



[www.dialogonline.org](http://www.dialogonline.org)



# PRZEGLĄD POLITYCZNY

NR 123 2014  
cena 20 zł  
(w tym 5% VAT)  
ISSN 1232-6488  
GDAŃSK

rok założenia 1983

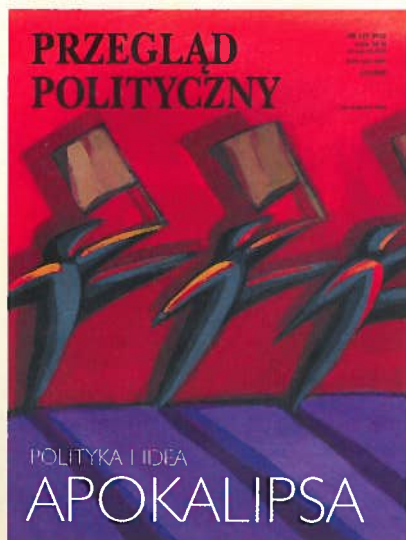
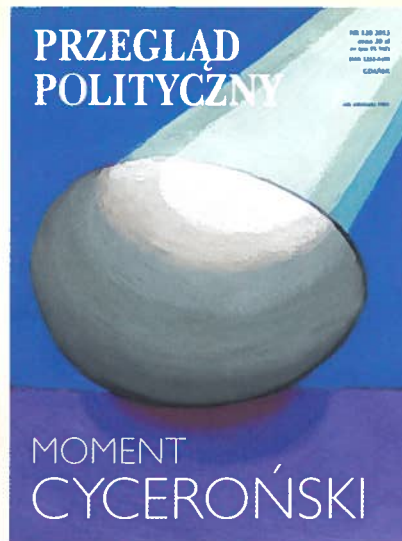


JĘZYK WŁADZY, JĘZYK SZTUKI

Agnes Heller Jerzy Limon Nicoleta Cinpoes Manfred Pfister  
Tomasz Gackowski Patrice Pavis Maria Shevtsova Jan Tokarski  
Mariusz Sławek Adam Lipszyc Agnieszka Pokojaska Eli Rozik

# POLIS SZEKSPIRA





### MAGAZYN POŚWIĘCONY POLITYCE, KULTURZE I HISTORII (rok zał. 1983)

Przyjmujemy prenumeratę  
na 5 kolejnych numerów  
w cenie 65 zł (w tym 5% VAT)  
na konto:  
Przegląd Polityczny  
NORDEA BP III O/Gdańsk  
nr 02 14401185 000000007100132

Adres redakcji:  
ul. Szeroka 121/122  
80-835 Gdańsk  
tel./fax: (58) 301 93 36  
[redakcja@przegladpolityczny.pl](mailto:redakcja@przegladpolityczny.pl)  
[www.przegladpolityczny.pl](http://www.przegladpolityczny.pl)

## PRZEGLĄD POLITYCZNY PISMO O IDEACH

- 2 Cezary Wodziński *Odys Gość. Zagadka tmienia*  
UWAGI O REWOLUCJI NA UKRAINIE  
16 Marek Wilczyński *List otwarty gdańszczanina do Oksany Zabuzko*  
20 Andrzej Mencwel *W stronę Nowej Ukrainy*  
UNIwersYTET DO REMONTU  
32 Marcin Kula *Jest tylko cienka czerwona linia między rozsądkiem a szaleństwem*  
MYŚLENIE POLITYCZNE MARKA LILLA  
42 Jan Tokarski *Lekcja Marka Lilla. O stylu politycznego myślenia*  
46 Mark Lilla *Nowy wiek tyranii*  
52 Jan Tokarski, Mark Lilla *Utracona droga?*  
58 Mark Lilla *Antynowoczesny. Vico i kontroświecenie*  
64 Mark Lilla *W samym sercu zegara*  
70 Mark Lilla *Liberalizm i problem wiedzy*  
Mark Lilla *Lekcja Montaigne'a*  
75 Mark Lilla *Nowy polityczny święty Paweł*  
KIEDY PRZEMIJĄ POSTAĆ ŚWIATA  
82 Dariusz Czaja *Ślady, głosy, cienie. Tryptyk prowansalski*  
HISTORIA I HISTORYCY (1)  
88 Andrzej Friszke *Historiografia polska po 1989 roku*  
94 Henryk Wereszycki, Jerzy W. Borejsza *Zapis jednej rozmowy*  
BIOGRAFIA „DELTY”  
114 Renata Gorczyńska *Niebezpieczny poeta. Gałczyński w oczach Miłosza*  
POLIS SZEKSPIRA. JĘZYK WŁADZY, JĘZYK SZTUKI  
124 Ágnes Heller *Szekspir jako filozof historii*  
146 Jerzy Limon *Po co Szekspir*  
152 Nicoleta Cinpoes, Manfred Pfister, Eli Rozik, Tadeusz Sławek, György E. Szónyi, Taras Wozniak *Debata: Historyzm i aktualizacje*  
156 Eli Rozik *Doświadczenie metafory*  
160 Tomasz Gackowski *Władza w czasach postmodernistycznych*  
164 Tomasz Gackowski, Patrice Pavis, Maria Shevtsova, György E. Szónyi, Jan Tokarski *Debata: Słowa i obrazy bez reguł*  
171 Tadeusz Sławek *Jacques. Człowiek peryferyjny*  
180 Wystan Hugh Auden *Bractwo i obcy*  
186 Agnieszka Pokojka *Ja i my. Polis u Szekspira*  
190 Adam Lipszyc *Falstaff. Wszyscy ojcowie Króla*  
198 Agnieszka Pokojka *Wykłady Audena o Szekspirze*  
KSIĄŻKI  
202 Krzysztof Jaskułowski *Zrozumieć etniczność*  
205 Marek Wilczyński *Drugie przyjście*  
208 Dariusz Filar *Żyć i umrzeć w Sopotach*  
210 Agnieszka Pokojka *Szekspir Petera Brooka*

# NUMER 123

2 0 1 4



Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



GDĄSK  
miasto wolności



SAMORZĄD  
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

#### ZESPÓŁ ZAŁOŻYCIELI:

Jan Krzysztof Bielecki, Wojciech P. Duda, Dariusz Filar,  
Piotr Kapczyński, Jacek Kozłowski, Ireneusz Krzemiński,  
Janusz Lewandowski, Paweł Śpiewak, Donald Tusk

ROK ZAŁOŻENIA: 1983

#### REDAKCJA:

Wojciech P. Duda (redaktor naczelny), Basil Kerski, Paweł Marczewski,  
Paweł Śpiewak, Jan Tokarski, Piotr Leszczyński (sekretarz)

#### WYDAWCA:

Stowarzyszenie Kulturalno-Edukacyjne „Kolegium Gdańskie”

#### ADRES WYDAWCY I REDAKCJI:

ul. Szeroka 121/122, 80-835 Gdańsk, tel./fax (58) 301-93-36  
[redakcja@przegladpolityczny.pl](mailto:redakcja@przegladpolityczny.pl), <http://www.przegladpolityczny.pl>

#### OPRACOWANIE GRAFICZNE:

Wojciech P. Duda i Bogusław Jackowski

#### PROJEKT OKŁADKI:

Magdalena Karbownik

#### SKŁAD SYSTEMEM TEX I KOREKTA:

BOP s.c., Gdańsk, tel. (58) 553-46-59, <http://www.bop.com.pl>

#### NAKLAD: 1500 egzemplarzy

#### PRENUMERATA:

Przyjmujemy prenumeratę na 5 kolejnych numerów  
w cenie 65 zł (w tym 5% VAT, koszty przesyłki wliczone);  
prenumerata zagraniczna 45 euro.

