

Justyna Kowalska-Leder

PRZESZŁOŚĆ, Z KTÓRĄ DA SIĘ ŻYĆ

...dzisiaj mało co można z tego normalnie zrozumieć

Waldemar Krzystek *Mała Moskwa*

O *Balladzie o Zakacławiu*¹ i nieco późniejszych *Wschodach i Zachodach Miasta*² legnickiego Teatru imienia Heleny Modrzejewskiej mówiło się przede wszystkim jako o spektaklach, które odsłoniły mityczny wymiar Legnicy. Oba dramaty oparto na relacjach świadków wydarzeń, które rozegrały się w tym mieście przed drugą wojną światową i po jej zakończeniu, gdy na miejscu Niemców pojawili się tu Polacy i Rosjanie. Aby móc spokojnie wystawiać *Balladę o Zakacławiu*, opowieść o zdarzeniach w najbardziej szemranej dzielnicy miasta, teatr musiał uzyskać zgodę od legnickiego półświat-

ka. To właśnie między innymi złodzieje działający niegdyś w tej dzielnicy podzielili się swoimi wspomnieniami z autorami dramatu. „W tym spektaklu nie ma rzeczy nieprawdziwych” – zapewnia z kolei Robert Urbański, który, nim przystąpił do pisania *Wschodów i Zachodów Miasta*, również przeprowadził szereg rozmów z dawnymi i aktualnymi legniczanami: Niemcami, Rosjanami, Polakami.³ Do powojennego rozdziału historii Legnicy wraca też Waldemar Krzystek w scenariuszu *Mała Moskwa*, drukowanym w tym numerze *Dialogu*.

Czy w opowieściach o Legnicy rzeczywiście obecny jest pierwiastek mityczny?

Zdjęcia Legnicy pochodzą z oficjalnych stron internetowych: www.legnica.net.pl i www.lca.pl.

¹ Maciej Kowalewski, Krzysztof Kopka, Jacek Głomb *Ballada o Zakacławiu*, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, reż. Jacek Głomb, premiera 7 października 2000 roku w legnickim kinie Kolejarz. Wersję scenariusza dla Teatru Telewizji przygotował i wyreżyserował w 2001 roku Waldemar Krzystek.

² Robert Urbański *Wschody i Zachody Miasta*, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, reż. Jacek Głomb, premiera 15 marca 2003 roku.

³ Część legniczan odpowiedziała na prasowe apele, na przykład sporo relacji udało się zebrać dzięki ukazującemu się w Wuppertalu *Legnitzer Heimatblatt*. Teatr opublikował przy okazji spektaklu zbiór wspomnień w polskiej i niemieckiej wersji językowej; *Teatr miasta – miasto teatru. Dawna Legnica i jej teatr we wspomnieniach mieszkańców*, opracował Robert Urbański przy współpracy Carla H. Hillera, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej, Legnica 2003.

Dialog 10/2003



O jakim rozumieniu mitu możemy w tym wypadku mówić? A może pod tym określeniem kryje się raczej nostalgia, która przecież, podobnie jak mit, kieruje nasze spojrzenie wstecz i w tym, co zwykłe, codzienne, materialne, pozwala dostrzec, odsłania ukrytą sferę wartości? Jakie miejsce w tym wszystkim zajmuje przekaz historyczny? Jakie znaczenie mają relacje świadków i uczestników wydarzeń?

Trop nostalgiczny jednak okazuje się niewystarczający do wyjaśnienia fenomenu legnickich opowieści. Co prawda nie są one pozbawione tej tęsknej nuty, za którą kryje się przeświadczenie o bezpowrotnej utracie rajskiego wymiaru życia. Niemniej nie wydaje się ona tak nęcąca poznawczo, jak emanujące z tych przekazów swoiste napięcie między relacją świadka a opowieścią mityczną. W położonej na zachodzie kraju Legnicy przegląda się polski wiek dwudziesty, spłot przyjaźni, obojętności i wrogości, w jakim żyli zamieszkujący tu Niemcy, Żydzi, Polacy i Rosjanie. Spłot to pod względem historycznym i kulturowym

niezwykle zagmatwany. Legnica najpierw – jeszcze przed wojną i w trakcie jej trwania – niemiecka, później „stała się radziecko-polską”, za sprawą koszar wojska ZSRR zwana Małą Moskwą, wzbogacona również o wypędzonych ze swoich domów mieszkańców Kresów.

