

IGOR PIOTROWSKI

# SIEDEM POSTACI W POSZUKIWANIU STAROPOLSKIEGO NADMIARU

WOKÓŁ SUKCESU OPISU OBYCZAJÓW  
MIKOŁAJA GRABOWSKIEGO

## IGOR PIOTROWSKI

Zakład Historii Kultury,  
Instytut Kultury Polskiej,  
Uniwersytet Warszawski.  
Doktor hab., kierownik Pracowni Studiów Miejskich. Zajmuje się między innymi kulturą historią Warszawy, wybranymi wątkami kultury polskiej, w tym dziejami ustanawiania kultury staropolskiej. Publikował między innymi w „Autoportrecie”, „Dialogu”, „Łódzkich Studiach Etnograficznych”, „Tekstach Drugich” i „Widoku”, współredaktor serii Topo-Grafie, autor między innymi książki *Pieśń i moc. Pieśni codzienne Franciszka Karpińskiego w kulturze polskiej XIX i XX wieku* (2012).  
ORCID: 0000-0001-6130-652X.

**4** marca 1990 roku w krakowskim Teatrze STU miała miejsce premiera *Opisu obyczajów, czyli... jak zwyczajnie wszędzie się mieszają zle do dobrego* według Jędrzeja Kitowicza w reżyserii Mikołaja Grabowskiego, wiosną następnego roku po zarejestrowaniu jednego z przedstawień pokazano ten spektakl w telewizyjnej Dwójce – przemyślnie, bo niedługo po świętach wielkanocnych. W wakacje 1991 roku z kolei powtórzono go w Jedynce w ramach teatru poniedziałkowego<sup>1</sup>. Inscenizacja fragmentów dzieła osiemnastowiecznego księdza wspominającego z upodobaniem czasy saskie stała się jednym z przebojów teatralnych i telewizyjnych okresu transformacji. Celem artykułu jest próba odtworzenia najważniejszego kontekstu, jaki

<sup>1</sup> Zob. przede wszystkim *Opis obyczajów, czyli... jak zwyczajnie wszędzie się mieszają zle do dobrego* (Jędrzej Kitowicz), Teatr STU w Krakowie, premiera 3 marca 1990, reż. M. Grabowski, Encyklopedia Teatru Polskiego, <http://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/20673/opis-obyczajow-czyli-jak-zwyczajnie-wszedzie-sie-miesza-zle-do-dobrego> (10 października 2021); dzięki telewizyjnej rejestracji spektakl można zobaczyć w internecie (na przykład na YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=v34y1l1JXcM>). W tekście cytaty z Jędrzeja Kitowicza za tym brzmieniem, z uwzględnieniem oryginału w jego ostatnim wydaniu krytycznym: J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wst. M. Dernałowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.

towarzyszył – moim zdaniem – żywemu pozytywnemu odbiorowi spektaklu. Wstępnie trzeba zaznaczyć, że sam tekst Kitowicza jest niezwykle ambiwalentny, a tradycja jego recepcji paradoksalna. Za niejednoznaczność wymowy dzieła odpowiada częste dostrzeganie drugiej strony medalu, składnia typu „nie tylko, ale także” najlepiej widoczna w zdaniu o zwyczajnym mieszaniu się złego do dobrego. W literaturze przedmiotu poświęconej Kitowiczowi (tekstach Przemysławki Matuszewskiej, Marii Dernałowicz, Janusza Tazbira) wskazywano sprzyjające tej predyspozycji do ambiwalencji fenomenalne poczucie humoru, dystansujące dodatkowo narratora do świata przedstawianego niezależnie od czynnika czasowego, od nostalgii za utraconym światem młodości, z której to pozycji można już zerknąć na pozostawione za sobą dzieje ze świadomością, co stało się potem, poza tym przejęcie się historiograficzną maksymą *sine ira et studio* i wreszcie korzystanie z różnych gatunków, które autor znał i miał niejako pod ręką (jak rejestry, gawędy, zbiory anegdot). Powodowało to, że Kitowicz był często czytany wbrew swoim deklarowanym intencjom (wielki zwolennik rządów Sasów w Warszawie kompromituje je jak nikt inny), przyczyniło się także do wpisywania go w konteksty i interpretacje przeciwstawne. Z jednej strony oddziaływał zarówno na dziewiętnastowieczną prozę historyczną, jak i rodzącą się wówczas historię obyczaju, cytowany, przedrukowywany w różnych miejscach, często niedokładnie i z pominięciem adresów bibliograficznych, z drugiej zaś był cenzurowany przez obie strony: zaborców i patriotyczną emigrację – pierwsi bowiem tej polskości się bali, drudzy zaś wstydzili<sup>2</sup>. Spektakl Grabowskiego, który wcześniej inscenizował między innymi umiejscowione w czasach opisywanych przez Kitowicza, bliskie jego duchowi i wymowie anegdot powieści Henryka Rzewuskiego *Pamiętki Soplicy* i *Listopad*, wydobyl najważniejsze cechy *Opisu obyczajów za panowania Augusta III*, jednocześnie podbijając paradoksy i tworząc coś w rodzaju egzystencjalnej groteski, wpisującej go w tradycję gombrowiczowską (miesiąc przed pierwszą emisją *Opisu obyczajów* miała miejsce telewizyjna premiera *Trans-Atlantyku*, będącego przeniesieniem łódzkiego spektaklu Grabowskiego), oraz konfrontując utwór z wielką systemową zmianą roku 1989.

Przypomnę, że premierowa realizacja sceniczna prozy plebana z Rzeczyicy (powstały jeszcze kolejne autorstwa krakowskiego reżysera i nie tylko zresztą jego) była dwudzielna: pierwsza część stanowiła zmontowane wyimki z początkowych partii *Opisu obyczajów* dotyczące życia religijnego: poszczególnych religii i wyznań („wiar”), zakonów, obyczajów pobożnych; druga zaś w całości złożona była z cytatów wybranych z księgi *O stanie dworskim*, przede wszystkim tych dotyczących ucztowania i różnorodnego spożywania, spędzania wolnego czasu, z wyeksponowaniem najbardziej spektakularnych zwyczajów (kulig, dyngus). Spektakl podobał się publiczności (co widać na nagraniu i co wywnioskować można z notek prasowych publikowanych w regionalnych gazetach po objeździe różnych scen w latach 1991–1995<sup>3</sup>), jak również bodaj wszystkim recenzentom, jedynie część pierwsza

2 J. Tazbir, *Prekursor badań nad przemianą obyczajów*, [w:] tegoż, *Od sasa do lasa*, Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 2011, s. 270–271.

