

DOMINIK GAC

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

[gac.dominik@gmail.com](mailto:gac.dominik@gmail.com)

## Szczątki na całości

...

Dorota Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Warszawa 2016, ss. 468

Książka Doroty Sajewskiej jest próbą powołania nowej koncepcji umożliwiającej odświeżenie i uzupełnienie badań nad polską sztuką od czasów I wojny światowej do dzisiaj – z zaznaczeniem pomijanego do tej pory i nie zawsze uświadomionego wpływu, jaki na artystach wywarł ten właśnie konflikt. Perspektywa przyjęta przez autorkę charakteryzuje się wyraźnymi odniesieniami antropologicznymi i socjologicznymi, bez których niemożliwym staje się wyjaśnienie tendencji artystycznych. Wiele tłumaczy podtytuł, czyli *Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, mamy więc do czynienia nie tyle z analizą teatru w czasie I wojny światowej, ale także wojny jako teatru odgrywanego zarówno na scenach frontowych, jak i w miejscach wyłączonych z bezpośrednich działań wojsk. Ów teatr *Wielkiej Wojny* odnosi się także do tych dzieł, które powstały później zawierają w sobie odniesienia do wspólnoty wykreowanej przez doświadczenia globalnego konfliktu. Autorka w swoich badaniach stara się przybliżyć polskiemu czytelnikowi obraz Wielkiej Wojny utrwalony w źródłach niemieckojęzycznych i pozostający w oczywistej kontrze do zrodzonego w dwudziestoleciu międzywojennym polskiego mitu I wojny światowej i Legionów, które w centrum stawiają postać Józefa Piłsudskiego i odzyskanie niepodległości. Ten kontrast pozwala na odkrycie procesów, jakie zdaniem autorki, nigdy odpowiednio niewyeksponowane i nieprzepracowane, miały i mają znaczący wpływ na artystów i ich prace. Sajewska widzi w *Wielkiej Wojnie* między innymi źródła teatru politycznego, stawia też tezę o teatrze jako alternatywnym archiwum kultury.

Autorka prowadzi w swojej pracy pewne śledztwo i tak jak śledczy, stara się nie tracić kontaktu z dowodami – czytelnik może mieć podobne wrażenia dzięki bogatej oprawie ilustracyjnej. Sajewska chętnie sięga do archiwów, szukając w nich nie tyle utrwalonych (zapisanych) myśli, ile przedmiotów, które pozornie pozbawione większego znaczenia w rzeczywistości stanowią pretekst do rozwijania nowych tropów i sugerują kierunki, którymi należy podążać w badaniach i interpretacjach – pozwalają też zachować kontakt z konkretem. Przykładem jest zielnik Róży Luksemburg, traktowany przez autorkę jako pretekst i wstęp do opowieści o wpływie resztek i szczątków, na to, co żywe – a zatem o tym, czym w swej istocie jest nekroperformans. W badaniach tych niezwykle istotna pozostaje koncepcja ciała-archiwum, wedle której archiwum nie jest jedynie magazynem trwałej materii – może więc dostarczać równie ważkich dowodów, co przedmioty. Autorka odwołuje się tym samym do swych wcześniejszych badań<sup>1</sup> i sugeruje, że ciało poprzez swoją nietrwałość stanowi specyficzną formę archiwum, pozwalającą na artystycznie skuteczne odniesienia do historii. Konsekwencją takiego traktowania ciała jest też nietrwałość i fragmentaryczność historycznych narracji, ujawniana właśnie przez artystyczne wykorzystywanie biologiczności – choćby jako obiektu w *kontekście* – przykładem mogą być zachowania aktorów, które bez względu na ich specyficzną rozpoznajemy także w kontekście społecznym i historycznym.

Wiele miejsca w swojej pracy autorka poświęca właśnie kontekstowi społecznemu, wskazując na niebagatelną rolę ideologii i polityki, które na różne sposoby próbowały poradzić sobie z wojenną i powojenną traumą, oferując z jednej strony nacjonalizm, z drugiej zaś – socjalistyczną utopię. Koncentracja na tej sferze prowadzi Sajewską do wniosku, iż teatr, literatura i film zawierają w sobie źródła niezwykle istotnych zjawisk społecznych, takich jak na przykład emancypacja kobiet. Dowodem na to jest poruszany za pomocą tych form zestaw tematów, takich jak: aborcja, prostytutka, patriarchyzm czy gender. Zwłaszcza ten ostatni wątek jawi się jako szczególnie interesujący. Autorka w swojej analizie skupia się na teatrach wojskowych, w których aktorzy grali postacie o odmiennej niż ich własna płci, zwraca jednocześnie uwagę na ideał kobiety-żołnierza, analizując przy okazji konkretne przykłady jego realizacji, czyli przypadki kobiet, które oficjalnie ukrywając swoją płć, z powodzeniem służyły w szeregach armii. Ta pewnego rodzaju płynność kulturowych wzorców funkcjonowała przy nieustannej opresji norm społecznych, przeciwko którym powstawali artyści a także działacze i działaczki społeczne – ramię w ramię

