

Kraków, 15 marca 2021 r.

dr hab. Marcin Kościelniak
Katedra Teatru i Dramatu
Wydział Polonistyki UJ

Recenzja pracy doktorskiej mgr Wiktorii Wojtyry

W obronie spraw przegranych.

Kontr(f)aktualność biografii teatralnych w teatrze polskim XXI wieku

napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Krystyny Duniec

w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk

W swojej pracy doktorskiej Wiktoria Wojtyra podejmuje namysł nad jedną z kluczowych strategii sztuki współczesnej, jaką jest konfaktualność, w sposób twórczy łącząc ją z zainteresowaniem teatru najnowszego biografiami. Zaraz na wstępie swoje zainteresowanie tym tematem wpisuje w horyzont polityczny, stwierdzając: „W moim przekonaniu protezy wspomnień, powstałe dzięki transformującym siłom konfaktualnych biografii, uzupełniają tkankę pamięci przeszłości o nowe narracje, zaburzające i destabilizujące ustalone, hegemoniczne dyskursy, a przez to wpływają modelująco na naszą codzienność oraz wizję przyszłości” (s. 4-5). Mamy zatem do czynienia z pracą autorki, którą interesuje krytyczny, angażujący i transformacyjny, skierowany nie tylko w przeszłość, ale i teraźniejszość i przyszłość charakter teatru i sztuki – i która zarazem własną pracą badawczą postrzega w kategoriach humanistyki zaangażowanej, na swoich patronów powołując Ewę Domańską z jej projektem humanistyki ratowniczej oraz Slavoję Žižka, od którego przejmuje etos występowania „w obronie spraw przegranych”. Tak zaprojektowana praca budzi więcej niż zainteresowanie.

Praca jest czytelnie skomponowana. Rozdziały od drugiego do szóstego, poświęcone analizie wybranych przedstawień teatralnych, poprzedza obszerny rozdział metodologiczny,

uue

w którym autorka dokonuje przeglądu wiedzy dotyczącej teorii i praktyk biograficznych i kontrfaktualnych w humanistyce i w sztuce oraz raportuje stan badań na ten temat. Całość zaś ujęta jest w klamrę wstępu, który wprowadza w zagadnienie, i zakończenia, które nie tyle podsumowuje dokonane w pracy rozpoznania, ile umieszcza je w nieco szerszej perspektywie. We wstępie zainteresowanie biografiami w teatrze autorka wiąże nie tylko z udziałem teatru i sztuki w procesach przepisywania i ustanawiania historii, ale również z „obawami o przetrwanie ludzi jako gatunku” (s. 5), z poszukiwaniem „śmiały, a zarazem pragmatycznych sposobów projektowania wyjścia z impasu klimatycznego” (s. 5), z perspektywą „katastrofy klimatycznej” (s. 10), z krytyką antropocenu. W zakończeniu wymienia spektakle teatralne, które wpisują się w ten horyzont (*Delfin, który mnie kochał* w reż. Marty Szpecht, *Simona K. Wołająca na puszczy* w reż. Anny Gryszkówny), prognozując, że „«surowcem» dla potencjalnych scenariuszy biografii alternatywnych w niedalekiej przyszłości staną się projekty artystyczno-społeczne prowokujące nowe usytuowania człowieka także względem bytów i aktorów nie-ludzkich” (s. 139-140). To bardzo ciekawy wątek i słusznie go autorka wydobyła – żałować można, że nie pojawia się w żadnym innym miejscu pracy, a omawiane w niej spektakle nie dotyczą problematyki związanej z ekologią, czy perspektywą posthumanistyczną. Przy tym kwestią sporną jest, czy takie projekty są sprawą „niedalekiej przyszłości”, czy jednak są już zadomowione w pejzażu polskiego teatru współczesnego (zob. np. *Życie seksualne dzikich* Krzysztofa Garbaczewskiego i jego projekty spod szyldu Dream Adoption Society).

