didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/1989-wieloglosowosc-infranarracji-pamiec-zbiorowa-o-polskiej-walce-o-wolnosc

/ TEATR I HISTORIA

„1989”: wielogłosowość infranarracji a pamięć zbiorowa o polskiej walce o wolność

Kasia Lech

Z dużym zdziwieniem przeczytałam recenzję przedstawienia *1989* napisaną przez Zbigniewa Majchrowskiego i krytykującą spektakl Katarzyny Szyngiery za próbę opowiedzenia mitu Solidarności z innego punktu widzenia niż dominujący w Polsce dyskurs. Podążam tu za definicją dyskursu Mieke Bal jako „zestawie semiotycznych i epistemologicznych nawyków, które umożliwiają i określają sposoby komunikowania się i myślenia, i z których mogą korzystać również inni”. Te nawyki, mówi Bal, mogą stać się „naturalizowane”, traktowane jako „oczywiste prawdy” (2012, s. 3-5). Artykuł Zbigniewa Majchrowskiego zdaje się traktować dominującą narrację historyczną o Solidarności jako oczywistą (i jedyną) prawdę. W tych ramach *1989* ukazuje się autorowi jako fantazja.

1989 nie jest dziełem historiograficznym. Autorzy scenariusza – Katarzyna Szyngiera, Marcin Napiórkowski i Mirosław Wlekły – nie bronią tym

spektaklem doktoratu z historii. *1989* jest próbą otwarcia pamięci zbiorowej jako „relacji, jaką społeczeństwo buduje ze swoją przeszłością” (Rusu, 2013, s. 261-262) na inne perspektywy i głosy, które dominujący dyskurs wyciszył. W myśleniu o tych innych głosach pomocna jest teza Johna Bigueneta, że cisza jest „miarą ludzkich ograniczeń”, znakiem, że dźwięki są poza zdolnością słyszenia przez ludzkie uszy (2015, s. 3-4). Michael Hedlin i Barbara Romanowicz opisują te dźwięki ciszy jako infradźwięki:

> Nasza atmosfera jest wypełniona dźwiękami, których nie słyszymy. Ziemia szumi, wulkany wyją, trzaskają i gwiżdżą, burze ryczą groźnie, a meteory krzyczą przed eksplozją wysoko nad ziemią. Jesteśmy nieświadomi tej nieustannej symfonii, ponieważ odbywa się ona na częstotliwościach poniżej dolnej granicy ludzkiego słuchu (2006).

Argumentują oni, że chociaż dźwięki ciszy mogą być niesłyszalne dla ludzi, nie oznacza to, że są „słabe”. Wręcz przeciwnie, infradźwięki są potężne. Wykorzystując atmosferę lub zwierzęta jako nośnik, mogą przemieszczać się znacznie dalej, nawet tysiące kilometrów, niż dźwięki słyszane przez ludzi (tamże). Aby usłyszeć te infradźwięki, ludzie potrzebują specjalnej technologii. Podążając tym tropem, użyję terminu infranarracje, żeby opisać narracje wyciszane przez dominujące dyskursy. W *1989* infranarracje rozszczepiają pamięć zbiorową o Solidarności i dzielą „prawo” do tej pamięci pomiędzy różne pokolenia i grupy społeczne.

Rozszczepianie pamięci zbiorowej

Po pierwsze, poprzez różne infranarracje *1989* pokazuje – co podkreślała

Katarzyna Szyngiera podczas European Theatre Forum 2023 w Opolu – że członkinie i członkowie Solidarności miały bardzo różne wizje wolnej Polski czy też „miliony wersji szczęścia", jak śpiewa Krysia Frasyniuk (Katarzyna Zawiślak-Dolny)[1], a jednak potrafiły wspólnie walczyć z systemem, który tym różnym snom o wolności zagrażał. Ta umiejętność wspólnego działania pomimo różnic jest tym „pozytywnym mitem", o którym w Opolu mówiła Szyngiera, i którego politycznej wagi w październiku 2023 roku nie trzeba chyba nikomu tłumaczyć. Co więcej, różne pomysły na Polskę nie są w spektaklu wartościowane jako lepsze czy gorsze. Jako różne i równe współistnieją lewicowe idee Jacka Kuronia (Marcin Czarnik), kapitalistyczne sny Władka Frasyniuka (Mateusz Bieryt), marzenie jego córki (Julia Latosińska) o zabawie z tatą, czy sny o „normalnej" rodzinie, w której partnerzy dzielą się codziennym życiem i wychowywaniem dzieci, o których śpiewają Danusia Wałęsa (Karolina Kazoń) i Krysia Frasyniuk. Jest nawet miejsce na wizję Polski, w której są „wieżowce, banki, adidasy, fanta / Kolorowa telewizja, urodziny w makdonaldach" (Napiórkowski, Szyngiera, Wlekły, 2023, s. 120), o której rapuje Aleksander Kwaśniewski (Antek Sztaba) przebrany za Matę z teledysku *#Mata2040* i porównujący siebie do czarnoskórego rapera Kanye'a Westa. Anachronizm ten nawiązuje do ogłoszenia przez Matę kampanii na urząd prezydenta Polski w 2040 roku w *#Mata2040* i do jego wyznania w *Patointeligencji*, że „nigdy nie chciał być biały", a chciał „być gangsta".

