



Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych
3.0 Polska(CC BY-NC-ND 3.0 PL)

O ODRADZANIU SIĘ POTRZEBY ZAKORZENIENIA – *MIĘDZY NAMI DOBRZE JEST DOROTY MASŁOWSKIEJ*

DOROTA DĄBROWSKA

Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego;
Faculty of Humanities Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (Poland)
dkdabrowska@gmail.com

Twórczość Doroty Masłowskiej, skoncentrowana przede wszystkim wokół zagadnień związanych ze współczesną kulturą oraz krytycznym jej oglądem, w sposób szczególnie przejawia również uwikłanie w problematykę polskiej tożsamości. Dzieje się tak już choćby dlatego, że teksty Masłowskiej, czyniąc przedmiotem oglądu i refleksji współczesną kulturę, podkreślają jej językowy charakter. Jeśli zatem krytyka kultury dokonuje się przez ujawnienie tego, co specyficzne dla języka narodowego, co w nim zamknięte, równocześnie prowadzi ona do konstatacji dotyczących tożsamości polskiej jako takiej. Potwierdzenie zarysowanej perspektywy lektury utworów Masłowskiej przynosi większość nielicznych do tej pory opracowań jej twórczości. Przykład takiego stylu odbioru jej tekstów stanowi choćby fragment pracy *Polska do wymiany* Przemysława Czaplińskiego, który w toku analizy powieści *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* formułuje sugestię, że chaos językowo-kulturowy zaprojektowany poprzez strumień świadomości głównego bohatera traktować można jako dowód na nasyce- nie polskiej tożsamości potrzebą tworzenia fantazmatów obcości, poszukiwania wroga – negatywnego punktu odniesienia pozwalającego na ukon- stytuowanie i utrwalenie bezpiecznej tożsamości¹. Rozważanie twórczości

¹ P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 271-272.

Masłowskiej w kontekście problematyki tożsamości polskiej nie jest jednak umotywowane wyłącznie tym, że świat przedstawiony jej utworów jest ściśle umiejscowiony w polskich realiach, ani tym, że wyraża ona krytykę polskiej kultury – podpowiadane jest przez sam tytuł pierwszej powieści oraz, najdobitniej, przez liczne odwołania do interesujących mnie zagadnień w dramacie *Między nami dobrze jest*.

Utwór ten, powstały na zamówienie TR Warszawa i berlińskiego Schaubühne am Lehniner Platz, zyskał dużą popularność przede wszystkim jako „partytura” spektakli teatralnych², równocześnie jednak nie stał się do tej pory w sposób wyczerpujący przedmiotem uwagi literaturoznawców. Możliwość spojrzenia na dramat jako na literacką wypowiedź na temat polskiej tożsamości wydaje się interesująca ze względu na przecucie, że ma on charakter szczególnie i specyficzny, co postaram się wykazać. Kluczem dla uchwycenia tej specyfiki chciałabym uczynić kategorie lekkości i ciężaru. Ich rozumienie w niniejszym szkicu nie opiera się na ich złożonej filozoficznej konceptualizacji, ale jest umotywowane potoczną intuicją estetyczną, która nakazuje z lekkością wiązać sposób oddziaływania jakości takich jak groteska i komizm, z ciężarem zaś patos³. W tym sensie dramat Masłowskiej pozwala się opisywać jako strategia przełamywania ciężaru lekkością na bardzo elementarnym poziomie – mamy do czynienia z przewyciężeniem patetycznego stylu, towarzyszącego często problematyzacji kwestii narodowych, przez użycie ironicznego, prześmiewczego tonu. Oczywiście taki sposób wypowiedzania się na temat polskiej tożsamości ma w literaturze swoją tradycję – nie podejmuję się tutaj jej szczegółowej charakterystyki,

² Poza inscenizacją Grzegorza Jarzyny, będącą pierwszą teatralną realizacją dramatu, należałoby wspomnieć m.in. o spektaklach: Piotra Ratajczaka, zrealizowanym w Teatrze Zagłębie w Sosnowcu, Michała Pabiana w Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze, Piotra Waligórskiego w Teatrze im. A. Fredry w Gnieźnie czy Andrzeja Majczaka w Teatrze Bagatela w Krakowie.

