



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Uwikłani w dyskurs : O postaciach parady Kasander demokrata Jana Potockiego

**Author:** Maria Janoszka

**Citation style:** Janoszka Maria. (2012). Uwikłani w dyskurs : O postaciach parady "Kasander demokrata" Jana Potockiego. W: M. Piechota, J. Ryba (red.), "Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy, dzieła, czytelnicy. Cz. 4" (S. 32-49). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Maria Janoszka

---

## Uwikłani w dyskurs O postaciach parady *Kasander demokrata* Jana Potockiego

Jan Potocki, urodzony i zmarły na Podolu, mieszkaniec wielkich miast Europy i mongolskich stepów, uważny obserwator wielkiej polityki w rewolucyjnej Francji oraz codziennych zatrudnień Marokańczyków, w 1792 roku oddał swój talent literacki na usługi zebranego w pałacu łańcuckim towarzystwa, by stworzyć zbiór sześciu błyskotliwych jednoaktówek, przeznaczonych do inscenizacji na deskach tamtejszego *théâtre de société*. Lektura *Recueil de parades* nie pozwala oprzeć się wrażeniu, iż są one dziełami na wskroś nowoczesnymi, ubranymi jedynie w kostium farsowych postaci rodem z paryskich przedmieść XVIII wieku, i „bawią nas dzisiaj tak samo, jak bawiły gości łańcuckiego zamku w roku 1792”<sup>1</sup>.

Idee wpisane w *Parady* obejmują wiele wymiarów – od rozważań egzystencjalnych, przez problemy epistemologiczne, aż po refleksję metaliteracką. Potocki poświęcający swe pióro twórczości rozrywkowej to satyryk i przenikliwy krytyk, mądry prześmiewca i ironista pozbawiony złudzeń, transponujący obserwowaną z dystansu *comédie humaine* w świat karnawałowych postaci i bezinteresownego śmiechu, obdarzony jednak głębią.

Parada ludowa, specyficzna forma teatralna sytuująca się gdzieś na pograniczu komedii *dell'arte*, farsy i mimu, narodziła się na scenach jarmarcznych XVII-wiecznej Francji. Marek Dębowski pisze:

---

<sup>1</sup> M. Dębowski: *Francuskie konteksty teatru polskiego w dobie oświecenia*. Kraków 2001, s. 66.

Parada ludowa – nazywana często *bagatelle de la porte*, była początkowo krótką scenką prezentowaną przed właściwym spektaklem. Autorzy jarmarczni, aby przyciągnąć publiczność, skupić tłum wokół hali targowej, grali na podwyższeniach lub balkonach budynku rodzaj farsy, którą można było obejrzeć bezpłatnie i która miała zachęcić do oglądnięcia pełnego przedstawienia. [...] Parada początkowo miała więc charakter reklamy handlowej<sup>2</sup>.

Podczas tych krótkich scenek aktorzy popisywali się zręcznością, swobodą języka, ostrością point czy komizmem embrionalnej fabuły. Atrakcyjność przedstawień zwiększała ich rubasność i brak poszanowania dla reguł obyczajowych, co podkreśla *Wielki słownik XIX wieku* Larousse'a, który podaje, że parada „to ciąg wulgarnych gestów i niskich dowcipów, przeplatanych wymierzaniem policzków i kopniakami w pośladek”<sup>3</sup>. Grono jej odbiorców, szerokie dzięki dostępności spektakli dawanych na wolnym powietrzu, rekrutowało się spośród stanu trzeciego, uczestników jarmarków, przechodniów, gawroszy, choć dzielnica Paryża – Saint-Germain, gdzie parady grywano szczególnie często, była także ulubionym miejscem spotkań artystów, literatów i dramaturgów.

Ewolucja gatunku zmieniła nieco jego charakter – około połowy XVIII wieku parada funkcjonowała już jako samodzielny spektakl, co wymagało rozbudowania fabuły, która w scenkach reklamowych niemalże nie była obecna. Istotne znaczenie dla konstrukcji parady miała również zmiana jej formy – z oralnej oraz improwizowanej na pisaną i opartą na scenariuszu, niejednokrotnie później publikowanym<sup>4</sup>. Taką też postać przyjęła parada literacka, której obecność w salonach i *théâtres de société* oświeceniowej Francji dostrzega się już w drugiej dekadzie XVIII wieku<sup>5</sup>. Świadectwo ważnego znaczenia tego gatunku wśród ówczesnych form teatralnych daje hrabia Louis-Élisabeth de Tressan, poświęcając paradzie artykuł hasłowy w *Encyklopedii* Diderota i d'Alemberta:

Do zwykłych postaci dzisiejszej parady należy Kasander – naiwny ojciec, opiekun lub podstarzały kochanek Izabelli, urocza Izabella – w rzeczywistości płoża i fałszywa wykwintnisia, piękny Lean-

---

<sup>2</sup> Idem: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 3, s. 159–160.

<sup>3</sup> Cyt. za: ibidem, s. 161.

<sup>4</sup> D. Trott: *De l'improvisation au «Théâtre des boulevards»: le parcours de la parade entre 1708 et 1756*. In: *La commedia dell'arte, le théâtre forain et les spectacles de plein air en Europe XVIe–XVIIIe siècles*. Publié sous la direction d'Irène Mamczarz. Paris 1998, s. 163.

<sup>5</sup> M. Dębowski: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego...*, s. 161.

der – jej kochanek, łączący rubasność żołnierza z zarozumiałstwem fireyka [...]. Sławni pisarze, a z nimi wiele osób najlepszego smaku zabawiają się układaniem takich sztuczek. Ludziom wesołym, obdarzonym fantazją, udaje się trafić w ich pocieszny ton. [Czynią to] ze stanowiska filozofa, który zgłębia dowcip i obyczaj ludu, aby dosadnie go odmalować<sup>6</sup>.

Definicja ta udowadnia, jak bardzo zmienił się charakter parady. Z rodzaju reklamy, wabiącej widza do teatru, stała się gatunkiem sztuki, której pierwszym zadaniem było dostarczenie rozrywki wyrafinowanemu towarzystwu poprzez ukazanie ludowego poczucia humoru. Jednak znamienne użycie leksemu *filozof* na określenie twórcy parad salonowych (choć może jego rozumienie przez Tressana różni się od współczesnego) zwraca uwagę także na inne wymiary parady – filozoficzny czy poznawczy. W mistrzowski sposób ukażą to *Parady* Potockiego.

