

Społeczeństwo wielokulturowe na scenie pamięci pogranicza wschodniego

Izabela Skórzyńska

W jaki sposób możliwe jest "użycie" przeszłości tak, by wynikające z niej historyczne doświadczenia i pamięć społeczna umożliwiły realizację oczekiwań stawianych przez społeczeństwa wobec przyszłości? Jak "reprezentować" przeszłość, by osiągnąć horyzont oczekiwań, jakim jest wielokulturowe społeczeństwo zdolne do międzykulturowego dialogu?



Testament przodków

Jedną z reprezentacji przeszłości jest szkolna narracja historyczna. Czy jednak wystarczy ona oraz, na ile zasadne jest używanie jej w celu kształtowania tożsamości zbiorowej Polaków w duchu wielości i różnorodności? Czy wielość i różnorodność jako elementy wielokulturowości są/mogą być wystarczającym źródłem kształtowania praktyki społecznej nakierowanej na dialog międzykulturowy? Bez tego dialogu nie można przecież mówić o społeczeństwie wielokulturowym inaczej, jak poprzestając na definicji tej koncepcji społeczeństwa w duchu Herderiańskim, a więc

przyjmując, że wielokulturowość to odseparowane od siebie pewnymi zasadniczymi różnicami kultury, które wiedząc o swoim istnieniu, równie dobrze wiedzą te mogą wykorzystać do wojny, jak i pokoju, wartościować i ignorować się nawzajem, porównywać i ranić, wywyższać i prześladować.

Nie można napisać historii Polski, zwłaszcza historii ostatnich dwóch wieków, tak, by była ona reprezentacją wielokulturowości i dialogu. Mnożenie przykładów na istnienie w przeszłości wielu grup etnicznych i narodowych, religijnych i społecznych na tym samym terytorium reprezentuje przeszłość wielu kultur, ale nie jest tożsame z tym, co rozumiemy pod pojęciem społeczeństwa otwartego. Z kolei narracje historyczne, które do wielokulturowości i dialogu się odnoszą, traktują o jej rozmaitych koncepcjach żywych i w XIX-wiecznej historiozofii, i w XX-wiecznych wizjach zgody narodów. Dialog międzykulturowy, w czasach, gdy społeczeństwo polskie było mozaiką wielu kultur, to mniej praktyka społeczna do opisanego, a bardziej przesłanie na przyszłość, testament przodków dla współczesnych obywateli naszego państwa. Oprócz bowiem utopijnych koncepcji z przeszłości, historia niewiele w tej sprawie ma do udokumentowania i zaprezentowania. Nie powinien zatem być to zarzut pod adresem autorów podręczników historii, skoro uświadomimy sobie to obiektywne ograniczenie w pisaniu dziejów międzykulturowego dialogu w Rzeczypospolitej (zresztą nie dotyczy to tylko naszej rodzimej historii).

Dwa inne ograniczenia wynikają z faktu, że jednak mamy za sobą tradycję edukacyjną PRL-u, gdy kwestia wielości i różnorodności kulturowej cenzurowana była z powodów politycznych, czego skutkiem było zarówno manipulowanie wiedzą na temat naszej złożonej kulturowo przeszłości, jak i blokowanie społecznej i indywidualnej pamięci na jej temat, co z kolei spowodowało, że nie tylko wiedzy na temat Innego i Obcego nam dziś brakuje, ale także przeszłej praktyki dialogu. Gdy dodamy, że istnieje trzecie ograniczenie, a mianowicie, że żyjemy zasadniczo w społeczeństwie homogenicznym, zobaczymy, że dziś nie ma także okoliczności, w której można by się w takiej

praktyce dialogu wprawiać. Zatem wiele mamy dziś pracy do wykonania, o ile testament przeszłości w sprawie wielokulturowego społeczeństwa dialogu miałby się wreszcie doczekać realizacji. A realizacji takiej domaga się od nas nie tylko przeszłość, o ile się w nią wsłuchamy, ale także przyszłość we wspólnej Europie i świecie zanikających granic. Dlatego postulaty kształcenia ku wielokulturowości i dialogowi są jednym z fundamentów edukacji publicznej.

Edukacja alternatywna

Przyjmijmy tezę, że kształtowanie wielokulturowego społeczeństwa dialogu w Polsce jest pożyteczne i dla państwa, i dla jego obywateli. Kto i na jakich warunkach może to robić? Czy tylko historycy i szkoła? Czy tylko narracje historii, przyjąwszy wskazane powyżej ograniczenia i mając świadomość także istnienia innych (na przykład: specjalizację nadawcy i odbiorcy narracji historiograficznej - elitarną scenę jej odbioru)? I czy możliwe, aby wysiłki szkoły w tym względzie mogły wzbogacić organizacje pozarządowe realizujące alternatywne projekty edukacyjne?