3 Por. *Opis obyczajów...*, dz. cyt.

raziła nieco bardziej konfesyjnych komentatorów, jak na przykład Temida Stankiewicz-Podhorecka, choć nie przeszkadzało jej to zachwycać się częścią drugą<sup>4</sup>. Właściwie wszyscy podkreślali rzucającą się w oczy aktualność przedstawionych zwyczajów i pokrewieństwo mentalne między przedstawianymi a oglądającymi, nimi a nami. Stwierdzonej bliskości ludzi czasów saskich ludziom współczesnym, dodatkowo wydobytej przez inscenizację (współczesne kostiumy, ograniczenie rekwizytów), nie towarzyszyła refleksja, kogo w sensie społecznym opisywał Kitowicz. O ile część pierwsza przedstawienia siłą rzeczy dotyczyła stanu duchownego (rekrutującego się w wieku XVIII przeważnie ze szlachty, w mniejszym stopniu z mieszczaństwa), stanu szlacheckiego oraz przynajmniej częściowo – w opisie niektórych zwyczajów – także pospółstwa, to w drugiej części uczestnikami biesiady i wspólnego życia na dworze byli w głównej mierze reprezentanci stanu drugiego, to jest szeroko rozwarstwionej szlachty, wraz z towarzyszącymi jej reprezentantami innych warstw (jak zakonnicy, niekiedy mieszczenie) oraz ich służącymi rekrutującymi się z różnych warstw społecznych. Ten konglomerat składał się w sumie na coś, co nazwać byśmy mogli, za dawniej stosowaną kategorią Thorsteina Veblena, klasą próżniaczą, niezajmującą się pracą produkcyjną, lecz profesjami szlachetnymi i zaszczytnymi: rządnieniem, rzemiosłem wojennym i służbą Bogu, *ergo* żyjącą na koszt i z pracy innych<sup>5</sup>. Ta łatwość przeniesienia cech prezentowanej przez Kitowicza/Grabowskiego szlachty na współczesnych Polaków była jeszcze jednym dowodem oddziaływania etosu szlacheckiego, jego wzorotwórczej mocy dla kultury polskiej ostatnich dwustu lat, nie tylko chyba jej elit.

Bodaj tylko Jacek Sieradzki w „Polityce” wyraźnie podkreślał tę zmianę przynależności, deklasację i pauperyzację bohaterów. To, co u Kitowicza dotyczyło wielkich i mniejszych panów oraz ich dworów, tu spaść miało na nas wszystkich. A może na gorszych nas, skoro „bohaterowie tego *Opisu obyczajów*, te małowartościowe figury, klinicznie nieświadome własnej groteskowości, portretowane są nie bez pewnego ciepła, nie bez pewnej – przy całej żałośliwości wizerunku – jednak sympatii”<sup>6</sup>. Ten rys – użyłbym tu nawet określenia: protekcyjnej – empatii, który dostrzegł słusznie recenzent, można wywieść częściowo z materii prozy Kitowicza („widzenie świata w kategoriach komizmu”<sup>7</sup>), w której dokonano jeszcze znamiennych przeakcentowań na użytek inscenizacji, choćby poprzez ubranie postaci w takie, a nie inne stroje, z mundurem strażackim Andrzeja Grabowskiego na czele. Sieradzki przytomnie wydobywa prowincjonalność i typowość figur zagranych przez siódmką aktorów (tytułowe siedem postaci). Obok wspomnianego strażaka występują więc: „przewodnik, w garniturze bez krawata, z kołatką w rękę” (reżyser), „patriarchalny Jerzy Goliński z kosturem, w lichej marynareczce”, „Urszula Popiel w sukience typu «przecena tu PDT» z opadającym

4 T. Stankiewicz-Podhorecka, *Och, te obyczaje*, „Życie Warszawy” 289/1990, <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/183926/och-te-obyczaje> (10 października 2021).

5 T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, tłum. J. i K. Zagórcy, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971.

6 J. Sieradzki, *Czerepy Rubaszne. Teatr obywatelski Mikołaja Grabowskiego*, „Polityka” 24/1990, <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/183830/czerepy-rubaszne> (10 października 2021).

7 P. Matuszewska, *Proza Jędrzeja Kitowicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.

niemal do łokcia ramięczkiem halki”, „Anna Tomaszewska w chustce i grubych pończochach”, „Iwona Bielska w obcisłym, granatowym kostiumiku i bardzo godnych, srebrnych okularach”, „Jan Frycz w krótkich spodenkach i serdaczku, z naszytymi odznakami niezliczonych rajdów turystycznych”<sup>8</sup>. W wyniku operacji teatralnych powstał zatem łańcuch podobieństw i różnic mający wywołać nie tyle gogolowski śmiech, co przede wszystkim katartyczną ulgę. To zobaczenie gorszych spośród nas było może kluczem do sukcesu przedstawienia obok wszystkiego, co efektowne w materii inscenizacyjnej.

O tym, że część pierwsza wywoływała większy opór, świadczy nie tylko recenzja Stankiewicz-Podhoreckiej czy wydrukowany w „Przeglądzie Katolickim” list Barbary Porzyckiej-Gambin<sup>9</sup>, ale również fragment artykułu Sieradzkiego dotyczący reakcji części publiczności na scenę z początku przedstawienia, ukazującą procesję bezmyślnie powtarzającą „katolicka, rzymska”: „Ten obrazek skłonił kilka osób oglądających spektakl podczas opolskiego festiwalu «Klasyka polska» do wyjścia z sali po ledwie paru minutach. Mówiono mi, że takie reakcje zdarzały się podczas innych prezentacji tej bardzo swoistej wersji «Opisu obyczajów»”<sup>10</sup>. Reakcje te, jak komentuje Sieradzki, świadczą o sile portretu, ale i o przejrzystości satyrycznego ataku. Rzeczywiście łatwo patrzeć na nie poprzez pryzmat ciasnoty umysłowej i braku dystansu do rzeczywistości bohaterów opisywanych przez samego Kitowicza. Jest to oczywiście pewna pułapka, z której należałoby spróbować wyjść, by całą rzecz zniuansować tak, jak na to zasługuje. Dodam tylko na marginesie, że z inicjatywy proboszcza w Rzeczy w październiku 2004 roku (z okazji dwusetlecia śmierci Kitowicza) zagrano tam ten pierwszy *Opis obyczajów* i było to jego ostatnie wystawienie, a z kolei trzecia część tryptyku inscenizacyjnego Grabowskiego, *O północy przybyłem do Widawy, czyli... Opis obyczajów III*, została pokazana w miejscowej remizie 19 marca 2010 roku (tu znowu proboszcz był *spiritus movens* przedsięwzięcia)<sup>11</sup>.

