

## Marcin Kula

Uniwersytet Warszawski (emeritus) (PL)

ORCID: 0000-0002-5161-5027

# Między zbuntowaną ulicą a teatrem, między wczoraj a dziś

## Abstract

### **Between the Rebellious Street and the Theatre, between Yesterday and Today**

This article discusses selected themes from Anna Kuligowska-Korzeniewska's book *Czwarty akt „Wesela”: Teatr polski wobec rewolucji 1905 roku* (The Fourth Act of The Wedding: Polish Theatre and the 1905 Revolution). The reviewer places particular emphasis on historical analogies and repetitions, referring to the events of 20th century Polish history. He highlights the role of theatre in preserving social memory, accompanying anti-government rebellions, and creating the language of the revolution.

## Keywords

20th century Polish theatre, Russian Revolution of 1905, August 1980, actors' strike

## Abstrakt

Artykuł jest omówieniem wybranych wątków książki Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej *Czwarty akt „Wesela”: Teatr polski wobec rewolucji 1905 roku*. Autor kładzie szczególny nacisk na historyczne analogie i powtórzenia, odwołując się do wydarzeń polskiej historii XX wieku. Podkreśla rolę teatru w kultywowaniu pamięci społecznej, towarzyszeniu antyrządowym buntom i kreowaniu rewolucyjnego języka.

## Słowa kluczowe

teatr polski XX wieku, rewolucja 1905 roku, sierpień 1980 roku, strajk aktorski

---

*Czwarty akt „Wesela”: Teatr polski wobec rewolucji 1905 roku*

Anna Kuligowska-Korzeniewska

(Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, 2023)

Różne wydarzenia historyczne można traktować jako swego rodzaju teatr<sup>1</sup>. Niestety często smutny o tyle, że w rozgrywającej się akcji ludzie giną naprawdę. Zrzucenie bomb na Hiroszimę i Nagasaki służyło pokonaniu Japonii oraz, tym samym, oszczędzeniu życia kolejnych amerykańskich żołnierzy – jak również pokazaniu ZSRR, że USA mają bombę atomową. Czasem mówi się o nich jako o pierwszych bombach potencjalnej trzeciej wojny światowej.

Także w rewolucjach idzie o pognębiecie przeciwnika – ale również o pokazanie krajowi i światu ludzi na barykadach, „nas wszystkich” w Stoczni Gdańskiej, a co najmniej „nas wszystkich” jako solidaryzujących się ze strajkującymi. Równie dobrze idzie o powiedzenie, że – jak mówili stoczniowcy – „my też jesteśmy ludźmi”. Gdy autorka książki *Czwarty akt „Wesela”: Teatr polski wobec rewolucji 1905 roku* pisze, że „Strajk aktorów w roku 1905 przywrócił niewątpliwie godność aktorom polskim”<sup>2</sup>, przypominają się słowa Ryszarda Kapuścińskiego o sierpniu 1980 roku:

Kto stara się sprowadzić ruch Wybrzeża do spraw płacowo-bytowych, ten niczego nie zrozumiał. Bowiem naczelnym motywem tych wystąpień była godność człowieka, było dążenie do stworzenia nowych stosunków między ludźmi, w każdym miejscu i na wszystkich szczeblach, była zasada wzajemnego szacunku obowiązująca każdego bez wyjątku, zasada, według której podwładny jest jednocześnie partnerem.<sup>3</sup>

Wydarzenia rewolucyjne mogą być więc swoistym spektaklem z misją, jakby teatrem. Jednocześnie zdumiewa, jak wielką rolę odgrywa w nich teatr jako taki – zawodowy lub spontanicznie tworzony przez ludzi choćby na ulicy. Tak było w Rewolucji Francuskiej<sup>4</sup>. Tak było w karnawale Solidarności. W Gdańsku wśród

<sup>1</sup> Ciekawą analizę wydarzenia dziejowego – Nansena wyprawy do bieguna północnego jako swoistego performansu zarysował Tomasz Kubikowski, *Zjadanie psów* (Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2019).

