

BEATA POPCZYK-SZCZĘSNA

DRAMATURGIA POLSKA PO 1989 ROKU

Dramaturgia polska
po 1989 roku



NR 3092

Beata Popczyk-Szczęsna

Dramaturgia polska po 1989 roku

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2013

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Jan Ciechowicz

Spis treści

Wstęp • 7 •

Nowe doświadczenia – problem *mimesis* • 13 •

(Nie)obecna tradycja • 39 •

Teatr języka • 55 •

Literatura (wybór) • 75 •

Indeks osobowy • 79 •

Summary • 83 •

Résumé • 85 •

Wstęp

Propozycja opisu dramaturgii polskiej po 1989 roku, stanowiąca niniejszą publikację, wymaga na wstępie przypomnienia kilku faktów i przedstawienia kilku uzasadnień. W ciągu ostatnich dwudziestu paru lat w znaczący sposób zmienił się bowiem zarówno stan badań nad dramaturgią, jak i status samego dramatu jako tekstu scenicznego. Do podjęcia refleksji nad tymi zagadnieniami nie wystarcza już przekonanie o podwójnym – literackim i teatralnym – charakterze formy dramatycznej, wyrażane niegdyś przez Dobrochnę Ratajczakową w artykułach *Sługa dwóch panów: dwoisty żywot dramatu* oraz *Credo nowej dramaturgii*¹. Choć pozycje te odegrały niemałą rolę w badaniach nad dramatem współczesnym, pozostając swoistym *memento* wielu interpretacji, to jednocześnie (w miarę upływu czasu) zyskały status negowanego punktu odniesienia – przede wszystkim w rozprawach prezentujących przemianę tradycyjnego dramatycznego paradygmatu². Autorzy tych publikacji uzasadniają histo-

¹ D. RATAJCZAKOWA: *Sługa dwóch panów: dwoisty żywot dramatu*. „Teksty Drugie” 1990, nr 5–6; EADEM: *Credo nowej dramaturgii*. „Teatr” 1997, nr 3.

² Por. M. SUGIERA: *Pytania o dramat*. „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2; *Elementy dramatu. Analizy diagnostyczne*. Red. M. BOROWSKI, M. SUGIERA. Kraków 2009.

ryczność pojęcia *dramat* i – podążając tropem teatrologów niemieckich – proponują zmianę nomenklatury: zastąpienie obarczonej konwencjonalnymi znaczeniami nazwy *dramat* terminem *tekst teatralny*, *tekst pisany dla teatru*. Wspomniane stanowisko teoretyczne wynika zarówno z praktyki scenicznej w teatrze dwudziestego wieku (za Zbigniewem Majchrowskim można określić ją mianem „ucieczek od dramatu”³), jak i ze zmian w samych tekstach pisanych dla teatru, którym często daleko do precyzyjnej, ale zarazem dość już skostniałej formy dialogowej, podzielonej na akty i sceny. Kamieniem milowym w procesie przemian dramatu dwudziestowiecznego jest twórczość Samuela Becketta, a znakomitymi reprezentacjami przekształceń i przemieszczeń w obrębie formy dramatycznej pozostają teksty teatralne Heinera Müllera, Elfriede Jelinek czy Sarah Kane.

Niemal równolegle z formułowaniem wspomnianych ujęć teoretycznych, w kontekście gorących dyskusji na temat problematycznej roli i statusu dramatu jako tekstu, zapoczątkowanych debatą pt. *Czy dramat jest reżyserom do szczęścia potrzebny?* (opublikowaną w 4 numerze „Dialogu” z 1997 roku), pojawiają się coraz liczniejsze utwory dramatyczne, ukazujące współczesną Polakom, postkomunistyczną rzeczywistość. Jakby na przekór tezom teoretyków (o zmierzchu tradycyjnej formy dramatu) i reżyserów (o niedostatkach polskiej dramaturgii współczesnej), poczynawszy od II połowy lat 90. XX wieku, systematycznie rośnie w Polsce liczba publikowanych utworów dramatycznych. Spośród licznych, nowo powstających tekstów coraz łatwiej wyodrębnić niemałą grupę ciekawych sztuk scenicznych. Do niektórych z nich niekoniecznie nawet pasuje nazwa *dramat* – w tradycyjnym, słownikowym znaczeniu tego terminu. Dlatego

³ Zob. Z. MAJCHROWSKI: *Ucieczki od dramatu*. „Dialog” 1997, nr 4.

też o wiele lepiej pisać i mówić o polskiej dramaturgii najnowszej, zaliczając do grupy różnorodnych tekstów scenicznych również te utwory, które nie spełniają zasad: zdarzeniowości, przedstawienia interakcji międzyludzkiej oraz dramatyczności sfinalizowanej rozwiązaniem konfliktu.

