dramatu, wprzęgniętego w procedury historycznie uwarunkowanych dramatyizacji życia społecznego, politycznego i kulturowego. Opublikowany półtora roku temu tom *Polska dramatyczna 1. Dramat i dramatyizacje w XX wieku* (Księgarnia Akademicka 2012) był pierwszą prezentacją zarówno strategii doboru analizowanych przez autorów dramatów, wyznaczania obszarów tematycznych i kontekstów historycznych dla ich interpretacji, jak też strategii metodologicznych, z których pomocą autorzy rekonstruują i negocjują obraz Polski dramatycznej, a często wytworzą ją w procedurze przemyslenia na nowo. Teksty w pierwszym tomie obejmowały swym zasięgiem interpretacyjnym XX wiek. Tom drugi sięga natomiast wstecz, aż do 1765 roku jako roku powołania i ustanowienia instytucjonalnych ram dla polskiego teatru i dramatu, czyli powstania w Polsce teatru publicznego. Ten rodzaj spojrzenia na historię dramatu i teatru z perspektywy określonego momentu jego trwania i przeobrażeń, a zatem z perspektywy cezur i ustaleń porządkujących, narzucanych zwykle przez historyków i wytworzone przez nich uprzywilejowane matryce narracyjne, otwiera pole możliwości przyjrzenia się temu, co w tak ustanowionej historii nieobecne lub wyłączone z dominujących narracji, a co – aktualizowane współczesnym rozpoznaniem – przynosi zupełnie nowe pożytki interpretacyjne. Badacze w obu tomach *Polski dramatycznej* dokonują nowych rozpoznań na gruncie dawnych ustaleń, które stanowią kontekst dla strategii negowania, dekonstruowania i negocjacji z tym, co zastane i utrwalone w paradygmatach kanonicznych. Patrzą na to, co

historyczne, z perspektywy dziś w procesie nieustającego, niegotowego i niezakończonego wzajemnego oświeclania się minionego i tego, co najbardziej aktualne. I dzieje się tak zarówno w rekonstrukcjach historycznie zmiennych mechanizmów fundujących wspólnoty minionych epok, jak i w kontekście ponownego przemyślenia reguł ich wytwarzania na gruncie twórczości dramatyczno-teatralnej.

Dominującym gestem autorów obu monografii jest gest negocjacji z gorsetem ciągłości i spójności, narzuconym przeszłości oraz historii teatru i dramatu. Stosowane przez nich procedury negocjacyjne obejmują wspólnotę jako wytwór wyobrażeń, idei, sposobów działania, scenariuszy zachowań jej członków. Tym samym ogarniają różnorodne przestrzenie i strategie jej wytwarzania – społeczne, polityczne, tożsamościowe – zarówno w perspektywie indywidualnej, jak i zbiorowej. Ujmując rzecz inaczej, można powiedzieć, że gest autorów jest rodzajem działania, które zrywa z mechanicznym ciągiem przyczynowo-skutkowym rekonstruowania i opisywania historii, a zatem stanowi obietnicę nowego spojrzenia na wspólną nam przeszłość przedstawioną i wytwarzaną przez polski dramat i polskie dramatyzacje życia społeczno-politycznego. Konsekwencją tego zerwania stanowi nie tyle badanie ugruntowanych już, historycznych ustaleń na temat przeszłości polskiego dramatu i polskich dramatyzacji, ile przyglądanie się organizacji tych ustaleń, a zatem badanie strategii i procedur zastępujących i odgrywających minioną rzeczywistość wspólnotową Polaków. Odgrywających w takim sensie, w jakim przedstawienia i reprezentacje minionych czasów są pewnymi interpretacyjnymi propozycjami postrzegania przeszłości, wyznaczają pola dostępne refleksji, ustanawiają reguły porządkowania faktów i wytwarzają matrycę możliwych działań społecznych. Autorzy mają świadomość tego, że przeszłość nie narzuca nam własnej interpretacji, a teraźniejszość jest (przynajmniej do pewnego stopnia) autonomiczna wobec tego, co minione. A także tego, że każda wspólnota stanowi pochodną różnorodnych i powstałych z różnych pobudek interpretacji i działań, że nigdy nie jest skończona i gotowa. Przeciwnie – stale znajduje się w budowie i procesie ustanawiania.

