



MAURYCJ STANKIEWICZ / NOWY TEATR / MATERIAŁY PRASOWE

Yacine Zmit, Jacek Poniedziałek i Jaśmina Polak w spektaklu „Powrót do Reims” w reżyserii Katarzyny Kalwat

## Wracaj częściej

DARIUSZ KOSIŃSKI

**Polska elita po 1945 r. tworzy się wciąż na nowo z mieszaniny wspomnień, wzorów z przeszłości, działań niedobitków, a przede wszystkim – z wielkiej energii przynoszonej przez kolejne fale uciekinierów.**

KSIĄŻKA „POWRÓT DO REIMS” SOCJOLOGA I FILOZOFIA DIDIERA ERIBONA, profesora na uniwersytecie w Amiens, wykładowcy w Berkeley, Cambridge, Princeton i Walencji, zrobiła furorę. Najpierw we Francji. Dziesięć lat po premierze ukazała się w 2019 r. w Polsce i też narobiła sporo hałasu. Wszystko wskazuje na to, że podobnie będzie z najnowszym przedstawieniem Katarzyny Kalwat według Eribona. Tylko czy ten polsko-francuski hałas czegoś zasadniczego nie zagłusza?

### O nas dla nas

Twórczość teatralna Katarzyny Kalwat stanowi niemal modelowy przykład tego,

w jak odmienny sposób i w jak różnych przestrzeniach działa i poszukuje tematów teatr, który nie „wystawia sztuk”, ale przeprowadza rodzaj artystyczno-badawczych eksploracji. Reżyserka, pracująca dziś w supermodnych warszawskich teatrach i galeriach, nie tworzy programowej awangardy czy alternatywy i nie wydaje się mieć zapędów rewolucyjnych. Choć ma na swoim koncie przedstawienia, które można uznać za wyraziste przykłady nowego języka teatralnego (choćby głośny „Rechnitz. Opera – Anioł Zagłady” zrealizowany w TR z Wojciechem Blecharzem, 2019), to wiele jej spektakli wpisuje się bezproblemowo w dominujące konwencje i ramy instytucjonalne („Wasza

Wysokość” Anny Wakulik w Teatrze WARSawy, 2014; „Reykjavík’74” Marty Sokołowskiej w Teatrze im. Horzycy w Toruniu, 2016). I w środowiskowe oczekiwania.

Reżyserce wręcz zarzuca się niekiedy, że swoje sukcesy zawdzięcza przedstawieniom skierowanym do specyficznej kulturalnej elity, która zajmuje się głównie sobą. Rzeczywiście: eksploracja mechanizmów społecznego funkcjonowania złożonych osobowości artystycznych (Tomasz Sikorski w „Holzwege”, 2016, „Grotowski non-fiction”, 2019) czy problem ich widzialności, a nawet realności (projekt „Maria Klasenberg. Ekstazy”, 2019-20) to tematy eksytujące stosunkowo wąskie środowisko artystyczno-intelektualne.

Można jednak zarzut odwrócić i powiedzieć, że Katarzyna Kalwat robi przedstawienia o i dla takiej publiczności, dla której teatr jest wciąż naprawdę ważny. Także w tym wyraża się ta „nowa mainstreamowość”, której scenami są modne warszawskie instytucje. Skoro kolejni dyrektorzy, którzy wierzą, że istnieje gdzieś nieodkryta grupa widzów, ponoszą bolesne klęski, to może czas najwyższy uznać, że dzisiejsza widownia teatralna to właśnie stali bywalcy kawiarni przy Madańskiego.

Ja w każdym razie nie widzę nic z zasady nagannego w tym, że robi się teatr dla tego niewielkiego środowiska, które teatr konsekwentnie wspiera, które nim żyje i które trwale zaangażowane jest w jego obronę. Zwłaszcza gdy – jak w przypadku najnowszej premiery Katarzyny Kalwat – wywołuje się w ten sposób dyskusję, która dotycząc tego środowiska, ma szansę mocno rezonować także poza nim.

### Zerwanie przedstawienia

„Powrót do Reims” od miesiący był zapowiadany jako jedno z najważniejszych wydarzeń teatralnych przełomu lat 2020/2021. Wczesną jesienią można było mieć nadzieję, że jego premiera odbędzie się na żywo, ale szybko okazało się, że to tylko chciejstwo. I pokazy na krakowskim festiwalu Boska Komedia, który jest jego współproducentem, i oficjalna premiera w warszawskim Nowym Teatrze (10 stycznia 2021) odbyły się w formie streamingu przedstawienia granego bez publiczności. Twórcy bardzo na to narzekali, bo przez większą część pracy nastawieni byli na formę sceniczną i musieli potem przekomponować przedstawienie na potrzeby grania do kamery, ale trudno zaprzeczyć, że obecność w sieci nadała „Powrotowi do Reims” większy zasięg i znaczenie.

