

PAMIĘĆ – HISTORIA – TOŻSAMOŚĆ

EDUKACJA I POLITYKA HISTORYCZNA
W PROCESIE KONSTRUOWANIA
NARRACJI NASZEJ WSPÓLNOTY

REDAKCJA NAUKOWA
MIROŚŁAWA NOWAK-DZIEMIANOWICZ
ADAM KONOPNICKI




impuls

Teatr, którego sceną bywa miasto O lokalności w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy

Ruiniarz, awanturnik, pogromca urzędników, wojownik, gorszyciel, buntownik, ekstrawertyk, choleryk, cholerny geniusz, mistrz, wizjoner, pionier, oryginał, pryncypał, pan na włościach. To tylko niektóre z określeń, jakimi dziennikarze nazywają dyrektora Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy. Żadne nie wyczerpuje fenomenu, jakim jest Jacek Głomb¹.

Tak pisał o legnickim menedżerze i artyście w *Wątrobie. Słowniku polskiego teatru po 1997 roku* Roman Pawłowski, krytyk teatralny „Gazety Wyborczej”. Kiedy blisko przed ćwierćwieczem Głomb obejmował stanowisko dyrektora Centrum Sztuki – Teatru Dramatycznego w Legnicy, miał do dyspozycji zniszczony dom kultury, aktorów, którzy zatrudnieni byli na etatach instruktorów, a także skromny budżet.

W Legnicy, „mieście pękniętym”, podzielonym w nieodległej przeszłości na dwie części, z ograniczoną suwerennością ze względu na obecność jednostek Armii Radzieckiej, w tym sztabu Północnej Grupy Wojsk Armii Radzieckiej na Europę Wschodnią w latach 1945–1993 (wojska zajęły ponad 1000 obiektów, zabierając 30% zabudowy miasta nazywanego „Małą Moskwą”)², nie było tradycji artystycznych i warunków do uprawiania wielkiej sztuki. Głomb, zamiast czekać na widzów, którzy według jego wizji byli młodymi ludźmi, obcującymi na co dzień z agresywną muzyką, filmami o żywej akcji i dynamicznym montażu z niezbyt skomplikowanymi bohaterami³, podjął decyzję o wyprowadzeniu teatru w miasto. Pomagała mu w tym partnerka życiowa i artystyczna,

¹ Za: G. Żurawiński, *Teatr to za mało*, „Nietakt” 2014, nr 18, s. 90.

² Por. M. Gołaczyńska, „Miasto pęknięte” – legniczanie wobec „swoich Ruskich” [w:] *Teatr historii lokalnych w Europie Środkowej*, red. E. Wąchocka, D. Fox, A. Głowacka, Wyd. UŚ, Katowice 2015, s. 225–226.

³ Por. T. Sznerch, *Teatr Jacka Głomba (fragment większego opracowania)*, „Odra” 2018, nr 5, s. 97.

scenografka Małgorzata Bulanda. Anektowali na potrzeby teatru porzucone budynki, których nie brakowało przecież w opuszczonej przez Sowietów Legnicy. Ryzykowali przy tym konflikty z prawem i władzami, wyrażającymi najpierw irytację i niezadowolenie, a później coraz bardziej widoczny sprzeciw. Głombowi nie zależało nigdy na „efekciarskim graniu w ruinach”, o częste obecnie, wówczas znikome, naśladowanie wychodzenia poza budynek teatru, ale na świadomym wyborze miejsca do realizacji spektaklu, w którym to opowiadana historia będzie nierozzerwalnie związana z przestrzenią⁴. Chciał wprowadzić teatr w naturalne przestrzenie miasta z bardzo oczywistego powodu. Teatr bowiem narodził się na placach, na rynkach, w kościołach. Dyrektorowi i reżyserowi, „wielbicielowi ruin”, jak się wówczas określił⁵, zależało więc na powrocie do jego korzeni. Stąd pomysł na spektakle w zrujnowanych magazynach, ale i w kościele, na dziedzińcu zamku czy w niszczącym Teatrze Letnim. Poza tym nie ma według niego drugiego takiego miasta z tak popękaną architekturą, do tego wielofunkcyjną, jak Legnica. Przed wojną było tutaj czternaście sal, które służyły teatrowi. W PRL-u część z nich zamieniono na magazyny, jak np. tę przedwojennego teatru *variétés na Zakacławiu*, w której wystawione zostały takie spektakle, jak *Łemko* czy *Czas terroru*. „Drużyna Modrzejewskiej”, bo takim mianem legnicki zespół określa jego lider, wraca do tych miejsc z teatrem, ożywiając w ten sposób martwe przestrzenie. Dzięki temu zaczynają pełnić nowe funkcje i na nowo żyć, „zostają one przywrócone lokalnej społeczności, wybranym miejscom dopisywana zostaje nowa historia”⁶.