Pozwala to przyjrzeć się przeszłości, którą zastępują przedstawienia konstruowane w dramatach, jak i mechanizmom oraz konsekwencjom samego gestu zastępowania i współtworzenia historii przez owe przedstawienia, kształtujące tak obraz rzeczywistości, jak i ją samą.

W pewnym sensie takie postępowanie stanowi metodyczną i świadomą realizację procedury zastępowania (*surrogation*), którą za fundamentalną i centralną dla performansu uznał Joseph Roach. Procedurę taką uznać należy również za kluczową dla performatyki, a może i każdej pracy myślowej i pisarskiej, polegającej koniec końców na wytwarzaniu słownych ekwiwalentów wydarzeń i doświadczeń. W opublikowanej prawie dwadzieścia lat temu, a w Europie chyba wciąż zbyt mało znanej, książce *Cities of the Dead. Circum-Atlantic Performance* Roach proponował spojrzenie na performans, a właściwie na przedstawienie (w tym także plastyczne) jako na procedurę zastępowania. Z wyznaczonej przez niego perspektywy performans stanowi „mechanizm proponujący substytut czegoś, co wobec niego samego uprzednie”. Innymi słowy – pisze dalej amerykański badacz – „performans czasowo zastępuje trudną do uchwycenia całość, którą nie jest, ale którą musi daremnie usiłować jednocześnie ucieleśnić i zastąpić”¹. W myśli Roacha, inspirowanej klasyczną propozycją Richarda Schechnera, który powiązał, a nawet wręcz utożsamiał performans z „zachowanym zachowaniem” (*restored behavior*), proces zastępowania w niemal równym stopniu motywuje pragnienie ucieleśnienia, jak i przesłonięcia skomplikowanej, złożonej całości. Tej całości, której w pełni nigdy nie da się wyrazić, wypowiedzieć i przedstawić.

Więcej jeszcze – Roach twierdzi, że tym, co ostatecznie i istotnie stanowi przedmiot procesu zastępowania, jest nieuchronna nieobecność oryginału i produkowanie zastępujących go symulacji, które w efekcie procedury ustanawiania stają się „twardymi” elementami rzeczywistości społecznej, pamięci zbiorowej i indywidualnej, a także tradycji, w tym

¹ Joseph Roach, *Cities of the Dead. Circum-Atlantic Performance*, Columbia University Press 1996, s. 2-3.

narodowej. By uchwycić owo zastępowanie nieobecnego oryginału, Roach używa na określenie jego efektu terminu „effigy”. Słowo to można przetłumaczyć jako „wizerunek” lub „postać”, przy czym są to odpowiedniki niedokładne. Angielskie „effigy” odnosi się wprost do łacińskiego „effigies” znanego przede wszystkim z prawniczego zwrotu „in effigie” (dosłownie „na obrazie”). Oznaczał on obecną w prawie europejskim od średniowiecza normę prawną, zgodnie z którą, jeśli skazany nie doczekał wyroku lub zbiegł, można było wykonać karę śmierci na wizerunku, obrazie lub kukle. Tę samą procedurę stosuje się współcześnie w trakcie manifestacji politycznych, gdy protestujący palą lub w inny sposób niszczą wizerunek znienawidzonych polityków albo innych osobistości życia publicznego. Proponując termin „effigy”, Roach wskazał na te właśnie przypadki jako na szczególnie jasno pokazujące procedurę przesłaniania nieobecności:

Wizerunek to wynalazek, który umożliwia procesom regulującym performans (...) produkować pamięć przez zastąpienie. (...): Przy pomocy zastąpienia wizerunek wypełnia pustkę wywołaną nieobecnością oryginału².

Tak widziany proces performatywny ma dwa istotne aspekty, na które w różnym stopniu i w różny sposób zwracają uwagę badacze realizujący projekt „Polska dramatyczna”.