Za przykład takiej edukacji alternatywnej, która pokazuje, w jaki sposób możliwe są dziś: kształtowanie wiedzy o zróżnicowanej przeszłości i zarazem praktykowanie tej wiedzy w aktualnym działaniu społecznym nakierowanym na dialog, obrałam grupy teatralne na polskim pograniczu wschodnim realizujące *spektakle pamięci*, symulacje minionej obecności, która

zasadniczo nigdy nie ziściła się jako społeczny dialog i, która jako taka, prawdopodobnie zaistnieć może tylko w działaniu performatywnym, zanim ponownie bogaci będziemy w wielość i różnorodność nie tylko wyobrażoną, ale bardzo konkretną, społecznie doświadczaną.

W bogatej literaturze poświęconej wielokulturowości nie brakuje krytyki pod adresem tej koncepcji. Krytykują ją jej autorzy - Kanadyjczycy, krytykują także Amerykanie i europejscy intelektualiści. Przy wszystkich zastrzeżeniach przyjąć jednak możemy, że w wizji tej tkwi szansa na kreowanie społeczeństwa otwartego, takiego, które wykonuje aktywną pracę na rzecz wymiany i porozumienia przy jednoczesnym poszanowaniu praw do podmiotowości wszystkich uczestników tej wymiany (w ujęciu Ricoeurowskim byłyby to zabiegi zmierzające do zyskania *uznania*). Tak wzbogacona wielokulturowość jest procesem, w którym otwartość tworzy się poprzez jednoczesny rozwój wiedzy i umiejętności społecznych, poprzez nieustanne spotkanie ze sobą doświadczenia przeszłości z oczekiwaniami.

Jedną z przestrzeni dla tak pomyślanego dialogu jest przestrzeń widowiska - szczególnego rodzaju symulacji społecznych zachowań. W kontekście moich badań nad inscenizacjami pamięci, skupiam się na ich dwóch aspektach: na teatralizowaniu pamięci, które służy pokazywaniu tego, co minione, ale w kontekście teraźniejszego spotkania dawnych bohaterów wspomnień (niczym *umrzyków* z teatru śmierci Tadeusza Kantora) z ich potomkami, będącymi widzami, współuczestnikami, a często także współtwórcami inscenizacji i, potencjalnie przynajmniej, biorącymi w ten sposób udział w społecznym i jednostkowym treningu (symulacji) współpracy i dialogu. W tych teatralnych warunkach realizuje się bezpośrednie doświadczenie bycia razem wobec przeszłości i przyszłości, i to tutaj właśnie dokonać się może alternatywna historia pozytywna, która w rzeczywistości nigdy wcześniej nie miała miejsca, a dziś zdarzyć się może tylko jako spektakl, bo brakuje Obcego i Innego sprzed "doświadczenia traumy" (w zamian mamy więc teatralne postacie lub symbole obecności zmarłych - głosy, przedmioty, czasem konkretne miejsca ich niegdysiejszego życia potraktowane jako przestrzeń widowiska). Zaś nowy "Obcy" i "Inny" jest dopiero wyglądany i oczekiwany. Pojęcia Obcego i Innego odnoszę w tym przypadku do mniejszości etnicznych, narodowych, religijnych, które nie tyle po prostu są, ale jako takie powinny być podmiotem społecznej oraz indywidualnej refleksji i doświadczenia, wyzwalających mniejszości z ram nietolerancji z jednej strony i skansenizacji oraz folkloryzacji, z drugiej.



Spektakle pamięci

Jak zaznaczyłam powyżej, edukacja ku wielokulturowości i dialogowi w warunkach polskich realizowana jest w dwóch przestrzeniach. Pierwszą z nich jest szkoła publiczna. Drugą edukacja alternatywna realizowana przez stowarzyszenia i organizacje pozarządowe. O istocie tej drugiej, alternatywnej, chciałabym teraz napisać nieco więcej. Zamierzam podjąć próbę przedstawienia, w jaki sposób twórcy zrzeszeni w organizacjach non-profit radzą sobie w swojej codziennej pracy edukacyjnej z tym szczególnym paradoksem, o którym pisałam we wstępie, a wynikającym z



nieprzystawalności koncepcji wielokulturowości i dialogu do historii naszego kraju i społeczeństwa, i potrzeby jej realizowania współcześnie, czyli w warunkach, gdy nasze historyczne doświadczenie utrudnia lub czasami uniemożliwia mediację między przeszłością a horyzontem oczekiwań.

