

Emilia Zimnica-Kuzioła, Michał Jakubik

Problemy społeczne w polskich utworach dramatycznych po 1989 roku

Sztuka i Dokumentacja nr 13, 61-66

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EMILIA ZIMNICA-KUZIOŁA, MICHAŁ JAKUBIK

PROBLEMY SPOŁECZNE W POLSKICH UTWORACH DRAMATYCZNYCH PO 1989 ROKU

WSTĘP

Sztuka jest jedną z dziedzin kultury, formą symboliczną, jakby powiedział Ernst Cassirer, która zawiera ważne refleksje na temat społeczeństwa: „Dominującym tematem sztuki jest przecież los człowieka. A ten los jest nierozzerwalnie związany ze społeczeństwem. Poprzez sztukę realizuje się istotny zasób poznania socjologicznego. Ale oczywiście dokonuje się to niejako przy okazji. Cele i aspiracje sztuki są inne, a jej wartości nie mierzy się głównie korzyściami poznawczymi. Stąd nie wiążą sztuki rygory i standardy dochodzenia do obiektywnej prawdy. Jest ona w tym sensie bliższa myśleniu potocznemu niż naukowej socjologii”¹. Sztuka dostarcza zatem wiedzy subiektywnej, przefiltrowanej przez horyzont poznawczy, aksjologiczny i imaginatywny artysty. Nie jest wiernym odzwierciedleniem świata, ale pogłębionym, syntetycznym ujęciem mającym „roszczenia prawdziwościowe”.

SZTUKA I KRYTYKA KAPITALIZMU

W 2015 roku na Międzynarodowym Biennale Sztuki w Wenecji - z inicjatywy kuratora Okwui Enwezora - czytany był publicznie *Kapitał* Karola Marksa (przez cały dzień, wszystkie trzy tomy). „Marksistowski performance jest przy tym punktem wyjścia do innych działań odbywających się w ramach biennale: recitali pieśni rewolucyjnych, debat, działań parateatralnych krążących wokół problemu kapitalizmu. Brytyjski artysta i awangardowy filmowiec Isaac Julien reżyseruje te zdarzenia i kręci o tym wszystkim dokument. Czytanie wciąż od nowa przypomina rytuał. Tekst zmienia się w mantrę. Trudno oprzeć się wrażeniu, że książka Marksa traktowana jest tu jak święta księga, lewicowa biblia. I w rzeczy samej „Kapitał” był najważniejszą bazą teoretyczną ruchów socjalistycznych i komunistycznych w XX wieku. W reżimie sowieckim stał się wręcz przedmiotem świeckiego kultu. Czy to jednak znaczy, że „Kapitał” jest również biblią sztuki współczesnej?” - pyta Stach Szablowski².

W nowej rzeczywistości polskiej, po upadku PRL-u, silnie zaznaczył się w sztuce nurt lewicowy, który jest kontrapunktem w stosunku do tradycji romantycznej. Także współczesna dramaturgia polska zdominowana została w ostatnim ćwierćwieczu przez krytykę rzeczywistości kapitalistycznej. Rodzący się nowy ustrój przyniósł wolność polityczną, zniesienie cenzury (wolność artystyczną), jednak wygenerował inne problemy, nieodłącznie związane z prawami rynku. Każda

transformacja przynosi zmiany o „bilansie ambiwalentnym”, nie mogło być inaczej w przypadku przeobrażeń politycznych, ekonomicznych i kulturowych w Polsce. Socjologowie piszą o dualizmie wartości, o dezorganizacji, dezorientacji kulturowej, a nawet o zbiorowej traumie, czyli o wstrząsie spowodowanym zmianą społeczną. „Była to zmiana szybka, obejmująca wszystkie dziedziny życia społecznego, dotykająca samych fundamentów aksjologicznych systemu społecznego, dla większości ludzi - zaskakująca i niespodziewana. Nie trzeba dodawać, że przez większość przyjmowana była z entuzjazmem i nadzieją”³. Wiele spośród dramatów, które zostały napisane po 1989 roku (nie wszystkie były wystawiane na polskich scenach teatralnych), w warstwie fabularnej realizuje dyskurs traumy, dotyczy kondycji polskiego społeczeństwa w stanie anomii i stanowi subiektywny komentarz do problemów współczesności. Nie sposób nie zauważyć, że autorzy dramatów zdają się nie dostrzegać pozytywnych stron przemiany i akcentują, by nie powiedzieć hiperbolizują, negatywne skutki zmian.

