

TEATR JAKO NARZĘDZIE INTERWENCJI POLITYCZNEJ — O SPRAWIEDLIWOŚCI MICHAŁA ZADARY

DOROTA DĄBROWSKA

Wydział Nauk Humanistycznych UKSW
Department of Humanities, Cardinal Stefan Wyszyński University
in Warsaw
dkdabrowska@gmail.com

W związku z obchodzoną w tym roku pięćdziesiątą rocznicą wydarzeń marca 1968 roku powstało wiele przekazów kulturowych odwołujących się do tego fragmentu historii i czyniących swym wiodącym tematem wątek polskiego antysemityzmu. Szczególna obfitość wypowiedzi tego rodzaju pojawiła się na gruncie teatru – wśród wielu spektakli warto wymienić chociażby: *Kilka obcych słów po polsku* Anny Smolar, *Zapiski z wygnania* Krystyny Jandy, *Sprawiedliwość* Michała Zadary, *Dawid jedzie do Izraela* Jędrzeja Piaskowskiego, *Idę Kamińską* Gołdy Tencer czy *Spakowanych* Agaty Dudy-Gracz.

Specyficzną wypowiedź, sprowokowaną przez obchody rocznicy, stanowi spektakl Michała Zadary *Sprawiedliwość* (premiera odbyła się w marcu 2018 roku w Teatrze Powszechnym). Reżyser postawił w nim sobie za cel nie tylko wyeksponowanie trudnych i bezdyskusyjnie godnych potępienia elementów polskiej historii, ale też dokonanie interwencji politycznej – doprowadzenie, poprzez stworzenie spektaklu, do postawienia przed sądem osób odpowiedzialnych za wypędzenie Żydów z Polski w roku 1968¹.

¹ Na stronie Teatru Powszechnego czytamy: „Reżyser Michał Zadara wraz z zespołem prawników i historyków bada możliwość przypisania odpowiedzialności karnej lub cywilnej osobom współodpowiedzialnym za doprowadzenie do wypędzenia Żydów z Polski. Celem jest skierowanie do prokuratury zawiadomienia o podejrzeniu popełnienia przestępstwa przez konkretną osobę lub grupę osób”. <https://www.powszechny.com/spektakle/sprawiedliwosc,s1453.html> [dostęp: 5.07.18].

Marzec '68 stał się niejako jedynie punktem wyjścia spektaklu – za wiodący jego temat uznać można motyw odpowiedzialności jednostki za zbrodnie zbiorowe. Sposób, w jaki doszło do jego wyeksponowania i interpretacji, stanowi przykład działania perswazyjnego – szczególnie godny uwagi, gdyż ukazujący charakter mechanizmów perswazyjnych klarownie i dobitnie. Ukształtowanie przedstawienia w taki sposób czyni je, w mojej ocenie, mniej wartościowym jako przekaz artystyczny – poprzez dominację elementów manipulacji² traci ono swój potencjał sensotwórczy właściwy utworom artystycznym.

Czworo aktorów (Ewa Skibińska, Barbara Wysocka, Arkadiusz Brykalski, Wiktor Loga-Skarczewski) gra anonimowe postaci zaangażowane w śledztwo w sprawie marca '68, podejmujące próbę interwencji w celu wyeksponowania winy, za którą nikt nie poniósł odpowiedzialności. Postaci, zawieszane między fikcją a rzeczywistością (czemu sprzyjają liczne odwołania do bieżącej sytuacji politycznej, tożsamość imion bohaterów i aktorów³ oraz metateatralne komentarze), są niejako przewodnikami widzów po zgromadzonych materiałach, których analiza ma doprowadzić do rozwiązania – wyegzekwowania konsekwencji dawnej, ale wciąż aktualnej, winy. Aktorzy, z jednej strony, kierują do obsługi technicznej polecenia (np. „proszę o slajd”), wywołując wrażenie całkowitej dosłowności, realności akcji scenicznej; z drugiej zaś – grają z wyraźną przesadą, w sposób sugerujący funkcjonowanie w roli, podkreślającej teatralny status skonstruowanej rzeczywistości.