Nasza historia, jest zdecydowanie historią społeczeństwa zróżnicowanego etnicznie, narodowo, religijnie, kulturowo aż po rok 1951. Jest to jednak zarazem historia zmagania się z kulturowymi separatyzmami, historia ich narastania, gdy w wieku XIX rozpoczął się intensywniejszy, niż kiedykolwiek, proces kreowania "twardej" koncepcji narodu, a co za tym idzie, "twardej" tożsamości narodowej, której towarzyszyły praktyki społeczne, również o charakterze nacjonalistycznym. Wreszcie historia krzywd, niesprawiedliwości, nietolerancji i dramatów w wieku XX. Tej historii w żaden sposób nie da się potraktować jako historii dialogu, jako historii międzykulturowej mediacji. Mediacji nieprawdopodobnej do realizacji i w II Rzeczypospolitej, i w czasie wojny, ale także po roku 1945, ponieważ władze Polski Ludowej, tak jak i całego bloku wschodniego, przystąpiły do rozwiązania kwestii etnicznych poprzez przesiedlenia, wysiedlenia i repatriacje, towarzyszące zmianom granic i ustroju państwa. Nawet więc jeśli w granicach PRL nadal zamieszkiwali Białorusini, Ukraińcy, Litwini, Niemcy, Romowie itd., to ich prawa do zachowania własnej etnicznej i religijnej tożsamości były ograniczone, zaś ich własna obawa przed politycznymi skutkami manifestacji odmienności sprawiła, że część ich przedstawicieli upatrywała bezpieczeństwa w szybkiej asymilacji, inni natomiast przenieśli ambicje i tęsknoty za własną religijną, etniczną tożsamością w sferę życia prywatnego, a czasem do skansenów i w obszar działań folklorystycznych. Tymczasem w spadku po PRL pozostały i nieopisane historie mniejszości - większości, i przede wszystkim pamięć: społeczna, wspólnotowa, jednostkowa, która powinna być punktem wyjścia do osiągania porozumienia i upodmiotowienia mniejszości. Wydaje mi się, że takie właśnie zadanie realizują twórcy teatralni na polskim pograniczu wschodnim.

Sejny i inni

Mam tu na myśli między innymi aktywność Fundacji "Pogranicze", a w szczególności Teatru Sejneńskiego. Właśnie w Sejnach - miasteczku położonym na pograniczu polsko-litewskim, dawniej litewsko-polsko-żydowsko-rosyjsko-białorusko-starowierczym, a dziś bogatym pamięcią o tej wielości i różnorodności, powstał spektakl młodych sejneńczyków "Kroniki Sejneńskie". To śpiewogra rekonstruuująca bogate kultury miasteczka sprzed II wojny światowej, a zarazem tylko jeden z etapów wieloletniego projektu, w ramach którego młodzież z Sejn i okolic, pod kierunkiem Bożeny Szroeder, zebrała wspomnienia o dawnych Sejnach i jej różnych mieszkańcach, wydała książkę z tymi materiałami, stworzyła wraz z zaprzyjaźnionym artystą ceramiczną makietę miasteczka, zebrała stare pieśni różnych grup etnicznych tutaj zamieszkujących, przygotowała spektakl i pokazuje go i w starej sejneńskiej synagodze, i wędruje z nim po innych europejskich pograniczach by pokazywać, jak teatr spotyka sceniczne postaci, młodych aktorów, mieszkańców Sejn, widzów, ich pamięć i historię w dialogu międzykulturowym.



Przykładem takiej pracy jest też ogromny projekt edukacyjny Ośrodka "Brama Grodzka - Teatr NN" z Lublina. Projekt ten dedykowany jest dawnym mieszkańcom Lubelszczyzny i miasta Lublina, bogaty w misteria kultur nieobecnych, "misteria umrzyków" odbywające się corocznie na ulicach miasta. Lubelski "Teatr NN" animuje zresztą cały szereg przedsięwzięć artystycznych, od wspomnianych już misterii, po sztukę mail-artu zatytułowaną "Listy do getta", wystawy interaktywne, także na terenie obozu na Majdanku, spektakle salowe itd. Całość - podobnie jak w przypadku

Sejn - obecna jest też w Internecie, a więc zasięg informacji o tej pracy i jej rezultatach jest powszechnie dostępny.