Wpłaty na konto: Przegląd Polityczny

NORDEA BP III/O Gdańsk nr 02 14401185 000000007100132





**Taras Wozniak:** Jeszcze jedno naiwne pytanie. Manfred [Pflister] powiedział, że mamy tutaj piszącego i czytającego. Tłumaczenie polega na tym, żeby jakoś się skomunikować. W tym nie zauważa się trzeciego, że tak naprawdę piszący jest tylko instrumentem, bo przez niego, jak mówił wasz rodak, język mówi. I wchodzi też w inne, w tego, który odczytuje. I w tym kontekście tłumaczenia Sokratesa Schleiermachera, szczerze mówiąc, tak dla uniwersytetu, dla studentów są ok, ale dla badaczy... U Heideggera wyszły dwa tomy tłumaczenia fragmentów Heraklita i Parmenidesa. [Nie miały jednak] nic wspólnego z tymi tłumaczeniami Heraklita, jakie od zawsze są w książkach filozoficznych. Jeżeli słuchać, nie wychodzą ze swojego wykształcenia, ze swoich pozycji itd., ale słuchać tego starego greckiego języka, jaki mówi sam za siebie. Bez Sokratesa i bez Heraklita.

**Marta Gibińska** [głos z sali]: Zagadnienie tego, co jest teraz, jest osadzone w tym, co przeszłe. Chciałabym połączyć tę kwestię z refleksją na temat wczorajszej inscenizacji. Wy dostrzeżliście w niej systemy hydrauliczne, a więc zobaczyliście specyficzną jakość terażniejszości. U Szekspira nie było hydrauliki, mamy tu zatem do czynienia z podziałem na to, co było i to, co jest. Moje pierwsze wrażenie było takie, że znajdujemy się w komorze gazowej. Czy to przeszłość, czy terażniejszość? Przysłuchując się debacie, zdałam sobie nagle sprawę, że prysznic czy hydraulika to metafory. Musimy odkryć w tych metaforach możliwość konstrukcji specyficznego czasu. Nie żyłam w czasach Auschwitz, ale dla mnie to wciąż terażniejszość. Niezwykle trudno jest zatem zdefiniować, co jest terażniejsze, a co już przeszłe, tak więc nie możemy obejść się bez metafory.

**Eli Rozik:** Chciałabym coś dodać do interpretacji tej metafory, jako że, po pierwsze, moim wyjściowym skojarzeniem także była komora gazowa. Potem pomyślałam, że nie może to być komora gazowa, ponieważ w tamtych prysznicach nie było wody, tylko gaz. Po drugie, odnosiło się wrażenie, że ludzie ci obmywali się, a komory gazowe służyły wszak rasowemu oczyszczeniu, nie higienie. Chciałabym więc zasugerować, że ta metafora sceniczna być może miała wskazywać, jak postaci, które uczestniczą w opowieści o *Tytusie Andronikusie*, muszą się faktycznie oczyścić z własnej przeszłości, dawnych uchybień i zbrodni. □

przetłumaczyła Agnieszka Żukowska

Publikowana wyżej dyskusja pt. „Historyzm i aktualizacje” („Historicism vs. Presentism”) odbyła się 3.08.2013 r. w ramach konferencji „Język władzy/Język sztuki”, która miała miejsce w Gdańsku podczas XVII Festiwalu Szekspirowskiego.

# WŁADZA W CZASACH POSTMODERNISTYCZNYCH

TOMASZ GACKOWSKI

ZYGMUNT BAUMAN zauważył, iż dzisiaj przyszło nam żyć w czasach „kultury kasyna”, w której sporadycznie choć nieustannie ogłasza się koniec *dobrze nam dotychczas znanej polityki* (*Świat z telewizją, świat w telewizji*, s. 193). Można by powiedzieć, polityki rodem z dzieł Carla Schmitta (*Pojęcie polityczności*). Bauman przekonuje, iż żyjemy w czasach fast foodów – szybkiego myślenia i jeszcze szybszego mówienia. Czasy długich, czterogodzinnych wystąpień Abrahama Lincolna minęły bezpowrotnie. Dzisiaj politycy muszą myśleć i mówić szybko, nośnymi, łatwo przyswajalnymi bon motami, które mają szansę przykuć uwagę niecierpliwych dziś mass mediów. Slavoj Žižek napisał wprost: *Postpolityka podkreśla więc konieczność pozostawiania starych, ideologicznych wizji za nami i skonfrontowania się z nowymi wyzwaniami, uzbrojeni w niezbędną wiedzę ekspercką oraz wolność deliberacji, które pozwolą wziąć pod uwagę fundamentalne potrzeby i oczekiwania ludzi* (*The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, s. 198). Žižek podkreśla, że w postpolityce nie chodzi o konflikt pomiędzy wielkimi, ideologicznymi wizjami, ucieleśnianymi przez różne partie, lecz o współpracę oświeconych technokratów (ekonomistów, specjalistów od opinii publicznej, menedżerów itp.) oraz liberalnych multikulturalistów. Celem jest osiągnięcie kompromisu – bardziej lub mniej uniwersalnego (*Carl Schmitt in the Age of Post-Politics*).

Bauman zauważa ponadto, że Władimir Putin i Tony Blair (reprezentanci nowej ery – ery postpolityki) bardzo poważnie i mądrze unikają w swoich kampaniach szczerzego wykładania politycznych programów i koncepcji (*Świat z telewizją, świat w telewizji*, s. 193). Celem jest przede wszystkim budowanie atrakcyjnego wizerunku, zamiast przedstawiania wymagających i trudnych w zrozumieniu idei ich rządów oraz istoty filozofii władzy (ideologii), którą wyznają. Publicysta brytyjskiego *Guardiana* Simon Hoggart, diagnozując istotę postpolityki, napisał:

*Tony Blair wygłosił ważne przemówienie na wczorajszej konferencji prasowej. Nie po raz pierwszy uderza nas to, że przemówienie Blaira bardziej przypomina kompozycyjnie muzykę niż retorykę. Podobnie jak w utworze muzycznym, celem nie jest poinformowanie, lecz wzbudzenie pozytywnych uczuć. W nie większym stopniu dotyczy faktów i polityki niż „Symfonia pastoralna” wspólnej polityki rolnej. [...] Jeszcze nikt nigdy po wysłuchaniu przemówienia Blaira nie powiedział „no, czegoś się dowiedziałem”. Wszyscy natomiast chwalą brawurowe wykonanie i plawią się w aurze nastroju (Beethoven Blair pounds kettle drums for Britain).*

Dzisiaj polityczny marketing – z perspektywy postpolitycznej – jest częścią tzw. „demokratycznego performace’u”, co pośrednio uzasadnia i legitymizuje model polityki, w którym wizerunki – medialne reprezentacje – są

ważniejsze od zawartości politycznych programów, obietnic składanych przez elitę polityczną oraz ich politycznych idei czy wizji zmiany czegokolwiek. Wygląda na to, iż współczesny świat nie jest już zamieszkiwany przez *homo seriousus*, czyli człowieka, który kieruje się ideą nieustannego poszukiwania prawdy, nie obawiając się stawić czoła konfliktom i walce, gdyż jest przywiązany do swojej tożsamości, rodziny, kraju oraz miejsca. Ów nowy świat – świat postpolityki – jest miejscem gdzie prawda nie stanowi fundamentalnej wartości. Rządzi w nim *homo rhetoricus*, dla którego odkrywanie rzeczywistości jest powiązane wprost z próbą manipulowania nią, kreowania jej. W tej optyce prawda nie jest ponadczasowa i bezsporna. Prawdą jest to, co zostało za nią uznane (P. Kusiak, *Postpolityka. W poszukiwaniu istoty zjawiska*, s. 173).

Do wspomnianych już Władimira Putina oraz Tony’ego Blaira, często wskazywanych jako wyraźny przykład końca Schmittowskiej ery polityki/ideologii, należy dodać również Silvio Berlusconi. Jego program polityczny zdaje się przybierać strukturę programu telewizyjnego – niemal każdy znajdzie w nim coś dla siebie. Właśnie tacy politycy najczęściej zyskują na końcu ery wielkich ideologii. W czasach postpolityki istotą komunikacji politycznej staje się wizerunek – medialna reprezentacja. Innymi słowy – jego ekspresja, impresja. Ta perspektywa wskazuje w rzeczywistości, iż przedstawiciele tzw. nowych polityków (postpolitycznych) w bardzo łatwy sposób mogą obiecać ludziom niemalże wszystko, w ogóle nie przejmując się tym, czy wypełnią owe zobowiązania.