Ten przykład pozwala dostrzec, że wielogłosowość infranarracji w *1989* wytwarza także swoiste „punkty dostępowe" do pamięci o Solidarności i dyskusji o polskiej walce o wolność dla różnych grup, również tych, których w latach osiemdziesiątych jeszcze nie było na świecie. I nie jest możliwe pełne odczytanie spektaklu bez rozmowy z innymi pokoleniami. Po *1989* na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu w marcu 2023, moi kuzyni (lat

dziewiętnaście i czternaście) z dumą tłumaczyli rodzicom różowy strój Kwaśniewskiego, ale w trakcie piosenki Generała pytali mnie niepewnym tonem: „Ciocia, a to Jaruzelski?". Innymi słowy, autorzy *1989* dostrajają narrację do różnych częstotliwości odbioru i stwarzają możliwość międzypokoleniowej rozmowy o Polsce, w której każdy ma swój kawałek historii do przekazania, a który to kawałek jest dla przedstawicieli innych pokoleń ciszą. I nie dzieje się to w pominięciu dominujących narracji o Lechu Wałęsie i Janie Pawle II, a w dialogu. *1989* jest grany dla publiczności, której ta wersja mitu Solidarności jest dobrze znana. Nawet poza granicami Polski Wałęsa i papież to postacie świetnie rozpoznawalne. Poza tym nawiązania do tradycyjnych dyskursów o polskiej wolności pojawiają się w spektaklu, przyzywa je np. Topola (Julia Latosińska), która śpiewa między innymi o Mickiewiczowskich wampirach pijących krew wroga, czerwonych makach, co polską krew piły, Kasi co czeka na Jasieńka, czy Janku, co za Polskę walczył w czołgu „Rudy".

„My też byłyśmy w stoczni, byłyśmy na ulicach"

Jednym z największych osiągnięć *1989* jest to, jak spektakl niesie wielogłosową infranarrację o roli dziewczynek i kobiet w walce o wolność i cenie, jaką za tę wolność zapłaciły. Mam na myśli codzienny wysiłek, by przetrwać w komunistycznej rzeczywistości, który w spektaklu uosabiają Danuta Wałęsa, Krysia Frasyniuk i Gaja Kuroń (Magdalena Osińska); polityczne zaangażowanie w walkę Gai Kuroń, Anny Walentynowicz, Aliny Pienkowskiej, Henryki Krzywonos i Zofii Romaszewskiej; walkę z depresją Krysi Frasyniuk, a także córkę Frasyniuków ratującą życie matki po kolejnej próbie samobójczej. Widzimy chorobę Gai Kuroń, którą stara się ukrywać, i

słyszymy o tym jak milicja tak pobiła ciężarną Henrykę Krzywonos, że straciła dziecko.

W tym kontekście kluczową jest scena, która przedstawia wydarzenia 10 grudnia 1983, gdy Danuta Wałęsa, w imieniu męża, odebrała Pokojową Nagrodę Nobla. Podczas prawdziwej ceremonii Wałęsa, pozornie, nie była ani niewidoczna, ani niesłyszalna. Wręcz przeciwnie, jest w centrum uwagi i czyta przemówienie swojego męża. Ta pozorna widoczność i słyszalność maskują jednak to, że jej własny głos jest uciszony. Dopiero jej autobiografia *Marzenia i tajemnice* (2011) rzuciła światło na ten moment z jej własnej perspektywy. W książce ceremonia wręczenia Nagród Nobla zajmuje dziewięć stron (Wałęsa, 2011, s. 149-158), ujawniając infranarracje w jej milczeniu. Niektóre z nich dotyczą braku wyboru w kwestii wyjazdu do Szwecji, inne jednoczesnej dumy i strachu. Wałęsa w autobiografii opowiada o dobrobycie gospodarczym widocznym w strojach uczestników i ilości serwowanego jedzenia, tak bardzo kontrastujących z ówczesną polską rzeczywistością. Pisze też: „Występując na noblowskim podium, nie czułam się żoną Wałęsy, jakąś kurą domową. Poczułam się polską kobietą reprezentującą inne polskie kobiety" (2011, s. 157).

