didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/cwiczenia-terenowe-z-pamieci

/ REPERTUAR

Ćwiczenia terenowe z pamięci

Kinga Siewior

Teatr Zagłębia w Sosnowcu

Iga Gańczarczyk

Środula. Krajobraz Mausa

reżyseria: Remigiusz Brzyk, scenografia i kostiumy: Iga Słupska, muzyka: Piotr Peszat, wideo: Aleksander Blitek, wideo performansu: Piotr Steczek, wideo z drona: Mikołaj Jakubiec, animacje skamielin: uczniowie technikum ZDZ w Katowicach, współpraca przy spektaklu, konsultacja merytoryczna: Tomek Grząślewicz, Roma Sendyka, Adam Szydłowski, konsultacja geologiczna: Paweł Woźniak, konsultacja dendrologiczna: Przemysław Bartos, statyści z filmu *Mur*: Andrzej Stempa, Edyta Albekier, mieszkańcy Środuli: Maria Blitek, Tomasz Trzepietowski, ze specjalnym udziałem Ignasia

premiera: 28 października 2022

Środula – dzielnica Sosnowca, blokowisko z wielkiej płyty, jedno z licznych w gęstej siatce urbanistycznej tej okolicy. Miejsce, w którym albo się mieszka, albo przez które jedynie się przejeżdża. Cztery parki, trzy tablice upamiętniające, dwa zabytki, centrum handlowe Plejada. Z grubsza trójkątny kawałek miejskiej przestrzeni od zachodu wydzielony ulicą Okrzei (Czerwone

Zagłębie), od południa – ulicą 3 Maja (Polska), od północy – przelotówką łączącą Katowice z Dąbrową Górniczą (konurbacja górnośląska); jej środek przecina ulica Bohaterów Getta (którego?). No właśnie: którego? Choć toponimia pozostaje tutaj charakterystycznie nieprecyzyjna, mowa o historii lokalnej – w listopadzie 1942 roku na terenie Środuli powstało getto dla Żydów, zlikwidowane latem następnego roku. W latach siedemdziesiątych wyburzono z kolei większość dawnej zabudowy, by postawić na jej miejscu nowoczesne, gierkowskie osiedle.

Maus. Opowieść ocalałego (1980-1991) – jedna z najgłośniejszych na świecie powieści graficznych, amerykański komiks Arta Spiegelmana poświęcony historii rodziców, Władka i Andzi Szpigelmanów, ocalałych z Holokaustu polskich Żydów. Książka, która wywołała sporo kontrowersji, bo łamała przyjęte decorum opowieści o Zagładzie. Nie dość, że korzystała z formy zarezerwowanej wówczas dla treści rozrywkowych i błahych, to jeszcze operowała – dziś słynnym, wtedy budzącym wątpliwości – chwytem obrazowania postaci jako zwierząt: Żydów jako myszy, Niemców jako kotów, Polaków jako świń. Jednocześnie *Maus* stanowił przełomowy punkt w dyskusjach nad reprezentacją doświadczenia Zagłady, otwierał na kwestie pokoleniowej transmisji traumy, fenomen postpamięci i stawek podejmowanej w tego typu tekście pracy tożsamościowej. Część historii Szpigelmanów rozgrywała się w sosnowieckim getcie.

W takiej optyce sprawa rysuje się prosto: Środula to „miejsce-po-getcie”, jak określał tego typu przestrzenie Jacek Leociak przy okazji rozważań o warszawskim Muranowie. „Po” w tego rodzaju konstrukcjach odsyła do statusu miejsca w przeszłości lub sytuacji, która kiedyś się w nim wydarzyła, ale dzisiaj niewiele z tej przeszłości pozostało: dawni mieszkańcy wyjechali lub umarli, dawna zabudowa popadła w ruinę lub została zastąpiona nowymi

budynkami. Stąd „po” domaga się dopełnienia, dookreślenia tego, co było „przed” i odeszło w niebyt, a zarazem zawsze lokuje się w jakimś „teraz”. Oznacza zatem zarówno nieobecność, jak i specyficznie widmowe formy trwania przeszłości w teraźniejszości. Jednak, aby je rozpoznać i zrozumieć, potrzebna jest choćby szczątkowa znajomość historii, w tym przypadku traktowanej dwojako – jako historii dzielnicy lub jako historii opowiadanej przez Spiegelmana.