Większość z nas – badacze, naukowcy, dziennikarze, oczywiście obywatele, a na swój sposób nawet politycy – zakłada, iż decyzje wyborców są racjonalne, zaś wyborcze zwycięstwo określonych partii jest wprost zależne od ich przekonującej diagnozy narodowych problemów i ich proponowanych rozwiązań (wyborczych obietnic), które są zasadne, pragmatyczne oraz efektywne. Jeśli – w świetle przedstawianej optyki postpolitycznej – te założenia są błędne, mogłoby to oznaczać, że wyborcy kierują się przede wszystkim emocjami oraz impresjami związanymi z wizerunkiem danych partii politycznych oraz ich liderów. Nie chodzi o to, jak w rzeczy samej jest, ale o to, jak coś/ktoś jest postrzegany. Ta optyka znów nobilituje media i czyni je „władcami umysłów” – na życzenie okrytego obywatelską apatią społeczeństwa (J. Blumler, M. Gurevitch, *The Crisis of Public Communication*).

Jeśli jest tak, to nadzieje na poprawę jakości debaty publicznej, jej solidność, powinniśmy pokładać w mediach i dziennikarzach, którzy swoimi tekstami będą przekonywać wyborców do tego, że obietnice są po to składane, aby zostały spełnione, programy wyborcze są po to pisane, aby były realizowane, a partie polityczne trzeba rozliczać z ich



poczynają. Rację ma zatem Bernard Marqueritte, przywołując diagnozę Jacka Fullera, który uważa, iż losy mediów są ściśle powiązane z losami świata polityki: *Tam, gdzie media są słabe, nie cieszą się zaufaniem społecznym albo po prostu nie dają ludziom uczciwych i dogłębnych informacji ułatwiających wyrobienie własnego poglądu, tam też ludzie bardzo szybko przestają się interesować życiem publicznym, przestają myśleć o dobru publicznym, przestają głosować* (W poszukiwaniu misji mediów, s. 253). Z kolei Bauman przyznaje:

*Jeśli władza w tradycyjnym stylu gdzieś jeszcze istnieje, to jej przedstawiciele muszą rywalizować ze znanymi osobistościami stojącymi w świetle rampy, rywalizować na warunkach, które rzadko działają na ich korzyść, a na pewno odzierają ich z przywilejów, jakich kiedyś zażywali. Monotonna, nudna i zupełnie niewidowiskowa sprawa tradycyjnej polityki kompletnie nie rzuca się w oczy w tłumie rywali, ale jeśli się udaje, to raczej nie przyciąga zbyt wielu widzów, nie mówiąc już o skupieniu ich uwagi na tyle, by mogli się jej przyjrzeć. Telewizyjne quizy codziennie powtarzają, że data trzeciego ślubu gwiazdy pop lub piłkarskie hat-trick jest tak samo ważna jak informacja o tym, kto wygrał ostatnią wojnę, albo data uzyskania przez kobiety praw wyborczych* (Świat z telewizją, świat w telewizji, s. 207).

Taka sytuacja – jak zauważa Davis Merritt – wynika bezpośrednio z jakości dziennikarstwa:

*To nie przypadek, że upadek dziennikarstwa i upadek życia publicznego mają miejsce w tym samym czasie. W nowoczesnym społeczeństwie są one współzależne: życie publiczne potrzebuje informacji i wizji, które daje dziennikarstwo, a dziennikarstwo potrzebuje życia publicznego, bo bez niego staje się niepotrzebne* (cyt. za: B. Marqueritte, W poszukiwaniu misji mediów, s. 253).

Do tego Bauman, odróżniając Schmittowską politykę od postpolityki, celnie stwierdza, iż dzieli je taki sam dystans, jak władzę od idolatrii (w tle znajdują się oczywiście media masowe, odgrywające kluczową rolę w tworzeniu wizerunku współczesnych polityków):

*Polityka przez duże „P” potrzebuje przywódców posiadających autorytet. Natomiast życiowa polityka potrzebuje idoli. Zapewne nie ma między nimi większej różnicy, choć zdarza się, że przywódcy stają się idolami, idole zaś niekiedy przypisują sobie autorytet prowadzący do umasowienia ich kultu. Polityka obejmuje wiele rzeczy, ale byłoby to chyba wykluczone, gdyby nie była sztuką przekładania problemów jednostki na zagadnienia publiczne, a wspólnego interesu na prawa i obowiązki jednostki. Przywódcy to specjaliści w zakresie takiego tłumaczenia* (Świat z telewizją, świat w telewizji, s. 201).

W podobny sposób pisał Jean Baudrillard, piewca idei postmodernistycznych, w tym postpolityki:

*Nadal jesteśmy świadkami tego samego: żadne z naszych społeczeństw nie potrafi wykonać pracy żałoby po utracie tego, co rzeczywiste, po utracie władzy, a nawet tego, co społeczne i co padło łupem tej samej zraty. A po przez sztucznie wywołane nasilenie tego procesu staramy się tylko przed nim uciec. Bez wątpienia może to ostatecznie zakończyć się socjalizmem. W wyniku nieoczekiwane-go obrotu spraw, jak na ironię, która nie jest już dłuższą domeną historii, z grobu społeczeństwa powstanie socjalizm – tak jak w wyniku śmierci Boga narodziły się religie. Podstępne nadejście, perwersyjne wydarzenie, restytucja niepojętej dla logiki rozumu. Podobnie jak fakt, że władza istnieje już wyłącznie po to, by ukryć swoją nieobecność. Symulacja, która może trwać w nieskończoność, skoro – w odróżnieniu od „prawdziwej” władzy, która jest bądź była strukturą, strategią, stosunkiem sił, stawką w grze – ta władza, stanowiąc wyłącznie przedmiot żądań społecznych, a zatem przedmiot poddany prawu podaży i popytu, nie podlega już przemocy ani nie może zostać wydana na śmierć. Zostaje całkowicie pozbawiona wymiaru politycznego, uzależniona jest jak każdy inny towar od produkcji i masowej konsumpcji. Ostatnia jej iskra już zgasła, ocalona została jedynie fikcja politycznego uniwersum* (Symulakry i symulacja, s. 37).

To, co warto podkreślić, to fakt, iż w dzisiejszych czasach mamy coraz częściej do czynienia ze swego rodzaju medialną legitymizacją władzy – nowym typem legitymizacji – który wiąże się z nieustannie rosnącą ekspansją mediów elektronicznych (głównie telewizji oraz internetu). Chodzi o to, że to, co przede wszystkim się liczy, to medialny wizerunek, umiejętność występowania w mass mediach, wypadania w nich zarazem atrakcyjnie oraz efektywnie. Nieoceniona jest dzisiaj zdolność umiejętnego zaprezentowania przez polityka własnej osoby przed kamerami i mikrofonami mediów masowych. Warto przypomnieć, że w Schmittowskiej erze polityki najważniejsze były kwestie polityczne, dzisiaj zaś – w erze postpolitycznej – przede wszystkim wydają się liczyć kwestie symboliczne. Nie ulega również wątpliwości, iż w XXI w. nie sposób uprawiać polityki bez mass mediów. Jeśli któryś polityk nie jest obecny w mediach masowych, równie dobrze można powiedzieć, że w sensie politycznym nie istnieje – badacze nazywają to „społeczną anihilacją” (K. Skarżyńska, Człowiek a polityka. Zarys psychologii politycznej, s. 315). Innymi słowy – tylko to jest istotne i ważne, co znajduje się w mass mediach.

