

Pomoc w badaniach dotyczących działalności teatrów drugiego obiegu, w tym „zjawiska-widma”, jakim była grupa Teatru Podziemnego Poezji Stanu Wojennego, niesie też idea historii ratowniczej<sup>11</sup>. Jak przekonuje Ewa Domańska, została ona pomyślana jako „multidyscyplinarne podejście w badaniach przeszłości, którego zasadniczym zadaniem jest odnajdywanie, odzyskiwanie, zachowywanie i udostępnianie nieistniejących, pomijanych lub wypartych w wielkiej Historii i często zapomnianych przeszłości oraz dokumentacja ich różnych śladów”<sup>12</sup>.

Dyskurs, który wprowadzając pojęcie historii ratowniczej, proponuje Domańska, wpisuje się w obszar „humanistyki restytutywnej – humanistyki odbudowy, humanistyki regeneracyjnej, wspierającej, afirmatywnej”<sup>13</sup>. Humanistyka tego rodzaju pozostawia wolną przestrzeń subiektywizacji i pozwala traktować relacje uczestników wydarzeń z przeszłości oraz ich świadków jako pełnoprawne źródła historyczne. Mamy w takim przypadku do czynienia z historią wykraczającą poza metodologię akademicką, z historią dostępną, niehermetyczną, rekonstruowaną z wykorzystaniem różnych mediów. Szczególnej wagi nabiera w tym kontekście słowo „ślad”. Badanie Teatru Podziemnego Poezji Stanu Wojennego – zespołu artystycznego prowadzącego swoją działalność w konspiracji, bez wiedzy ówczesnej władzy, w dużym stopniu wiąże się z odkrywaniem przemilczanych do tej pory faktów, a idea historii ratowniczej daje bezcenną możliwość opisanie działalności tej grupy w oparciu przede wszystkim o wspomnienia tak twórców spektakli, jak i ich widzów.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę, że „społeczna amnezja” dotycząca teatru Olejniczaka (i podobnych inicjatyw) wyrasta nie tylko z okoliczności o charakterze politycznym<sup>14</sup>. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że nawet ówczesna władza (siła polityczna reprezentująca Foucaultowską historię zwy-

---

<sup>11</sup> Termin ten zaproponowany został przez Ewę Domańską przez analogię do określenia „archeologia ratownicza” (ang. rescue archeology) (zob. E. D o m a Ń s k a, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” 2014, nr 5, s. 12-26).

<sup>12</sup> Tamże, s. 13.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> O warunkach funkcjonowania polskiego teatru w czasie stanu wojennego szerzej pisze Daniel Przystek (zob. D. P r z a s t e k, *Środowisko teatru w okresie stanu wojennego*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2005).

ciężców<sup>15</sup>) nie była w posiadaniu szczegółowych informacji ani dokumentów związanych z tą grupą teatralną. Jedną z głównych przyczyn jej „zniknięcia” ze świadomości społecznej było to, że członkowie zespołu ze swojej strony robili wszystko, żeby pozostać „w podziemiu”. Nawet w nowym ustroju, po roku 1989, wychodzące od osób trzecich propozycje udostępnienia szerszej publiczności informacji na temat działalności teatru czy też próby rekonstrukcji spektakli nie spotykały się ze szczególną aprobatą Stanisława Olejniczaka ani jego grupy. Można by zatem powiedzieć, że twórcy Teatru Podziemnego Poezji Stanu Wojennego niejako sami „wymazali” się z mapy kulturalnej Polski lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku. Dlatego też badania zainspirowane ideą historii ratowniczej, w szczególności zaś metody prowadzenia tego rodzaju badań, takie jak wywiad ze świadkami przeszłych wydarzeń, mogą uratować pamięć o szczególnym zjawisku, jakim był Teatr Podziemny Poezji Stanu Wojennego ze swoim głównym celem podtrzymywania pamięci o wydarzeniach i ofiarach stanu wojennego na Śląsku.

Jako interesująca jawi się również analogia między wykorzystaną w niniejszych badaniach metodologią dopuszczającą nietypowe narzędzia i źródła faktograficzne a filozofią grupy Olejniczaka, zorientowaną wokół kultywowania pamięci o tych, którzy między rokiem 1981 a 1983 zaangażowali się na Śląsku w działalność społeczną i polityczną. W obu przypadkach mamy bowiem do czynienia z próbą zachowania w społecznej świadomości znaczących zdarzeń i ludzkich postaw, podejmowaną w warunkach, gdy źródła historyczne pozostają trudno dostępne, a świadków tych zdarzeń stale ubywa.

Spektakle Teatru Podziemnego Poezji Stanu Wojennego miały jeszcze jeden walor, który jest nie bez znaczenia w myśleniu o opisywanym zjawisku. Można je bowiem uznać za swoiste widowiska przeszłości<sup>16</sup>, które ze względu na swoją formę artystyczną i cel w miejsce anonimowej globalności wprowadzały lokalność, a także, co się wydaje najważniejsze, stawały się platformą umożliwiającą budowanie poczucia „zakorzenienia, przynależności do wspólnoty, [...] trwałości wartości i porządków”<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Foucault przekonywał bowiem, że „historia to dyskurs władzy” (por. M. Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w College de France 1976*, tłum. M. Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 74).

<sup>16</sup> Pojęcie „widowiska przeszłości” wykorzystuję w sensie, w jakim pisał o nim Andrzej Szpociński (zob. A. Szpociński, *Widowiska przeszłości. Pamięć jako wydarzenie*, w: *Kultura jako pamięć. Posttradycyjne znaczenie przeszłości*, red. E. Hałas, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 63-76). Szpociński przyznaje, że sam termin „widowisko przeszłości” zapożycza od Izabeli Skórzyńskiej (zob. I. Skórzyńska, *Widowiska przeszłości: alternatywne polityki pamięci (1989-2009)*, Instytut Historii UAM, Poznań 2010).

<sup>17</sup> Szpociński, dz. cyt., s. 74.