Chciałbym jednak nieco na boku zostawić część religijną przedstawienia, chociaż nie można jej do końca pominąć, bo zderzenie przez reżysera dwóch sfer życia (czy nawet ich splot, zważywszy na zakończenie całości widowiska Popielcem): pobożności i biesiady ma dla odbioru spektaklu być może znaczenie kluczowe. To ich obu dotyczy grzech nieumiarkowania rozpoznawany przez piszących w *Opisie obyczajów* (a wprost nazwany tak w recenzji Krzysztofa Kucharskiego we wrocławskiej „Gazecie Robotniczej”<sup>12</sup>). W obu częściach mamy do czynienia ze spójną karykaturą, z jednolitym typem aluzji (Stankiewicz-Podhorecka skojarzyła sceny obżarstwa z *Wielkim żarciem*, ale przecież rewia strojów duchownych wyraźnie nawiązuje do pokazu szat liturgicznych w *Rzymie* Felliniego) w związku

8 J. Sieradzki, *Czerepy Rubaszne*, dz. cyt.

9 B. Porzycka-Gambin, *Listy*, „Przegląd Katolicki” 22–24/1992, <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/183852/listy> (10 października 2021).

10 J. Sieradzki, *Czerepy Rubaszne*, dz. cyt.

11 A. Gronczewska, *Na ulicach Rzeczy zaroilo się od gwiazd*, „Dziennik Łódzki” (online), 2 kwietnia 2010, <https://dzienniklodzki.pl/na-ulicach-rzeczy-zaroilo-sie-od-gwiazd/ar/239898> (10 października 2021).

12 K. Kucharski, *Widzenie księdza według Grabowskiego*, „Gazeta Robotnicza” 32/1991, <http://encyklopediateatru.pl/artykuly/183916/widzenie-ksiedza-wedlug-grabowskiego> (10 października 2021).

z takim zaprojektowaniem przez Grabowskiego dwóch stron egzystencji (w oryginalnej wiara i pobożność to introdukcja całości, fundament życia i obyczajów, a stan dworski to po prostu jedna z możliwości realizacji człowieka w świecie obyczajów, jeden z modeli dorosłości). Nadmiar jest obecny w obu sferach, wynika z konstrukcji wyliczeniowej i techniki opisowej, pamięci i dowcipu samego przypominającego sobie przeszłość Kitowicza, ale oczywiście jest to ukazane na scenie w sposób znacznie dosadniejszy (co wynika z samego przedstawiania zapisu, ale i aktorskiego interpretowania tekstu).

Co kto dziedziczy z etosu dworsko-szlacheckiego (jak z każdego innego) i czy rzeczywiście z niego dziedziczy, nawet jeśli bezpośrednio się do niego odwołuje, to zawsze jest kwestią dyskusyjną... Symptomatyczne są tu rozważania Janusza Tazbira, największego znawcy i popularyzatora tematu kultury szlacheckiej w ostatnim półwieczu, tropiącego zresztą dzieje jej reliktywów w dwudziestolecie międzywojennym, okresie Polski Ludowej i III RP, który za najgorszy z nich uznał ostatecznie i niemal jedynie tytułomanię<sup>13</sup>. Ważniejsze jednak od tego, czy rzeczywiście dana cecha wzięła się z określonego wzorca zachowania (czy w ogóle da się tego dowiedzieć?), jest to, że tak zostaje w konkretnej społeczności i kulturze sklasyfikowana. Sam Tazbir w swojej rekonstrukcji wzoru szlachty polskiej wymieniał takie cechy jak: deklaratywne umiłowanie wsi i niechęć do miasta; nadmiar wolnego czasu i produktów rolnych przekładający się na gościnność, upodobanie do długich i wystawnych uczt oraz do pijaństwa; pogoń za urzędami (w dużej mierze czysto honorowymi); niemal mistyczny stosunek do szlachectwa i honoru; wysokie mniemanie o swoich zdolnościach rycerskich; lenistwo umysłowe; antyfeminizm oraz właśnie styl życia oparty na zbytku i konsumpcji (życie po pańsku)<sup>14</sup>. Trudno uznać to za wizję odmienną od stereotypowej (ale gdyby popatrzeć na niepolskie kultury szlacheckie, to wzór byłby podobny). Utożsamienie norm życia staropolskiego z etosem szlacheckim i sprowadzanie go do tych właśnie cech było (i chyba jest do dziś) wręcz przysłowiowe. Kiedy Katarzyna Solska, dorabiająca jako pomoc domowa u małżeństwa Wolańskich, dostaje od pani domu polecenie przygotowania, „skromnie, bez rozrzutności”, kolacji dla sześciu osób, przynosi szynkę i schab, sardynki hiszpańskie, kawior, grzybki, robi sałatkę warzywną z groszkiem. Wywołuje tym zgrozę gospodyni, bo wszystko oczywiście było zachomikowane na święta. „Staropolskie obyczaje, psiakrew” – komentuje Wolańska, dorzucając: „zastaw się, a postaw się”. Oczekiwania były oczywiście skromne – słone paluszki i koreczki serowe. Solska pochodzi ze wsi Grabowo, uciekła z domu rodzinnego na studia pedagogiczne do Warszawy, pracuje u docenta Wolańskiego i jego zatrudnionej w bliżej nieokreślonym biurze żony. *Kogel-mogel*, film Romana Załuskiego z 1988 roku według scenariusza reżysera i Ilony Łepkowskiej, jest konglomeratem różnorodnych klisz z czasów schyłkowej PRL, a jednocześnie źródłem rozpoznawalnych do dziś cytatów i memów.

13 J. Tazbir, *Relikty sarmatyzmu w III Rzeczypospolitej*, [w:] tegoż, *Silva rerum historicarum*, Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 2002, s. 338–339.

14 Tenże, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2013, s. 15–54.

Stereotyp, który w ustach przedstawicielki miejskiej klasy średniej i w kontekście przedstawionych tęsknot konsumpcyjnych pobrzmiewa podziwem i zazdrością, można sprowadzić do takiej konstatacji: oto wieś przechowała staropolskie obyczaje, gościnność, nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu, nawet samą możliwość biesiadowania wraz z jego agonistycznym wymiarem. Tam ludzi na to stać. To jest kontekst kulturowy istotny dla zainscenizowanej na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku narracji Kitowicza.