Sam fakt, że mamy tu do czynienia ze skomplikowaną przeszłością, nie oznacza wcale, iż autorom tekstów i przedstawień chodziło o ujawnienie przemilczanej lub przekłamanej dotychczas prawdy. Raczej nie stawiali sobie za cel rozliczeń, sprostowań i weryfikacji historycznych i wcale nie mieli zamiaru oznajmić światu, jak było naprawdę. Spojrzenie twórców padło na Legnicę zapewne dlatego, że doskonale symbolizuje ona zagmatwaną historię współczesnej Polski o amputowanej tradycji i wytrzebionej wielokulturowości. Opowieść o tym mieście, czy to teatralna, literacka czy też filmowa, może być odczytana jako swoista propozycja sposobu poradzenia sobie z bagażem historycznym.

W legnickich opowieściach przykuwa uwagę napięcie między relacją świadka a opowieścią mityczną. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z historią, która we współczesnej humanistyce często bywa rozumiana po prostu jako subiektywna narracja⁴ (jej wzorcową realizacją jest właśnie indywidualne świadectwo), w drugim zaś – z opowieścią mityczną, informacyj-

nie pustą, jako źródło wiedzy historycznej bezużyteczną. Otóż zanik komponentu informacyjnego okazuje się zjawiskiem o szerszym zasięgu, daje się je zaobserwować nawet przy odbiorze tekstów z pozoru stworzonych po to, by dać świadectwo prawdzie, a więc zdawałoby się, by poinformować o niej czytelnika. Chodzi tu zwłaszcza o cieszące się dziś popularnością i wśród czytających, i wśród piszących teksty autobiograficzne. Na pewno takie opowieści pełnią jakąś funkcję porządkującą indywidualny i zbiorowy wymiar życia. Pozwalają przecież odnieść własną biografię do narracji historycznej. Pozwalają związać ze sobą zerwane wcześniej wątki, skonfrontować ze sobą pozornie sprzeczne fakty, przypomnieć zarzucone kiedyś pytania o prawdziwy kształt historii. Nie mają jednak na celu ostatecznie rozstrzygnąć, kto co komu był winien i po czyjej stronie jest racja. Ich funkcja wydaje się daleko bardziej irracjonalna. „Potrzeba nam nie tyle przeszłości takiej, jaką r z e c z y w i ś c i e

Pomysłodawcy *Ballady o Zakaczawiu*, bo taki tytuł nosić będzie najnowsze widowisko, zwracają się z prośbą do mieszkańców Legnicy i okolic, którzy dysponują przedmiotami z minionej epoki. Twórcy proszą o odstąpienie lub wypożyczenie długiej listy przedmiotów. Potrzebne są: mundury szeregowców rosyjskich i wszelkie ich atrybuty (pagony, buty, czapki, pasy), duży mundur generalski, damski mundur majora KGB, damskie i męskie mundury milicyjne oraz policyjne. Ponadto się przydadzą: stare syfony i butelki na oranżadę, wentylator i mikrofon z lat pięćdziesiątych, portrety Gomułki, Gierka, Lenina, Marksa i Engelsa, godła państwowe ZSRR, PRL bez korony i aktualne, herb Lwowa, stare plakaty kinowe z lat czterdziestych i pięćdziesiątych, fotosy kinowe i gwiazd wiszące w kinach w latach sześćdziesiątych, dwa rowery z lat pięćdziesiątych, urządzenia do rozlewania piwa z lat pięćdziesiątych, siedemdziesiątych i współczesne, radia tranzystorowe „Szarotka” lub „Sielga”, krzesła z lat sześćdziesiątych, nadajace się do knajpy, kanapa rosyjska, samowar elektryczny, lampa naftowa elektryczna, SITO-rakle itp. (wszystko do produkcji ulotek „Solidarności”), pięć par rękawic bokserskich typu „makowy”, stare worki treningowe typu „gruszka”.

