

WSTĘP

Badacze i badaczki teatru od wielu lat dyskutują o zwrotach pamięciowych¹ bądź historycznych², silnie oddziałujących na polski teatr. Twórcy i twórczynie zaś chętnie eksplorują tematy historyczne, dokonują weryfikacji wydarzeń i rozliczeń z przeszłością, szukając przy tym nowego języka, tak dramatycznego, jak i scenicznego. Opowieści oparte na rewizjach przeszłości, świeżych spojrzeniach na wydarzenia historyczne i prezentowaniu ich z różnych perspektyw, szczególnie tych, które nie miały wcześniej szansy wejść do głównego nurtu, są licznie obecne nie tylko w nowo powstających tekstach dramatycznych, ale też w repertuarach polskich teatrów. Mimo trwającej od wielu lat intensywnej eksploracji tematów historycznych, zainteresowanie nimi nie wyczerpuje się, a kolejne pokolenia twórców i twórczyń nadal chętnie je podejmują. Natomiast następne generacje badaczy i badaczek niezmiennie pochylają się zarówno nad nowszymi, jak i starszymi spektaklami i tekstami dla teatru podejmującymi tę tematykę³.

Mając świadomość żywotności tego nurtu w polskim teatrze, w wyniku wielu rozmów podczas spotkań Studenckiego Koła

¹ Z *Eryniami w zмовie*. Z Joanną Tokarską-Bakir rozmawia Weronika Szczawińska, [w:] *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*, red. M. Kwaśniewska, G. Niziołek, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2012, s. 265.

² J. Krakowska, *Demokracja. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2019, s. 461.

³ Warto tu wspomnieć chociażby o książce Marty Bryś. Zob. M. Bryś, *Doświadczenie postpamięci w teatrze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020.

Naukowego Teatrológów, działającego przy Katedrze Dramatu i Teatru Uniwersytetu Łódzkiego, postanowiliśmy zorganizować konferencję naukową poświęconą tej problematyce. Naszym celem było przyjrzenie się narracjom historycznym w tekstach dla teatru i przedstawieniach powstałych w ostatnich latach, oraz sprawdzenie, w jakim stopniu historia w teatrze jest interesującym tematem dla nowego pokolenia badaczy i badaczek, które wątki z tego zakresu wydają się szczególnie istotne i w jakim celu należy mówić i pisać o historii w dramacie i teatrze.

Pierwszy człon tytułu konferencji, *Opowiedzieć historię*, powstał przede wszystkim z chęci możliwie kompleksowego potraktowania zjawiska przedstawiania historii w polskim teatrze najnowszym i uniknięcia wszelkich pojęciowych czy metodologicznych ograniczeń. Określenie „opowiedzieć historię” znaczy więc tyle, co stworzyć formę wypowiedzi, w tym przypadku teatralnej lub dramatycznej, będącej próbą ujęcia wydarzeń, zarówno z tej odległej, jak i niedalekiej przeszłości. Łączy się to z wprowadzonym przez Aluna Munsłowa⁴, a w Polsce rozpropagowanym przez Mateusza Borowskiego i Małgorzatę Sugierę⁵ pojęciem morfowania historii, czyli świadomym kształtowaniem i nadawaniem jej określonej struktury, kreowaniem często odmiennych narracji historycznych, w dużym stopniu odbiegających od historii akademickiej, oraz nawiązywaniem relacji z przeszłością⁶. Historia jest więc tu artystycznym wytworem, próbą ujęcia przeszłości w ramy narracyjne, czyli jawi się jako artefakt⁷. Być może te konkretne dzieła, jakimi są przedstawienia i teksty dla teatru, należałoby rozpatrywać jako rodzaj historii eksperymentalnej lub eksperymentującej,

⁴ A. Munsłow, *Historia jako eksperyment*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Dialog” 2017, nr 7–8, s. 122–140.

⁵ M. Borowski, M. Sugiera, *Morfowanie historii*, „Dialog” 2017, nr 7–8, s. 186–197.

⁶ *Ibidem*, s. 186.