I to chyba na podstawie powyższego zdania Marcin Napiórkowski wyobraził sobie mowę noblowską, którą Danuta Wałęsa mogłaby wygłosić 10 grudnia 1983 roku, gdyby pozwolono jej mówić we własnym imieniu, a którą w *1989* śpiewa Kazoń. Piosenka nawiązuje do powyższych infranarracji oraz podkreśla uciszenie Danuty Wałęsy:

> Jestem w telewizji, wygłaszam przemówienie
> Które napisali mi ważni mężczyźni
> Wypadam świetnie, robię na was wrażenie

Ale mój głos dziś tu nie wybrzmi
Doceniacie walkę Lecha o prawa człowieka
Czytam uzasadnienie decyzji
W ramach walki o te prawa nie przyznano mi tu prawa głosu
(Napiórkowski, Szyngiera, Wlekły, 2023, s. 119).

Uciszenie Wałęsy jest ujęte wielowymiarowo, nie tylko jako samej Wałęsy, ale również w kontekście jej poczucia, że była „Polką reprezentującą inne Polki". W piosence Kazoń odgrywa Wałęsę, Wałęsę jako kobietę, jako Polkę, a także jako osobę z Europy Wschodniej. W ostatnich latach badacze zaczęli zwracać uwagę na rasizm wobec osób pochodzących ze wschodnich części Europy, potęgowany w sytuacji przemieszczania się ze wschodu na zachód Europy (Lewicki, 2023). Z każdą z tych „ról" wiąże się pewna perspektywa postrzegania Wałęsy (np. męska, zachodnia), która niesie dyskursy dodatkowo uciszające jej głos. Wałęsa-Kazoń śpiewa o tym, przykładowo: „Kobieta z biednej, komunistycznej Polski, u!, a umie się zachować" (Napiórkowski, Szyngiera, Wlekły, 2023, s. 118). Co ważne, Wałęsa-Kazoń zwraca się bezpośrednio do widowni – i tej w Oslo, i w teatrze – jako tych, których perspektywy i dyskursy ją uciszały lub których uszy nie były nastawione na jej infranarracje:

Może macie te kreacje tak drogie
Że bym wyżywiła za to rodzinę przez lata&
Może się znacie na cytatach
Ale która z was naprawdę walczy o zmienienie świata?
Nigdy nie zrozumiecie, jak to było
W stanie wojennym wieźć w bagażniku świniaka

> Żeby wykarmić dzieci, za to nie dają Nobli, nie dla mnie złota odznaka (Napiórkowski, Szyngiera, Wlekły, 2023, s. 117).

Dodatkowo w piosence używa się żeńskich końcówek czasowników zawsze wtedy, gdy Wałęsa-Kazoń zwraca się do publiczności. Z jednej strony odzwierciedla to współczesną tendencję w Polsce do używania form żeńskich jako podstawowych form wpisywania kobiet w język, a z drugiej podkreśla sprawczość kobiet w tych spojrzeniach i dyskursach, zwłaszcza że Wałęsa-Kazoń zwraca się do polskich kobiet, pytając, dlaczego nie potrafiły usłyszeć jej infranarracji i umniejszały jej ważność. Pomaga to też zapytać o kobiecą solidarność i powiązać piosenkę z uciszaniem kobiet w wolnej Polsce, a zwłaszcza w Polsce widzek. Kulminacja następuje w finale piosenki, w którym różne infranarracje uciszanych kobiet są łączone i stają się nawzajem swoimi nośnikami lub wzmacniaczami.

Pod koniec piosenki do Kazoń dołącza cała żeńska obsada i razem ogłaszają: „To my! / Połowa Solidarności" (Napiórkowski, Szyngiera, Wlekły, 2023, s. 118-119). Gestami i słowami nawiązują do Strajku Kobiet. W ten sposób ich protest dotyczy nie tylko traktowania kobiet w historiach opowiadanych w *1989*, ale także po 1989 roku. Szczególne znaczenie ma niemal niezauważalne nawiązanie do tzw. kompromisu aborcyjnego. Śpiewa o tym Dominika Feiglewicz jako Krzywonos – a w tym momencie spektaklu widzka usłyszała już historię jak jej ciążę „przerwali" milicjanci – opisując kobiety w Solidarności jako „Połowę, która nie rości / sobie praw do tego, by urządzać życie komuś" (Napiórkowski, Szyngiera, Wlekły, 2023, s. 118-119). Różne infranarracje wzmacniają się nawzajem, zachęcając widzki do powiązania ich z uciszeniami, których również doświadczyły, wiążąc *1989* z chwilą obecną w 2023, kiedy rozgrywa się kolejna walka o wolność Polski. Kiedy więc Kazoń-Wałęsa wyśpiewuje ostatnie wersy, wyśpiewane przez nią zdania mają pełną