W tytule niniejszej książki wprowadzono słowo *dramaturgia* właśnie ze względu na szeroki zakres znaczeniowy tego pojęcia, którym objąć można zarówno tradycyjne dramaty społeczno-obyczajowe, jak i teksty o hybrydycznej formie, postdramaty, napisane jako „izolowane, czasem symultaniczne fragmenty, cytujące znane z literatury i mass mediów sytuacje i ich sekwencje”⁴. Wszystkie wskazane utwory charakteryzuje efekt włączenia określonych konwencji literackich i teatralnych w ramy wypowiedzi, determinowanej regułami komunikacji masowej. Z charakterystyczną dla tej ostatniej błyskawicznością przekazu, zmiennością, emocjonalnymi przeskokami i skłonnością do uogólnień⁵. Jednocześnie, specyfiką najnowszych, różnorodnych tekstów dramatycznych pozostaje zachowanie pamięci o gatunku: utwory te, na zasadzie pastiszu czy przywłaszczenia, eksponują/użytkują dobrze znane zabiegi dramaturgiczne z przeszłości czy też odwołują się wprost do twórczości uznanych dramaturgów.

Z perspektywy dwudziestu kilku lat, które minęły od 1989 roku, z uwzględnieniem bardziej lub mniej znaczących dyskusji i sporów, w obliczu bogactwa tekstów dramatycznych i w kontekście zmieniających się narracji o tych tekstach, warto podjąć próbę omówienia dramaturgii polskiej powstałej pod koniec XX i na początku

⁴ K. RUTA-RUTKOWSKA: *Postacie dramatyczności*. W: *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*. Red. A. KRAJEWSKA, D. ULICKA, P. DOBROWOLSKI. Poznań 2010, s. 57.

⁵ Por. P. CZAPLIŃSKI: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków 2007, s. 184–194.

XXI wieku. Nie będzie to jednak obszerne i wyczerpujące podsumowanie ani rozległa panorama z mnogością portretowanych szczegółów. Będzie to raczej tryptyk, trzyaspektowe ujęcie omawianego zagadnienia, oparte na wybranych przykładach spośród wielu powstałych w tym okresie tekstów. Trzy części książki skomponowane zostały z pełną świadomością wykadrowania miejsc obserwacji, pozostających przedmiotem dociekań, wedle reguł poetyki niedomknięcia, w której zarysowanie ram nie oznacza zarazem maskowania szczelin. Trzy rozdziały to próba omówienia trzech fundamentalnych problemów związanych z tekstem dramatycznym, w który niejako od zarania wpisana jest konstytutywna fragmentaryczność i estetyczna niejednorodność. Poświęcam uwagę zagadnieniu *mimesis*, nawiązaniom do tradycji w postaci jawnych odwołań do utworów z kanonu dramaturgii europejskiej, wreszcie – kwestii tworzywa językowego. Całość zmierza do zobrazowania różnych przekroczeń w stosunku do klasycznych i nowoczesnych wzorców kompozycyjnych dramatu, z tym jednak zastrzeżeniem, że właściwa dramaturgii współczesnej estetyka transgresyjna⁶ ujawnia się w polskich dramatach najnowszych nie tak powszechnie i nie tak wyraziście, jak można by sądzić. Obok wielu tekstów niejednorodnych, demontujących tradycyjne kategorie dramatyczne (paradoksalnie nadal określanych przez swych autorów jako dramaty), sporo w obszarze dramaturgii najnowszej tekstów zbudowanych konwencjonalnie, zgodnie z priorytetami i celami twórczości społeczno-obyczajowej.