Pierwszy problem, przed jakim staje autorka tak zaprojektowanej pracy, ma charakter metodologiczny. Chodzi o konieczność rozpoznania, selekcji i autorskiego „ustawienia” teorii i praktyk związanych z kontrfaktualnością i powiązania ich z „zainteresowaniem twórców teatru krytycznego biografiami” (s. 17). To właśnie na przecięciu tych dwóch porządków „rozgrywa się” projekt badawczy; ich integracja jest też ważną stawką projektu. „Strategie kontrfaktualne w polskich opracowaniach dotychczas nie zostały sfunekjonalizowane jako metodologiczne odniesienie dla biografii teatralnej” – stwierdza autorka dodając, że „wypełnienie tej luki” jest celem pracy (s. 12). Oczywiście, istnieją w polskiej teatrologii teksty, w których namysłowi nad biografią towarzyszą metodologie powiązane z kontrfaktualnością, obejmujące takie strategie jak mistyfikacja czy reenactment (do poszukiwania takich połączeń prowokuje sam teatr ostatniej dekady, gdzie – jak słusznie zauważa autorka – „przejawy kontrfaktualności stały się tak liczne, że wręcz można je

nazwać praktykami głównego nurtu”; s. 27). Jednak nie zmienia to faktu, że podjęta przez Wiktorię Wojtyrę próba szerokiego opracowania i usystematyzowania zjawiska jest autorska i w swojej rozległości pionierska. Świadczy o tym chociażby sam fundacyjny dla pracy pojęciowy splot „heterogeniczności współczesnego podmiotu” (s. 18), jako projektu i postulatu współczesnej humanistyki oraz strategii współczesnego teatru – z kontrfaktualnością rozumianą najogólniej jako taki sposób dyskutowania przeszłości, który ukazuje jej ukrytą/możliwą potencjalność i polifoniczność. „[P]rzekonaniam, że przeszłość wciąż pozostaje niekompletna i nieuporządkowana” (s. 6) jest nie tylko założeniem projektów artystycznych, ale także przyświecającym autorce wehikułem poszukiwania w teatrze i w sztuce ujęć dającym opór myśleniu kategoriami fundamentu, autorytetu, spójnej tożsamości.

Rozdział metodologiczny jest świadectwem szerokiego rozeznania autorki w polu teorii związanych szczególnie z kontrfaktualnością. Autorka sięga do ujęć starszych (spod znaku zwrotu narratystycznego Haydena White’a) i najnowszych; polskich (tom *Fikcje jako metoda*, red. Małgorzata Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2018 – gdzie ukazała się pierwsza wersja rozdziału pracy doktorskiej Wiktorii Wojtyry) i zagranicznych. Temat nie jest łatwy do objęcia i usystematyzowania, kontrfaktualność jest wszak kategorią płynną, otwartą na alianse z innymi teoriami, a zarazem strategią z gruntu transdyscyplinarną, funkcjonującą na przecięciu dyskursu artystycznego (w rozmaitych dyscyplinach: sztuki wizualne, performatywne, literatura, kino) i naukowego. Ambicją autorki było uwzględnienie dużej rozpiętości tego metodologicznego obszaru – i to się z pewnością udało. Wiktoria Wojtyra pisze o genezie kontrfaktualności, o jej synonimicznym związku z innymi terminami („historia alternatywna”, „allohistoria”, „historia kontrfaktyczna”, czy „uchronia”), rozpiętości od narracji „czysto fikcyjnych” po „przeciw-historie” i „mikrohistorie”, uwzględnia związki z fizyką kwantową i teorią wieloświata, z zagadnieniem światów równoległych. Rozważania terminologiczne autorka umieszcza dodatkowo w polu rozmaitych diagnoz z pogranicza humanistyki i nauk społecznych, takich jak: postprawda, społeczeństwo postfaktyczne, zwrot etyczny, zwrot dyskursywny, antropologizacja kultury...

Przeгляд metodologii jest jednym z najważniejszych osiągnięć pracy. Zarazem jednak daje poczucie pewnego niedosytu. Nie z racji braków – raczej nadmiaru. Autorka nawarstwia kolejne teorie, nazwiska, punkty widzenia – brakuje jednak ruchu w stronę przeciwną: redukcji i wyborów takich ujęć i metodologii, które autorka uznaje za najbardziej ciekawe lub użyteczne w interesującym ją kontekście teatralnym. W efekcie powstaje wrażenie, że termin kontrfaktualność traci ostrość i operatywność.