W 2003 roku ukazała się głośna antologia Romana Pawłowskiego *Pokolenie Porno i inne niesmaczne utwory teatralne* (Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków)⁴, w 2006 roku ten sam autor przygotował do druku następną zbiór dramatów *Made in Poland* (Korporacja Ha! art & Horyzonty, Kraków)⁵. Kolejną antologię, wydano w dwóch tomach (w 2012 i 2013 roku), *Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku* - wyboru tekstów dokonał Jacek Kopciński (Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa)⁶. Było jeszcze kilka zbiorowych wydań polskich utworów dramatycznych, jednak wyżej wymienione są z pewnością najciekawsze. Polska dramaturgia współczesna (teatralna, filmowa, radiowa i telewizyjna) publikowana jest systematycznie w miesięczniku *Dialog*. Czy można znaleźć wspólny mianownik kilkudziesięciu utworów dramatycznych zebranych w wielu tomach? Nie jest to łatwe zadanie, ale warto podjąć próbę ich omówienia z perspektywy odniesień do rzeczywistości polskiej. Warto dodać, że cztery wymienione antologie nie są w pełni reprezentatywne dla polskiej dramaturgii – nie zawierają wszystkich tekstów ważnych, ale wyłączonych z publikacji choćby ze względu na brak zgody ich autorów (Tadeusz Różewicz, Tadeusz Słobodzianek, Paweł Demirski).

Na podstawie lektury polskich utworów dramatycznych ostatniego ćwierćwiecza, chcę wypunktować zjawiska społeczne w Polsce przełomu wieków, w skali mikro, mezo i makro, podlegające nasilonej krytyce. Większość problemów jest efektem przemian ustrojowych, ale są też problemy związane z ekspansją technologiczną, z dominującą kulturą internetu:

- kontrasty ekonomiczne, pauperyzacja znacznej części społeczeństwa, nierówności społeczne, wykluczenie, reprodukcja biedy,
- bezrobocie, obawa utraty pracy, brak perspektyw dla młodych ludzi, emigracja zarobkowa,
- konsumpcjonizm, szybkie tempo życia, „wyścig szczurów”, nastawienie na sukces materialny,
- pojawienie się wielu zagrożeń, brutalizacja rzeczywistości - przemoc, społeczne patologie,
- samotność, niezaspokojona tęsknota za miłością, eksponowanie jej cielesnego, biologicznego wymiaru,
- zanik więzi sąsiedzkich, lokalnych,
- toksyczne relacje rodzinne, marginalizowanie osób starszych, banalizacja śmierci,
- nihilizm, upadek moralny (m.in. nielojalność, kłamstwo, zdrada, morderstwo),
- rytualna, powierzchowna, fasadowa polska religijność, upadek autorytetu Kościoła,
- instrumentalne ujmowanie wartości narodowych i patriotycznych,
- funkcjonowanie stereotypów dotyczących społeczeństwa Wschodu i Zachodu, ról płciowych,
- trudności z efektywną komunikacją w świecie zdominowanym przez techniczne gadżety, powierzchowność związków międzyludzkich,
- dominująca kultura medialna, pogoń za sensacją, zafałszowany obraz świata rzeczywistego,
- seryjna produkcja, bylejakość i krótka żywotność przedmiotów,
- brak rozliczenia z komunizmem, z epoką PRL-u.