Do najważniejszych twórców parad literackich należeli Thomas-Simon Gueulette oraz Pierre de Beaumarchais (wymieniani są także Alain-René Lesage<sup>7</sup> i Charles Collé<sup>8</sup>), którzy tworzyli dla prywatnych scen francuskiej socjety. Parady w dużym stopniu przyczyniły się do rozkwitu kariery swych twórców<sup>9</sup>, zaś oni sami mieli pewien (w przypadku Gueulette'a bardzo znaczący) udział w powstaniu jednoaktówek Potockiego. Jednakże parada literacka, przypominając w ten sposób o swoich ludowych korzeniach, nie jest gatunkiem, który szanuje nazwisko autora i jego prawa. Zbiór Potockiego został wydany anonimowo, a jego podpis widnieje jedynie pod dedykacją. Ponadto hrabia korzystał swobodnie z tekstów Gueulette'a, nie cofając się także przed innymi założeńiami.

Główny wątek fabularny parady zasadza się najczęściej na próbie połączenia kochanków, któremu sprzeciwia się Kasander, zaś służący Gil umiejętnie lawiruje pomiędzy obiema stronami, nie tracąc nigdy okazji, by zakpić ze swego pana. Jak pisze Dębowski, „postacie parady są zawsze uwikłane w nieprawdopodobną i śmieszną intrygę, cechą zaś dominującą we wszelkiego rodzaju relacjach między nimi są najróżniejsze odmiany obsceniczności”<sup>10</sup>, która to, zgodnie z wymaganiami dobrego smaku, nigdy nie osiąga postaci skrajnych; jest doskonale czytelna,

<sup>6</sup> Cyt. za: L. Kukulski: *Wstęp*. W: J. Potocki: *Parady*. Przeł. J. Modrzejewski. Warszawa 1966, s. 10–11.

<sup>7</sup> B. Frankowska: *Encyklopedia teatru polskiego*. Warszawa 2003, s. 316.

<sup>8</sup> J. Ryba: *Jan hrabia Potocki „intertekstualny” i światowy*. W: *W kręgu oświeceniowej parodii*. Oprac. J. Ryba. Katowice 2004, s. 16.

<sup>9</sup> M. Dębowski: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego...*, s. 161.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

lecz nie wulgarna, kieruje się w stronę wyrafinowanego amoralizmu, tak charakterystycznego dla atmosfery oświeceniowego salonu, nie zaś ludowej rubasznosci. Nie inaczej jednak niż na jarmarcznych estradach, komizm słowny najczęściej realizuje się w postaci aluzji erotycznych, sugestywnych w każdej chyba szerokości geograficznej, oraz politycznych – nie mniej popularnych i pożądanых, lecz wymagających już zręczności i umiejętności kamuflażu.

Skonwencjonalizowane postacie parad same w sobie są nośnikami treści komicznych, między innymi poprzez stereotypy, jakie ożywiają (zazdrosnego męża, zalotnej kokietki, przebiegłego sługi), jednakże najwyraźniej eksponowanym sposobem budzenia śmiechu jest ich nieporadność stylistyczna. „Pocieszny ton” parady rodzi się przede wszystkim w języku, który staje się tworzywem nieograniczonych przekształceń, przeinaczeń, błędów i stylizacji, przez co pełni prymarną rolę w ośmieszeniu plebejskich bohaterów i rozwijaniu intrygi, choć może stanowić także próbę refleksji nad werbalnym systemem znaków. Dominique Triaire tworzy katalog owych językowych stereotypów komicznych:

Obfituje on [język – M.J.] w błędy wszelkiego rodzaju (redundancje, wyrażenia odwrócone lub mieszane, powtórzenia, syntaktyczne niezgodności, niepoprawne łączenia wyrazów...), zapożyczenia gwarowe, żargonowe, parodie, wszystko to napisane stylem żywym, z błyskawicznymi ripostami; język ten nawet jednym bon motem potrafi sprowadzić intrygę do absurdu<sup>11</sup>.

Widownia złożona ze światowców wychowanych w wykwintnej atmosferze salonów, nade wszystko ceniących błyskotliwą konwersację, nie mogła pozostać obojętna wobec pełnych *esprit* dialogów, w których jednak zawsze wyczuwano rękę literata czy, jak to określił Tressan, „filozofa”.

Nie zachował się żaden tekst autentycznej parady, granej na estradach w paryskich dzielnicach Saint-Germain czy Saint-Laurent, czemu sprzyjała forma przedstawień, oparta na swobodnym traktowaniu głównych punktów scenariusza i improwizacji aktorskiej. Z ducha tego tak mało sformalizowanego teatru, który stanowił zaledwie preludium przed właściwym spektaklem, parada literacka zaczerpnęła nieograniczone możliwości manipulacji ustalonymi motywami i konwencjami, co tworzyło jej właściwą tkankę. Dla grona odbiorców *plaisir du texte* zawierała się w śledzeniu niuansów i subtelnych gier z niezmiennymi elementami kompozycji czy regułami językowymi, które – nieustannie

---

<sup>11</sup> D. Triaire: *Teatr Jana Potockiego*. W: F. Rosset, D. Triaire: *Z Warszawy do Saragossy. Jan Potocki i jego dzieło*. Przeł. A. Wasilewska. Warszawa 2005, s. 149.

podważane – stawały się źródłem wyrafinowanego komizmu. Można by rzec, iż najwyższa wartość parad kryła się nie tyle w satyrycznych wizerunkach głównych jej bohaterów czy w absurdzie intrygi, pobudzającej do katartycznego śmiechu, ile w pewnym wymiarze metaliterackim i metajęzykowym, odsyłającym na wyższy poziom refleksji o istocie literatury i tworzywem języka. *Parady* Jana Potockiego, powstałe gdy gatunek ten przeżywał już swój okres schyłkowy, wywodzą się z tej właśnie linii genetycznej, dotykając także spraw filozoficznych i egzystencjalnych.

Już w 1790 roku, a więc jeszcze przed pobytem w rewolucyjnej Francji, Potocki manifestował sceptycyzm wobec systemów ideologicznych, powstających zawsze na podstawie, jego zdaniem, utopijnej koncepcji powszechnej szczęśliwości:

Zwolennicy teorii przyjęli wygodną metodę: pomijają w swoich rachubach terażniejszość, mówiąc, że zajmuje ich tylko szczęście przyszłych pokoleń.