Ull

Jest to znaczące szczególnie w tych miejscach, w których w horyzoncie kontrfaktualności autorka umieszcza perspektywy trudne do pogodzenia. Zaraz na początku pisze o epistemicznym kryzysie, jaki wywołał zwrot narratywistyczny w badaniach historycznych, dowodzący, że „opis przeszłości jest narracyjnym konstruktem, powstałym w procesie selekcji i subiektywnego uporządkowania dostępnych faktów” (s. 6). Zwrot narratywistyczny – obok innych zwrotów: lingwistycznego, konstruktywistycznego, dyskursywnego, performatywnego – przyczynił się do kryzysu („końca”) historii jako dyscypliny naukowej, podważając fundujące ją kryterium obiektywizmu, możliwość dotarcia do historycznej „prawdy”, wreszcie: samą kategorię „faktu”. Jak wobec tego kryzysu sytuuje się kategoria kontrfaktualności? Czy każda opowieść o przeszłości pisana po „końcu historii” nie jest niejako z zasady „kontrfaktualna” – w takim sensie, że wyrasta z głębokiego przekonania, że same fakty i każda historia jest konstruktem? Autorka pisze o tym w kontekście biografii, zauważając, że „«Zwrot dyskursywny»» w humanistyce nieodwracalnie podważył roszczenia kanonicznej biografistyki jako formy pisarstwa historycznego, dążącej do ustanowienia ostrej granicy między fakto- i fikcjografią” (s. 29) – stwierdzenie to pojawia się jednak jako kolejny element metodologicznego przeglądu, nie zaś jako perspektywa krytyczna, która zmusza do postawienia fundamentalnych metodologicznych pytań.

Potrzebę uściślenia perspektywy metodologicznej dyktuje także materia artystyczna, która ma być poddana analizie – zatem w pracy Wiktorii Wojtyry teatr. Autorka przyjmuje założenie, że „najbardziej zasadnicze problemy biografistyki literackiej w równej mierze dotyczą biograficznych praktyk w teatrze”, dodając: „nawet jeśli tu przez wzgląd na specyfikę tworzywa dodatkowo się komplikują” (s. 29). Bardzo słusznie – wydaje się bowiem, że bardziej owocne dla uwydatnienia oryginalności projektu badawczego Wiktorii Wojtyry są te miejsca, w których autorka wydobywa sposób, w jaki „specyfika tworzywa” teatralnego określa odrębność teatru jako dyscypliny zajmującej się historią. Świetnie widać to w analizowanym przez autorkę spektaklu *Tu wersalu nie będzie*. Jan Sobolewski prowadzi złożoną grę z biografią Andrzeja Leppera: czasem wchodzi w rolę, czasem się od niej dystansuje, kiedy indziej sugeruje utożsamienie na poziomie własnej biografii. Granica fakty/fikcja rozgrywana jest nie tylko na poziomie tego, co się w spektaklu mówi o Lepperze – ale również na poziomie scenicznego performansu, balansującego nieustannie na granicy reprezentacja/obecność. Porządek scenicznego performansu na inny sposób problematyzuje granicę między „prawdą” a „fikcją”; aktor staje się medium, który ustanawia nowe piętro

kontrfaktualności. Wykorzystanie tej szczególnej właściwości medium teatralnego widoczne jest w wielu omawianych lub wzmiankowanych przez autorkę projektach teatralnych.

„W pracy nie podejmuję się szczegółowych badań nad bogatym repertuarem odmian biografii w teatrze, ani nie śledzę ewolucji tego gatunku. Przedmiotem mojego zainteresowania jest ta specyficzna odmiana biografii, której twórcy, starając się rozszerzyć wzorce konceptualizowania podmiotowości w teatrze, wykorzystują kontrfaktualność i strategię zaczerpnięte z narracji alternatywnych” (s. 8) – deklaruje Wiktoria Wojtyra. Mimo tak zawężonego pola badania, lista potencjalnych polskich spektakli teatralnych, które można by poddać analizie, jest bardzo długa. Autorka wybiera kilka: *Tu Wersalu nie będzie!* w reżyserii Rabiha Mroué, 2016 (rozdział 2); *Puppenhaus. Kurację* w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego, 2017 (rozdział 3); *Komornicką. Biografię pozorną* w reżyserii Bartosza Frąckowiaka, 2012 (rozdział 4); *Zapolską Superstar...*, 2015 oraz *Sienkiewicza Superstar...*, 2018 w reżyserii Anety Groszyńskiej (rozdział 5) oraz *Kibiców* w reżyserii Michała Buszewicza, 2017 i *Myśli nowoczesnego Polaka...* w reżyserii Grzegorza Laszuka, 2016 (rozdział 6).

