

Patryk Kencki

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk (PL)

ORCID: 0000-0001-5650-6578

W laboratorium nowoczesności

Wiek XVIII to w dziejach teatru moment przełomowy, w którym instytucje sceniczne ulegają daleko idącym przekształceniom organizacyjnym, społecznym i ideowym. Procesy unarodowienia życia teatralnego są ściśle związane z kształtowaniem się nowoczesnych społeczeństw i prowadzą do formowania scen reprezentujących ich języki, wartości oraz aspiracje. Teatr przestaje być domeną elity dworskiej i zaczyna coraz prężniej działać w przestrzeni publicznej, służąc budowaniu tożsamości zbiorowej. Równocześnie postępuje profesjonalizacja aktorstwa i jego instytucjonalizacja zapoczątkowana w Rzeczypospolitej powołaniem w 1765 pierwszego polskiego zespołu zawodowego¹. Obok teatrów szkolnych i scen dworskich działają przedsiębiorstwa artystyczne, które pełnią między innymi funkcje edukacyjne, obywatelskie i propagandowe. Scena staje się nie tylko miejscem reprezentacji, ale także narzędziem formowania opinii

¹ We Włoszech, Hiszpanii, Anglii i Francji zawodowi aktorzy funkcjonowali już w XVI wieku. Pod koniec XVII i w XVIII stuleciu zaczęły w Europie powstawać teatry narodowe, czyli sceny powołane do grania w języku ojczystym i reprezentowania kultury danego społeczeństwa. Paryska Comédie-Française została założona w 1680, w 1748 otwarto wiedeński Burgtheater (w nowej siedzibie) i Det Kongelige Teater w Kopenhadze, w 1767 – hamburski Nationaltheater, a w 1777 – Nationalschaubühne w Mannheim.

publicznej. W epoce, w której konstytuuje się nowoczesna wspólnota polityczna, teatr bierze czynny udział w debacie o jej kształcie, a dyskutowane problemy, choć głęboko zakorzenione w ówczesnych realiach, nie przestają rezonować dzisiaj.

Autorzy prezentowanych tekstów podejmują tematy związane z teatrem, widowiskami i dramatem XVIII stulecia – wcześniej wielokrotnie poruszane na łamach *Pamiętnika Teatralnego*² – z różnych perspektyw metodologicznych i geograficznych, z rozmaitym ciężarem analizy. Blok otwiera rozprawa poświęcona materialnym dziejom edycji dramatów, także osiemnastowiecznych, zamyka praca o teatrze francuskim. Między nimi umieszczono teksty dotyczące teatrosfery Rzeczypospolitej w XVIII wieku.

Artykuł Michała Bajera jest oryginalną próbą uchwycenia materialnego, zmysłowego i pozaestetycznego wymiaru funkcjonowania dramatu w epoce nowożytnej – od czasów Kochanowskiego po romantyzm. Autor, wychodząc od znanego listu poety towarzyszącego *Odprawie posłów greckich*, kreśli obraz dramatu jako kruchego artefaktu – obecnego w obiegu nie tylko jako tekst literacki, ale również jako fizyczny przedmiot: podatny na zniszczenie, odzyskiwany, przetwarzany, wykorzystywany wtórnie. Przeprowadza wnikliwą analizę „szeleszczącego życia dramatu” – jego cichej, papierowej egzystencji poza sceną, w rękach kopistów, zecerów, czytelników i bibliotekarzy. Te rozważania przekraczają ramy czasowe bloku, obejmując również wiek XVI i XIX, jednak Bajer skupia się przede wszystkim na epoce oświecenia i na materialnych losach książek powstałych w tym okresie. Sięga po narzędzia zapożyczone z historii książki, badań nad artefaktami papierowymi oraz współczesnej bibliologii – co pozwala dostrzec tekst dramatyczny jako przestrzeń śladów, zapisków, ingerencji i doświadczeń zmysłowych. Rozprawa zdecydowanie poszerza zakres badań teatrológicznych i stanowi ważny głos w dyskusji na temat epistemologii tekstu, uwzględniającej jego trwanie nie tylko jako zapisu, ale i jako rzeczy. Pokazuje możliwość zastosowania w badaniach nad performatywnością tekstu metod wypracowanych na gruncie historii książki, bibliologii i studiów nad kulturą materialną.

