

la sobie na obcowanie z duchami (*Biografia więzienna*). Wobec takiej różnorodności tytuł książki jest mylący. Tekst listów Bronisławy Waligórskiej zajmuje zaledwie 45 stron tej ponad dwustustronicowej publikacji. Reszta nie jest przecież mniej ważna od listów i nie stanowi jedynie komentarza do nich. Uznać należy, że listy są tekstem wyjściowym, generującym wiele form dyskursu: empatyczną rozprawę o Waligórskiej, obiektywne kalendarium, trochę edytorskiego komentarza, encyklopedyczne noty biograficzne. Trudno nazwać tę edycję – edycją. Jest raczej pewną badawczą hybrydą (piszę to w całkowicie pozytywnym znaczeniu) z pogranicza edytorstwa i biografistyki (historycznej i kulturowej). Kogo ta złożona książka bardziej zainspiruje: edytorów, biografów czy badaczy literatury dokumentu osobistego? Pożywić się nią mogą wszyscy: jest bowiem rzetelna i jako edycja, i jako historyczna wypowiedź; jest pomysłowa i jako opowieść o życiu, i jako interpretacja tekstu.

Iwona Wiśniewska (The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences)

e-mail: iwona.wisniewska@ibl.waw.pl, ORCID: 0000-0001-7230-7552

EDITING AND LIFE WRITING

ABSTRACT

The article is a review of the Bronisława Waligórska's letters (*Listy z Cytadeli 1886*), edited by Monika Rudaś-Grodzka (Warszawa 2018). The article attempts to answer the question whether the model of editing a personal document literature that bypasses modernization and any corrections of the text is compatible with the methodology of reading and interpreting this document, the so-called life writing research.

KEYWORDS

Bronisława Waligórska, editing, letters, life writing, personal document, women prisoners



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.17

MAŁGORZATA LITWINOWICZ-DROŹDZIEL
(Uniwersytet Warszawski)

PRAWO NARRACJI, ŁASKA ROLI

REC.: Ewa Partyga, *Wiek XIX. Przedstawienia*, Seria: „Teatr publiczny. Przedstawienia 1765–2015”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2016, ss. 535.

Nawet najwięksi uczeni nie określili dotąd chwili, gdy w życiu filologa polskiego zaczyna słabnąć przeświadczenie o sile literatury romantycznej i jej wszechobecności w polskiej codzienności wieku XIX. Sądzę zresztą, że jest to nie tylko sprawa polonistek i polonistów: jako społeczeństwo niesiemy (utrwalone przez

szkołę) przeświadczenie o tym, że *Dziady* czy *Kordian* były żywo OBECNE w społecznej wyobraźni stulecia. Pokrętnie fantazjujemy, że były one UNAO CZNIANE, a siła ich oddziaływania tak ogromna, że (rozpoczynająca się przecież dopiero w wieku XX) historia inscenizacji dramatów romantycznych wydaje się jak gdyby mniej istotna; jakby rozgrywane się w wyobraźni teksty paradygmatyczne nie potrzebowały realizacji scenicznych. Jest to część jakiegoś ogólniejszego i ciągle żywego wyobrażenia wieku XIX jako skolonizowanego przez romantyzm.

Przyglądanie się praktykom życia społecznego okazuje się czynnością istotnie korygującą ten obraz: wielkie stulecie Polaków wprawdzie trwało, ale oni sami byli zajęci małymi zatrudnieniami codzienności, na które składały się: sznyceł, kufel piwa, czytanie prasy i pozbawione znaczenia dyskusje o polityce (co znakomicie pokazuje Bolesław Prus w pierwszych scenach *Lalki*), a także rauty i odpusty, oglądanie osobliwości oraz rozmaite inne formy zużywania nowego wynalazku przyniesionego przez wiek pary i elektryczności: czasu wolnego.