⁷ Zob. A. Munsłow, *Historia...*, s. 122–140.

rozumianej – za Munsłowem – jako „subiektywne i autorskie spotkanie z ludźmi i pozostałościami minionego czasu”⁸. W tak wytworzonej historii można więc widzieć próby kształtowania relacji z dalszą i bliższą przeszłością, a teatr postrzegać jako medium pośredniczące w tej relacji i wypracowujące ją wciąż na nowo. A zatem historię rozumiemy tu w sposób maksymalistyczny: z jednej strony jako makrohistorię społeczno-polityczną, z drugiej jako perspektywę jednostkowych mikrohistorii, z trzeciej jako opowieść przedstawianą przy pomocy teatralnych środków, czyli jako sposób prowadzenia narracji o przeszłości. Naszym zamiarem była więc budowa sieci skojarzeń z rozległym obszarem studiów nad pamięcią i zachęcenie uczestników i uczestniczek konferencji do analizy powstałych w ostatnim czasie spektakli lub tekstów dla teatru, odnoszących się do wydarzeń historycznych oraz niedawnej przeszłości, również problematyzowanej w kontekście wytworzenia narracji o historii najnowszej.

Drugi człon tytułu, *Polska dramaturgia współczesna po 2006 roku*, dotyczył ujęcia tematu w sposób *stricte* formalny, czyli wskazywał na koncentrację na sposobie budowania linii dramaturgicznej przedstawień lub tekstów dla teatru, niekoniecznie odnoszących się do historii politycznej, ale raczej do historii rozumianej jako opowieść. Jako cezurę czasową dla podejmowanych rozważań przyjęliśmy rok 2006, w którym we Wrocławskim Teatrze Współczesnym odbyła się premiera spektaklu *Transfer!* w reżyserii Jana Klaty⁹. Przedstawienie podejmowało temat wojennej i powojennej historii Ziemi Odzyskanych nie tylko z perspektywy ogólnie przyjętej narracji historycznej, z konferencją w Jalcie na czele, ale przede wszystkim z perspektywy mieszkańców tych terenów – Polaków i Niemców, którzy użyli swoich wspomnień i wystąpili w spektaklu. Inscenizacja Jana Klaty, chociaż powstała na fali rewizji historii spowodowanych

⁸ *Ibidem*, s. 124.

⁹ *Transfer!*, reż. Jan Kłata, Wrocławski Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego we Wrocławiu, premiera: 18.11.2006.

m.in. publikacją *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa¹⁰, przeformułowała dotychczasowy sposób prezentacji zdarzeń historycznych w teatrze. Właśnie to wydarzenie artystyczne jest wskazywane przez badaczy i badaczki jako przełomowe w teatralnym dyskursie historycznym, dlatego próbowaliśmy przyjrzeć się dyskusjom, które toczyły się wokół spektaklu. Odtworzenie sporów prowadzonych przez krytyków i badaczy pozwoliło nam dostrzec ogromne znaczenie przedstawienia *Klaty* dla najnowszej historii polskiego teatru. Uwzględnienie głosów zarówno zwolenników, jak i przeciwników spektaklu okazało się konieczne dla zrozumienia, które elementy *Transferu!* uznawano wówczas za nowatorskie, i jak bardzo wpłynęły one na sposoby inscenizacji historii w polskim teatrze współczesnym.

Jednocześnie pojawiła się świadomość, że recepcja spektaklu zmieniła się przez lata. To, co budziło gorące dyskusje w teatralnym środowisku przed piętnastoma laty, z naszej perspektywy – młodych badaczy i badaczek teatru, którzy intensywną partycypację w życiu teatralnym zaczęli zazwyczaj w czasach po premierze spektaklu *Klaty* – nie jest już ani tak oryginalne, ani tak kontrowersyjne, jak było wcześniej. Na spory prowadzone w końcówce pierwszej dekady dwudziestego wieku nałożyło się więc nasze spojrzenie i recepcja spektaklu – a raczej tego, co po nim pozostało, czyli rejestracji wideo. Jednak nie oznacza to przekreślenia przez nas ówczesnych sporów ani negacji znaczenia przedstawienia *Klaty*. To właśnie dzięki tym dyskusjom mamy świadomość, że *Transfer!* to – jak pisała Joanna Krakowska – „przedstawienie emblematyczne dla zwrotu historycznego w polskim teatrze”¹¹, a jego pojawienie się w 2006 roku przeformułowało zasady związane z wystawianiem historii na scenie.

Przez blisko rok Studenckie Koło Naukowe Teatrológów, pod opieką prof. Małgorzaty Budzowskiej, przygotowywało się merytorycznie do konferencji. Poddając refleksji ujęcia historii i próby jej

¹⁰ J. T. Gross, *Sąsiedzi*, Wydawnictwo Pogranicze, Sejny 2000.