Katarzyna Buczek bada stosunek Komisji Edukacji Narodowej do widowisk publicznych i teatralnych, ze szczególnym uwzględnieniem praktyk szkolnych końca XVIII wieku. Przedstawia z jednej strony oficjalną politykę Komisji,

² Badania nad scenami XVIII wieku były prezentowane na łamach *Pamiętnika Teatralnego* zarówno w formie zeszytów specjalnych (z. 3/4 z 1954 i z. 1 z 1965), monumentalnych roczników (z. 1/4 z 1966), bloków tekstów (w zeszytach: 2 z 1979, 1 z 1986, 3/4 z 2015, 3 z 2017 i 4 z 2018), jak i pojedynczych artykułów. Niektóre z nich dotyczyły tematyki podejmowanej na nowo w niniejszym bloku, zob. np. Stefan Meller, „Teatr francuski podczas Rewolucji: Spektakl polityczny – spektakl teatralny”, *Pamiętnik Teatralny*, z. 1 (1983): 13–30. W kwartalniku publikowano także teksty dramatyczne z XVIII wieku, np. Józef Bielawski, „Natręci”, red. Patryk Kencki, *Pamiętnik Teatralny*, z. 3/4 (2015): 37–84; Patryk Kencki, Od „Les Fâcheux” do „Natrętów”, *Pamiętnik Teatralny*, z. 3/4 (2015): 7–36.

promującą pokazy doświadczeń naukowych, wykłady galowe i publiczne egzaminy jako formy nowoczesnej edukacji wizualnej, a zarazem autoprezentacji instytucji, z drugiej zaś wskazuje na dystans, a niekiedy wręcz niechęć KEN wobec teatralnych form widowiskowych wywodzących się z tradycji jezuickiej. Analizując akty normatywne, raporty wizytacyjne, korespondencję urzędową i doniesienia prasowe, kreśli obraz teatru szkolnego jako pola napięcia między dydaktyką a widowiskowością, nauką a rozrywką, oficjalną normą a lokalną praktyką. W tym kontekście widowiska z wykorzystaniem balonów, machin elektrycznych czy sekcji anatomicznych nabierają wymiaru parateatralnego – jako formy zmysłowego przekazu wiedzy, mające również znaczenie propagandowe i społeczne. Artykuł wpisuje się w nurt badań nad edukacją oświeceniową, a zarazem rzuca światło na mało dotąd rozpoznany aspekt kultury teatralnej epoki: teatralność nauki i naukowość widowiska. Lokując się na przecięciu historii wychowania i teatru, ujawnia potencjał spojrzenia historycznopedagogicznego w badaniu widowisk szkolnych – zwłaszcza tam, gdzie odchodzą one od form teatralnych ku eksperymentom naukowym i parateatralnym praktykom edukacyjnym.

Patryk Kencki podejmuje próbę uporządkowania świadectw życia teatralnego królewskiej rezydencji za panowania Stanisława Augusta i rekonstrukcji repertuaru trzech scen łażeniowskich – Teatru Małego, Teatru w Pomarańczarni oraz plenerowego Teatru na Wyspie. Na podstawie przeglądu archiwaliów rękopiśmiennych, rachunków, korespondencji i relacji pamiętnikarskich pokazuje ich działalność jako części dworskiego systemu reprezentacji. Wymienia formy elitarne i popularne, amatorskie i zawodowe, dramatyczne i muzyczne – a więc komedie, opery i balety – oraz widowiska rozrywkowe i ludyczne. W centrum refleksji pojawia się pytanie o funkcję teatru w strategii wizerunkowej ostatniego króla Polski – o to, jak poprzez wybory repertuarowe, obsadę i organizację przestrzeni teatralnej budowano obraz monarchy nie tylko jako mecenasa, pedagoga, ale i suwerena świadomego społecznego znaczenia widowiska. Przegląd materiału źródłowego zachęca do namysłu nad mechanizmami dworskiej kultury performatywnej i miejscem teatru w Łazienkach w szerszym kontekście oświeceniowych praktyk polityczno-artystycznych. Artykuł wyrasta z tradycyjnie pojmowanej historii teatru, a sytuuje się na styku historii idei oraz antropologii kultury. W konsekwencji pokazuje sceniczne inicjatywy monarchy jako elementy strategii autokreacyjnej i komunikatu politycznego.