<sup>2</sup> Anna Kuligowska-Korzeniewska, *Czwarty akt „Wesela”: Teatr polski wobec rewolucji 1905 roku* (Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, 2023), 346. Kolejne cytaty i przywołania są lokalizowane w tekście głównym w nawiasach.

<sup>3</sup> Ryszard Kapuściński, *Lapidarium* (Warszawa: Czytelnik, 1990), 31.

<sup>4</sup> Użycie wielkich liter w nazwach wydarzeń historycznych – M.K. (red.).

strajkujących występowali artyści Teatru Wybrzeże, w Gdyni – Dramatycznego, w Szczecinie – Polskiego. Można długo rozważać, jakie funkcje te występy spełniały – ale z pewnością były wyrazem solidarności środowisk, organizowały czas, sytuowały przeżywane wydarzenia w historii Polski (repertuar romantyczny w Gdańsku), budowały optymizm – bo przecież wszyscy się bali. Historyk Stefan Meller, wygłaszając wykład inaugurujący rok akademicki 1980/81 w Akademii Teatralnej (wówczas PWST), nawiązał do, wyżej wspomnianej, Rewolucji Francuskiej. Przytoczył rozmowę dwóch aktorów, zastanawiających się, czy grać na rewolucyjnej scenie. Jeden argumentował, że jeśli nie będzie grać, to go zetną. Drugi, że jeśli będzie grał, a rewolucja się skończy, to go potem zetną<sup>5</sup>.

Mimo wiszącego w powietrzu pytania „Wejda, czy nie wejda?”, w 1980 roku ludzie teatru w większości poparli przemiany. Do historii przeszedł wielki koncert, zorganizowany z okazji rejestracji NSZZ „Solidarność”. Niektórzy występujący, jak Halina Mikołajska, byli wówczas oklaskiwani w sposób znaczący. Potem wielu aktorów znalazło się wśród internowanych, przyszedł czas występów w parafiach i prywatnych mieszkaniach, czas bojkotu telewizji.

Anna Kuligowska-Korzeniewska przestudiowała rolę teatru i, szerzej, utworów dramatycznych, w rewolucji 1905–1907 roku w Polsce, a także jej echa w późniejszej twórczości oraz na scenach. Ten porewolucyjny remanent jest również bardzo ważny. Niekiedy przychodzi znacznie później, jak gdyby przemysłenie go zajmowało czas. Ciekawe, *notabene*, jaki będzie zbilansowany, artystyczny remanent Solidarności?

Rewolucja lat 1905–1907, będąca zarazem powstaniem narodowym, jest słabo obecna w polskiej tradycji. Rozważanie przyczyn, dla których coś do niej weszło, musi być skomplikowane z uwagi na trzy zabory. Historyczną pamięć zdominowała tradycja powstań narodowych, zaś aspekt walk społecznych słabo nadawał się do kultuwowania w kontekście kwestii wyzwolenia. Wielka Wojna i odzyskanie niepodległości, także wojna 1920 roku, które nadeszły wkrótce, wyciszyły wspomnienie ruchu lat 1905–1907. Jeszcze później tradycja 1905 roku została praktycznie zawłaszczona przez myślenie lansowane w PRL, a zatem jej przejawy skończyły się wraz z tą formacją. Ostatnio jednak rośnie zainteresowanie rozważanym konfliktem<sup>6</sup>. Stało się bardzo szczęśliwie, że Anna Kuligowska-Korzeniewska pochyliła się nad nim. Uczyniła to z nadzwyczajną znajomością faktografii i źródeł historycznych – co docenia zwłaszcza historyk, dobrze rozumiejący, ile pracy pociąga za sobą takie badanie.

---

<sup>5</sup> Cytuję z pamięci.

<sup>6</sup> Adam Leszczyński, *Ludowa historia Polski: Historia wyzysku i oporu; Mitologia panowania* (Warszawa: Wydawnictwo w.a.b., 2020).

