

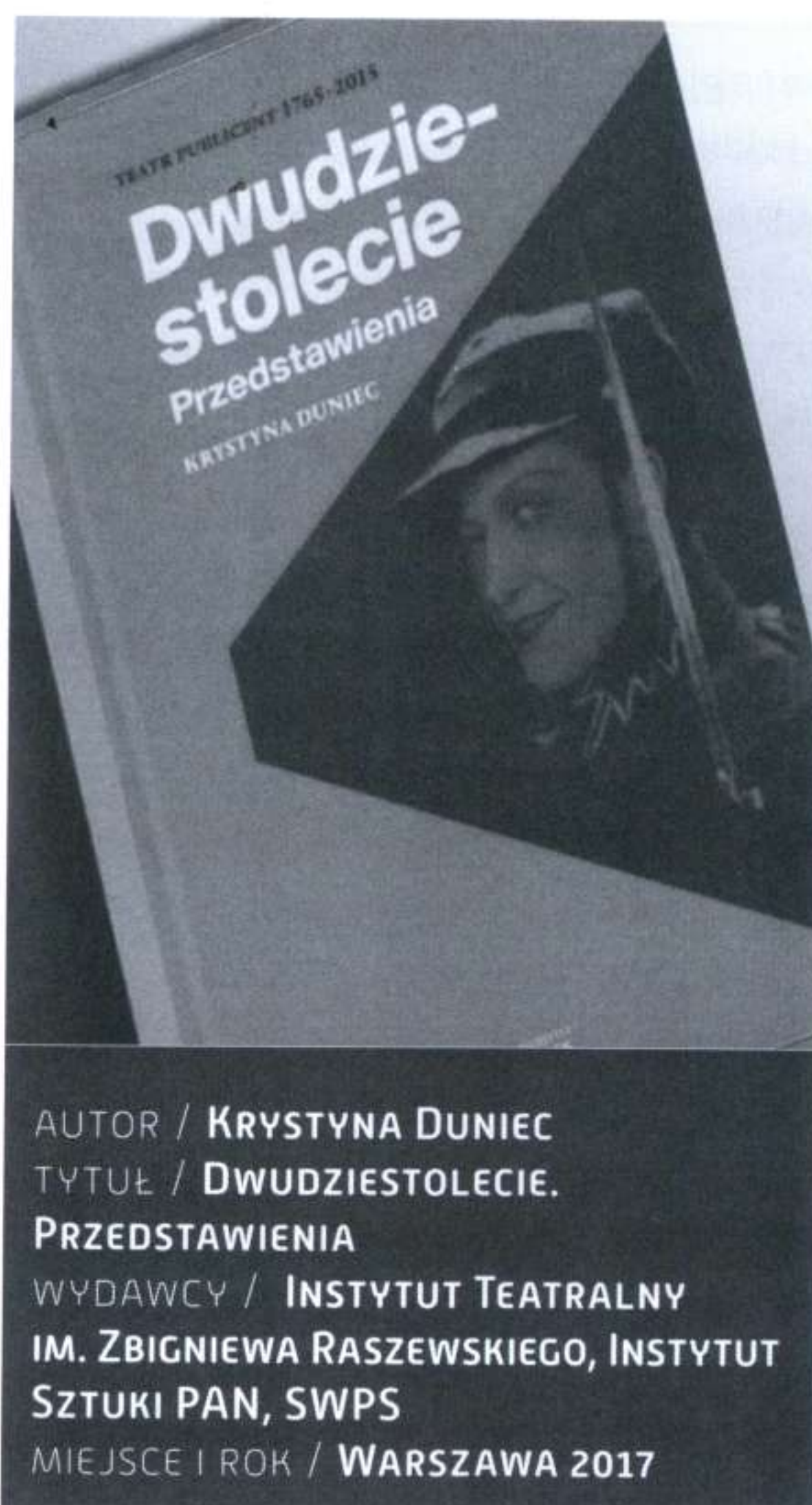
Inne Dwudziestolecie

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

■ „Każda historia ma swój mit” – pisał Hayden White, stwierdzając równocześnie, że „historia nie stoi w opozycji do mitu jako poznawcza antyteza”, lecz reprezentuje inną formę opowieści o przeszłości. Historia teatru też ma swoje mity, które kształtowały obraz poszczególnych epok, i ich narracyjne reprezentacje. Ich bohaterami bywają najczęściej, czemu trudno się dziwić, wybitni artyści.

Projekt „Teatr publiczny. Przedstawienia 1765–2015”, w ramach którego ukazały się już *Oświecenie* Piotra Morawskiego, *Wiek XIX* Ewy Partygi, *PRL* Joanny Krakowskiej i *Dwudziestolecie* Krystyny Duniec, proponuje nieco inną, niehierarchiczną historiografię teatru, zbudowaną nie według porządku arcydzieł, lecz idei społecznych. Sam teatr, jako maszyna do produkowania opowieści i zarazem narzędzie dyskursu publicznego, staje się w tym ujęciu modelem narracji historycznej. Jest źródłem wiedzy o przeszłości i przestrzeni ustanawiania historii.