Oglądając spektakl *Zadary*, mamy nieustannie poczucie balansowania na granicy fikcji i rzeczywistości. Kwestie wypowiedane przez aktorów są zbieżne z – wyrażonymi poza „granicami” spektaklu – deklaracjami reżysera i wykazują wyraźne uwikłanie w bieżącą sytuację polityczną. Wszystko to jednak pojawia się w kontekście scenicznym, w którym angażuje się środki estetyczne typu jawna przesada gry aktorskiej, scenografia etc.

Spektakl od początku kieruje wrażliwość widza ku świadomości zła wpisanego w marcowe wydarzenia i ich jednoznacznej oceny. Refleksja

² Zob. J. Wakar, *Bez przedawnienia. Trzy spektakle o marcu '68*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/bez-przedawnienia-trzy-spektakle-o-marcu-68/s3pmktj> [dostęp: 5.07.2018].

³ Zob. T. Miłkowski, *Jaka sprawiedliwość?*, „Przegląd” 2018, nr 12.

na temat historii nie zatrzymuje się jednak na rozważeniu znaczenia tego jednostkowego momentu ani nawet na sile – tak śmiało eksponowanego w innych rocznicowych przekazach – antysemityzmu. O marcu 1968 roku mówi się przede wszystkim jako o przykładzie zbrodni, której sprawcy nie zostali nigdy ukarani; zbrodni, za którą nikt nie poniósł odpowiedzialności. Przedstawienie nie zmierza do postawienia pytań, ale do wyrażenia sprzeciwu, jasnej deklaracji wymierzenia sprawiedliwości. Co ciekawe, i nieco zaskakujące, choć spektakl w jasny sposób określa swoją opozycyjną, względem aktualnej władzy, orientację polityczną, posługuje się narzędziem lustracyjnym, które kojarzyć można raczej z arsenałem oponentów⁴.

W spektaklu zostaje równocześnie użyty zabieg, który określić można jako dialogiczność pozorna. Najistotniejsze zagadnienie, a mianowicie postulat poniesienia odpowiedzialności karnej przez osoby uwikłane w wypędzenie Żydów z Polski, zostaje (strukturalnie, powierzchwnie) potraktowane jako rzecz dyskusyjna – wszystkie wątpliwości, jakie można wobec jego słuszności sformułować, zostają wyrażone przez jednego z bohaterów – Wiktora. Padają zatem pytania i komentarze, na przykład: „Kalamy własne gniazdo! My w ogóle nigdy nie powinniśmy mówić źle o Polsce!”, „Dlaczego my mamy sprzątać po syfie zostawionym po naszych dziadkach?”, „Czy nie robimy z niej kozła ofiarnego?” (o Iwonie Śledzińskiej). Większość tych kontrargumentów przeciwko dominującej w spektaklu narracji stanowi uproszczoną, strywializowaną wersję interesów czy wątpliwości jednostek i grup, które

⁴ Zob. uwagi J. Karowa: „Ponadto twórcy przedstawienia powtarzają w sposób jeśli nie zbieżny, to równoległy, metodę działania rządzących – chcieliby rozliczać historię na sali sądowej”. J. Karow, *Bezprawie*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/256907.html> [dostęp: 5.07.2018]; Sam reżyser deklaruje w ramach wywiadu: „Mechanizmy lustracyjne polegają na zbiorowej odpowiedzialności, czyli na przykład karzą ludzi za to, że pracowali w UOP albo w MSW, nie zważając na ich konkretne czyny. My jednak szukamy konkretnych czynów, które są karalne i doprowadziły do zubożenia społeczeństwa”. A. Gruszczyński, *Michał Zadara: w 1968 roku doszło do zbrodni przeciwko ludzkości*, <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,23042616,michal-zadara-w-1968-roku-doszlo-do-zbrodni-przeciwko-ludzkości.html> [dostęp: 5.07.2018] Trudno jednak uznać to wytłumaczenie za rewidujące znaczenie podobieństwa między ideą wpisaną w spektakl a uogólnionym sensem praktyk lustracyjnych.

