

Dr hab. Monika Murawska, prof. ASP

Międzywydziałowa Samodzielna Katedra Kształcenia Teoretycznego

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

e-mail: monika.murawska@cybis.asp.waw.pl

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Joanny Marii Szumańskiej zatytułowanej „Teatr w Łazienkach. Intercielesność Stanisława Augusta i performatywny aspekt dworu” przygotowanej pod kierunkiem prof. Jagody Hernik Spalińskiej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Tematem recenzowanej rozprawy doktorskiej jest teatr w Łazienkach ujęty jako swoisty spłot wizerunków króla Stanisława Augusta: wizerunków, na które składają się zarówno obrazy plastyczne, jak i literackie ujęte jako „fabrykacja”, by posłużyć się sformułowaniem Petera Burke’a¹. Stanisław August fabrykował własne wizerunki, fabrykując także ich odbiorców (s. 16), bowiem, jak wyjaśnia sama Doktorantka, obrazu króla nie można zamknąć w jednym portrecie (s. 5). Składają się na niego różne „figury”, które nie tyle wystawiają (coś), co dosłownie performują, a więc działają na widza, mają wyrzec wpływ. Pozwalają też na uchwycenie tego, co Autorka w tytule rozprawy nazywa „performatywnym aspektem dworu”.

Inspirujące wydaje mi się fenomenologiczne podejście Doktorantki do badanego zjawiska. Dzięki użytym zabiegom dyskursywnym, jej praca ujawnia to, co w fenomenologii nazywa się migotaniem fenomenu, jego istotową nieuchwytność, ale zarazem dostępność; niemniej jednak jest to dostępność niepełna i niewątpliwie niedoskonała. Taki wydaje się w jej ujęciu Stanisław August, jest zjawiskiem, które z jednej strony pozostaje właśnie nieuchwytnie, zmienne,

¹ P. Burke, *Fabrykacja Ludwika XIV*, Michał Szczubiałka, Robert Pucek, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

migotliwe, być może do końca niepoznawalne, ale z drugiej, jest przecież konstruktem, ujętym jako reprezentacja władzy.

Doktorantka odwołuje się w swojej pracy na wstępie i wprost do *Fragmentów dyskursu miłosnego* Rolanda Barthesa, które stanowią dla niej źródło inspiracji metodologicznej. Jak twierdzi Barthes, dyskurs miłosny istnieje wyłącznie w nagłych wybuchach języka, w szczątkach dyskursu², które nazywa on figurami. Takie figury stają się, w moim odczuciu, wątkiem przewodnim recenzowanej rozprawy. Jej Autorka gromadzi, jak chciałby Barthes, pewne fragmenty, a nawet je tworzy, komponując z nich złożony obraz polskiego króla. Można tu przypomnieć, że figury w ujęciu Barthesa nie są schematmi, jak pisze filozof, ale gestami ciała, które uchwycone zostaje w swojej dynamice: „Figury odcinają się na tle tego, co potrafimy rozpoznać w toczącym się dyskursie, tego, co zostało przeczytane, usłyszane, doświadczane. Figura daje się wydzielić (niczym znak) i zapamiętać (niczym obraz albo opowieść)”³. Autorka doskonale posługuje się tą metodą, tworząc tekst spójny, ale jednocześnie złożony z rozmaitych różniących się od siebie figur - fragmentów, gdzie teatr, architektura, sztuki plastyczne, literatura, salony, korespondencja, historia etc. składają się na, jak to ujmuję, intercielesność Stanisława Augusta, rozpostartą między wszystkimi tymi elementami i w nich zawartą. To, o czym mówimy, jak wiadomo, okazuje się bowiem zależec od tego, jak o tym mówimy. A historyk, by odwołać się tym razem do słów Georgesa Didi-Hubermana, to *homo fctor*. Modeluje, będąc autorem i wynalazcą przeszłości⁴.

