

KRYSTYNA DUNIEC

WYRWAĆ SIĘ Z PUŁAPKI NIERZECZYWISTOŚCI

Krystyna Duniec – profesorka w Zakładzie Historii i Teorii Teatru IS PAN. Pomysłodawczyni i kierowniczka Laboratorium „Projektowanie Kultury” SWPS i Nowego Teatru. Autorka m.in. książek *Kaprysy Prospera. Szekspirowskie inscenizacje Leona Schillera* (1998); *Jan Kreczmar. Grał jakby uczył* (2004); *Ciało w teatrze. Perspektywa antropologiczna* (2012).

Bałtycki Teatr Dramatyczny
im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie

Tadeusz Gierut i Roman Ściślak

POŻAR REICHSTAGU

reżyseria: Katarzyna Szyngiera,

scenografia i kostiumy: Agata

Baumgart, muzyka: Jacek Sotomski,

dramaturgia: Tomasz Węgorzewski,

światło i wideo: Marek Kozakiewicz,

pianista: Krystian Mydlowski,

premiera: 24 marca 2018

Lubimy otwierać nowe perspektywy, zmieniać punkty widzenia i światopoglądy. Nie zawsze chce nam się brać za to odpowiedzialność, bo ta oznacza ostrożność i dystans w stosunku do własnych schematów poznawczych i rezygnację z własnej auratyczności. Krytyczny stosunek do własnego oglądu świata i pokora wobec innych punktów widzenia zapewnia wszechstronny kulturowy polilog, ale – przede wszystkim – jego centrum czyni nie tyle rozwój cywilizacyjny, ile człowieczeństwo. Jeśli rację ma Herbert Marcuse, że zasadą rzeczywistości dającą jednostce oparcie w świecie zewnętrznym jest świat historyczny, to metody oglądu świata, zwłaszcza badawcze, wymagają stałej weryfikacji w coraz ściślejszym związku koncepcji teoretycznych z empirią. Dotyczy to zwłaszcza

badaczek/badaczy „gorących”, zaangażowanych, otwarcie naukę subiektywizujących, w myśl dewizy, że nie ma jednej historii/narracji – są jedynie historie/narracje.

W demokracji deliberatywnej, zawłaszczanej przez pojęcia „dyskursu”, „sfery publicznej”, „racjonalności” oraz „wspólnoty komunikacyjnej”, szczególnie istotna wydaje się dziś idea partycypacyjności obywatelskiej, zakładającej osobistą interakcję z realnością, a nie jedynie z własnymi czy społecznymi fantazmatami, implikującej bezpośredni udział w definiowaniu i rozwiązywaniu problemów zbiorowości. Bliski jest mi konstrukcjonizm społeczny teorii ugruntowanej Kathie Charmaz, upodmiotowiający konfrontację własnych teorii z teoriami z obowiązującymi w innej przestrzeni metodologicznej i społecznej, świadomą, że nigdy żadne badania nie powinny być pasywne i nie są neutralne. Badacze/badaczki są zatem jednymi z rzeszy wielu, a ich własne założenia muszą podlegać stałej aktualizacji.

Clifford Geertz dowodzi, że „człowiek jest zwierzęciem zawieszonym w sieciach znaczenia, które sam utkał” (Geertz, 2003, s. 36), a te, wchodząc w relacje z innymi tkaczami, mogą przecież wpływać na systemowe zmiany społeczne. Jako badaczka identyfikuję się z koncepcją wiedzy sytuowanej jako krytycznej praktyki, świadomej przygodności własnej, semiotycznej technologii. Jestem zatem przekonana, że choć wydaje się to utopią (a może właśnie dlatego), rozpoznawanie sytuacji kulturowej wymaga równościowej praktyki społecznej ze strony inteligenckich elit, osłabiającej patriarchalne mechanizmy dominacji społecznej, włączenia się w twórcze procesy na rzecz demokratycznej zmiany społecznej, takie, na przykład, jak wolnościowa edukacja, antydyskryminacyjna, nieklasowa, antyseksistowska, nienormatywna, obywatelska, antynacjonalistyczna. Kapitalizm ją blokuje, wywołując obywatelskie, polityczne, ekonomiczne, obyczajowe, wewnątrznarodowe i międzynarodowe spory i wojny. Już Freud przekonywał, że destrukcyjne