\*

Muszę wszakże przyznać, że sam czytałem recenzowaną książkę nie tyle dla wzbogacenia ogólnej wiedzy, ile zagłębiając się w jej treść z preferowanych przez siebie punktów widzenia. Przez wiele lat interesowałem się rewolucjami, łączącymi czynniki społeczny i narodowy. Oczywiście, elementy tych obu sfer są obecne praktycznie w każdym wielkim ruchu społecznym. Jeśli nawet jedna z nich zaznacza się słabo, można chcieć ją ożywić bądź właśnie zabezpieczyć się przed jej ożywieniem (jak w wypadku uwłaszczenia chłopów podczas Powstania Styczniowego). Gdy z kolei wątek narodowy jest słaby, walczący mogą eliminować przeciwników z symbolicznej wspólnoty narodowej lub przypominać sobie, że ich przodkowie przyszli z zewnątrz, choćby bardzo dawno.

Niektóre ruchy społeczne podnoszą wszakże wyraźnie obydwie sztandary – postulatów społecznych i narodowych. Tak bywało w wielu rewolucjach w krajach tak zwanych peryferyjnych. W dziejach Polski klasycznymi przykładami tej zbieżności są właśnie rewolucja 1905–1907 oraz bezkrwawa rewolucja lat 1980–1981. Jak każdy ruch, tak i te miały swoją specyfikę. Drugi jest trudny do badania od strony postulatów narodowych z uwagi na ich ograniczanie w obawie przed ZSRR. Z kolei w latach 1905–1907 sprawa mogła być dodatkowo skomplikowana przez wielostronność wymiaru narodowego na Kresach. Tam nie tylko sprawy społeczne i narodowe były przemieszane, ale w warstwie narodowej – przemieszane w różny sposób. Pokazanie życia teatralnego na Kresach stanowi bardzo ważny wątek przedstawianej książki, gdyż, mam wrażenie, mało o nim wiemy. Rola teatru jako nosiciela kultury polskiej była bardzo ciekawa na terenie wówczas stanowiącym jedno wielkie, etnicznie zróżnicowane pogranicze. Tam okoliczność, czyj jest teatr, co gra i dla kogo gra, bywała szczególnie ważna. Autorka ma doświadczenie w badaniu uwikłania życia teatralnego w problematykę etniczną. Badała przecież funkcjonowanie teatru żydowskiego<sup>7</sup>.

W Wilnie w życiu teatralnym wyrażały się nie tylko stosunki polsko-rosyjskie i litewsko-rosyjskie, ale także polsko-litewskie. Opisując gościnny spektakl Teatru Rozmaitości w Wilnie w lipcu 1905 i tłum oklaskujący Bolesława Leszczyńskiego grającego we fragmencie *Mazepy* – tłum złożony nie tylko z Polaków, ale także z Rosjan i Żydów, autorka mówi: „Okazało się, że sztuka jednoczy wszystkie narody” (266). Ma niewątpliwie podstawy do swego sądu. Trudno mi jednak powstrzymać się przed wspomnieniem faktów, gdy w sytuacji zdominowania kilku grup przez jedną, te na dole rozwijały agresję

---

<sup>7</sup> Anna Kuligowska-Korzeniewska, *Polska „Szulamis”: Studia o teatrze polskim i żydowskim* (Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2018).

przeciw sobie – zapewne kompensacyjnie. Nie mam wątpliwości – choć brak mi dowodów – że znane wypadki agresji polskich chrześcijan przeciw polskim Żydom za okupacji były motywowane między innymi przeniesieniem agresji. Takich analogii można się doszukać więcej. W 1904 roku w toczącej się polemice wokół praw języka polskiego i litewskiego na Litwie, Eliza Orzeszkowa usłyszała dwuznaczny komplement pisma *Vilniaus Žinios*, iż jest w Grodnie „miłym gościem”. Odpowiedziała:

Za grzeczny epitet dziękuję uprzejmie, ale tytułu, któremu on towarzyszy, nie przyjmuję. Przybyłam do Grodna przed pięciuset laty, ale nie ma chyba na świecie prawa tak drakońskiego, które by pięciusetletniemu gościowi jakiegos domu jeszcze za gościa poczytywać się nakazywało. W dodatku nie przybyłam do tego domu ani z mieczem, ani z ogniem, ale z krzyżem i elementarzem. W dodatku jeszcze przez pięćset przeszło lat gościny swojej tutaj dokonałam wielu robót, dla domu ważnych i pożytecznych...

