

Neokatastrofiści

MARCIN KOŚCIELNIAK

Demirski i Strzępka nie mówią o przemocy, nie ujawniają jej mechanizmów i źródeł. Twierdzenie, że biedny zawsze napadnie na bogatego, bada problem – mówiąc delikatnie – naskórkowo.

CZY W OGÓLE MOŻNA MÓWIĆ, ŻE KRASIŃSKI był antysemitą? On był z upadającej klasy, oni wszyscy bali się, że przyjdzie lud i ich wyrznie. Krasiński się boi, że cały jego świat legnie w gruzach – mówili przed premierą w krakowskim Starym Teatrze Monika Strzępka i Paweł Demirski. Odnosili się w ten sposób do niedoszłego spektaklu Olivera Frlijcia (po którym „odziedziczyli” inscenizację „Nie-boskiej komedii”), wyznaczając własną drogę dialogu z Krasińskim, na gruncie autorskiego tekstu Demirskiego: „Wiesz, o czym jest ten spektakl? Jest o strachu”.

Temat antysemityzmu pojawia się jednak w spektaklu, i to z dużym natężeniem. Krasiński jest wprost nazywany antysemitą, na scenie mamy karuzelę spod getta i wieżyczkę strażniczą, jest mowa o „lokomotywie do Oświęcimia”. Chodzi tu jednak, jak sądzę, nie o zgłębienie tematu, ale o wypunktowanie go i – przejście ponad nim. Demirski ironizuje na temat „komisji moralnej paniki” ścigającej przejawy konformizmu; ironizuje na temat „braku wystarczającego poczucia smutku” wobec Zagłady. Antysemityzm, Zagłada – to dla duetu tematy modne, komercyjne, zgrane, wobec których wykonują szereg gestów emancypacyjnych, przechodząc dalej, ku własnej, pogłębionej (w zamierzeniu) problematyce.

Kluczowe jest wprowadzenie postaci Rotschilda (Szymon Czacki). Jego rodzina dzięki majątkowi uniknęła Zagłady. Dlatego Rotschild może powiedzieć, że to „wielki kapitał rządzi światem”, a oskarżenie o antysemityzm jest „sprawą klasową”. Innymi słowy: Demirski i Strzępka przenoszą problematykę klasową ponad problematykę rasową. Podział klasowy przebiega w poprzek podziału rasowego: Żyd Rotschild jest po stronie Krasińskich, po stronie tych, którzy „chodzą w garniturze po szyję, po mózg” – a Przechrzty (mówiący o Rotschildzie: „To nie jest żaden Żyd, tylko arystokracja”) są po stronie pracujących na ksero, kupujących jeden serek na dwa tygodnie, szczyjących się pozorem awansu.

To podział ekonomiczny jest, zdaniem duetu, kluczowy w rozumieniu świata. Nie tylko świata Krasińskiego, ale przede wszyst-

kim współczesnego: wszak drugim imieniem Rotschilda jest Wilk z Wall Street. Celem Demirskiego i Strzępki nie jest historia, ale, jak zawsze, genealogia współczesności.

Czy taka genealogia ma sens, podstawy i potencjał?

Maria Janion antysemityzm (a raczej „chrześcijański antyjudajizm”) Krasińskiego wyprowadzała z tradycji myśli konserwatywnej i wiązała z narodowymi i ponadnarodowymi mitotwórczymi fobiami, narracjami prześladowczymi, katolicyzmem, nacjonalizmem. Wyrażony w „Nie-boskiej...” lęk Krasińskiego przed rewolucją (o którym mówi Demirski) żywił się szeregiem ideologicznych fantazmatów: nie bez znaczenia jest, że został zmaterializowany w postaci Żyda. Tak, można powiedzieć, rodzą się antysemityzm i jego konsekwencje. Kluczowy jest zatem nie sam lęk, ale jego zakorzenie – taki lęk nie jest niewinny, nie jest prywatny, jest kulturowo ugruntowany.

Sugestywna jest scenografia spektaklu: nad sceną zawieszono są ogromne pnie drzew straszące korzeniami, w głębi wydzie-



Malgorzata Hajewska-Krzysztofik w „Nie-boskiej...”

lona jest strefa dla „widm”. Ten infernalny krajobraz świetnie nadaje się na spektakl o wypartym, które powraca. Świetnie nadałyby się – moim zdaniem – do spektaklu Frlijcia, który biorąc na tapetę „skażone arcydzieło”, chciał pytać o nasz współczesny antysemityzm i jego powroty. Nie nadaje się jednak na spektakl Demirskiego i Strzępki.

Wszak w finale sam Demirski lekceważy przemoc symboliczną, a apoteozuje przez moc dosłowną (przemoc „wyciągnięcia kości za kudły”). Świadczy to o niedoczeniu mechanizmów działania fantazmatycznego i afektywnego. Twierdzę, że o przemocy chciał mówić Frlijć, ujawniając jej ukryte, żywe źródła – i poniekaąd mu się udało, skoro spektakl został oceniany. Uważam, że Demirski i Strzępka nie mówią o przemocy, nie ujawniają jej mechanizmów i źródeł. Twierdzenie, że biedny zawsze napadnie na bogatego, bada problem – mówiąc delikatnie – naskórkowo.

Gorzej – bywa, że duet zupełnie chybia. Teza, jakoby majątek chronił Żydów przed Zagładą, jest historycznym przekłamaniem. Podział ekonomiczny nie wyczerpuje – jak chcieliby Demirski i Strzępka – rozumienia naszej rzeczywistości. Ża to świetnie działa na emocje. Skierowany pod adresem znielowanej klasy wyższej wykrzyknik „wszystkim nam, kurwa, nie dacie prozacu” wzbudził entuzjazm widowni. Przemiana Żyda w Wilka z Wall Street – oto kolejne źródło potencjalnego entuzjazmu, tym razem o jak najbardziej fantazmatycznym podłożu.

Ale na tym nie kończy się spektakl. Genealogia współczesności – zdają się mówić Demirski i Strzępka – nie wyjaśnia przyszłości. A ta nadchodzi – nieubłagane. W spektaklu wciąż mówi się o widmie nadciągającej rewolucji bez twarzy. Zagraza ona, co kluczowe, nie tylko klasie „wyższej”, ale i „niższej”. Zagraza nam. „Dzisiaj my tutaj, w Europie, też jesteśmy uprzywilejowani. To my jesteśmy tymi, po których idą” – mówił Demirski przed premierą.

Kto idzie? Dlaczego? Argumenty ekonomiczne nie wystarczą i wydaje się, że teraz Demirski świadomie kapituluje. Ze sfery dyskursu wchodzimy w sferę przeczuć. Do podziału na „my” i „oni” dochodzą (całkiem w duchu Witkacego) tajemniczy „trzeci”.

Intrygujący katastrofizm to ostatni ton spektaklu – szkoda, że przez rozwelełość inscenizacji nie zyskał odpowiedniego emocjonalnego wyrazu. Pozostał projektem tylko zasygnalizowanym – może materiałem na kolejny spektakl? ■

Paweł Demirski, NIE-BOSKA KOMEDIA. WSZYSTKO POWIEM BOGUI!, reż. Monika Strzępka, scenogr. Michał Korchowicz, muz. Jan Sułwiłło, premiera w krakowskim Starym Teatrze, 20 grudnia 2014 r.

MAGDA HUECKEL / STARY TEATR W KRAKOWIE