³ Por. S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, tłum. A. Djakowska, Warszawa 1999, s. 328-330.

zatrzymam się na uproszczeniu, wskazującym na związek prześmiewczego tonu, poetyki groteski z intencją dewaluacji problematyki narodowej, niekiedy wręcz z negacją polskości⁴. Jako głównego reprezentanta tej tradycji należałoby wskazać Witolda Gombrowicza, który przy użyciu właściwych sobie środków formułował krytyczne koncepcje polskości – zarówno w obrębie *Dzienników*, jak i w utworach *stricte* fikcjonalnych. Podobny sposób określania polskości znaleźć możemy w twórczości Czesława Miłosza, który posługując się niekiedy dosadnymi metaforami, formułował swój krytyczny stosunek do polskiego dziedzictwa kulturowego jako narzędzia kształtowania mentalności⁵. Pozostawiam tymczasem na boku kwestię złożoności tej problematyki oraz uproszczeń obecnych w interpretacjach postaw pisarzy wobec tematu narodowego. Spojrzenie uogólniające pozwala wyklarować interesującą mnie w tym szkicu specyfikę twórczości Masłowskiej. Jedną z tez artykułu stanowi bowiem myśl, wskazująca na inny sposób funkcjonalizacji lekkości w tekstach tej autorki niż w tradycji, w którą się ona – ze względu na estetyczną tożsamość jej utworów – wpisuje. *Między nami dobrze jest*, mimo nasycenia groteską, prześmiewczego tonu, wychyla się ku przeciwnemu biegunowi – otwiera perspektywę przekraczania negacji polskości jako wytworu wyobrażonego i obciążającego fantazmatami ku wydobyciu jej pozytywnej wartości. Ostrze krytyki zawartej w dramacie skierowane jest właśnie przeciwko narracjom dewaluującym, wpisana jest w niego intencja ujawnienia ich upraszczającego charakteru.

Dramat *Między nami dobrze jest* stanowi rozpisany na głosy poszczególnych postaci obraz konfrontacji różnych języków, reprezentujących współczesną polskosc – trzech pokoleń, które wypowiadają się w wyraźnie odmienny sposób, określając tym samym swoją tożsamość. Każde z nich

⁴ Por. A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, s. 394-401.

⁵ Por. A. Walicki, *Spotkania z Miłoszem*, Londyn 1985; J. Majda, *Antypolskie oblicze Czesława Miłosza*, Kraków 2005.

podlega w dramacie autokompromitacji – Staruszka, będąca wyrazicielką głosu pokolenia, pamiętającego czasy wojenne, snuje swoją opowieść o przeszłości. Narracja nabiera charakteru chaotycznego, archaicznego monologu, jawiącego się jako zlepek mantrycznie powtarzających się motywów o sentymentalnym charakterze. Średnie pokolenie, reprezentowane przez Bożenę i Halinę, wydaje się z jednej strony przesycone obawą przed zagrożeniem w postaci powracającej II wojny światowej (groteskowy obraz obsesyjnego kolekcjonowania kubeczków po jogurcie), zatem w pewien powierzchowny sposób wpisuje się w paradygmatyczną, romantyczną polskość, z drugiej zaś jego umysłowość określona jest przez resentyment, ufundowany na kosmopolitycznym wychyleniu ku kulturze Zachodu. Jego istotny komponent stanowi mitologizacja historii, zobrazowana w dramacie wypowiedzią Radia, w którego głos wsłuchują się z przejściem reprezentantki średniego pokolenia.

W dawnych czasach, gdy świat rządził się jeszcze prawem boskim, wszyscy ludzie na świecie byli Polakami. Każdy był Polakiem, Niemiec był Polakiem, Szwed był Polakiem, Hiszpan był Polakiem, Polakiem był każdy, po prostu każdy każdy każdy. Pięknym krajem była podówczas Polska; mieliśmy wspaniałe morza, wyspy, oceany, flotę, która po nich pływała i odkrywała wciąż nowe, również przynależące do Polski kontynenty, był między innymi znany polski odkrywca Krzysztof Kolumb, którego potem oczywiście przechrzczono na Christophera czy innego Chrisa czy Isaaka. Byliśmy wielkim mocarstwem, oazą tolerancji i multikulturowości, a każdy nieprzybywający tu z innego kraju, bo ówczesnie jak już wspominaliśmy ich nie było, był tu gościnnie witany chlebem... (...) i solą... Ale skończyły się dobre czasy dla naszego państwa. Najpierw odebrano nam Amerykę, Afrykę, Azję i Australię. Niszczono polskie flagi i domalowywano na nich inne paski, gwiazdki i inne esy-floresy, język polski urzędowo pozmieniano na frymuśne obce języki, których nikt nie umie i nie zna, a jedynie ludzie, którzy nimi mówią tylko po to, żebyśmy my Polacy go nie znali i nie rozumieli, i czuli się jak ostatnie szmaty...⁶

