

Dwa teatry. O opisywaniu czegoś, czego nie ma

**Grzegorz Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Instytut Teatralny im.
Zbigniewa Raszewskiego/wydawnictwo Krytyki Politycznej,
Warszawa 2013, 586 s.**

W ciągu czterech lat (2011–2014) ukazały się w Polsce trzy książki, które – jak się wydaje – wyznaczają nowy kierunek badaniom nad zjawiskami kultury i udowadniają, że pogłoski o kryzysie humanistyki w Polsce są nieco przesadzone. Jan Sowa zawarł w *Fantomowym ciełe króla* (Kraków 2011) umotywowaną historycznie i socjologicznie refleksję nad środkowoeuropejskimi problemami z nowoczesnością, Andrzej Leder w *Prześlonej rewolucji* (Warszawa 2014) zajmuje się powojenną transformacją polskiej mentalności, natomiast Grzegorz Niziołek w *Polskim teatrze Zagłady* (Warszawa 2013) poprzez rozważania teatrologiczne sięga do źródeł zbiorowej traumy. Bez wątpienia istnieje związek pomiędzy tymi książkami i nie ogranicza się on do faktu, że autorzy wywodzą się ze środowisk skupionych wokół (współpracujących ze sobą) „Krytyki Politycznej” i Korporacji Ha!Art, choć z pewnością omawiane pozycje wpisują się w przedsięwzięcie określenia polskiej tożsamości, podejmowane przez wymienione środowiska i stanowią bodaj najistotniejsze dokonania na tym polu. Ważniejsza jednak jest zbieżność metodologiczna (psychoanaliza, lacanizm), tematyczna (polska tożsamość, Holokaust, trauma, tabu, środkowoeuropejskość), a zwłaszcza „metateoretyczna”: mam tu na myśli wspólną trzem autorom, mocno ugruntowaną świadomość, czemu konkretnie mają służyć prezentowane dowody i jaki ma być model uprawianej przez nich nauki. Sowy, Ledera i Niziołka nie interesują bowiem badania filozoficzne, socjologiczne czy teatrologiczne mające jedynie pogłębić dyscyplinę, uzupełnić wiedzę w jakimś wąskim wycinku; gromadzenie danych natychmiast wiąże się z układaniem ich w swoiste algorytmy, wykorzystaniem dla wyjaśnienia tego, co dzieje się w polskim społeczeństwie

tu i teraz. Badacze powracają w ten sposób do podstawowej roli humanistyki, jaką jest wyjaśnianie rzeczywistości; chodzi bowiem o to, by namysł nad kulturą przyniósł wiedzę o tym, jak działa społeczeństwo, co w nim podskórnie krąży i domaga się ujścia. Na celowniku badaczy znajduje się zwłaszcza to, co niewypowiedziane i niewypowiadalne: tabu, przemilczone zbrodnie, tzw. białe plamy historii. Przedsięwzięcie tego rodzaju wydaje się bardzo ryzykowne w kontekście możliwych zarzutów o subiektywizm czy „zaangażowanie ideologiczne”, które co najmniej od czasów propagandy komunistycznej ma u nas złą sławę. Dominujący przez lata w polskiej humanistyce nurt strukturalistyczny, którego reprezentanci kładli nacisk na naukowość i obiektywizm badań nad kulturą, obficie wykorzystując formy charakterystyczne dla wywodów w naukach ścisłych (tabele, diagramy, modele itd.), narzucił formułę, w której nie tylko nie ma miejsca na użycie pierwszej osoby, ale i na budowanie sądów dotyczących aktualnej rzeczywistości czy na polemizowanie z propozycjami tego rodzaju podanymi przez innych badaczy. Model studiów proponowany przez Sowę, Niziołka i Ledera jest nie tylko odmienny od opisanego powyżej, ale wydaje się odpowiadać na przedstawioną w *Nowoczesności i Zagładzie* Zygmunta Baumana tezę o konieczności przeformułowania nauk społecznych, które muszą – choć już wiele lat spóźnione – zareagować na katastrofę Holocaustu.