Celem zasadniczym prezentowanego opracowania pozostaje przegląd najnowszej polskiej twórczości dramatycznej, omówienie dominujących strategii pisania tekstów jako dyskursów niejednorodnych i niedomknię-

⁶ Por. A. KRAJEWSKA: *Estetyka współczesnego dramatu*. W: *Teatr – media – kultura*. Red. D. Fox, E. WĄCHOCKA. Katowice 2006.

tych, powstających na pograniczu oczekiwań i niechęci odbiorców, z intencją odwzorowania przemian politycznych, ekonomicznych i obyczajowych we współczesnej Polsce. Począwszy od końca lat 90. XX wieku zaobserwować można bowiem stopniową zmianę akcentów w obszarze dramaturgii współczesnej: zmieniają się – co oczywiste – wpisane w teksty obrazy świata; zmienia się perspektywa oglądu i sposób reprezentacji zarówno tego, co aktualne, jak i tego, co minione. Wreszcie – niewątpliwie zwiększa się zakres możliwych pytań, zadawanych przez czytelników. Pod warunkiem, że ci ostatni wykazują wolę rozpoznania najnowszej dramaturgii jako zbioru wielu tekstów, za pomocą których można skutecznie poszerzać orientację w różnych przestrzeniach i dyskursach ponowoczesnego świata.

Indeks osobowy

- Abramow-Newerly Jarosław 27
Amejko Lidia 57, 59, 61, 67, 68
Babecki Miłosz 30
Baluch Wojciech 21, 24, 30, 31, 75
Bartnikowski Andrzej 23
Baudrillard Jean 19
Beckett Samuel 8
Bieliński Mariusz 23
Bizio Krzysztof 16, 22, 23
Błoński Jan 15, 75
Bolecki Włodzimierz 71, 76
Bolesto Robert 18
Borowski Mateusz 7, 24, 36, 56, 75–77
Broda Marzena 16, 23
Bukowski Marek 16
Burzyńska Anna 23
Cabianka Marta 33, 75
Ciechowicz Jan 15, 22, 46, 75, 76
Czapliński Przemysław 9, 20, 40, 54, 75
Czarnecka Maria 23
Czechow Antoni 40–47, 50–52
Dąbrowski Mieczysław 47, 77
Demirski Paweł 29, 41, 50–52, 62
Dobrowolski Piotr 9, 69, 76, 77
Drewniak Łukasz 17, 75
Duniec Krystyna 21, 25, 75, 76
Dzianowicz Beata 16
Dziurawiec Andrzej 16
Fazan Katarzyna 37
Fertacz Magdalena 23, 34, 35
Figura Aldona 27
Fox Dorota 10, 76
Gajda Kinga Anna 46
Gańczarczyk Iga 58
Głowacki Janusz 13, 40, 41, 45, 46
Głowiński Michał 52, 76
Grochowski Grzegorz 49
Harasimowicz Cezary 28, 29
Holewińska Julia 63, 68
Ibsen Henryk 24
Imielska Małgorzata 23