skłonności w społeczeństwie nasilają się, kiedy cywilizacja sięga po represję w imię ludzkiego bezpieczeństwa, nasilając agresję łatwo określającą się jako społecznie użyteczna. Na kapitalistyczną mobilizację przemocy zwracał z naciskiem uwagę w najeżonych ludobójczymi wojnami latach siedemdziesiątych Herbert Marcuse:

[...] militaryzacja, brutalizacja sił prawa i porządku, połączenie seksualności i przemocy, otwarte napaści na naturalne instynkty powstające przeciwko niszczeniu środowiska naturalnego, napaści na prawa zakazujące zanieczyszczania go itp. Tendencje te zakorzenione są w infrastrukturze rozwiniętego społeczeństwa kapitalistycznego (Marcuse, 1974).

Rosnący w neoliberalnym kapitalizmie imperatyw obrony własnego stanu posiadania rodzi groźny, opresyjny nacjonalizm ukryty pod pojęciem patriotyzmu.

W Polsce na łamach „Przeglądu Powszechnego” pisał o tym jeszcze przed II wojną światową ks. Jan Urban:

Gdyby o patriotyzmie, moralnej wartości i czystości pobudek osobistości, stojących u nas na wybitnych stanowiskach, lub dążących do nich miało się sądzić według tego, co o nich mówią i piszą ich polityczni przeciwnicy, gdyby na przykład policzyło się te kubły pomyj, jakie nawzajem wylewano sobie na głowy w okresie przedwyborczym, trzeba by chyba zwątpić, czy w ogóle w Polsce, zarówno na prawicy, jak na lewicy, znajdują się jeszcze jacyś prawi obywatele, jacyś uczciwi i czyści ludzie (Urban, 1923).

Obecnie, kiedy w Polsce i tak nadwężone i chwiejne podstawy wspólnoty społecznej i kulturowej, niszczy populizm, dochodzi do eskalacji tendencji totalitarnych. ONR bezkarnie przechadza się ulicami miast, a Młodzież Wszechpolska wiernie wdraża w życie statut przedwojennego Ruchu Narodowo

Radykalnego „Falanga” i hasła Obozu Wielkiej Polski, ponownie zapewniając, że „ogrom nędzy mas polskich zastąpiony będzie przez pełnię dobrobytu tychże mas, niewolnicza, bezwolna zależność od obcych potęg runie przed zdobywcą potęgą nowego typu Polaka, kroczenie w ogonie postępu kulturalnego i cywilizacyjnego świata ustąpi przed przodującą twórczością narodu polskiego” (*Prawdziwe oblicze socjalizmu*, 1937).

W 1938 roku Jędrzej Giertych przekonywał, że „jesteśmy polskim nacjonalizmem, jesteśmy jedynym polskim nacjonalizmem, jesteśmy jednym z tych ruchów, które jak faszyzm we Włoszech, hitleryzm w Niemczech, obóz Salazara w Portugalii, karlizm i falanga w Hiszpanii obalają w poszczególnych krajach system masońsko-plutokratyczno-socjalistyczno-żydowski, buduje porządek nowy, porządek narodowy” (Giertych, 1938). Konsekwencje dogmatyki narodowej, jaką jest schizofreniczne rozdwojenie pomiędzy ojczyzną prywatną i ojczyzną ideologiczną, najczęściej traktowaną tak, jak gdyby była zarazem ojczyzną prywatną wszystkich obywateli, sprawiają, że „funkcje ojczyzny prywatnej i funkcje ojczyzny ideologicznej tym łatwiej w naszych świadomościach interferują i toną w posiedzeniach i rocznicach, bezdusznym frazesach i obietnicach, są martwe, wyczerpane, dalekie od rzeczywistości, jak wszelkie korelaty ideologii narodowej” (Ossowski, 1984; zob.: tegoż, 1967).