W tym kontekście warto przypomnieć dobrze znaną zasadę marketingową. Mianowicie – „osoba jest przekazem” (ang. *Person is a message*; F. P. Seitel, *Public relations w praktyce*, s. 172–173). To znaczy nic innego jak to, że sama osoba polityka (jego wizerunek, wrażenie, jakie wywiera) ma znacznie większy wpływ, niż to, co ma

do powiedzenia (idee, ideologię, przekonania i oczywiście obietnice). Warto wspomnieć, iż programy telewizyjne nasycone afektami wywołują fizjologiczne procesy pobudzania analogiczne do procesów powstających przy przeżywaniu emocji w naturalnych stanach życiowych. Okazuje się, że wizerunek medialny (obraz) polityka jest dzisiaj dla polityka głównym i najskuteczniejszym środkiem zaprezentowania się publiczności (odbiorcom, obywatelom, wyborcom) (K. Skarżyńska, *Człowiek a polityka*, s. 321). Już Fraser P. Seitel zwrócił uwagę na – ogłaszając tym samym poniekąd czasy postpolityki – kryterium „lubienia”. Tutaj nie chodzi o programy polityczne. Wcale nie chodzi o ideologię.

Również obietnice i ich dotrzymanie nie ma większego znaczenia (*Public relations w praktyce*, s. 173). To, co się liczy to wizerunek i wrażenie – ogromny wpływ politycznego spektaklu na widownię. W tym kontekście dotykamy idei politrozrywki (ang. *politicotainment*), w której to kryteria infotainmentu są przenoszone na grunt polityki (A. Dörner, *Politainment: Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft* oraz *Politicotainment. Television's Take on the Real*, pod red. K. Riegert). W dzisiejszych czasach mówi się nawet o czymś na kształt telewizyjnego przywództwa, a nawet – telewizyjnego prymatu. Telewizja nie wypełnia (nie jest w stanie wypełniać?) roli psa łańcuchowego – *watchdog idea* – rozliczającego polityków z ich obietnic (brak czasu, oczekiwany dynamizm narracji, presja rozrywki – zjawisko tabloidyzacji, etc.). Telewizja nie kontroluje polityków. Robi coś zupełnie odwrotnego. Mianowicie, telewizja ich autoryzuje, wprowadza do świadomości opinii publicznej (R. Sajna, *Berlusconi, Putin, Chavez – trzy modele przywództwa telewizyjnego*). Jednak bynajmniej nie przez wzgląd na to, co mówią, ale na to jak wyglądają, jak się prezentują, jak często się po prostu pojawiają na szklanym ekranie.

Jean Baudrillard – wiele lat temu – opisał ten stan w następujący sposób: *Podczas gdy sfera polityczna już od dawna służy za spektakl na ekranie życia prywatnego. Przeżywana i trawiona tak jak rozrywka, traktowana na wpol ludycznie (spójrzmy choćby na wyścigi tandemów kandydatów do fotela prezydenckiego Stanów Zjednoczonych czy na wieczory wyborcze w radiu i telewizji), na wzór starych komedii obyczajowych, po części ironicznie, lecz z ogromną dozą satysfakcji. Rozgrywki wyborcze już od dawna upodabniają się w świadomości powszechnej do teleturniejów. Lud, który politycznej reprezentacji służył zawsze za alibi i statystę, mści się, upodabniając się do teatralnej sceny politycznej i jej aktorów i odgrywających spektakl. Lud stał się publicznością. Mecz, film albo komiks służą za model percepcji sfery publicznej. Lud dzień po dniu czerpie radość, jak z domowego kina, z oglądania przepływów własnej opinii w codzien-*

*nej lekturze sondaży. Nie pociąga to za sobą jakiegokolwiek poczucia odpowiedzialności. Masy nigdy nie angażują się politycznie czy historycznie w sposób świadomy* (W cieniu milczącej większości albo kres sfery społecznej, s. 51–52).

Kończąc, należy podkreślić, iż w czasach postpolityki politycy nie pragną być jednostkami wybitnymi. Nie chcą być i nie są mężami stanu. Po prostu nie muszą. To nie jest adekwatne kryterium do oceny ich działalności w dzisiejszych czasach. Perspektywa Schmittowska już nie obowiązuje. Zwolennicy postpolityki przyznają, iż żyjemy w czasach, w których skończyły się ideologiczne konflikty i różnice. To, co miałoby się liczyć przede wszystkim to wizerunek i umiejętność efektywnego administrowania, nie rządzenia lecz zarządzania. Politycy chcą być lubiani. Chcą być kumplami wyborców, być tak blisko nich jak tylko jest to możliwe, za pośrednictwem mass mediów. Wydaje się, iż znaczna część politycznego poparcia współczesnych partii politycznych generowana jest dzięki emocjom oraz impresjom związanym z wizerunkiem partii oraz ich liderów. To oznaczałoby triumf opakowania nad zawartością, uśmiechu i uścisku dłoni nad rzetelną dyskusją, wreszcie iluzji nad rzeczywistością. Może tutaj skrywa się sedno (post)nowoczesnej komunikacji politycznej (postpolityki), która zaczyna funkcjonować tak, jak seriale rozrywkowe i opery mydlane. Liczą się wizje, nadzieje, marzenia, pragnienia, właśnie wizerunek (perfekcyjnie maskujący wady oraz eksponujący sukcesy), a nie fakty, cyfry, czy zrealizowane i rozliczone programy wyborcze. W takim wypadku rzeczywistość polityczna zostałaby wyparta przez medialny świat polityki.

W tym kontekście nie można nie wspomnieć o idei mediatyzacji polityki (G. Mazzoleni, W. Schulz, *„Mediatization” of Politics: A Challenge for Democracy?*; W. Schulz, *Reconstructing Mediatization as an Analytical Concept*; J. Strömbäck, *Four Phases of Mediatization: An Analysis of the Mediatization of Politics*) oraz polityzacji mediów czyli kolonizacji mediów przez politykę (T. Meyer, *Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch die Medien*; J. Street, *Politics Lost, Politics Transformed, Politics Colonised? Theories of the Impact of Mass Media*; D. Hallin, S. Papathanassopoulos, *Political Clientelism and the Media. Southern Europe and Latin America in Comparative Perspective*). Wydaje się to jednym z najważniejszych aspektów bariery komunikacyjnej w polityce – w obecnych czasach postpolityki. □

*Publikowany wyżej wykład został wygłoszony 3.08.2013 r. podczas konferencji „Język władzy/Język sztuki”, która miała miejsce w Gdańsku w ramach XVII Festiwalu Szekspirowskiego. Wykład był wprowadzeniem do debaty, której zapis publikujemy na następnych stronach.*



## SŁOWA I OBRAZY BEZ REGUŁ

**Jan Tokarski:** Zaczę od próby naszkicowania paru obrazów, ponieważ mówimy o ikonografii. Papierosy bez nikotyny. Piwo bez alkoholu. Kawa bez kofeiny. Zysk bez ryzyka. Seks bez... cóż, wiadomo czego. Wojna bez ofiar. Polityka bez władzy. Szekspir bez krwi? Szekspir bez rzezi? Szekspir bez nienawiści? Szekspir bez wielkości? Szekspir bez wojny? Szekspir bez władzy? Jedną z cech współczesnej kultury jest fakt, że z rzeczy wycieka substancja. Nie chciałbym wygłosić postpolitycznej, postmodernistycznej, czy też post-jakiegokolwiek przemowy, więc, jeśli Państwo pozwolicie, to krótkie wystąpienie będzie próbą odnalezienia substancji w procesie jej utraty.