W pracy pojawiają się dodatkowo krótkie wzmianki o szeregu innych przedstawień; z pewnością Wiktoria Wojtyra ma szerokie rozeznanie w pejzażu polskiego teatru współczesnego. Wybór materiału był koniecznością – jakie jednak stały za nim kryteria? Autorka pomija milczeniem lub tylko wzmiankuje reżyserki i reżyserów, którzy ze skrzyżowania wątku biograficznego i kontrfaktualnego uczynili podstawowy impuls swojej twórczości, lub jej istotnego rozdziału. Mam tu na myśli Krystiana Lupę (*Factory 2*, 2008; *Persona. Tryptyk/Marilyn*, 2009; *Persona. Ciało Simone*, 2010), Katarzynę Kalwat (*Holzwege*, 2016; *Robert Walser. I would prefer not*, 2018; *Grotowski non-fiction*, 2018; *Maria Klassenberg. Ekstazy*, 2019) czy Wiktora Rubina i Jolantę Janiczak (m.in. *Joanna Szalona; Królowa*, 2011; *Caryca Katarzyna*, 2013; *Sprawa Gorgonowej*, 2015; *Rasputin*, 2017). W pewnym miejscu Wiktoria Wojtyra mocno wydobywa kryterium genderowe, wspominając o próbach „opowiedzenia przeszłości z odmiennej niż patriarchalna perspektywy” (s. 34). Herstorie to z pewnością bardzo bogaty i wyróżniający się nurt współczesnego teatru i – szerzej – teatrologii, jednak w pracy Wiktorii Wojtyry krytyka feministyczna nie ma charakteru naczelnej, porządkującej perspektywy. Wreszcie, autorka mówi o reżyserach, którzy „podejmują się scenicznych aktualizacji i rewindykacji tematów wypartych z oficjalnego dyskursu lub takich, które nie zostały dotąd zwerbalizowane” (s. 32).

Jest to kryterium bardzo trafne, jednak na tyle szerokie, że można nim objąć niemal wszystko. Wydaje się, że właśnie na to postawiła Wiktoria Wojtyra: na różnorodność wątków i perspektyw, których wspólnym mianownikiem jest prowadzona z rozmaitych pozycji krytycznych rewizja historii. Nie można mieć pretensji, że omawiane spektakle nie wyczerpują listy tematów i strategii współczesnego polskiego teatru. Wątpliwości budzi natomiast fakt, że autorka postawiła na spektakle takie jak *Puppenhaus...* czy *Kibice*, w których akurat wątek biograficzny jest jednak drugorzędny.

Autorka skrupulatnie odnotowuje miejsca, w których w analizowanych spektaklach pojawia się strategia konfaktualności (spreparowane listy Marii Komornickiej, s. 75; spór Gabrieli Zapolskiej z Henrykiem Sienkiewiczem, od s. 87; spotkanie Romana Dmowskiego i Hannah Arendt, od s. 126). Często jednak strategia konfaktualności definiowana przez punkt dywergencji („miejsce rozwidlania się narracji faktualnej i alternatywnej”; s. 24) schodzi na dalszy plan. „Jak będę dowodzić, dialog teatru Groszyńskiej i Czaplińskiego ze współczesnością poprzez biografie Zapolskiej, otwierając się na jej doświadczenia niemieszczące się w *universum* zwycięzców, destabilizuje strefę komfortu normatywnej i totalizującej społeczności” (s. 102) – zapowiada autorka i dalej pisze: „*Zapolska Superstar* to przede wszystkim alternatywna biografia kobiecej bohaterki – niepodporządkowanej determinizmom przełomu epok, wolnej od ograniczeń stawianych jej przez opresyjny system patriarchalny, samostanowiącej, ale i niezaprzeczącej własnym porażkom” (s. 104). Parafrazując, można powiedzieć: biografia Gabrieli Zapolskiej jest już sama w sobie „alternatywna” przez to, że nie mieści się w „uniwersum zwycięzców”. Chodzi tutaj o wykorzystanie krytycznego, antyhegemonicznego potencjału biografii (lub elementów biografii) zmarginalizowanej, ich wyeksponowanie, rekontekstualizację, nowe użycie. Biografia Zapolskiej jest już „alternatywna” (wobec głównych nurtów polskiej kultury) – twórcy jedynie to eksponują. Nie chodzi zatem o obserwowanie relacji „alternatywnej” wersji historii scenicznej z historią „faktyczną” – ale o obserwowanie, jak pokazywana na scenie herstorya rozsadza od środka Historię rozumianą jako dyskurs władzy, określający naszą zbiorową tożsamość, wiedzę itd. Tak jest w przypadku Zapolskiej, ale oczywiście również Komornickiej czy historii opisanych w *Puppenhaus...* W ten sam sposób autorka „ustawia” także biografie Andrzeja Leppera – jako „niepokojącego obcego”, który podważa „granice tego, co znormatywizowane w granicach wspólnoty” i „wywołuje opór grupy dominującej” (s. 37). Tutaj mała uwaga: jeśli piszemy o Lepperze, który był „trybunem jednostek słabych i