⁶ D. Masłowska, *Między nami dobrze jest*, [w:] Eadem, *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010, s. 113.

Wątek II wojny światowej jako istotnego punktu odniesienia zupełnie inaczej jest obecny w narracji najmłodszego pokolenia, reprezentowanego przez Małą Metalową Dziewczynkę – mitotwórcza obawa przed nadejściem wojny jawi się w jej wypowiedziach jako zasługujące na kompromitację zboczenie starszych pokoleń. Krytyczny stosunek tej postaci do mitologizującego stylu lektury przeszłości nie prowadzi jednak do uwznioślenia reprezentowanej przez Dziewczynkę postawy – dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że wyrażany jest on poprzez samokompromitujący się, infantylny język. Ponadto wypowiedzi tej postaci cechuje bardzo silny kosmopolityzm, sprowadzony do poziomu banału, zobrazowanego frazą „nie chcę być żadną Polką, tylko Europejką”.

Ja to już od dawna zdecydowałam, że nie jestem żadną Polką, tylko Europejką, a polskiego nauczyłam się z płyt i kaset, które zostały mi po polskiej sprzątacze. Nie jesteśmy żadnymi Polakami, tylko Europejczykami, normalnymi ludźmi! (...) Każdy wie, że Polska głupi kraj, biedny i brzydki. Architektura brzydka, pogoda ciemna, temperatura zimna, nawet zwierzęta uciekły i schowały się w lasach. W telewizji złe programy, dowcipy niedowcipne, prezydent wygląda jak kartofel, a premier jak kabaczek. Premier wygląda jak kabaczek, a prezydent jak premier. We Francji jest Francja, w Ameryce Ameryka, w Niemczech są Niemcy i nawet w Czechach są Czechy, a tylko w Polsce jest Polska⁷.

Wyolbrzymiony obraz opartej na resentymentach postawy negacji polskości zawierają również wypowiedzi fantomowej Moniki – bohaterki wirtualnej:

Urodziłam się tu jako malutkie niemowlę przez zupełny przypadek, po prostu tu od dłuższego czasu żyli moi prapradziadkowie, pradiadkowie, dziadkowie, rodzice, rodzeństwo, wujkowie, ciocie i kuzyni, oczywiście rzućni tu przez wichry losu, cały czas stęsknieni za Zachodem, skąd pochodzili. Podobno od początku wiele płakałam, biłam malutkimi piąstkami, już wtedy chciałam wracać tam, skąd pochodzę, czyli na Zachód, ale będąc

⁷ Op. cit., s. 114-115.

behradnym noworodkiem nie umiałam nawet słowa po polsku, nie mówiąc już o zabukowaniu biletu (w Polsce w latach siedemdziesiątych nie było nawet Internetu). Cóż mogłam zrobić, chcąc nie chcąc, nauczyłam się polskiego i mówię teraz całkowicie bez akcentu, a jednak znaczenia niektórych wielosylabowych słów do teraz nie mogę zapamiętać, co nie przeszkadza mi ich wypowiadać. Muszę też przyznać, że szkodzi mi tutejsza woda, tutejsze powietrze, nie podoba mi się krajobraz, architektura i nie lubię ludzi, ponurych, niezadowolonych z życia i zakompleksionych⁸.