miałyby je wyrażać. Kluczowe jest jednak to, że każda z tych wątpliwości uzyskuje odpowiedź dewalującą te same wątpliwości znaczenie – rozwiewając aurę niepewności, nakazującą zidentyfikować się z przekazem spektaklu. Jeśli więc ktoś chciałby relatywnie podejść do zagadnienia jednostkowej odpowiedzialności za zbrodnię wobec ludzkości, musiałby „złożyć broń” i uznać, że sprawa jest prostsza, niż się wydawała. *Sprawiedliwość* Zadary można zatem potraktować jako przekaz perswazyjny – w rozumieniu proponowanym w pracy *Czytelnik ubezwłasnowolniony* Stanisława Barańczaka⁵. Zgodnie z twierdzeniem autora, z perswazją mamy do czynienia wtedy, gdy podmiot tekstu przekonuje nas do przyjęcia określonego poglądu lub perspektywy widzenia rzeczywistości w sposób nie całkiem jawny, oparty na manipulacji. U Zadary przekonywanie jest ostentacyjnie jawne, jednak środki, jakie zostają użyte, nie mają już tak klarownego charakteru. Przyjrzyjmy się pokrótce kryteriom wyodrębnionym przez Barańczaka i zobaczymy, czy odnajdują swoje odzwierciedlenie w przedstawieniu.

Pierwsza cecha wymieniona w *Czytelniku ubezwłasnowolnionym* to emocjonalizacja przekazu, posłużenie się motywami o statusie „wyciskaczy łez” (jak np. wątek zagrożenia życia dziecka). Niewątpliwie funkcję tę spełnia u Zadary wzniosła muzyka towarzysząca najistotniejszym wypowiedziom wyrażającym promowany w przedstawieniu postulat, a także dość patetyczne poprowadzenie postaci mówiących o prowadzonym śledztwie w sposób wskazujący na jego nieuchronność, wielką wagę. Odmienną, interesującą formę emocjonalizacji stanowi w spektaklu operowanie kontrastem – kolejne etapy „śledztwa” przerywane są fragmentami zachodnich piosenek, takich jak m.in. *Sitting on the dock of the bay* Otisa Reddinga, *I say a little prayer* Arethy Franklin, *Revolution* Beatlesów czy *Jumpin’ Jack Flash* Rolling Stonesów. Muzyce towarzyszą slajdy z nazwami utworów oraz informacją, że powstały one w roku 1968. Kontrast między okrutnymi wydarzeniami rozgrywającymi się w rekonstruowanej rzeczywistości polskiej a lekką aurą piosenek podkreśla wagę eksponowanej w spektaklu tematyki⁶.

⁵ S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony: perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Kraków 1984, s. 30-40.

⁶ Zob. A. K. Drozdowski, *W imieniu historii* <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/w-imieniu-historii.html> [dostęp: 5.07.2018].

Kolejne cechy wskazane przez Barańczaka to: wytwarzanie w obrębie przekazu opozycji „my” – „oni” oraz identyfikacja odbiorcy z nadawcą. Poczucie wspólnoty budowane jest u Zadary na opozycji wobec tych, którzy mieliby podawać w wątpliwość słusność wymierzania sprawiedliwości (reprezentuje ich Wiktor). Wskazana wcześniej dialogiczność pozorna nie pozostawia miejsca na różnicę zdań – słusność prezentowanych przez postaci też jest niewątpliwa, nie ma z nimi dyskusji, zaś widzowie stają się współodpowiedzialni, powołani do tego, by podjąć szlachetny, ale równocześnie w pewnym sensie elementarny, świadczący o przyzwoitości, cel.

Ostatnia cecha przekazu perswazyjnego wyodrębniona przez Barańczaka to bezalternatywność odbioru – pozostawienie widza bez pytań, a jedynie z gotowymi odpowiedziami, całkowitą jasnością. Z każdą minutą przedstawienia coraz jaśniejsze staje się, że w nieironiczny sposób dąży się w nim do pokazania pewnego kierunku myślenia, pewnej postawy światopoglądowej jako jedynej słusznej, bezalternatywnej właśnie. W finale poruszeni widzowie wstają i oklaskami wyrażają, jak się wydaje, nie tyle podziw dla spektaklu, jego artystycznej wartości, ile głębokie, naznaczone wewnętrznym poruszeniem uznanie wobec wpisanego weń imperatywu politycznego. Jest w tym wzruszeniu coś taniego, uderzającego kiczem doświadczenia wspólnotowego, które w ramionach kojącej zgodności wygasza wszystkie złożoności i niepokoje⁷. Skomplikowane filozoficzne zagadnienie – pytanie o jednostkową odpowiedzialność za zbrodnię dokonaną zbiorowo – zyskuje status jednoznaczności, widzowie tracą z oczu jego nieoczywistość, by na fali perswazyjnej mocy spektaklu przyklasnąć lustracyjnemu w swym charakterze postulatowi.