<sup>1</sup> D. Sajewska, *Ciało-pamięć, ciało-archiwum*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2015, z. 127/128, s. 48–56.

walczący ze zjawiskiem prostytucji, czy też domagający się złagodzenia prawa aborcyjnego. Interesująca z polskiej perspektywy jest w tym wypadku koncentracja autorki na zjawiskach obecnych w Niemczech. Rodząca się przez to dysproporcja między opisem wydarzeń i tendencji obecnych w kraju i zagranicą, może być równie dobrze poczytana jako wada, jak i zaleta – wskazuje jednak przede wszystkim na wpływ kultury niemieckiej na to, co działo się nad Wisłą, zwłaszcza w sferze teatru.

Zaproponowana przez Sajewską koncepcja nekroperformansu wydaje się szczególnie atrakcyjna nie tyle w przypadku analiz historycznych, ile jako narzędzie przydatne do refleksji nad współczesnością. Dzieje się tak na przykład, jeśli zestawimy ją z pracami Dariusza Kosińskiego, a zwłaszcza z jego książką *Teatra polskie. Rok katastrofy*<sup>2</sup>. Analiza wydarzeń związanych z katastrofą smoleńską, którą badacz przeprowadził na kartach tej pracy, pozwala na określenie pewnych mechanizmów charakterystycznych dla życia polskiej zbiorowości. Jednym z nich jest koncentracja na śmierci wyraźnie obecnej w przestrzeni życia – wywoływanej i sankcjonującej. Istotna jest jednak opozycyjność „podmiotowości fundowanej na kościach, trupach i realnej przemocy, a nie na duchach przodków”<sup>3</sup>, czego przykładem – jak chciałaby Sajewska – miała być inscenizacja *Powrotu Odysa* Stanisława Wyspiańskiego. Zestawienie *widowiska śmierci*, które miał proponować Wyspiański z *teatrem święta zmarłych* (propozycją Leszka Kolankiewicza<sup>4</sup>) prowadzi do nakreślenia opozycji między nieumarłym rytuałem a matwymi resztkami, szczątkami. Tym samym, pozostając na dobrze znanym gruncie relacji między zmarłymi (przeszłością) a tym, co w polskiej kulturze żywe, musimy zmierzyć się z propozycją odwrotu od romantycznej interpretacji Jarosława Marka Rymkiewicza piszącego o rozmowach Wielkich Duchów i skupić się na tym, co przyziemne, prozaiczne i umożliwiający zwyczajną, fizyczną reakcję. W rozważaniach na temat przydatności koncepcji nekroperformansu w opisie rzeczywistości ważna jest także różnica wynikająca ze sposobu pojawiania się zmarłych w przestrzeni publicznej. Sajewska rozróżnia dwa zjawiska, które opisuje w rozmowie z Katarzyną Niedurny dla dwutygodnika.com:

Kiedy władzy potrzebne są trupy do uprawiania określonej ideologii lub polityki historycznej, realizuje się nekroperformans o charakterze represyjnym. W sytuacji, kiedy szczątki same powracają w teraźniejszości i zaczynają dokonywać

<sup>2</sup> D. Kosiński, *Teatra polskie. Rok katastrofy*, Warszawa–Kraków 2013.

<sup>3</sup> D. Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Warszawa 2016, s. 320.

<sup>4</sup> L. Kolankiewicz, *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999.

pewnych przesunięć w rzeczywistości społecznej, chcę widzieć w nich figurę emancypacji, powrotu tego, co wyparte przez główny nurt kultury<sup>5</sup>.

O ile można mieć wątpliwości, czy szczątki rzeczywistości mogą powrócić same z siebie, o tyle konstatacja ta dowodzi przede wszystkim aktualności i użyteczności koncepcji przez nią proponowanej. Co istotne zwłaszcza, jeśli pamiętamy, iż nekroperformans:

oznacza swoisty ruch w miejscu, mechaniczny rytuał powtórzenia resztek historii, z których w przyszłości wyłoni się być może nowa struktura. Nekroperformans umożliwia tym samym doświadczenie swego rodzaju pętli czasowej, polegającej na nakładaniu się i interakcji kilku płaszczyzn czasowych<sup>6</sup>.

Należy więc wyciągnąć wnioski paradoksalnie bliskie Rymkiewiczowskiej koncepcji niezakończonego romantyzmu, z którego jako naród nie jesteśmy w stanie się wyzwolić. Z tym, że u Sajewskiej, to nie romantyzm zmusza nas do chodzenia *wokół słupa* (żeby odnieść się do badań nad słowiańszczyzną Kolankiewicza) a to, co leży na antypodach sfery duchowej.