Gdy czytam te słowa, przytoczone przez Annę Kuligowską-Korzeniewską (265), nasuwają mi się na myśl polscy Żydzi formułujący takie przypomnienie – mniej czy bardziej *expressis verbis*, ale często nie bez powodu.

\*

Drugi wątek, który mnie zainteresował, to „długie trwanie” niektórych spraw w historii Polski. Do takich należy istotna w 1905 roku i pokazywana przez autorkę kwestia związków inteligencji z ludem. Była ona istotna w powstaniach narodowych, a potem w czasach PRL. To w ogóle wielka sprawa w historii. Przejawia się nie tylko w popieraniu ludu przez inteligencję z jednej strony, a z drugiej w pomieszczeniu postulatów dotyczącego cenzury wśród dwudziestu jeden postulatów gdańskich. To także wrogość do doradców pojawiająca się wśród tamtejszych strajkujących lub – w skądinąd nieporównywalnych okolicznościach – zdominowanie inteligencji, w tym inteligenckich rewolucjonistów, przez lud rosyjski (w okresie stalinizmu). Warto przypomnieć sobie fundamentalną scenę *Doktora Żywago* Borisa Pasternaka – gdy Doktor zastanawia się, jaką cenę musi płacić za chwilę zachwyty dla postulatów rewolucyjnych.

Zwłaszcza w krajach peryferyjnych występował (występuje?) problem stosunków między ludem i inteligencją. Ta druga chciała poruszenia się ludu, ale gdy ten wychodził na dziejową scenę, bała się go. Mogła tolerować buntowników, nieraz własnych synów studentów, ale społeczny dystans z innymi grupami był

(jest?) tak duży, że gdy w 1952 na ulicach La Paz pojawili się górnicy w hełmach i z ładunkami wybuchowymi, a w 1933 na Kubie ruszyli do walki ścinacze trzciny, to miłość inteligencji do ludu przestawała być oczywista (wymieniam przykłady z krajów, w których badałem historię ruchów rewolucyjnych). Gdy Róża Luksemburg wyprowadzała się z robotniczej dzielnicy Berlina, stwierdziła, że była gotowa oddać życie za robotników, ale nie z nimi mieszkać, jak podaje Kuligowska-Korzeniewska za Krzysztofem Zanussim (21).

Gdy czyta się o pisarzach popierających rewolucję 1905–1907, także o tych, którzy wręcz stanęli w jej szeregach, nasuwa się na myśl Kongres Kultury, przerwany wprowadzeniem stanu wojennego w grudniu 1981 roku. Gdy jednak czyta się uwagę Franciszka Irzykowskiego z 1908, że „Rewolucja literacka Młodej Polski i rewolucja społeczno-polityczna lat ostatnich nie zrozumiały się wzajemnie” (155), przychodzi na myśl dyskusje o konfliktach lat 1968 i 1970 w Polsce. W kontekście strajku aktorów warszawskich w 1905, a także obchodów mickiewiczowskich, sama autorka nawiązuje do o ileż późniejszego przystąpienia SPATIF-u do NSZZ „Solidarność”. W kontekście poparcia publiczności dla aktorów w 1905 można wspomnieć poparcie dla aktorów bojkotujących TVP po 1981 roku. Gdy zaś mowa o deklaracjach braterstwa aktorów z demokratyczną Rosją, nasuwa się myśl krytyczna wobec nieraz widocznego w różnych krajach przekreślania kultury rosyjskiej z powodu agresji na Ukrainę. Owa trwałość wątków jest bardzo ciekawa, choć nieraz ręce opadają. Historia zdaje się nieruchoma.