Postanowiłam zatem wyrwać się z „pułapki nierzeczywistości”, w której zamyka się badawczy scjentyzm i własna „bańka” środowiskowa, i zmierzyć się z teorią ugruntowaną w praktyce. Podstawową dziś w nowej humanistycznej kategorii doświadczenia zamienić w doświadczanie jako właściwą, choć ryzykowną, metodę i dyrektywę metodologiczną w czasie współczesnego kryzysu cywilizacyjnego, kulturowego i politycznego. Zainicjowałam więc Objazdowy Uniwersytet Powszechny im. Ireny Krzywickiej, niedochodowe towarzystwo skupiające naukowcy/naukowców, artystki/artystów,

dziennikarki/dziennikarzy, pracownicy kultury/pracowników kultury, animatorki/animatorów, znawczynie zagadnień ekonomicznych, prawnych i społecznych, aktywistki i polityczki (oraz -ów), których celem ma być bezpośrednia wymiana poglądów i rozmowa, przesuwająca horyzont politycznej wyobraźni dalej niż spór między politykami. Miejscem spotkania są prezentacje artystyczne, wykłady i rozmowy

w różnych regionach Polski na temat zagadnień artystyczno-kulturowych, prawnych, ekonomicznych i socjologicznych, sprzeciwiające się utrwalonym przez polityczny i kościelny konsensus stereotypom i nierównościom.

Jednym z działań OUPIK-u stała się, zainspirowana zagrożeniami eskalacji tendencji nacjonalistycznych w Polsce, debata pod hasłem „Co to jest nacjonalizm” na Uniwersytecie Rzeszowskim. Zasiedli w niej 22 lutego 2018 roku przedstawiciele skrajnie różnych światopoglądów, żeby publicznie

skonfrontować i poddać pod publiczną dyskusję swoje własne. Moderowałam dyskusję, w której zasiadło trzech historyków: profesor historii Uniwersytetu Rzeszowskiego i dwóch aktywnych działaczy Młodzieży Wszechpolskiej, publicysta i eseista lewicowy oraz reżyserka teatralna. Działacze MW przekonywali, że „świat nie znosi pustki, źle rozumiana wolność, którą można by na polskim gruncie spuentować

Owsiakowym «róbta co chceta», nie jest tym, czego ludzie do końca szukają, nie jest czymś, co może realnie wypełnić życie, więc kiedy doszły do tego problemy z niekontrolowaną na zachodzie Europy emigracją, trzeba było szukać drogi ratunku, jaką jest nacjonalizm. Nacjonalizm zdrowy, dobrze rozumiany, który może narody niejako uzdrowić, przywrócić im wiarę w swoje własne możliwości, w ich własny potencjał [...] naród wielonarodowy jest konstruktem, a światopogląd laicki ponosi porażkę w Europie Zachodniej. [...] dzisiejszym

zadaniem narodowców, jednym z najważniejszych, jest, aby biologiczny naród polski przetrwał”. Poglądy te spotkały się z aplauzem słuchaczy, ale ze sprzeciwem przedstawicieli lewicy, utrzymujących, że „nacjonalizm jest porządkiem, który odbiera dobre życie, a nie gwarantuje dobre życie”.