Model badań humanistycznych, który wyłania się z tekstów omawianych autorów (a także ze wskazanej książki Baumana), odblokowuje zamkniętą od dawna możliwość dyskusji, polemizowania, ścierania się odmiennych interpretacji, co jest kwintesencją refleksji nad człowiekiem i jego dziełami. Zaryzykuję twierdzenie, że taka wizja nauk humanistycznych ma wiele wspólnego z tradycyjnym, opartym na sporach i polemikach wzorcem żydowskim, opisywanym choćby przez Amosa Oza i Fanię Oz-Salzberger w opublikowanej również po polsku książce *Żydzi i słowa*. Właściwie nic nie chroni badaczy przed potencjalnym zarzutem uprawiania czegoś na kształt naukowej publicystyki; na ich korzyść przemawia jednak nie tylko solidna egzemplifikacja naukowa, ale i imponująca interdyscyplinarność, która sprawia, że trudno omawiane pozycje lokować w jednej tylko dziedzinie. Książka Andrzeja Ledera nie jest wyłącznie pracą filozoficzną ani psychologiczną: zawiera bowiem ważne i ugruntowane odniesienia historyczne i socjologiczne; z kolei socjologiczna monografia

Jana Sowy w jednakowym stopniu jest kulturoznawcza i historyczna, sporo miejsca zajmują w niej także wywody dotyczące gospodarki, ekonomii, skutków kolonizacji itd. Teatrologiczna książka Grzegorza Niziołka – którą zajmę się bardziej szczegółowo w dalszej części tego tekstu – tylko pod pewnymi względami jest taką, w gruncie rzeczy bowiem instrumentarium psychoanalityczne i nawiązania do historii, wreszcie: wyprowadzone z obszernych badań wnioski równie dobrze pozwalałyby lokować ją w obrębie socjologii czy psychologii, gdyby oczywiście takie klasyfikacje miały jakiegokolwiek znaczenie.

Można by się zgodzić, że dziedzina, którą uprawiają Jan Sowa, Andrzej Leder i Grzegorz Niziołek to specyficznie rozumiana komparatystyka; istota rzeczy tkwi jednak gdzie indziej – w przeświadczeniu towarzyszącym zarówno badaczom, jak i czytelnikowi, że historia, ekonomia czy teatroznawstwo to nie jest cel sam w sobie, ale jedynie narzędzia, które mają służyć zrozumieniu, co manifestuje się poprzez fenomeny kulturowe czy społeczne.

Grzegorz Niziołek, który analizuje w swojej obszernej książce recenzje przedstawień, listy i notatki dramaturgów oraz reżyserów, wreszcie: same spektakle teatralne reprezentujące Zagładę (w bezpośredni i pośredni sposób), traktuje poważnie zjawiska teatru, widząc w nich wytwory społecznej autorefleksji pozwalające na sondowanie zbiorowej tożsamości. Nie można jednak interpretować tych zjawisk w izolacji od innych tekstów i dziedzin kultury czy nauki, zatem autor łączy psychiatrię (zwłaszcza psychoanalizę Lacana), badania nad teatrem, historię, politykę i filozofię, by dać odpowiedź na pytanie: jak to, co już fizycznie nie istnieje – żydowska społeczność Europy Środkowej i los, który ją spotkał w czasie wojny – wpływa na naszą kulturę, a w rezultacie na funkcjonowanie społeczeństwa w Polsce.

Pisanie *Polskiego teatru Zagłady* musiało być dla urodzonego na początku lat sześćdziesiątych autora rodzajem autorefleksji, nawet wawisekcji, należy on już bowiem do pokolenia, które nie pamięta wojny, natomiast dokonana w tej samej dekadzie „korekta” szkolnego programu nauczania historii pozbawiła je (przynajmniej oficjalnie) wiedzy dotyczącej Holokaustu i szerzej – udziału Żydów w tworzeniu polskiej (środkowo-europejskiej) kultury. Zapewne dlatego już w pierwszym zdaniu książki trzykrotnie, na różne sposoby odmienia słowo „widzieć” – odnoszone do

starszej generacji, która patrzyła, widziała, doświadczała – i nie zaświadczała. Nie są to więc, według koncepcji Niziołka, „świadkowie”, ale „gapie”, biorący bierno-czynny udział w rozgrywającym się na ich oczach potwornym spektaklu Zagłady. Dwa teatry przenikają się nie tylko w samym wieloznacznym tytule monografii Niziołka, ale i na wszystkich jej stronach: teatr odgrywany na scenach i teatr odgrywany przez polskie społeczeństwo podczas wojny i po niej. Wiele, wiele lat po niej – do dziś: „Dalsze życie według dawnych zasad etycznych i społecznych nieuchronnie nabiera cech teatralności: przestrzeganie dawnych norm zmienia sens, staje się strategią performowania niepamięci, a nie tylko performowaniem wspólnoty. Tym samym *bystanders* przestają być wiarygodnymi świadkami zdarzeń, które widzieli. Nie są już widzami, stają się aktorami” – pisze Grzegorz Niziołek (s. 49).