Głomb od początku widział legnicką scenę „w dialogu z miastem i regionem”⁷. Swoją lokalną działalność rozpoczął już na rok przed dyrektorską nominacją, a mianowicie od happeningu teatralnego, który polegał na publicznej licytacji kontrowersyjnego Pomnika Wdzięczności dla Armii Radzieckiej⁸, odsłoniętego uroczystie w 1951 roku, w szóstą rocznicę wyzwolenia Legnicy, przedstawiającego żołnierza polskiego (z radosnym dzieckiem na rękach) i żołnierza radzieckiego, którzy ściskają sobie dłonie, znajdującego się wtedy w samym centrum miasta, w bezpośrednim sąsiedztwie siedzib władz wojewódzkich i miejskich, tego samego, który stał się elementem scenografii w legnickich filmach Waldemara Krzystka. Prowokacją tą zdiagnozował

⁴ Por. J. Głomb, *O Teatrze, którego sceną jest Miasto*, Katalog I Międzynarodowego Festiwalu Miasto, 2007.

⁵ Por. T. Sznerch, *Teatr Jacka Głomba...*, dz. cyt., s. 97.

⁶ K. Pawlicka, „Ten świat jest takim, jakim go czynimy”. *Teatr Modrzejewskiej w Legnicy jako medium historii i tożsamości lokalnej* [w:] *Teatr historii lokalnych...*, dz. cyt., s. 98.

⁷ Warszawa – Legnica. Jacek Głomb laureatem Nagrody im. Zygmunta Hübnera „Człowiek Teatru 2018”, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/255713.html> [dostęp: 25.11.2019].

⁸ Pomnik Wdzięczności został zdemontowany w marcu 2018 roku na skutek wejścia w życie nowelizacji ustawy dekomunizacyjnej.

Głomb lokalny (choć tak naprawdę uniwersalny) problem: władza ceni sobie spokój bardziej niż ludzi, którzy go zakłócają. Ta reżysersko-aktorska i społeczno-artystyczna akcja wywołała niemałe oburzenie u rosyjskich dowódców, interweniujących u lokalnych władz i zarzucających organizatorom chuligaństwo i polityczne awanturnictwo. Pokazała, co najważniejsze, że oto w mieście nad Kaczawą ujawnił się nie tylko rebeliant i wizjoner, lecz także człowiek, dla którego sam teatr nie jest wystarczający⁹.

Z czasem jego menedżerskiej i artystycznej wizji zaczęło przyświecać rozpoznawalne hasło „Teatr, którego sceną jest miasto”. Moim celem jest nie tyle ukazanie artystycznego i menedżerskiego fenomenu Jacka Głomba (z wąskich ról artysty i menedżera zresztą od początku wychodził), ile próba opisanego jego działalności na rzecz rozwijania świadomości lokalnej i kulturalnej wśród mieszkańców Zagłębia Miedziowego, ocalania pamięci o historii, rewitalizacji zdegradowanych obiektów, pobudzania patriotyzmu lokalnego i trudności, z jakimi się spotykał, uprawiając edukację lokalną i urzeczywistniając przywołane w poprzednim zdaniu hasło.

Lokalność, jak postrzega ją Ferdinand Tönnies, jest kategorią związaną ze wspólnotą lub społecznością i ma w tym kontekście dwuwartościową treść – tę konkretną i uchwytną oraz jednocześnie tę intymną i subtelną¹⁰. Dla Głomba tą pierwszą będą legnickie fakty, jak choćby te dotyczące historii „Małej Moskwy”, drugą zaś – emocje legniczan związane ze stacjonowaniem w Legnicy wojsk radzieckich, towarzyszące im zresztą do dzisiaj.