W ramach poprzedniego panelu zostaliśmy zaproszeni do opuszczenia murów teatru w poszukiwaniu przykładów z życia codziennego. W takim razie, jeśli Państwo pozwolą, na minutę lub dwie chciałbym Was zabrać do bardzo zwyczajnego, codziennego miejsca, jakim jest siłownia. Na pierwszy rzut oka siłownia wydaje się całkowicie skupiona na ciele ludzkim. Gdy jednak myślę o niezwykle popularnej obecnie kulturze fitness, to sytuacja ulega niejako odwróceniu. Ciało to ciągła zmiana i rozkład, natomiast siłownia stawia właśnie na ciało, które nie podlega zmianom, które nie chce się zmieniać, nie chce ulec rozkładowi. Ciało bez ciała. Sądzę, że podobne procesy zachodzą w sferze polityki. Politykę, o której będę mówił widzimy dziś jako pustą przestrzeń. Myśląc więc o tym zniekształconym obrazie, zadaję sobie pytanie, na czym polega dialektyka procesu, który ów obraz wytworzył. Jaka opozycja, jakie przeciwstawienie wprawia więc rzeczona dialektykę w ruch? W tym wypadku określiłbym ją jako opozycję między tym, co rzeczywiste, a tym, co trywialne. Co jest w takim razie trywialne, powierzchowne? Powierzchnowe jest to, czemu brakuje substancji. Gdy mówimy o powierzchownych ludziach, słowa nas zawodzą, bo niezmiernie trudno jest określić ich cechy – dziś są tacy, a jutro mogą być zupełnie inni. Całkiem inaczej jest z bohaterami Szekspirowskimi. *Zgłęb jest heroldem, który biegnie przed nim; / Po nim zostaje tylko gorzki płacz. / W jego ramieniu duch zagłady drzemie; / Dość mu je wznieść – wróg wali się na ziemię.* To nie cytat z *Tytusa* tylko *Koriolana*, który to tekst jest według mnie znacznie bliższy temu, o czym chciałbym dziś mówić. Skupię się więc przez chwilę na *Koriolanie*. Nie martwcie się Państwo, będzie to jedynie skrótowy zarys, rodzaj interpretacji bez interpretacji. To, do czego zmierzam, nie jest powiązane z wypowiedzią Tomasza Gackowskiego. To wcale nie media, świa-

towa gospodarka czy cokolwiek innego stoi za tą modą na post-pojęcia. Moim zdaniem, stoi za nią demokracja sama w sobie. To nie politycy chcą zostać naszymi kumplami, a wręcz przeciwnie – to my tego chcemy.

Przejdźmy więc na chwilę do *Koriolana*. Na czym polega istota akcji tej sztuki? Na czym zasadza się to napięcie, które inicjuje całą historię? Jest to oczywiście napięcie pomiędzy Koriolanem a obywatelami Rzymu – tłumem. Zdaję sobie sprawę, że nie proponuję tu niczego oryginalnego, ale pragnienie bycia oryginalnym samo w sobie jest niezwykle błahe. Dlaczego więc Koriolan gardzi ludem? Posłuchajmy, co on sam ma do powiedzenia: *Mieć dla was dobre słowo mógłby tylko / Pochlebca, którym i gardzić nie warto. / Czegóż wy znowu chcecie – kundle, które / Skomlą, gdy pokój, i skomlą, gdy wojna? / Jedno was trwoży, drugie rozzuchwala. / Kto wam zaufa, znajdzie w was nie lwy, / Ale zające; nie lisy, lecz gęsi... i, nieco później, Człowiek, któremu pisana jest wielkość, / Doznaje od was tylko nienawiści; / Pragnienia wasze są jak apetyty / Chorzych, łaknących tego, co im szkodzi. / Liczyć na wasze względy – to rozgarniać / Wodę płetwami z ołowiu lub rąbać / Pień dębu trzcina.* Myślę że Koriolan gardzi tłumem właśnie ze względu na posiadany przez szerokie rzesze dość frapujący dar pozbawiania rzeczy głębi: *Patrycjatowi zadała morderczy / Cios i powleka tchórzliwą bladeścią / Twarz władzy.* Sam Marcius Koriolan dąży jednak do czegoś zupełnie innego. Uważam, że najdobitniej określa swoje podejście do rzeczywistości w momencie, kiedy mówi, że *wyżej stawia mężną / Śmierć niż mizerne życie.* Jeżeli taka właśnie jest różnica, powstaje pytanie, co jest sednem konfliktu w sztuce. Pierwsza odpowiedź jest bardzo prosta – Koriolan jest oczywiście zbyt dumny, by starać się o głosy pospólstwa i to właśnie jego duma zdaje się być tu przeszkodą. Co jednak, jeśli jest zupełnie odwrotnie, jeśli to lud ze swym specyficznym poczuciem dumy nie jest w stanie zaakceptować Koriolana, dopóki ten nie uzna swoich wielkich czynów za błahe? Gdyby tak się stało, zniknęłaby przepaść między nim a pospólstwem. Gdyby Koriolan przyznał, że wszystkie jego heroiczne czyny wojenne miały na celu zdobycie głosów ludu, wtedy wielkość zstąpiłaby ponownie na ziemię. Może w tym właśnie tkwi prawdziwa przyczyna napięcia w sztuce. Lud, pospólstwo, chce wszystko strywalizować, a równocześnie nienawidzi wszystkiego, czego strywalizować się nie da. Tego obawia się Koriolan, kiedy mówi w pierwszej scenie trzeciego aktu, że to *sposób, który / prowadzi prostą drogą do*

*zburzenia / Miasta, zrównania dachu z fundamentem / I pogrzebania pod gruzem wszystkiego, / Co nie zostanie samo powalone.* Ta właśnie refleksja nasuwa się w związku z nurtem postpolitycznym, ze zniekształconym obrazem dzisiejszej władzy. Chciałbym zakończyć krótkim cytatem z Hegla, który powiedział że *Dla kamerdynera nikt nie jest bobaterem. Nie dlatego by ten nie był bobaterem, lecz dlatego, iż tamten jest kamerdynerem.*

**Maria Shevtsova:** Mówiąc o teatrze w powiązaniu z poruszonymi tu kwestiami politycznymi, wkraczamy na bardzo grząski teren. Powstaje pytanie, w jaki sposób teatr może stanowić tu przeciwwagę. Jak wiemy, są różne rodzaje przeciwwagi. Pierwszą z nich jest coś, co nazwałabym teatrem socjologicznym, a kolejną twór, który określałabym mianem teatru nie-estetycznego, teatru *non-art*. Miejsce to proszę na uwadze, słuchając dalszej części mojej wypowiedzi.

Główna kwestia, którą zamierzam poruszyć, dotyczy w istocie faktu, iż wszystkie epoki historyczne to okresy kryzysu. Nie są to co prawda rewolucje na miarę wynalezienia koła, ale każdy kryzys łączy się z pewnymi zmianami. Podobnie rzecz się ma z reakcjami teatru. Nie mam tu na myśli teatru w rozumieniu lustrzanego odbicia rzeczywistości. Nie sądzę, by teatr odzwierciedlał społeczeństwo, czy też że koniecznie je reprezentuje. W każdym razie nie uważam społeczeństwa za strukturę homogeniczną. Jest ono heterogeniczne, rozbite na rozmaite grupy, zgrupowania hołdujące różnym wartościom. W ramach większego bytu zwanego społeczeństwem rozpoznajemy szeroką gamę zmagani, lobbingsów, interesów, działań samozachowawczych i narcyzmów. Tak więc społeczeństwo to obraz całościowy, niezwykle skomplikowany i trudny do jednoznacznego określenia.

Postaram się uprościć tę kwestię, stosując pojęcie liberalizmu oraz przywołując ideę państwa – niezwykle ważny wkład Thomasa Hobbesa w myśl polityczną. Co prawda Hobbes utożsamiał państwo z królem, z monarchą, jednak idea państwa przeziiera przez kwestię monarchii i oczywiście jest fundamentalna dla wszystkiego, co napisał Szekspir. Bourdieu nazywa początek XXI wieku okresem neoliberalizmu, zaś Bauman „kulturą kasyna”. Natomiast dla mnie jest to między innymi kultura celebrycka.

Tomasz Gackowski odniósł się w swoim wystąpieniu do mediów i dzierżonej przez nie władzy lub jej braku. Chciałabym jednak zadać następujące pytanie. Wydaje się, że obecnie, w dobie kryzysu dotyczącego nie tylko Europę, ale i cały świat – mam na myśli również Chiny i Brazylię – ludzie, gdziekolwiek mieszkają, są coraz bardziej sceptyczni nie tylko co do przedstawianych im wizerunków władzy, ale i co do własnej umiejętności obchodzenia się z tymi obrazami. Problem ten częściowo łączy się z kwestią rynkowej atrakcyjności owych wizerunków. Je-

żeli mamy rozmawiać o świecie neoliberalnym, to jednym z najważniejszych jego aspektów jest gospodarka rynkowa i, co za tym idzie, towarzysząca jej konkurencja oraz jej efekt uboczny w postaci samowystarczalności.