- Jelinek Elfriede 8
 Jurandot Jerzy 27
 Jurek Paweł 16, 18
- Kane Sarah 8
 Kantor Tadeusz 35
 Karasińska Marta 46, 76
 Karpiński Maciej 41–43
 Klata Jan 16, 18
 Kłossowicz Jan 13, 76
 Kochan Marek 18, 23
 Kokociński Piotr 33, 34
 Kosiński Dariusz 46, 48, 72, 75, 76
 Koterski Marek 16, 22, 24, 25
 Kowalewski Maciej 18
 Krajewska Anna 9, 10, 15, 20, 69, 71, 76, 77
 Krakowska Joanna 21, 25, 75, 76
- Lachnit Ewa 16
 Latawiec Krystyna 45
- Łubieniewska Ewa 45
 Łukasińska Dana 27
- Majchrowski Zbigniew 8, 15, 31, 32, 34, 37, 75, 76
 Man Tomasz 16, 23, 25
 Markowski Michał Paweł 53, 76
 Masłowska Dorota 57, 58, 64–66
 Misiołek Edmund 44, 77
 Mitosek Zofia 19, 23, 37, 76
 Morawski Stefan 19, 76
 Mossakowski Paweł 22, 33
 Mrozek Sławomir 14, 15, 27, 40–44
 Müller Heiner 8
- Nawrocka Ewa 71, 76
 Nawrocki Grzegorz 16, 23
 Niziołek Grzegorz 58
 Nowacki Dariusz 32
 Nowakowski Doman 16
 Nycz Ryszard 20, 53, 54, 71, 76
- Owczarski Wojciech 34, 46, 76
 Owsianko Joanna 26, 27
 Owsiany Małgorzata 16, 25, 28, 58
- Pakuła Mateusz 57–60, 62, 64–66
 Pałyga Artur 34, 35, 63
 Pawłowski Roman 18
 Popczyk-Szczęśna Beata 45, 77
 Pruchniewski Marek 27, 28
 Puzyna-Chojka Joanna 73
- Ratajczakowa Dobrochna 7, 19, 77
 Rewers Ewa 47, 77
 Różewicz Tadeusz 14, 15, 61
 Rudzka Zyta 57, 60, 61, 63, 65–67
 Ruta-Rutkowska Krystyna 9, 69, 77
- Sala Paweł 18, 28, 58
 Saramonowicz Andrzej 26, 27
 Sarrazac Jean-Pierre 56, 77
 Sikorska-Miszczuk Małgorzata 34, 35, 57, 60, 63, 69, 70
 Słobodzianek Tadeusz 13, 34, 35, 73
 Stachura-Lupa Renata 45
 Stasiuk Andrzej 28–30
 Strindberg August 56
 Sugiera Małgorzata 7, 24, 35, 36, 43, 45, 56, 75, 77
 Sułek Henryk 18

Szczukin Wasilij 46, 75
Szekspir William 40–45, 47–50
Szondi Peter 44, 77
Szpakowska Małgorzata 32, 77

Tokarczuk Olga 25, 63

Ulicka Danuta 9, 69, 76, 77

Villqist Ingmar 16, 25

Walczak Michał 16, 23, 41,
47–49, 57–60, 63–66

Waligóra Jerzy 45
Wąchocka Ewa 10, 76
Wichowska Joanna 51
Wojcieszek Przemysław 41, 42,
49, 50

Wojtyszko Maciej 26

Wójcik Tomasz 47, 77

Wróblewski Szymon 57, 69

Zawistowski Władysław 33

Żurowski Andrzej 13, 32, 77

Beata Popczyk-Szczęsna

Polish dramaturgy after 1989

Summary

The book constitutes an overview of the Polish dramatic works created after 1989. The number of drama texts published has considerably increased for the period of twenty-some years; the form of dramas, as well as a direction of an academic reflection on these works have changed, too. One can point to many texts breaking the rules characterizing the very genre, such as eventfulness, presentation of human relationships in the form of a dialogue, a linear action finished with the conflict solution among the group of various plays.

The three chapters of the book subsequently discuss three important textological issues: the problem of *mimesis*, reference to a literary tradition, and the issues of a linguistic material. The whole aims at picturing various offences as regards classical and modern compositional models of a drama, with the reservation that a transgressive aesthetics, typical of contemporary dramaturgy, is revealed in latest Polish dramas not as commonly and clearly as one could assume. Apart from many heterogeneous texts, dismantling traditional drama categories (paradoxically still defined by their authors as dramas) the latest dramaturgy contains a lot of plays conventionally built, in accordance with priorities and aspirations of a standard socio-moral writing.

The main aim of the book is to discuss dominant strategies of writing dramatic works, created with an intention to reproduce political, economic and moral changes in Poland these days. Starting from the end of the 1990s, one can observe a gradual change in accent distribution in plays: the play topics change, which is obvious, and, hence, the images of the modern world inscribed in them. Also, what changes is an examination perspective, and the way of presenting both the present and the past. The authors often

expose problems related to the sense of an individual and national identity, provoking a reader to ask questions and verify beliefs. The latest Polish dramaturgy is composed of a collection of various texts among which one can find opinions serving reader's orientation on various spaces and discourses of the postmodern world.