Stereotypowa wizja używania w kulturze szlacheckiej to marnotrawstwo sił i środków, tonięcie w nadmiarze przedmiotów – trudno wyliczyć wszystkie teksty czy utwory z epoki, a także dzieła późniejsze, które podejmują ten temat. Sprawia to kłopoty nawet w zajmowaniu się codziennością rzeczy w polskim wieku XVIII, o czym pisała Agata Ročko<sup>15</sup>. Niewątpliwie bardzo łatwo tu o różnorodne błędy poznawcze, nadinterpretacje, nawet wypowiedzi twórców i apologetów ideologii ziemiańskiej mogą być źle rozumiane. Częścią pozytywnego obrazu arkiadii ziemiańskiej, która przeciwstawiana jest przepychowi dworskiemu, była właśnie obfitość dóbr życia na wsi, co najczęściej wyrażano przy pomocy nagromadzeń i ciągów wyliczeniowych<sup>16</sup>. Zresztą takie terminy jak *varietas* czy *silva rerum*, rozumiane jako zapas, obfitość, różność czy różnorodność, są kategoriami emicznymi kultury szlacheckiej i ziemiańskiej, bynajmniej nie pejoratywnymi<sup>17</sup>. Krytycy dworu i nadmiernego użycia byli jednocześnie architektami wzoru ziemiańskiego, z Mikołajem Rejem w *Żywocie człowieka poczciwego* na czele, a umiar w korzystaniu z dóbr był tegoż wzoru głównym fundamentem (obok zarabiania pieniędzy ze sprzedaży własnych produktów). W *Opisie obyczajów* Kitowicza te światy się złąły – stan dworski to ziemianie w rozrywkowo-biesiadnym pędzie (inscenizacja Grabowskiego świetnie ten *ilinx* zresztą wydobyła). Z kolei ważny dla odtworzenia mentalności posiadaczy i kultury materialnej gatunek, jakim jest pośmiertny spis ruchomości, rodzi wciąż więcej pytań niż pewnych odpowiedzi, o czym fascynująco pisał swego czasu Andrzej Pośpiech w *Pułapce czytelników*<sup>18</sup>. Podobnie zresztą jest z testamentami; pośród dokumentów wydanych przez Małgorzatę Borkowską, a pochodzących z kolekcji powstałej w ciągu kilkudziesięciu lat na przełomie XVII i XVIII wieku, są – mimo schematyzmu kompozycji – teksty bardzo różne (a wszystkie dotyczą przedstawicieli szlachty)<sup>19</sup>. Inne posiadanie rzeczy przez osiemnastowieczną szlachtę (ale nie tylko nią) jest rodzajem hipotezy koniecznej przy zajmowaniu się historią kulturową rzeczy<sup>20</sup>,

15 A. Ročko, *Sarmacki świat wartości materialnych. Zarys problematyki*, [w:] *Codzienność i niecodzienność oświeconych, 1. Przyjemności, pasje i upodobania*, red. B. Mazurkowska, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2013.

16 A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1985, s. 116–117.

17 P. Kowalski, *Epizod sarmacki: wyobrażenia sylwiczna*, [w:] tegoż, *O jednorożcu, Wierzchniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych. Szkice z historii kultury*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007, s. 98–99.

18 A. Pośpiech, *Pułapka czytelników. Pośmiertne spisy ruchomości szlachty wielkopolskiej z XVII wieku*, IAI PAN, Letter Quality, Warszawa 1992.

19 M. Borkowska, *Dekret w niebieskim ferowany parlamencie. Wybór testamentów z XVII–XVIII wieku*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1984.

20 P. Kowalski, *Epizod sarmacki...*, dz. cyt., s. 104–105.

analogicznie do innego biesiadowania przedstawionego przecież przez Kitowicza (czy do innej pobożności).

Co ciekawe, nikt z komentatorów nie zwrócił uwagi na to, co w tekście Kitowicza (i przedstawieniu Grabowskiego) jest radykalnie odmienne od dzisiejszego ucztowania. Sama motywacja piszącego, który chce odtworzyć przeszłość swoim współczesnym i potomnym, sugerowałaby opowieść o innym, nieco egzotycznym świecie w punkcie wyjścia. Tym bardziej powinien on być takim dla człowieka końca XX wieku. Biesiady współczesne ani nie mają takiej struktury, ani nie są aż tak zrytualizowane, a jeśli nawet, to nie ma w nich chyba aż takich napięć hierarchicznych, wreszcie sama treść gastronomiczna, taktyki stołowe, dynamika konceptów nie przypominają współczesnych praktyk biesiadnych. Kuchnia staropolska powinna być pojmowana co najmniej jako osobiwa i to na wielu poziomach: od konstruowania posiłku (na przykład to samo na pierwsze danie, co na drugie, nieobecność zup), przez przyrządzanie (niehigieniczny przepis na „gęś czarna”, zjełczałe masło jako podstawa ciast i tortów), doprawianie (nadmiar przypraw ostrych i kwaśnych), po technikę spożywania (pożyczanie sztucców, nieodmienianie zastawy stołowej). Dotyczy to głównie opisywanej przez autora (i będącej przedmiotem świetnej etiudy aktorskiej) kuchni staroświeckiej, ale również po części tej nowomodnej, francuskiej, o której wpływach na polskie stoły pisał autor. Nikt także nie pije w trakcie uczt w taki sposób jak bohaterowie Kitowicza, nawet gdy toasty są wznoszone w dużej liczbie, nie stoi za nimi aż taka komplikacja rytuału. Górę wzięło jednak to, co bliższe i prawie namacalne. Znajoma była sama ilość wlewanego w siebie alkoholu, picie na umór. Rodzaje trunków wymieniane w *Opisie obyczajów* mogły robić jakieś wrażenie; nieco egzotyczne wydawały się ich nazwy, ale już nie sama różnorodność, bo w sklepach w roku 1990 czy 1991 było już z czego wybierać – zaciąć mogło się tylko pytanie o dostępność finansową (dobrze zaopatrzone barek pełen różności to jeszcze jeden fantazmat lat osiemdziesiątych – od *Alternatywy 4* do *W labiryncie*). Znane, ale tylko trochę i nie w takiej ilości, a w pewnej mierze ze słyszenia mogły być niektóre przyprawy (pistacje, pinele) oraz mięsa, ciekawym przypadkiem zdaje się dziczyzna wymieniana za Kitowiczem przez aktorów: bażanty, zająca, sarny, jelenie, daniele, dziki, przepiórki, kuropatwy, kaczki dzikie, cietrzewie czy „pardwy na Rusi”. Z jednej strony mogła ona gruntować przekonanie o nieco innym jądłospisie ludzi w dawnych czasach, przypominać o kolonialnym rysie dawnej kuchni polskiej, z drugiej być może to był ten smak, który jest jeszcze gdzieś za miastem do zdobycia, wystarczy tylko na takie specjalny mieć fundusze. Zwracają także uwagę szczególnie chętnie opisywane przez aktorów potrawy mięsne, bo przecież dostępność mięsa była przede wszystkim probierzem nastrojów społecznych w Polsce Ludowej, to przez jego podwyżki i braki na tym rynku wybuchały strajki, to ono stało się najbardziej symbolicznym produktem spożywczym, przy pomocy którego można opowiedzieć historię Polski<sup>21</sup>.

