



prof. dr hab. Artur Dwulit
Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie
Filia w Białymstoku

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Tomasza Śpiewaka pt.: „Strategie dramaturgiczne wobec pamięci i historii na przykładzie spektaklu *1946* w reżyserii Remigiusza Brzyka w Teatrze im. St. Żeromskiego w Kielcach”

Pan mgr Tomasz Śpiewak jest absolwentem filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, którą ukończył w 2002 roku. W latach 2002–2006 kontynuował edukację w ramach programu *Performance and Media Studies* na Uniwersytecie im. Johanna Gutenberga w Moguncji oraz na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. Od 2007 roku aktywnie uczestniczy w życiu teatralnym jako dramaturg, tłumacz, autor adaptacji i tekstów autorskich, a także reżyser. Na swoim koncie ma ponad pięćdziesiąt realizacji dramaturgicznych, autorskich oraz adaptacyjnych. Współpracował zarówno w Polsce, jak i za granicą z wybitnymi twórcami teatru, takimi jak Remigiusz Brzyk, Wojtek Klemm, Natalia Korczakowska, Łukasz Kos, Anna Smolar, Michał Borczuch czy Grzegorz Jarzyna.

W latach 2012–2016 był kierownikiem literackim w Teatrze Nowym im. Kazimierza Dejmka w Łodzi. W latach 2017–2020 pełnił funkcję kierownika literackiego w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Jego scenariusze były realizowane m.in. w Teatrze Telewizji TVP Kultura („Korzeniec” Z. Białasa w reżyserii Remigiusza Brzyka, a także autorskie: „Koń, kobieta i kanarek” w reżyserii Remigiusza Brzyka oraz „Wszystko o mojej matce” w reżyserii Michała Borczucha).

Pan mgr Tomasz Śpiewak jest laureatem licznych prestiżowych nagród teatralnych, w tym Grand Prix Boskiej Komedii (2014) za „Apokalipsę” w reżyserii Michała Borczucha, Grand Prix Boskiej Komedii (2015), Grand Prix 23. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Sztuki Współczesnej oraz Grand Prix 53. Kaliskich Spotkań Teatralnych za „Wszystko o

mojej matce” w reżyserii Michała Borczucha. Otrzymał także Nagrodę Główną XVI Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej Interpretacje (2014) oraz wyróżnienie za Najlepsze Przedstawienie Telewizyjnego Festiwalu Teatrów Polski w plebiscycie TVP Kultura za spektakl „Koń, kobieta i kanarek” w reżyserii Remigiusza Brzyka. Ponadto jest laureatem Nagrody im. Stanisława Bieniasza na XVII Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość Przedstawiona” za autorstwo spektaklu „Wszystko o mojej matce”. W 2010 roku został odznaczony Honorowym Medalem „Powstania w Getcie Warszawskim”, przyznany przez Stowarzyszenie Żydów Kombatantów i Poszkodowanych w II Wojnie Światowej za okazane stowarzyszeniu oraz reprezentowanej przez nie sprawie życzliwość i zainteresowanie. Medal, wraz z Remigiuszem Brzykiem, odebrał jako współtwórca spektaklu *Berek Joselewicz*.

Z przesłanych dokumentów nie wynika, aby pan mgr Tomasz Śpiewak ubiegał się wcześniej o nadanie stopnia doktora. Obecnie jest wykładowcą na Wydziale Reżyserii i Dramaturgii Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, gdzie pełni rolę lidera modułu „Zagadnienia kultury i sztuki”.

Rozprawa doktorska nosi tytuł: „Strategie dramaturgiczne wobec pamięci i historii na przykładzie spektaklu *1946* w reżyserii Remigiusza Brzyka w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach”. Promotorem w przewodzie doktorskim jest dr hab. Olga Katafiasz, profesor Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie.