W kręgu kultury europejskiej zaś, jak zauważa przywołany niemiecki socjolog i filozof, lokalność jest przede wszystkim zjawiskiem kulturowym, które należy do dziedzictwa poszczególnych grup lub zbiorowości. Aspekty społeczno-kulturowe przenikają się w tym wypadku z przestrzennymi. W znaczeniu geograficznym lokalność to termin, który nierozzerwalnie łączy się z miejscem, terytorium czy regionem¹¹. Tak właśnie zdaje się postrzegać ją także Głomb. Lokalność jest również pojęciem normatywnym i wartościującym, kojarzonym z granicami, zamkniętością, ograniczonością, a nawet do pewnego stopnia także zaściankowością lub wręcz zacofaniem¹². Na problem kompleksu Legnicy wobec Wrocławia czy nawet Lubina, siedziby władz Polskiej Miedzi, zwrócił uwagę Głomb przed czternastoma laty w wywiadzie dla „Rzeczpospolitej” przed pierwszym Wielkim Zjazdem Legniczan, ważnym wydarzeniem, którego był współpomysłodawcą i współorganizatorem¹³. Z prowincjonalne-

⁹ G. Żurawiński, *Teatr...*, dz. cyt., s. 90.

¹⁰ Por. A. Majer, *Lokalność w cieniu globalizacji*, „Annales Universitatis Mariae Curiae-Skłodowska. Sectio I, Philosophia – Sociologia” 2011, vol. 36, s. 29.

¹¹ Por. tamże.

¹² Por. tamże.

¹³ Por. G. Żurawiński, *Teatr...*, dz. cyt., s. 91.

go charakteru miasta Głomb uczynił atut, stając się ambasadorem Legnicy, łącznikiem pomiędzy nią a innymi, choćby teatralnymi, miastami. Stał się w pewnym sensie nieformalnym gospodarzem miasta... Odwołuje się do wspólnotowych źródeł życia społecznego, akcentuje podmiotowość lokalnej społeczności i nawołuje o włączanie się legniczan do samodzielnego rozwiązywania problemów – nie tylko jako dyrektor teatru, lecz także jako społecznik i prezes powołanej przez siebie Fundacji „Naprawiacze Świata”.

Lokalność jest dobrem wymagającym od społeczności, a zwłaszcza od lokalnych władz, ogromnego zaangażowania. Świadczy ona, w przeciwieństwie do wtórności, która jest sztuczna i nieciekawa, o prawdziwości i wiarygodności. Pielęgnowana przynosi pożądane efekty. Tak zdaje się ją traktować Głomb, który czerpiąc z lokalności, stworzył bardzo oryginalny teatr (nie bez znaczenia pozostają doświadczenia offowe Głomba, wyniesione z Ośrodka Teatru „Warsztatowa” w Tarnowie). To nie lokalność, ale szablonowość właśnie uznać należy za zaściankową. Uciekanie od lokalności może wynikać po trosze z poczucia niższości, naśladowanie zaś z braku pomysłu na spożytkowanie dóbr lokalnych. Lokalność może boleć i wywoływać niepokój, bo koncentruje się na prawdzie i dotyka historii ludzi, historii regionu, które nie zawsze są dla społeczności powodem do dumy. Nie można się jednak tej lokalności obawiać. Trzeba się z nią mierzyć i rozprawiać – niezależnie od recepcji. Tak jak od blisko dwudziestu pięciu lat postępuje Głomb. Teatr nie ma w propagowaniu lokalności łatwego zadania. Nie wytwarza bowiem produktu, który można wręczyć odwiedzającym miasto gościom niczym estetycznie zapakowany upominek. Może natomiast wypracować swoją markę i promować miasto na zewnątrz, jak to ma miejsce w przypadku teatru legnickiego. Teatr podejmujący problemy lokalne musi się opierać na lokalnych historiach, również tych, z których społeczność nie jest dumna. Dużej odwagi wymaga więc i jego tworzenie, i odbieranie go z perspektywy widza. Często wywołuje oburzenie wśród odbiorców, jeśli potępia, lub też traktowany jest jako chęć przypodobania się odbiorcom, jeśli w jakimś stopniu gloryfikuje. Z takimi postawami spotykał się choćby Robert Talarczyk, obecny dyrektor Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, kiedy pełnił funkcję dyrektora Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę, że jeszcze kilka lat temu pomysł wystawienia sztuki o tematyce śląskiej wydawał się niedorzeczny. Dyrektorzy tłumaczyli się brakiem odpowiednich tekstów. Mogło to wynikać z obawy przed negatywną recepcją przedstawień o problemach lokalnych.