¹¹ J. Krakowska, „*Transfer!*”, czyli *archiwum*, [w:] eadem, *Demokracja ...*, s. 208.

morfowania w polskim teatrze i dramacie, sięgnęliśmy po – w pewnym sensie już kanoniczne – badania m.in. Pierre’a Nory, Marianne Hirsch czy Jana i Aleidy Assmannów, które umożliwiły usytuowanie spektakli i dramatów w naukowym kontekście. Przydatne okazały się takie kategorie, jak: miejsca pamięci¹², postpamięć¹³ czy pamięć zbiorowa i pamięć kulturowa¹⁴. Znacząca dla naszych rozważań była również publikacja *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie* pod redakcją Moniki Kwaśniewskiej i Grzegorza Niziołka¹⁵. Pytania o historię stawiane przez badaczy i badaczki teatru na początku drugiej dekady XXI wieku okazały się dla nas inspirujące oraz aktualne, dlatego postanowiliśmy postawić je ponownie. Jednak nie po to, żeby powielić ustalenia sprzed dziesięciolecia, ale aby – posiłkując się nimi – sprawdzić, czy i co zmieniło się na przestrzeni lat w strategiach morfowania historii przez twórców dramatycznych i teatralnych.

Naszym celem od początku było przyjrzenie się różnorodnym sposobom przedstawiania wydarzeń – tak z dawnej, jak i najnowszej historii – w powstających w ostatnich latach spektaklach i dramatach. Chcieliśmy sprawdzić, w jakiej fazie poszukiwania nowych metod twórczej krytyki makrohistorii społeczno-politycznych oraz form ich scenicznego komponowania znajduje się polska dramaturgia,

¹² P. Nora, *Między pamięcią a historią: les lieux de mémoire*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105.

¹³ M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 105.

¹⁴ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, red. R. Traba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008; A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.

¹⁵ *Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie*, red. M. Kwaśniewska, G. Niziołek, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2012.

nie tylko w swoim wymiarze literackim, ale i scenicznym. Zależało nam na próbie dyskusji nad wielkimi narracjami historycznymi, jak również nad bieżącymi wydarzeniami społeczno-politycznymi. Naszym celem było także przyjrzenie się, w jakim kierunku zmierzają poszukiwania nowego języka, jakie są nowe układy odniesienia i współczesne perspektywy oglądu historii oraz teraźniejszości, która za chwilę stanie się historią. Istotne było dla nas, aby do dyskusji włączyć refleksję nad strukturami opowiadania indywidualnych mikrohistorii, również tych dotyczących przedstawicieli grup często wykluczanych – kobiet, osób z niepełnosprawnościami, z uzależnieniami, w kryzysie bezdomności, ludzi starszych, imigrantów, osób LGBTQ+, więźniów...

Oczywiście, niemożliwe okazało się znalezienie satysfakcjonujących odpowiedzi na wszystkie postawione pytania. Nie za wszystkimi z sugerowanych tropów udało nam się podążyć, a te, które ostatecznie zostały wybrane przez uczestników i uczestniczki konferencji, zgłębiliśmy w różnym stopniu. Mimo to zebranie głosów młodych badaczy i badaczek teatru pozwala na pokazanie pewnych tendencji w scenicznych przedstawieniach historii i sposobach jej morfowania, związanych m.in. z rozwojem narracji mikrohistorycznych, włączaniem elementów fikcjonalnych do opowieści historycznych, demitologizowaniem ważnych postaci i wydarzeń, zestawianiem ze sobą różnych perspektyw oglądu przeszłości.

Spośród dwudziestu wystąpień konferencyjnych w skład niniejszej książki weszło jedenaście artykułów. Publikację otwiera tekst Krystyny Berkan, w którym autorka analizuje spektakl Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego *W imię Jakuba S.*, wpisując go w kontekst przywracania ludowych historii do dyskursu. Joanna Królikowska pisze o przedstawieniach dla młodych widzów: *Rutce* (reż. Karolina Maciejaszek) i *Huljet, huljet* (reż. Dagmara Żabska, Alla Maslovskaja), skupiając się na dziecięcej perspektywie w pokazywaniu na scenie doświadczenia getta. Kolejne dwa artykuły odnoszą się do spektakli powstałych z okazji 50. rocznicy wydarzeń z Marca 1968 roku: *Weronika Żyła*, na podstawie przedstawień *Kilka obcych słów po polsku* Anny Smolar i *Sprawiedliwości* Michała Zadary, analizuje