Niekiedy wygląda to w pewien sposób na wzmocnienie pozycji jednostki. Moim zdaniem, owo poleganie na sobie samym łączy się również z erozją instytucji państwa. Jeżeli bliżej przyjrzymy się dyskusjom na temat obecnej Europy i pojęcia suwerenności, zaobserwujemy olbrzymie napięcie pomiędzy tymi, którzy opowiadają się za suwerennością a tymi, którzy chcą z niej zrezygnować, pomiędzy kurczowym trzymaniem się [tradycyjnego] wizerunku suwerenności a sytuowaniem tego obrazu poza nadal istniejącymi ogniskami władzy. Być może naszym pragnieniem, jako grupy ludzi raczej pozbawionych władzy, jest by politycy stali się tacy jak my. Nie oczekujemy już, by byli wszechwładnymi suwerenami, lewiatanami czy behemotami, ale by stali się zwykłymi ludźmi. Obama pragnie utrzymać taki właśnie wizerunek, możliwie najszerzej rozpowszechniony obraz codziennej zwyczajności.

Jeżeli więc teatr zawsze pozostaje niejako w dialogu ze wszystkim, co go otacza w danym czasie, miejscu i przestrzeni, sytuując się raczej w konkretnych chronotopach niż w uniwersaliach, jaka może być jego reakcja na zastaną sytuację? Może odpowiedzieć odrzuceniem – poprzez anty-teatr, non-teatr, coś innego niż teatr, coś spoza teatru. Może również odpowiedzieć szyderstwem, które jest prawdopodobnie najbardziej powszechną formą reakcji: może wyśmiewać, przedrzeźniać, drwić, lekceważyć. To zjawisko zaprzętało moją uwagę podczas prawie każdego spektaklu, który obejrzałam w ubiegłym roku, a było ich około stu dziesięciu. Spośród tych stu dziesięciu nie jestem w stanie wybrać żadnego – być może chodziłam na te niewłaściwe – który oferowałby jakąkolwiek alternatywę dla szyderstwa, kpiny, a nawet dla tandetnego i płytkiego celebrowania popularności. Nie jestem w stanie sobie czegoś takiego przypomnieć. Albo chodziłam więc do niewłaściwych teatrów, albo coś przeoczyłam. Załóżmy, że nie do końca jest to kwestia przeoczenia. Załóżmy także, że odwiedzałam raczej właściwe teatry. Tak czy inaczej, pozostaje problem przeciwwagi. Czego teatr może dokonać w tej niekończącej się lawinie nieszczęść, w której obecnie żyjemy? Nie chodzi mi tylko o oczywiste wojny, takie jak konflikt w Syrii. Chodzi mi o codzienną wojnę, która toczy się na ulicach, codzienną walkę o przetrwanie, byt i bycie usłyszanym.

Wydaje mi się, że dzisiejszy teatr ma przed sobą bardzo poważne i trudne zadanie, lub zadania w liczbie mnogiej – w zależności od tego, jak reagują poszczególne teatry w różnych miejscach, mierząc się z ciężarem naszej współczesnej egzystencji. Nie znaczy to, że życie w cza-



sach Szekspira było lżejsze – obcinanie rąk, języków i głów znajdowało się wówczas na porządku dziennym. Nie przeżywam tu bynajmniej żadnego napadu neoromantyzmu. Stwierdzam jedynie, że w obecnym klimacie – jako że naprawdę możemy żyć jedynie teraźniejszością, wiążąc pewne nadzieje z przyszłością, podczas gdy, patrząc wstecz, możemy się chyba nauczyć czegoś z przeszłości – mamy do czynienia z pozytywnymi, demokratycznymi zmianami. Odniosłam się już do nich w trakcie konferencji, mówiąc o teatrze, który każdy może tworzyć, a także o potrzebie doświadczania teatru dotyczącego nas wszystkich.

Wracając do szyderstwa we współczesnym teatrze, myślę że to wrażenie jest dość przytłaczające. Doświadczaliśmy go wczoraj, oglądając *Tytusa Andronikusa*. Dwa lata temu w Moskwie obejrzałam *Króla Lira*, w którym Lir był grany przez kobietę, w przedziwny wręcz sposób do pewnego stopnia przypominając Putina. Innymi słowy, była to parodia putinizmu, wyrażona przez kobiece ciało próbujące być mężczyzną. Kończąc, chciałabym pozostawić Państwu z następującym pytaniem: w jakim innym języku możemy dziś mówić o polityce i naszych politykach, o Obamie, politykach polskich, węgierskich, brytyjskich? To potworne, że zazwyczaj reagujemy śmiechem.

**Patrice Pavis:** Mam wrażenie, że wszyscy chcielibyśmy coś przywrócić. Jan [Tokarski] mówił o idei odzyskiwania pewnej substancji, wartości – może mógłbyś nam wyjaśnić, o jakie wartości chodzi? Czy myślisz, że jest to poniekąd także sposób na przezwycięzenie tego post-post-czegokolwiek? Wracając do tego, co widzę obecnie w teatrze – możliwe że nie oglądamy tych samych sztuk – w Europie i Azji, nawet we Francji, młode zespoły starają się nie poddawać, nie iść w stronę tego niezwykle powierzchownego szyderstwa. Myślę więc, że jest jeszcze nadzieja; nie byłbym aż tak pesymistyczny. A teraz nadszedł czas, byście zadali sobie nawzajem pytania, zanim przekażemy głos publiczności.

**Tomasz Gackowski:** Na początku chciałbym podzielić się komentarzem do tego, o czym mówił Jan Tokarski. Chodzi o dylemat, kto chce być bardziej naszym (w sensie: społeczeństwa) kumplem. Sam polityk, czy też my – jako społeczeństwo – chcielibyśmy, oczekujemy tego, aby on nim w rzeczy samej był? Sądzę, że trzeba się zastanowić nad przyczynami i konsekwencjami tego pragnienia. Wszystko zależy od tego, czyją przyjmujemy perspektywę. Podam przykład. Być może zastanawialiście się Państwo, dlaczego politycy zaczynają pracę między 10:00 a 11:00? Dlaczego organizują konferencje prasowe i briefingi nie wcześniej niż o 12:00? Ponieważ wcześniej wszyscy dziennikarze spotykają się w redakcjach, planując porządek dnia. Tak więc wszyscy chcą organizować głosowania w czasie, gdy media przebywają w parlamencie. W ten właśnie sposób polityka wydaje się dostosowywać do logiki funkcjonowania

mediów. Zgodziłbym się więc z prof. Shevtsovą, która powiedziała, że nikt już nie uważa, by politycy mogli sobie pozwolić na ignorowanie mediów. Oni sami dobrze wiedzą, że muszą się przystosować, i nie są na tyle odważni, by nie przywiązywać wagi do swojej obecności w mediach. W tym tkwi problem. Nie spierałbym się w sprawie post-pojęć, chociaż uważam, że powinniśmy nazywać rzeczy po imieniu. Używając pojęcia „postpolityka”, myślę po prostu o tym, co powiedzieli Bauman, Žižek i inni, chociaż być może nie tu leży istota.

Odnosząc się do pytania o rolę teatru, sądzę, że mógłby on zachęcać polityków do zadawania odważnych pytań, chociażby takich jak: „Być albo nie być mężem stanu?”. Teatr mógłby również przekonywać polityków do stosowania innej logiki i zadawania innych pytań, a może zainteresowałiby się oni wówczas samym działaniem, realizowaniem obietnic w miejsce przejmowania się chłodnymi kalkulacjami wyborczymi. Media oczywiście nie wspierają polityków w ich codziennych przedsięwzięciach. Nie są w stanie wspierać ich w taki sposób, jak chcieliby, żeby ich wspierało. Myślę jednak, że teatr oferuje inną perspektywę postrzegania rzeczywistości i zachęca polityków do zadawania odważniejszych pytań – z pewnej perspektywy.