Analogicznie przedstawiają się rozmaite działania Teatru Wiejskiego Węgajty, Ośrodka Praktyk Teatralnych "Gardzienice", grup muzycznych jak Orkiestra św. Mikołaja, performerów itd. Jest to praca w żywiole wielu kultur, spotkania ze współczesnymi mieszkańcami regionu, a zarazem obecność w globalnym obiegu informacji.

Poprzez myśl, działanie i wzruszenie, poprzez przeszłość społeczności lokalnych umieszczonych w teraźniejszym czasie spektakli i widowisk, powoływana zostaje w tych wszystkich miejscach przestrzeń dialogu, do którego teatr jest stworzony, a którego praktykowanie w przestrzeni widowiska przekłada się na praktykę społecznej komunikacji jego uczestników. Jednocześnie, choć są to symulacje, ich uczestnicy mają świadomość także ich realnego, fizycznego przeciw wymiaru.

Widowisko

- gra z historią na pograniczu

Ktoś powie, że uroczystości pod pomnikami, państwowe i publiczne celebracje rocznic - także przecież widowiska - znane są od dawna i niekoniecznie uzdrawiają społeczne stosunki. Prawda to, ale prawdą jest też, że praktyki widowiskowe, które służą mi tutaj za przykłady, tym różnią się od oficjalnych ceremonii, że są dobrowolne, że to przestrzeń do zagospodarowania przez ludzi w charakterze uczestników, a nie biernych widzów i więcej nawet, bo spektakl młodych ludzi z Sejn to ich idea, tak jak lubelskie misteria to wyrażona udziałem gotowość mieszkańców miasta do transgresji, do wkroczenia w magiczną przestrzeń dawnego lubelskiego sztetla, czy wędrówki śladami poetyckiej topografii miasta stworzonej przez Józefa Czechowicza.

Pokonać dystans, spotkać się z Innym, Obcym w przestrzeni widowiska jest znacznie łatwiej niż w tak zwanym prawdziwym życiu, ale jest to też doświadczenie głębsze i odmienne od tego, co zdarzyć się może w szkole, w ramach lekcji.

Paradoks, na który zwracałam uwagę we wstępie tekstu, polegający na tym, że gdy społeczeństwo polskie było zróżnicowane i wielorakie nie było jednocześnie otwarte na dialog, dziś natomiast, gdy wielokulturowość i dialog są systemowym i społecznym postulatem, brakuje nam innych, różnych od nas partnerów do rozmowy (dawni odeszli, nowi jeszcze nie przybyli), sprawia, że kwestię tę rozegrać możemy głównie w alternatywnej przestrzeni widowiska.

Widowisko, owa gra z pamięcią, historią, przeszłością i teraźniejszością na pograniczu, toczy się w szczególnych warunkach i o wysoką stawkę. Warunki te, to traumatyczna pamięć społeczności lokalnych o niedawnej, a nacechowanej bólem, zbrodnią, obojętnością historii, stosunków polskiej większości i mniejszości etnicznych oraz religijnych zamieszkujących Rzeczpospolitą. Traumatyczna pamięć, a także stereotypy. Stawka zaś, to przyszłość coraz bardziej różnicującego się społeczeństwa polskiego, które prędzej czy później będzie musiało zmierzyć się z wielością i różnorodnością i które aspiruje przecież do miana społeczeństwa otwartego, nakierowanego na dialog, a nawet polilog, jak komunikację wielokierunkową i wielogłosową nazywa Wojciech Kalaga.

Wspólnie zobaczyć przyszłość

Rok 1989 symbolicznie i dosłownie stał się początkiem wielkiego spektaklu pamięci, w którym na społecznej scenie ponownie pojawiły się niewypowiedziane dotąd żale, i z której coraz głośniej rozbrzmiewają apele o zadośćuczynienia, przeprosiny, o oddanie sprawiedliwości przeszłości, aby możliwe było rzeczywiste budowanie społeczeństwa otwartego. Kto jednak miałby na apele te odpowiedzieć? Czy tylko historycy - twórcy narracji historiograficznych i dydaktycznych narracji



historycznych, którzy przy najlepszej nawet woli (ale bez skłonności do manipulacji) nie są w stanie udowodnić, że dramatyczna historia etnicznych konfliktów w Rzeczypospolitej w minionych stuleciach, zwłaszcza w

wieku XX, była tylko epizodem, przypadkiem, przejawem krótkotrwałego szaleństwa. I nie chodzi tu wcale o obciążenie Polaków (nas, także mnie) oskarżeniami za zbrodnie nieuczynione. Nie chodzi też o neutralizowanie znaczenia hitlerowskiej maszyny śmierci, o zbrodnie sowieckie, zbrodnie polityczne, które mają swoich konkretnych autorów i ofiary po obu stronach konfliktów. Idzie o to, że w całym pasie polskiego pogranicza, którego trudne dzieje opowiadają historycy (uspójniają je, choć często nie w roli żałobników, a bardziej sędziów), wciąż



żywa jest pamięć o etnicznych konfliktach, a w związku z tym trwają tu intensywne starania o ustanawianie coraz to nowych miejsc pamięci, by spełnić obietnicę daną przez ludzkość w ogóle i przez bliskich w szczególności, zmarłym, zwłaszcza zaś ofiarom Holocaustu, pogromów, akcji wysiedleńczych, lokalnych powstań, napadów, obojętności i zemsty.