W tę przestrzeń – miejskiej codzienności i praktyk czasu wolnego – wprowadza nas książka Ewy Partygi *Wiek XIX. Przedstawienia*. Jest to książka o historii teatru, zbudowana wokół tego, co rzeczywiście wystawiano i oglądano w stuleciu, którego umowne ramy wyznaczają dwa zdarzenia: powrót Wojciecha Bogusławskiego do Warszawy (1799) i lata pierwszej wojny światowej – traktowane jako okres, w którym kształtował się teatr międzywojnia, a jego twórcy (Juliusz Osterwa, Stefan Jaracz czy Wincenty Drabik – te nazwiska wskazuje autorka) budowali nowy program artystyczny i społeczny. Historia teatru jest przez Partygę wpisana w historię codziennych praktyk i postaw, a PRZEDSTAWIENIA okazują się zbiorem form życia społecznego i skutecznym kluczem do historii wyobraźni i mentalności. Teatr Partygi jest zresztą w dużej mierze widowiskiem i wampirycznie żywi się intensywnością życia, „wysysa” inne formy, takie jak katastrofa, manifestacja, widowisko sportowe, wystawa, a następnie je „reinscenizuje”. Całość otwiera znamieny dla tej koncepcji rozdział „*Wezbranie Wisły*”, czyli *aktor-obywatel*. O sztuce, która stała się tytułem wstępnego rozdziału książki, pisze Partyga: „*Wezbranie Wisły*, wystawione na benefis autora, Ludwika Adama Dmuszewskiego, nie było bowiem zwykłym przedstawieniem teatralnym. Można je potraktować jako przykład akcji obywatelskiej, czyniącej teatr miejscem interakcji i działania stwarzającego wyobrażoną wspólnotę. Obywatelski projekt związany był z nagłym i bardzo konkretnym wyzwaniem, przed którym stanęli mieszkańcy Warszawy. Powódź, większa niż dotychczasowe i późniejsze, miała poważne konsekwencje gospodarcze, zniszczyła domy i odebrała warsztaty pracy wielu rodzinom” (s. 39). Myślenie o katastrofie (powódź niewątpliwie nią jest) jako widowisku kulturowym prowadzi nas w stronę rozpoznania Marka Bieńczyka¹. Akcenty w pracy Partygi rozłożone są rzecz jasna inaczej: przedmiotem rozważań nie jest uniwersalna ludzka dyspozycja do nadawania znaczeń wszelkiej zdarzeniowości, ale teatr rozumiany jako instytucja.

¹ Zob. M. Bieńczyk, *Pismo katastrofy w XIX wieku. Wstęp do rozważań*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L); M. Bieńczyk, *Wstęp*, w: tegoż, *Katastrofy i wypadki w czasach romantyków*, Warszawa 2017.

W ujęciu Partysi okazuje się on podatny na przepływ – a historia powodzi zostaje trafnie wskazana jako założycielska i modelowa dla wszystkich kolejnych opowieści. Popularne widowiska sceniczne w wieku XIX są społeczne i zaangażowane. Nie dlatego, że przetwarzają i unaoczniają idee, lecz z tego powodu, że inscenizują i powtarzają najpowszechniejsze doświadczenia.

Książka Ewy Partysi jest imponującym zbiorem wiedzy. Uważam, że dla współczesnych badaczek i badaczy, utożsamiających się z rolą wszechwiedzącego specjalisty – ogromną trudnością jest zmierzenie się z sytuacją nowości poznawczej. Innymi słowy mówiąc – z położeniem, w którym wypada nam powiedzieć: „Dowiedzieliśmy się z tej książki rzeczy, których nie wiedzieliśmy”. Dyskurs ekspercki, do którego jesteśmy stale zobowiązani, uniemożliwia taką postawę i neutralizuje poznawczą przyjemność, która może z tej postawy wynikać. Nie jest jednak prawdą, że widzieliśmy liczne plakaty popularnych spektakli i niezliczone fotosy gwiazd, przeczytaliśmy dziesiątki słabych literacko tekstów sztuk i sztuczek, wystawianych w teatrach ogródkowych, oraz zapoznaliśmy się z recenzjami zapomnianych krytyków. Zrobiła to za nas Ewa Partysa.