Z takich trwałych bądź nawracających zjawisk ogromnie ciekawa i ważna jest stała obecność pewnych wątków intelektualnych, a zatem treści literackich i motywów teatralnych w historii Polski (romantyzm, symbolika osoby Mickiewicza). Motywy zaczerpnięte z takich utworów mogą wręcz wchodzić do późniejszego, także współczesnego alfabetu wypowiedzi (*Wesele*). Ciekawe jako odwieczny problem są dyskusje o specyfice Polski, a zatem o jej funkcjonowaniu w ramach szerzej rozumianej cywilizacji (strefy kulturowej). Gdy czyta się Stanisława Brzozowskiego, ma się wrażenie, że zabiera głos we współczesnych dyskusjach – choć sam nie jestem pewien, którą z dzisiejszych szali by przeważał:

Ciało pracującej, walczącej z tym co pozaludzkie, ludzkości, rozczłonkowanej na wyrastające z wspólnego dna narody – oto kryterium prawdy. To jest punkt, od którego nie możemy odstąpić, gdyż każde uchYLENIE się byłoby dowolnością. Zbadaliśmy bezpośrednio lub pośrednio wszystkie argumenty, które mogłyby przemawiać za jakimkolwiek innym stanowiskiem: ten jeden pozostał nam wynik. Nie wiemy, w jakich intelektualnych, psychicznych

formach wyrazi się prawda dla najbliższych pokoleń; to pewne, że droga do niej prowadzi dla nas przez potęgowanie życia i sił Polski wśród współczesnych narodów Europy. (168)

Niestety aktualnie brzmią też słowa użyte w jednej z polemik przez Jana Lorentowicza – o „monotonnym rozgwarze naszych kłótni” (146). Czytając je, trudno nie rozejrzeć się wokół – choć jasne, że można by je odnieść do wielu sytuacji dziejowych.

\*

Bardzo ciekawa jest pojawiająca się w książce kwestia obecności przeszłości w życiu późniejszych pokoleń. W pierwszym momencie byłem zaskoczony, że autorka, omawiając swój temat na Litwie, wraca do represji postyczniowych. Tymczasem szybko uświadomiłem sobie, że tamte, z grubsza czterdzieści lat odstępu, nie było dłuższe od naszego dystansu do sierpnia 1980 roku i jego ciągu dalszego; wystarczy popatrzeć wokół, by zobaczyć, jak sprawy odległe o te czterdzieści lat są wciąż aktualne. Tu dochodzimy do kolejnego zagadnienia, też poruszanego w książce: jak dawniejsze wydarzenia historyczne stają się punktem odniesienia dla następnych, a wątki i obrazy z nich zaczerpnięte – elementami alfabetu wypowiedzi w tych następnych. Ciekawe, że przywołany z aprobatą przez autorkę Konstanty Puzyna za właściwy punkt odniesienia dla strajku w Stoczni Gdańskiej uznał właśnie rewolucję 1905 roku – nie dla przyczyny, dla której sam zestawiałem te wydarzenia wcześniej w niniejszym tekście, ale „ze względu na kształtowanie się świadomości robotniczej”. Puzyna kontynuował: „Kwestie polityczne były wówczas tak inne, że nie nadają się do porównań — ale społecznie i moralnie wyglądają znajomo” (396). Podobnie Bartłomiej Błesznowski zauważył:

Rewolucja robotnicza 1905 roku dla rozwoju partycypacji politycznej społeczeństwa wydaje się równie istotna jak wydarzenia Sierpnia '80. Mimo to pozostaje, jeśli nie zapomnianym, to przynajmniej odartym z historycznego znaczenia artefaktem przeszłości. (401)

Zjawisko występowania przeszłości jako pewnej matrycy rozumienia i przedstawiania terażniejszości było znane z różnych okresów i krajów. Rewolucja Francuska stała się zbiorem symboli i punktów odniesienia dla wielu kolejnych konfliktów, a Powstanie Styczniowe – dla dalszych ruchów emancypacyjnych...