Wytworzenie i ustanowienie, czy też – by użyć terminu Erica Hobsbawma – „wynalezienie” tradycji, przeszłości i budowanych wokół nich wspólnot nie oznacza wcale, że są one fikcyjne w takim znaczeniu, które pozwoliłoby je lekko i bezkarnie uznać za niewiążące i nieskuteczne. Jest dokładnie odwrotnie – działające w procesie zastępowania siły performatywne nadają jego efektom wyjątkową moc. Sprawiają, że ich problematyzacja czy analiza krytyczna często napotyka na silny opór lub zostaje wręcz odrzucona jako sprzeciwiająca się temu, co społecznie uznane za fundamentalne i czemu często przypisuje się status

2 *Ibidem*, s. 36.

naturalnych składników tożsamości. Podważenie owej naturalności i istowości oraz związanego z nimi wyobrażenia o odwieczności wywołuje silny opór, lęk przed zagubieniem, rozmyciem granic i zniszczeniem procedur porządkujących ludzki świat.

Po okresie dynamicznego rozwoju myśli krytycznej i otwarciu na różnego rodzaju postępowania weryfikacyjne i reinterpretacyjne, mechanizm ten w sposób szczególnie wyraźny w kulturze polskiej i w polskim życiu społecznym zdaje się właśnie wchodzić w okres konserwatywnej reakcji. Rosnące w siłę propozycje odrzucenia krytycznych analiz własnej historii i wartości uznanych za nienaruszalny rdzeń wspólnoty wynikają z jednej strony z rosnącego poczucia zagrożenia przedłużającym się kryzysem (nie tylko ekonomicznym) i związaną z nim potrzebą stabilizacji i zakorzenienia się w tym, co własne. Z drugiej – świadczą jednak o nieskuteczności realizowanych w ubiegłych latach strategii i taktyk nicowania i weryfikowania polskiej przeszłości, w tym zwłaszcza dorobku polskiej kultury. Jak się dziś wydaje, zbyt wczesne i zbyt łatwo ogłoszone wyczerpanie się dotychczas obowiązujących paradygmatów (nie tylko romantycznego, o którym mówi się najczęściej i najwięcej), zaowocowało ich gwałtownym – wręcz upiornym – powrotem, którego wielką sceną stało się Krakowskie Przedmieście po kwietniu 2010 roku. Wytworzone wówczas reakcyjne sposoby zastępowania przeszłości (łącznie z tą najbliższą i najbardziej traumatyczną – przeszłością katastrofy pod Smoleńskiem), mimo dowodzonej przez wielu karykaturalności, zyskały status „twardej” rzeczywistości politycznej i społecznej. I dziś są może najbardziej oczywistym przykładem performatywnej siły przekształcającej fikcję w realność.

Chcąc nie chcąc, przyznać trzeba, że posmoleńskie procesy wytwarzania pamięci i tożsamości okazały się o wiele bardziej skuteczne niż poprzedzające je procedury krytyczne i te, które współcześnie usiłują stawiać im opór. Przed nieskutecznością zbyt łatwych przeniesień w sferze zastępowania przestrzega też najnowsza debata wokół gender, którą na arenie społecznej rozpoczął list pasterski Episkopatu Polski ze stycznia 2014 roku. Jeden mocny akt performatywny, mimo oczywistych przekłamań

i retorycznej manipulacji, niemal natychmiast skutecznie unieważnił wiele lat „słabych” projektów i prac naukowych oraz rozproszonych wysiłków działaczek i działaczy społecznych. Opór, jaki próbowały i próbują stawiać antygenderowej kampanii środowiska intelektualne i artystyczne, okazuje się nieskuteczny, zmuszając do zadania pytania o operatywność stosowanych praktyk, a także o izolację akademii od życia społecznego.