Praca z takim materiałem archiwalnym (zdjęcia, wycinki, anonse, średnie i słabe teksty literackie) związana jest jednak z dwoma wyraźnymi niebezpieczeństwami: przyczynkarstwem i egzotyacją. Pierwsze – to nagromadzenie danych i skupienie na wybranym temacie specjalistycznym bez horyzontu syntezy (*Anonse teatralne w „Kurierze Warszawskim” w latach 1850–1853* – by dać wymyślony temat możliwego przyczynku). Drugie – to opowieść o wieku XIX, utrzymana w duchu sensacji (wystawy osobliwości, kolonie, spirytyzm – by wymienić kilka spośród możliwych tropów). Autorka *Wieku XIX. Przedstawień* skutecznie omija te niebezpieczeństwa.

Całość pracy zbudowana jest wokół wyrazistych kategorii: „aktor-obywatel”, „kobieta”, „nowy człowiek” (*self-made man*, człowiek kapitalizmu, przedsiębiorca), „widz-konsument”, „chłopi”, „Żydzi”, „elity”. Taki wybór tematów umieszcza tę pracę w polu społecznej i kulturowej historii wieku XIX, ponieważ kategorie porządkujące życie teatralne okazują się tożsame z tematami rozpoznawanymi przez badaczy tej właśnie historii: sprawa kobieca, sprawa chłopka, sprawa żydowska, sprawa miasta i sprawa kapitalizmu, sprawa klasy średniej i jej lokalnej szczególności – to są tematy, wokół których koncentrują się kulturowe badania nad wiekiem XIX.

Książka Partysi zajmuje ważne miejsce w rozważaniach na temat dziewiętnastowieczności jako formacji kulturowej oraz próby ustabilizowania jej wewnętrznych sensów. Dziewiętnastowieczność pokazuje się nam tutaj jako teatr konsumpcji, usług i publicystyki. W kontrze do romantycznych i tekstów, i wyobrażeń na temat tych tekstów – scena XIX wieku rzadko bywała wywrotowa i zwykle sytuowała się w miejscu „strażnika normy”. Odsłonięcie społecznego znaczenia teatru jako normalizatora i kontrolera granic życia codziennego uważam za kolejny ważny wymiar książki Ewy Partysi. Jak skutecznie dowodzi badaczka – teatr był instytucją, która potwierdzała i certyfikowała normy mieszczańskiej obyczajowości: kobiety miały być kobiece, powinny pragnąć wyłącznie spełnienia małżeńskiego i realizacji życia w ramach rodziny; nadmierna przed-

siębiorczość mężczyzn jest zawsze karana (Polska nie będzie krajem *self-made manów*), Żyd to oszukańczy arendarz, „lichwiarz w beczcze”, diaboliczny macher, łatwy zresztą do rozpoznania – jako że wszyscy i tak na ogół noszą pejsy i żydłaczę. Chłopi zaś są kudłaci, a ich próby włączenia się w narrację historyczną pozostają bezskuteczne. Świat teatru popularnego w polskim wieku XIX zostaje pozbawiony niewygodnej niejednoznaczności – czego mocnym dowodem jest sprawa *Halki* i świetna analiza, której autorka w pracy dokonuje. Melodramat służy normie (co dość oczywiste), komedia służy normie (nie mniej banalne). Ewa Partyga, analizując praktyki polskiego życia teatralnego w wieku XIX, pokazuje nam przekonująco proces demontażu i neutralizacji tragedii. Autorka prowadzi nas ścieżką, z której widać, jak spory o to, co nierozwiązywalne, stały się niedzielną rozmową, jak zawirowania indywidualnej egzystencji przemianowane zostały w zabawne dziwactwo, jak dramaty podziałów doświadczone przez wspólnotę przemieniły się w zabawną opowieść o egzotycznych typach, którymi są *nasi obcy*, znani z sąsiedztwa, wioski oraz sypialni. Przedstawienia pokazują się nam przede wszystkim jako wysiłek neutralizacji konfliktu, czynienia go niemożliwym i nieistotnym – skoro utonął w morzu żartów, a przez nie stał się niewczesny i niewyraźny. A i to wszystko należałoby zdrobnić, bo to jest o – mocium panie – oceanku awanturek, które przecież już przez takie wypowiedzenie – stają się nieważne.