Antologie przygotowane przez Romana Pawłowskiego wywołały silny rezonans wśród teatrologów i teatromanów, jednocześnie autorzy dramatów – manifestów młodego pokolenia – byli ostro krytykowani za „publicystykę” i pozorne zaangażowanie społeczne. Zarzucano im konformizm, schlebienie masowemu gustom, podkreślano słabą wartość artystyczną tekstów scenicznych, dosłowność, nawet grafomanię. Dokumentowanie świata było tu ważniejsze od dbałości o walory formalne dzieł. Krytycy zwracali też uwagę na intelektualną miałość, symplifikację problemów egzystencjalnych i społecznych, a zarazem na przedstawianie świata zniekształconego,

(przerysowanego, przefiltrowanego przez medialny dyskurs). Uznania oceniających nie znalazło kopiowanie przez dramatopisarzy maniery zachodnich brutalistów, hipertrofia drastycznych, sensacyjnych wątków fabularnych (zbrodnie, samobójstwa, gwałty, molestowanie dzieci, przemoc fizyczna i werbalna)⁷.

Jednak dramatom zebranych w antologiach Jacka Kopcińskiego nie można odmówić dobrego poziomu artystycznego. Co prawda i tutaj mamy do czynienia z wysokim natężeniem okrucieństwa (nacisk położony jest na ciemne strony życia) i brutalnością języka (wulgaryzmy), ale *de facto* niektóre teksty operują wyrafinowanym językiem poetyckim, biblijną stylizacją mowy. W większości utworów dramatycznych bohaterowie posługują językiem potocznym; ich idiolekty i socjolekty cechuje mediatyzacja języka (cytaty z popkultury, telewizji, filmu, kolorowej prasy, stylistyka reklam, gier komputerowych, komiksowa narracja).

ŚWIAT PRZEDSTAWIONY POLSKICH UTWORÓW DRAMATYCZNYCH POWSTAŁYCH PO 1989 ROKU

Autorzy współczesnych dramatów polskich ukazują kryzys tradycyjnej rodziny, niełatwe relacje między jej członkami. Socjologowie podkreślają, że rodzina to szczególna grupa społeczna, wspólnota powiązana więziami pokrewieństwa, stanowiąca istotny element społeczeństwa. Sztompka pisze: „rodzina zaspokaja podstawowe potrzeby egzystencjalne i emocjonalne: wsparcia materialnego, często przez długi okres dzieciństwa i młodości, pomocy i rady w sytuacjach kryzysowych, poczucia zakorzenienia, afiliacji, bezpieczeństwa (...) to miejsce, do którego w końcu zawsze się wraca”⁸. Badania socjologiczne (cyklicznie realizowane przez CBOS, np. w 2005, 2010) dotyczące wartości cenionych w społeczeństwie polskim dowodzą, że rodzina jest najistotniejszą wartością. Tymczasem świat przedstawiony dramatów zamieszkały jest przez bohaterów nieszczęśliwych, nie znajdujących oparcia w najbliższych. Wiele tekstów koncentruje się na stosunku pomiędzy ojcem i synem (nadmierna dominacja ojca, bądź przeciwnie zupełna obojętność), pojawiają się też wątki miłości kazirodziej, seksualnego wykorzystywania dzieci (*Skaza*, M. Broda), samobójstwa i morderstwa (*111*, T. Man). Matki kochają bezgranicznie, wspierają (*Made in Poland*, P. Wojcieszek; *Bez tytułu*, I. Villqist), czasem są apodyktyczne (*Matka cierpiąca*, T. Kaczmarek). Są też matki nieobecne na co dzień (*Mortal Kombajn*, P. Sala), bądź zdemoralizowane, zarabiające na życie jako prostytutki (*O matko i córko*, R. Bolesto). W dramatach najczęściej nie ma szczęśliwych związków małżeńskich, są natomiast zdrady, przemoc, rozstania, obojętność.

