

## Źródła i amnezja wspólnoty

*Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*

red. M. Kwaśniewska, G. Niziołek

Wydawnictwo Instytutu im. Jerzego Grotowskiego

Wrocław 2012

PONIEWAŻ, JAK PISZĄ WE WSTĘPIE REDAKTORZY Monika Kwaśniewska i Grzegorz Niziołek, „żywiół historii wdarł się do polskiego teatru z początkiem nowego stulecia” (*Zła pamięć*, 2012, s. 10), przeważająca część omawianych tu zjawisk pochodzi właśnie z ostatniego dziesięciolecia. Podejmując temat „przeciw-historii” w teatrze najnowszym, autorzy, których artykuły składają się na tom *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*, prowokują pytania o sam kulturowy kontekst, w którym te teksty się pojawiają, o ich pozycję w stosunku do sytuacji po politycznym przełomie, kiedy wydawało się, że badaczom i twórcom pozostało już tylko wypełnianie „białych plam” i ustalanie mającego odtąd obowiązywać „obrazu historii”, swoistego antidotum na wypaczenia, którym wiedza historyczna poddana została w czasach PRL-u. Autorów łączy wspólna myśl, że 25 lat po transformacji ustrojowej teatr jest tym polem, którego narzędzia, jak żadne inne, umożliwiają operowanie na kwestiach zasadniczych dla naszej tożsamości i poprzez które mogą dokonywać się niezwykle zasadnicze i przełomowe działania w obrębie samoświadomości Polaków.

Najnowsze zjawiska w polskim teatrze stają się dla autorów szerokim polem dla badań dotyczących pamięci zbiorowej i kulturowej oraz narracji historycznych. Kluczowa jest dla nich także kwestia dramaturgii spektakli, która, rozumiana przede wszystkim jako sposób kształtowania narracji przedstawienia, prowokuje pytania o kształtowanie społeczeństwa obywatelskiego przez teatr, również w okresie transformacji. „Zła pamięć” dotyczy takich narracji historycznych w teatrze i dramacie, które wywołują wzmożone krążenie energii społecznej – *Zła pamięć*... sama także ją pobudza, w sensie bycia zachętą dla czytelnika do podjęcia przez niego refleksji nad polityką pamięci,

będącą częścią modernizacji we wszystkich najważniejszych dziedzinach życia społecznego po 1989 r.

Pragnę przede wszystkim zauważyć, że chociaż żaden z dziewiętnastu artykułów i czterech wywiadów nie podejmuje bezpośrednio i wprost tematyki teatru, który po 1989 r. stanął przed koniecznością określenia na nowo swojego kształtu organizacyjno-ekonomicznego w zmienionej rzeczywistości i dla żadnego z nich punktem wyjścia nie jest analiza tej konkretnej sytuacji historycznej, to ich lektura wskazuje na niewyczerpane możliwości przepracowania samej pamięci o transformacji. Przepracowania za pomocą nowej estetyki teatralnej, niecierpiącej już tak obficie z literatury, jak z innych mediów, np. telewizji czy performansu, a których specyfika jest pochodną nowych czasów. Gestom upomnienia lub przypomnienia, widocznym w artykułach, towarzyszy wysiłek ukazania wagi wydarzenia, będącego przedmiotem zainteresowania autora dla przedstawienia głębokich procesów zachodzących w polskiej kulturze, dziejów zbiorowej myśli i afektów, determinujących konkretne „tu” i „teraz”. Więc nawet jeśli bohaterowie zebranych artykułów i ich autorzy odwracają się od rzeczywistości zewnętrznej albo pokazują ją w groteskowym ujęciu, to na wielu poziomach wskazują czytelnikowi dokonujące się po 1989 r. w polskim teatrze i poprzez polski teatr doświadczenie przemiany/przejścia. Interesujące jest wszak czytanie zbioru, mając na uwadze sugestię Jacka Kopcińskiego, redaktora antologii *Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku*, jakoby u źródeł znaczącej nieobecności rodzimej dramaturgii w teatrze lat 80. XX w. tkwiły przemiany w obrębie samej ideologii dramatyczności (Puzyna-Chojka, 2014).

Taki typ lektury, która każe traktować *Złą pamięć...* jako pełnoprawną i samoistną propozycję artystyczną, nawet abstrahując od poruszanych w niej kontekstów teatralno-historycznych, jest mi bliski i jak sądzę – wystarczająco twórczy. Oczywiście czytanie *Złej pamięci...* jako dokumentu czasu jest wyłącznie alternatywą dla głównego pożytku, który proponują autorzy, odnoszącego się ściśle do tego, co już we wstępie redaktorzy ujawniają jako najbardziej interesujące w prezentowanym materiale – pojęcie „złej pamięci” – rozjaśnione, wyartykułowane, ale wciąż szukające dla siebie nowych obszarów badań, nowych miejsc uprawiania „przeciw-historii”, a więc tego, co „zostało z rozmysłem, złośliwie przeinaczone i zamaskowane” (*Zła pamięć*, 2012, s. 10).