Pierwszym ściśle legnickim przedstawieniem była *Ballada o Zakacławiu* (wersja sceniczna w reżyserii J. Głomba – 2000 rok, wersja telewizyjna w reżyserii W. Krzystka – 2002 rok). Spektakl opowiada o niebezpiecznej dzielnicy miasta. Rosjanie zostali ukazani w nim jako „swoi Ruscy” i Ruscy bezwzględni¹⁴.

¹⁴ Por. M. Gołaczyńska, „Miasto pęknięte”..., dz. cyt., s. 226.

Widowisko wystawiono w prawdziwym kinie „Kolejarz”, właśnie w tej niebezpiecznej dzielnicy miasta. Odbływały się w nim kiedyś projekcje filmowe i mecze bokserskie. Scenariusz powstał na podstawie rozmów z mieszkańcami Zakaczawia. Do relacji Polaków z Rosjanami odniósł się Głomb również w przedstawieniach *Wschody i Zachody Miasta* oraz *Pomnik wdzięczności – wieczór sentymentalno-satyryczny*. W pierwszym

Rosjanie zostają ukazani jako szerzący postrach wśród ludności cywilnej szabrownicy i przedstawiciele władzy, prymitywni zwyczajcy zaprowadzający terror w mieście¹⁵,

w drugim reżyser skupia się na losach przywołanego wcześniej pomnika, które skłaniają

[...] do rozważań o lokalnej historii i współczesności [...] miasta oraz inteligentnych żartów na własny temat – współczesnych legniczan oraz polityków i bohaterów historycznych¹⁶.

Głomb na potrzeby teatru zainteresował się największą legnicką sypialnią – osiedlem Piekary. W znajdującym się na nim byłym pawilonie handlowym powstało centrum artystyczno-edukacyjne, wokół którego skupili się dorośli widzowie, ale i dzieci oraz młodzież ucząca się teatru. Na Scenie na Piekarach odbyła się w 2004 roku premiera głośnego spektaklu *Made in Poland* w reżyserii wrocławskiego filmowca Przemysława Wojcieszka, opowiadającego o istotnych sprawach kondycji człowieka, tęsknocie za wartościami i harmonią, tolerancją, o młodym człowieku. Twórcy udzielili głosu grupie zmarginalizowanej ze względów ekonomicznych i społecznych. Bohaterem przedstawienia jest szesnastoletni Boguś, mieszkający w ponurym blokowisku, przeżywający pierwszy w życiu bunt przeciw całemu światu. W młodości jest tyle samo złości na świat, ile wrażliwości na przejawy zła, które widzi wokół. Spektakl stał się okazją do uwydatnienia problemów, którymi żyły (a może nadal żyją) odrażające polskie osiedla, gdzie dominuje przemoc, a bezrobocie i alkohol wyznaczają styl życia. Na Piekarach wystawiono również *Dziady* (w reżyserii Lecha Racza) i *III Furie* (w reżyserii Marcina Libera).

Przestrzenią dla *Trzech muszkieterów* i *Don Kichota nocy* stał się Zamek Piastowski, dla *Złego Tyrmanda* – hala przy Jagiellońskiej, w której znajduje się dyskoteka, dla *Pasji* – kościół Mariacki, dla *Zony*, *Hamleta* i *Madonny*, *Księżycy i Psa* – zapuszczona sala teatralna na Nowym Świecie, należąca do działającego w PRL-u domu kultury, dla *Korolana* – koszar pruskie, dla *Orkiestry*,

¹⁵ Tamże, s. 228.

¹⁶ Tamże, s. 232.

opowiadającej o losie górników Zagłębia Miedziowego – lubińska kopalnia. Podążając za Hansem-Thiesem Lehmannem, działania Głomba można powiązać ze zjawiskiem *site-specific theatre*¹⁷, dzięki któremu, jak pisze Magdalena Gołaczyńska, badaczka teatru lokalnego na Dolnym Śląsku, „buduje się wśród twórców i widzów lokalna świadomość obywatelska poprzez ich związek z danym otoczeniem”¹⁸. Teatr, który związany jest z miejscem, zaczyna odgrywać istotną rolę, którą można określić jako „medium historii lokalnych”¹⁹. Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, pomimo że jest mocno osadzony w lokalności, to również, w ocenie Leszka Pułki, „ważna scena narodowa pierwszego pokolenia, które debiutowało w teatrach wolnej Polski”²⁰.