Aleksandra Bernatowicz przygląda się rysunkom Jana Bogumiła Plerscha w kontekście scenograficznych przedsięwzięć teatralnych doby stanisławowskiej. Porównuje je z grafikami Giovanniego Battisty Piranesiego z cyklu *Carceri*. Analizuje estetyczne i ideowe znaczenia przedstawionych przestrzeni, zwracając

uwagę na ich wymiar alegoryczny, związany z doświadczeniem władzy, czasu i porządku. Korzysta ze źródłowego inwentarza dekoracji teatralnych, a jej rozważania osadzone są w kontekście kultury Łazienek jako miejsca królewskiej autoreprezentacji. Warto pamiętać, że więzienie jako figura przestrzenna i symboliczna odgrywało znaczącą rolę w osiemnastowiecznej dramaturgii, stając się miejscem zarówno politycznego zniewolenia, jak i wewnętrznego oczyszczenia. Autorka, zastanawiając się nad możliwym wykorzystaniem rysunków jako projektów scenograficznych, włącza się w badania nad estetyką sceny stanisławowskiej i szerzej w studia nad symboliką przestrzeni i relacją między sztuką wizualną a widowiskiem teatralnym w XVIII wieku. Artykuł ma charakter ikonologiczny i kulturoznawczy.

Tomasz Wysłobocki przedstawia francuski teatr lat rewolucji jako przestrzeń uwikłaną w przemiany ustrojowe, społeczne i ideowe od 1789 do przejęcia władzy przez jakobinów. Bada proces przekształcania się sceny dramatycznej z instytucji działającej pod patronatem monarchy, przez krótki okres liberalnej po uchwaleniu dekretu o wolności widowisk (1791), po ponowną jej ideologizację i podporządkowanie państwu republikańskiemu. W tym ujęciu teatr jest jednym z narzędzi wychowania obywatelskiego, forum kształtowania opinii publicznej, a zarazem polem walki o symboliczne panowanie nad wspólnotą. Odwołując się do materiałów źródłowych i literatury francuskiej, autor śledzi zmieniające się relacje między widzem a władzą, aktorem a instytucją, sceną a sferą publiczną, ukazując dramat jako medium, które zyskuje polityczną rangę w sytuacji rewolucyjnej mobilizacji. Artykuł pokazuje, jak scena nie tylko odzwierciedla przemiany polityczne, lecz również je współtworzy. Łącząc refleksję politologiczną z analizą historycznoteatralną i ideologiczną, jest interdyscyplinarną próbą ujęcia relacji między sceną a władzą.

Wszystkie teksty pokazują różnorodność możliwych podejść do osiemnastowiecznego teatru, a także potwierdzają zasadność jego dalszego badania jako zjawiska zarówno artystycznego, jak i społeczno-kulturowego. Ich wspólnym mianownikiem jest przekonanie, że teatr XVIII wieku – z bogactwem form, funkcji i kontekstów – stanowi inspirujące pole eksploracji dla współczesnej humanistyki, które pozwala na interdyscyplinarne łączenie strategii badawczych oraz ideowych i materialnych aspektów kultury. Prezentowane badania uświadamiają nam, jak głęboko współczesność zakorzeniona jest w wieku świateł.