W mojej opinii wszystkie standardy dotyczące sztuki pisania prac o charakterze naukowym w dziedzinie artystycznej zostały zachowane. Od strony kompozycji pracy, podziału na poszczególne rozdziały, praca jest czytelna, posiada jednolitą strukturę, a czytelnik prowadzony jest w sposób zrozumiały.

Pierwsza część rozprawy stanowi przegląd najważniejszych koncepcji z zakresu studiów nad pamięcią – autor odwołuje się do takich pojęć jak „pamięć jednostkowa”, „pamięć zbiorowa” oraz „pamięć kulturowa”. Przywołuje teorie Maurice’a Halbwachsa, Barbary Szackiej, Aleidy Assmann, a także pracę doktorską Weroniki Szczawińskiej.

Autor wyróżnia dwa istotne typy pamięci: „pamięć powtórzeń” oraz „pamięć zmanipulowaną”. Zwraca uwagę – za prof. Joanną Tokarską-Bakir – że w Polsce te formy

pamięci ujawniają się ze szczególną intensywnością, przybierając postać tzw. „pamięci nieumarłej” (ang. *undead memory*). Jest to specyficzna odmiana pamięci zbiorowej, która – choć pozornie wygasła – nieustannie powraca w debacie publicznej i kulturze. W polskim kontekście zjawisko to szczególnie wyraźnie dotyczy trudnych i kontrowersyjnych wydarzeń historycznych, które wciąż wzbudzają emocje i stają się przedmiotem sporów interpretacyjnych.

W dalszej części tekstu pojawia się pojęcie „historii”, które – za Fredricem Jamesonem, cytowanym przez Tokarską-Bakir – zostaje zdefiniowane jako „to, co boli, co stawia opór pragnieniom i wyznacza nieprzekraczalne granice dla działań indywidualnych i zbiorowych, a poprzez swoje ‘pułapki’ ukazuje ponury i ironiczny rewers intencji, które im przyświecały” (s.14). Ta koncepcja historii okazała się dla autora silną inspiracją – ukierunkowała pisanie scenariusza na poziomie idei, wpłynęła na język teatralny i styl. W konfrontacji z „bolesnymi emocjami” miała także wpływ na koncepcję i kondycję postaci scenicznych, jakość montażu dramaturgicznego poszczególnych scen oraz przyjętą konwencję.

Prace teoretyczne prof. Joanny Tokarskiej-Bakir stanowią dla autora główne źródło inspiracji w budowaniu dzieła teatralnego. Bez wątpienia jest ono artystyczną odpowiedzią na wyzwania nowej humanistyki – zarówno w kontekście badań historycznych, jak i ich osadzenia we współczesności, zgodnie z założeniem.

W kolejnej części pracy autor odwołuje się do własnych realizacji sprzed powstania spektaklu „1946”, wskazując na swoisty eksperyment z teatrem jako miejscem pamięci. Eksperyment ten przebiegał w różnych warunkach inscenizacyjnych i prowadził do powstania rozmaitych scenariuszy artystycznych. Przywołuje zatem m.in.: „Brygadę szlifierza Karhana” wg V. Kani (Teatr Nowy w Łodzi, 2008), „Berka Joselewicza” wg Z. Parwiego (Teatr Polski we Wrocławiu), a także spektakle: „Joanna d’Arc. Proces w Rouen” (Teatr Polski, Bydgoszcz, 2010), „Harce młodzieży polskiej” (Teatr IMKA, Warszawa, 2012), „Korzeniec” (Teatr Zagłębia, 2012), „Gorączka czerwcowej nocy” (Teatr Nowy, Poznań, 2013), „Polacas” (Teatr Żydowski w Warszawie, 2014), „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” (Duesseldorfer Schauspielhaus, 2012), „Pasażerka” wg Zofii Posmysz (Teatr Współczesny, Wrocław, 2009), „Es waren ihrer sechs” Było ich sześćoro wg Alfreda Neumanna (Residenztheater, Monachium, 2021), „Wszystko o mojej matce” (Łaźnia Nowa, 2012), „Aktorzy

provincjonalni. Sobowtór” (Teatr Stary, 2021) oraz „Aktorzy prowincjonalni. Autobiografie” (Teatr Polski w Podziemiu, 2021).