ekonomicznie nieuprzywilejowanych” (s. 39), dotykamy tylko połowy złożonego wizerunku polityka ukazanego w spektaklu Rabiha Mroué – druga połowa to Lepper, bohater tzw. seksafery, który zasłynął pytaniem: „jak można zgwałcić prostytutkę?”. Ten Lepper nie jest już „przestrzenią obcości” (s. 38), ale przeciwnie: wcieleniem tego, co w polskiej kulturze jest skandalicznie swojskie i absolutnie hegemoniczne.

Jeśli w toku lektury pracy pojawiają się tu i ówdzie wątpliwości, rekompensują je same analizy spektakli: w większości bardzo interesujące, skrupulatne, satysfakcjonujące. W każdym rozdziale Wiktoria Wojtyra sięga po specyficzne i adekwatne metodologie badawcze, dzięki którym problemat biografii i kontradycyjności zostaje aktywowany na nowo i jest odpowiednio uściślany. Każdy rozdział to nie tylko samodzielna analiza danego przedstawienia, ale także biblioteka odpowiednich lektur. Można to pokazać na przykładzie analizy spektaklu *Zapolska Superstar...*, w moim odbiorze najciekawszego, najlepiej opracowanego. Autorka sprawnie i umiejętnie prowadzi tutaj czytelnika przez różne, ściśle powiązane ze sobą zagadnienia związane z biografią Zapolskiej, sporami literackimi epoki, sytuacją kobiet w Polsce na początku XX wieku, obowiązującymi wówczas normami społecznymi; cytuje odpowiednią literaturę, dociera do interesujących źródeł. Skrupulatnie czyta będący kanwą spektaklu dramat Jana Czaplińskiego, ale też pozostaje w analizie bardzo blisko materii scenicznej pokazując, jak „aktualizacja biografii Gabrieli Zapolskiej” (s. 82) dokonuje się w przestrzeni scenicznego performansu. Pozostaje przy tym wierna politycznym założeniom pracy pokazując, jak pozostająca w „kontradycyjnym centrum spektaklu” potyczka Zapolskiej z Sienkiewiczem „symbolicznie destabilizuje fundamenty zbiorowego imaginarij” (s. 95). Wiktoria Wojtyra potencjał przeciw-historyczny dostrzega – za twórcami spektaklu – nie tylko w biografii Zapolskiej, ale również w jej biografii artystycznej: w modelu literatury zaangażowanej, pozostającej blisko codzienności podmiotów zmarginalizowanych i wykluczonych, w propagowanym przez nią wspólnotowym modelu teatru. Jak pokazuje autorka, spektakl staje się dzięki temu przyczynkiem „do namysłu nad alternatywnym projektem teatralnej historiografii oraz nad współczesną funkcją teatru” (s. 112).

Te słowa można odnieść także do pracy doktorskiej Wiktorii Wojtyry. Analizowane w niej zjawisko kontradycyjności biografii teatralnych należy do najważniejszych i najciekawszych tendencji w polskim teatrze minionej dekady – jest wciąż niedostatecznie

przemysłane i opracowane. Praca Wiktorii Wojtyry stanowi istotny, autorski wkład w wypełnienie tej luki. Autorka umiejętnie i przekonująco pokazuje, jak na styku kontradiktoryjności i biografii teatralnych dokonuje się istotna praca na rzecz takiego rozumienia funkcji teatru, który angażując się w spory o przeszłość, uczestniczy zarazem w debacie na temat przyszłości. Jest to tym cenniejsze, że teatr dokonuje tego na drodze analizy materiału historycznego i krytycznej refleksji dotyczącej fundamentów polskiej kultury. Taka refleksja jest też inspirującym elementem pracy Wiktorii Wojtyry. Oryginalny temat, szerokie rozeznanie w polu metodologicznym, skrupulatna analiza materiału teatralnego stanowią mocne strony przedłożonej pracy. Wskazane w recenzji pewne niedociągnięcia, które mogą posłużyć autorce w pracy nad ewentualnym wydaniem książkowym, nie obniżają oceny pracy, która bez wątpienia spełnia wymogi stawiane przed rozprawą doktorską. Niniejszym składam wniosek o dopuszczenie mgr Wiktorii Wojtyry do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Marcin Kościelniak

Marcin Kościelniak