Dramaty polskie ostatniego ćwierćwiecza poruszają też temat związków partnerskich, hetero- i homoseksualnych. Miłość lesbijek i gejów ukazują dramaty *Cokolwiek się zdarzy, Kocham cię* (P. Wojcieszek); *Pokolenie porno* (P. Jurek); *Ciemno wszędzie* (P. Sala), *Tiramisu* (J. Owsianko). I tutaj dominują relacje toksyczne, promiskuityzm, niewierność, brak odpowiedzialności i poczucia stabilizacji. Tylko w nielicznych utworach związek uczuciowy bohaterów ma wartość szczególną (*Wesołe miasteczko*, M. Pruchniewski, *Kopalnia*, M. Walczak).

W dramatach scenicznych, jakie powstały po przełomie ustrojowym, kobieta przedstawiana jest jako istota zdominowana przez mężczyznę, poniżana, krytykowana (*Łucja i jej dzieci*, M. Pruchniewski); traktowana przedmiotowo (*Agata szuka pracy*, D. Łukasińska; *Spuścizna*, I. Kozioł; sprzedająca własne ciało, podejmująca pracę w sex telefonie (*O matko i córko*, R. Bolesto). Ale bywa też beneficjentką przemian ustrojowych - wtedy jest jednostką silną i niezależną, osiągnącą sukces zawodowy, młodą, wykształconą, ambitną, niezależną finansowo (*Tiramisu*, J. Owsianko; *Pokolenie Porno*, P. Jurek; *Uśmiech grapefruta*, J. Klata; *Miss HIV*, M. Kowalewski).

Mężczyzna współczesny to typ „macho”, tyran, traktujący kobiety instrumentalnie (*Testosteron*, A. Saramonowicz; *Noc*, A. Stasiuk; *Mortal Kombajn*, P. Sala, *Spuścizna* I. Kozioł). Mamy też inny typ - zagubionego, neurotycznego słabego chłopca (*Podróż do wnętrza pokoju*, M. Walczak; *Cienie*, J. Kamiński; *Koronacja*, M. Modzelewski, *111*, T. Man, *Dzień świra*, M. Koterski). W dramatach współczesnych mężczyźni wypadają z tradycyjnych ról społecznych, nie spełniają oczekiwań rodziny - tracą pracę, popadają w alkoholizm, depresję.

W okresie transformacji społecznej można mówić o zjawisku dysonansu kulturowego – stare wzorce zachowań interferują z nowymi. W kulturze realnego socjalizmu ważny był kolektywizm, egalitaryzm, przeciętność, pewność i bezpieczeństwo, los, opiekuńczość państwa, pasywność w sprawach publicznych, obwinianie systemu, orientacja na przeszłość. Kultura demokratyczna i rynkowa implikuje nowe reguły, nowe wymogi i wartości (indywidualizm, merytokracja, sukces, ryzyko, sprawstwo, życie na własny rachunek i własną odpowiedzialność, uczestnictwo w życiu publicznym, orientacja ku przyszłości)⁹. Emile Durkheim wprowadził pojęcie anomii, oznaczające sytuację dezorganizacji systemu normatywnego: „Jest to stan, w którym system normatywny traci koherencję i zamienia się w chaos. Drogowskazy działania-celów i środków - stają się nieostre, niejednoznaczne. Ludzie tracą poczucie, co jest dobre, a co złe, co godne, co niegodne, do czego należy dążyć, a czego unikać, jakie metody są dozwolone, a jakie zakazane”¹⁰. Społeczeństwo polskie po 1989 roku stało w obliczu wewnętrznej niespójności i sprzeczności w obrębie systemu aksjono-normatywnego. Stare normy i wartości koegzystują z nowymi wymaganiami, często opozycyjnymi (asynchronia normatywna). Robert Merton opracował typologię strategii przystosowania jednostki do nowych wymogów kulturowych, są to konformizm i dewiacja (innowacja, rytualizm, rezygnacja i bunt). Strategia konformistyczna to postępowanie zgodne z regułami, akceptacja norm i związanych z nimi wartości; innowacja to szukanie nowych sposobów realizacji wartości, wbrew normatywnym regulacjom; rytualizm zakłada gorliwe przestrzeganie norm, „kurczowe trzymanie się pewnych tradycyjnych sposobów postępowania”¹¹, ale bez odniesień do wartości, do ich celów; rezygnacja wiąże się z pasywnością, z odrzuceniem norm i wartości, regulujących określone sposoby osiągania celów; istotą buntu jest aktywność zmierzająca do odrzucenia istniejącego *status quo*. Bunt może mieć charakter destruktywny, bądź wiązać się z kreatywnością, z tworzeniem kultury alternatywnej¹².