Głomb stał się mistrzem w przenoszeniu lokalnych historii na poziom uniwersalnych wartości. Celem jego lokalnych opowieści nie jest atakowanie czy wymierzanie sprawiedliwości. Tworzy teatr z miłością do świata. Nie rozlicza, nie stawia tez. Jedynie opowiada. To od widza zależy odbiór opowieści. Głomb stał się wręcz mistrzem od lokalności w ogóle. Często zapraszany jest do reżyserowania poza Legnicą i dyrektorzy innych teatrów proponują mu realizację lokalnych opowieści. Warto w tym miejscu przywołać dwa przedstawienia: *Stilon – najlepszy ze światów* (Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim) i *Czarny ogród* (Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach). Zdarza mu się nie przyjmować propozycji, gdyż musi od nich odpocząć.

Fascynację Głomba sprawami regionu uwiarygadniają legnicki teatr. Mieszkańcy Zagłębia Miedziowego odnajdują w proponowanych im przedstawieniach siebie, może bardziej swoje problemy, przez co identyfikują się z Głombem i jako dyrektorem teatru, i jako reżyserem. Stał się ekspertem od edukacji lokalnej przez miejsce. Wraz ze swoim zespołem stworzył teatr, do którego ludzie bardzo chętnie przychodzą. Wychował widownię przez sztukę. Tym bez wątpienia może się pochwalić. Mało który teatr ma tak wierną widownię jak ten legnicki. Głomb budował ją niemalże od podstaw. Widownia legnicka jawi mu się w pewnym sensie jako fenomen na skalę światową. Teatr, o którym mowa, jest teatrem wspólnototwórczym, teatrem nadziei²¹. O tym, jak bardzo Głomb stara się kultywować lokalność, świadczy fakt nadania w 2011 roku dużej scenie legnickiego teatru imienia Ludwika Gadzickiego, zmarłego w tym samym

¹⁷ Por. H.-T. Lehmann, *Teatr postdramatyczny*, przeł. D. Sajewska, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004, s. 251–252.

¹⁸ M. Gołaczyńska, *Teatr lokalny „w ruinach”, „Yorick”*, 17.06.2012, <http://www.aict.art.pl/2012/06/17/teatr-lokalny-w-ruinach> [dostęp: 31.05.2018].

¹⁹ Por. A. Głowacka, *Lokalność w teatrze – teatr w lokalności*, „Gazeta Uniwersytecka UŚ” 2014, nr 2, s. 20.

²⁰ L. Pułka, *Na marginesach recenzji* [w:] K. Kopka, B. Adamek, L. Pułka, M. Piekarska, *Subiektywna historia legnickiego teatru*, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej, Legnica 2017, s. 124.

²¹ G. Cwiertniewicz, *Dla teatru ważna jest sprawa! Rozmowa z Jackiem Głombem*, „Yorick”, 22.03.2018, <http://www.aict.art.pl/2018/03/22/dla-teatru-wazna-jest-sprawa> [dostęp: 2.05.2018].

roku lubinianina, polonisty, nauczyciela, pierwszego i najwierniejszego widza, miłośnika oraz pierwszego bezkompromisowego recenzenta pracy legnickich twórców. To ewenement nie tylko na skalę polską czy nawet europejską, lecz także światową.

Z „prawdziwych historii w prawdziwych miejscach”²² J. Głomb stworzył najbardziej „promiejski” teatr w Polsce. Skomplikowana kulturowa przeszłość miejsca i bagaż współczesnych doświadczeń okazały się dla legnickich twórców i widzów bardzo interesujące²³. Na tym właśnie fundamencie Głomb zbudował sukces Teatru im. Heleny Modrzejewskiej. Warto zwrócić uwagę na fakt, że od Głomba opowiadania lokalnych historii uczył się R. Talarczyk, reżyser, obecny dyrektor Teatru Śląskiego w Katowicach, który jako jeden z pierwszych podjął się na Śląsku wystawienia spektaklu o tematyce śląskiej. Był to *Cholonek* na podstawie książki Janoscha, zrealizowany wspólnie z Mirosławem Neinertem w prywatnym katowickim Teatrze Korez²⁴.