Joanna Michalak *Ballada o Zakaczawiu*,
Konkrety nr 28, 13 VII 2000

b y ł a, ile przeszłości, z którą można by żyć – zauważa Hayden White. – Nie znaczy to, że musimy mówić o niej kłamstwa, ale że musimy jeszcze raz przemyśleć pytania, które w odniesieniu do niej zadajemy.” Nie czytamy więc tego rodzaju tekstów, nie oglądamy spektakli i filmów po to, by w końcu zrozumieć, jak to było naprawdę z tymi partyzantami, komunistami, powstańcami, Żydami, Niemcami i Polakami. Chodzi przede wszystkim o zaspokojenie innej potrzeby, wynikającej z poczucia deficytu sensu. Ten niedobór z całą pewnością silnie odciska się na życiu i Polaków, i innych narodów naszej części Europy, boleśnie doświadczonych przez drugą wojnę światową, a później przez komunizm.

Wciąż słyszymy, że okres PRL to w najlepszym wypadku czas zmarnowany, jeśli nie po prostu etap nieodwracalnych zniszczeń materialnych i mentalnych. A przecież w jego cezurach zamyka się aktywne życie co najmniej jednego pokolenia, któremu w ten sposób odbiera się nie tylko jego przeszłość, lecz również prawo do teraźniejszości. Nawet jeśli potrafi ono odnaleźć się dziś w kapitalizmie, globalizmie, pluralizmie, to

⁴ Por. Hayden White *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. i tłum. Ewa Domańska i Marek Wilczyński, Universitas, Kraków 2000.

nie jest w stanie amputować sobie części życiorysu. A poza tym te fundamentalne zmiany w makrosferze, zwłaszcza rozpatrywane z perspektywy człowieka odsuniętego na margines życia społecznego, pozbawione są większego znaczenia. Otóż legnickie opowieści są swego rodzaju odpowiedzią na ten stan rzeczy. Spotykamy się w nich ze swego rodzaju mitem, który ma oświetlić sensem rzeczywistość empiryczną, pozostając zarazem obojętnym i głuchym na wszelkie sprostowania, wyjaśnienia i weryfikacje historyczne. Jeśli empiryczne realności postrzegamy jako sensowne, sensu nabiera również nasze życie. Oto stawka, o jaką toczy się gra w tych narracjach.

Odmieniając przez wszystkie przypadki słowo sens, nie przybliżymy się jednak do odkrycia znaczenia legnickich opowieści; w każdym razie nie bardziej niż poszukiwacze ich mityczności. Zapytajmy więc, o jaki sens tu chodzi.

Po pierwsze, trzeba powiedzieć, że nigdy nie jest on nam po prostu dany, lecz powstaje w wyniku twórczej aktywności człowieka. „Odnajdujemy sens życia przez jego artykulację – zauważa Charles Taylor. – To, czy nasze życie ma sens, w znacznym stopniu zależy od naszych własnych środków ekspresji.”⁵ Ko-

rzystając z nich, budujemy narracje będące w istocie filarami naszej tożsamości. One właśnie, podobnie jak opisane przez Leszka Kołakowskiego niereligijne mity, „są próbą przekroczenia w słowie przypadkowości doświadczenia, przypadkowości świata. Usiłują opowiedzieć coś, co naszej percepcji i naszej praktycznej styczności ze światem nada wartość nieprzypadkową; usiłują opowiedzieć to, co się opowiedzieć dosłownie nie daje [...]. Mówią tedy głównie przez kolejne negacje, uparczywie i nieskończenie krążąc wokół ośrodka mitycznej intuicji, w który słowo nie trafia”⁶. Zachowując w pamięci te słowa, powtórzmy teraz pytanie o sens czyjegoś doświadczenia czy po prostu zdarzenia, które, co



warto dodać, ma dla nas rację bytu o tyle, o ile zostało przez kogoś doświadczone.

Jak zauważa Kołakowski, o sensowności zdarzenia nie decydują ani motywy jego uczestników, ani jego stosunek do wykrywalnych regularności procesów historycznych. Zrozumienie zdarzeń poprzez odniesienie ich do praw czy przyczyn nie zaspokoï w człowieku głodu sensu własnego życia. „Dlatego każde moje wezwanie, każde roszczenie wobec historii, każde wartości-

⁵ Charles Taylor *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przełożyli Marcin Gruszczyński, Olga Latek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001. Na problematykę tworzenia tożsamości w ujęciu Charlesa Taylora zwraca uwagę Katarzyna Rosner w książce *Narracja, tożsamość, czas*, Universitas, Kraków 2003.