Bohaterowie współczesnego dramatu polskiego próbują przystosować się do nowych warunków i stosują wszystkie mertonowskie strategie – są konformistami, uciekają w rytualizm, buntują się i stosują innowacje¹³. Są także zróżnicowani pod względem statusu majątkowego (to zasadnicze *novum* w stosunku do czasów PRL-u). Beneficjenci transformacji, ludzie „wygrani” to przedstawiciele biznesu, prywatni przedsiębiorcy, artyści, lekarze, dziennikarze. Niektórzy dysponują znacznymi zasobami, żyją zatem, aby konsumować, nabywać i doznawać. Realizacja modelu zawodowej kariery ma swoją cenę - bezwzględną konkurencję między pracownikami, manipulacje i pracoholizm (*Pokolenie porno, Tiramisu, Toksyne*). Charakterystyczne, że bohaterowie, dla których ważne słowa to awans, sukces, nie osiągają psychicznego dobrostanu, pełnego zadowolenia ze swojego życia. Na przeciwnym biegunie mamy przegranych polskich przemian, robotników, rolników, osoby bezrobotne, które nie potrafią dostosować się do nowej sytuacji na rynku pracy¹⁴ (*Podróż do wnętrza pokoju, Kopalnia, Agata szuka pracy, Mortal Kombajn*). Niektórzy bohaterowie, zachowujący się dewiacyjnie (w mertonowskiej nomenklaturze to postępujący niezgodnie z regułami nowych czasów), wycofani, przegrani, bierni i bezradni, popadają w stan psychicznego załamania. Trzecią grupę reprezentują osoby, które nie uczestniczą w „wyścigu szczurów”, jednak podejmują innowacyjne próby zdomowienia się w rzeczywistości, wymagającej aktywności i zaradności.

Reasumując – dramaturgia powstała w okresie transformacji ustrojowej ma ważny walor poznawczy, rejestruje doświadczenie zbiorowe Polaków i jednocześnie ukazuje wymiar jednostkowy politycznych i społeczno-kulturowych przemian. Jacek Kopciński pisze: „Zapisany w najnowszej dramaturgii stan świata, w którym przyszło nam żyć, określają zachłanność, materializm, cynizm, zanik społecznej solidarności i zmysłu wspólnoty, zerwanie więzi rodzinnych, nienawiść, agresja, przemoc, nieosądzone zbrodnie i nieprzepracowane traumy, wykluczenie, bieda, coraz słabsze zakorzenienie w coraz bardziej „płynnej” rzeczywistości, brak nadziei pod pustym niebem i brak języka, którym to doświadczenie można opisać”¹⁵.

Bohater współczesnego polskiego dramatu to jednostka w stanie anomii, nawet jeśli obiektywnie osiąga sukces i wysoką społeczną pozycję, nie daje jej to spełnienia (tym bardziej jeśli należy do kategorii „przegranych”, spychanych na margines życia). Świat przedstawiony we współczesnym polskim dramacie ukazuje problemy społeczne w formie skondensowanej, narysowane są one grubą kreską, wyolbrzymione, przejawskrawione. To prawo artystów, którzy przetwarzają materię rzeczywistości zgodnie z własną „wyobraźnią socjologiczną” i regułami artystycznymi. Z drugiej strony trzeba przyznać, że opisane przez dramaturgów zdarzenia są prawdopodobne (niektóre oparte na autentycznych wydarzeniach), ba czasem życie realne potrafi bardziej zaskoczyć, zbulwersować, przysłodzić. I choć akcja kilku dramatów dzieje się w Rosji (*Miłość na Krymie, Czwarta siostra*),