Patos obecny w spektaklu pogłębiony zostaje przez odwołanie do *Króla Edypa* Sofoklesa. Kilkakrotnie pojawia w ustach „śledczych” wypowiedziana z wyrzutem fraza: „nikt nie szukał mordercy”. Na stronie teatru czytamy: „*Sprawiedliwość* to spektakl o kraju, w którym została popełniona zbrodnia, za którą nikt nie został ukarany. Zupełnie jak *Król Edyp* Sofoklesa”⁸. Zestawienie tych dwóch tekstów ma oczywiście na celu podniesienie rangi

⁷ Zob. D. Dąbrowska, *O związkach kiczu i perswazji*, „Załącznik Kulturoznawczy” 2016, nr 3.

⁸ <https://www.powszechny.com/spektakle/sprawiedliwosc,s1453.html> [dostęp: 5.07.2018].

przedstawienia *Zadary*, ukazanie zawartych w nim wątków jako uniwersalnych, posiadających wielką wagę. Na marginesie pozostaje fakt, że *Król Edyp* zawiera – poza wspomnianymi motywami – również egzystencjalne tematy, o których nie ma mowy w *Sprawiedliwości*, że jest utworem złożonym, którego nie sposób potraktować zaledwie jako ilustracji pewnej tezy. Znamienne jest również to, że w zacytowanym powyżej opisie pojawia się kategoria kraju – zwraca ona uwagę na fakt, że krytyka wymierzona jest nie przeciwko mechanizmom prawnym czy strategiom politycznym, ale przeciwko krajowi – a zatem opiera się na uogólnieniu, dotyczy nie samego aktu bezkarności, ale systemu, w obrębie którego on zaistniał.

Trafny komentarz na temat umiarkowanej fortunności odwołania do *Króla Edypa* zawiera artykuł Jana Karowa:

Tragedia Sofoklesa jest przedstawiana jako opowieść o kraju, w którym została popełniona zbrodnia, nikt za nią nie został ukarany, co ma być analogiczne z Marcem '68. Nie rozstrzygając, czy jest to najtrafniejsze uchwycenie sensu dramatu, można zadać pytanie: dlaczego Edypa spotkało to, co go spotkało? Bo było nieuniknione. Bo zapadł niepojęty wyrok bogów. Jego wina wynikała z prawa boskiego, nie ludzkiego. Pięćdziesiąt lat temu, z jakim by bałwochwalczym stosunkiem nie podchodzić do kierownictwa PRL, nie sposób postrzegać go jako siły wyższej. Rozgrywała się brudna polityka, toczona przez ludzi z krwi i kości. Można zrozumieć chęć czerpania z najlepszych wzorców – wszakże Arystoteles wskazuje dzieło Sofoklesa jako doskonałą realizację założeń tragedii – lecz takie odwołanie powinno być tym lepiej uzasadnione⁹.

Okrutne znaczenie wydarzeń marcowych zostaje podkreślone przez odwołanie do procesów norymberskich. Wrażenie powagi budowane jest również przez potęgowanie trudu wpisanego w akt śledczy – aktorzy rekonstruujący proces dochodzenia prawdy ujawniają krok po kroku, jak niemożliwą rzeczą jest wyciągnięcie konsekwencji z wyroku. Sfrustrowani konstatują, że żadna z osób ponoszących główną odpowiedzialność za zbrodnię nie żyje. Wyrażają również tezę, że samo milczenie na temat sprawców jest ich chronieniem, a każdy, kto słucha wypowiedzianych przez aktorów

⁹ J. Karow, op. cit.