Ironiczny charakter przytoczonych słów podkreśla dodatkowo fakt, że wyrażone zostają przez postać o statusie podwójnie fikcyjnym – kobietę-ideał, stworzoną przez Artystę, reżysera scenariusza do filmu *Koń, który jeździł konno*, którego twórczość staje się w utworze przedmiotem kpiny. Narracja o charakterze radykalnej negacji polskości, objawiającej się opisaną przez Bogdana Wojciszke⁹ tendencją do narzekania, jest również udziałem tej postaci:

nie mogę pisać (...) tego scenariusza, bo nie dość, że za dużo jem, za dużo jeżdżę na quadzie po kolebce naszej cywilizacji, do Egiptu na basen i do Nowego Jorku na zakupy, to jeszcze jak wracam i chcę nakręcić film o współczesnej Polsce i panujących tu wykluczonych, wykorzenionych, rozpadzie więzi, nędzy, nietolerancji, destabilizacji tożsamości narodowej i innych strasznych problemach, o których świetnie pisał Hokelbet – nie wiem, nie czytałem, a które mnie nie dotyczą, to nie dość że nie mogę, bo nie potrafię, to jeszcze jak wracam z Okęcia na to kartoflisko, gdzie panują chore systemy, chore pojęcia, chore konflikty i chore relacje, i metro brrruu, tramwaje wr, samochody szuuuu, zanieczyszczona gnojówka gul gul gul, to też chcę jakoś żyć, a jeszcze muszę spłacać kredyt na to mieszkanie, które dalibóg, lepiej nadawałoby się na piwniczkę na wino¹⁰.

Przedstawione w dramacie młode pokolenie reprezentuje postawę, którą można by za Ewą Thompson określić jako jeden z biegunów resentymentu

⁸ Op. cit, s. 108.

⁹ B. Wojciszke, *Kultura narzekania i jej psychologiczne konsekwencje*, [w:] *Jak Polacy wygrywają, jak Polacy przegrywają*, red. M. Drogosz, Gdańsk 2005.

¹⁰ Op. cit., s. 111-112.

– fascynacji kulturą Zachodu towarzyszy brak szacunku dla kultury rodzimej¹¹. Na poziomie samej charakterystyki postaci dramatu Masłowskiej daje się określić jako utwór zaświadcający o wielorakim, wszechobejmującym uwikłaniu polskość w różne odmiany i oblicza resentymenu. Karykaturalny wymiar tych charakterystyk ujawnia jednak krytyczny stosunek do sposobów ich społecznego postrzegania, tym samym czyniąc dramata wypowiedzią koncentrującą uwagę nie tyle na istocie polskiej tożsamości, ile na narracjach, służących do ich upraszczającej konceptualizacji. Optyka resentymentalnych autonarracji zostaje ponadto przekroczona na poziomie struktury dramatu. Ostatnia jego część pozwala się bowiem odczytywać jako moment swoistego przewartościowania. Wymykająca się granicom rzeczywistości scena konfrontacji Małej Metalowej Dziewczynki ze światem jej babci, tym razem nie tylko opowiadany, lecz także doświadczany, prowadzi do wyrażenia przez reprezentantkę najmłodszego pokolenia gestu tęsknoty za zakorzeniem, które zostaje podkreślone przez kilkakrotnie powtarzające się wykrzyknienie „Chleba!”. Chleb ma w tekście charakter symbolu polskość – jest z jednej strony elementem wspomnianej przez Staruszkę przeszłości, z drugiej – odrzucanym przez Małą Metalową Dziewczynkę towarem, który w myśl kosmopolitycznej narracji powinien zostać zastąpiony analogicznym produktem, symbolizującym kulturę Zachodu. Zatem przewijające się przez cały tekst odrzucanie chleba zostaje zastąpione (w wygłosie) jego pragnieniem. „Ostatnie słowo” na temat polskiej tożsamości przypada w dramacie wydobywającemu się z chaosu samokompromitujących się języków zwrotowi ku postawie poszanowania dla przeszłości oraz potrzebie zakorzenia. Zamykające dramata wykrzyknienie Małej Metalowej Dziewczynki zdaje się nie odbiegać pod względem estetycznym od dominującej w utworze poetyki lekkości – jego powtarzalność i lakoniczność kojarzą się z kluczowymi dla

¹¹E. Thompson, *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów*, „Europa”, 18 listopada 2006.