to problemy transformacji ustrojowej, zagubienie bohaterów ukazane w tamtej rzeczywistości dotyczy też społeczeństwa polskiego. Autorzy dramatów wybranych przez Kopcińskiego wychodzą poza problematykę społeczną, stawiają pytania o kondycję duchową współczesnych Polaków, nadal trwających w stanie liminalności, zawieszonych pomiędzy nie rozliczonym, nie zamkniętym jeszcze okresem PRL-u a kapitalizmem. Tytułowy bohater dramatu Lidii Amejko, Nondum, symbolizuje trwające zawieszenie Polaków, którzy – budując nowy świat- nie zawsze pamiętają o swoim dziedzictwie, kulturowej tożsamości. Aby w pełni pożegnać minioną epokę, trzeba „oddać jej sprawiedliwość”, rzetelnie zrekonstruować czas miniony. Dramaturdzy dostrzegają możliwość przeciwstawiania się anomii, dostrzegają „światło w tunelu” – np. w utworze *Popiełuszko* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk wartością jednoczącą ma być wolność i moralne odrodzenie „obywateli wolnej Polski”; w dramacie *Cukier Stanik* podkreślona jest wartość małej wspólnoty, która jest antidotum na powierzchowność stosunków interpersonalnych. Ludzie, którzy potrafią stworzyć autentyczne więzi i razem działać, przedkładający kapitał społeczny nad kapitał ekonomiczny, mają większe szanse przewyciężenia stanu anomii. Także w dramacie *Ciemny las* podkreślone jest znaczenie aktywności, działań zmierzających do zmiany traumatycznego losu. Diagnozując choroby toczące społeczeństwo, autorzy dramatów zachęcają do ich leczenia: przełamania bierności, działań oddolnych, do autentycznych, spontanicznych inicjatyw, jest to warunek *sine qua non* wspólnego tworzenia „społeczeństwa obywatelskiego”. Formy organizacyjne pośredniczące pomiędzy światem prywatnym a światem wielkiej polityki (np. fundacje, stowarzyszenia) mogą wypełnić – by użyć sformułowania Stefana Nowaka - „socjologiczną próżnię”, jaka była udziałem Polaków w czasie PRL-u.

Myślę jednak, że artystom ukazującym problemy społeczne w utworach dramatycznych powstałych po 1989 roku nie chodzi o odrzucenie nowego systemu *a limine*, ich krytyka świadczy o refleksyjności, czyli o umiejętności dostrzegania zjawisk niekorzystnych. Niektórzy autorzy mają też zdolność formułowania programu pozytywnego, zmierzającego do zahamowania lub wyeliminowania zagrożeń, narastających społecznych patologii. Moim zdaniem, ważne jest wyważenie proporcji (nie wystarczy powiedzieć, że jest beznadziejnie, trzeba pokazywać też dobre strony transformacji i szukać sposobów eliminowania bądź zmniejszania jej negatywnych skutków) i większa dbałość o warsztat, o walory artystyczne sztuk scenicznych. Bo tylko takie dzieła, łączące ciekawą warstwę fabularną z przenikliwością intelektualną oraz z intrygującą formą, mają szansę modelować świadomość odbiorców, wpływać na ich postawy.