Już w czasie Boskiej Komedii trzeba było zorganizować dodatkowy pokaz, bo nie wszyscy chętni byli w stanie obejrzeć pierwszy *streaming*. W normalnym kalendarzu teatralno-festiwalowym byłoby to bardzo trudne. W sieci – o wiele łatwiejsze, dzięki czemu przedstawienie mogło obejrzeć znacznie więcej osób. Po środowisku poszedł zaś natychmiast – jak to się pięknie na Podhalu mówi – hyr i było jasne, że przedstawienie trzeba zobaczyć, bo będzie przedmiotem wielu rozmów i dyskusji.

Dokładniej mówiąc – nie ono samo, ale temat, który jest w nim rozgrywany. Katarzyna Kalwat, którą bardzo cenię za sposób, w jaki bez manifestów i manifestacji przepracowuje języki i konwencje przedstawieniowe, w tym przypadku postawiła świadomie na recykling. Z jednej strony sięga po bardzo łatwą i natychmiast rozpoznawalną konwencję widowiskową (w tym przypadku – telewizyjnego *show*), z drugiej – po wykorzystywaną już w poprzednich przedstawieniach dramaturgię stopniowego roz-

padu tej konwencji pod wpływem napierających z wewnątrz sił, których nie jest ona w stanie objąć i stłumić. Na tej właśnie zasadzie zbudowane było „Grotowski non-fiction”, ujęte w konwencję konferencji naukowej, z „autentyczną” prowadzącą (prof. Krystyna Duniec lub Roman Pawłowski), referatami, stołem prezydialnym, a nawet specjalnie opublikowaną książką konferencyjną. Narracje proponowane przez referentki i referentów stopniowo wzajemnie się podważały, a cała konferencja była rozsadzana przez to, co się w niej nie mieściło.

W „Powrocie do Reims” zasada jest niemal dokładnie taka sama: jesteśmy w studiu telewizyjnego programu „Aspekt” – utrzymywanego (także przez kontrolujący całość algorytm) na odpowiednio wysokim poziomie współczesnego dyskursu. Prowadzą go posługujący się wyłącznie żargonem modni dziennikarze reprezentujący karykaturę intelektualnej gadaniny i poprawności politycznej (Jaśmina Polak i Yasmine Zmit), a ich gościem jest nie kto inny jak profesor Didier Eribon (Jacek Poniedziałek).

Tezy jego głośnej książki przedstawiają jednak głównie prowadzący, zwłaszcza – jakżeby inaczej – mężczyzna. Zalewając partnerkę i gościa irytującym potopem słów, stopniowo doprowadza do ich reakcji, która ma najpierw charakter rozpadu języka (głosowa „aria” dziennikarki albo dźwiękowa kompozycja tworzona przy pomocy uderzania w mikrofony), a potem stopniowego demontażu konwensu i konwencji. Dopiero ich rozbitcie umożliwia wypowiedzenie zasadniczego dylematu niespójności tożsamościowej.

Można odnieść wrażenie, że ten dylemat, opowiedziany w książce łączącej relację osobistą z dyskursem naukowym, zarazem nie zostaje do końca w niej przedstawiony i domaga się rozebrania angażującego ciało i osobę, a nie tylko dyskurs i status. Dlatego „Powrót do Reims” potrzebuje teatru, potrzebuje też aktora, który tkwiące w jego rdzeniu sprzeczności przeżyje i wcieli. Jak twierdzą twórcy przedstawienia, ze względów biograficznych takim aktorem ma być Jacek Poniedziałek. I choć zasadniczo nie odwołuje się do osobistych doświadczeń, to jego działania sceniczne i finałowe zdjęcia ukazujące go na krakowskim blokowisku Olsza II, gdzie się wychował, mają nas przekonać, że pod powodzią obcych słów żyje jak najbardziej nasz, swoj-

ski, bliski żmud – prawdziwa płatanina tożsamościowa dotycząca jeśli nie wszystkich, to z pewnością wielu z nas.

### Rozerwany habitus

Mnie niestety nie przekonały. W moim odczuciu przedstawienie Kalwat ponosi bolesną porażkę dokładnie tam, gdzie powinno bić źródło jego największej siły: w dotarciu przez opowieść i analizę Eribona do sprzeczności i splątań, które dotyczą nas, żyjących tu i teraz, w kompletnie innej od francuskiej sytuacji społecznej i kulturowej.