słów, staje się świadomy i przez to współodpowiedzialny za zbrodnię. Gdy – po chwili zainscenizowanej rezygnacji spowodowanej poczuciem, że „nic nie da się zrobić” – postaci przekonują się, że zgodnie z definicją zbrodni przeciwko ludzkości właśnie z tego rodzaju wykroczeniem i zjawiskiem mamy do czynienia w wypadku wydarzeń marcowych; stwierdzają też, że za ukrywanie wiedzy na ten temat grozi im do trzech lat więzienia. „I Państwu też! Bo Państwo teraz też o tym wiedzą!”. Waga formułowanych konstatacji zostaje podniesiona również przez nadanie im uniwersalnego charakteru – sprawa, o którą w istocie chodzi, nie dotyczy jedynie zamkniętej rzeczywistości historycznej. Jest bardzo ściśle związana ze współczesnością. Jedna z postaci, wyrażając to przekonanie, mówi: „Jak na przykład ktoś do kogoś mówi *pedale*, pogardliwie sugerując, że nie ma dla niego miejsca...”. Spektakl jest zatem wymierzony w zjawisko wykluczenia w ogóle, ma stanowić wezwanie do obrony słabych, demaskować mechanizmy upodrzednienia i ostracyzmu.

Jedyną osobą, którą można – ze względu na to, że żyje i jest zdrowa – „pociągnąć do odpowiedzialności”, jest Iwona Śledzińska-Katarasińska, obecnie posłanka PO. Jej udział w zbrodni, jaką było wypędzenie Żydów z Polski, polegał na napisaniu artykułu zawierającego treści antysemickie, a zatem zostaje ona potraktowana jako współwinna wytworzeniu atmosfery niechętniej Żydom. Wpisana w spektakl refleksja podważająca słuszność występowania przeciwko opozycyjnej posłance (jako potencjalny „strzał w kolano”) ma pogłębiać wrażenie tragizmu towarzyszącemu śledztwu. Równocześnie jednak dokonuje się bagatelizacji postawy posłanki – zabieg ten służy potwierdzeniu słuszności przyjętego kierunku działania (a zatem – wymierzenia sprawiedliwości). Jedna z aktorek, Barbara Wysocka, cytując słowa Śledzińskiej, artykułując je w sposób odbierający im wagę: „Byłam młoda i głupia, dałam się zmanipulować [...]. Zawsze, kiedy ktoś chce mi zaszkodzić, wyciąga te dwa artykuły [...]. Chyba już nigdy się od tego nie uwolnię”. Reakcja posłanki na wiadomość o spektaklu i w wpisanych w nim jej wstydy za przeszłe winy, a równocześnie poczucie niemożności uwolnienia się od ciężaru przeszłości. Sposób, w jaki przytoczony tekst zostaje wypowiedziany przez aktorkę (użyte przez nią środki sceniczne), wskazuje na śmieszność tego tłumaczenia i dewaluuje potencjalny namysł nad słusznością reakcji lub choćby wpisaniem w nią tragizmem.

Spektakl próbuje również odpowiedzieć na zarzut zawarty choćby w niniejszym artykule, a mianowicie sugestię, że podjęte w obrębie przedstawienia działanie – jego interwencyjny cel – dalekie jest od istoty sztuki. Aktorzy podkreślają zgodnie, że tym właśnie od początku zajmował się teatr – wymierzaniem sprawiedliwości! Można jednak sądzić, że kluczowa jest kwestia pewnych wykładników formalnych, sposobów realizacji owego politycznego celu, hierarchii ważności motywów. Jeśli jakimś przekazowi przyświeca intencja określonego, konkretnego wpływu na świadomość odbiorców, jego twórcy będą dążyć raczej do wywołania maksymalnie wyraźnego efektu, nie zaś do wysubtelnienia obrazu. Teksty zaangażowane politycznie mogą zatem zmierzać do wyrazistości, ale wówczas niekiedy zamieniają się w publicystykę przebraną w szaty sztuki¹⁰.