21 I. Kurz, *Konsumpcja: „coca-cola to jest to!”*, [w:] *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*, red. M. Szpakowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008, s. 154–155.

Niedobory artykułów spożywczych to szczególnie uciążliwość towarzysząca schyłkowi Polski Ludowej, najbardziej fundamentalny powód jej końca, tak jak najbardziej namacalnym symbolem pozytywnej zmiany transformacyjnej były pojawiające się w obfitości sklepy, których powierzchnia była w pełni zużytkowana na półki uginające się od towarów. Dotkliwie odczuwaną rzeczywistość pustych półek i kulturę erzacu lat osiemdziesiątych odtwarzać można z licznych filmów, wspomnień i tekstów kultury, niepotrzebujących szczegółowego wyliczenia. Książka kucharska tamtego okresu była również przedmiotem osobnego, emocjonującego namysłu, na przykład Andrzej Dobosz poświęcił jej wówczas ciekawy esej<sup>22</sup>. Do pożegnalnego programu kabaretu Tey, zatytułowanego w sposób charakterystyczny *Najlepiej nam było przed wojną* (1988–1990), a złożonego z największych jego przebojów, twórcy dodali między innymi skecz *Kocioł* zbudowany na czytelnym koncepcie okrągły stół – okrągły kocioł i zawierający szereg niewybrednych żartów opartych na aluzjach do jedzenia. Siedzący w restauracji mają już dość serwowanych im niejadalnych potraw, gotujący nie mają czego podać, osoby z sali chcą się dostać do kuchni, żeby przejąć chochlę itd. Jak mało było potrzeba Polakom w tej mierze do szczęścia, dowodzi opisywany szerzej przez Joannę Krakowską przypadek inscenizacji *Tamary* Johna Krizanca (reż. Maciej Wojtyczko) w warszawskim Teatrze Studio (premiera 8 września 1990 roku)<sup>23</sup>. Spektakl ten, składający się z wielu wątków rozgrywających się symultanicznie w przestrzeni teatru, który stał się willą Gabriele’a D’Annunzia, oparty był na specyficznym koncepcie „prawdziwości”, socrealistycznym z ducha, jak chce badaczka – rekwizyty były w nim w dużej mierze autentyczne (różnorodne bibeloty, włoskie banknoty z lat dwudziestych), krew zranionego aktora lała się naprawdę, odgrywane czynności rzeczywiście miały miejsce, więc sprawiała wrażenie nieumowne („aktor naprawdę idzie do prawdziwej kuchni i smaży prawdziwy omlet” – entuzjazmował się jeden z ówczesnych dzienników)<sup>24</sup>. Co więcej, rzeczywisty był „obiad, który w akcie przedstawienia podawali widzom i aktorom kelnerzy z hotelu Holiday Inn”. Rekonstruowany jadłospis: „indyk pieczony po królewsku, polędwica pieczona «Czarnolas», sałatka andaluzyjska z kaparami, sałatka mieszana z sosem różowym, szampan, wino, kawa, ciasteczka” pokazuje, „jak bardzo pewne smakołyki się zdewaluowały” – komentuje Krakowska, rozpatrując całość zdarzenia jako rodzaj wielopoziomowego spektaklu atrakcji<sup>25</sup>. Gastronomia okazała się zatem najczulszym barometrem nie tylko polskich przemian, ale także stanu polskiej świadomości teatralnych antreprenierów w tamtym momencie historycznym. Przez żołądek do serca widza.

22 A. Dobosz, *O kaszy mannej*, [w:] tegoż, *Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia*, Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 2011. W tymże tomie znajduje się również błyskotliwy szkic *Kuchnia narodowa polska*, dotyczący polskiej kuchni szlacheckiej i jej przeniesienia w wiek XX. O przemianach w kuchni ostatnich dekad i problemach z ich konceptualizacją zob. na przykład A. Jaroszuk, *Pół wieku z „Kuchnią polską” Stanisława Bergera*, [w:] *Antropologia praktyk kulinarnych. Szkice*, red. R. Chymkowski, A. Jaroszuk, M. Mostek, seria Pongo, t. 5, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012; M. Szpakowska, *Lodówka z zawartością*, [w:] *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*, dz. cyt.

23 J. Krakowska, *Demokracja. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, IS PAN, Warszawa 2019, s. 17–75.

24 Tamże, s. 45.

25 Tamże, s. 46–47.



Na tle kłopotów z zaopatrzeniem w produkty spożywcze (lub kłopotów ze środkami finansowymi na te już szerzej dostępne, ale wykwinniejsze) wybór przez Grabowskiego fragmentów o konsumpcji tychże był oczywisty (dopiero w drugim *Opisie obyczajów* z 1996 roku zajmie się kulturą polityczną dawnych/współczesnych Polaków). Ale jest chyba coś więcej – rola jedzenia w *Tamarze* (i picia – chciałoby się dopowiedzieć, choć z tym, jeśli wierzyć Andrzejowi Wanatowi, było nieco gorzej i whisky udawała zimna herbata)<sup>26</sup> potwierdza rozpoznania Kitowicza/Grabowskiego, choć na pozór sytuuje się wobec nich na drugim biegunie, skoro jest w *Tamarze* autentyczne i współczesne, a nie wspomniane, dawne i wyobrażone<sup>27</sup>. Niech nie umknie nam jednak to przywołane przez Krakowską za ówczesnymi dziennikarzami menu; zwłaszcza nazwa polędwicy Czarnolas, która jest strukturalnym odpowiednikiem indyka po królewsku, mówi tu sporo. Swojsko-egzotyczną kuchnię fusion serwowaną widzom-gościom willi faszystowskiego poety przywołuje Barbara Pietkiewicz w swojej relacji w „Polityce” zatytułowanej *D’Annunzio je polędwicę Czarnolas*: „Następnie faszysta wraca na salę i je polędwicę Czarnolas z farszem grzybowym garniowaną śliweczką z dodatkiem sosu Madera”<sup>28</sup>. Jeśli do takiej polędwicy dodamy kapary i Andaluzję z sałatki, to czujemy się już blisko polskich conceptów kulinarnych w rodzaju pizzy Boryna na Hawajach. Jadłospis Kitowicza dopełnia ten świat o pewną wizję przeszłości (i tradycji) kulinarniej. Aktorzy wspominający z cieknącą ślinką dawne dobre czasy, jak jadano za Sasa, a jak za Poniatowskiego, są jednocześnie wyposzczonymi Polakami epoki transformacji poszukującymi przyszłych doznań. Samo jedzenie i picie zarówno dużo, jak i mało, lecz wykwinnie, jest zatem kluczem do fenomenu tego przedstawienia, będąc zarazem kluczem do momentu historycznego, którego skutki wciąż odczuwamy. Konsumowanie jest tu przedmiotem nostalgii w podstawowym znaczeniu. To utracona ojczyzna, a z drugiej strony to także rysująca się radość z odzyskiwanego stołu, lodówki i barku. Dowodzi tego również późniejsza kariera bałamutnej „kuchni staropolskiej”, konserwatywnej i bliskiej doznaniom bezpiecznym, która doczekała się reakcji w postaci działań rekonstrukcyjnych i propozycji różnych awangardowych wariacji<sup>29</sup>.

