

Helena Radzikowska

Akademia Teatralna
im. Aleksandra Zelwerowicza
w Warszawie

Streszczenie pracy doktorskiej

„*POWROTY DO AUSCHWITZ, ZESŁANIE NA MADAGASKAR.*

***Studium i punctum* pracy nad spektaklami poruszającymi tematy
pamięci o Zagładzie oraz tożsamości polsko-żydowskiej”**

napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Wojciecha Kобрzyńskiego

Tematyka relacji polsko-żydowskich, pamięci o Holokauście, tożsamości, przeciwdziałania wykluczeniom jest mi bliska i stanowi przedmiot moich zainteresowań oraz poszukiwań badawczych, a co za tym idzie – artystycznych. W 2021 roku zrealizowałam dwa spektakle, które pozwoliły mi twórczo zmierzyć się z tymi zagadnieniami. Doświadczenia płynące z pracy nad tymi przedstawieniami uzupełniają się nie tylko na płaszczyźnie tematycznej, ale również praktycznej. Zależało mi na ukazaniu możliwie szerokiego spektrum mojej teatralnej praktyki. *Powroty* napisałam i wyreżyserowałam, *Madagaskar* współprodukowałam i wykreowałam w nim jedną z głównych ról. Byłam ciekawa, jak uda mi się poddać analizie te odmienne funkcje. Okazało się, że podejście do procesu twórczego jest u mnie podobne, niezależnie od tego, z jakiej pozycji w nim uczestniczę – dramaturżki, reżyserki, producentki czy aktorki. Moja osobista metodologia pracy twórczej opiera się na skojarzeniu z terminologią zaproponowaną przez Rolanda Barthesa w odniesieniu do fotografii. Budowanie koncepcji zarówno całego spektaklu, jak jego wycinka w postaci roli opieram na rzetelnym *studium* tła historycznego, kontekstów, biografii. Ten etap nazwałabym obiektywnym. Zaangażowanie w temat, poszukiwania, lektury tekstów kultury przynoszą mi intrygujące spostrzeżenia, jak pisze Barthes – „nakropkowania”, „nakłucia”, „użądlenia”. To moje *punctum* – esencja, istota tego, co chcę poprzez medium teatru powiedzieć. Tu uniwersalne treści zostają nasycone subiektywną wrażliwością. Połączenie *studium* i *punctum* pozwala mi dobrać odpowiednie środki wyrazu, jakich użyję w przedstawieniu.

Rozprawę podzieliłam na dwie części. W pierwszej z nich przywołuję pracę nad spektaklami.

W przypadku *Powrotów*, które miały swą premierę 1 września 2021 roku w Olsztyńskim Teatrze Lalek szczegółowo opisuję proces konstruowania scenariusza. Sztuka składa się głównie z monologów kobiet, którym trauma Zagłady została przekazana przez poprzednie pokolenia. Zależało mi na stworzeniu polifonicznej wypowiedzi skonstruowanej z odmiennych perspektyw osób mówiących. Trzy aktorki grające w spektaklu wcielają się w córki i wnuczki tych, którzy doświadczyli piekła Auschwitz po stronie ofiar lub oprawców. W toku wywodu przywołuję kolejne etapy prób, szczególnie skupiam się jednak na pierwszych, warsztatowych spotkaniach, podczas których wyklarowała się koncepcja przedstawienia. Rozdział poświęcony *Powrotom* kończę porównaniem efektu poszukiwań, jakie prowadziłam wspólnie z zespołem do filmu dokumentalnego pt. *Cień komendanta* opowiadającego o spotkaniu byłej więźniarki obozu Auschwitz-Birkenau i jej córki z synem i wnukiem Rudolfa Hössa.