Biorąc na warsztat spektakle teatralne grane na polskich scenach od końca wojny, poczynając od chłodno przyjętej *Wielkanocy* Stefana Otwinowskiego w reżyserii Leona Schillera z 1945 roku, aż po najnowsze (*Sztukę dla dziecka* Strzępki i Demirskiego, *Apollonię* Warlikowskiego czy *Naszą klasę* Słobodzianka), dopełniając tytaniczną wręcz pracę owocami kwerendy prasowej, na którą składają się dawne i nowe omówienia, recenzje, komunikaty, listy i wywiady, autor snuje fascynującą i jednocześnie przerażającą opowieść o tym, co nas ukształtowało, co – zgodnie z Lacanowskim pojmowaniem – „przeoczyliśmy”, czego widzieć nie chcieliśmy i nadal nie chcemy. Uwagę badacza przykuwają szczegóły łatwe do zignorowania dla niefrasobliwego (tylko, czy aby na pewno o niefrasobliwość tutaj chodzi?) czytelnika – choćby „bezinteresownie” złośliwy felieton niejakiej Ciotki Agnieszki, będący *de facto* pierwszym omówieniem *Akropolis* Wyspiańskiego w reżyserii Grotowskiego, zamieszczony w „Trybunie Opolskiej” w 1962 roku, „w którym przedstawienie zostało prześmiewczo odczytane jako satyra na nieudolne ekipy remontowe i bumelujących pracowników instytucji o swojsko i dzisiaj brzmiącym skrócie MZBM (Miejski Zarząd Budynków Mieszkalnych)” (s. 295), co badacz interpretuje jako sygnał „zerwania emocjonalnej więzi z przedstawieniem”, zerwania celowego, choć może podświadomego, wynikającego z dążenia do ocalenia pozornie zintegrowanej pamięci, obudowanej fantazmatycznie wokół „pustego” jądra traumy. Nie lekceważąc kwestii cenzury i polityki komunistycznych rządów, Niziołek konsekwentnie odczytuje takie

i podobne zjawiska związane z recepcją sztuk teatralnych dotyczących problemu Zagłady jako dowody blokowania dostępu do własnej/zbiorowej pamięci i straumatyzowanej świadomości. Z tej samej przyczyny interesują go raczej spektakle niż dramaty (w książce omawia bardziej szczegółowo tylko dwa), tylko przedstawienia teatralne pozwalają bowiem na obserwację „przepływu afektów”, reakcji widzów na to, co dzieje się – i nie dzieje – na scenie. Strategia nawykowego ignorowania wojennej traumy, tabuizowania czy lekceważenia problematyki Szoa jest, jak się wydaje, wciąż mocno ugruntowana, między innymi w polskim teatroznawstwie. Szukając w podręczniku *Najnowsza historia teatru polskiego* Joanny Godlewskiej informacji na temat utworów dramatycznych odnoszących się do Zagłady, znajdujemy następujące objaśnienie:

Sięgano do klasyki literatury żydowskiej (*Dybuk* Wajdy), korzystano z książek współczesnych (*Sztukmistrz z Lublina* Singera w reżyserii Jana Szurmieja [...]), pisano nowe sztuki „żydowskie” (*Gwiazda za murem* znakomitego tłumacza literatury niemieckiej, Jacka St. Burasa, w reżyserii Jana Szurmieja, *Sluchaj, Izraelu!* Jerzego S. Sity, zrealizowane przez Jarockiego). Ta **niewątpliwie szlachetna, acz, bywało, nużąca czy nawet irytująca moda** [pogr. moje – A.F.] wkrótce przeminęła i, inaczej niż to było w przypadku spektakli muzycznych, nie pozostawiła po sobie przedstawień, którym należałoby się specjalne miejsce w historii polskiego teatru (Godlewska 2001: 258).