Ostatnie już spostrzeżenie. Myślałem o czasach kryzysu i sposobie, w jaki wpływa on na teraźniejszość. Kiedy zastanawiam się nad tym po raz kolejny, wracam do pojęcia płynnej nowoczesności, jako że kryzys jest właśnie idealną sytuacją do przystosowywania się, do bycia zdominowanym i dominowania. Dziś nie rozwiązujemy już problemów, tylko po prostu się do nich przystosowujemy i to właśnie bardzo mnie niepokoi.

**Jan Tokarski:** Nie miałem zamiaru zabrznieć zbyt nostalgicznie, jak ktoś pragnący powrotu do Złotego Wieku. Nie wierzę w takie rzeczy. Kryzys to życie. Mówiąc o braku substancji rzeczy, miałem na myśli, że w tym wypadku zawodzi nas chociażby język (a może raczej to my zawodzimy język?), ponieważ nie jesteśmy w stanie dokładnie nazwać tego, co się z nami dzieje.

**Maria Shevtsova:** Chciałabym dodać optymistyczne spostrzeżenie. Jestem szczególnie zainteresowana pojęciem wertykalności. Przez kilka ostatnich lat prowadziłam badania nad polskim Teatrem ZAR z Wrocławia, który zajmuje się właśnie wertykalnością i duchowością, czyli przeciwieństwem tego wszystkiego, o czym mówiłam do tej pory. Miałam więc do czynienia z teatrem, który bazuje nie na szyderstwie, ale na głębokiej i całkowitej rzetelności w poszukiwaniu pewnego rodzaju boskości, jeśli mogę użyć tego terminu bez żadnej ironii.

**Manfred Pfister** [głos z sali]: Ja również chciałbym podjąć to wyzwanie. Zadaję sobie pytanie, dlaczego wciąż chodzę do teatru, jeśli w zamian zyskuję jedynie szyderstwo

i drwinę – to nie może być prawda. Dlaczego nie obejrzę najnowszego hollywoodzkiego filmu, tylko odwiedzam teatr przy każdej nadarzającej się okazji? Po pierwsze, wyśmiewanie i szydzenie jest niezwykle istotną, zdrową funkcją teatru, którą trzeba należycie docenić. Pozwólcie mi to wyjaśnić – kpina nie tylko rozśmiesza, ale i uwidacznia pewne prawdy. Śmiech pozwala dostrzec wiele spraw. Właśnie dlatego jest on, moim zdaniem, elementem teatru anatomicznego. Pomaga mi zauważyć mechanizmy tworzenia obrazów oraz poznać sposoby ich oddziaływania. To pierwsza kwestia. Moje drugie spostrzeżenie jest bliższe twojemu, choć być może nie aż tak metafizyczne. Chodzę do teatru, by oglądać obrazy o zupełnie odmiennym statusie od tych pokazywanych w telewizji czy filmie. Opiswane przez ciebie obrazy tworzą wartki strumień, powódź wizerunków. Ja natomiast chodzę do teatru, by kontemplować wolne, bardzo wolno płynące obrazy. Chodzę tam, by oglądać obrazy mniej bądź bardziej skomplikowane od tych, które widuję gdziekolwiek indziej, albo takie, w których zawarta jest prawda, tak jak w sztuce performance'u. Myślę więc, że teatr nie sprowadza się jedynie do tego, co tutaj opisano; jest on w stanie stworzyć świat alternatywny do rzeczywistości, która została tu przedstawiona. Spowalnia on naszą percepcję, co nas uodparnia, pomagając przetrwać we wciąż natężającym się strumieniu obrazów, którego na co dzień doświadczamy. Żadna inna znana mi instytucja nie jest w stanie tego zapewnić. Chociażby we współczesnym kinie widz jest na ogół wystawiony na działanie strumieni obrazów, które zazwyczaj nie wykazują śladu autorefleksji.

**Patrice Pavis:** Cały czas rozmawiamy na temat polityki i teatru, a połączenie tych dwóch kwestii nie przychodzi nam zbyt łatwo. Zastanawiałem się, czego może nas nauczyć polityka, na przykład *Lewiatan* Hobbesa. Może polityka właśnie pomogłaby nam zrozumieć, z czego składa się teatr, inscenizacja, *mise-en-scène*? Co jest odpowiednikiem państwa w spektaklu? Czy przedstawienie koniecznie musi przekazywać znaczenie? Czy wymaga ono króla? Czy niezbędny jest decydujący o wszystkim reżyser? Z jakim rodzajem polityki mamy do czynienia w przypadku obiektu estetycznego? Zawsze chciałem się tego dowiedzieć, a w tytule konferencji zauważyłem pewną próbę powiązania kwestii polityki i teatru. Załóżmy więc, że estetyka teatru w pewien sposób odzwierciedla – nie twierdzę, że przedstawia – ale właśnie odzwierciedla albo stanowi odpowiednik sposobów uprawiania polityki w grupie ludzi, jej mechanizmów działania. Myślę więc, że powinniśmy analizować spektakle również pod kątem ich sposobów funkcjonowania czy odnoszonych korzyści, ponieważ przypominają one społeczeństwo, czy raczej mikrospołeczeństwo.

**Maria Shevtsova:** Odpowiem krótko, Patrice, odnosząc się znowu do Pierre'a Bourdieua, który rozpatruje kwestię pola produkcji kulturowej, a tym samym pola teatru. Jak wiadomo, jedną z funkcji tego pola jest intensywna konkurencja. Obrazem, który Bourdieu nieustannie wykorzystuje, jest boisko piłkarskie. Każdy zajmuje tam odpowiednią pozycję, wszyscy walczą o zwycięstwo. Być może nie w taki sposób chciałby on postrzegać politykę, ale tak właśnie przedstawia się jego analiza funkcjonowania produkcji kulturowej w neoliberalizmie.

**György E. Szónyi:** Począwszy od drugiej połowy XX wieku, istnieją dwie główne opinie na temat ludzkich dążeń i komunikacji. Jedną z nich jest Foucaultowski obraz społeczeństwa i ludzi, gdzie wszyscy walczą ze wszystkimi, a głównym celem języka jest oszukiwanie innych i narzucanie własnego programu władzy. Przeciwstawną koncepcją jest teoria Gadamerowska, czy kwestia dobrej woli poruszana przez Umberto Eco, która ma na celu wypracowanie zrozumienia, sprawienie, że inni rozumieją to, co chcesz powiedzieć. Najczęściej politykę postrzegamy jako pierwszy, Foucaultowski model, w którym próbuje się nas oszukiwać. Jednak teatr stara się to zrównoważyć poprzez dobrą wolę, próbując wyjaśnić nam, jak to wszystko działa.

**Tomasz Gackowski:** Kiedy myślę o antycznym teatrze, przypominam sobie to, co Jan Tokarski powiedział na początku na temat piwa bez alkoholu, kawy bez kofeiny, etc. Sądzę że to, co jest istotne w teatrze to proporcje – umiejętność zachowania symetrii. Gdy myślę o symetrii, przychodzi mi na myśl antyczna koncepcja *Kalos kagathos* – „kto jest piękny, ten jest prawy, dobry”. Każdy proporcjonalnie zbudowany człowiek jest więc dobry, uczciwy, prawy. Myślę, że teatr jest właśnie miejscem, w którym współczesny, targany wieloma namiętnościami świat może dostrzec ową symetrię, potrzebę zachowania proporcji, istną równowagę. Niestety w mediach nie możemy pokładać takich nadziei. Dostrzegam w nich brak rzeczywistych sporów ideologicznych, różnic, które coś oznaczają, wytyczają. To teatr jest miejscem, które zachęca nas do myślenia o różnicach, w tym również o sporach ideologicznych. Jeśli otworzymy się na nie w teatrze, być może staniemy się ich bardziej świadomi również w sferze publicznej. □

przetłumaczyły:  
Agnieszka Żukowska, Aleksandra Kotapska

Publikowana wyżej dyskusja pt. „Słowa i obrazy bez reguł” („Sounds and Images, but not in Government”) odbyła się 3.08.2013 r. w ramach konferencji „Język władzy/Język sztuki”, która miała miejsce w Gdańsku podczas XVII Festiwalu Szekspirowskiego.