⁶ Leszek Kołakowski *Obecność mitu*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.

wanie zdarzenia albo nie ma racji, albo ma rację w micie, tj. w człowieczeństwie wyprzedzającym historię” – pisze Kołakowski. Zdarzenie nabiera więc sensu tylko w odniesieniu do pozaczasowej sfery aksjologicznej, która w istocie będąc mitem rozstrzyga o kwestii zasadniczej, czyli o powołaniu człowieka. Na próżno jednak będziemy szukać w legnickich narracjach cech opowieści o Początkach, do której można by odnieść nasze doświadczenie historyczne. Nie ma tu miejsca na tak dosłowne rozumienie mityczności.

Odpowiedź na pytanie, w jaki sposób legnickie opowieści mają być dostarczycielkami sensu, wymaga dłuższego namysłu nad problematyką mitu i historii oraz ich wzajemnej relacji. Drzemiące w tekstach o Legnicy (spektakl teatralny traktujemy tu również jako tekst) napięcie między mitem a świadectwem historycznym wynika przede wszystkim ze spotkania skrajnie odmiennych funkcji tych opowieści. Można nawet powiedzieć, że są to funkcjonalne bieguny pewnego continuum. Relacjonujący świadek związany jest z odbiorcą niewypowiedzianą umową, w której zobowiązał się do mówienia prawdy, dania subiektywnego świadectwa. Mit natomiast jest prawdą samą w sobie, pełną,

obiektywną, ma charakter społeczny, jako objawienie nie potrzebuje autora, którego w razie niezgodności faktów można by pociągnąć do odpowiedzialności.

Może jednak wewnętrzne sprzężenie sprzecznych elementów, o jakim mówimy w odniesieniu do legnickich opowieści, wcale nie jest tak wielkie, a mit i relację świadka łączy więcej, niż początkowo by się wydawało. Aby to dostrzec, trzeba porzucić dziewiętnastowieczną wizję historii, a na mit spojrzeć nieco inaczej niż na przykład na opowieści Indian Nambikwara. Jeśli bowiem, jak twierdzi Claude Lévi-Strauss, dla kultury zachodniej historia jest tym, czym mit w kulturze zimnej, to przedmiotem jej oddziaływania musi być zarówno rozum, jak wyobraźnia. I, co może najważniejsze i wiążące dzisiejsze rozumienie historii z mitem – łączy je też wbudowana w nie sfera wartości. Historia to nie zbiór wydarzeń czy faktów. Historia to narracja o wydarzeniach czyniona zawsze w ramach, jak nazywa to Taylor, pewnego horyzontu moralnego. A stąd już bardzo blisko do wskazanego wcześniej przez Kołakowskiego „człowieczeństwa wyprzedzającego historię”.

Pozbawienie ludzkiego doświadczenia odniesienia do jasno sformułowanej sfery aksjologicznej prowadzi do kryzysu tożsamości, o którym Taylor pisze, że „jest to





skrajna postać dezorientacji, którą często ludzie starają się wyrazić mówiąc, że nie wiedzą, kim są. Możemy na nią jednak patrzeć również jako na sytuację, w której ludzie znajdują się w stanie radykalnej niepewności co do swojego stanowiska w różnych sprawach. Brak im ram czy horyzontu, w którym rzeczy nabierają trwałego znaczenia, a pewne życiowe wybory jawią się jako dobre bądź sensowne, inne zaś jako złe bądź nieistotne. Znaczenie wszystkich tych wyborów jest teraz nieustalone, płynne, nieokreślone. Doświadczenie to jest bolesne i przerażające". To brakujące tło autor *Źródeł podmiotowości* nazywa przestrzenią moralną, która jest warunkiem pojawienia się pytań o dobro i zło, o wartość i sens poszczególnych czynów. Dodajmy, że na kształt takiej przestrzeni ma wpływ doświadczenie historyczne. Im większy więc kłopot z historią, tym większy kryzys tożsamości, będący w istocie świadectwem rozpadu czy rozchwiania ładu aksjonormatywnego.