Książkę Krystyny Duniec *Dwudziestolecie. Przedstawienia* można czytać jako syntezę dziejów teatru i zarazem podręcznik historii społecznej międzywojnia. Tematem poszczególnych rozdziałów są rozmaite aspekty polskiej codzienności, a ściślej – sposób, w jaki rozprawiał o nich teatr. Wybrane przedstawienia stają się punktem wyjścia do refleksji na temat przemian cywilizacyjnych i obyczajowych, emancypacji kobiet, awansu społecznego robotników i chłopów, sytuacji mniejszości narodowych i narastania tendencji autorytarnych. Taki porządek narracji daje szczególnie odświeżający obraz historii teatru, w którym zaciera się granica między mainstreamem i masą efemerycznych scen awangardowych, zaś nazwiska znanych reżyserów – herosów teatralnego mitu, takich jak Leon Schiller czy



Juliusz Osterwa – zestawiane są w jednym szeregu z postaciami twórców funkcjonujących w eksperymentalnych i środowiskowych niszach. W książce Duniec nie ma też mowy o najwybitniejszych inscenizacjach i kreacjach aktorskich, stanowiących punkt ciężkości tradycyjnych syntez historycznych. Budując tematyczne archipelagi, badaczka wyraźnie dowartościowuje obrzeża kosztem centrum, dostrzegając w nich niedoceniony potencjał twórczy.

Teatr jako medium debaty publicznej, narzędzie perswazji i rezonujący społeczne emocje środek komunikacji, daje wgląd w zjawiska trudno uchwytnie przy pomocy klasycznych metod historiografii. Pozwala zobaczyć je w ruchu, w procesie stawania się, wśród nierzadko dramatycznych napięć i sprzeczności. Książka Duniec przynosi taki właśnie, dynamiczny i pełen kontrastów, obraz Polski międzywojennej jako kraju wielkich ambicji modernizacyjnych i skrajnej biedy, śmiałych projektów przebudowy społecznej i restrykcyjnej obyczajowości, formalnie zadekretowanych swobód i ich drastycznych ograniczeń. Niepodległe państwo jawi się w niej jako twór pęknięty, utrwalający nierówności społeczne, w którym – pomimo demokratycznego prawa – wiele grup obywateli nie miało szans na upodmiotowienie.

Agoniczność sztuki teatru czyni go szczególnie dogodnym miejscem do obserwacji sceny politycznej. Duniec tak dobiera materiał, by pokazać jej ideową geografę. Jeden z rozdziałów autorka poświęca teatrowi lewicy komunistycznej, prowadząc czytelnika, przez labirynt scen robotniczych i szlaki biograficzne związanych z nimi twórców, do jednego ze szczytowych osiągnięć tego nurtu, jakim była inscenizacja *Śmierci na gruszy* Witolda Wandurskiego w reżyserii Stanisławy Wysockiej w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Książka Duniec przynosi dynamiczny i pełen kontrastów obraz Polski międzywojennej jako kraju wielkich ambicji modernizacyjnych i skrajnej biedy, śmiałych projektów przebudowy społecznej i restrykcyjnej obyczajowości, formalnie zadekretowanych swobód i ich drastycznych ograniczeń.

wie (1925). Ostatni segment tematyczny książki, którego teatralną oś stanowi opis inscenizacji *Baby-Dziwo* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w reżyserii Wacława Radulskiego (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 1938), przedstawia proces rozbudowywania wpływów faszystowskiej prawicy.

Książka Duniec znakomicie pokazuje wy-czerpywanie się porządku symboliczno-kulturowego, organizującego byt polskiej „wspólnoty wyobrażonej” w czasach zaborów. Matrycą tożsamościową polskości wciąż pozostawał mit romantyczny – to on dyktował sposób rozumienia historii, i to w nim szukano formy dla przeżywania świeżo odzyskanej wolności. Badaczka otwiera swoją książkę szkicem o inscenizacjach *Księcia Niezłomnego* Osterwy, w których odnajduje mistyczny projekt Polski „napowietrznej”, trwającej ponad czasem, uświęconej przez misterium ofiary, wiernej chrześcijaństwu i etosowi rycerskiemu. Jednak kategorie romantyczne traciły swą moc wobec zagrożeń bytu młodego państwa, zakleszczonego pomiędzy dwoma totalitaryzmami. O anachroniczności historycznych form polskości wobec nowoczesnych, agresywnych ideologii mówi rozdział *Gry społeczne*, skupiony w znacznej mierze na twórczości Antoniego Słonimskiego. Jego osią tematyczną jest *Rodzina*, komedia obrazująca kruchość polskiego świata, zamkniętego w ziemiańskim rezerwacie, trwającego wśród niezniszczalnych rytuałów na przekór ekonomicznej racjonalności, lecz już nawiedzanego przez zwiastunów nadchodzącej katastrofy.