■ Nicoleta Cinpoes – wykładowca na Uniwersytecie w Worcester, gdzie prowadzi kursy poświęcone Szekspirowi, literaturze i kulturze renesansu oraz adaptacjom filmowym. Autorka monografii „Shakespeare's Hamlet in Romania 1778–2008: A Study in Translation, Performance and Cultural Adaptation” (2010). Obecnie współtworzy nowy rumuński przekład dzieł wszystkich Szekspira.

■ Michael Dobson – dyrektor Instytutu Szekspirowskiego w Stratford-upon-Avon, profesor szekspirologii na Uniwersytecie w Birmingham. Opublikował m. in.: „The Making of the National Poet” (1992); „The Oxford Companion to Shakespeare” (2001); „England's Elizabeth” (2002); „Performing Shakespeare's Tragedies Today” (2006); „Great Shakespeareans: John Philip Kemble” (2010); „Shakespeare and Amateur Performance: A Cultural History” (2011).

■ Tomasz Gackowski – medioznawca i historyk, pracownik naukowy Uniwersytetu Warszawskiego. Autor licznych artykułów i książek z zakresu metodologii badań medioznawczych, komunikacji politycznej i giełdowej, social media oraz semiologii komunikowania. Pomysłodawca portalu Medioznawca.com. Ostatnio opublikował „Władza na dywaniku. Jak polskie media rozliczają polityków? Nowy model komunikacji politycznej”, Toruń (2013).

■ Marta Gibińska – profesor literatury angielskiej, zajmuje się dramatem i poezją Szekspira; związana z Uniwersytetem Jagiellońskim. Opublikowała m. in.: „The Functioning of Language in Shakespeare's Plays” (1989); „Polish Poets Read Shakespeare: Refashioning of the Tradition” (2000); „Szekspir. Leksykon” (z J. Fabiszakiem i M. Kaperą, 2003).

■ Patrice Pavis – profesor teatrologii na Uniwersytecie Paryskim, profesor w Szkole Sztuk Pięknych Uniwersytetu Kent, Canterbury. Opublikował m. in.: „Słownik terminów teatralnych” (przetłumaczony na 30 języków), a ostatnio „La Mise en scène contemporaine” (2007).

■ Manfred Pfister – profesor anglistyki na Wolnym Uniwersytecie w Berlinie, członek Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Był współredaktorem „Shakespeare Jahrbuch” oraz „Poetica”. Opublikował: „Das Drama. Theorie und Analyse” (1982); „Laurence Sterne” (2001); „A History of English Laughter” (2002); „Performing National Identity: Anglo-Italian Transactions” (2008); „William Shakespeare's Sonnets, for the First Time Globally Reprinted. A Quatercentenary Anthology” (2009); „Dialogue zwischen Wissenschaft, Kunst und Literatur in der Renaissance” (2011); „Heroen und Heroisierungen in der Renaissance” (2013) oraz „Bruce Chatwin. In Patagonia” (2003); „Samuel Butler, Notebooks” (2005); „Shelley, Zastrozzi” (2009). Obecnie pracuje nad publikacją książkową na temat językoznawstwa i badań literackich oraz tłumaczeniem „Urn Burial” sir Thomasa Browne'a.

■ Eli Rozik – profesor teatrologii na Uniwersytecie Tel Awiwu; zajmuje się teorią teatru, w szczególności zagadnieniem pozawerbalnej komunikacji w performatyce. Opublikował m. in.: „The Language of Theatre” (1992); „The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin” (2002); „Metaphoric Thinking: A Study of Nonverbal Metaphor in the Arts and its Archaic Roots” (2008); „Generating Theatre Meaning: A Theory and Methodology of Performance Analysis” (2008); „Fictional Thinking: A Poetics and Rhetoric of Fictional Creativity in Theatre” (2009); „The Fictional Arts: An Inter-art Journey from Theatre Theory to the Arts” (2011); „Comedy: An Introduction” (2011).

■ Maria Shevtsova – profesor dramatu i sztuk teatralnych w Goldsmiths, na Uniwersytecie Londyńskim, współredaktorka „New Theatre Quarterly” oraz członek redakcji „Critical Stages”, pisma internetowego Międzynarodowego Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych (IATC). Autorka ponad stu artykułów i rozdziałów w publikacjach zbiorowych, między innymi „The Routledge Companion to Directors' Shakespeare” (2008). Wśród jej publikacji książkowych znajdują się: „Dodin and the Mały Drama Theatre: Process to Performance” (2004); „Fifty Key Theatre Directors” (2005, współredagowana z S. Mitter), „Robert Wilson” (2007), „Directors/Directing: Conversations on Theatre” (2009, z Ch. Innesem); „Sociology of Theatre and Performance” (2009), a ostatnio „The Cambridge Introduction to Theatre Directing” (2013, z Ch. Innesem).

■ Tadeusz Ślawek – profesor Uniwersytetu Śląskiego, literaturoznawca, poeta, eseista, tłumacz poezji angielskiej i amerykańskiej. Autor publikacji książkowych: „Wnętrze. Z problemów doświadczenia przestrzeni w poezji” (1984); „The Outlined Shadow: Phenomenology, Grammatology, Blake” (1985); „Między literami. Szkice o poezji konkretnej” (1989); „U-bywać. Człowiek, świat, przyjaźń w twórczości Williama Blake'a” (2001); „Antygona w świecie korporacji. Rozważania o uniwersytecie i czasach obecnych” (2002); „Żaglowiec, czyli przeciw swojskości” (2006) oraz „Ujmować. Henry David Thoreau i wspólnota świata” (2009). Tłumaczył poetów takich jak: Wendell Berry, William Blake, Allen Ginsberg, Seamus Heaney, Robinson Jeffers, Thomas Merton, Jerome Rothenberg, John Lennon, Jim Morrison oraz Pete Sinfield. Wydał trzy tomy wierszy i prozy poetyckiej, opowiadania dla dzieci i pięć albumów muzycznych.

■ György E. Szónyi – profesor anglistyki i hungarystyki na Uniwersytecie Szeged, Węgry oraz profesor historii kultury i idei na Central European University w Budapeszcie; redaktor naczelny serii „Ikonológia és műértelmezés” („Ikonologia i interpretacja”) oraz „Papers in English and American Studies” (obie serie wydawane w Szeged). Jego zainteresowania naukowe to: renesans, okultyzm w literaturze nowożytnej i postmodernistycznej, teoria kultury, zwłaszcza symbolizacja kulturowa i związki między słowem a obrazem. Jego najnowsze publikacje książkowe to: „Gli Angeli di John Dee” (2004); „Pictura & Scriptura. Dwudziestowieczne teorie reprezentacji kulturowych” (publikacja w j. węgierskim, 2004); „John Dee's Occultism: Magical Exaltation Through Powerful Signs” (2004).

■ Jan Tokarski – historyk idei; zajmuje się przede wszystkim historią myśli politycznej XX wieku i filozofią polityki. Stale współpracuje z „Przeglądem Politycznym” oraz kwartalnikiem filozoficznym „Kronos”. Autor książek „Neokonserwatyści a polityka zagraniczna USA w nowym wieku” (2006) oraz „Historie przyszłości. Wzję bolszewizmu w Rosji 1917–1921” (2012).

■ Taras Wozniak – ukraiński kulturoznawca, politolog, redaktor naczelny niezależnego kulturoznawczego kwartalnika „i”. Jest autorem ponad 400 publikacji w mediach ukraińskich i zagranicznych. Publikuje w czasopiśmie: „i”, „Suchasnist”, „Philosophical and Sociological Thought”, „Krytyka”, „Geneza”, „Glavred” [redaktor naczelny], „Universum” oraz w gazetach: „Den”, „Dzerkalo Tyzhnya”, „Gazeta Po-Ukrainsky”, „Ukraina Moloda” i „Ukrainsky Tyzhden”.

# POLIS

## Szekspira