Część recenzentów spektaklu sugeruje, że wpisany weń cel związany jest z intencją o charakterze symbolicznym. Tomasz Miłkowski pisze: „A jednak projekt pisma do prokuratury z zawiadomieniem o przestępstwie popełnionym przed laty pozostanie niepodpisany. W końcu to tylko teatr, który stawia pytania”¹¹. Witold Mrozek natomiast konstatuje: „W *Sprawiedliwości* nie szuka się zemsty, lecz symbolicznego rozliczenia, które uzdrowi wspólnotę”¹². Jest to poniekąd sprzeczne z deklaracjami reżysera¹³ oraz ze słowami wypowiedzianymi w czasie samego spektaklu, który – zgodnie z orzeczeniem twórców – jest całkowicie prawdziwy i dosłowny. Swoją drogą, bardzo wartościowa i godna uwagi wydaje się myśl zawarta w jednej z wypowiedzi Zadary: „Zadaniem teatru jest zaburzanie łatwych podziałów i komplikowanie rzeczywistości. Niedopuszczenie do tego, by rzeczywistość stała się

¹⁰ Por. A. Czajka, *Natan mędrzec – figura dialogiczności*, [w:] *Znaczenie. Tekst. Kultura. Prace ofiarowane profesor Elżbiecie Janus*, red. A. Kozłowska, A. Świątek, Warszawa 2014, s. 223.

¹¹ T. Miłkowski, op. cit.

¹² W. Mrozek, *Polski, Żydowski, Powszechny*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/256159.html> [dostęp: 5.07.2018].

¹³ Zadara wielokrotnie wyrażał się na ten temat wprost, np. w jednym z wywiadów: „My chcemy poznać konkretne osoby, bo czujemy się pokrzywdzeni jako Polacy. Mamy przez to gorszy kraj”. M.I. Niemczyńska, *Michał Zadara: mówię o Marcu '68 bez ironii*, <http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,22999255,michal-zadara-mowie-o-marcu-68-bez-ironii.html> [dostęp: 5.07.2018].

zbyt jednowymiarowa”¹⁴. Wydaje się jednak, że owa komplikacja i niejednoznaczność ustąpiły w spektaklu miejsca klarownemu przekazowi, jasnemu celowi, ostentacyjnie wykraczającemu poza ramy artystycznej złożoności¹⁵.

Sam Witold Mrozek, podkreślający znaczenie symbolicznego rozliczenia, w cytowanej już recenzji pisze: „Pomysł Zadary kojarzy się z twórczością Olivera Frljicia – opiera się na świadomej interwencji w rzeczywistość pozateatralną. »Wszystko, co robimy i mówimy w teatrze, jest fikcją« – powtarzali na wpół ironicznie aktorzy z *Klątwy Frljicia*”¹⁶. *Sprawiedliwość* stanowi specyficzny typ spektaklu reprezentatywnego dla teatru politycznego – wykraczając poza konwencję bezpośredniego, niemetaforycznego odnośnienia się do bieżącej sytuacji politycznej, zmierzając w kierunku realnego wpływu na jej kształt, stawia sobie za cel przekroczenie granicy między fikcją a rzeczywistością.

Nie do przecoczenia jest również fakt, że założone przez Zadarę śledztwo ulega częściowej autokompromitacji. Skoro jego rezultatem jest ostatecznie oskarżenie jednej autorki, której nieliczne wypowiedzi można potraktować jako współodpowiedzialne za wzrost antysemickich nastrojów, to nieadekwatność tego „rozwiązania” jest rażąca.

Aktorzy z zaangażowaniem relacjonują poszczególne etapy śledztwa, na slajdach pokazują cytaty, statystyki, wyliczenia, interpretacje prawne, ale jego efekt okazuje się dość absurdalny. Można oskarżyć jedną kobietę, choć nie ona całą sprawę wywołała, przeprowadziła, jako bardzo młoda osoba napisała dwie wredne stroniczki tekstu. Widz wychodzi z mętlikiem w głowie: pytania słuszne, sensownej odpowiedzi brak. Ale pewnie takie są koszty czystej publicystyki na scenie¹⁷.

Niewątpliwa słuszność krytycznego namysłu nad antysemityzmem (w szczególności sposób w czasach, w których obserwuje się wzrost nastrojów

¹⁴ A. Gruszczyński, op. cit.

¹⁵ Zob. uwagi Jacka Marczyńskiego na temat publicystyczno-plakatowego charakteru spektaklu. J. Marczyński, *Życie brutalnie przerwane*, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/zycie-brutalnie-przerwane.html> [dostęp: 5.07.2018].

¹⁶ W. Mrozek, op. cit.