Przypisy

- ¹ Piotr Sztompka, *Socjologia. Analiza społeczeństwa* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2012), 23.
- ² Stach Szablowski, „Ojczyznę moją jest partia,” *Zwierciadło 6* (24), (czerwiec 2015): 176.
- ³ Piotr Sztompka, *Socjologia. Analiza społeczeństwa* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2012), 519.
- ⁴ Antologia zawiera następujące dramaty: *Toksyny* Krzysztofa Bizio, *Pokolenie porno* Pawła Jurka, *Uśmiech grejpruta* Jana Klaty, *Koronacja* Marka Modzelewskiego, *Łucja i jej dzieci* Marka Pruchniewskiego, *Od dziś będziemy dobrzy* Pawła Sali, *Testosteron* Andrzeja Saramonowicza, *Bez tytułu* Ingmara Villgista, *Podróż do wnętrza pokoju* Michała Walczaka, *Zabij ich wszystkich* Przemysława Wojcieszka.
- ⁵ W antologii zamieszczono następujące dramaty: *O matko, o córko* Roberta Bolesto, *111* Tomusza Mana, *Tiramisu* Joanny Owsianko, *Matka cierpiąca* Tomusza Kaczmarska, *Absynt* Magdy Fertacz, *Made in Poland* Przemysława Wojcieszka, *Miss HIV* Macieją Kowalewską, *Agata szuka pracy* Danuty Łukasinińskiej, *From Poland with Love* Pawła Demirskiego.
- ⁶ Oto spis dramatów zamieszczonych w antologii: T. 1: *Miłość na Krymie* Sławomira Mrożka, *Człowiek ze smieci* Ewy Lachnit, *Katarantka* Tomusza Mana, *Czwarta siostra* Janusza Głowackiego, *Czwarta osoba* Artura Grabowskiego, *Requiem dla gospodyni* Wiesława Myślińskiego, *Świetlistość* Jerzego Łukosza, *Ofiara Wilgefortis* Piotra Tomaszuka, *Dzień swira* Marka Koterskiego, *Nondum* Lidii Amejko, T. 2: *Piaskownica* Michała Walczaka, *Porozmawiamy o życiu i śmierci* Krzysztofa Bizia, *Made in Poland* Przemysława Wojcieszka, *Łucja i jej dzieci* Marka Pruchniewskiego, *Nad Mariusza Bielińskiego*, *Ciemny las* Andrzeja Stasiuka, *Trash Story* Magdy Fertacz, *Między nami dobrze jest* Doroty Mastowskiej, *Cukier Stanik* Zyty Rudzkiej, *Popieluszko* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, *Norymberga* Wojciecha Tomczyka.
- ⁷ M. in. Elżbieta Baniewicz, „Porno kocioł, czyli kolesiostwo,” *Twórczość*, nr 4 (2004).; Przemysław Czapliński, „Socjoza,” *Gazeta Wyborcza*, nr 39, 15-16 lutego 2003, 14-15.
- ⁸ Sztompka, *Socjologia*..., 278.
- ⁹ Tamże, 337.
- ¹⁰ Tamże, 333.
- ¹¹ Tamże, 345.
- ¹² Robert Merton, *Teorie socjologiczne i struktura społeczna* (Warszawa: PWN, 2002), 198 - 199.
- ¹³ Postaciom współczesnych tekstów dramatycznych poświęcił swoją pracę Michał Jakubik: „Bohater najnowszego dramatu polskiego” (niepublikowana praca magisterska napisana w Katedrze Socjologii Sztuki UŁ, Łódź 2007).
- ¹⁴ „W roku 2004 poniżej minimum socjalnego żyło 58, 0 procent, poniżej relatywnej granicy ubóstwa 20, 3 procent, a poniżej minimum egzystencji 11, 8 procent populacji”. Barbara Szacka, *Wprowadzenie do socjologii* (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2008), 344. Za Elżbieta Tarkowska, *Ubóstwo i wykluczenie społeczne. Koncepcje i polskie problemy*, w *Współczesne społeczeństwo polskie. Dynamika zmian*, red. Jacek Wasilewski (Warszawa: Scholar, 2006), 324.
- ¹⁵ Jacek Kopciński, „Rodzina na swoim. Dramaturgia początku XXI wieku,” w *Trans/formacja: dramat polski po 1989 roku: antologia. 2*, wybór i wstęp Jacek Kopciński; oprac. tekstów Blanka Mieszkowska (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013), 45.