Historia teatru dziewiętnastowiecznego rozumianego jako działalność zinstytucjonalizowana, zorganizowana i wyposażona w rys przedsiębiorczości jest przede wszystkim historią klasy średniej i rozgrywa się w układzie Kraków – Lwów – Warszawa. *Wiek XIX. Przedstawienia* odsłaniają nam także formy teatru obywatelskiego. Szczególnie ważny jest w tym kontekście rozdział „*Kościuszko pod Raclawicami*”, czyli *chłopi*, gdzie pojawia się – jak sądzę, bardzo mało znany – wątek teatru wiejskiego/ teatru na wsi/ dla wsi. Dominantą pozostaje tytułowe dla rozdziału przedstawienie Anczyca (grane przez 35 lat (!) w samej Galicji, a po 1915 roku – także w byłym Królestwie Polskim i przełożone na produkcję filmową) – które działało przede wszystkim jako trankwilizator niepokojów sumienia klas wyższych. „Owszem, i chłop może stać się człowiekiem” – zaświadczała opowieść o Bartoszu Głowackim. Znakomity w książce Ewy Partygi jest wątek chłopskiego inscenizatora bitwy pod Raclawicami, Wojciecha Wiącka. Śledząc go, jesteśmy już na pewno dalej niż w „przedstawieniach wieku XIX”. Przedstawienie mocno spleta się z rzeczywistością, czy raczej projekcją rzeczywistości, w której Wiącek ma zostać Bartoszem Głowackim II i stanąć na czele powstania chłopów i robotników.

Poruszenie jednak kończy się zawsze tak samo. Próba modernizacji to próba konserwacji (obyczajów, norm, społecznych hierarchii i ról): „[...] teatr włościański musi bardziej niż każdy inny stać na stanowisku bezwarunkowo katolickim i patriotycznym. Każde od tego uchybienie mogłoby się stać rzeczą wręcz zdrożną i szkodliwą. Gdyby teatr taki miał kiedykolwiek zejść z tej drogi, to lepiej, żeby go nie było wcale” (Lucjan Rydel o kierunku pracy Związku Teatrów i Chórów Włościańskich, cyt. na s. 400). Maria Konopnicka uznała, że jeśli chłop gada, to tylko po pijaku i sam do siebie, więc i monologi w teatrze wiejskim są

niepotrzebne. Ostatecznie w *Wiek XIX. Przedstawieniach* odczytujemy więc historię procesu modernizacyjnego, w szczególności przemian o charakterze emancypacyjnym w społeczeństwie polskim – i ich bezskuteczności. Praca pozostawia czytelnika w olśnieniu poznawczym i jednoczesnym przygnębieniu etycznym; nawet omawiana przez autorkę jaśniejąca synergią pracy, życia i wizerunku Helena Modrzejewska nie jest w stanie tego zmienić. Co się nam przedstawia w omawianej książce? To, że osobista emancypacja jest możliwa tylko wtedy, gdy porzucamy trakt solidarności. Analiza postaci powszechnie rozpoznawalnej gwiazdy scen polskich i zaoceanicznych wychyla się ku takiej właśnie konkluzji: historia Modrzejewskiej jest niewątpliwie historią osobistego sukcesu, którego ceną stało się jednak porzucenie siostrzeństwa. W opowieści Partygi Modrzejewska okazuje się skuteczna w grze o sukces indywidualny, w którym mocną walutą jest odmowa uczestnictwa w społecznym ruchu emancypantek. Autorka *Wiek XIX. Przedstawień* pozwala nam zobaczyć raz jeszcze proces, którego efektem są nie tylko role teatralne, ale i role publiczne (spełniająca społeczne oczekiwania, choć przecież je przekraczająca, Modrzejewska stała się wielką artystką, a Gabriela Zapolska – wariatką) tego, co zostanie nazwane „teatrem polskim”. Ten model, w którym wykazane zostają związki i konieczności (sukces kobiety jest możliwy wyłącznie bez zaangażowania; zaangażowanie demontuje możliwość sukcesu), jest błyskotliwy i przekonujący. Choć – czytając rozdział poświęcony kobietom („Halka”, czyli kobiety), zastanawiam się niezmiennie nad skutecznością solidarności w perspektywie czasu. Może dziś można by czytać doświadczenia Modrzejewskiej mniej surowo, bardziej empatycznie. Nie, nie chodzi o bycie miłą. Chodzi o to, że historie *self-made women* są inne niż biografie *self-made manów*. Kobiety nie miały swojego Samuela Smilesa, a imitacyjne i aspiracyjne ścieżki i struktury kobiecego awansu zasługują na odrębny opis i zrozumienie ich szczególności. Nieco prowokacyjnie – praca Ewy Partygi zaprasza do podjęcia tego wyzwania.