26 A. Wanat, *Zdarzenie*, „Teatr” 12/1990, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/183770/zdarzenie> (10 października 2021).

27 Zestawienie tych spektakli kusi do snucia jeszcze innych porównań. Ubrania publiczności oglądane na widowni przedstawienia Grabowskiego i stroje grających u niego aktorów (z wspomnianą przeze mnie sceną rewii mody kościelnej w domyśle) kuszą do paralel z kostiumami bohaterów zamieszkujących i wizytujących willę D’Annunzia oraz nieco rozczarowującymi, według ówczesnej prasy, kreacjami widzów bywających – to chyba właściwe słowo – na realizacji Wojtyszki. Poza tym jest jeszcze kwestia miejsca, czyli Pałac Kultury uważany przez Joannę Karkowską za punkt, w którym zaczął się teatr polskiego kapitalizmu (*Tamara* z Teatru Studio zostaje skonfrontowana przez nią jeszcze z *Metrem* z Teatru Dramatycznego), wchodzi tu w paralelę z krakowskim Teatrem STU o rodowodzie studentcko-alternatywnym, który stawał się wówczas sceną typu impresaryjnego i nowe czasy przywitał przynajmniej dwoma przebojami (obok *Opisu obyczajów* drugim hitem sezonu 1989/1990 był musical *Pan Twardowski* Janusza Grzywacza i Włodzimierza Jasińskiego), a w latach dziewięćdziesiątych do szerokiej świadomości przedostał się z powodu organizowanych i pokazywanych w telewizji benefitów. Być może mamy tu do czynienia z inną genealogią, ale jakoś podobną receptą na sukces teatru w nowych czasach.

28 B. Pietkiewicz, *D’Annunzio je polędwicę Czarnolas*, „Polityka” 37/1990, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/183720/dannunzio-je-poledwice-czarnolas> (10 października 2021).

29 J. Dumanowski, *Compendium ferculorum* Stanisława Czernieckiego, [w:] S. Czerniecki, *Compendium ferculorum albo zebranie potraw*, wyd. i oprac. J. Dumanowski, M. Sychaj, przedm. S. Lubomirski, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2012; zob. także wybrane książki z wydawanej przez wilanowskie muzeum serii *Silva Rerum*.

Ówczesna chęć użycia i marzenie o przyszłości budowane częściowo na wizji przeszłości ujawniają dystynkcje społeczne, co zauważał już Sieradzki. Obraz siedzących na widowni Polaków spragnionych użycia, wytęsknionych za wylicznymi w nieskończoność przez postacie na scenie zwierzętami (i ich częściami) do zjedzenia jest jasny. Podobnie jak ten, gdy i aktorzy, i widzowie naśmiewają się ze snobów, prowincjuszy i plebejuszy, którzy piją kawę w jej różnych poślednich postaciach („przymieszając do niej pszenicy albo grochu palonego”) – warto tu nadmienić o funkcjonującej w nieco podobnej roli popularnej kawie zbożowej, ale także kawach rozpuszczalnych i wszelkich czekających nas modach na picie kaw smakowych. „Najostatniejszy motloch udał się do kawy” – to prawdopodobnie najważniejsze zdanie z *Opisu obyczajów* obok tego o staroświeckim pączku, którym można było podsinić oko. W takim kontekście społecznym można także próbować zobaczyć przedstawioną przez aktorów postawę osób – notabene „dystyngwowanych” – które wolały się opłacić niż być zmuszone do tańców z przekupkami na krakowskim rynku (zwyczaj zwany combrem). Można również zrozumieć stosunek do oglądanego na scenie dyngusa, na tyle rzeczywistego, że woda lała się również na widzów – pamiętamy, jak wyglądały w tamtych latach ulice miast polskich w lany poniedziałek. Możliwość niewzięcia udziału, utrzymania niejakej postronności, bycia obserwatorem innych, którzy muszą być częścią zdarzenia, bo nie udało im się tego uniknąć, to perspektywa wspólna średnio uposażonego plebana z wieku XVIII i polskiej klasy chodzącej do teatru i oglądającej Teatr Telewizji w końcu wieku XX, równie oczywista co możliwość bezgranicznego używania i zapamiętania się w dobrej zabawie.

Wyjaśnia to częściowo powodzenie mitologizowania przeszłości i polskiej tradycji przez kolejne pokolenie jej odbiorców. Wbrew przywoływanym przez Agatę Roćko kłopotom z zerknięciem obiektywnym na staropolskie używanie można zaryzykować tezę, że to karykaturalno-ironiczne obrazy są pożądane przez Polaków (nie-badaczy), że to rys dionizyjski tamtej kultury musi pociągać późniejszych odbiorców przekazów na jej temat, niezależnie od ich miejsca w strukturze społecznej. Moglibyśmy zapytać: skoro było tak źle, to czemu było tak dobrze? Cemuśmy się tak dobrze bawili, dokonując przy okazji bezwiednego przesunięcia wszystkich ówczesznie żyjących do grupy tych, którzy mieli wolny czas i możliwości? Wreszcie nikt na dobrą sprawę nie przełożył nadużywania i marnotrawstwa bezpośrednio na katastrofę państwowości Polski szlacheckiej, a w każdym razie nie w lekturach czytanych przez ogół piśmiennych od wieku XIX czy w kanonicznych tekstach kultury, tworzonych wtedy ku pokrzepieniu serc. Elementy rozpasania służyły ubarwieniu świata przedstawionego, nie decydowały w gruncie rzeczy o niczym w sensie moralnym, na przykład o czymś potępieniu, zwłaszcza że dawały się łatwo odkupić – dość wspomnieć powieści Henryka Sienkiewicza. Same dzieła z epoki z kolei nie były aż tak bardzo krytycznie ani jednoznacznie odczytywane. Problemy z wezwaniem do umiaru mogły wynikać częściowo z tego, że światy krytyków i apologetów były sobie bardzo bliskie, żeby nie powiedzieć: tożsame, o czym już wspominałem. W przypadku Mikołaja Reja, który wydawać się mógł stworzony na patrona krytycznego umiaru ze swoją ultrakonserwatywną wizją świata, takie jego cechy jak wrodzony realizm, poczucie rozbawienia