W recenzowanej pracy pojawia się zresztą nie tylko opis teatru w Łazienkach, który ujęty zostaje jako specyficznie zaprojektowana architektura, ale ważną rolę odgrywa teatr jako sztuka, z jego osiemnastowiecznym repertuarem i implikowanymi przez niego znaczeniami. Ważne stają się tu także odwołania do sposobu budowania własnego wizerunku przez Stanisława Augusta jako reprezentanta zachodniej Europy, znawcy kultury francuskiej i Shakespeare’a. W tym kontekście na uwagę zasługuje erudycja Autorki i dogłębnie przeprowadzone badania historyczne, a także obszerna bibliografia, które stanowią punkt wyjścia dla niezwyklej metodologicznej i zarazem udanej żonglerki, która pozwala, podążając dalej tropem Barthesa, na odkrycie, a być może stworzenie nowego dyskursu na temat podmiotu, jakim nie jest wyłącznie Stanisław August, ale którego przedłużeniem staje się teatr

² R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. Marek Bieńczyk, Aletheia, Warszawa 2011, s. 8.

³ Ibidem

⁴ G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, tłum. Barbara Brzezicka, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 8.

w Łazienkach jako reprezentacja monarchy i jednocześnie upadającej monarchii, jako próba wymknięcia się kulturze sarmackiej i dołączenia do uniwersum oświeconych idei. Analizy konkretnych dzieł sztuki, ale też literatury, korespondencji, zwyczajów epoki zostają uzupełnione dobrze dobranymi ilustracjami.

Trzeba podkreślić, że tekst poza elementami informacyjnymi ma wszelkie cechy autorskiej wypowiedzi. Powiem nawet, że oryginalne stanowisko nie tylko metodologiczne, ale, w moim odczuciu, filozoficzne przenika zarówno zamysł i konstrukcję całości, jak i sposób interpretacji przedstawianych zagadnień, ale także wybór figur, jakie składają się na migocący fenomen, który próbuje się tu uchwycić za pomocą starannie dobranych środków językowych.

Można uznać, że Autorka określa swoje zadanie podwójnie: z jednej strony, tym, co interesuje ją najbardziej, jest opis teatru w Łazienkach, który ujęty zostaje jako złożony wizerunek władcy, z drugiej natomiast, chodziłoby tu właśnie o zastosowanie starannie dobranej metodologii, która rozsadza znane ramy pojęciowe i pozwala na zaprezentowanie badanego zjawiska w nowym świetle, gdzie, powtórzę, to, w jaki sposób się mówi jest integralną częścią tego, o czym się mówi, w czym pomocny, jak zobaczymy, okazuje się nie tylko Barthes i jego *Fragmenty dyskursu miłosnego*, choć uczynię go głównym przewodnikiem po mojej lekturze recenzowanego tekstu.

Pozwolę sobie na jego szkicowy opis:

Pierwszy rozdział rozprawy poświęcony zostaje metodologii, na którą składają się rozmaite sposoby patrzenia na rzeczywistość, a zarazem uchwytowania jej w dyskursie. Składają się na nią wymienione w pierwszym rozdziale: fenomenologia Maurice'a Merleau-Ponty'ego, performatyka Eriki Fischer-Lichte, hermeneutyka Paula Ricoeura, poetyka kulturowa Stephena Greenblatt'a i elementy nowego materializmu. Wykorzystane zostają tu pojęcia *knot* (splot) i asamblaż, przez pryzmat których opisane zostały Łazienki. Na pierwszy rzut oka owa mozaika wydaje się nazbyt barwna, ale jest to tylko pozór, bowiem Doktorantka, świadoma tego, co robi, tworzy tekst, który porywa nie tylko merytorycznie, ale także metodologicznie, doskonale pokazując, by ująć to nieco banalnie, jak kultura wizualna żywi się dziś zmianą punktu, z którego spoglądamy na badany fenomen i jak pozwala nam to na uświadomienie sobie tego, że nie da się go uchwycić w pełni. Sam Barthes mówi, że „figur nie łączy żadna logika, nie określa ich przyleganie do siebie. To Erynie, które rzucają się, zderzają, uspakajają, powracają, oddalają

beładnie niczym komary w locie”⁵. Tak skonstruowany jest właśnie recenzowany tekst; poszczególne wątki „rzucają się, zderzają, uspakajają, powracają, oddalają beładnie niczym komary w locie”. Beładność jest tu jednak tylko pozorna, bowiem struktura tekstu jest przemyślana, a poszczególne rozdziały płynnie się ze sobą wiążą.