Ale [...] może dojść do tego, że ludzie, którzy zadali sobie wiele trudu, aby ustanowić nowy ład, i zechcą zaznać szczęścia w nowym porządku, poczują się, przeciwnie, żywo dotknięci jego wadami, a słabo nagrodzeni przez korzyści, i będą marzyć tylko o tym, żeby ów porządek obalić, bo taka już jest ludzka natura<sup>12</sup>.

Ta pozbawiona złudzeń refleksja wyprzedziła nieco swą epokę, choć, naturalnie, wieku oświecenia nie cechował jedynie monolityczny optymizm, zaś na tle dalszego rozwoju wydarzeń we Francji i w Europie okazała się niemalże prorocza. Idee *liberté, égalité* i *fraternité* rychło zostały zweryfikowane przez życie realne i doprowadzone do swego zaprzeczenia, zaś ich żarliwi wyznawcy zbudowali aparat opresji straszniejszy od swego odpowiednika z epoki *ancien régime'u*.

Intensywnie zaangażowany przez prawie dwa lata w działalność Sejmu Wielkiego, jesienią 1790 roku Potocki zrzekł się mandatu poselskiego i wyruszył do ogarniętej rewolucją Francji, poszukując nowych wrażeń i pola do obserwacji. W Paryżu, dzięki zawarciu znajomości z hrabią Honoré Gabrielem de Mirabeau, mógł, ilekroć zechciał, zasiadać w sali obrad Zgromadzenia Narodowego i przypatrywać się jego sesjom. Uczestniczył też w zebraniach paryskich klubów politycznych, najchętniej – jakobinów<sup>13</sup>, co sprawiło, iż przyłgnęła doń później opinia radykała. Tymczasem Potocki, z właściwym sobie dystansem i brakiem już tak

---

<sup>12</sup> J. Potocki: *Essai d'aphorismes sur la liberté*. Cyt. za: F. Rosset, D. Triaire: *Jan Potocki. Biografia*. Przeł. A. Wasilewska. Warszawa 2006, s. 170.

<sup>13</sup> F. Rosset, D. Triaire: *Jan Potocki...*, s. 176.

silnego zaangażowania, jakie cechowało go jako posła na Sejm Wielki, przyjął postawę obserwatora, zaś poczynione spostrzeżenia uczynił tworzywem jedynej w pełni oryginalnej parady ze swego zbioru, *Kasandra demokraty*<sup>14</sup>. Jednoaktówka ta podejmuje krytykę dwóch zwalczających się stronnictw, demokratów i arystokratów, z których jednak żadne nie zostaje obdarzone dodatnim znakiem wartości. Wręcz przeciwnie – rysunek satyryczny obu stron nakreślony jest równie pewną kreską.

Akcja parady toczy się w skonkretyzowanej rzeczywistości czasoprzestrzennej – dokładnie 19 czerwca 1790 roku Konstytuanta wprowadziła zakaz posługiwania się herbami, tytułami i orderami<sup>15</sup>. Kasander – urodzony w Saint-Marceau (jednej z najnędrniejszych dzielnic Paryża) producent serów – reprezentuje oddanych rewolucji demokratów, zaś Leander, pretendent do ręki jego córki – reakcyjnych arystokratów. Obydwie te postacie są wyrazicielami nie tylko odpowiednich ideologii, lecz także dyskursów politycznych, z którymi zrośnięte są tak silnie, że używają ich nawet w życiu codziennym, aczkolwiek w przypadku Kasandra tego rodzaju utożsamienie się ze stylem partyjnym jest o wiele silniejsze.

Postać producenta serów w całości zdeterminowana jest przez dyskurs demokratyczny – to nie poglądy polityczne Kasandra każą mu nieustannie przemawiać językiem parlamentarnym, ale dyskurs, który uważa on za jedyne właściwy sobie sposób mówienia, definiuje jego zachowania słowne:

---

<sup>14</sup> Wszystkie cytaty z parady *Kasander demokrata* podaję za wydaniem: J. Potocki: *Parady*. Przeł. J. Modrzejewski. Wstępem opatrzył L. Kukulski. Warszawa 1966. Przywołane fragmenty lokalizuję, podając skrót KD i numer strony.

Tłumaczenie *Parad* po raz pierwszy ukazało się w „Dialogu” nr 8 z 1958 roku. W wydaniu z 1966 roku zostało jednak przejrane i poprawione przy współpracy między innymi Leszka Kukulskiego (J. Modrzejewski: *Od tłumacza*. W: J. Potocki: *Parady...*, s. 117). Przekład polski odznacza się wysokimi walorami literackimi. Tłumaczowi udało się oddać niemalże wszystkie cechy błyskotliwego języka oryginału – gry słowne, aluzje czy deformacje syntaktyczne i fonetyczne. Zadbał także o zróżnicowanie idiolektów postaci – każda z nich przemawia charakterystycznym dla siebie stylem. Tekst francuski zawiera jednak również takie formy komizmu językowego, których ekwiwalentów trudno poszukiwać w polszczyźnie. Jednym z takich zabiegów, świadczących o kunszcie literackim Potockiego i znajomości konwencji teatralnych, jest nasylenie dialogów formami czasu *passé simple*, którego użycie w języku francuskim ogranicza się prawie wyłącznie do tekstów pisanych, niespotykany jest on zaś w konwersacji i języku dramatycznym (tym z kolei odpowiada czas *passé composé*). Brak w polszczyźnie podobnych struktur gramatycznych pozbawił niestety przekład polski dodatkowego rysu komicznego. O funkcji *passé simple* w *Paradach* zob. M. Dębowski: *Oryginalność „Parad” Jana Potockiego...*, s. 168–171; Idem: *Francuskie konteksty teatru polskiego...*, s. 58–62.

<sup>15</sup> L. Kukulski: *Wstęp...*, s. 14.