Pisząc o tym wszystkim, nie chcemy sugerować, że ten tom i projekt „Polska dramatyczna” z założenia dąży do przeprowadzenia jakichś zasadniczych weryfikacji procedur badawczych, czy że jego celem jest przebicie się na rynek medialny, gdzie wszak przede wszystkim toczy się dziś bój o społeczne przekonania i wyobrażenia. Zamiar zespołu realizującego projekt od samego początku wyglądał o wiele skromniej. Chodziło przede wszystkim o to, by poprzez uważną analizę i interpretację wybranych i z założenia niekanonicznych, często wręcz marginalnych, dramatów i dramatyzacji wydobyć i ujawnić przesunięcia i zastąpienia, których efektem jest Polska. Zdecydowanie jednak dążono do zniesienia naiwnie prostej opozycji między Polską współczesną i nowoczesną a jej wariantami dawniejszymi i tradycyjnymi, rzekomo anachronicznymi i należącymi wyłącznie do przeszłości. Z pewnością w pierwszym tomie zniesienie to było stosunkowo mniej widoczne, choćby z tego względu, że poddawaliśmy analizom dramaty i dramatyzacje z XX wieku. W tym tomie podjęto z kolei wyprawę na tereny o wiele bardziej oddalone od obszarów dotychczasowych badań wielu z badaczy realizujących projekt. Decyzję taką podjęliśmy w przekonaniu, że właśnie spojrzenie z perspektywy współczesnej na przeszłe przedstawienia i tworzące je procedury pozwoli uważniej i dokładniej myśleć o współczesności i o Polsce dramatycznej, wciąż tworzącej się i tworzonej na nowo.

Ważnym elementem tego skierowanego w przeszłość spojrzenia z oddali jest wyszukiwanie elementów nieoczywistych, takich, które nie należą do głównego, łatwo rozpoznawalnego nurtu wytwarzania, ustanawiania i umacniania polskości. Wiąże się to z drugim aspektem procesu performatywnego zastępowania, który poddał analizie Roach,

a mianowicie z jego nieuchronną niekompletnością. Performans oparty na zachowanym zachowaniu nigdy nie jest dokładny, co potwierdzają też klasyczne już rozpoznania Kierkegaarda i Deleuze'a dotyczące niemożliwości powtórzenia. Po każdym zastępowaniu pozostaje resztką, która jako nieprzydatna dla konstruowanego i akceptowanego przedstawienia zostaje wyparta i skazana na zapomnienie – również daremne, bo wcześniej czy później powróci w jakiejś postaci, w jakimś innym widowisku, ceremonii, rytuale czy bluźnierczej parodii. Projekt „Polska dramatyczna” w sposób szczególnie dąży do uważnego przyjrzenia się tym resztkom: dramatom, scenariuszom, symbolom, figurom stosunkowo rzadko wykorzystywanym do tworzenia centralnego i celebrowanego wizerunku Polski i polskości. U podstaw takiego nastawienia leżało przeświadczenie, że przez ukazanie wielowymiarowości tego wizerunku i wydobywanie jego porzuconych lub niewystawianych aspektów można wyjść poza klincz mocnej opozycji między tradycją a nowoczesnością, która w istocie fałszuje zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość polskiego życia zbiorowego.

Idąc za tym przekonaniem, autorzy drugiego tomu monografii śledzą i analizują obraz polskiego świata przedstawiony w dramatach i dramatyzacjach dwóch stuleci, szczególnie oświetlając jego części składowe: autorytet tworzących je osób i instytucji, zakorzenienie w większych ruchach społecznych czy szkołach myślenia, a wreszcie zasięg i oddziaływanie medium, jakimi były teatr i dramat w konkretnych momentach historycznych.

W odniesieniu do pierwszego tomu kolejny przynosi zarówno kontynuację, jak i nowe propozycje. Autorzy drugiego tomu, związani z Katedrą Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, kontynuują badania nad wybranym i określonym tematem, którym zajmowali się w tomie pierwszym (choć zwykle prowadzą swoje badania na zupełnie innym materiale). Nadal wszystkim autorom wspólny jest indywidualny sposób tematyzowania wybranego zagadnienia, wykorzystywanie współczesnych perspektyw metodologicznych i wypracowanych na ich polu narzędzi badawczo-interpretacyjnych. Każdy zachowuje także indywidualny styl, autonomię

w doborze materiałów podlegających analizie i wyborze narzędzi interpretacyjnych. Drugi tom monografii jest także efektem indywidualnej pracy każdego z autorów, którzy na potrzeby projektu myślenia o Polsce dramatycznej trzech stuleci zaproponowali wspólnie pewien obraz tej Polski. Indywidualne projekty zostały jednak poddane zbiorowej dyskusji i konfrontacji z innymi sposobami myślenia i pisania podczas zebrań całego zespołu. Jak sądzimy, w tej różnorodności tkwi istotna wartość, ale też wielość perspektyw poddana zbiorowej dyskusji tworzy spoiwo Polski dramatycznej, która nie jest i nigdy nie była monolitem.