Legnica jest jedynym polskim miastem, które sławę zawdzięcza teatrowi, a nie teatr jemu. Głomb wychodzi z założenia, że człowiek powinien być uczciwy i mówić o tym, co udało mu się osiągnąć, a czego nie. Za porażkę, choć nie w dosłownym znaczeniu, uznaje fakt, że nie do końca udało mu się stworzyć teatr, którego sceną jest miasto. Gdyby było inaczej, te miejsca by żyły. Wydawać by się mogło, że edukacja lokalna prowadzona przez Głombą dotyczy jedynie przeciętnych mieszkańców Legnicy. Zasięg tej edukacji jest jednak znacznie szerszy i obejmuje grupę, dla której lokalność powinna stanowić pierwszorzędną wartość – władze miasta, nieprzychylnie koncepcji teatralnej dyrektora polegającej na wprowadzaniu teatru w naturalne przestrzenie miejskie. Głomb i urzędników miejskich różni przede wszystkim filozofia myślenia o mieście. Zależy mu na tym, by budować, urzędowi – by burzyć. Władze chcą „plastikowego” miasta, a twórca teatru chce miasta z tą duszą, którą pozostawili po sobie poprzednicy. To głównie spór ideowy²⁵. Nie bez znaczenia jest również kontekst polityczny. Prezydent Legnicy, Tadeusz Krzakowski, wywodzi się z Sojuszu Lewicy Demokratycznej. Jacek Głomb, choć do niej nie należy, z Platformy Obywatelskiej. Przewodzi również legnickiemu oddziałowi Komitetu Obrony Demokracji.

²² R. Pawłowski, *Prawdziwe historie w prawdziwych miejscach*, „Gazeta Wyborcza”, 12.09.2007, <http://wyborcza.pl/1,75410,4484003.html> [dostęp: 5.05.2018].

²³ Por. A. Głowacka, *Lokalność w budowaniu porozumienia z publicznością na Górnym Śląsku* [w:] *Teatr historii lokalnych...*, dz. cyt., s. 150.

²⁴ Szeroko rozumianej lokalności i związkowi teatru z miejscem, w którym funkcjonuje, została poświęcona międzynarodowa konferencja naukowa „Teatr historii lokalnych w Europie Środkowej” (2014), której organizatorem był Zakład Teatru i Dramatu Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Śląskiego wraz z partnerami. Jej pokłosiem jest publikacja *Teatr historii lokalnych...*, dz. cyt.

²⁵ Por. G. Ćwierniewicz, *Dla teatru ważna jest sprawa!*..., dz. cyt.

Po dziesięciu latach pracy J. Głomba na stanowisku dyrektora Krzakowski rozważał zmiany w zakresie stanowisk kierowniczych w legnickim teatrze. Zarzucał mu nieudolne zarządzanie, zwłaszcza majątkiem teatru. Twierdził, że w teatrze nie ma teatru, bo w przeznaczonym na niego miejscu nie spełnia on właściwie swojej funkcji społecznej, a spektakle wystawiane spoza siedzibą teatru, choć są często znakomite, generują określone koszty i przynoszą zbyt małe dochody²⁶. Z problemami tymi Głomb musi się zmagać również obecnie. Świadczy to o niezrozumieniu przez prezydenta miasta propagowanej przez niego idei, a także w pewnym sensie niechęci do podejmowanych przez niego inicjatyw lokalnych. Przyczyny takiego stanu rzeczy należy szukać nie w sztuce, która stała się znakiem rozpoznawczym miasta, tylko w niezależności artystycznej i społeczno-politycznej legnickiego teatru, będącego poniekąd konkurencyjnym ośrodkiem lokalnej władzy²⁷, kontrowersyjnym, ale porozumiewającym się z mieszkańcami językiem szlachebnym, wolnym od brutalności. Komentowanie rzeczywistości i reagowanie na nią jest według Głomba podstawową rolą teatru, który musi brać pod uwagę widza i czas, w którym on żyje. Dla publiczności, która umiejętnie odczytuje sensy przedstawień, również te najbardziej zawołowane, niepokorny legnicki teatr stał się wręcz doradczym głosem politycznym.

Za zawodową rzetelność, uczciwość i pracowitość, globalne i holistyczne podejście do teatru oraz za obywatelską odpowiedzialność Jacek Głomb otrzymał Nagrodę im. Zygmunta Hübnera „Człowiek Teatru 2018”. Warto zwrócić uwagę, że nagroda ta przyznawana jest także wizjonerom, dla których teatr stanowi sens życia. Dostrzeżono oryginalną wizję jego teatru, którego sceną miałyby być miasto, jak również zaangażowanie w proces ożywiania przestrzeni miejskich, co wiązało się z licznymi trudnościami. Na konflikt na linii teatr – urząd miasta nakłada się jeszcze kwestia różnic charakterów i sympatii lub raczej jej braku. To, że urzędnicy podjęli decyzję o zburzeniu kina „Kolejarz” (tego samego, w którym grana była *Ballada o Zakaczawiu*) w czasie, kiedy Głomb świętował dwudziestolecie pracy w Legnicy, było jednym z najbardziej dojmujących przeżyć w jego życiu²⁸.