Debata rzeszowska, ujawniająca światopoglądową aporię, włączona została bez żadnych poprawek i stylistycznych

retuszy, jedynie z koniecznymi skrótami ze względu na dwugodzinny przeszło czas trwania, do prapremierowego spektaklu *Pożar Reichstagu* w reżyserii Katarzyny Szyngiery w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie (premiera 24 marca 2018). Pierwszą część spektaklu stanowiła utrzymana przez reżyserkę w tonie międzywojennej farsy amatorskiego teatru „rekonstrukcja historyczna nieodbytej polskiej prapremiery z 1934 roku”¹ – reportażu scenicznego dwóch socjalistów, nauczyciela oraz działacza

społecznego, Tadeusza Gieruta i Romana Ściślaka, *Pożar w Reichstagu*. Reportaż ten relacjonuje proces sądowy fałszywie oskarżonych o podpalenie gmachu parlamentu Rzeszy w Berlinie komunistów, który w nocy z 27 na 28 lutego 1933 roku pozwolił na przejęcie władzy w Republice Weimarskiej przez NSDAP i przekształcenie jej w państwo totalitarne. We wstępie autorzy napisali: „Nie jest sztuka nasza, jakby się pozornie wydawało, wydaniem sądu, gdyż do tego prawa rościć sobie nie możemy, ale jedynie scenicznym ujęciem – może scenicznym reportażem – całokształtu zjawiska i wytworzonych wokół niego poglądów”. Drugą część spektaklu stanowiła debata, której uczestników zagrali na scenie aktorzy, trzy osoby pod ich własnymi nazwiskami (Krystyna Duniec, Katarzyna Szyngiera, Marek Beylin), pozostali zostali zakryptonimowani. Zabieg taki stanowił, z jednej strony, eskternalizację osobistego doświadczenia, z drugiej – dyskursywizował je w afektywnej performatywnej formie. W ten sposób kategoria doświadczenia okazała się nie tylko pojęciem, ale faktycznością, sposobem bycia osób publicznych. Doświadczenie zaś stało się bolesnym doświadczaniem, zwłaszcza kiedy z ust działacza MW padło skierowane do mnie pytanie: „czy jak mówię, że powinni być ekshumacje Żydów w Jedwabnem, to jestem antysemitą?”.

Godząc się na zagranie mnie przez aktorkę pod moim nazwiskiem, zwerifikowałam poniekąd w praktyce pojęcia, którymi operuję jako badaczka współczesnej sztuki performatywnej, a na które współczesny teatr, podejmujący próbę przewyciężenia własnych granic, chętnie się powołuje, takie jak „performatyw”, „performer” czy „sprawcza performatywność”. Zaangażowanie artystów i osób realnych wzbogaciło performatywną zdarzeniowość teatru, stworzyło performatywną i ideologiczną „nadwyżkę”, wynikającą z gry między realnością a fikcją. Spektakl Szyngierzy, za sprawą udostępnienia w teatrze dokumentalnego materiału osobistego doświadczenia i sztucznej obecności realnych osób, skutecznie podważył

autoreferencyjną prezentację teatru performatywnego. Wszyscy, zarówno uczestnicy debaty, jak i twórcy spektaklu, wystąpili w teatrze w podwójnej roli: wytwarzania i performowania doświadczenia. Ja zaś, zgodnie z życzeniem twórczyni koncepcji wiedzy sytuowanej, Donny Haraway, ucieleśniałam pasywną percepcję badaczki, Marek Beylin – percepcję eseisty i publicysty, a Katarzyna Szyngiera zrealizowała założenia *art as research*.