Pierwsza wojna światowa stała się tłem porównawczym dla drugiej, wyprawa Napoleona na Rosję – dla świadków agresji Hitlera, druga wojna dziś – dla Ukrainy w interpretacji agresji rosyjskiej... no i dla Rosji – w oskarżaniu Ukrainy.

Wątek Róży Luksemburg jako postaci obecnej w utworach scenicznych Anna Kuligowska-Korzeniewska prowadzi od tekstów Wacława Berenta po spektakle *Re-Wolt* (Anna Wojnarowska, Weronika Szczawińska, 2012) oraz muzyczną *Różę* (Mateusz Atman, Agnieszka Jakimiak, Krzysztof Kaliski, Jaśmina Polak, Daniel Szwed, 2016). Autorka podkreśla, że „Niemal w każdym wypadku dokonuje się tu rewizja biografii tytułowej bohaterki oraz jej pojmowania rewolucji — niemal zawsze w związku z aktualną sytuacją Polski” (83). W tym nurcie sytuował się też ówczesny minister kultury i dziedzictwa narodowego Piotr Gliński, który zapowiadając powstanie Muzeum Romana Dmowskiego w stulecie Bitwy Warszawskiej, powiedział:

Polska nie jest już rozdarta pomiędzy dwie trumny, pomiędzy trumnę Piłsudskiego i Dmowskiego. Te trumny stoją po jednej stronie. Po drugiej stoi trumna Róży Luksemburg, jako symbolu polskich zdrajców, jako symbolu tej już nie-Polski, w zasadzie tej opcji politycznej, cywilizacyjnej, która przynosiła zło i zniszczenie. (136)

Sam bym z tym zdaniem dyskutował – ale tu ciekawe jest przede wszystkim występowanie wątku historycznego jako alfabetu wypowiedzi o współczesności. Autorka podkreśla sygnalizowaną rolę tego wątku także przez informacje o upamiętnianiu Róży Luksemburg, bądź o chęci zatarcia wspomnienia o niej w jej rodzinnym mieście – Zamościu.

\*

Ciekawe są refleksje Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej nad sztuką jako zjawiskiem. Przedstawia sytuacje, gdy o wadze utworu decyduje nie tylko mniej czy bardziej udana treść, ale recepcja. Pokazuje na przykład, jak w 1905 publiczność znalazła to, co chciała usłyszeć, w słabej sztuce Wincentego Rapackiego *Bogusławski i jego scena*. Utwór może utrafić w swój czas, ale nie musi. W końcu niektóre dzieła bywały odkrywane znacznie później – i to niekoniecznie w sensie fizycznego odnalezienia tekstu. Autorka pomaga czytelnikowi w dostrzeżeniu takich zjawisk, w wielu wypadkach śledząc recepcję utworów przez lata, często do dziś. Do wielkiej kariery wspomnianej sztuki Rapackiego nawiązuje w kontekście II RP, gdy wiąże ją ze wzniesieniem pomnika Wojciecha Bogusławskiego w 1936

roku. Potem opowiada, jak wybrał ją Kazimierz Dejmek w 1979 na jubileusz Teatru Nowego w Łodzi – a została wtedy tym lepiej przyjęta, że publiczność chciała wesprzeć akurat „podpadniętego” wówczas reżysera.

