

Od redakcji

Niespełnione marzenia, niezrealizowane projekty, niewykorzystane szanse pozostają najczęściej w cieniu tego, co się zmateriałizowało w dziejach teatru, dramatu i widowisk. Autorki i autorzy „Pamiętnika Teatralnego” 2021/1 wypróbują różne sposoby docierania do historii potencjalnej: zaglądają do archiwów albo włączają się w proces ich wytwarzania, oglądają albo czytają na nowo to, co pozornie znane, problematyzują i kwestionują utrwalone hierarchie. Być może niektóre z tych prób staną się częścią afirmatywnej historii ratowniczej teatru, która w gruncie rzeczy dotyczy jego przyszłości¹.

Jak wyglądałaby historia europejskiego teatru, gdybyśmy porzucili kult genialnych artystów oraz Wielkich Reformatorów i wsłuchali się w głosy artystek, zazwyczaj uciszanych w narracjach historycznoteatralnych? Monika Kwaśniewska, uważnie czytając wykład Isadory Duncan i przyglądając się sposobom podejmowania jej dziedzictwa w sztuce tańca, wydobywa z jej praktyki pedagogicznej i marzeń o przyszłości pomysły, które mogą pomóc rozwiązać etyczne problemy wychodzące dziś na jaw zarówno w teatrach, jak i w szkolnictwie artystycznym. Jak wyglądałaby historia polskiego teatru, gdyby nie została, u swych początków, zdominowana przez logocentryczne nastawienie? Agnieszka Wanicka odtwarza losy niezrealizowanego projektu fotograficznego Michała Chomińskiego, który mógł stać się załącznikiem wizualnej historii teatru w Polsce. Ważnym wątkiem tej opowieści są głęboko uwewnętrznione przez jej bohatera zasady hierarchii obowiązujące w dziewiętnastowiecznym teatrze, które wpłynęły na kształt jego przedsięwzięcia. Czy niezrealizowane plany reżyserskie i scenograficzne miały szansę znacząco zmienić obraz teatru polskiego lat pięćdziesiątych XX wieku? Maria Makaruk próbuje odzyskać dla historii teatru inscenizację *Zemsty*, której

¹ O idei historii ratowniczej pisze np. Ewa Domańska, „Historia ratownicza”, *Teksty Drugie*, nr 5 (2014): 12–26, https://rcin.org.pl/Content/60085/WA248_79682_P-1-2524_domanska-historia_o.pdf.

Bohdan Korzeniewski nie zrealizował w Teatrze Polskim w Warszawie na początku lat pięćdziesiątych. Wędrówka po śladach niedokończonego przedstawienia ma służyć wzbogaceniu obrazu mniej lub bardziej fortunnych taktyk wykorzystywanych przez ludzi teatru w okresie stalinizmu po to, by wymknąć się obowiązującym schematom. Ewa Dąbek-Derda przypomina projekty scenograficzne Mariana Bogusza z lat pięćdziesiątych XX wieku, które pozostały tylko w postaci szkiców i makiet, ujmując je jako scenograficzną utopię inspirowaną różnymi nurtami sztuki abstrakcyjnej. Czy studia nad Wyspiańskim w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku przybrałyby inny kierunek, gdybyśmy znali niepublikowaną przedwojenną pracę Ireny Sławińskiej poświęconą jego dramatom imaginacyjnym? Wojciech Kaczmarek odsłania tok rozumowania Sławińskiej w wydobytej z archiwum rozprawie, uwypuklając jego oryginalność na tle badań przedwojennych.

Teksty umieszczone w dziale *Rozprawy i artykuły* dotyczą tradycji teatru reżyserskiego, ale korespondują również z blokiem tematycznym *Teatr (nie)możliwy*. Danuta Kuźnicka analizuje nieznaną w Polsce recenzję izraelskiego *Hamleta* Konrada Swinarskiego także po to, by rzucić światło na legendarną, niedokończoną krakowską inscenizację. Barbara Michalczyk rekonstruuje warszawskie przedsięwzięcia reżysersko-dyrektorskie Stanisławy Wysockiej – Teatr w Pomarańczarni i Teatr Rybałt. Tropiąc ich powiązania z teoretyczną myślą Wysockiej i jej praktyką pedagogiczną, zastanawia się nad niedocenianym w historii polskiego teatru reformatorskim potencjałem różnych form aktywności artystki w okresie międzywojennym.

W dziale *Prezentacje* nowymi komentarzami obrasta wątek historii potencjalnych, powracają także niektórzy bohaterowie poprzednich artykułów. Agnieszka Rejniak-Majewska, omawiając książki poświęcone strategiom kontr[f]aktualnym oraz historiom spekulatywnym, docenia wagę tych metod w dekonstruowaniu uproszczonych wizji przeszłości, ale jednocześnie broni „zobowiązania prawdziwościowego” jako konstytutywnego aspektu pracy badawczej. Iga Gańczarczyk natomiast przygląda się tym sposobom myślenia o archiwum, które uwypuklają jego performatywność, a przez to umożliwiają kwestionowanie hierarchii obowiązujących w historii teatru. Dział dopełniają dwa eseje recenzyjne. Tadeusz Sławek proponuje dialogiczną lekturę *Diapazonów i fonosfer* Włodzimierza Szturca, a w jego inspirowanych Szekspirowską *Burzą* rozważaniach – podobnie jak w recenzowanej książce – wątki estetyczne splatają się dyskretnie z wątkami politycznymi. Barbara Osterloff zachęca do ponownego spotkania ze wspomnieniami wieloletniego redaktora „Pamiętnika Teatralnego” Bohdana Korzeniewskiego, czytając je jako autokreacyjną autobiografię polskiego inteligenta, świadka dwudziestowiecznej historii.