postaci językowymi strategiami: przedrzeźnianiem i skandowaniem. Inaczej dzieje się w teatralnej konkretyzacji tekstu, spektaklu w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Wykrzyknienie zamienia się w krzyk, który można traktować jako znak przejścia ku estetyce ciężaru. Zostaje mu nadany wyrazisty charakter emocjonalny, odsyłający do doświadczenia rozpacz, bólu i zagubienia. Krzykowi Małej Metalowej Dziewczynki towarzyszy kontrapunkt, czyli rozgrywająca się z tyłu scena tańca, nasuwającego oczywiste skojarzenia z motywem zaczerpniętym z *Wesela* Wyspiańskiego. Przeciwwstawienie pragnienia zakorzenia postawie bierności nadaje mu charakter zdecydowanie pozytywny. Spektakl Jarzyny stanowi zatem interpretację aktualizującą propatriotyczny (jak można by go w uproszczeniu określić) potencjał dramatu Masłowskiej. Dzieje się tak również dzięki powierzeniu roli Osowiałej Staruszki Danucie Szaflarskiej, której gra nadaje postaci charakter pozytywny, tym samym wypuklając wartość reprezentowanej przez nią tradycji.

Kontekstem zaświadcującym o subtelności „patriotycznego” potencjału tekstu Masłowskiej jest film zrealizowany w 2015 roku jako zapis przedstawienia. Jego twórcy (przede wszystkim reżyser Grzegorz Jarzyna) postanowili na okoliczność uruchomienia kolejnego medium wprowadzić nieco zmian do spektaklu, „ubogacić” go efektami właściwymi sztuce filmowej, dzięki czemu możemy mówić o autonomicznym dziele¹². Pozostawiając tymczasem na boku kwestię znaczenia modyfikacji poszczególnych motywów, sposobów ujęć danych scen, warto skupić się na istotnym strukturalnym przeobrażeniu, a mianowicie na usunięciu w wersji filmowej ostatniej sceny spektaklu. W wyniku tej zmiany utwór Masłowskiej zostaje pozbawiony kluczowej dla jego wymowy puenty, pozwalającej się traktować jako znak odwrócenia zarysowanej w tekście krytycznej perspektywy. Ostatnie słowa

¹² Por. P. Gulda, *Takiego filmu jeszcze nie było*. „Między nami dobrze jest” otwiera nowy rozdział, film.gazeta.pl, http://film.gazeta.pl/nowy_film/1,134866,17249450,Takiego_filmu_w_kinach_nie_bylo___Miedzy_nami_dobrze.html [data dostępu: 15.02.2015].

w filmie *Jarzyny* należą, podobnie jak w spektaklu, do Małej Metalowej Dziewczynki – nie są to jednak pełne wzruszenia okrzyki „chleba!”, ale wypowiedziane agresywnym tonem deklaracje nienawiści wobec polskości, podsumowane gorzkim, ironicznym „między nami dobrze jest”. Dzięki „amputacji” ostatniej części tekstu Masłowskiej oparty na nim obraz filmowy pozwala rzeczywiście traktować się jako „błyskotliwa satyra na polskie zmagania z tożsamością”¹³, „dowcipna opowieść o pustych formach tworzących społeczną tkankę”¹⁴ w większym stopniu niż ironiczne, przewrotne studium polskich autonarracji. Ujednoznaczenie przekazu potwierdzają słowa krytyków, np. Jerzego Doroszkiewicza, który w swojej recenzji filmu wspomina o dokonującym się w finale wyrzeczeniu się (przez bohaterkę) polskości jako balastu¹⁵, oraz Andrzeja Horubały utożsamiającego usunięcie z filmu zakończenia spektaklu z gestem odebrania „groteskowym zabawom Masłowskiej” rzeczywistości („serio”) jako kontekstu¹⁶. Nawiasem mówiąc, sposób rozłożenia akcentów w filmie *Jarzyny* powoduje pewnego rodzaju widoczne uproszczenie, stwarza zakłamujący rzeczywistość filtr – utwór Masłowskiej zaczyna funkcjonować w opinii publicznej jako dotyczący przede wszystkim problemu „wyczerpanej dumy” Polaków oraz ujmujący tożsamość narodową jako zbudowaną na narodowych mitach. Wszystkie te cechy można w dramacie odnaleźć, jednak istotne jest to, w jakich kompozycjach występują i jaka jest, w związku z tym, ich waga. Zestawienie

¹³A. Kyzioł, *Masłowska sfilmowana*, „Polityka”, 6 stycznia 2015.