Kolejny poruszony w książce wątek z zakresu socjologii sztuki to rola teatru w komunikacji między ludźmi. Komunikacja jest wszakże działaniem dwukierunkowym. Kupując bilety, ludzie głosują nogami. Często teatr musi być dofinansowywany – też przez kogoś, kto w ten sposób zabiera głos. Widownia jest, a przynajmniej bywa swego rodzaju agorą, której reakcje są znaczące – zarówno między aktorami i widownią, jak i w obu tych grupach. Entuzjazm dla ocenzonego zresztą *Wesela* w Łodzi w 1906 był mocną wypowiedzią, podobnie jak uroczystość po śmierci Wyspiańskiego (135). Autorka pokazuje teatr jako swego rodzaju ruch społeczny. Jednocześnie, mimo wyjątków, ta agora jest relatywnie bezpieczna, w środowisku widowni raczej zapewniająca anonimowość. Zajmują na niej miejsce ludzie, którzy nie poszliby manifestować na placu. Ulotki można zrzucić z balkonu po ciemku, a siedzący na dole złapią i szybko wsadzą je do kieszeni. Może się natomiast zdarzyć – i nieraz to następowało – że manifestacja formuje się przy wyjściu. Trwałość wątku manifestowania w teatrze i przy wychodzeniu z teatru widać, gdy porówna się reakcje publiczności w Teatrze Wielkim w Łodzi w kwietniu 1905 na słowa „Niech żyje wolność!” w sztuce *Eros i Psyche* Jerzego Żuławskiego i reakcje w Teatrze Narodowym w Warszawie na Dejmekowskie *Dziady* (podobnie jak manifestacje po tych spektaklach). W obu epokach nie dopuszczano do różnych przedstawień. Prawda też, że czasem władze traktowały teatr (i kabarety) jako wentyle bezpieczeństwa. Zaryzykuję domniemanie, że dziś rola teatru w komunikacji między nami jest mniejsza niż dawniej – z uwagi na rozwój współczesnych środków komunikacji masowej. Prawda, że dawniej (kontynuujemy to nieprecyzyjne określenie) też przecież nie wszyscy i nie wszystkie grupy miejskie – o wsi nie mówiąc – chodziły do teatru, czy choćby tworzyły teatr na ulicy. Niemniej jednak niektórzy twórcy czynili z teatru narzędzie wyjątkowo ekspresyjnej komunikacji w ramach buntu części społeczeństwa – jak na przykład Bertolt Brecht, Erwin Piscator czy Albert Camus (w początkach swej drogi współzałożyciel Théâtre du Travail w Algierze<sup>8</sup>).

Bliskie temu zagadnieniu jest pytanie, ilu wielkich twórców i wielkich ludzi sztuki wyszło z ludu? Nie wchodząc w definicje „ludu” i „proletariatu”, można bardzo długo wylizcać występujących na deskach scenicznych, którzy zaczynali na niskich szczeblach drabiny społecznej (Edith Piaf, Cesaria Evora, Tina Turner, Joséphine Baker, Louis Armstrong, Charles Chaplin, Gérard Depardieu,

---

<sup>8</sup> Virgil Tănase, *Camus: Biografia*, tłum. Justyna Nowakowska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2024).

Marcello Mastroianni, Czesław Juliusz Niemen-Wydrzycki, Andrzej Seweryn, Jerzy Maksymiuk i inni). Dziś też mam wrażenie, że początkiem zainteresowania teatrem w wypadku niektórych studentów i studentek Akademii Teatralnej były szkolne teatry, organizowane niekoniecznie w dużych ośrodkach. Autorka nie zajmuje się oczywiście przykładami, które wymieniłem, niemniej jednak ciekawie śledzi te aspekty rozważanych spraw – podobnie jak rolę teatrów amatorskich na przykład na Ukrainie czy na Litwie w 1905 i 1906, kwestie przedstawień dla ludu czy wciągania robotników do zespołów dramatycznych.