Beata Popczyk-Szczęsna

La dramaturgie polonaise après l'an 1989

Résumé

Le livre constitue un aperçu de la création dramatique polonaise après l'an 1989. Pendant les deux dernières décennies le nombre de textes scéniques publiés ; la forme des drames, ainsi que la réflexion scientifique sur ces oeuvres, ont changé. Dans le groupe des pièces de théâtre variées, on peut repérer de nombreux textes qui brisent les règles typiques pour le genre : au niveau d'évènements, de présentation des relations interpersonnelles en forme du dialogue, de l'action linéaire, terminée par le dénouement du conflit.

Dans les trois chapitres du livre, l'auteur présente respectivement trois questions textologiques importantes : le problème de mimesis, l'évocation de la tradition littéraire, la question de la matière de langue. L'ensemble vise à illustrer de différentes transgressions par rapport aux modèles classiques et modernes de la composition du drame, sous réserve de noter que l'esthétique de transgression, propre à la dramaturgie contemporaine, ne se manifeste dans des drames polonais récents ni si communément, ni si remarquablement comme on pourrait le penser. À côté de nombreux textes hétérogènes, qui démontent des catégories traditionnelles de drame (paradoxalement toujours classés par leurs auteurs comme drames), beaucoup de pièces de la dramaturgie contemporaine sont construites de manière conventionnelle, conformément aux priorités et aspirations de la création standard de mœurs sociales.

L'objectif principal de l'étude est de présenter des stratégies dominantes des textes dramatiques, écrits dans l'intention de reproduire des changements politiques, économiques et ceux de mœurs en Pologne d'aujourd'hui. À partir de la fin des années 90. du XXe siècle on peut observer le changement progressif des accents dans la production dramatique : les sujets des pièces, ce qui est évident,

changent, et par conséquent le font également les images du monde contemporain ; changent la perspective de l'aperçu et la façon de représenter de même ce qui est actuel que ce qui est passé. Les auteurs exposent souvent des problèmes liés à l'identité personnelle et nationale, en provoquant le lecteur à poser des questions et à vérifier des opinions. La dramaturgie polonaise contemporaine se compose des textes très diversifiés, parmi lesquels on peut trouver des énonciations servant à orienter le lecteur dans des espaces et des discours du monde postmoderne.

Redaktor: Aleksandra Gaździcka

Projektant okładki: Paulina Dubiel

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Marzena Marczyk

Łamanie: Marek Zagniński

Copyright © 2013 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2219-3 (wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-011-2 (wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
[e-mail: wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 5,5. Ark. wyd. 4,0
Papier Ecco Book Cream 70 g Cena 10 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

BEATA POPCZYK-SZCZĘSNA – adiunkt
w Zakładzie Teatru i Dramatu,
w Instytucie Nauk o Kulturze i Studiów
Interdyscyplinarnych UŚ. Autorka książki
Postać Judasza w dramacie polskim XX wieku.
Potyczki z referencją (Kraków 2003) oraz
kilkunastu artykułów na temat dramaturgii
współczesnej, opublikowanych
w czasopismach naukowych i monografiach
zbiorowych. Zajmuje się polskim dramatem
i teatrem XX wieku w perspektywie
antropologicznej i intertekstualnej.
Obecnie przygotowuje książkę o dramaturgii
Janusza Głowackiego.

DRAMATURGIA POLSKA PO 1989 ROKU, a więc
po okrągłym stole, w III RP, jest książeczką elegancką,
klarowną, dobrze pomyślaną (i napisaną).
Otóż Autorka umyśliła sobie, że w trzech krótkich,
zwartych sekwencjach – a jak wiadomo, Bóg tróję lubi
i w trójcy zamieszkuje – opowie o nowym
doświadczeniu w dramacie najnowszym (stawiając na
nowo problem *mimesis*), o obecnej/nieobecnej tradycji
w tym obszarze zjawisk, a wreszcie, że postawi
kluczowe zagadnienie „teatru języka”
(wszak „mówię, więc jestem”).
Od razu chcę powiedzieć, że zarówno dobór dramatów
„do analizy”, jak i ich eksploatacja/interpretacja wydają
mi się poprowadzone bardzo sensownie i z talentem.

Z recenzji prof. dr. hab. Jana Ciechowicza

Więcej o tytule