sposób prezentowania marcowych wydarzeń przez pokolenie, które ich bezpośrednio nie doświadczyło; z kolei Karolina Kosieradzka poddaje refleksji mechanizmy działania postpamięci w rocznicowych spektaklach. Joanna Tarasińska pisze o historii z perspektywy kobiecej w oparciu o dramat Julii Holewińskiej *Krzywicka/Krew*. Joanna Adamiec w swoim artykule opisuje przedstawienie *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, wydobywając z niego historyczne wątki, które zostały zaadaptowane na scenie jako mechanizm służący zawstydzeniu widza w momencie konfrontacji z historią. Judyta Pogonowicz przedstawia medialne strategie zastosowane przez Krzysztofa Garbaczewskiego w spektaklu *Poczet Królów Polskich*. W artykule Oleksandry Vasyliwy można przeczytać o muzycznych śladach w tekstach dramatycznych na przykładzie dramatów *Burmistrz* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk oraz *Trash Story* Magdy Fertacz. Małgorzata Woźniak analizuje sposoby ukazywania przedwojennego miasta w muzycznym spektaklu *Mock. Czarna burleska* (reż. Konrad Imiela). Alicja Zalewska analizuje natomiast różne linie dramaturgiczne, wpływające na obraz podróży w przedstawieniu *Krym* Małgorzaty Trajkowskiej i Very Popovej. Książkę kończy felietonistyczny artykuł Adrianny Wolińskiej, która podejmuje próbę identyfikacji mechanizmów tworzenia obrazów historii, czyli w pewnym sensie jej bieżącego morfowania, poprzez konstytuowanie kanonu literackiego, na przykładzie procesów sankcjonowania tekstów dramatycznych przez jury Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej oraz redakcję miesięcznika „Dialog”.

Podczas konferencji w dyskusji na temat teatralnego opowiadania historii towarzyszyli nam również ci, którzy sami są twórcami tych opowieści – dramaturdzy i dramaturżki, dramatopisarze i dramatopisarki: Michał Buszewicz, Jolanta Janiczak, Małgorzata Sikorska-Miszczyk i Hubert Sulima. Spotkanie z nimi było okazją do konfrontacji naszych spostrzeżeń z perspektywą praktyków teatru. Ich obecność pozwoliła przyjrzeć się wątkom historycznym w ich twórczości, ich inspiracjom i poglądom na teatralne ujęcia przeszłości. Wiele uwag gości i gościń konferencji zbiegało się z naszymi obserwacjami – zauważono przede wszystkim stopniowe odchodzenie

od wielkich narracji historycznych na rzecz mikrohistorii, potrzebę weryfikacji opowieści przekazywanych przez dziadków i rodziców, eksplorację dziejów małych zbiorowości oraz odkrywanie lokalnej i indywidualnej tożsamości. Rozmowy z twórcami i twórczyniami uświadomiły nam również, że wątki historyczne w polskiej dramaturgii często pojawiają się nie tyle w związku z intensywną obecnością historycznych narracji w sferze publicznej, ile w wyniku pytań o własną tożsamość, zadawanych sobie przez twórców szukających tego, co ich definiuje, zarówno pod względem narodowościowym, jak i społecznym czy rodzinnym. Spotkania z praktykami pozwoliły również na poruszenie kolejnych ważnych kwestii, np. dotyczących etycznej strony historycznych narracji i prawa ludzi teatru do eksploracji cudzych prywatnych historii. Być może to właśnie w pojawiających się wciąż pytaniach, stawianych zarówno przez twórców i twórczynie, jak i badaczy i badaczki, ujawnia się potencjał nurtu historycznego w polskim teatrze oraz nieustająca potrzeba pracowania relacji z przeszłością.

* * *

Przygotowywanie tej książki przez młode badaczki – studentki i doktorantki – łączyło się z wątpliwościami natury merytorycznej i organizacyjnej. Wiele autorek po raz pierwszy zmierzyło się z trudami procesu wydawniczego. Tym cenniejsza okazała się pomoc prof. Małgorzaty Budzowskiej, czuwającej nad wszystkimi działaniami, cierpliwie udzielającej licznych merytorycznych i redakcyjnych wskazówek, dbającej o poprawność wywodów i podsuwającej nowe tropy badawcze. Dziękujemy za wsparcie udzielane na każdym etapie pracy, podpowiedzi i rady, dzięki którym – mamy nadzieję – udało się uniknąć wielu błędów. Bez pomocy prof. Małgorzaty Budzowskiej opowiedziałybyśmy w tej książce zupełnie inną historię.

Joanna Królikowska, Weronika Żyła