światem, zanurzenie w językowym żywiole rozbrajały mocno kalwińskie zastrzeżenia do kultury nadmiaru, kultury (nad)użycia świata przez człowieka<sup>30</sup>. W świecie ziemiańskiej arkadii były możliwe różnorodne transfery znaczeń, łącznie z przywoływaną nieraz nieprawdopodobną karierą epody II Horacego *Beatus ille, qui procul negotiis...* zawierającej satyryczny obraz marzeń o wiejskiej utopii i biorącej w nawias samą możliwość życia na wsi, a przepisywanej i opracowywanej przez staropolskich autorów jako obraz wiejskiej szczęśliwości<sup>31</sup>. Jeśli pisarze chcą wywrzeć realny wpływ na odbiorców, a zwykle o to im i krytykom chodziło (zgodnie na przykład z oświeceniową dewizą Ignacego Krasickiego z satyry *Palinodia* „świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło”), to muszą próbować różnych taktycznych sposobów dotarcia do czytelnika, porozumienia z myślącymi i umiarkowanymi konserwatystami. Najbardziej wszechstronny i progresywny pisarz polskiego wieku XVIII, Ignacy Krasicki, z biegiem czasu i w obliczu końca ówczesnej Rzeczypospolitej, kiedy konieczne stało się odnalezienie wspólnych wartości, wycisza ostrze swojej cywilizacyjnej satyry. Z pewną przesadą można powiedzieć, że da się przeczytać całą literaturę stworzoną przez polskich intelektualistów nowożytnych jako historię postępującej bezsilności w różnych sprawach, także w kwestii marnotrawstwa.

Rej i Krasicki jako autorzy lektur szkolnych stają się więc pewną możliwą konstrukcją ramową dla zawsze niepełnej krytyki kultury nadmiaru. Nie mogła być ona skierowana do zadowolonych ze swojej kondycji szlachciców i ziemian, dopóki w większości takimi byli, a równocześnie po latach niekoniecznie będzie odbierana zgodnie z jej intencjami przez ludzi żyjących w świecie niedoborów, tęsknoty za użyciem i posiadaniem. Nie były to zatem programy na tamte czasy, nie było także w nich elementów, które byłyby zrozumiałe i przyswajalne w edukacji polonistycznej. Gdyby spojrzeć na status szkolny<sup>32</sup> dwóch wybranych przez mnie pisarzy w okolicach przełomu transformacyjnego (dwóch ostatnich dekad poprzedniego wieku), to okazałoby się, że twórczość pierwszego z nich – Reja – zostaje sprowadzona do nieśmiertelnego fragmentu *Rok na cztery części rozdzielon*, czyli wielkiego hymnu na cześć życia ziemiańskiego (załączone do niego pytania dotyczą głównie spraw formalnych i zrozumienia staropolskiego języka pisarza) oraz do kilku wybranych złotych myśli o bardzo poważnym charakterze (typu „Kto ludzi gardzi, musi być też od ludzi wzgardzon”)<sup>33</sup>. To jeśli chodzi o szkołę podstawową, nieco inna jest sytuacja w programie szkoły średniej, gdzie pomiędzy programem obowiązkowym a uzupełniającym fluktuują fragmenty *Krótkiej rozprawy między trzema osobami* oraz wybrane *Figliki*. Ciekawym świadectwem

30 J. Ziomek, *Renesans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 213, 215.

31 A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich*, dz. cyt., s. 14–18.

32 Opieram się na podręcznikach obowiązujących w roku szkolnym 1991/1992 – była to wówczas wciąż wąska lista książek, w dużej mierze wydanych i opracowanych przed przełomem, w ograniczonym zakresie uzupełniona publikacjami nowszymi. Nadal jednak dla danego przedmiotu w konkretnej klasie obowiązujące były zazwyczaj jeden lub dwa zatwierdzone przez ministerstwo podręczniki, zob. *Wykazy podręczników i książek pomocniczych do przedmiotów ogólnokształcących na rok szkolny 1991/92*, <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzienniki-resortowe/wykazy-podrecznikow-i-ksiazek-pomocniczych-do-przedmiotow-33631686> (1 lutego 2022).

33 J. Dietrich, *W ojczyźnie-polszczyźnie. Podręcznik dla kształcenia literackiego i kulturalnego do klasy VII*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1991, s. 14–17.

receptji figlików jest propozycja lekcji autorstwa Anny Ślósarz; w ramach ćwiczeń pisarskich wydobywa obecną u Reja zgodę na rzeczywistość i jednocześnie osłabia antyklerykalizm<sup>34</sup>. Z kolei w przypadku Krasickiego połowa lat osiemdziesiątych XX wieku to powrót *Żony modnej*, satyry najbardziej zinternalizowanej w procesie dydaktycznym do programu szkoły podstawowej (przez prawie cały okres Polski Ludowej była ona tekstem obowiązkowym w szkole średniej, zarówno ogólnokształcącej, jak i zawodowej). W podręczniku Janiny Dietrich do klasy 7 z 1991 roku (*W ojczyźnie-polszczyźnie*, wydanie pierwsze) wyraźnie czuć chęć wyważenia racji i wybielenia żony Piotra, natomiast pierwsze zadanie pod tekstem: „Czy Krasicki pokazuje przemiany kulturalne i obyczajowe w sposób obiektywny (bezstronnie)? Odpowiedź uzasadnij”<sup>35</sup> może nawet prowadzić do ukazania go jako reakcjonisty. Czasy bez wątpienia sprzyjały przewartościowaniu postaci tytułowej (mimo że w oczywisty sposób mąż także jest w niej celem satyry) – u progu nowego wieku Tazbir postulował popatrzenie na „owo niedobre małżeństwo z punktu widzenia niezrozumianej kobiety”<sup>36</sup>. W satyrze tej kryje się niewątpliwie temat na niejedną potransformacyjną komedię obyczajową dla polskich filmowców. A może i na komediodramat.