*Last but not least*, rola teatru w społecznej komunikacji może być zaburzona przez wprowadzone ograniczenia, zwłaszcza cenzorskie. Jak w 1905 cenzurowano *Dziady*, tak Władysław Gomułka zdjął je z afisza w 1968. Przy lekturze książki Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej odnosi się wrażenie, że Warszawski Komitet Cenzury nie różnił się od Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Obie instytucje tworzyły zresztą ciekawe teksty na marginesach cenzurowanych dzieł, mówiące dużo o mentalności i troskach odpowiednich władz. Rozwinięte uwagi cenzora rosyjskiego do *Kniazia Potiomkina* Tadeusza Micińskiego autorka określa jako „godne zawodowego krytyka literackiego” (537) – co jest bardzo szczególnym komplementem<sup>9</sup>. Zabawne, że potem ten sam utwór w reżyserii Jerzego Kreczmara ocenzurowano w 1967 roku. Udało się go wprowadzić na scenę dopiero – co znaczące – w 1979 w Rzeszowie i w marcu 1981 w Gdańsku.

Ograniczenia cenzorskie nie są jedynymi, które mogą zaburzyć komunikacyjną rolę teatru. Trwałym bądź nawracającym wątkiem historii Polski pozostaje zależność pisarzy i teatru od władz, które wszystkich traktują jak uczniów i od których decyzji nie ma odwołania. Gdy czytam w książce o odwoływaniu przedstawień w Łodzi z przyczyn „niezależnych od dyrekcji”, przypomina mi się, jak w późnej PRL dyrekcja Instytutu Historii PAN, gdzie pracowałem, odwoływała jakąś konferencję, notabene po interwencji Ambasady ZSRR na wysokich szczeblach, używając toczka w toczkę tych samych słów. Z zupełnie niedawnych, przy wszystkich różnicach podobnych, trudności przypominają mi się choćby perypetie Teatru im. Słowackiego na tle wystawienia *Dziadów* w reżyserii Mai Kleczewskiej. Chyba mam za dobrą pamięć, przynajmniej zawodową.



<sup>9</sup> Por. Anna Wiśniewska-Grabarczyk, „Czytelnik” ocenzurowany: *Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu (na materiale ГУКРПИВ з 1950 року)* (Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 2018). Początkowa wersja – jako praca magisterska napisana pod kierunkiem Marzeny Woźniak-Łabieniec na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego w 2015 – otrzymała nagrodę im. Mieczysława F. Rakowskiego (2015). Zob. też Marcin Kula, „Nie taka czarna! Wydział Kultury KC o pewnym przedstawieniu codzienności”, *Kultura i Społeczeństwo*, nr 1 (2017): 253–266; przedruk: Małgorzata Choma-Jasińska, Marcin Kruszewski i Tomasz Osiński, red., *Życie codzienne w PRL* (Lublin: Instytut Pamięci Narodowej, 2019).

## Bibliografia

- Kapuściński, Ryszard. *Lapidarium*. Warszawa: Czytelnik, 1990.
- Kubikowski, Tomasz. *Zjadanie psów*. Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2019.
- Kula, Marcin. „Nie taka czarna! Wydział Kultury KC o pewnym przedstawieniu codzienności”. *Kultura i Społeczeństwo*, nr 1 (2017): 253–266.
- Kuligowska-Korzeniewska, Anna. *Czwarty akt „Wesela”: Teatr polski wobec rewolucji 1905 roku*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2023.
- Kuligowska-Korzeniewska, Anna. *Polska „Szulamis”: Studia o teatrze polskim i żydowskim*. Warszawa: Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2018.
- Leszczyński, Adam. *Ludowa historia Polski: Historia wyzysku i oporu; Mitologia panowania*. Warszawa: Wydawnictwo w.A.B., 2020.
- Tănase, Virgil. *Camus: Biografia*. Tłumaczenie Justyna Nowakowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2024.
- Wiśniewska-Grabarczyk, Anna. „Czytelnik” ocenizowany: *Literatura w kryptotekstach – recenzjach cenzorskich okresu stalinizmu (na materiale GUKRPIW z 1950 roku)*. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 2018.

## MARCIN KULA

historyk, z wykształcenia i zainteresowań także socjolog. Emerytowany profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Wykłada w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Jest członkiem korespondentem PAU. Specjalizuje się w historii społecznej, autor publikacji poświęconych historii Polski i Ameryki Łacińskiej.