Wydaje się, że powstała nowatorska hybrydyczna jakość teatru, „morfująca” określoną performatywną strukturę. W przypadku morfowania historii – dowodzą Małgorzata Sugiera i Mateusz Borowski – chodzi o wzajemnie oświetlające się odmienne narracje historyczne (w tym przypadku debatę rzeszowską i reportaż Gieruta i Ściślaka), skontekstualizowane współczesną realnością i estetyką teatralną. Spektakl ma więc charakter poznawczy kontrfaktualnej narracji, mającej także znaczenie dla dyskursu akademickiej historii. Morfowanie „to raczej efekt wykorzystania przez autora [tu: reżyserki] odmiennych materiałów, perspektyw, konwencji i środków wyrazu [...] przeszłość nie istnieje poza naszymi osądami i przedstawieniami, gdyż nie posiada własnego statusu epistemicznego. Innymi słowy, historia jest formą, jaką nadajemy przeszłości w akcie materializacji, sposoby jej figuracji zaś w znacznej mierze przesądzają o tym, jak miniony czas nam się przedstawia oraz jakie niesie ze sobą znaczenia” (Borowski, Sugiera, 2017).

Szyngiera zderzyła farsowość pierwszej części przedstawienia, nieodbytej rekonstrukcji premiery *Pożaru w Reichstagu*, z farsowością rzeczywistej dyskusji inteligentów, toczącej się przy prezydialnym, „PRL-owskim” stole, przykrytym czerwonym suknem, z wypisanym na froncie stołu wielkimi białymi literami hasłem „Co to jest nacjonalizm”. Skonstruowała w ten sposób przedstawienie, której miało, jak sama zapowiedziała je na scenie w podwójnej roli reżyserki i aktorki, „ułatwić publiczności zorientowanie się w niektórych zagadnieniach

politycznych, czego nie może dać publicystyka polityczna, nie zawsze dla szerszych warstw dostępna”, a które potwierdziło znaną od stuleci prawdę, że *totus mundus histrionem agit*.

Ironię spektaklu rozszczelnia jednak znacząco oksymoroniczny kontrapunkt politycznego serio, opartego na tekście Gieruta i Ściślaka, wideo przedzielającego spektakl. Zanim wyjdziemy na przerwę, oglądamy filmową improvizację dotyczącą masowej ucieczki Żydów do Polski po pożarze Reichstagu. Ludyczny aspekt scenicznych zdarzeń, balansujących między kopią a oryginałem, fikcją, iluzją sceniczną i realnością, ustępuje widmu realności. Aktorzy przenieśli się na chwilę do lasu, rozgrywając „gdzieś na granicy polsko-niemieckiej”, sceny, w których m.in. padają kwestie:

Stary Żyd do Strażnika: Czego ja się doczekałem na stara lata.

Młody Żyd: [...] od razu zepsuło się wszystko po tym pożarze [...]. Zrobili rewizję, wszystko poprzewracali, porozbijali, mnie pobili, starego ojca pobili, pieniądze zabrali i kazali się wynosić z Reichu w przeciagu 24 godzin, I zagrozili, że jak nie usłuchamy tego rozkazu, to nas wszystkich zastrzelą [...].

Strażnik: No, dobra, uspokójcie się, nie ma co. Tutaj jesteście już zupełnie bezpieczni.

Powstało zatem przedstawienie będące alternatywną, kontrfaktualną narracją, komplementarną wobec sposobów (re)prezentowania wiedzy o przeszłości, wyrażającą się w grze z prywatną i sceniczną obecnością sceniczną, z deziluzją i iluzją, z historią i teraźniejszością. Wychodząc z założenia, że zadaniem badacza teatru nie jest zbudowanie teorii, którą potem w ramach interpretacji „przykłada” do dzieła sztuki, ale doświadczalna analiza strategii mechanizmów i percepcji własnego uczestnictwa w kulturze, zamieniłam w tym przedstawieniu status badaczki w kondycję semiotycznego aktora, operującego wyrazistym kodem znaczeń światopoglądowych,

zamienionych, jak powiedziałyby Haraway, w reprezentanta wiedzy afektywnie ucieleśnionej.