Środula. Krajobraz Mausa w reżyserii Remigiusza Brzyka z historiami tymi zapoznaje, uzupełniając je o jeszcze jedną – autobiograficzną opowieść wychowanej w tytułowej dzielnicy dramaturżki Igi Gańczarczyk. Splot tych trzech narracji w założeniu ma działać niczym klin wbity w dosyć spoistą tkankę lokalnej niepamięci. Niepamięci, bo – w przeciwieństwie do chociażby wspomnianego Muranowa – wojenna przeszłość Środuli, pomimo działań podejmowanych przez lokalnych aktywistów, pozostaje słabo rozpoznana nawet wśród obecnych mieszkańców osiedla. Pamięć getta tli się jedynie w śladach i poszlakach: w eliptycznej nazwie ulicy, w zatartych bruzdach po dawnych torach kolejowych nieopodal osiedlowej szkoły czy w trudniej uchwytnej aurze niepokoju. „Lubiłam Środulę, ale się jej też jakoś bałam. Bałam się chodzić sama do dentysty, do tej przychodni poza blokami, gdzie były tory. Źle się tam czułam” – mówi Wera/Iga, jedna z postaci spektaklu.

Spektakl można tym samym traktować jako rodzaj interwencji pamięciowej wyrastającej z ducha wrażliwości ratowniczej, której stawką jest nie tyle samo odpomnienie trudnej historii miejsca, ile też jej oswojenie i włączenie w codzienną egzystencję współczesnych mieszkańców. Wszak, jak mówi inna bohaterka przedstawienia, „ludzie nie będą codziennie płakać przechodząc przez getto, oni muszą znormalizować fakt, że tam mieszkają. I nie robić z tego konfliktu, tylko zrobić z tego rzecz oczywistą”. Brzyk zdobył

doświadczenie w tego typu działaniach przede wszystkim przy realizacji *1946,* spektaklu o pogromie kieleckim w Teatrze im. Stefana Żeromskiego. O ile jednak osią starszej realizacji jest konkretne wydarzenie i nawarstwiające się wokół niego konflikty pamięci, o tyle w sosnowieckim projekcie twórcy stają przed zadaniem opowiedzenia efemerycznej biografii miejsca opartej na braku usystematyzowanej pamięci.

Aby ten brak wypełnić, po pierwsze reżyser i dramaturżka prowadzą wnikliwą kwerendę teoretyczną i pasjonujące archiwistyczne śledztwo. Gańczarczyk z jednej strony zdaje się inspirować rozwiązaniami Spiegelmana, łącząc w tekście autobiografię, fikcję, idiom dokumentu historycznego oraz świadectwa; z drugiej – wykorzystuje dyskurs współczesnej humanistyki zainteresowanej kwestiami przestrzeni po przemocy i trudnego dziedzictwa (wymownym tego dowodem jest dołączona do biletu broszura z fragmentem pracy Romy Sendyki *Poza obozem. Niemiejsca pamięci. Próba rozpoznania* z 2021 roku). Tak oto za sprawą rozmaitych inkarnacji figury postświadka – miejskiego przewodnika-regionalisty, badaczki forensycznej tropiącej środowiskowe ślady Zagłady, lokalnego poszukiwacza skarbów, tłumaczki, przypadkowego gapia czy analityczki dyskursów świadectwa – na scenie współwybrzmiewają rzeczowy język narracji historycznej i przyrodoznawstwa oraz prostota amatorskich dociekań, wyważone relacje świadków i niezborny wywiad „na żywo” z Ocalałą, pełne cudowności legendy miejskie i ludowa mowa robotników-szabrowników. Uspójniającą i rytmizującą ramę dla wszystkich tych mikroopowieści stanowią zaś sosnowieckie fragmenty *Mausa*, zyskujące nową moc performatywną poprzez odczytanie na dosłownym miejscu zdarzeń oraz osobiste wspomnienia Wery/Igi z dorastania na Środuli na przełomie późnego PRL-u i głębokiej transformacji, których potencjalnie naiwno-nostalgiczną wymowę skutecznie buforuje traumatyczny kontekst

miejsca.

