

STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

SPEKTAKL CO DLA PANI/PANA ZNACZY BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/YM?

JAKO "WYSTAWIANIE HISTORII" WEDŁUG FREDDIEGO ROKEMA ZREALIZOWANE PRZY UŻYCIU NARZĘDZI TETARU DOKUMENTALNEGO I MUZYCZNEGO

W pierwszym rozdziale przybliżam historię spektakli wystawianych w Muzeum, które jest określane najbardziej udanym projektem polityki historycznej w polskiej kulturze. Analizuję jak pamięć o powstaniu warszawskim funkcjonuje w debacie publicznej i jak skrajne opinie o tym wydarzeniu uzależnione są od poglądów politycznych osób, które je wypowiadają. Tłumaczę jaką perspektywę przyjął, by wziąć na warsztat powstanie warszawskie jako temat dla teatru. Piszę o moich osobistych wątpliwościach wynikających z braku wiedzy na temat zrywu z 1944 roku, a także niezrozumieniu sposobu celebracji pamięci tego wydarzenia. Poruszam kwestię ekologii i odpowiedzialności społecznej w przypadku produkowania spektaklu obliczonego na kilka pokazów. Przytaczam dyskusję o reprezentacji przemocy oraz współczesny kontekst powstania jakim jest wojna w Ukrainie. Powołuję się na badania nad kondycją psychiczną mieszkańców Warszawy po drugiej wojnie światowej. Wyjaśniam decyzję, aby porozmawiać z żyjącymi powstankami i powstańcami o ich strategiach przetrwania życia z bagażem tego traumatycznego doświadczenia.

W drugim rozdziale opisuję jak przebiegał proces zbierania materiałów dokumentalnych. Relacjonuję wizyty w Domu Powstańców Warszawskich i rozmowy z weteranami o szczęśliwych wspomnieniach z powojennej rzeczywistości, które miały pomóc zrozumieć jak - mimo wszystkich obciążeń - udawało się im normalnie żyć. Zaznaczam, że cały proces był nagrywany z pomocą operatora i dźwiękowca. Przyznaję się do porażki tej metody i opisuję wnioski, do jakich to niepowodzenie doprowadziło.

W trzecim rozdziale tłumaczę jak dokonałam selekcji materiałów. Szerzej przedstawiam sylwetki siedmiu rozmówców, których historie stały się bazą dla scenariusza. Opisuję wątpliwości związane z ingerencją w wypowiedzi powstańców - wybieranie fragmentów czy skróty. Wyjaśniam proces budowania dramaturgicznej struktury służącej ucztelnieniu wybranych części wywiadów, które przestały być zrozumiałe bez kontekstu Domu Powstańców Warszawskich.

W czwartym rozdziale opowiadam jak dobierałam środki, aby przekazać założoną treść w formie spójnego, komunikatywnego i atrakcyjnego spektaklu. Powołuję się na teatralność, deziluzję, teatr epicki Bertolda Brechta, praktykę reżyserską Iwana Wyrpajewa i Milo Raua. Analizuję decyzje: stworzenia piosenek bazujących na relacjach powstańców, wyboru zdystansowanego stylu gry aktorów, którzy nie utożsamiają się z postaciami, wprowadzenia plansz z napisami, przykrycia eksponatów muzealnych

kocykami dla noworodków, użycia trójwymiarowej chmury jako ekranu do projekcji materiałów dokumentalnych i wizualizacji oraz zastosowania wyrazistego, koncertowego stylu oświetlenia.

W piątym rozdziale nakreślam jaką jest relacja między historią a scenicznym „tu i teraz”. Omawiam konstrukcję spektaklu *CO DLA PANI/PANA ZNACZY BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/YM?*, skrótowo opisując wszystkie jego elementy. Następnie podkreślam, że jest on artystycznym przetworzeniem wizerunku wydarzenia z przeszłości, a nie jego rekonstrukcją. Ponieważ jednocześnie zabiera głos w dyskusji o współczesności, a w warstwie formalnej odchodzi od realistycznych środków, można go zdefiniować jako „wystawianie historii” w rozumieniu Freddiego Rokema.

W szóstym rozdziale opisuję jakie nowe „życie”, zgodnie z teorią Freddiego Rokema, zyskuje w spektaklu powstanie warszawskie. Stwierdzam, że wspólną strategią żyjących powstańców na radzenie sobie z traumatycznym doświadczeniem jest przejęcie późniejszych narracji mówiących o powstaniu w kategorii moralnego zwycięstwa i wpisaniu się w nie. Powołuję się na mechanizmy działania postpamięci opisane przez Marianne Hirsch. Podsumowuję, że spektakl mówi o powstaniu warszawskim z perspektywy powstańców, a więc doświadczenia porażki, aby poczuć ich bezradność wobec tej tragedii.

W siódmym rozdziale zastanawiam się jak obraz powstania warszawskiego, z którym przychodzą widzowie, wpływa na ich odbiór przedstawienia. Powołuję się na rozważania Bertolda Brechta, Freddiego Rokema i Marcina Napiórkowskiego, który podkreśla ogromny wpływ historii zbiorowej pamięci o powstaniu na współczesne oceny tego wydarzenia. Wspominam wątpliwości pracowników Muzeum, czy weterani są świadomi wypowiedzianych słów i opinii. Przytaczam dwie skrajnie różne recenzje spektaklu: z miesięcznika „Teatr” i tygodnika „Gazeta Polska”. Pokazują one, że choć zależało mi oraz współtwórcom, aby wyjść poza dualizm afirmacji i negacji powstania, nasz spektakl został wpisany w tę opozycję. Świadczy to o sile obowiązującej narracji na temat zrywu z 1944 roku, która nie oszczędza nawet głosu samych powstańców.

We wnioskach podsumowuję, że połączenie formy musicalu i spektaklu dokumentalnego pozwala jednocześnie być blisko relacji powstańców i przyglądać się im z dystansu. Dzięki tej hybrydowej formie spektakl *CO DLA PANI/PANA ZNACZY BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/YM?* wpisuje się w kategorię wystawiania historii Freddiego Rokema i tworzy nowy wizerunek wydarzenia z przeszłości. Pokazuje mechanizm przejmowania indywidualnej, chaotycznej, osobistej pamięci o powstaniu warszawskim jego uczestników przez zbiorową postpamięć w rozumieniu Marianne Hirsch - pozornie spójną i logiczną, ale wykreowaną na użytek politycznych narracji.