¹⁴B. Staszczyszyn, „*Między nami dobrze jest*” – film Grzegorza Jarzyny, culture.pl, <http://culture.pl/pl/dzielo/miedzy-nami-dobrze-jest-film-grzegorza-jarzyny> [data dostępu: 11.01.2015].

¹⁵J. Doroszkiewicz, *Między nami dobrze jest. Jarzyna zwyciężył*, „Kurier Poranny” online, <http://www.poranny.pl/kultura/recenzje/art/8501920,teatr-dramatyczny-miedzy-nami-dobrze-jest-wideo,id,t.html> [data dostępu: 15.02.2015].

¹⁶A. Horubała, *Z Masłowską ciągle niedobrze*, „Do Rzeczy” nr 7/9/02, <http://dorzeczy.pl/id,5526/Z-Maslowska-ciagle-niedobrze.html> [data dostępu: 15.02.2015].

spektaklu i filmu – dwóch tekstów kultury, opartych na tym samym dramacie, a przede wszystkim – na ścisłej wzajemnej relacji, pozwala uświadomić sobie znaczenie drobnych przesunięć.

Wracając do refleksji nad samym dramatem Masłowskiej, lekkość, przełamująca ciężar na poziomie sposobów podejmowania problematyki polskości, ostatecznie służy paradoksalnie ujawnieniu jej wagi, podkreśleniu jej wartości. Dochodzi zatem do ustanowienia „nowego ciężaru”, którego fundament stanowi wpisane w tekst przekonanie o niewystarczalności resentymentalnych narracji o polskości jako narzędzi do opisu jej współczesnej kondycji. Utwór, pozwalający się powierzchownie odczytać jako kolejny tekst piętnujący polskie przywary, widziany w całości nabiera charakteru komunikatu „rehabilitującego” – już choćby przez to, że ma otwarte zakończenie, nacechowane wychyleniem ku poszukiwaniu wartości. Samo pozostawienie przestrzeni dla refleksji nad znaczeniem polskości, trwanie w zawieszeniu między postawą jednoznaczej identyfikacji a odrzuceniem, na tle radykalnych narracji o charakterze negatywnym jawić się może jako znak pozytywnego wychylenia:

Krytyczny obraz stosunku Polaków do własnej tożsamości w odczuciu samej autorki jest bardziej pytaniem, badaniem tego zagadnienia aniżeli diagnozą. W tym sensie pozostaje krokiem na drodze do afirmacji polskości¹⁷.

Nie staram się oczywiście zasugerować, że mamy do czynienia ze zjawiskiem nowatorskim – że podobny sposób użycia „lekkich” kategorii estetycznych nie był obecny w żadnych wcześniej powstałych tekstach kultury, podejmujących problematykę polskości. W wypadku analizowanego dramatu napięcie między tożsamością estetyczną a semantyczną jawi się jednak

¹⁷ W. Baluch, *Po-między-nami: słaby dyskurs w dramacie współczesnym*, Kraków 2011, s. 192.

szczególnie wyraźne i istotne z punktu widzenia refleksji nad sposobem pojmowania zagadnień tożsamości narodowej we współczesnej Polsce. Można sądzić, że dodatkowo kwestię tę naświetlają różnego rodzaju wypowiedzi krytyczne, będące odpowiedzią na dramat i jego inscenizację.