Publikacji książki Eribona towarzyszyły promocyjne i krytyczne komentarze dotyczące w dużej mierze analogii między opisywaną przez niego sytuacją a tym, co jest doświadczeniem wielu mieszkańców dzisiejszej Polski. Eribon pochodzi z robotniczej rodziny z przemysłowych przedmieść Reims, ze środowiska, które reprezentuje wszystko to, z czym dzisiaj autor walczy. Walczy, by bronić tego, co rozpoznał jako najgłębiej własne. Podążając za poczuciem odrębności, wzmacnianym przez wykluczone w jego „małej ojczyźnie” pragnienie homoseksualne, nie tylko uciekł z Reims przenosząc się do Paryża, ale całkowicie przekształcił siebie, przyjmując i doskonale realizując kody francuskiej elity intelektualnej, łącznie z aparatem pojęciowym i analitycznym, gustami i stylem życia codziennego.

Stając się „profesorem Eribonem” pozornie wyrzekł się Didiera z Reims. Ale gdy po śmierci ojca zdecydował się na tytułowy powrót, odkrył, że wyparcie, które wytworzyło jego życie, nie jest i nie może być doskonałe, a nawet – i to jest chyba najważniejsze źródło politycznego znaczenia tej książki – stanowi zaprzeczenie postawy i idei, której zasadniczo stara się być przeciwieństwem.

Podobnie jak wszyscy intelektualiści i aktywiści walczący z wykluczeniem, Eribon chce pomóc tym, którzy – jak on – muszą walczyć o prawo do pełnej realizacji siebie. Jego walka oznacza jednak wykluczenie tego, z czego sam się wyrwał, prowadząc do swoistego wyparcia się klasy ludowej będącej teoretycznie środowiskiem działania i przedmiotem troski lewicy.

Ten aspekt książki Eribona rzeczywiście wydaje się ważny do przemyślenia w Polsce. Ale właśnie on nie jest tematem przedstawienia Kalwat. Jeśli współ- ➔

→ czesna lewica intelektualna w ogóle się tu pojawia, to jedynie na poziomie dość łatwej i mało odkrywczej parodii, funkcjonującej w przedstawieniu jak irytująco przedłużany żart, którego puentę znamy już po kilku minutach, a który opowiada nam się dalej, marnując nasz i aktorów czas.

Co jeszcze bardziej zaskakujące – wbrew teom powtarzanym w materiałach promocyjnych w przedstawieniu brak rozpoznania rodzimej analogii. Ma ona jakoby polegać na tym, że współczesna polska klasa kreatywna składa się z ludzi, którzy jak Eribon uciekli z jakichś swoich „Reims”, wyparli się ich i żyją w jakiejś „Warszawie” udając, że nie cierpią z powodu „rozerwanego habitusu”. Rozerwanie, którego dotyczy przedstawienie, ma być doświadczeniem widzów: tak jak dzięki powracającemu do Reims Eribonowi powraca na Olszę Poniedziałek, tak i my sami mamy zmierzyć się z naszymi ucieczkami i powrotami.

Obawiam się, że ta próba włączenia widzów w proces inicjowany przez przedstawienie rozbija się o istniejącą między nami i sceną przezroczystą ścianę. Nie ścianę komputerowego ekranu, ale zasadniczego nieporozumienia, które – moim zdaniem – pojawiło się już w dyskusji wokół książki. Teatr ujawnił je i wzmocnił (co samo w sobie jest teatru zasługą, choć chyba nieplanowaną). Sytuacja francuskiego uciekiniera jest po prostu zupełnie inna niż sytuacja jego rzekomych polskich odpowiedników.

Po pierwsze i przede wszystkim – polska elita intelektualna, kulturalna i jaka tam jeszcze, sama w sobie jest efektem wielokrotnych przerw i przemieszań. Tu kluczowe znaczenie ma katastrofa II wojny światowej. To ona spowodowała całkowite niemal zerwanie ciągłości kulturowej w tych środowiskach, które we Francji (a także w Wielkiej Brytanii, Włoszech czy Hiszpanii) wytwarzają kody, języki i modele ustanawiające elitarność za-

## Przedstawienie Katarzyny Kalwat ponosi porażkę

dokładnie tam, gdzie powinno  
bić źródło jego siły:  
w dotarciu przez opowieść  
Eribona do sprzeczności  
i splątań, które dotyczą nas,  
żyjących tu i teraz.

korzenioną w ściśle klasowej, często jeszcze feudalnej przeszłości. W efekcie tego zerwania polska elita po 1945 r. tworzy się wciąż na nowo z mieszaniny wspomnień, wzorów z przeszłości, działań niedobitków, a przede wszystkim – z wielkiej energii przynieszonej przez kolejne fale uciekinierów.