KASANDER

Jestem sam. Skorzystajmy z tego sprzyjającego monologu, żeby sprowadzić tu moją córkę i postawić wniosek w sprawie poślubienia przez nią męża, którego jej własnoręcznie przeznaczyłem. Nie mam najmniejszej wątpliwości co do jej zgody. Gdyby jednak przypadkiem chciała skorzystać z prawa weta zawieszającego, dam jej po prostu sto kopniaków w brzuch, uzyskując w ten sposób zdecydowaną większość, która daje władzy wykonawczej gwarancję natychmiastowej skuteczności. Przystępuję zatem do wezwania imiennego: Zerzabello! Zerzabello!

KD, s. 99

Przebieg postępowania Kasandra wyznaczany jest więc przez rytualizowany porządek obrad. Transponuje on rzeczywistość parlamentarną w swoją codzienność, uznając się za przedstawiciela władzy ustawodawczej i wykonawczej jednocześnie. Jego uwikłanie w dyskurs demokratyczny jest tak silne, że mechanicznie recytuje z pamięci kliszowe frazy<sup>16</sup>: „większość, która daje władzy wykonawczej gwarancję natychmiastowej skuteczności”, pomimo że zdanie to nie ma głębszego związku z ogólną treścią jego wypowiedzi. Jednak przyjęta rola zagrożonego demokracji i obrońcy praw mieszczaństwa ulega dekonstrukcji, zdemaskowana przez rzeczywiste poglądy Kasandra w kwestii ewentualnego oporu córki wobec planowanego małżeństwa. Postulowane przezeń metody działania stoją w sprzeczności z ideałami wolności, równości i braterstwa, gdyż najsilniejszym argumentem w ręku Kasandra (raczej: w nodze) jest groźba użycia przemocy, co ukazuje, że dyskurs demokratyczny jest konstruktem wobec tej postaci zewnętrznym, eksploatowanym z uwagi na określone cele. To swego rodzaju płaszcz, pod którym chowa się nieznoszący sprzeciwu tyran.

Kasander ulega tak silnemu pragnieniu utożsamiania się z aktualnym kursem politycznym, że konstruuje swą biografię na wzór idealnego życiorysu aktywnego obywatela i żarliwego demokracji. Świadomy jest konwencji i szablonów, do których należy tak dopasować zaistniałe fakty, by stały się zgodne z obowiązującą orientacją polityczną:

---

<sup>16</sup> Jak pisze Louis Althusser, „własnością ideologii jest to, że narzuca oczywistości jako oczywistości, [...] wobec których nieuniknioną i naturalną reakcją jest krzyknąć (pełnym głosem lub w »zaczyszu świadomości«): To oczywiste. Tak jest. To prawda!” (Idem: *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa*. Przeł. A. Staroń. Dostępne w Internecie: <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article279> [data dostępu: 28.12.2010]). Wydaje się, że słowa te mogą stanowić celny komentarz do zjawiska uwikłania w dyskurs, ukazanego na przykładzie postaci Kasandra, świadcząc także o wyjątkowym statusie dzieł Potockiego, jawiących się jako w znacznym stopniu prekursorskie wobec nowoczesnej myśli socjologicznej.



KASANDER

Dobrze wiem, jak trzeba zaczynać, kiedy się coś mówi. Otóż mianowicie: Moi rodzice dali mi staranne wykształcenie. Wkrótce przekroczyłem ich najśmielsze nadzieje i zacząłem się wyróżniać wśród moich szkolnych kolegów.

ZERZABELLA

Ależ ojcze, przecież ty nie umiesz ani czytać, ani pisać.

KASANDER

Cicho bądź. Jeszcze do tego powrócę.

KD, s. 101

Charakterystyczne dla parady językowe zabiegi komiczne są w *Kasandrze demokracji* nieco mniej licznie reprezentowane niż w innych jednoaktówkach (brak na przykład skontaminowanych przysłów<sup>17</sup>), natomiast efekty satyryczne uzyskiwane są przede wszystkim dzięki wyjaskrawieniu dwóch postaw politycznych. Uporządkowana i zretoryzowana przemowa, skierowana do Zerzabelli, przekształca się w dialog skonstruowany z kilku paralelnych wobec siebie cząstek. „Przemoc symboliczna” ułożonej przez Kasandra oracji spotyka się z oporem ze strony córki, która obnaża iluzję, jaką tworzy jej ojciec:

KASANDER

Urodziłem się w łonie zacnej rodziny. Rodzice moi nie zaniedbali niczego, żeby dać mi staranne wykształcenie.

ZERZABELLA

Ależ, kochany ojcze, przecież mówiłeś mi sto razy, że nie wiesz, kto jest twoim ojcem ani matką.

KASANDER

Proszę o spokój. Wrócę jeszcze do tej sprawy w dalszym ciągu swego przemówienia.

KD, s. 101

<sup>17</sup> Jednym z najbardziej komicznych fragmentów parady *Kasander literatem* jest list Leandra do Zerzabelli: „Najdroższa kachanko! Z dala od ciebie wieczność wydaje się chwila, godziny mijają jak oka mgnienie. Gdybym mógł być z tobą, nie bym sobie nie robił z rozłąki. Toteż nie omieszkać zjawić się dziś wieczorem między młotem a kowadłem, czyli, jak to się mówi, komu w drogę, temu Pan Bóg daje. Z którym mam zaszczyt pozostać – Leander” (J. Potocki: *Parady...*, s. 87). Por. oryginał francuski: „Chere zamante. Loin de vous, les éternités me semblent des heures, & les minutes se passent comme des instants. Si j'étois auprès de vous l'absence ne me feroit rien du tout, aussi je ne manquerai pas de venire ce soir entre la poire & le loup, ou comme on dit entre le chien & l'heure du berger, avec laquelle j'ai l'honneur d'être. Leandre” (s. 39). Wybrane cytaty z oryginału, ilustrujące najczęściej rozmaite gry językowe, podaje za wydaniem: J. Potocki: *Recueil de parades*. In: Idem: *Œuvres III. Théâtre. Historie. Chronologie. Écrits politiques*. Éditées par F. Rosset et D. Triaire avec la collaboration de S.H. Aufrère. Louvain–Paris–Dudley 2004.

Później bohater mówi:

KASANDER

Otóż następnie poślubiłem twoją matkę i przyszedł na świat w nie wiem już tam ile miesięcy po naszym ślubie.

ZERZABELLA

Mówiłeś zawsze, że w dwa...

KASANDER

Jeszcze do tego wrócę.