Teza stawiana przez Sajewską, iż nekroperformans jest esencją nowego projektu antropologii ufundowanego na doświadczeniu Wielkiej Wojny, a zapisanego w formule teatru nowoczesnego znajdzie swoje potwierdzenie – jak chce autorka – chociażby w teatrze Tadeusza Kantora. Zwłaszcza, że uosobieniem tych postaw jest postać Stanisława Ignacego Witkiewicza, ze wskazaniem na jego twórczość dramatopisarską oraz doświadczenia wojenne, a przecież to właśnie jego sztuki upodobał sobie Kantor zanim całkowicie zwrócił się w stronę *teatru śmierci*. Twórczość autora *Umarłej klasy* jest dla Sajewskiej swoistym „archiwum polskiego doświadczenia historycznego”<sup>7</sup>. Niemniej idące w parze z tym twierdzeniem unieważnienie interpretacji Kolankiewicza, wydaje mi się propozycją nazbyt radykalną. Zwłaszcza, że i z teatru Wyspiańskiego, który także ma być przykładem nekroperformansu (a jego najpełniejszym ziszczeniem jest wspomniana inscenizacja *Powrotu Odysa* w reżyserii Kantora właśnie), wydobyć można świat *Dziadów*, co udowadnia chociażby ostatnia inscenizacja *Wesela* w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w reżyserii Jana Klaty<sup>8</sup>. Kolejnym przykładem

<sup>5</sup> K. Niedurny, *Nekropolityka teatru. Rozmowa z Dorotą Sajewską*, [online:] <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6877-nekropolityka-teatru.html> [data dostępu: 13.07.2017].

<sup>6</sup> D. Sajewska, *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, dz. cyt. s. 383.

<sup>7</sup> Tamże, s. 346.

<sup>8</sup> Premiera 12.05.2017 roku.

nekroperformansu jest w opinii autorki *Wielopole, Wielopole* – a sam nekroperformans ma być tym zdarzeniem archiwalnym, które zachowuje i utrwała wydarzenie, jednocześnie będąc performatywnym, to znaczy znikając i rozpraszając się w przestrzeni<sup>9</sup>. Kantor funkcjonuje u Sajewskiej w perspektywie nakreślonej przez Grzegorza Niziołka w *Polskim teatrze zagłady*<sup>10</sup> – co każe całości wyводу dążyć do odkrycia i umocowania związków między sztuką (także – ale nie tylko – teatralną) a doświadczeniem oraz powidokami I wojny światowej. Przypomina to poszukiwania nowych fundamentów, na których można zbudować trąckę interpretacyjną, łączącą początek XX wieku ze współczesnością. Niektóre ciągi wpływów, które kreśli Sajewska są tyleż efektowne, co wątpliwe. Tak jak ten wiodący od Władysława Strzebińskiego do Katarzyny Kozyry i Artura Żmijewskiego, których cykl fotograficzny *Oko za oko* może być – jak chciałaby wierzyć autorka – wyrazem ukrytej traumy I wojny światowej, co doprawdy trudno obronić. Nie tylko teatr i szeroko pojmowana sztuka wizualna pozwala uruchomić ten wehikuł, Sajewska dostrzega jego mechanizmy także w literaturze – powołując się na *Wierną rzekę* Stefana Żeromskiego i wskazując na figurę *polskiego tancerza* oraz plastyczny opis jego ruchu pośród ciał martwych żołnierzy.

Największą wartością pracy Sajewskiej jest pojemność proponowanej przez autorkę formuły, umożliwiająca jej wielostronne wykorzystywanie, nie tylko w odniesieniu do materii historycznej, ale także przy okazji badań współczesnego teatru oraz zjawisk performatywnych obecnych w przestrzeni publicznej. Książka przez swoje solidne umocowanie w źródłach dostarcza też cennej wiedzy na temat wpływu I wojny światowej na pracę twórczą czołowych polskich i europejskich artystów, co wydaje się tym ważniejsze, że w powszechnym dyskursie zjawiska związane z kolejnym konfliktem globalnym wyparły obraz Wielkiej Wojny – zwłaszcza w Polsce, doświadczonej uzyskaniem i prędkim utraceniem niepodległości.

## Bibliografia

1. Kolankiewicz L., *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999.
2. Kosiński D., *Teatra polskie. Rok katastrofy*, Warszawa, Kraków 2013.
3. Niedurny K., *Nekropolityka teatru. Rozmowa z Dorotą Sajewską*, [online:] <http://www.dwutygodnik.com/artykul/6877-nekropolityka-teatru.html> [data dostępu: 13.07.2017].

<sup>9</sup> D. Sajewska, *Nekroperformans...*, dz. cyt. s. 361.

<sup>10</sup> G. Niziołek, *Polski teatr zagłady*, Warszawa 2013.

4. Niziołek G., *Polski teatr zagłady*, Warszawa 2013.
5. Sajewska D., *Ciało-pamięć, ciało-archiwum*, „Didaskalia” 2015, nr 127/128, s. 48–56.
6. Sajewska D., *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*, Warszawa 2016.