Elitotwórcza migracja do wielkomiejskich centrów z wsi, małych i większych miasteczek, w których mieszka większość Polaków, nie dokonała się dopiero po 1989 r., ale odbywa od zakończenia II wojny nieustannie. Jej kontekstem jest ten wielki i wciąż trwający proces, który Andrzej Leder nazwał „prześnioną rewolucją”. Bez uwzględnienia tej zasadniczej zmiany, której efektem jest sięgające najgłębszych warstw i wciąż trwające przemieszanie, nie da się zrozumieć naszego osobistego doświadczenia.

### O Arlecchino, Arlecchino!

Nie da się go też ująć i zamknąć w formułę prostej podwójności Reims-Paryż. Słuchając Poniedziałka opowiadającego, jak to nie może być sobą, bo jest zarazem profesorem i chłopakiem z przedmieść, miałem wrażenie, że to uproszczenie zmienia rzeczywiste problemy, z jakimi żyjemy, w anegdotę, którą można zbyć wzruszeniem ramion. Masz problem z podwójnością, bo pojechałeś po latach do mamusi? A co powiesz, kolego, tym, którzy ze swojego rodzinnego miasteczka, gdzie nie było liceum, jeździli do lokalnej „metropolii”, gdzie też byli obcy, stamtąd pojechali potem na studia do dużego, starego miasta, by po zakończeniu uniwersytetu znów ruszyć w drogę do stolicy kraju, a potem może jeszcze dalej – do którejś ze stolic świata? A co ma

twoja powrotowa „trauma” wspólnego z doświadczeniem ludzi, którzy uciekli, ale nie zerwali kontaktu i regularnie jeżdżą do rodziców, by przez weekend odgrywać takich siebie, jakimi mama i tata lubią ich widzieć?

Rzekomo dramatyczna opowieść o rozerwanym habitusie ucieleśniana przez aktora pochodzącego z Krakowa (zaiste – Olsza II jako Reims to coś, co mnie i ludzi z podobnym do mojego rodowodem może tylko rozśmieszyć) przechodzi mimo uszu i nie dotyka większości z nas, których habitusy są jak stroje arlekina pozszywane z wielu niepasujących do siebie kawałków. Nasza sytuacja jest o wiele bogatsza i ciekawsza.

I jeśli coś mnie w przedstawieniu Katarzyny Kalwat naprawdę głęboko rozczarowuje, to zmarnowanie okazji, by przy pomocy Francuza przebić się do naszych opowieści, nam dać scenę. To się oczywiście może stać przy okazji tego spektaklu, w ramach dyskusji o nim (w końcu to właśnie usiłuję zrobić w tym tekście), ale gdy patrzę na miotającego się z całym swoim teatralnym mistrzostwem Poniedziałka, nie mogę się oprzeć wrażeniu, że o wiele ciekawsze jest to, o czym milczy zamknięta w scenicznej formie Jaśmina Polak. To przecież jej rodzinne małe miasto mam za oknem, gdy piszę ten tekst do inteligenckiego tygodnika, mającego siedzibę (choć już niedługo) w bocznym skrzydle pałacu, a tuż za rogiem jest uniwersytet, na którym profesorem jestem ja – chłopak z Zawiercia, czyli z takiego nikąd, przy którym nawet przedmieścia Reims są centrum cywilizacji europejskiej.

To splątanie, które dotyczy tak wielu z nas, nie jest przy tym tylko kwestią osobistą. Jestem przekonany, że właśnie tu rozgrywa się i pracuje mechanizm decydujący o kształcie dzisiejszego polskiego społeczeństwa i że właśnie o nim trzeba dziś szczególnie intensywnie myśleć. Zwłaszcza w teatrze, bo to w teatrze możliwe jest myślenie dostatecznie dynamiczne i nie zero-jedynkowe, by owo splątanie wydobyć i wyjaśnić. I tylko w teatrze, jak sądzę, możliwe jest tego splątania przeżycie w całej jego niesamowitej twórczej złożoności, by w końcu odkryć, że wbrew temu, co wydaje się tak dręczyć Eribona-Poniedziałka, kostium z połatanych habitusów może być bardzo wygodny.

© DARIUSZ KOSIŃSKI



**RADIO  
KRAKÓW**

Co wtorek o godz. 14.30  
na antenie Radia

Kraków goszczą dziennikarze „Tygodnika Powszechnego”.

Słuchaj nas w Małopolsce:

Kraków – 101,6 FM | Nowy Sącz – 90,0 FM

Krynica Zdrój – 102,1 FM

Rabka Zdrój – 87,6 FM | Tarnów – 101,0 FM

Zakopane – 100,0 FM | Andrychów – 98,8 FM

Gorlice – 97,4 FM | [www.radiokrakow.pl](http://www.radiokrakow.pl)