KD, s. 102–103

Repetycje („mówiłeś zawsze”, „jeszcze do tego wrócę”) intensyfikują komizm tej sceny i podważają jednocześnie napuszoną powagę przemówienia. Podobnie powtórzonym chwytem jest senność Zerzabelli, która usypia z nudów, słuchając tyrady ojca:

KASANDER

[...] poświęciłem się całkowicie wyrobowi serów przeznaczonych do konsumpcji tego poczciwego ludu, tak niemiłosiernie oczernianego przez swoich nieprzyjaciół.

Ale zdaje mi się, że ty śpisz, moja córko?

ZERZABELLA

(budząc się): Nie, nie... już idę...

KD, s. 102

Analogicznie dialog toczy się dalej:

KASANDER

Przezorność doradzała mi zawsze, żeby pieniądze, czerpane ze sprzedaży serów, chować do kieszeni, zamiast pakować je w ryzykowne przedsiębiorstwa publiczne. Już tam na nie czyha dosyć złodziejskich bankrutów i przeniewierców.

Mówiłem ci, droga Zerzabello, żebyś nie spała.

ZERZABELLA

Ależ ojczy, już nie mogę wytrzymać, jak pleciesz te banialuki.

KD, s. 103–104

Reakcja interlokutorki demaskuje sztuczność Kasandra nowej wizji samego siebie, lecz także uwydatnia nudę, nierozłącznie związaną z dyskursem parlamentarnym, będącym dla obserwatora z zewnątrz jedynie zbiorem „wniosłych metamorfoz” i „wykrętnych ablegorii”<sup>18</sup> (KD, s. 104), jak zabawnie określa to zdystansowana do świata polityki (i filologii) Zerzabella.

<sup>18</sup> W oryginale odpowiednio: „coqualne”, „amphigouri” (s. 48).

Następne oświadczenie Kasandra celnie pointuje priorytety kół politycznych:

ZERZABELLA

Czy ta historia jeszcze długo będzie trwała?

KASANDER

Tak, bo chodzi przede wszystkim o to, żeby wykazać, iż zawsze byłem szczerym demokratą, jeszcze zanim się urodził najstarszy z naszych posłów.

KD, s. 102

Przekonania Kasandra ujawniają, że demokratą jest ten, kto mówi odpowiednim dyskursem, kto staje się mistrzem jego imitacji i tym samym nieustannie dowodzi własnej prawomyślności. Wydaje się, że Potocki wyprzedza tu idee przywoływanego już Louisa Althussera<sup>19</sup> i Michela Foucaulta<sup>20</sup>, dla których dyskurs jest narzędziem władzy, „urabia” jednostkę, narzucając jej określoną, zideologizowaną wizję rzeczywistości.

Ojciec Zerzabelli, na wzór Molierowskiego pana Jourdaina, proberzem wartości jednostki ludzkiej czyni jej pochodzenie społeczne, właściwe sprofilowanie ideologiczne i wynikające z tego zaangażowanie polityczne: „Nieszczęsna! Chcesz poślubić szlachcica! [...] Zamykam posiedzenie, zostawiam cię twojemu arystokracie i wydzieżdżam!” (KD, s. 105). Świat podzielony pomiędzy partię demokratów i arystokratów tworzy czarno-białą rzeczywistość, w której Kasander porusza się z pewnością człowieka prowadzonego przez dyskurs. Problem naśladowania poglądów i postaw, kluczowego w procesie integracji z grupą, zostaje zresztą silnie wyeksponowany w całym *Recueil de parades*.

<sup>19</sup> Althusser tworzy pojęcie interpelacji, według którego „jednostka jest interpelowana do zostania (wolnym) podmiotem po to, aby podporządkowała się dobrowolnie rozkazom Podmiotu, a zatem po to, aby (dobrowolnie) zaakceptowała swoje upodmiotowienie, a więc po to, aby »dokonała całkiem sama« gestów i aktów swego ujarzmienia” (Idem: *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa...*). Ów Podmiot to centralne miejsce każdej ideologii, naczelną idea, uznawana za absolutną, umożliwiającą przekształcenie jednostek w podmioty, a więc produkty ideologii.

<sup>20</sup> M. Foucault rozwija koncepcję dyskursu jako funkcji władzy między innymi w *Nadzorować i karać*, gdzie sugestywnym obrazem kontroli instytucji społecznych nad jednostką jest Panopticon, opracowany przez Jeremy’ego Benthama projekt więzienia, w którym już sama świadomość bycia inwigilowanym działa na więźniów dyscyplinująco. Głównym zadaniem takiej placówki jest „wzbudzić w uwięzionym świadome i trwale przeświadczenie o widzialności, które daje gwarancję automatycznego funkcjonowania władzy” (Idem: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przeł. i posłowiem opatrzył T. Komendant. Warszawa 1993, s. 239).

Z kolei Leander jest jedną z niewielu występujących na kartach *Parad* postaci szlacheckich, choć charakterystyczna dla niego rubaszność i zarozumiałość, na jaką zwracał uwagę Tressan, również się tu odznacza. Język, jakim posługuje się ten arystokrata, popularny w kołach żołnierskich, nie jest tak silnie skodyfikowany i zależny od innego stylu, jak dyskurs Kasandra, wszelako i tu wyznaczyć można zasadę organizującą wypowiedzi bohatera. Charakteryzują się one przede wszystkim obecnością inwektyw, używanych w stosunku do mieszczan, którymi Leander gardzi. Także w jego enuncjacje wkradają się elementy dyskursu parlamentarnego, a przynajmniej echa najintensywniej dyskutowanych przez Zgromadzenie Narodowe kwestii, komicznie kontrastując z ekspresywnością tworzonych na poczekaniu klątw: „Ręka, głowa, krew na ścianie! Do stu par dekretów i najjaśniejszej konstytucji! Milion fur beczek, batalionów, okrętów...!!!” (KD, s. 107). Włączenie tych spraw w strukturę przekleństwa ujawnia, jak bardzo negatywny jest stosunek Leandra do nowych, demokratycznych form życia społecznego i najbardziej aktualnych zagadnień politycznych.