Drugi rozdział części pierwszej poświęciłam spektaklowi *Madagaskar*, który miał swoją premierę 4 listopada 2021 roku w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie. Przedstawienie na podstawie tekstu Magdaleny Drab, które wyreżyserowała debiutująca tym tytułem Małgorzata Dębska przenosi widzów w metafizyczne zaświaty, gdzie po śmierci „zesłane” zostały wybitne osobistości o podwójnym polsko-żydowskim pochodzeniu. Na wstępie opisuję proces produkcji spektaklu przez współtworzony przez mnie niezależny Teatr PAPAHEMA. Przedstawiam kolejne etapy realizacji spektaklu, poczynając od inspiracji, pozyskiwania środków i zespołowego tworzenia wstępnej koncepcji. Następnie śledzę zmiany w scenariuszu, jakie zostały dokonane w procesie prób. Bohaterów sztuki autorka określiła jako „to, co z nich zostało”. Ja w rozprawie przyglądam się temu, co zostało z pierwotnej wersji scenariusza. Potem skupiam się na biografii Heleny Rubinstein, której rolę przyszło mi w spektaklu stworzyć. Na koniec odwołuję się do towarzyszącej premierze spektaklu debaty pt. *Madagaskar. Wyspa wykluczonych*, ponieważ w interesujący sposób osadza ona treść spektaklu we współczesnych realiach.

Druga część rozprawy składa się z trzech esejów umieszczających refleksję nad obydwoma spektaklami w kulturowym kontekście. Na temat Zagłady powiedziano bardzo wiele, bibliografia jest przepastna, podobnie, jak ilość punktów widzenia. Zdecydowałam się ograniczyć swoje rozważania do kategorii miejsca, portretu i języka, które, jak sądzę, mają przełożenie na konstrukcję widowiska teatralnego. Buduję *studium* wybranych przeze mnie zagadnień nawiązując do tekstów wybitnych myślicieli XX wieku, którzy zajmowali się problematyką Holokaustu, m.in. Giorgio Agambena, Zygmunta Bauman, Hannah Arendt, Primo Levi, Georges Didi-Huberman, Otto Dov Kulki oraz do dorobku przedstawicieli szeroko rozumianej humanistyki, m.in. wspomnianego już Rolanda Barthesa, Susan Sontag, Michela Foucaulta, Jonathana Littela, Tadeusza Kantora, Michała Głowińskiego. W każdym rozdziale wyznaczam swoje *punctum*, na bazie którego buduję konstrukty myślowe.

Pierwszy esej traktuje o miejscu. Przywołuję w nim idee syjonistyczne, projekt stworzenia na

Madagaskarze pierwszej polskiej kolonii, przymusowe wysiedlenie Żydów z terenów III Rzeszy, które na konferencji w Wannsee przerodziło się w plan ostatecznej eksterminacji. Z Madagaskaru przenoszę swych czytelników do Auschwitz, aby zaraz wrócić z nimi na egzotyczną wyspę, ale już mniej realną, bo umieszczoną w metafizycznych zaświatach.

Drugi esej poświęcam portretowi. Przywołuję tu obecną w humanistyce refleksję na temat związków fotografii ze śmiercią. Opisuję procedurę wykonywania zdjęć dokumentujących więźniów obozu Auschwitz-Birkenau oraz poddaję analizie zamiłowanie Heleny Rubinstein do uwieczniania własnego wizerunku. W pierwszym przypadku odgłos migawki jest desygнатem uśmiercającego strzału, w drugim – ma zapewnić modelce nieśmiertelność, a w rzeczywistości ujawnia pancerz, pod którym skrywała swe słabości.

W ostatnim eseju prowadzę rozważania na temat języka, jakim można (należy?) mówić o Zagładzie. Odwołuję się do twierdzenia o niewyrażalności tego, co wydarzyło się w Auschwitz. Ostatecznie stwierdzam, że środkami stylistycznymi predestynowanymi do prowadzenia narracji na temat Holokaustu są groteska i ironia. Na koniec przywołuję film Johnathana Glazera pt. *Strefa interesów*, który opowiada o sielankowym życiu, jakie rodzina Rudolfa Hössa wiodła w willi graniczącej z fabryką śmierci.

W zakończeniu zwracam uwagę na to, iż kluczowe dla refleksji nad poruszonymi przeze mnie zagadnieniami jest to, czego w niej nie ma, a jej głównymi bohaterami – wielcy nieobecni tej narracji.