Świat nowożytnej parenezy czy dydaktyzm oświeceniowej satyry, poprzez swój użytkowy, pragmatyczny wymiar, jak również łatwy komizm, zostawały rozbrojone. W tym większym stopniu musiało się to stać udziałem dzieła o dużym ładunku komicznym i o osłabionej – mimo deklaracji autorskich we wstępie<sup>37</sup> – parenezie, to jest zainscenizowanego *Opisu obyczajów* Kitowicza z jego zawieszeniem sądu, biegiem obyczajów widzianych w ruchu wirowym, światem, w którym zachodzą różne procesy, ale nade wszystko panuje *constans*, że „zwyczajnie się mięsza zło do dobrego”. Egzystencjalny finał spektaklu Grabowskiego ukazuje bohaterów rozpedzonych karnawałem, niemogących się zatrzymać w środę popielcową, wstępny czwartek, ledwo co wyhamowujących zabawę we wstępny piątek, dzięki czemu dopiero w pierwszą niedzielę postu są w stanie przyjąć obrządek posypania głowy popiołem: „popiołem z palmy w Kwietną Niedzielę świeconej, nie z trupich kości, jak rozumie prostactwo upalonym, przypominając ludowi w tym sposobie, że kiedyś w proch się obróci”. Wybór tych słów i tego momentu tekstu (w oryginale zdanie to wypada w środku akapitu, jest zresztą na użytek inscenizacji urwane) sprawiał, że dzieło Kitowicza nabierało w zakończeniu nie tylko owej ludowej, całościowej sankcji (choć „prostactwo” zdaje się jakoś ludowi przeciwstawiać), ale również rysu wanitatywnego, metafizycznego, zostawało włączone w topikę barokową, nagle *Opis obyczajów* stawał się bliższy poezjom księdza Baki, sprawom ostatecznym. To wzmocnienie filozoficzne dzieła Kitowicza było równocześnie osłabieniem jego socjologiczności, wertykalizm stępał

34 A. Ślósarz, *Humor przyjazny światu: Mikołaj Rej*, „Polonistyka” 7/1995; zob. też inną propozycję szkolnego odczytania dzieł Reja, notabene starającego się odzyskać instytucję biesiady dla kontekstu filozoficznego: B. Kryda, *Rejowa „biesiada wdzięczna”*, [w:] tejsze, *O czytaniu. Uczyć polskiego w niełatwych czasach*, edu-Libri, Kraków–Legionowo 2020.

35 J. Dietrich, *W ojczyźnie-polszczyźnie*, dz. cyt., s. 95.

36 J. Tazbir, *Krasicki czytany dzisiaj*, [w:] tegoż, *Szkice o literaturze i sztuce*, Wydawnictwo TAIWPN Universitas, Kraków 2002 (pierwodruk 2001), s. 108.

37 J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, dz. cyt., s. 23.

horyzontalizm, egzystencjalny uniwersalizm mógł dodatkowo budować żłudny dystans w podobieństwie między oglądanymi, odtwarzającymi a odtwarzanymi.

## BIBLIOGRAFIA

- Karpiński, Adam. *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985.
- Kitowicz, Jędrzej. *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Wstęp Maria Dernałowicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.
- Kowalski, Piotr. *O jednorozcu, Wieczerniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych. Szkice z historii kultury*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2007.
- Krakowska, Joanna. *Demokracja. Przedstawienia*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, IS PAN, 2019.
- Kurz, Iwona. „Konsumpcja: «coca-cola to jest to!»”. W: *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*, red. Małgorzata Szpakowska. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008.
- Matuszewska, Przemysława. *Proza Jędrzeja Kitowicza*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965.
- Pośpiech, Andrzej. *Pałapka oczywistości. Pośmiertne spisy ruchomości szlachty wielkopolskiej z XVII wieku*. Warszawa: IAI PAN, Letter Quality, 1992.
- Ročko, Agata. „Sarmacki świat wartości materialnych. Zarys problematyki”. W: *Codziennosc i niecodziennosc oświeconych, 1. Przyjemności, pasje i upodobania*, red. Bożena Mazurkowska. Katowice: Wydawnictwo UŚ, 2013.
- Sieradzki, Jacek. „Czerepy Rubaszne. Teatr obywatelski Mikołaja Grabowskiego”. *Polityka* 24 (1990).
- Tazbir, Janusz. *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje, 2013.
- Tazbir, Janusz. *Od sasa do lasa*. Warszawa: Wydawnictwo „Iskry”, 2011.

Data wypłynięcia: 11 października 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 25 stycznia 2022 r.

■■■■■

**SEVEN CHARACTERS IN SEARCH OF OLD POLISH EXCESS.  
ON THE SUCCESS OF OPIS OBYCZAJÓW [DESCRIPTION OF CUSTOMS]  
BY MIKOŁAJ GRABOWSKI**

This article discusses the contexts that contributed to the success of one of the theatre and television hits during Poland's transformation – Jędrzej Kitowicz's play *Opis obyczajów, czyli... jak zwyczajnie wszędzie się mięsza złe do dobrego* [Description of Customs, or How Evil Simply Everywhere Interferes with Good] directed by Mikołaj Grabowski, which premiered in 1990. While offering some insight into the eighteenth-century vicar's prose reminiscing about the good old days under the rule of the Saxon kings and high-quality performances from the actors, the performance also reflected the contemporary reality in which viewers could see themselves. The lack of period costumes or props and the focus on parts of the play dealing with

bigotry and feasting showed that the reality from (at that time) 250 years before was not that much different from the contemporary one. Old Polish culture was presented as a blissful time of people enjoying their lives and automatically identifying themselves with nobility and court life. The 1990 interpretation highlighted the gastronomic and consumerist aspects of the play, outlining why this sphere of life became to serve as the most accurate metaphor for the condition of the Polish state and society (visible in other sources from the transformation period such as numerous cultural texts). It seeks to expose that paradoxical time of scarcity despite the theoretical availability of food products in the face of the dynamically changing social structure and the need of the middle class to distinguish itself which can also be observed even today.

**SŁOWA KLUCZOWE:** transformacja ustrojowa, kultura staropolska, dystynkcja, niedomiar, biesiadowanie

**KEY WORDS:** political transformation, old Polish culture, distinction, scarcity, feasting