Dalej autor koncentruje się na wybranych realizacjach, analizując je w kontekście teatru jako miejsca pamięci, co stanowi preludium do drugiej części pracy - zapisu tytułowego dzieła i dowodu stawianych tez. Skupia się szczególnie na realizacjach powstałych w tandemie z Remigiuszem Brzykiem i jak pisze „wskazuje tu nie tylko na obecność tematu przeszłości (...), co na oryginalność i autonomiczność procesu w eksperymentowaniu z teatrem, jako miejscem pamięci” (s.8). Przywołuje gest, którego użył wielokrotnie lub na którym eksperymentował, polegający na wykorzystaniu „konkretnego teatru z jego historią, repertuarem, kulturową rolą, architekturą budynku, ale przede wszystkim zespołem aktorskim jako miejsce pamięci” (s.21). Zwraca uwagę na to, w jaki sposób teoria Pierre’a Nory, rozwinięta przez Andrzeja Szpocińskiego i później dopowiedziana przez Weronikę Szczawińską może być przydatna do nazwania tego rodzaju gestu dramaturgicznego.

Przywołany spektakl „Brygada szlifierza Karhana” Vaška Kani, wystawiony w Teatrze Nowym im. Kazimierza Dejmka w Łodzi, stanowi interesujący przykład teatru jako przestrzeni pamięci. Twórcy świadomie sięgają po materialne i niematerialne artefakty, które nie tylko budują scenografię, ale także pełnią funkcję nośników znaczeń – pomostów łączących przeszłość z teraźniejszością. Wprowadzenie standów oraz powierzenie aktorom roli animatorów jest jak zaznacza autor otwarciem „portalu” między minionym a współczesnym doświadczeniem.

Dalej odwołuje się do historycznego spektaklu Izabeli Cywińskiej i Włodzimierza Branieckiego „Oskarżony: Czerwiec pięćdziesiąt sześć”, podejmując z nim twórczy dialog. Efektem tej konfrontacji jest autorski scenariusz, który – dzięki odmiennej stylistyce – pozwala eksplorować nowe możliwości teatralnego wyrazu, zarówno w zakresie struktury, jak i formy oraz treści. Szczególne znaczenie ma tu inspiracja Wyspiańskim.

Puentą tej refleksji jest trafna uwaga autora: „Memorialne gesty i pamięciowe zwroty mają sens wówczas, gdy utrzymują rzeczywisty kontakt z teraźniejszością” (s.45). To stwierdzenie podkreśla wagę żywego dialogu z przeszłością, który nie ogranicza się do powielania symboli, lecz staje się impulsem do aktualnych, autentycznych przeżyć i przemyśleń. Zgadzam się z tym stwierdzeniem. Na zakończenie tego rozdziału autor proponuje jeszcze

krótką analizę „Korzeńca”, zrealizowanego w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu, oraz „Harców młodzieży polskiej” w Teatrze IMKA w Warszawie.

Centralne miejsce dysertacji stanowi „podróż” po strategiach dramaturgicznych w tworzeniu scenariusza przedstawienia zatytułowanego „1946”. W dwunastu wyodrębnionych częściach, z imponującą wnikliwością, rzetelnością oraz otwartością autor analizuje proces twórczy dramaturga podejmującego tematykę o wyjątkowym ciężarze historycznym i społecznym.