Drugi rozdział poświęcony zostaje teatrowi i bibliotece; ważne staje się tu nie tyle omówienie, co zinterpretowanie zawartości królewskiego księgozbioru. Dzieła literackie zostają tu zestawione z figurami dramaturgów pojawiającymi się w przedstawieniach artystycznych, ale także z teatrem pamięci i repertuarem teatralnym, mamy tu więc do czynienia z tym, co Autorka określa w tytule rozdziału mianem „wizerunków równoległych”. Biblioteka Pałacu na Wyspie, jak ujmuje to Doktorantka, „była bowiem „rewersem” dla spektakli wystawianych w teatrach Łazienkowskich” (s. 46).

Obszerny rozdział trzeci poświęcony zostaje procesowi edukacji Poniatowskiego. Ważną i niezwykle ciekawą jego częścią jest opis salonu Marie Thérèse Geoffrin, a także jej korespondencji ze Stanisławem Augustem. Doktorantka opisuje nie tylko funkcjonowanie paryskich salonów epoki, ale ich symbolikę i wpływ na kształt samej kultury ówczesnych elit. Analizuje też jego wpływ na kształtowanie się poglądów przyszłego króla i na umiejętność performowania własnego wizerunku (s. 74). Trzeba podkreślić, że ważną częścią tego rozdziału są wnikliwe analizy obrazów przedstawiających salon pani Geoffrin i dla niej wykonanych, będących alegorią salonowej konwersacji. Młodość Poniatowskiego zostaje tu więc zinterpretowana, jak ujmuje to Doktorantka, w kontekście gość-inności, a w ten sposób, on sam jawi się jako obcokrajowiec i cudzoziemiec – gość i inny (s. 7). Ostatecznie, chodzi o to, jak pisze Autorka, by wykreować wizerunek poprzez rozmaite portrety obecne w różnych mediach, a pisanie listów okazuje się tu jednym z nich (s. 107).

W czwartym rozdziale opisane zostają teatry Łazienek jako narzędzia performowania władzy, by po raz kolejny posłużyć się sformułowaniem Autorki. Ważną częścią tego rozdziału są opisy przedstawień teatralnych, które służyły królowi do autokreacji, zwłaszcza do budowania paraleli z Henrykiem IV i Ludwikiem XIV. Ostatnia część rozdziału poświęcona zostaje interpretacji wizerunków czterech dramaturgów namalowanych w rogach plafonu Teatru Królewskiego w Starej Oranżerii: chodzi o wizerunki Sofoklesa, Shakespeare’a, Racine’a i Moliere’a. Jest to przykład znakomitej, bo pogłębionej i szczegółowej analizy ich symboliki, ale także znaczenia, jakie przypisywał im Stanisław August. Jest to bardzo dobry przykład tworzenia i

⁵ R. Barthes, op. cit., s. 11.

wykorzystywania Barthowskich figur do opisu wybranego problemu. Mamy tu bowiem do czynienia zarówno z konkretnym przedstawieniem, jak i z jego opisem, a zarazem jego wizualizacją dokonaną przez ten właśnie opis. Ostatnia część tego rozdziału dotyczy Amfiteatru i podkreśla związki teatru z władzą. Autorka podsumowuje wystawiane sztuki i ich dobór, zwłaszcza dokonany specjalnie na inaugurację, w następujący sposób: „Tak jak Sofokles reprezentował podczas inauguracji Amfiteatru antyczny teatr grecki, Seneka – antyczny teatr rzymski, Calderon de la Barca – hiszpański Złoty Wiek, tak Trembecki i Niemcewicz – polską dramaturgię oświeceniową” (s. 179).

W rozdziale piątym z kolei, pełniącym funkcję podsumowania, Łazienki ujęte zostają jako Foucaultowska heterotopia. Jest to kolejne trafne określenie znakomicie nadające się, co pokazuje Doktorantka, do opisu przestrzeni, jaką są Łazienki.