W takim kontekście projekt społeczeństwa otwartego napotyka na zasadnicze przeszkody. Takie mianowicie, że historia mniejszości i większości w Polsce nie zawsze wieści pozytywne zakończenie. Chyba, że lokujemy nasze nadzieje na nie w widowiskach pamięci? Z jednej strony ujawniają one krzywdy, żale i pretensje z przeszłości, z drugiej jednak są konkretną pracą pamięci w sensie Ricoeurowskim, a ich autorzy starają się zadośćuczynić traumom, złagodzić je, oddać sprawiedliwość, spojrzeć w przyszłość wspólnie z umarłymi i także ich oczyma, z ich nadzieją na szczęśliwą śmierć, jak określił ten związek przestrzeni doświadczenia z horyzontem oczekiwań (pojęcia Kosseleckowskie) jeden z metodologów historii - Maciej Bugajewski.

Wśród głównych inspiratorów tych procesów na wschodzie Polski, który pod tym względem obciążony jest chyba najbardziej, znajdują się przywołani tu artyści i intelektualiści, którzy niedokończony projekt dialogu międzykulturowego - testament przeszłości, realizują w sferze kultury i artystycznej, symbolicznej aktywności, w sferze - jak by ją nazwała Mieke Bal - pamięci

kulturowej - czyli tej, która społecznie pracuje. I to przede wszystkim oni, dla zadośćuczynienia traumatycznej pamięci i historii, realizują społeczne (w tym również estetyczne, teatralne) symulacje (miejsca, przestrzenie pamięci), w których to przestrzeniach dokonują się historie alternatywne i rozgrywają całkiem współczesne mediacje między ludźmi, ale także między terażniejszością, przeszłością i przyszłością.

* * *

Gdy historyk sięga do przeszłości pytając o wielokulturowość polskiego społeczeństwa, ma do dyspozycji przede wszystkim nieziszczone marzenia przodków o dialogu w dawnych programach zgody. Ale ostatnie lata dostarczają mu jednak nowego materiału do analizy. Oto mamy dziś do dyspozycji społecznie wytworzoną, całkiem świeżą historię stanowienia miejsc pamięci, kulturowej aktywności ludzi, której jednym z istotniejszych kulturowych przejawów jest widowisko. I wypowiedane dziś w przestrzeni widowiska fundamentalne słowa w sprawie przeszłości: "dziękuję", "przepraszam", "wybaczam", które nie tyle "odsyłają przeszłość w przeszłość" - to byłoby kojące, ale też zbyt proste - ile stopniowo, poprzez ciągłą pracę otwierają nas na przyszłość mniej obciążoną żałami i lękami.

Proszę sobie wyobrazić podręcznik historii, w którym za kilka lat odnajdziemy opis lubelskiego misterium dedykowanego mieszkańcom tamtejszego sztetla i tym jego licznym uczestnikom, którzy nocą tę właśnie część miasta odwiedzili z artystami. Proszę sobie wyobrazić, że historia jest historią także tych aktów symbolicznych, które są punktem wyjścia do przeformułowania widzenia świata, a gdy są teatrem, są też strategią przekształcania społecznych postaw i zachowań we współuczestnictwie, w akcie komunikacji. I proszę sobie wyobrazić, że to wszystko dzieje się w procesie, w pracy, w przestrzeni społecznego doświadczenia, które dedykowane jest wielokulturowości i dialogowi. Proszę sobie wyobrazić, że oto piszemy podręcznik historii dokumentujący nie tylko wizję zgody w odmienności i różnorodności, ale także udane próby jej realizacji w przestrzeni społecznego widowiska. Czy brzmi to jedynie jak utopia?

Autorka - wykładowca w Instytucie Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu - jest organizatorką i współuczestniczką projektów badawczych, artystyczno-teatralnych, edytorskich poświęconych zagadnieniom teatralizacji pamięci i historii, historii teatru alternatywnego, edukacyjnego, terapeutycznego.