Analiza recepcji utworu skłania do namysłu nad przeobrażeniami stylów odbioru – stworzenie obrazu krytycznego, wyrazista i „obfita” obecność jakości wiązanych zazwyczaj z tworzeniem aury prześmiewczego dystansu nie sprawiają, że utwór zostaje odrzucony przez krytykę o konserwatywnym profilu – przeciwnie, prowadzą do, skądinąd nieco pochopnej i upraszczającej, identyfikacji twórczości Masłowskiej z określoną opcją ideologiczną. Zróżnicowanie w obrębie interpretacji dramatu i jego teatralnych wcieleń pozwala na wyeksponowanie istotnego problemu niewystarczająco rozbudowanej refleksji nad funkcją użytych środków – część recenzentów i krytyków idzie w kierunku traktowania obecności pewnych określonych jakości estetycznych jako „tożsamościowych determinant” utworu, nie uwzględniając pytania o intencję ich stosowania. W wypadku *Między nami dobrze jest* kwestia ta ma znaczenie fundamentalne, jej pominięcie może prowadzić do wniosków interpretacyjnych naznaczonych poważnym przeoczeniem, np. do uznania utworu przede wszystkim za krytykę polskości, bez dostrzeżenia przełamującej go ramy, której krytyczne ostrze skierowane jest przeciwko upraszczającym narracjom. Zatem „głęboka” lektura dramatu, uwzględniająca zawarte w nim subtelności, wymaga przekroczenia horyzontu identyfikacji danych środków estetycznych z ich tradycyjnymi „sensotwórczymi” rolami.

BIBLIOGRAFIA

Wojciech Baluch, *Po-między-nami: słaby dyskurs w dramacie współczesnym*, Kraków 2011.

Przemysław Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009.

Jerzy Doroszkiewicz, *Między nami dobrze jest. Jarzyna zwyciężył*, „Kurier Poranny” online [data dostępu: 15.02.2015].

Przemysław Gulda, *Takiego filmu jeszcze nie było. „Między nami dobrze jest” otwiera nowy rozdział*, film.gazeta.pl [data dostępu: 15.02.2015].

Andrzej Horubała, *Z Masłowską ciągle niedobrze*, „Do Rzeczy” nr 7/9/02, online [data dostępu: 15.02.2015].

Soren Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, tłum. A. Dżakowska, Warszawa 1999.

Antonina Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996.

Aneta Kyzioł, *Masłowska sfilmowana*, „Polityka”, 6 stycznia 2015.

Jan Majda, *Antypolskie oblicze Czesława Miłosza*, Kraków 2005.

Dorota Masłowska, *Między nami dobrze jest*, [w:] Eadem, *Dwa dramaty zebrane*, Warszawa 2010.

Bartosz Staszczyszyn, „*Między nami dobrze jest*” – film Grzegorza Jarzyny, culture.pl, [data dostępu: 11.01.2015].

Ewa Thompson, *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów*, „Europa”, 18 listopada 2006.

Andrzej Walicki, *Spotkania z Miłoszem*, Londyn 1985.

Bogdan Wojciszke, *Kultura narzekania i jej psychologiczne konsekwencje*, [w:] *Jak Polacy wygrywają, jak Polacy przegrywają*, red. M. Drogosz, Gdańsk 2005.

The Revival of the Need for Rooting – Dorota Masłowska’s *Między nami dobrze jest* (*All is Right between Us*)

The article tries to grasp the specifics of Masłowska’s works by using the categories of lightness and heaviness. The main subject of analysis is the play *Między nami dobrze jest* (*All is Right between Us*), which treats about Polish national identity via the concept of grotesque. Although the author of the play follows the tradition to critically recognize Polishness (tradition mainly represented by Czesław Miłosz and Witold Gombrowicz), ultimately, she appreciates what have previously seemed to be underestimated. This is mainly due to the tension generated both by the structure of the play and the one caused in the process of its interpretation. The pathos and heaviness usually present in the reflections on topics related to national identity tend to be overcome here by the lightness introduced to the text via irony and grotesque. Moreover, the use of such means does not devalue the problems discussed; on the contrary, they become a key to the new and fresh attempt to redefine Polishness. The article also treats about the relation between the original text of the play and its stage interpretation by Grzegorz Jarzyna – the specificity of presenting the same concepts across different fields of artistic culture.

Keywords: Dorota Masłowska, Polish identity, theatre play, grotesque.

Nowości Wydawnictwa UKSW



- Jerzy Stochmiątek,
Kryzysy życiowe osób dorosłych
- Dietrich Benner,
Pedagogika ogólna
- Kazimierz Pawłowski,
Medytacje platońskie. Rozważania filozoficzne na kanwie dialogów Platona
- Bartosz Koziński, Radosław Zenderowski,
Uwarunkowania polityki zagranicznej Rzeczypospolitej Polskiej

Więcej informacji na stronie: www.wydawnictwo.uksw.edu.pl