Tematem recenzowanej rozprawy jest więc teatr w Łazienkach, ale ostatecznie ujęty on zostaje jako jeden z elementów skomplikowanego, kreowanego z dużą świadomością wizerunku Stanisława Augusta, złożonego z licznych portretów, powtórzmy, tworzonych za pomocą rozmaitych, czasem oryginalnych mediów, takich jak korespondencja. Podmiotowość i przedmiotowość zlewają się tu ze sobą, tworząc splot, gdzie czasem performance i performer zlewają się ze sobą. Można zadać tu więc pytanie, czy ostatecznie teatr w Łazienkach nie okazuje się tu cielesną tkanką świata opisywaną przez wspomnianego już Merleau-Ponty’ego, ujętą jako przedłużenie Stanisława Augusta lub odwrotnie, Stanisław August okazuje się przedłużeniem teatru Łazienkowskiego, który może też być rozpoznany jako swoiste uniwersum przez niego stworzone. Czy na tym także polegałaby intercielesność Stanisława Augusta?

Fenomenologia Merleau-Ponty’ego jest ważną koncepcją w kontekście recenzowanej rozprawy. To Merleau-Ponty właśnie opisuje znaczenie intercielesności, ale trzeba pamiętać, że w jego rozważaniach jesteśmy ostatecznie wplątani w cielesne ciało świata (*la chair*) i okazujemy się jego częścią. Cielesna tkanka świata pozwala, dzięki bliskości i oddaleniu, na współlistnienie różnych podmiotów i na powiązanie z tym, co nas otacza. Można więc powtórzyć pytanie o to, na ile jest tak w ujęciu Doktorantki i w jaki sposób intercielesność, o

której mowa w pracy, jest splotem cielesności z ciałem świata? Jak opisać intercielesność monarchy, jeśli ujęta ona zostaje jako wytwarzanie symboli, wyobrażeń, obrazów, jako ciało wyobrażone w powiązaniu z cielesną tkanką świata? Można także spytać, zmieniając nieco punkt widzenia i podążając tym razem tropem poetyki kulturowej Greenblatta i jego interpretacji Shakespeare'a, na ile Stanisław August w swojej intercielesności jest w ujęciu Doktorantki bohaterem wplątany w gąszcz społecznych, kulturowych i historycznych dyskursów? Czy jak u Merleau-Ponty'ego, ciało i sens splatają się tu ze sobą, a na ile dyskurs panuje nad ciałem, lub odwrotnie? Czy intercielesność jest tu intertekstualnością? I czy w ogóle byłby to wniosek uprawniony?

Na uwagę zasługuje tu również odniesienie do performatywności samych wizerunków i wspomnianego już przeze mnie, tytułowego dworu. Warto postawić w tym miejscu pytanie o zwrot performatywny z humanistyce i o to w jaki sposób wykorzystuje go tu Doktorantka. Można polemicznie zapytać, dlaczego za punkt wyjścia jej rozważań posłużyła teoria Fischer-Lichte, a nie inne teorie performatywności? Można też spytać o to, w jaki sposób Doktorantka odróżnia performance jako narzędzie pojęciowe od metafory teatru obecnej z kolei w twórczości antropologicznej Ervinga Goffmana? Na ile teatr i performance jako narzędzia pojęciowe służące do opisu społecznej i zarazem podmiotowej rzeczywistości, wchodzą tu ze sobą w rezonans, zwłaszcza, że tematem rozważań jest przecież teatr jako jedna z dziedzin sztuki i konkretne przedstawienia teatralne?