Bibliografia

- Babecki, Miłosz. *Strategie medialne w tekstach najnowszej dramaturgii polskiej*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2010.
- Baluch, Wojciech. *Po-między-nami. Słaby dyskurs w polskim dramacie współczesnym*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011.
- Czapliński, Przemysław. „Socjoza.” *Gazeta Wyborcza*, nr 39, 15-16 lutego 2003, 14-15.
- Guderian-Czaplińska, Ewa. „Najnowszy dramat polski (po 1989 roku).” W *Poradnik Bibliograficzno-Metodyczny*, red. Iwona Smarsz i inni, 16-35. Poznań: Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury, nr 4/159, 2007.
- Jakubik, Michał. „Bohater najnowszego dramatu polskiego.” Praca magisterska, Uniwersytet Łódzki, 2007.
- Kopciński, Jacek. „Rodzina na swoim. Dramaturgia początku XXI wieku.” W *Trans/formacja: dramat polski po 1989 roku: antologia. 2*, wybór i wstęp Jacek Kopciński; oprac. tekstów Blanka Mieszkowska, 5-46. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013.
- Krajewska, Anna. *Dramat współczesny: teoria i interpretacje*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005.
- Latawiec, Krystyna. „Między brutalizmem a sentymentalizmem. Obraz codzienności w nowej dramaturgii.” W *Dramat made (in) Poland. Współczesny dramat polski we współczesnej polskiej rzeczywistości*, red. Wojciech Baluch, 189-206. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009.
- Made in Poland (dziewięć sztuk teatralnych z Polski w wyborze Romana Pawłowskiego)*, red. Henryk Sułek. Kraków: Korporacja Ha! art & Horyzonty, 2006.
- Merton, Robert. *Teorie socjologiczne i struktura społeczna*. Tłum. Ewa Morawska i Jerzy Wertenstein-Zuławski. Warszawa: PWN, 2002.
- Owczarski, Wojciech. „Gówniarze.” *Dialog*, nr 3 (2005): 147-153.
- Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne: antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego*, red. Henryk Sułek. Wyd. 2. Kraków: Zielona Sowa, 2004.
- Ratajczakowa, Dobrochna. „Reality drama.” *Dialog*, nr 7 (2004): 57-68.
- Szablowski, Stach. „Ojczyznę moją jest partia.” *Zwierciadło 6* (24), (czerwiec 2015): 176-179.
- Szacka, Barbara. *Wprowadzenie do socjologii*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2008.
- Sztompka, Piotr. *Socjologia. Analiza społeczeństwa*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2012.
- Tarkowska, Elżbieta. „Ubóstwo i wykluczenie społeczne. Koncepcje i polskie problemy.” W *Współczesne społeczeństwo polskie. Dynamika zmian*, red. Jacek Wasilewski, 319-365. Warszawa: Scholar, 2006.
- Trans/formacja: dramat polski po 1989 roku: antologia. 1*, wybór i wstęp Jacek Kopciński; oprac. tekstów Grzegorz Wroniewicz. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.
- Trans/formacja: dramat polski po 1989 roku: antologia. 2*, wybór i wstęp Jacek Kopciński; oprac. tekstów Blanka Mieszkowska. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013.

Źródła internetowe:

- Baniewicz, Elżbieta. „Porno kocioł, czyli kolesiostwo.” Dostęp 20.07.2015. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/1127.html>.
- Leyko, Małgorzata. „Dramat przeoczonej dekady.” *Teatr*, wrzesień 2013. Dostęp 20.07.2015. http://www.teatr-pismo.pl/czytelnia/574/dramat_przeoczonej_dekady.
- Puzyna-Chojka, Joanna. „Trans/formacja polskiego dramatu. Recenzja I i II tomu antologii.” *Ośrodek Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym*, Instytut Badań Literackich PAN. Dostęp 20.07.2015. <http://polskidramat.pl/joanna-puzyna-chojka-recenzja-i-tomu-antologii/>.

Komunikaty CBOS:

- „Wartości i normy w życiu Polaków.” BS/133/2005 sierpień 2005, opracował Rafał Boguszewski.
- „Co jest ważne, co można, a czego nie wolno-normy i wartości w życiu Polaków.” BS/99/2010, opracował Rafał Boguszewski.