Tego, że Polacy mają kłopot z historią ostatniego stulecia, nie trzeba chyba szcze-

gólnie dowodzić. W powszechnym odbiorze (co dziś oznacza przede wszystkim odbiór telewizyjny) dwudziesty wiek jest przede wszystkim przedmiotem manipulacji politycznych. Taki stan świadomości negatywnie wpływa na proces kształtowania się tożsamości Polaków. „Ludziom, którzy znaleźli się poza zwarcie napisaną historią tych, którzy ją «tworzą» [definers], pozostaje jej krach i powrót do mitu” – zauważa Kirsten Hastrup, duńska etnografka z Århus badająca różne sposoby przedstawiania przeszłości. „Pozbawieni opartej na ciągłości pamięci różnych okresów własnych niepowodzeń, popadają oni w alegoryczne asocjacje pomiędzy «dawnymi czasami» i dniem dzisiejszym. Przeszłość i teraźniejszość są porównywane i przeciwstawiane, lecz nie łączy ich, jak w przypadku historii, uporządkowana kolejność.”⁷ Dodajmy, że podobnie wygląda to w przypadku opowieści nostalgiczych, które wszystko, co wartościowe i piękne, lokują w przeszłości niedostępnej

⁷ Kirsten Hastrup *Przedstawianie przeszłości. Uwagi na temat mitu i historii*, przełożył Sławomir Sikora, *Konteksty* nr 1-2/1997.



inaczej niż za pośrednictwem wspomnień. Stąd zapewne łączenie nostalgii na przykład za Peerelem z rzekomą mitycznością jego przedstawień.

Legnickie opowieści, podobnie jak cieszące się zainteresowaniem rozmaite świadectwa wojenne czy wspomnienia Peerele, traktowane jako budulec naszej tożsamości, przypominają kolejne wersje mitu, o których Lévi-Strauss pisał, że są równoprawne; „nie istnieje wersja *p r a w d z i w a*, której inne byłyby kopiami bądź niekształconymi odbiciami. Wszystkie wersje należą do mitu”⁸ – czytamy w *Antropologii strukturalnej*. Mit ciągle opowiadany przybiera nowe kształty, gubi niektóre znaczenia, wzbogacając się o inne. „Jeśli prawdą jest, że celem mitu jest dostarczenie logicznego modelu rozwiązywania sprzeczności (co jest zadaniem niewykonalnym, jeśli sprzeczność jest rzeczywista), to pojawia się teoretycznie nieskończona ilość warstw, z których każda różni się nieco od

poprzedniej” – zauważa dalej Lévi-Strauss. Niemożliwa z założenia mediatyzacja między sprzecznościami pojawia się w wyniku ciągłego ponawiania opowieści, podejmowania prób wyrażenia tego, czego de facto wyrazić się nie da. Chodzi tu bowiem o wskazane przez Kołakowskiego uporczywe krążenie słowa wokół nieosiągalnego „ośrodka mitycznej intuicji”, bez szansy na dotarcie do celu. Mediatyzacja, o której mówi Lévi-Strauss, jest możliwa pod warunkiem że ów mit jest żywy dla społeczności, żywy – znaczy opowiadany, mimo że nie dostarcza żadnych nowych informacji.

Czym jednak w legnickich opowieściach są owe sprzeczności poddawane mediatyzacji? Hayden White pisze o nich w odniesieniu do pracy historyka, którego najważniejszym społecznym zadaniem „jest nie tyle ustalenie prawdziwej wersji przeszłych wydarzeń, ile pośredniczenie między tym, co naukowa relacja o przeszłości może nam zgodnie z prawdą o tej przeszłości powiedzieć, a tym, co pamięć, działając pod presją nakazów moralnych, domaga się, by o niej powiedzieć”. Wydaje się, że podob-

⁸ Claude Lévi-Strauss *Antropologia strukturalna*, przełożył Krzysztof Pomian, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.



nego zadania podjęli się autorzy opowieści o Legnicy, mieście symbolizującym dwudziestowieczną destrukcję kraju, na której, choć to konieczne, trudno dziś osadzić poczucie własnej tożsamości. Trzeba więc mediatyzować między dwoma biegunami: pierwszy z nich znaczy pustkę, brak, przestrzenne, czasowe, językowe zerwanie, których znakami są zdewastowane poniemieckie domy, zniszczone radzieckie koszary, porzucone groby; konsekwencją zaś – poczucie bezsensu i krzywdy. Na drugim biegunie sytuuje się potrzeba ciągłości, przyrastania wartości, nakładania się znaków tradycji, nawarstwiania doświadczeń, znaczeń. Mediatyzacja zachodzi tu więc między realną destrukcją a potrzebą wzrostu, rozwoju kulturowego. Tworzenie pomostu między takimi biegunami jest właśnie sensem tych opowieści. Pamiętajmy jednak, że rzeczywista mediatyzacja między dwiema sprzecznościami jest po prostu niemożliwa. Chodzi tu raczej o to, by ciągle ten pomost przerzucać, wciąż opowiadać i wysłuchiwać relacji, aby bez końca gonić króliczka, który nigdy nie da się schwycić.