moc infradźwięku przenoszonego przez różne kobiece doświadczenia ostatnich czterech dekad:

> I odbieram tę nagrodę w imieniu wszystkich kobiet
> W imieniu wszystkich dzieci, wszystkich wykluczonych
> Nie jako czyjaś żona, tylko jako człowiek
> Nie musimy się ukrywać, bo jesteśmy niewidzialne
>
> Świat się o nas nigdy nie dowie
> Więc podnoszę naszą sprawę, głoszę naszą pochwałę
>
> W tej nigdy niewygłoszonej przemowie
> By w przyszłości pamiętano, że nie tylko mężczyźni
> Walczyli, żeby świat zmieniać
> Aby nie tylko mężczyźni o mężczyznach
>
> Opowiadali historię przez kolejne pokolenia My też byłyśmy w stoczni, byłyśmy na ulicach
> Nim zepchnięto nas w strefę cienia Ewa, Joanna, Henryka, Ela, Alina – Zasługują, by wymienić je z imienia (Napiórkowski, Szyngiera, Wlekły, 2023, s. 119).

Podczas wrocławskiego spektaklu w tym momencie widownia zawyła, a wycie to było niesione przez infranarracje polskich kobiet.

1989 to spektakl wyjątkowy w historii polskiego teatru. Zmienia on zupełnie mechanizmy tworzenia wspólnoty, które narzuciły nam *Dziady*, oferując wspaniałą alternatywę dla „Nazywam się Milijon”: „Ten tłum robi bum!”.

Wzór cytowania:

Lech, Kasia, *„1989": wielogłosowość infranarracji a pamięć zbiorowa o polskiej walce o wolność*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/1989-wieloglosowosc-infranarracji-pamiec-zbiorowa-o-polskiej-walce-o-wolnosc.

Autor/ka

Kasia Lech

Kasia Lech – aktorka, gawędziarka, lalkarka, dramaturżka i naukowczyni. Ukończyła AST we Wrocławiu, doktorat zdobyła na University College Dublin jako stypendystka irlandzkiego rządu. Pracuje jako Associate Professor na Uniwersytecie Amsterdamskim. Jej badania i praca twórcza skupiają się na wierszu, wielojęzyczności, dramaturgii i doświadczeniach transnarodowych. Jej książka *Dramaturgy of Form: Performing Verse in Contemporary Theatre* została opublikowana przez Routledge w 2021 roku. Kolejna, *Multilingual Dramaturgies: Towards a New European Theatre*, ukaże się w wkrótce (Palgrave, 2023). Jest współzałożycielką Polish Theatre Ireland, wielojęzycznego teatru z siedzibą w Dublinie. Prowadzi też TheTheatreTimes.com oraz grupę roboczą Translation Adaptation Dramaturgy w ramach International Federation for Theatre Research.

Przypisy

1. W odniesieniu do postaci na scenie podążam za scenariuszem i używam zdrobnień. Pełnych imion używam w odniesieniu do prawdziwych osób.

Bibliografia

Bal, Mieke, *Double Exposures: The Practice of Cultural Analysis*, Routledge, London 2012.

Biguenet, John, *Silence*, Methuen, London 2015.

Hedlin, Michael; Romanowicz, Barbara, *The sound of silence*, „Physics World" 2006 nr 8.

Lewicki, Aleksandra, *East–West Inequalities and the Ambiguous Racialisation of 'Eastern Europeans*, „Journal of Ethnic and Migration Studies" 2023 nr 6.

Napiórkowski, Marcin; Szyngiera, Katarzyna; Wlekły, Mirosław, *1989*, „Dialog" 2023 nr 4.

Rusu, Mihai, *History and Collective Memory: The Succeeding Incarnations of an Evolving*

Relationship, „Philobiblon" 2013 nr 2.

Wałęsa, Danuta, *Marzenia i tajemnice*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/1989-wieloglosowosc-infranarracji-pamiec-zbiorowa-o-polskiej-walce-o-wolnosc