Chciałabym też zwrócić uwagę na znane i zaznaczone w tekście rozróżnienie na ciało rzeczywiste i, wspomniane już przeze mnie, ciało wyobrażone, bowiem mam wrażenie, że wątek ich złożonej, zwłaszcza w kontekście postaci Stanisława Augusta, relacji, mógłby zostać rozwinięty. Podobnie jak wątek kategorii twarzy w ujęciu Levinasa, której znaczenie być może nie do końca pasuje do zaprezentowanej w rozdziale pierwszym interpretacji, choć pasuje do niej niewątpliwie zaprezentowane tam ujęcie Beltingowskie. Idąc tym właśnie tropem, wydaje mi się też, że można by w recenzowanej pracy mocniej podkreślić znaczenie hermeneutyki. Wydaje mi się bowiem, że zostały tu dobrze wykorzystane Ricoeurowskie motywy podmiotu jako innego z *O sobie samym jako innym*, natomiast znaczenie hermeneutyki jako metody nie pojawia się *explicite*. Z kolei pojęcie *knot* i poetyka kulturowa Greenblatta ujawniają się w ruchu interpretacyjnym i są z kolei używane w tworzeniu przez Doktorantkę narracji, co uważam za niezwykle cenne. A jeśli tak, to zadam kolejne pytanie: czy celem Autorki było także stworzenie tekstu, którego zadaniem jest performowanie? Inaczej to ujmując, czy chodziłoby tu też o strategię posługiwania się pisarstwem jako techniką wywrotową?

Na koniec, wypada mi jako recenzentce odnieść się do formalnych aspektów tekstu, co zrobię tylko skrótowo. Jego ogromną zaletą jest językowa komunikatywność i precyzyjność dyskursu. Na obecnym etapie opracowywania tekst domaga się jednak solidnej redakcji (literówki, interpunkcja).

Powyższe uwagi i pytania mają wyłącznie charakter polemiczny i wynikają z implikowanego przez tekst zainteresowania przedstawioną w nim problematyką i sposobem podejścia do niej. Dlatego, podsumowując, mogę stwierdzić, że rozprawa doktorska Joanny Marii Szumańskiej jest pracą nad wyraz solidną merytorycznie, świadczącą o samodzielności intelektualnej, kompetencji językowej, oraz o erudycji ogólnokulturowej, a także o imponującej umiejętności zastosowania pochodzących z różnych dziedzin humanistyki metod do swoich przedmiotów badań, co, w mojej opinii, wnosi do humanistyki powiew świeżości, dowodząc po raz kolejny jak istotna okazuje się interdyscyplinarność i odwaga intelektualna badaczek i badaczy. Zwłaszcza, jeśli figury, jakimi się one i oni posługują, by powrócić do *Fragmentów dyskursu miłosnego* Barthesa jako przewodnika po recenzowanym tekście, to Erynie; są więc niebezpieczne, bo mściwe, ale zarazem, nazywane Eumenidami, są też Łaskawe. Napięcia metodologiczne recenzowanej rozprawy wynikające z zastosowania rozmaitych metodologii, są niebezpieczne, ale jednak okazują się też łaskawe; pozwalają więc ostatecznie odnaleźć równowagę i ujawnić to, co bez niej pozostałoby niewątpliwie w ukryciu. A to, co ujawnione, uchwycić można w tym tekście właśnie dopiero po zmierzeniu się z całością, po konfrontacji z nią i powiazaniu wszystkich elementów złożonej mozaiki. Wydaje się też, że obraz, który się przed nami wtedy odsłania jest zawsze inny, w zależności od tego, na co położymy akcent, czyli od tego, który z elementów uznamy w danym momencie za centralny: czy będzie to teatr czy postać króla, albo ich relacja, albo wykształcenie Stanisława Augusta i jego kontakty, czy artyści, którymi się otaczał i dzieła sztuki, które powstały za jego panowania i składają się na splendor Łazienek, teatr jako budynek i dziedzina sztuki, dramat i komedia, konkretne portrety, symbole władzy, biblioteka etc... Recenzowany tekst jest złożoną mozaiką elementów, które ostatecznie okazują się ruchome i ujawniają dynamikę przedstawianego fenomenu, a tym samym fascynują. A ujmując to dosłownie, pozostaje on otwarty na wielość odczytań.

Tym samym, mogę z przekonaniem stwierdzić, że, w mojej opinii, rozprawa ta całkowicie spełnia wymogi, jakie można stawiać rozprawom doktorskim i wnoszę o jej dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.