Ołtarz równości i partycypacji jest obszerny, cierpienie obowiązkowe, a osobisty sukces podejrzany. Zdumiewająca jest ta lektura – tak solidna źródłowo, tak stroniąca od publicystyki i synchronii i jakoś niechcący stawiająca nam przed oczy źródła i jakość naszej modernizacji oraz znikomość szans powodzenia tego projektu. Szczególne znaczenie ma tutaj uwodząca konstrukcja książki. Skromne, eleganckie i bezstronne teksty autorskie przeplatają się z trybem antologii, na którą składają się fragmenty recenzji, anonse i materiały wizualne. Wszystko to obiecuje nam jakąś inną całość, którą moglibyśmy sobie z nich złożyć. *Wiek XIX. Przedstawienia* Partygi to ten rzadki przypadek w humanistyce, w którym jako czytelnicy zostajemy zwolnieni z presji eksperckiego orzeczenia. Narracja coś nam podpowiada, ale wiele sensów możemy przecież sami sobie utkać, bo mamy do dyspozycji wybór źródeł (ilustracje i znakomity materiał audiowizualny dołączony do książki). Dyskretna konkluzywność opowieści Ewy Partygi prowadzi nas ku samodzielnemu rozpoznaniu: wiek XIX nie był wiekiem poruszenia. Był wiekiem konserwacji i jej PRZEDSTAWIEŃ. Replikacja i inscenizacja pokazują się nam w tej pracy jako fundamenty tego, co nazywamy nowoczesnością.

Książka Ewy Partygi ukazała się jako część projektu „Teatr publiczny. Przed-

stawienia 1765–2015”, realizowanego w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie w latach 2012–2015. Inicjatorkami i kuratorkami całości były Dorota Buchwald i Joanna Krakowska, a wydanie książki *Partygi* i pozostałych tomów serii poprzedziły cykle otwartych wykładów w Instytucie Teatralnym. Wspominam o tym nie tylko dla porządku. Ten projekt jest bardzo ważnym aspektem badań nad historią kultury w ujęciu medialnym. Interpretowane w tym duchu formy artystyczne okazują się wglądami w historię społeczną i historię mentalności. Książka Ewy Partygi jest studium znakomitym i zachęcającym. Z niecierpliwością oczekuję opracowań z zakresu malarstwa, architektury i sztuki użytkowej, które równie śmiało i czytelnie pokażą nam spektrum postaw i emocji wernakularnych.

Małgorzata Litwinowicz-Drożdziel (University of Warsaw)
e-mail: m.litwinowicz@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0002-2886-4287

NARRATIVE LAW, GRACE OF THE ROLE

ABSTRACT

The subject of the review is a book by Ewa Partyga, *Wiek XIX. Przedstawienia* (Warszawa 2016). It is a collection of studies that goes beyond the traditionally understood history of the theater. Partyga is not so much interested in stage works but rather in performances and thus the main context for her argument is not the problem of artistic values of particular spectacles, but practices related to spending free time. The author of the article points to the two biggest advantages of Partyga's book. The first is transcending the romantic paradigm, an attempt to show the nineteenth century not as the era of heroic patriotism, but the time in which popular culture is emerging and thriving. The second is to place the history of nineteenth-century performances in the context of emancipation projects; analysis of their role in setting moral standards and neutralizing social conflicts.

KEYWORDS

emancipation, performance, popular culture, theater



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2019.18

MARTA TAPEREK

(Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk)

REYMONT, ŚWIAT RZECZY I BAWEŁNA

REC.: Małgorzata Litwinowicz-Drożdziel, *Zmiana, której nie było. Trzy próby czytania Reymonta*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2019, ss. 263, il.

Twórczość Władysława Reymonta i jej obecność w badaniach literackich obudowana jest wieloma paradoksami. Z jednej strony, mamy do czynienia z lekturami dobrze znanymi i wielokrotnie odczytanymi, które mimo to wciąż spra-