¹⁷ E. Baniewicz, *Pamięć marcowych wydarzeń*, „Twórczość” 2018, nr 5, <http://tworczość.com.pl/artikul/pamiec-marcowych-wydarzen/> [dostęp: 5.07.2018].

podpadających pod to zjawisko¹⁸, a jednocześnie tendencją do jego bagatelizowania¹⁹) sprzyja perswazyjnym działaniom, niejako zacięra ciężar zawartych w przekazie manipulacji. Żeby zdać sobie z tego sprawę w pełni, warto by było wyobrazić sobie sytuację przeciwną – że oto spektakl skonstruowany jest w celu potwierdzenia słuszności patologicznych tendencji, takich jak np. ksenofobia. Można sądzić, że „w służbie” innej tezy środki użyte przez Zadarę jawiłyby się jako pokraczne i nieudolne.

Bibliografia

- Elżbieta Baniewicz, *Pamięć marcowych wydarzeń*, „Twórczość” 2018, nr 5; wersja online: <http://tworczość.com.pl/artykul/pamiec-marcowych-wydarzen/>.
- Stanisław Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony: perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, [s. n.], Kraków 1984.
- Dominika Bulska, Łukasz Winiewski, *Powrót zabobonu: Antysemityzm w Polsce na podstawie Polskiego Sondażu Uprzedzeń 3*, Centrum Badań nad Uprzedzeniami UW, Warszawa 2017.
- Anna Czajka, *Natan mędrzec – figura dialogiczności* [w:] *Znaczenie. Tekst. Kultura. Prace ofiarowane profesor Elżbiecie Janus*, red. A. Kozłowska, A. Świątek, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2014.
- Tomasz Miłkowski, *Jaka sprawiedliwość?*, „Przegląd” 2018, nr 12.

Źródła internetowe

- Adam Karol Drozdowski, *W imieniu historii*, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/w-imieniu-historii.html>.
- Arkadiusz Gruszczyński, *Michał Zadara: w 1968 roku doszło do zbrodni przeciwko ludzkości*, <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,23042616,michal-zadara-w-1968-roku-doszlo-do-zbrodni-przeciwko-ludzkosci.html>.

¹⁸ Zob. A. Kyzioł, *Znam się na Erosie*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1744538,1,teatr-wraca-do-antyku.read> [dostęp: 5.07.2018]; D. Bulska, Ł. Winiewski, *Powrót zabobonu: Antysemityzm w Polsce na podstawie Polskiego Sondażu Uprzedzeń 3*, Warszawa 2017.

¹⁹ Zob. Ł. Głombicki, *Antysemityzm? Wildstein krytykuje Ziemkiewicza za ostre słowa. Na FB burza*, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,13223078,Antysemityzm__Wildstein_krytykuje_Ziemkiewicza_za.html [dostęp: 5.07.2018].

- Jan Karow, *Bezprawie*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/256907.html>.
- Aneta Kyzioł, *Znam się na Erosie*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1744538,1,teatr-wraca-do-antyku.read>.
- Jacek Marczyński, *Życie brutalnie przerwane*, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/zycie-brutalnie-przerwane.html>.
- Witold Mrozek, *Polski, Żydowski, Powszechny*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/256159.html>.
- Małgorzata I. Niemczyńska, *Michał Zadara: mówię o Marcu '68 bez ironii*, <http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,22999255,michal-zadara-mowie-o-marcu-68-bez-ironii.html>.
- Jacek Wakar, *Bez przedawnienia. Trzy spektakle o marcu '68*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/bez-przedawnienia-trzy-spektakle-o-marcu-68/s3pmktj>.

Theatre as a Tool of Political Intervention – on Michał Zadara’s *Sprawiedliwość* [Justice]

The article contains an analysis and interpretation of Michał Zadara’s play *Sprawiedliwość* [Justice] from the point of view of the relation between the performance and the phenomenon of persuasion. The director refers to the events of March '68 to address the issue of expelling Jews from Poland. His aim is not only to reflect on the meaning of the event and to identify the guilty, but also to provoke legal interventions, to call for justice. This intention is connected with the idea of exceeding the fictional status of a performance in order to use it in social and political reality.

Keywords: persuasion, anti-Semitism, justice, engaged theatre