W świetle tych rozpoznań ujawnia się głęboka nieadekwatność formułowanego często wobec sztuki postulatu odsłaniania czy potwierdzania prawdy historycznej. Możemy jedynie poddać się tęsknocie, by za pomocą słów lub gestów przywołać minioną rzeczywistość. Stąd to wsłuchiwanie się w głosy świadków, stąd pęczniejące zbiory rozmaitych relacji osobistych. „Nie ma tu prawdy absolutnej i niepodważalnego źródła” – pisze Robert Urbański we wstępie do zbioru wspomnień legniczian. Nikomu to jednak nie przeszkadza. Wierzymy bowiem, że opowiadający nie mają zamiaru nas oszukiwać. Zawierają z nami, odbiorcami ich świadectw, pakt, zgodnie z którym zobowiązują się do mówienia prawdy.⁹ Wiemy jednak, że zawsze będzie to tylko jej część, ten fragment, którego doświadczył relacjonujący.

„Wspomnienia nie są ani kompletne, ani niezapośredniczone” – zauważa Kirsten Ha-

⁹ Por. Philippe Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przełożyli Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda i Regina Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001.



strup i podkreśla rolę procesu, na który już dawno zwrócił uwagę Maurice Halbwachs w swojej pracy *Spoleczne ramy pamięci*¹⁰. Chodzi mianowicie o to, że na kształt wspomnień ogromny wpływ ma sytuacja, w której się je snuje. Dotyczy to oczywiście również relacji świadków i, paradoksalnie, przybliża je przez to do opowieści mitycznych. Ich odmienność nie jest bowiem aż tak skrajna, jak początkowo nam się wydawało. Również mit tylko pozornie trwa w skostniałej, niezmienniej formie. Jest on wciąż aktualizowany przez zespoloną nim społeczność, dzięki czemu zawsze odnosi się do spraw dla niej żywotnych. Tylko dlatego możliwe jest trwanie „ludów zimnych”, opierających się zmianom. „Zbiorowa nieświadomość przystosowuje wspomnienie do zmieniających się przedstawień; rzeczywiście, by pozostać żywym, mit musi się odnawiać, pozostając jednocześnie «niezmienionym», a nawet «czasowym» w potocz-

¹⁰ Zob. Maurice Halbwachs *Spoleczne ramy pamięci*, przełożył Marcin Król, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969.

nym wyobrażeniu” – zauważa Kirsten Hastrup, nazywając to zjawisko reinterpretacją, której podlegają również relacje „ludów gorących”, utrwalone przez nie w piśmie. Ich autentyczność i niezmiennosc jest w takim samym stopniu prawdziwa lub fikcyjna, jak prawdziwy lub fałszywy jest mit. Oba te sposoby przedstawiania przeszłości podlegają zmieniającym się tradycjom.

„Pamięć o przeszłości jest decydująca dla naszego poczu-

cia tożsamości” – podkreśla Kirsten Hastrup. „Amnezja niszczy pojęcie «ja» i ogółła ze znaczenia wszelkie działanie. Twierdzenie to stosuje się w równym stopniu do jednostek, jak i kultur. [...] Nawet jeśli pamięć niezauważalnie zmienia przeszłość, służy ona za stałą ramę odniesień dla teraźniejszości, bez której nie można oszacować znaczenia życia.” To dlatego Wiera, bohaterka scenariusza Waldemara Krzystka, wraca do Legnicy w poszukiwaniu śladów znienawidzonej przeszłości. O swojej matce dowiaduje się od pochylonej nad jej grobem swojej polskiej rówieśnicy: „Ona się zabiła z miłości. Dokładnie nie wiem dlaczego, bo to było za komuny i dzisiaj mało co można z tego normalnie zrozumieć” – wyjaśnia młoda kobieta. Tak oto niedawna historia, która umieściła radzieckie wojsko w świeżo odzyskanym przez Polskę zachodnim mieście, dziś przegląda się w micie o tragicznej miłości nieszczęśliwych kochanków. Tylko w takiej właśnie formie możliwa jest do przyswojenia. Normalnie tego się nie da zrozumieć.