Stylistyczne ukształtowanie postaci Leandra także niepozbawione jest pragmatycznego celu: jędrnym językiem nieustannie chce on uwydatnić swą wyzłość jako dobrze urodzonego, obdarzając mieszczkańskich interlokutorów niewybrednymi epitetami. „Dyskursywną” przewagą pragnie podtrzymać iluzję dominacji nad „nędznymi plebejuszami” (KD, s. 108), jednak jego rzeczywista pozycja zostaje zdemaskowana przez Gila, który w tej paradzie zajmuje miejsce szczególne, stając poza ścierającymi się światami demokratów i arystokracji:

LEANDER

Zgromadzenie Narodowe zabroniło ozdabiać herbami drzwiczki karety!...

GIL

No, to co? Przecież pana to nie dotyczy!

LEANDER

Jak to, mnie nie dotyczy, nikczemny motłochu!? To może ja nie mam herbu, co?!

GIL

Może pan tam i ma jaki herb, ale nie ma pan karety, a zatem nie ma pan drzwiczek.

LEANDER

Milcz, szumowino! Jeżeli nie mam karety, to tylko dlatego, że wolę kabriolet, bo lżejszy.

GIL

Ale i kabrioletu też pan nie ma!

LEANDER

Nie mam kabrioletu, bo zbyt wywrotny. Zresztą to nie twoja sprawa.

KD, s. 108–109

W identyczny sposób Gil ujawnia, iż Leander nie posiada ani pałacu, ani służby, toteż irytacja szlachcica z powodu ograniczania przywilejów arystokracji jest pustą fanfaronadą, obliczoną jedynie na podtrzymanie wrażenia prestiżu związanego z pochodzeniem oraz dominacji nad niższym stanem. Gil, dość wyzwolony i neutralny względem obydwu skontrastowanych ideologii, zachowuje tu zwykłą sobie beczelność i niezależność, a kreowany jest na swego rodzaju błazna – lecz nie głupca – przedrzeźniającego wielkiego pana i ujawniającego tym samym śmieszność jego pretensji<sup>21</sup>. Służący postrzega Leandra przede wszystkim przez pryzmat zawartości jego kieszeni, zaś świadomość, jak jest w tym przypadku naprawdę, daje mu przewagę, którą traci jednak w obliczu zastosowania przez Leandra argumentu siły: „Widzę, że konieczna jest kontrrewolucja i zaraz ją tu zrobię. Tyle przynajmniej dokażę!” (KD, s. 110).

„Kontrewolucja”, leksem pochodzący ze słownika obydwu zwalczających się ugrupowań, dla jednego słowo-horror, dla drugiego zaś cel i nadzieja na przywrócenie starego porządku, w republikańskim dyskursie publicznym odgrywał, jak można się domyślać, rolę idei, wokół której konstytuowały się lęki społeczne. Kontrewolucja, konotowana jako *coś strasznego, niebezpiecznego*, przynależała w rewolucyjnej Francji do sfery tabu i mobilizowała tym samym do nieustannej czujności zarówno aparat władzy, jak i – przede wszystkim – lud jemu podległy.

Reakcja Kasandra, spowodowanego krzykami bitego Gila, ujawnia magiczną moc słowa, które tak przekształca rzeczywistość, że „kontrewolucja” Leandra okazuje się zagrożeniem dla stabilności całego państwa. Zupełnemu zawieszeniu ulegają prawa logiki i prawdopodobieństwa:

GIL (*z podłogi*)

Ostrożnie, proszę pana. Pan Leander robi kontrrewolucję!

KASANDER

Co takiego? Kontrrewolucję?! Ja na to nie pozwolę!

LEANDER

Czego chce ten stary cap? (*bije Kasandra, rzuca się na Gila*) [...]

KASANDER

Mają rację ci, co mówią, że nie ma nic gorszego niż kontrrewolucja. Teraz już wiem to z własnego doświadczenia. Mam jednak sposób, aby

<sup>21</sup> Wyjątkowo w tej paradzie Gil nie demaskuje ograniczoności Kasandra, jak dzieje się to w *Kalendarzu starych mężów* i *Podróży Kasandra do Indii*, innych jednoaktówkach ze zbioru Potockiego.

nie dopuścić, żeby kontrrewolucja objęła cały kraj. Ten Leander kocha się w mojej córce; dam mu ją za żonę, pod warunkiem, że zrezygnuje na przyszłość ze wszystkich kontrrewolucji. W ten sposób zbawię ojczyznę i zasłużę sobie na order, o czym nie omieszkam ogłosić w gazetach.

KD, s. 111–112

Kasander utożsamia więc otrzymane od Leandra razy z kontrrewolucją, zaś swój dom czyni synekdochą Francji, a siebie samego – bohaterskim strażnikiem rewolucji. Faktyczne niezrozumienie znaczenia terminu lub też niewłaściwe związane z nim wyobrażenia idą u demokraty w parze z perfekcyjnie zinternalizowanym lękiem przed złem uosobianym przez ponowny przewrót. Stosunek do owej przerażającej kontrrewolucji demaskuje jednak obydwu antagonistów jako ludzi, których przynależność ideologiczna w rzeczywistości motywowana jest jedynie egoistycznym pragnieniem czerpania korzyści dla siebie, niezależnie od systemu politycznego. Ocalenie ojczyzny przez mitologizującego swą biografie Kasandra świetnie wpisze się w ów mit i przyniesie mu jednocześnie prestiż odpowiedni jego wyobrażeniom na temat samego siebie. Patriotyzm i zaangażowanie polityczne tej postaci nabiera cech wyjątkowo groteskowych na tle rzeczywistych pobudek działania, na których czoło wysuwa się samolubna żądza sławy i uznania publicznego.

Kompromitacja Kasandra jako wyraziciela demokratycznej ideologii mieszczańskiej w niczym nie ustępuje kompromitacji Leandra, rzeczniczka tendencji zachowawczych. Jego fałszywą dumę rodową i „wielkopańskość”, zbudowaną jedynie na pozorach, bezlitośnie obnaża Gil, a równie niewiarygodne okazują się zasady kochanka Zerzabelli jako członka partii arystokratów:

KASANDER

Proponuję panu bowiem, abyśmy się związali węzłami pokrewieństwa.

LEANDER

Takich węzłów szlachcic nie tknąłby gołą dłonią. Jednak powaby pańskiej córki sprawiają, że przystaję na ten mezalians.

KASANDER

Czy przyrzeka pan nie myśleć już o kontrrewolucji? Zgadza się pan na pokój?<sup>22</sup>

LEANDER

Przyrzekam, ale pod warunkiem, że dostanę od pana dwa pokoje!