Innowacją w kompozycji i zawartości drugiego tomu monografii zbiorowej *Polska dramatyczna* jest przyjęcie „gości w dom”, by posłużyć się śródtytułem zamieszczonego w tomie tekstu Dariusza Kosińskiego. Tom drugi stanowi pokłosie konferencji pod takim samym tytułem, jak niniejsza monografia. Wraz z tomem pierwszym i planowanej jako tom trzeci antologii polskiego dramatu niekanonicznego tworzy on triadę zasadniczych odsłon trzyletniego projektu badawczego finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki. We wspomnianej konferencji uczestniczyli autorzy obu monografii, jak również goście: wybrani i zaproszeni przez autorów eksperci – historycy teatru i dramatu oraz historycy literatury, zajmujący się w swych badaniach XVIII i XIX wiekiem. Każdemu wystąpieniu badaczek i badaczy realizujących projekt „Polska dramatyczna” towarzyszył komentarz eksperta.

Komentarze te pełniły różne funkcje: stanowiły głos krytyczny i polemiczny wobec przedstawionych tez. Były rodzajem dopełnienia skonstruowanego tematycznego i metodologicznego pola badań. Eksperti komentowali, dopowiadali, budowali konteksty, byli głosem równoprawnie towarzyszącym przedstawianym zagadnieniom. Z pozycji swej wiedzy dotyczącej obu epok wskazywali na możliwość innych ujęć proponowanych tematów, a także na inny dobór materiałów, dzięki którym można pokazać badane zjawiska. Celem tego dialogu było zwiększenie pluralizmu badawczego, wprowadzenie głosów spoza Katedry Performatyki. Choć bowiem jej pracownicy to grono osób przyzwyczajonych twórczo się

różnić, to siłą rzeczy po kilku latach współpracy wytworzyły się pewne wspólne mechanizmy, pewne pola oczywistości. Tymczasem od początku realizacji projektu „Polska dramatyczna” nikt nie miał wątpliwości, że jest on skierowany przeciwko ujednolicającym narracjom i że także on sam stanowi dramatyczną grę. Do niej właśnie zaproszeni zostali eksperci.

Niestety z różnych powodów nie udało się opublikować głosów wszystkich gości konferencji. W tomie nie znalazły się przeznaczone do publikacji wersje wystąpień Anny Burzyńskiej, Anny Krajewskiej i Doroty Sajewskiej. Nie zmienia to faktu, że ich udział w projekcie był znaczący i wpłynął na teksty pomieszczone w tym tomie. Pozostałe komentarze ekspertów: Michała Kuziaka, Leny Magnone, Agnieszki Marszałek i Anny Pekaniec towarzyszą naszym tekstom na równych prawach. Na potrzeby niniejszej publikacji zostały przez autorów nieco zmienione, niekiedy też uzupełnione.

Jak już wspomnieliśmy, autorzy drugiego tomu *Polski dramatycznej* kontynuują tematy przedstawione i sproblematyzowane w tomie pierwszym. Kontynuacja odbywa się na kilka sposobów. Po pierwsze bywa przeniesieniem tematu na wyznaczające ramy czasowe tego tomu wieki XVIII i XIX. Tak czynią Małgorzata Sugiera i Mateusz Borowski, a także Wojciech Baluch. Zajmują się oni kolejno autorytetem dramatu i jego genologicznymi umocowaniami, szkołą obywatelską wytwarzaną i utwierdzaną przez teatr i społeczne dramatyzacje oraz zagadnieniem rodziny jako instytucji społecznej i politycznej. W ten sposób rozpoznania z pierwszego tomu, ustalają i analizują specyfikę podejmowanych tematów w kontekście wieków wcześniejszych. W tekście *U źródeł autorytetu dramatu* Małgorzata Sugiera przekonująco szkicuje relacje między tekstem dramatycznym i teatrem a kształtowaniem się strategii identyfikacji i przynależności do wspólnoty narodowej i kanonicznej widzów i odbiorców. Mateusz Borowski śledzi natomiast powiązania, relacje, procedury przenikania między dramatem XVIII i XIX wieku a performatycznymi modelami zaangażowania społecznego i obywatelskiego. Pokazuje, że binarne opozycje między tradycyjnym tekstem jako ustabilizowaną matrycą do produkcji iluzji teatralnej a tekstem jako materiałem do wykorzystania

w ramach przedstawień kulturowych aktywizujących odbiorców wciąż się zmieniają i podlegają kulturowym negocjacjom. Wojciech Baluch natomiast opisuje modele konstruowania i dekonstruowania rodziny w przestrzeni jej relacji z państwem, opisując wybrane modele rodziny XVIII i XIX wieku z perspektywy współcześnie konstruowanych scenariuszy życia rodzinnego.