Od pierwszego dnia mojej dyrekcji uważałem, że mam robić teatr dla miasta. To wcale jednak nie znaczy, że „pod publiczność”. Dla mnie teatr dla miasta oznacza także naznaczanie teatrem przestrzeni w mieście. Także, a może przede wszystkim... Jeśli ludzie nie chcą przyjść do teatru, bo im się z pluszem i fotelami kojarzy, to może przyjdą w miejsca bardziej swojskie, a jednocześnie dziwne: do hali fabrycznej, do remontowanego kościoła czy do koszar.

Jacek Głomb w rozmowie z Grzegorzem Szczepaniakiem *Brudnopis znaleziony w teatrze*

Legnica jest też dobrym miejscem do pokazywania takiego widowiska ze względu na swoją historię. To miasto postrzegane jest w Polsce jako miejsce, gdzie do niedawna istniały białe plamy. Całe dzielnice zajmowane przez armię radziecką tworzyły swego rodzaju zony, niedostępne dla normalnego człowieka. To jest doskonałe tło do takiego przedstawienia – mówi Lech Raczak.

Artur Guzicki *Stalker w ruinach, Konkrety* nr 22, 29 V 2003

Teatr ogłosił w gazetach, że poszukuje wspomnień i dokumentów. Na apel w *Liegnitzer Heimatblatt* ukazujący się w Wuppertalu, gdzie zamieszkało wielu niemieckich legniczan, odpowiedziało sporo Niemców, na apel w polskich gazetach zgłosiło się kilku Polaków i Żydów.

Mariusz Urbanek *Pozszywana dusza, Polityka* nr 12, 22 III 2003

To dzięki *Koriolanowi* w 1997 roku mieszkańcy Legnicy mogli po raz pierwszy zobaczyć koszary zajmowane przez pół wieku przez Rosjan.

Roman Pawłowski *Hamlet na ruinach, Gazeta Wyborcza* nr 120, 24 V 2001

Najpierw chcieliśmy tylko wyrzucić fotele z widowni naszej sali, ale *Hamlet* po kataklizmie nadal do niej nie pasował. Postanowiliśmy go zagrać w ruinie, która przed wojną była jedną z sześciu legnickich sal teatralnych. Dzięki spektaklowi przywróciliśmy to miejsce mieszkańcom. Nie po raz pierwszy zresztą. W Kościerzynie zagraliśmy *Koriolana* w browarze, władze później zdecydowały się go wyremontować. Oswajanie takich przestrzeni bardzo nas interesuje. W stiukach łatwo kłamać, w ruinach się nie da.

Jacek Głomb w rozmowie z Beatą Kęczkowską *Hamlet zrujnowany, Gazeta Stołeczna* nr 225, 26 IX 2002

Chcieliśmy wytworzyć w ludziach świadomość, że jak na przykład ktoś niesie krzesło po ulicy, to już jest teatr. Żeby utożsamiali z nami każde dziwne zachowanie i przez to mówili o nas. I w końcu wymyśliliśmy program „naznaczania przestrzeni”, przywracania różnych miejsc lokalnym społecznościom, to jest teraz nasz charakter pisma, przez to jesteśmy wyraźni.

Jacek Głomb w rozmowie z Wojciechem Majcherkiem *Opowieść o mieście, Teatr* nr 11/2001

Zmieńcie miasto. To jedno zdanie wypowiedziane w osiemdziesiątym którymś roku pasjonuje mnie do dzisiaj. Uczyniłem z niego najpierw swój osobisty, a teraz drużynowy program. Teatr ma zmieniać miasto, ma zmieniać świadomość mieszkańców.

Jacek Głomb w rozmowie z Wojciechem Majcherkiem *Opowieść o mieście, Teatr* nr 11/2001

Z KTÓRĄ DA SIĘ ŻYĆ

PRZESZŁOŚĆ