Integralnym dopełnieniem tej wielogłosowej struktury zapełniania braku stają się zaś wizualia. Na jasnej scenie, minimalistycznie zagospodarowanej jedynie peerelowskimi fotelami i eksponatami przyrodniczymi, rodzi się przestrzeń dla wyrazistego zaistnienia obrazów towarzyszących działaniom aktorów niemalże bez przerwy. Wśród nich obserwujemy przede wszystko dokumentacje wideo współczesnego krajobrazu Środuli, będące rodzajem ćwiczeń z terenowej spostrzegawczości, ale też screeny dzielnicy z Google Maps czy rejestrację performansu Natalii Bieleckiej znaczącej białą farbą granice dawnego getta w dzisiejszej tkance miejskiej (naśladującej przy tym *The Green Line*, słynny projekt Francisa Alÿsa zrealizowany na granicy izraelsko-palestyńskiej). Jeśli obrazy te osadzają spektakl w realnym miejscu, to wideo wywiadu Rity Stonehill z Idą Maizner z zasobów United States Holocaust Memorial Museum Collection zakotwicza go w ustalonym dyskursie świadectwa. Najciekawszym chyba motywem wizualnym okazują się jednak fragmenty polsko-amerykańskiej produkcji *Mur* z 1982 roku w reżyserii Roberta Markowitza i Jerzego Antczaka, w którym Środula odgrywa getto warszawskie – na rzecz tej hollywoodzkiej narracji wyburzono część starych zabudowań dzielnicy. To zdecydowanie najbardziej uderzający element scenicznego śledztwa, w którym wybrzmiewa problem rekwizycji peryferyjnej traumy na rzecz jednej z najbardziej wyraźnych dominant pamięci Zagłady, otwierający na ogólniejszy problem nierównościowej ekonomii lokalnych i globalnych pamięci.

Brzyk i Gańczarczyk udowadniają jednak, że ekonomię tę można pomyśleć na innych zasadach, odchodząc, jakby powiedział Michael Rothberg, od konkurencyjnego i zawłaszczającego modelu pamięci w stronę wielokierunkowego, bardziej inkluzywnego i relacyjnego trybu jej działania.

Opowiadając lokalny środulski brak i niepamięć, autorzy czerpią bowiem obficie – jak starałam się pokazać – z globalnie usankcjonowanych narracji, motywów, języków, obrazów i praktyk, przy tym nie tracą jednak z oczu zasadniczej stawki swojego projektu, a więc jednostkowego włączenia lokalnej traumatycznej przeszłości w tożsamość miejsca. I choć spektakl organizują do pewnego stopnia narracyjne struktury miejskiej wycieczki i wykładu, chwilami trącące dydaktyzmem, bo projektujące odbiorcę jako zupełnie niezorientowanego użytkownika przestrzeni, to ta perspektywa okazuje się w ostatecznym bilansie fortunna, gdyż – jak dowodzi chociażby Sendyka – z takim właśnie niezorientowaniem w przypadku peryferyjnych miast i miasteczek dotkniętych Zagładą nierzadko mamy do czynienia. Z wielkim prawdopodobieństwem spektakl może okazać się przez to również instruktywny dla interwencji artystycznych w innych miejscach – takich, w których albo się mieszka, albo przez które jedynie się przejeżdża, a które pilnie potrzebują swojej ratowniczej opowieści.

Wzór cytowania:

Siewior, Kinga, *Ćwiczenia terenowe z pamięci*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, https://didaskalia.pl/pl/artykul/cwiczenia-terenowe-z-pamieci.

Autor/ka

Kinga Siewior

Kinga Siewior – dr, adiunktka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych WP UJ, członkini Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci. W 2018 roku obroniła pracę doktorską poświęconą przedstawieniom powojennych migracji na tzw. Ziemie Odzyskane. Autorka

m.in. monografii *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej* (2018) oraz redaktorka tomu *Nie-miejsca pamięci. Tom 2. Nekrotopologie* (2020). Zajmuje się kulturą polską po 1945 roku w perspektywie badań nad pamięcią, kulturowych teorii przestrzeni oraz teorii emocji.

Bibliografia

Domańska, Ewa, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie" 2014, nr 5.

Kobielska, Maria; Szczepan, Aleksandra, *Świadeczność. Leksykon świadków rozproszonej Zagłady*, „Didaskalia" 2020 nr 160.

Leociak, Jacek, *Miejsce-po-getcie*, [w:] tegoż, *Spojrzenia na warszawskie getto*, Dom Spotkań z Historią, Warszawa 2011.

Rothberg, Michael, *Pamięć wielokierunkowa. Pamiętanie Zagłady w epoce dekolonizacji*, przeł. K. Bojarska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2015.

Sendyka, Roma, *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci – próba rozpoznania*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2021.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/cwiczenia-terenowe-z-pamieci*