Nieco inną strategię kontynuowania swych tematów przyjęli Dariusz Kosiński, Wanda Świątkowska, Ewa Bal i Łucja Iwanczewska, którzy – pozostając w ramach tematycznych zaproponowanych w pierwszym tomie – zdecydowali się wskazać i sproblematyzować inne figury i scenariusze istniejące w polskich dramatach i dramatyzacjach XVIII i XIX wieku, wpływające na kształtowanie się narodowej wspólnoty. Dariusz Kosiński pisze o scenariuszach najazdu, wtargnięcia intruzów, wrogów, obcych – zarówno w przestrzeń prywatną, jak i zbiorową. Wykazuje krok po kroku, że ten rodzaj powtarzanych w różnych okresach historycznych działań konstytuuje postawy Polaków, tak jednostkowe, jak i wspólnotowe. *Arkadia pod wulkanem* to tytuł tekstu Wandy Świątkowskiej, która analizuje wytwarzanie się wizji i struktury szczęśliwej arkadii polskiego dworku w obliczu zagrożeń przetaczającej się obok zewnętrznej, wzniosłej historii. Ewa Bal z kolei podejmuje temat formowania się polskiej tożsamości w konfrontacji z wpływami i matrycami tożsamościowymi zapożyczonymi z Francji, śledząc drogi kształtowania się tożsamości polskiej, jej wcielania się w scenariusze zachowań. Łucja Iwanczewska czyni natomiast głównym tematem swoich rozważań starość, lokowaną zarówno w bohaterach dramatów scenicznych, jak i w fundujących przetrwanie polskiej tożsamości z pokolenia na pokolenie dramatyzacjach społecznych. Pisząc o roli tradycji, autorytetu i o mechanizmach wymiany pokoleniowej, pokazuje, że starość jest kategorią fundującą wobec procesów konstruowania i każdorazowego uaktualniania polskiej wspólnoty narodowej.

Polska dramatyczna 2. Dramat i dramatyzacje w XVIII i XIX wieku, podobnie jak tom pierwszy, sama w sobie jest „effigium” – wizerunkiem zastępującym niemożliwą do przedstawienia całość. Świadomi tego,

nie chcieliśmy tworzyć wrażenia, że owa całość jest w ogóle możliwa do skutecznego ustanowienia i opisanie. Dlatego niejako wystawiamy tu fragmentaryczność naszych wizerunków, proponując swoiste diagnostyczne nakłucia. Mamy jednak poczucie, że zaproponowane przez nas postępowanie oraz jego efekty pozwolą skuteczniej zrozumieć i prze-myśleć złożoność kraju, w którym żyjemy, chroniąc jednocześnie tak przed wielbieniem jego patetycznych obrazów i pomników, jak i przed wykonywaniem na polskośći wyroku „in effige”.

Gest autorów jest rodzajem działania, które zrywa z mechanicznym ciągiem przyczynowo-skutkowym i rekonstruowaniem i opisywania historii, a zatem stanowi obietnicę nowego spojrzenia na wspólną nam przeszłość przedstawioną i wytwarzaną przez polski dramat i polskie dramatyzacje życia społeczno-politycznego. Konsekwencję tego zerwania stanowi nie tyle badanie ugruntowanych już, historycznych ustaleń, a zatem badań przeszłości polskiego dramatu i polskich dramatyzacji, ile przyglądanie się organizacji tych ustaleń, a zatem badanie strategii i procedur zastępujących i odgrywających minioną rzeczywistość wspólnotową Polaków.

Fragment rozdziału „Polskość in effige”



ISBN 978-83-7638-444-3



9 788376 384443 >