Tytuł niniejszego artykułu jest swoistą parafrazą hasła „Teatr, którego sceną jest miasto”, nieco przekorną, ale wolną w każdym razie od sarkazmu. Wyraża raczej dezaprobatę wobec polityki legnickich urzędników, którzy swoimi działaniami unicestwili nie tylko pomysł Głomba na taki właśnie teatr, lecz także istotną dla lokalnej społeczności inicjatywę – integrację mieszkańców przez teatr poza teatrem i edukację lokalną przez teatr poza teatrem.

²⁶ Por. M. Matuszewska, R. Pawłowski, *Bo teatr za mało zarabia*, „Gazeta Wyborcza”, 19.01.2005, <http://wyborcza.pl/1,75410,2502062.html> [dostęp: 5.05.2018].

²⁷ Por. G. Żurawiński, *Teatr...*, dz. cyt., s. 91.

²⁸ Por. G. Ćwiertniewicz, *Dla teatru ważna jest sprawa!...*, dz. cyt.

Nieprzychylność lokalnej władzy spowodowała, że „jest” musi zostać zastąpione w haśle przez „bywa”. Nie oznacza to jednak, że Głomb zrezygnował z integracji mieszkańców i edukacji lokalnej przez teatr. Integruje i edukuje przez miejsce, ale głównie w budynkach należących do teatru.

Na obcej ziemi – z obcymi i innymi Badania wspólnoty polskiej w Niemczech

Terminologiczne tło badań

W społeczeństwach tradycyjnych ciągłość cyklu pokoleń wpisana była w trwałe jednostki w danej społeczności i odhylała się w jej przedstawiach i przekształceniach. W społeczeństwie nowoczesnym zaś procesy modernizacyjne (obszary globalizacyjne) tworzą mechanizmy wykorzystania terytorialnego, a czas życia staje się „samodzielnyim odłamkiem” oderwanym od cyklu pokoleń¹. Zauważyć można, że jednostki są podatne na zerwanie ciągłości pokoleń, co może powodować poczucie wykorzystania etnicznego i ich społeczną alienację. Do takiej sytuacji może się przyczynić migracja pewnej części społeczności do innego miejsca zamieszkania, najłatwiej w poszukiwaniu pracy. Dziedziczo kulturowo znaczący jest podstawowy badany: tożsamość człowieka, najpierw pojawia się zorientowanie w perspektywie społecznej, która stanowi ważny czynnik kształtujący tożsamość jednostkową i grupową. W obecnych czasach problemem staje się (migracyjno)kolektywne transmisja tejż pamięci. Maurice Halbwachs pisał, że człowiek nabywa wspomnień, rozpoznaje je i lokalizuje². Pamięć przeszłości (najczęściej selektywna i oszczędna), którą jednostka buduje w środowisku rodzinnym i powojennym, w społeczności lokalnej, w instytucjach publicznych, mas mediów, dopełnia się biografiami nie własnymi doświadczeniami.

W tradycyjnych kulturach to „ojczyzna prywatna” (lokalna) stawiała się wspólnotą miejsc i przeszłości łączących ludzi, będącymi w pośrednim kontakcie z jednostką z okrytą ideologiczną. Pamięć o przodkach – protoplastach

¹ K. Kępczyński, M.S. Baczowski, A. Benda, *Kultura i modernizacja społeczna*, Instytut Kultury, Warszawa 1993, s. 12-17.

² M. Halbwachs, *Spółność wspomnień*, przekł. M. Kott, PWN, Warszawa 1955, s. 4.

³ „Ojczyzna prywatna” – według Stanisława Ossowskiego – jest wspomnieniem nie tylko miejsca, lecz także przeszłości łączących ludzi. *Przegląd powojennej sprawy – wspólnoty jednostki z „ojczyzną obywatelską”*, J. Ossowski, *O społeczeństwie*, PWN, Warszawa 1984, s. 35-40.