W kontekście transformacji uprawnione jest także poszukiwanie w tekstach autorów poszlak dla odpowiedzi, dlaczego przełom 1989 r. w pełni zaskoczył teatr, który w poprzedzającym go półwieczu, będąc forum debaty politycznej, pełnił rolę nieistniejących instytucji życia publicznego. Co istotne, jak uważam, ich wskazówki nie odsyłają tylko do odpowiedzi, że teatr musiał przede wszystkim poszukać dla siebie miejsca w nowej, rynkowej rzeczywistości. A jednak tym, którzy chcieliby czytać publikację wyłącznie przez pryzmat transformacji, należy przypomnieć znamienne wypowiedź badaczki teatru, Joanny Krakowskiej, głoszącą, że „teatr krytyczny odmówił (...) patrzenia na rzeczywistość z perspektywy przełomu roku 1989” (Krakowska, 2014). Autorzy tomu tak samo odmawiają patrzenia na rzeczywistość wyłącznie z perspektywy przełomowych dat, ponieważ wizję taką rozpoznają jako anachroniczną i niewystarczającą. Potwierdzają też, że teatr ma moc dostrzegania tego, czego nie zauważają socjologowie, nie tylko zawartymi w artykułach tezami, ale także samym zaistnieniem dokumentu, świadectwa epoki, jakim jest *Zła pamięć...*

W dramacie Lidii Amejko pt. *Nondum* powstałym w latach 90. XX w. postać tytułowego bohatera *Nonduma* jest dla wspomnianego wcześniej redaktora antologii *Trans/formacja. Dramat polski po 1989 roku* „dramatyczną metaforą kondycji człowieka nowoczesnego, który utracił historyczną pamięć i kulturową tożsamość, przez co nie potrafi określić celu i sensu swojej egzystencji” (Kopciński, 2012, s. 6) – ze *Złej pamięci...*, nie tylko za pośrednictwem obrazów z polskiego teatru i dramatu XX w., wyłania się obraz tego „najważniejszego doświadczenia Polaków u schyłku XX wieku, którym stało się swoiste zawieszenie pomiędzy biegunami «już nie» starego świata a «jeszcze nie» nowego świata” (Puzyna-Chojka, 2014). Podobnie jak w sztuce Michała Walczaka *Piaskownica*, gdzie symbol podwórkowych zabaw staje się symbolem ukrywającym konflikty i doświadczenia bohaterów najnowszych polskich dramatów, *Zła pamięć...* odczytywana jako dokument naszych czasów, odsłania liczne wymiary konfliktów i problemów. Pojawiają się one nie tylko w sytuacji bycia skonfrontowanym z modelami pamięci kulturowej, ale także w poddawaniu ich analizie i krytyce.

Znamienne, że tom proponuje szerokie, ale i niezwykle spójne spektrum badawcze. Oczywiście, nie wszystkie prace mogą się wydać czytelnikom metodologicznie udane, językowo dostępne, inspirujące, ale jest to chyba ryzyko wpisane w tak żywy i eksperymentalny projekt. W tej publikacji naukowej – bo *Zła pamięć. Przeciw-historia w pol-*

*skim teatrze i dramacie* to w dużej mierze zbiór tekstów pochodzących z konferencji naukowej pod tym samym tytułem, która miała miejsce w dniach 12–13 maja 2011 r., a zorganizowana została przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Instytut im. Jerzego Grotowskiego i redakcję „Didaskaliów” – troska o pozbawioną uprzedzeń i interpretacji lekturę rzeczywiście ujawnia się w braku dokumentacji fotograficznej prezentowanych przez autorów zjawisk. Nie zgodzę się jednak, że opisy w poszczególnych tekstach są dość dokładne i przemawiające, by wystarczająco nakreślić odbiorcy materiał rozważań, dlatego też obecność fotografii nie byłaby uzasadniona – sądzę, że gdyby zamiast książki miał obejmować ilustracje, artykuły napisane niemal eseistycznym stylem potrzebowałyby ich mniej, niż teksty wyjątkowo precyzyjne i angażujące dużo specjalistycznej terminologii.

W związku z „25-leciem wolnej Polski” w prasie teatralnej pojawiło się wiele głosów za lub przeciwko sukcesowi teatru w Polsce, a wśród tych pozytywnych znalazła się refleksja, że po dwóch dekadach wolności teatr znów zadaje pytania o to, co czyni dzisiaj z Polaków wspólnotę, jak tę wspólnotę wyrażać, gdzie szukać jej źródeł i jej amnezji. Po lekturze *Złej pamięci...* trudno się nie zgodzić, że także polscy badacze, którzy współcześnie zajmują się teatrem, wykazują niezwykłą przenikliwość filozofów i teoretyków kultury, wypracowując narzędzia, pozwalające badać procesy zachodzące w polskiej kulturze, coraz lepiej rozumieć współczesne Polskie społeczeństwo i jego uwarunkowania historyczne.

#### BIBLIOGRAFIA

- Kopciński J. (2012), *Przejście. Dramaturgia końca XX wieku*, [w:] *Transformacja. Dramat polski po 1989 roku*, tom I, Warszawa, Ośrodek Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym, [http://polskidramat.pl/wp-content/uploads/2014/04/wst%C4%99p\\_antologia\\_tom-I.pdf](http://polskidramat.pl/wp-content/uploads/2014/04/wst%C4%99p_antologia_tom-I.pdf), 15.05.2014.
- Krakowska J. (2014), *Dziękuję, obywatele*, e-teatr.pl, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/184115.html>, 15.05.2014.
- Puzyna-Chojka J. (2014), *Transformacja polskiego dramatu*, teatralny.pl, <http://teatralny.pl/recenzje/transformacja-polskiego-dramatu,481.html>, 15.05.2014.
- Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie* (2012), red. M. Kwaśniewska, G. Niziołek, Wrocław.

NOTA O AUTORCE

**Joanna Roś** [joanna.katarzyna.ros@gmail.com] – doktorantka w Zakładzie Teatru i Widowisk Uniwersytetu Warszawskiego. Bada recepcję Alberta Camusa w polskim teatrze.