KD, s. 113

<sup>22</sup> W tym przypadku tłumacz wykorzystał homonimie wyrazu *pokój*, która nie występuje jednak w oryginale: „CASSANDRE: Me promettés vous de ne plus songer à une contrerevolution? LEANDRE: Je vous le promets, à condition que vous me accorderés les deux chambres” (s. 52).

Świadomość przynależności kastowej i obowiązek dbania o jej czystość są w ustach Leandra jedynie szumnymi deklaracjami, górnolotnymi frazesami obliczonymi na podtrzymywanie złudzenia feudalnej nadrzędności swej osoby, nie mają jednak żadnego ciężaru rzeczywistego. Hipokryzja Leandra staje się tym większa, gdy jego autentyczną motywacją okazuje się przyziemne pragnienie znalezienia mieszkania: „Wszyscy mówią, że dostać dwa pokoje to prawie niemożliwe, a mnie się udało od razu” (KD, s. 114). Powaby Zerzabelli, niezbyt przecież rozgarniętej, wydają się znów jedynie pretekstem dla otrzymania wymiernych korzyści materialnych z małżeństwa tak – według wcześniejszych zapewnień – poniżającego dla szlachcica. Iluzja, za pomocą której Leander pragnie wykreować taki obraz siebie, w jaki sam chciałby wierzyć, podważana jest nieustannie jego własnymi słowami i rozwojem sytuacji.

Egoizm natury ludzkiej zostaje ujawniony przez Potockiego jako siła napędzająca maszynę historii, sterująca polityką, w szczególności zaś wszelkimi zmianami i rewolucjami. Autor *Parad* zwraca uwagę, że jedynie z rzadka szczęście indywidualne pokrywa się ze wspólnym, w świecie polityki rządzą natomiast pozory i puste obietnice, niemające pokrycia w czynach.

Choć Kasander i Leander reprezentują opozycyjne opcje polityczne, są oni w rzeczywistości swoimi lustrzanymi odbiciami, które nawzajem się demaskują<sup>23</sup>. Uosabiają dwa porządki, każdy uważany przez bohaterów za jedynie słuszny. Cechuje ich egoizm w najczystszej postaci i brak umiejętności myślenia obywatelskiego, faryzejsko kamuflowany szumnymi deklaracjami. U obydwo występuje konflikt słowa i czynu, obydwoma rządzi konwencja (określony styl wypowiedzi – demokratyczny i arystokratyczny), obydwo ją zdradzają. Odpowiadają sobie także w planie akcji – deklarują stosowanie przemocy (Leander te zapowiedzi wypełnia). Utożsamienie kontrrewolucji z otrzymanymi ciągami, jakiego dokonuje Kasander, oparte na niezrozumieniu właściwego znaczenia słowa, odpowiada mitomańskiemu przekonaniu Leandra, który w groteskowy sposób uznaje siebie za jedynego architekta i aktora ponownej rebelii: „Kontrrewolucji już nie będzie. Ja z niej zrezygnowałem!” (KD, s. 114).

W *Kasandrze demokracji* silnie zarysowany zostaje także problem „terrorystycznego” ideologicznego, fundamentalistycznego – na pokaz – traktowania doktryny. Brak szerokich perspektyw i otwartości umysłowej

---

<sup>23</sup> Triaire pisze: „Potocki skleja plecami Kasandra demokratę i Leandra arystokratę, przy czym jeden drugiemu nie ustępuje głupotą” (Idem: *Teatr Jana Potockiego...*, s. 151).

sprzyja powstawaniu ekstremistycznych postaw, te zaś uniemożliwiają prowadzenie dialogu. Autor *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, w którym tak eksponowane miejsce zajmuje opowieść, rozwijająca się zawsze dla i w obecności słuchacza, gdzie dyskutowane są stereotypowe wyobrażenia, a wszelkie postawy radykalne ulegają zanegowaniu, już w *Paradach* sygnalizuje potrzebę krytycyzmu i dystansu wobec przejawów skrajności w każdej formie.

Polityczne zaciętrzewienie obydwu bohaterów *Kasandra demokracji* tworzy satyryczny obraz jałowości ich sporu, sporu fundamentalnego dla nowo ukonstytuowanej republiki. Obserwacje poczynione przez Potockiego podczas obrad Sejmu Wielkiego i Zgromadzenia Narodowego nie pozostawiają mu złudzeń co do rzeczywistej wartości krańcowych postaw. To one najbardziej antagonizują tłumy, lecz zawierają najmniej treści merytorycznych. Niechęć do wszelkich ekstremów, choć zachowanie hrabiego nierzadko dalekie było od umiarkowania, każe mu stworzyć karykaturalne portrety obydwu zwalczających się opcji, sprawiedliwie obdarzone dezawuującymi je cechami.

Język, jakim mówią postacie, staje się polem nieograniczonej fantazji. Mowa ta wydaje się zróżnicowana w zależności od urodzenia – jedyny bohater pochodzenia szlacheckiego mówi stylem właściwie wolnym od usterek, lecz jego wypowiedzi, jak już wspominałam, są grubiańskie i pełne inwektyw. Z kolei w pompatyczny dyskurs *Kasandra* wkradają się pomyłki, świadczące tak o braku wykształcenia (ten demaskuje też *Zerzabella*: „Ależ ojczu, przecież ty nie umiesz ani czytać, ani pisać” (KD, s. 101)), jak o nieumiejętności logicznego myślenia: „Wobec tego, córko, weź sobie krzesło, byś mogła usiąść wygodniej niż kiedy stoisz. [...] W ten sposób najlepiej i najdokładniej zapoznasz się z tym, co ci jest już od dawna wiadome” (KD, s. 100). Świat wyobrażeń *Kasandra* dopuszcza więc możliwość jednoczesnego istnienia czynności wzajemnie się wykluczających, zaś to, co jest oczywiste, wymaga ponownego utwierdzenia. To nie tylko ignorancja postaci, lecz także komponent tworzący groteskową rzeczywistość, wyłączoną spod prawa prawdopodobieństwa, choć jednocześnie – w tej konkretnej paradzie – tak mocno uwikłaną w autentyczne wydarzenia.