Skwitowanie pewnego nurtu, sygnowanego nazwiskami Wajdy, Szurmieja, Osieckiej, obecnego zarówno w teatrze, jak i filmie czy sztukach plastycznych wczesnych lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, poprzez użycie słowa „moda”, w mniemaniu badaczki, zwalnia ją z konieczności przyjrzenia się źródłom owej „koniunktury” i warunkom (społecznym, politycznym), w jakich się ukształtowała i zanikła. Ta strategia jest skrajnie odmienna od interdyscyplinarnej, skrupulatnej metody Grzegorza Niziołka, wydaje się zatem, że sposób, w jaki Godlewska podejmuje problematykę spektakli reprezentujących Holokaust, stanowi potwierdzenie tezy stawianej przez autora *Polskiego teatru Zagłady* o wciąż jeszcze zablokowanej pamięci zbiorowej dotyczącej Szoa.

Brawura przedsięwzięcia Grzegorza Niziołka polega nie tylko na tym, że badacz podejmuje się interpretacji w duchu Lacanowskim zjawisk tak ulotnych i trudnych do uchwycenia, jak reakcje widzów na spektakle teatralne, meandry recepcji przedstawień i okoliczności ich powstawania – organizując swoisty seans psychoanalityczny polskiemu społeczeństwu

– ale i na tym, że zajmują go przede wszystkim dzieła bazujące na „podprogowych formach” reagowania na traumę, reprezentujące tabu poprzez zakłócenie, a wręcz zupełną negację samej możliwości reprezentacji. Krótko mówiąc: punktem wyjścia do rozważań Grzegorza Niziołka jest coś, czego właściwie nie ma. Ujęcie to, oczywiście w kontekście mechanizmów blokujących, ewidentnie działających w naszym społeczeństwie, wydaje się na tle literatury przedmiotu rewolucyjne. Większość prac dotyczących artystycznej reprezentacji Holokaustu opiera się na interpretacjach obrazów widocznych, *explicité* wyrażonych albo przynajmniej wyrażenie zasugerowanych w rozmaitych dziełach.

Problematyka (nie)reprezentacji Szoa celowo zakłóconej, stępionej, zmaconej, jak również kwestia **niewypowiedzianego**, istniejącego pomiędzy odbiorcami dzieła i samym dziełem (oraz jego autorem) dopiero czeka na regularne studia, do tej pory bowiem, jeśli była podejmowana, to jedynie teoretycznie, w postaci, najczęściej psychoanalitycznie motywowanych, rozważań nad istotą traumy, jej „niewczesnością” i niewyraźnością. W takim duchu przebiegały na polskim gruncie chociażby refleksje teoretyczne Ryszarda Nycza (*Jak opisać doświadczenie, którego nie ma*) czy Agaty Bielik-Robson (*Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*) zawarte w tematycznym numerze „Tekstów Drugich” z 2004 roku. Najważniejsze światowe autorytety: Jean-Luc Nancy (*Zakazana reprezentacja*), Dominick LaCapra (*Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*), Giorgio Agamben (*Co zostaje z Auschwitz*), nie wspominając zresztą o Teodorze Adorno i jego słynnej uwadze o tym, że poezja po Auschwitz jest niemożliwa, podejmują – również teoretycznie – tę kwestię w nieco innym kontekście, koncentrując się na etyczności i nieetyczności wszelkich przedstawień Holokaustu i na niebezpieczeństwie popadnięcia w tzw. holokaustowy kicz. Na tym tle widać odmienność strategii wybranej przez Grzegorza Niziołka, dla którego punktem wyjścia jest spektakl teatralny, a przedmiotem obserwacji: „przeływ afektów” pomiędzy dziełem a widzem i pomiędzy widzami-gapiami, współtworzącymi społeczny spektakl pozornej amnezji.

Agata Firlej

Literatura

- Agamben G., 2008, *Co zostaje z Auschwitz*, przeł. S. Królak, Warszawa.
- Bauman Z., 2009, *Nowoczesność i Zagłada*, przeł. T. Kunz, Kraków.
- Bielik-Robson A., 2004, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” nr 5, s. 23–34.
- Godlewska J., 2001, *Najnowsza historia teatru polskiego*, Wrocław.
- LaCapra D., 2006, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, w: *Pamięć, etyka i historia*, red. E. Domańska, Poznań, s. 127–162.
- Leder A., 2014, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa.
- Nancy J.-L., 2004, *Zakazana reprezentacja*, przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” nr 5, s. 113–134.
- Nycz R., 2004, *Jak opisać doświadczenie, którego nie ma*, „Teksty Drugie” nr 5, s. 4–8.
- Oz A., Oz-Salzberger F., 2014, *Żydzi i słowa*, przeł. P. Paziński, Warszawa.
- Sowa J., 2011, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków.