

УДК 007:304:070

О. Синовець

ВИДОВИЩА ПАМ'ЯТІ: МОВА ТЕАТРУ ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ В ОБГОВОРЕННІ НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ ПОЛЬЩІ

У статті висвітлено питання сучасного польського театру як інструмента комунікації в дискусії про історію. Визначено сучасний польський театр як важливий голос в обговоренні польської колективної пам'яті та її ідентичності. Прокоментовано "історичний напрям" у польському театрі, висвітлено питання стосовно його ролі.

Ключові слова: театр, культурна пам'ять, колективна ідентичність, комунікація.

I. Вступ

Останніми роками спостерігається посилення інтересу до колективної пам'яті польського суспільства. Проблеми колективної пам'яті аналізують соціологи, історики, етнологи, літературознавці, психологи. Польська дослідниця Б. Шацька зазначає, що результат пам'яті залежить від історичної свідомості, "колективної соціальної пам'яті", культурної пам'яті, національної свідомості [14].

Категорію пам'яті інколи ідентифікують як "національний символ", або "національну душу". У контексті цієї проблеми постає питання природи відносин, що пов'язують історію та пам'ять. За твердженням Б. Шацької, не можна ставити знак тотожності між "колективною пам'яттю" та "історичною свідомістю". Авторка переконана, що використання терміна "історична свідомість" стирає лінію між історією й пам'яттю. Дослідниця швидше бачить результат пам'яті, як і М. Хальбвахс, тому пропонує використовувати "пам'ять" як колективний термін. Б. Шацька подає таке визначення колективної пам'яті: "... набір ідей, які поділяють члени суспільства, про минулий час, про символи колишні й теперішні, а також шляхи пам'яті (спосіб згадування) і передачі знання про них; вважається, що це є обов'язковою установкою для члена соціальної групи" [14].

Іншими словами, колективну пам'ять захищає колективне зображення минулого часу, що, згідно з французьким соціологом Е. Дюркгеймом, здатне направити зовнішню силу на людей. Свідоме й навмисне посилення на минулий час, звертаючись до рефлексивної М. Мосса, беруть участь у створенні поточної соціальної дійсності. Французький історик Jacques Le Goff вважає, що пам'ять витісняє історію – сучасний світ, в якому наявне своєрідне веління історії, "виробляє ще і ще колективну пам'ять, і написана історія стає тривалішою, ніж у минулому, під впливом колективної пам'яті" [5]. Сучасні дилеми ідентичності, що об'єднують процеси так званої "нації, яка будується",

є об'єктом дослідження соціологічного аналізу, політології, історія, соціальних комунікацій завдяки формі й змісту повідомлень, що конструюють колективну ідентичність.

II. Постановка завдання

Мета статті – розкрити питання сучасного польського театру як інструмента комунікації в дискусії про історію.

III. Результати

Дії над пам'яттю – історія крізь призму сучасного польського театру й драми.

Моріс Хальбвахс – автор, який перший зосередив свою увагу на колективних проблемах пам'яті, визнав її як соціальну дійсність [5].

Взаємозв'язок пам'яті й історії та їх стосунків до ідентичності нації виявляються в контексті колективної пам'яті. Колективна пам'ять функціонує завдяки впливу дії роду на символічний всесвіт у створенні й копіюванні специфічного зображення минулого часу [7]. Пам'ять як резервуар символів стає основою для всіх значень, які соціально втілені й суб'єктивно існують, тому включає в себе його історичну спадщину культурної продукції. Суспільство будує колективну пам'ять ідентичності, засновану на символічному репертуарі, що й забезпечує колективну пам'ять. Таким чином, дискурсивні методи (література, історіографія, мистецтво) продукують "правду", що офіційно узаконює й визнає версію минулого часу.

Багато важливих культурних подій останнім часом пов'язані з історією, засвідчують умови існування польської пам'яті. Театрознавці використовують категорію "бідної, або поганої пам'яті", яка посилюється на бачення історії в сучасному театрі, яке "несе порушення символічного регламенту, що, можливо, породжує побоювання, обурення, але і – важливіше – може стимулювати кругобіг соціальної енергії, упрощення здивування з використанням некоректних історій" [9].

"Погана пам'ять" у цьому контексті означає пам'ять, яка відрізняється від офіційної історичної розповіді, яка підриває канони пам'яті, – це прихована пам'ять, або процес

придушення пам'яті, або пам'ять, що завдає "ударів" фундам національної ідентичності. "Багато п'єс виконували у минулі роки, багато драм, написаних у той час, приховують наслідки історії й пам'яті, відповідають новим викликам гуманітарних наук. (...) Польський театр і драма стали місцем для реалізації так званих "вітринних історій", тому історія чого-небудь – минуле, як зазначає М. Фуко, свідомо, зловмисно спотворене й камуфлюване" [10]. У сучасній польській драмі й театрі результат відносин між повстанцями та євреями, повстанцями й німцями, прибічниками та чиновниками комуністичного режиму порушуються часто. Ці відносини показують у різному контексті. Виконання Яни Клатти, Кшиштофа Варліковської, Павла Демирського та Моніки Стшемпки викликають сильні емоції (як позитивні, так і негативні). Інколи наявні порушення, що провокують національні дискусії про історію. Польські театри дотично торкаються важких і болючих тем: знищення, моральний релятивізм, антисемітизм, комунізм тощо. Сучасний театр обговорює догматично історію XIX ст., де історик був священиком і охоронцем національного казначейства. Історик, за словами П. Нора, автора поняття "місце пам'яті", – "напівпроповідник, напівсолдат, був звинувачений в обов'язку перед нацією" [11].

У цьому контексті ми повинні також звернутись до поняття "суспільство видовища", яке розвиває французький мислитель Г. Деборд: "Видовище подається одночасно як суспільство – безпосередньо як частина суспільства і як об'єднувальний механізм" [13]. Ідею Г. Деборда пояснює А. Лебер: "Суспільство, оскільки ціле постійно робить щонебудь чим-небудь кому-небудь, – це вид безпосереднього функціонування суспільства. Водночас видовище відокремлює тих, хто існує, як частину центру соціуму й усвідомлення тих, хто спостерігає. Показ – посередництво соціального становища серед людей, зроблене зображенням, врешті-решт, це механізм об'єднання" [8].

Театральне посилення на літературні канони від різної перспективи має офіційну розповідь, часто стає причиною соціальних протестів тощо. Колективна уява, використовуючи інструменти символічного виміру, включає несвідомі, автоматичні посилення на минулий час у нинішньому просторі. Можливість проблеми колективної уяви відповідає культурній пам'яті, покриваючи ціле соціальне знання, і для того навмисно використовує національні традиції. Соціальні ідеї, поряд з досвідом і пам'яттю, забезпечують континуум колективної ідентичності. "Культурна продукція приходить від соціального сприйняття, що безпосередньо формує його" [15]. "Суспільна лексика" сприяє

визначенню й зміцненню ідентичності інтерпретуючих суспільств, в яких це діє. Повідомлення, вичитані в контексті колективної уяви, виявляють зіткнення культурної лекції пам'яті, це організовує знання про світ. У користувачів "соціальних словників" знання рухаються в тому ж векторі – області значення, у сфері істотного словника. Як комунікант, так і комунікат мають інформаційний залишок у свідомості типових структур і кліше. Учасники лекції мають подібну перспективу, і вони використовують об'єднані ресурси культурної пам'яті. Це визначає їх мову (розуміється як інструмент для створення соціальної дійсності) до тієї ж протяжності.

Тенденція, гідна уваги в польському театрі, свідомо розкриває суперечність експонатів. Як це не парадоксально, візит до театру – не улюблений спосіб дозвілля серед польських людей – соціологічні дослідження показали, що лише близько 2% населення регулярно відвідує прем'єри. Проте, театр – один з інститутів культури, заснованих на міфологічному й героїчному баченні історії, що потребує ширшого обговорення. Зміст забезпечив у театральних виставах не лише звернення до ентузіастів і знавців, а й активував масову аудиторію, що відповідає повідомленням у дуже емоційному руслі. Тексти п'єс і головних бачень стають темою медіа, як газет, так і телебачення. Для декількох сезонів є актуальним багатонаціональне обговорення в польських ЗМІ сьогодення й майбутнього польського театру. Емоції, викликані виставами, зачепили не лише фахівців, а й пересічних громадян. Мова театралів відображає різноманітність поглядів, посилається на розповідь свідків і жертв, що є типовими образами для польського театру. Тому театр стає важливим голосом у суспільстві і може також розглядатися як інструмент комунікації.

Табу, демони, травма і театр

Польський театр після 1989 р. став на новий шлях, що перебудовує конструкцію колективної уяви. Театральні критики визначають це як народження політичного театру: театр полягає у його зв'язку із соціально важливим змістом. "Театр складається із художників і повинен відповідати вимогам палких суперечок і дискусій у суспільному просторі, домінують результати колективної пам'яті, критичний погляд на історію польських і польсько-єврейських відносин. Так сучасний польський театр стає лакмусовим папірцем, що швидко реагує на суспільні настрої?" [14] – запитує І. Ганчарчик, драматург, що пізніше надає негативну відповідь на це питання, переконуючи, що в польському театрі не було жодних реальних землетрусів, руйнівних фондів колективної пам'яті, як, наприклад, у книгах Яна Томаша Гросса. Проте в польському театрі після

1989 р. ми можемо бачити ряд вистав, які порушили заборонену систему й розкрили суперечності польської символічної складної конструкції в парадигмі романтизму.

Багато вистав було в польському театрі, постановки в нещодавніх сезонах торкалися болючих тем, збудили бездіяльних демонів і зайнялися боротьбою з травмою. “Травма – грецьке слово, що означає рану, але в ширшому розумінні травма – така подія або серія подій, що залишає сліди в людині, тілесні або душевні. (...) Травма може бути, щось таке, що залишає шрам”, пише у своїх дослідженнях про травму професор психіатрії М. Орвід [12]. Вона класифікує травми на індивідуальні й колективні. Другі стосуються суспільств (етнічні, релігійні, класичні, культурні тощо) і є наслідком насильства або перетворення [12]. Польський театр після 1989 р. надав площину конкурентоспроможним паросткам історичних розповідей, витягнутих із безодні забуття, що були придушені, приховані. Тому театр відповів виклику постмодернізму прагненням поділитися пригніченим досвідом, руйнуванням стереотипів, пропонуючи шлях до забутого.

Мова театру як інструмент комунікації

Мова суспільної сфери – не лише інструмент, що описує соціальну дійсність, а й (навіть першочергово) її творець. Мова, що розуміється як шлях будівництва соціальної дійсності, однозначно впливає на комуніканта й комуніката. Інформація, кодована й декодована, рухається в тому ж діапазоні значень, у просторі, встановленому мовними конструкціями. За твердженням Дж. Бральчика, у сучасних соціальних комунікаціях є п'ять різних польських мов: національна мова, мова успіху, мова політичної коректності, популістська мова і “прохолодна мова” [2]. Національна мова використовує національну риторичну й словниковий запас, охоче вживає великі універсальні загальні поняття та явища, поляризує простір за лінійним твердженням “ми – вони”, посилається на міфи й національні символи. У моменти реальної або передбачуваної загрози група об'єднується мовою націоналізму. Національна мова запам'ятовує пам'ять суспільства та набір встановлених стереотипів. Слово є ключем (паролем), активізуючи певні емоції і ставлення щодо певного явища, групи або об'єкта. Один з авторів, які аналізують символічний вимір етнічних і національних конфліктів, – Іван Чоловіч – характеризував мову націоналізму так: “Мова націоналізму посилається на культуру як привілейований резерв індивідуальності й унікальності, основне вираження унікального національного духу, національного існування або менталітету. (...) Мова, якою ми говоримо про культуру, тут стає мовою ізольованою, гомогенною, самовдоволеною й загрозливою

для національної освіти. Це мова господаря, глибокої й нездоланної різниці між людьми, переважно в культурній сфері” [2].

У контексті дискусії про польський театр і драму мова мистецтв відповідає мові націоналізму – театр використовує мову націоналізму для того, щоб виявити його аксіологічну брехню, театральні трансформації націоналістичних структур і надає їм нового значення, мова націоналізму зазвичай використовується для побудови групового зчеплення. Театр, згадуючи про “вітринну історію”, протиставляється емоційно-упакованій мові націоналізму. Д. Угрешич, описуючи правила, які управляють історичними й культурними подіями в Хорватії після розриву з Югославією, називає це явище терором “пам'яті”: “Терор пам'яті як метод будівництва національної ідентичності не зменшується від національної манії величчя, міфології й абсурдності, іншими словами, це не сприяє утисненню брехні” [15]. Прем'єри, що суперечать офіційному баченню польської історії, описуються як напад на національну святість, богохульство польського зображення. Спроби ідеальної деміфологізації польської мови й кристалічних легенд війни залишаються в королівстві “польського табу”. Це видно з таких робіт: драма Тадуеша Ружевиша “Мертві та поховані” (1979), грає Ежи Кжегожевський, сучасне виконання Моніки Штемпки і Павла Демирського (“Хай живе війна”).

Мова театру стає комунікаційним інструментом. Вона звертається до мови націоналізму, що відбувається за рахунок аксіологічної й тривіальної дихотомії “ми – вони”. Сучасний театр, що обговорює поняття патріотизму, кидає тінь на чинники, які згідно із суспільною думкою становлять зміст національної ідентичності.

Мова театру досліджує категорії героїзму, слави й сорому, порушує питання про місце релігії та релігійності в житті сучасного суспільства – це визначає складні процеси. Як наголошує Б. Камінський, “у час електронних ЗМІ театр знецінився, оскільки традиційне його бачення комунікації “очі в очі” може бути використане як інструмент творчої комунікації, що належить до різних поколінь. Творчий потенціал суспільного простору виявляється в здатності створити й грати роль, яка могла стати наріжним каменем відображення себе, постійно формуючи та переглядаючи ідентичність і розташування одиниць у цілому явищі соціальної дійсності” [6]. За загальним твердженням, процес комунікації – передача інформації. Комунікація керує процесом створення загальної соціальної системи, забезпечує задоволення ряду потреб, у тому числі соціальних. Комунікат хоче сформувати, змінити відносини, поведінку, знання або погляди комуніканта.

Прагнення театральних творців і художників забезпечити зіткнення поглядів забезпечується емоціями (позитивний або негативний) глядача, відгукуючись на повідомлення. Театр, впливаючи на всі почуття глядача, створює інтимні стосунки між ними.

IV. Висновки

Так звана польська мова випробовує театральні сили на нас, щоб кинути тінь на долю людей, залучених в історію, порушує питання про провини й покарання. Це також допомагає уникнути схематичного поділу та класифікації, скидає історично-політичні конструкції, що натуралізуються, висловлюється голосом витісненого покоління після узаконеної оповідної пам'яті. За допомогою артистичного вираження, усних і писемних кодів (проект, музика) культивована в підручниках ідея "вибраної нації", що складається лише з благородних воїнів або жертв, робить життя на вівтарі "справжніх" культурних значень вартим збереження національного ідеалу.

Протести стосувалися певних театральних подій, показуючи, який сильний символічний конфлікт у польському суспільстві. Сучасний польський театр не обмежений виробництвом пісень похвали і гімнів героїчних акцій, він оповідає історію про складні проблеми людських життів, стосунків і спонук, незручних альтернатив, меншого зла тощо.

Список використаної літератури

- Berger P. Społeczne tworzenie rzeczywistości / P. Berger, T. Luckmann; przeł. J. Niżnik. – PIW, Warszawa, 1983.
- Bralczyk J. O języku polskiej polityki lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych / J. Bralczyk. – Warszawa, 2003.
- Čolović I. Bałkany – terror kultury / I. Čolović. – Czarne : Wołowiec, 2007.
- Gańczarczyk I. Czy istnieje jeszcze tabu we współczesnym polskim teatrze? / I. Gańczarczyk // Dwudziestolecie. Teatr polski po 1989 roku / pod red. D. Jarząbek, M. Kościelniak, G. Niziołek, Korporacja Ha! art- Uj. – PWST : Kraków, 2010.
- Halbwachs M. Społeczne ramy pamięci / M. Halbwachs; przeł. M. Król. – PWN, Warszawa, 1969.
- Kamiński B. Transmisja kultury oraz komunikacja trzech pokoleń przez działania sceniczne. Na podstawie projektu: "Teatr dla trzech generacji", [w:] Komunikacja jako narzędzie (po) rozumienia we wspólnotach społecznych, red. Anna Mitreğa, Iwona Jagoszewska. – Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 2012.
- Koss-Jewsiewicki B. Doświadczenie, pamięć, wyobrażenia społeczne / B. Koss-Jewsiewicki // Inscenizacje pamięci / I. Skórzyńska, Ch. Larrence, C. Pepina (red.). – Poznań : Wydawnictwo Poznań, 2007.
- Leder A. Spektakl w społeczeństwie spektaklu / A. Leder // Didaskalia. Gazeta teatralna. – październik 2010.
- Le Goff J. Historia i pamięć / J. Le Goff. – Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Lewandowski E. Charakter narodowy Polaków i innych / E. Lewandowski. – 2 wydanie rozszerzone. – Warszawa : Muza, 2008.
- Nora P. Między pamięcią a historią / P. Nora // Didaskalia. Gazeta teatralna. – październik 2011. – № 105.
- Orwid M. Trauma / Orwid M. – Kraków : Orwid, 2009.
- Rokem F. Performing History. Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre / F. Rokem. – Iowa City : University of Iowa Press, 2000.
- Szacka B. Czas przeszły, pamięć mit, tom 3 serii Współczesne Społeczeństwo Polskie wobec Przeszłości / B. Szacka. – Warszawa : Wydawnictwo Scholar, 2006.
- Ugresic D. Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne) / D. Ugresic. – Wołowiec : Czarne, 2006.

Стаття надійшла до редакції 28.01.2015.

Синовец А. Зрелища памяти: язык театра как инструмент коммуникации в обсуждении новейшей истории Польши

В статье раскрывается вопрос современного польского театра как инструмента коммуникации в дискуссии об истории. Определен современный польский театр как важный голос в обсуждении польской коллективной памяти и ее идентичности. Прокомментировано "историческое направление" в польском современном театре, освещен вопрос относительно его роли.

Ключевые слова: театр, культурная память, коллективная идентичность, коммуникация.

Sinovets A. Spectacle Memory: the Language of the Theater as a Communication Tool in the Discussion of the Most Recent Polish History

In recent years we can observe a growing interest in the collective memory of Polish society. Issues of collective memory are analysed by sociologists, historians, ethnologists, literary critics, psychologists. Category of memory is sometimes identified as the "national character" or "national psyche". In the context of this problem returns the question of the nature of the relationship linking the history and memory. The purpose of this paper is to show the issue of contemporary Polish theatre as

an instrument of communication in the debate about history. Contemporary Polish theatre seems to be an important voice in the discussion on Polish collective memory and identity. Author tries to comment on "historical direction" in Polish theatre, posing a question concerning its role in challenging national traumas.

Confronting viewers with a non-official memory and historiography makes contemporary Polish theatre and drama become a tool of communication, engaging the broad masses of society into debate. Performances allow you to look at history from a different perspective. Today theatre serves as the sender who is cleansing, revealing the conventionality of role-playing, revealing what is hidden, forbidden, repressed, pointing at the direction of counter-history.

Public discourse contributes to defining and strengthening the identity of interpretive communities in which it operates. Messages read in the context of the collective imagination reveal the impact of cultural memory discourse, that organizes the knowledge about the world. Users of "social knowledge lexicons" are moving in the same area of meaning, in the sphere of significant vocabulary. Both the sender and the recipient remain anchored in the consciousness of space stereotypical structures and cliches. Discourse participants have a similar perspective and they make use of joint resources of cultural memory. It determines their language (understood as a tool for the creation of social reality) to the same extent.

Trend noticeable in the Polish theatre deliberately deconstructs artifacts that permanently host the Polish collective imagination. However, theatre hitting the foundations of culture based on mythological and heroic vision of history, it provokes a wider discussion. Content provided in theatre performances not only apply to a small group of enthusiasts and connoisseurs, but activate the mass audience who respond to messages in very emotional way.

Key words: *theatre, cultural memory, collective identity, communication.*