*Kasander* popełnia także wiele błędów słownikowych: „Jestem sam. Skorzystajmy z tego sprzyjającego monologu, żeby sprowadzić tu moją córkę i postawić wniosek w sprawie poślubienia przez nią męża, którego jej własnoręcznie przeznaczyłem”<sup>24</sup> (KD, s. 99; wyróżnie-

---

<sup>24</sup> „Je suis seul, profitons de ce monologue favorable pour faire venir ma fille, & lui faire la motion, d'épouser un mari de ma main, qui sera l'époux que je lui destine” (s. 46).



nie – M.J.). Ekspozowana jest tu dzierżąca władzę ręka ojca, która wybiera córce męża w zgodzie w własnym interesem.

Ojciec Zerzabelli przetwarza na nowo istniejące od wieków mity:

KASANDER

Wynagrodziłaś mi moje trudy i stałaś się feniksem...

ZERZABELLA

Drogi ojcze, z twego łona spływa na mnie wrodzona ci macierzyńska pobłażliwość. Nigdy nie miałam nic wspólnego z feniksami!

KASANDER

Bez fałszywej skromności, moja córko. Znam się na feniksach i zapewniam cię, że jesteś jednym z nich.

KD, s 103

Ponownie pojawia się tu problem naśladowania różnych stylów wypowiedzi bez próby zrozumienia, co tak naprawdę znaczą używane słowa. Określenie Zerzabelli mianem feniksa, wyróżniającego się unikatowością (istnieniem w jednym tylko „egzemplarzu”), obnaża niewiedzę Kasandra w momencie, który miał uwydatnić jego erudycję, a efekt komiczny spotęgowany jest dodatkowo niewiedzą jego córki. Z kolei ona nadaje swemu rodzicowi cechy kobiece („macierzyńska pobłażliwość”), używając sformalizowanego frazeologizmu, cytowanego poprawnie, lecz w nieodpowiednim kontekście. Język zdradza swoich użytkowników, nie tylko demaskuje ich niewiedzę i głupotę, lecz także wymyka się spod ich kontroli.

Licznie reprezentowane są również rozmaite przeinaczenia, jakie pojawiają się w dialogu bohaterów, wykazujących się ignorancją w zakresie znajomości terminów nieco bardziej skomplikowanych:

KASANDER

Ho, ho, córeczko! Cóż to za demagogiczny ton? Kto to jest ten twój Leander? Czy to arystokrata, czy demokrata? Czy jest on aktywnym obywatelem?

ZERZABELLA

Drogi ojcze, nie mówię żadnym dekalogicznym tonem. Pan Leander nie jest ani Demokratem, ani Erystokratesem: to jest bardzo aktywny Leander, a w dodatku musi być dobrym szlachcicem, bo zawsze nosi szpadę u boku.

KD, s. 104–105

Powtarzane przez Zerzabellę słowa Kasandra ulegają komicznemu przekręceniu, które ujawnia przede wszystkim brak wykształcenia panny i ignorancję w zakresie dyskursu, jakim posługuje się jej ojciec.

Wykazuje się ona śladową znajomością imion greckich, co sygnalizowałoby jej powierzchowne związki z tym obszarem kultury, w którym one funkcjonują. Podziały na demokratów i arystokratów, wyznaczające granice świata Kasandra, są Zerzabelli obce, zaś próby zaszczepienia jej tejszej wizji rzeczywistości przyjmuje ona z wrogością, stając w opozycji wobec ojca. W tym wypadku dyskurs władzy ulega deformacji w procesie przekazywania, zaś kobieta, oddalona od centrów ideologicznych, nie powieli wzorca aktywnej obywatelki, nie poddaje się Kasandrowej „przemocy symbolicznej”. Co więcej, jej wypowiedź otwiera nowe pole skojarzeń, nowy łańcuch nieskończenie odsyłających do siebie nawzajem *signifiants*, będących w istocie jądrem „paradowości”.

Zagorzali zwolennicy i przeciwnicy nowego porządku, głusi na argumenty i ślepi na własną śmieszność, zostają ustawieni pod pręgierzem satyry nie ze względu na przynależność do określonej grupy społecznej, lecz ze względu na inkwizytorskie podejście do ideologii, z jakimi się utożsamiają. Potocki zdaje się wyrażać tu pesymistyczne przekonanie co do motywacji polityków zasiadających w parlamentach, lecz przede wszystkim przestrzega przed niebezpieczeństwami związanymi z fundamentalizmem, który w imię dążenia do powszechnej szczęśliwości dzieli społeczeństwo na „swoich” i „obcych” oraz niezmiennie nawołuje do eliminacji jednostek stojących na przeszkodzie realizacji tych planów.

Nie mniej istotna wydaje się również refleksja nad językiem jako głównym medium ideologii i władzy, władzy nieposiadającej wyodrębnionego centrum, lecz rozproszonej w całym organizmie społecznym, w pełni ujawniającej się dopiero w każdym indywiduum jako istotny komponent jego tożsamości<sup>25</sup>. Parada *Kasander demokrata* ukazuje zarówno proces poddania się interpelacji określonej doktryny, obiecującej jednostce „silną”, zintegrowaną podmiotowość, jak i wizerunki czcicielki performatywnej mocy słowa, za którego pomocą bohaterowie próbują wykreować nowy, wspaniały obraz samych siebie.

---

<sup>25</sup> M. Foucault: *Nadzorować i karać...*, s. 250.

Maria Janoszka

Entangled in a discourse  
On the characters of a parade *Kasander demokrata*  
by Jan Potocki

Summary

The very article is an attempt to read *Kasander demokrata*, a one-act text by Jan Potocki from a collection of *Parades*, as a text treating about a performative power of language. Potocki is portrayed here as a very good parodist of political discourses of opposing political parties, warning against extremist attitudes, but also seems to be a precursor of reflections on language as a tool of power, transforming individuals into ideology products and imposing a given vision of reality on them.

Maria Janoszka

Impliqués dans le discours  
Sur les héros du recueil des parades *Kasander demokrata*  
de Jan Potocki

Résumé

L'article est une tentative de lecture de *Kasander demokrata* de Jan Potocki, une pièce du *Recueil des parades*, comme un texte sur le pouvoir performatif de la langue. Potocki apparaît ici comme un excellent parodiste des discours politiques des parties qui se combattent ; il alerte des attitudes extrémistes mais semble également être précurseur de la réflexion sur la langue comme outil du pouvoir, qui transforme les individus en produits d'idéologie et qui leurs impose une vision définie de la réalité.