Badaczka wiele miejsca poświęca relacjom polsko-żydowskim, dowodząc, że koegzystencja obu narodów, na której cieniem kładły się uprzedzenia i usankcjonowana przez państwo dyskryminacja, znalazła skromną, lecz życiową przestrzeń właśnie w teatrze. Opisując działalność awangardowych scen żydowskich: Teatru Abrahama Kamińskiego, Hebrajskiego

Studia Dramatycznego w Wilnie, Trupy Wileńskiej i Teatru Młodych Michała Weichert, autorka odnotowuje zainteresowanie, jakie inicjatywy te budziły u wybitnych twórców polskiej sceny – Leona Schillera, Juliusza Osterwy czy Aleksandra Zelwerowicza. Oryginalna koncepcja przestrzenna Teatru Młodych stała się inspiracją dla żoliborskiego Studia im. Stefana Żeromskiego. Tam też zrealizowano polską wersję *Bostonu* Bernarda Blumę’a – jedno z najwybitniejszych przedstawień Weichert, awangardowego reżysera, ucznia Maksa Reinhardta. Podziw polskich artystów, którzy zaglądali za kulisy scen żydowskich, budził praktykowany tam sposób organizacji pracy, aktorstwo, bliski kontakt z widownią i nowoczesna estetyka. Mimo bariery językowej oba światy przenikały się i wzbogacały nawzajem, a zasięg tych oddziaływań, jak dowodzi autorka książki, był znaczny.

Jeden z najciekawszych rozdziałów mówi o zainicjowanej w dwudziestoleciu, lecz niedokończonej, rewolucji kobiecej, zdaniem badaczki, znacznie bardziej radykalnej w projektach przemodelowania relacji społecznych niż postulaty feministyczne obecne w polskiej sztuce współczesnej. Opisana przez autorkę twórczość kobiecego kolektywu – pisarki Marii Morozowicz-Szczepkowskiej oraz reżyserki i aktorki Zofii Modrzewskiej – to przykład kształtowania się żeńskiego podmiotu w teatrze. Zrealizowane przez Modrzewską sztuki Morozowicz-Szczepkowskiej: *Sprawa Moniki* (Instytut Reduty, 1932), *Milcząca siła* (Instytut Reduty, 1933) i *Typ A* (Teatr Ateneum, 1934), ustanawiały katalog rozbieżności w stosunku do męskiej wizji świata, obejmujący stosunek do seksualności, rodziny, macierzyństwa i repertuaru społecznych ról kobiety. Artystki wypowiadały porządkowi społecznemu posłuszeństwo w sprawach, dla których w debacie publicznej brakowało jeszcze języka, dlatego, jak wykazuje autorka, recepcja tekstów

Morozowicz-Szczepkowskiej nierzadko tuszowała ich radykalizm, kierując dyskusję na bezpieczny grunt mizoginicznych złośliwości.

Dzięki jakości edytorskiej książki – doborowi ilustracji, jakości reprodukcji, wysmakowanej szacie graficznej i stanowiącemu integralną część publikacji załącznikowi audiowizualnemu – lektura *Dwudziestolecia* staje się niemal zmysłowym dotknięciem przeszłości. Osobnym walorem książki jest metoda pisarska. Duniec komponuje swoją opowieść nieliniarnie, jak hipertekst, wbudowując w tok główny narracji wątki poboczne oraz system odsyłaczy do uzupełniających wywód ilustrowanych wkładek. Taki „szkatułkowy” system prezentacji treści pozwala autorce poszerzyć perspektywę narracji o szereg dodatkowych kontekstów, czytelnikowi zaś umożliwia swobodną nawigację pomiędzy wątkami i powiązanim z tekstem materiałem dokumentacyjnym.

Można śmiało powiedzieć, że *Dwudziestolecie* to performans pisarski. Badaczka nie ukrywa swoich emocji ani arbitralności decyzji w doborze materiału, dokonując przy tym rebelii w systematycznym porządku archiwum. W modelu historiografii, jaką proponuje Krystyna Duniec, wiedza jest żywą interakcją z opisywanym światem, a nie uschematyzowanym zasobem danych.

O ten autorski obraz teatralnego dwudziestolecia można, a nawet trzeba się spierać. Jak zauważył Frank Ankersmit, sens uprawiania debaty historiograficznej nie polega na dążeniu do porozumienia, lecz na mnożeniu tez interpretacyjnych. „Jej celem – pisał wybitny narratysta – nie jest redukcja nieznanego do znanego, ale uczynienie obcym tego, co wydaje się znajome”. Książka Duniec, zrównująca centra i peryferie, główne nurty ze słabo widocznymi dopływami, kreśli inną mapę międzywojnia, na której wiele jest do odkrycia. ■