Tomasz Śpiewak, konstruuje przestrzeń autentycznego dialogu – zarówno z przeszłością, jak i z drugim człowiekiem oraz szeroko pojętą zbiorową świadomością społeczną. Kreuje intelektualny i emocjonalny wymiar przedstawienia, w którym głos uzyskują zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość, obecne na wielu płaszczyznach narracyjnych. Istotnym elementem inscenizacji jest wykorzystanie samego budynku teatru oraz scenografii, która „gra” lokalizację przy ulicy Planty 7 w Kielcach. Aktorzy pełnią w spektaklu zróżnicowane role: występują jako świadkowie, bohaterowie i komentatorzy wydarzeń, a także jako członkowie zespołu teatralnego, co pozwala na wielopoziomową refleksję nad relacją pomiędzy historią a jej współczesną recepcją.

W analizie dramaturgii spektaklu szczególne znaczenie należy przypisać świadomemu i uporządkowanemu wykorzystaniu cytatów, skojarzeń, monologów, form dialogowych oraz improwizacji, które wspólnie konstruują spójną strukturę przedstawienia. Na szczególną uwagę zasługuje włączenie do narracji antysemitckiego kazania Piotra Skargi, odczytanego przez jednego z przywoływanych świadków wydarzeń – wybitnego aktora Krzysztofa Kowalewskiego. Ta scena wywarła na mnie oszałamiające wrażenie.

Nie sposób jest pominąć kluczowej dla autora postaci pojawiającej się w pracy nad scenariuszem -prof. Joanny Tokarskiej – Bakir, określonej mianem „dawczyni”, co oznacza źródło wszelkiej wiedzy i inspiracji. Pan Śpiewak pisze na temat spotkania z nią: „... dość szybko zacząłem myśleć o Profesor Tokarskiej-Bakir nie tylko jako badaczce i znawczyni tematu, osobowości współczesnej humanistyki w Polsce, ale jako o postaci literackiej, którą przestrzeń kamienicy umieszczonej w teatrze, w którym miał miejsce pierwszy pogrom — przywołuje po imieniu. Jej pojawienie się w kamienicy ma dla mnie charakter świeckiego nawiedzenia intrygującej ją, zagadkowej i niebezpiecznej przestrzeni. Używam określenia „nawiedzenie”, bo Joanna pojawia się na scenie z przekazem skierowanym bezpośrednio do

widza. Jest to głos rozsądku i inteligencji — jeśli się za nim pójdzie, można liczyć na odczarowanie zagmatwanej historii ”(s.96-97).

Konkluzja

Dzieło, o którym mowa, jest czymś znacznie więcej niż tylko sceniczną ilustracją przeszłości. Współczesne badania nad historią i pamięcią coraz częściej podkreślają, że przeszłość nie jest zamkniętym rozdziałem, lecz żywą tkanką, która nieustannie oddziałuje na teraźniejszość. Autor, świadomie konstruuje dzieło, które nie daje prostych odpowiedzi – przeciwnie, uruchamia pytania, prowokuje do refleksji, zmusza do konfrontacji z „nieumarłą pamięcią”, z tym, co wciąż powraca w debacie publicznej i w kulturze. Teatr staje się miejscem, gdzie historia nie jest tylko przedmiotem badań, ale żywym doświadczeniem. W czasach, gdy historia bywa polem ideologicznych sporów, a pamięć staje się narzędziem politycznych manipulacji, dzieła takie jak „1946” są nie tylko potrzebne, ale wręcz konieczne. To artystyczna odpowiedź, która nie boi się trudnych pytań i nie ucieka przed odpowiedzialnością za sposób, w jaki opowiadane jest to, co było, i jak to wpływa na nasze „tu i teraz”.

Dysertacja napisana jest znakomicie pod względem merytorycznym. Autor imponuje wiedzą oraz umiejętnością wykorzystania jej. Stawiane tezy mają poparcie w pracy artystycznej i są udowodnione oraz nazwane.

Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzam, że rozprawa doktorska mgra Tomasza Śpiewaka spełnia wymagania określone w art.187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce oraz wnioskuję o podjęcie dalszych procedur związanych z nadaniem stopnia doktora w dziedzinie sztuk filmowych i teatralnych.

Białystok. 14.05.2025.