Spektakl Szyngiery, który można uznać za oksymoroniczny fakt społeczny, czyli artefakt skupiający na sobie przekształcające go spojrzenia, realizuje zarazem teorię *stand-point* Sandry Harding, dowodzącą, że usytuowanie, osadzanie dzieła w kontekście społecznym i politycznym oraz zaangażowanie stanowią nie ograniczenia, ale warunek próby obiektywności w wyniku mozolnego pozbywania się uwarunkowań związanych z jego pierwotnym usytuowaniem, dokładniejsze mapowanie własnej przestrzeni, w której się znajdujemy. *Pożar Reichstagu* z 1934 roku stał się więc projekcją współczesnych społecznych lęków, ksenofobii i pogardy; konsekwencji uwznioślenia rzeczywistości w narracjach narodowych, politycznych skutków mitologizacji postaw heroicznych. Przeniesienie *in extenso* na deski sceniczne debaty o istocie nacjonalizmu obnażyło też słabość perspektywy wypowiedzania (*énonciation*), oznaczającej przyznanie pierwszeństwa aktowi mówienia, działania jedynie na polu systemu językowego, implikującego jego kontrproduktywne naprzemienne zawłaszczanie, które nie prowadzi do żadnej zmiany społecznej. Wszyscy uczestnicy realnej debaty, przedstawieni na scenie z imienia i nazwiska, określani zawodowo czy zakryptonimowani, zredukowani do roli scenicznego przedmiotu, ulegali przemocy symbolicznej, wzajemnie ją na siebie wywierając.

Pożar w Reichstagu to spektakl na swój sposób bezcenny w świecie ukonstytuowanym przez podziały i totalny brak wyobraźni prowadzące do katastrofy, obnażający niezdolność wypracowywania racjonalnej strategii wyzwolenia wobec realnych społecznych zagrożeń. Mógł nieść ze sobą, jak chciał Herbert Marcuse, dezalienacyjny potencjał działalności artystycznej, przekraczając ograniczenia reprezentacji. Nie niesie, bo zwyciężyła alienacyjna

polska polityka kulturalna. Dyrektor Bałtyckiego Teatru w Koszalinie szybko doszedł do wniosku, że nie lubi czy boi się teatru politycznego, ocenzurował go sam, wycofując z publicznego obiegu i usuwając spektakl zarówno z repertuaru, jak nie dopuszczając, zgłoszonego wcześniej, do pokazu na tegorocznym festiwalu Koszalińskich Konfrontacji Młodych – „m-teatru”. Szkoda. Szkoda także, że usunięte zostały linki w internecie, w które klikając, można było chociaż obejrzeć nagranie spektaklu. ■

¹ Zapowiedź spektaklu: <https://btd.koszalin.pl/spektakl.php?67> [dostęp: 18 XI 2018].

Bibliografia:

- Borowski, Mateusz; Sugiera Małgorzata, *Morfowanie historii*, „Dialog” 2017 nr 7-8.
- Geertz, Clifford, *Opis gęsty – w stronę interpretatywnej teorii kultury*, przeł. Sławomir Sikora, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, PWN, Warszawa 2003.
- Giertych, Jędrzej, *O wyjście z kryzysu*, Warszawa 1938.
- Marcuse, Herbert, *Marksizm i feminizm*, tłum. T. Majewski, „Woman’s Studies”, 1974, vol.2., s. 279-288; <http://filozofiauw.wdfiles.com/local--files/teksty-zrodlowe/Herbert%20Marcuse%20-%20Marksizm%20i%20feminizm.pdf> [dostęp: 18 XI 2018].
- Ossowski, Stanisław, *O ojczyźnie i narodzie*, PWN, Warszawa 1984.
- Tenże, *Dwojaki patriotyzm*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. III, PWN, Warszawa 1967, http://legacy.matrix.msu.edu/ice/Konstytucjonalizm/Roz6/dwojaki_patriotyzm.htm [dostęp: 18 XI 2018].
- Prawdziwe oblicze socjalizmu*, „Falanga” 1937 nr 29.
- Urban, Jan (ks.), *Sprawy Kościoła*, „Przegląd Powszechny” 1923 nr 157.