didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 187/188**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/schizma-jan-klata-w-narodowym

/ KLATA W NARODOWYM

Schizma. Jan Klata w Narodowym

Marcin Kościelniak

W teatrze mamy do czynienia z fikcją.
Realne natomiast jest to, co dzieje się poza
spektaklem, chociaż dzięki niemu.

Joanna Wichowska[1]

Powołanie Jana Klaty na stanowisko dyrektora Teatru Narodowego w marcu tego roku zostało przyjęte szerokim aplauzem – od „Krytyki Politycznej" po „Tygodnik Powszechny". Pod gratulacjami od Sławomira Sierakowskiego, umieszczonymi na jego Facebooku, widnieje dwa tysiące lajków i serduszek (2025). „Klatę należałoby dyrektorem Narodowego po prostu mianować", już choćby „dla wynagrodzenia bezprawia i niesprawiedliwości, które go spotkały w Starym ze strony byłego ministra Piotra Glińskiego" – jeszcze w styczniu apelował do komisji konkursowej Dariusz Kosiński (2025). Nie wszyscy brali udział w tym chórze (por. np. Kyzioł, 2025; Mrozek, 2025), ale ich taktowne głosy nie równoważyły entuzjazmu sympatyków Klaty.

Moja opinia jest mniej wyważona: jestem zdecydowanym krytykiem nominacji Jana Klaty na dyrektora Teatru Narodowego. Z prostego powodu: pamiętam dyrekcję Jana Klaty w Narodowym Starym Teatrze. A mówiąc precyzyjniej: zapamiętałem ją w inny sposób i z innej strony, niż jest ona dzisiaj najczęściej prezentowana. I nie chodzi wyłącznie o postawę polityczną Klaty, podnoszoną jako kluczowy argument jego nominacji.

W poniższym tekście zdaję sprawę z moich wątpliwości.

W części pierwszej przypominam o najważniejszych, moim zdaniem, momentach dyrekcji Klaty w Starym Teatrze. Analizę tę prowadzę w trybie polemicznym, dyskutując z artykułem Jagody Grondeckiej *Ekipa Starego Teatru w Krakowie*, który reprodukuje pielęgnowany dziś wizerunek Klaty jako nonkonformistycznego buntownika. Jest to portret ładny, ale nieprawdziwy. Wybrałem akurat ten artykuł z uwagi na autorytet i kulturotwórczą rangę archiwum, w którym został pomieszczony: *Alfabet Buntu*.

W drugiej części tekstu przedstawiam i analizuję węzłowe sceny spektaklu *nie-boska. wyznanie*, który był odpowiedzią twórców niedoszłego przedstawienia *Nie-Boska komedia. Szczątki* na akt cenzury dokonany przez Klatę. W tym roku mija dekada od premiery tego efemerycznego spektaklu (pokazanego ledwie dwa razy), co jest dobrą okazją, by przywrócić o nim pamięć. Impulsu dostarczył sam Klata, składając w ofercie dla Teatru Narodowego deklarację o „zapobieganiu mobbingowi i zachowaniom przemocowym" (Klata, 2025). Powiem wprost: wątpię w przemianę reżysera, który jeszcze niedawno ruch #MeToo nazywał „inkwizycją rodzaju żeńskiego" (*Lepiej spłonąć niż zblaknąć*, 2023). Rzecz w tym, że z takim hasłem w programie miałby utrudniony start w konkursie prowadzonym przez obecne władze MKiDN.

W pierwszej części tekstu korzystam z artykułów i wypowiedzi prasowych, odwołując się do archiwum jako tradycyjnego fundamentu badań źródłowych – w drugiej, opartej przede wszystkim na rejestracji spektaklu *nie-boska. wyznanie*, przywołuję pojęcie ciała-archiwum, wydobywając drzemiący w nim potencjał politycznej zmiany.

Polak oraz patriota

Alfabet Buntu to „internetowe archiwum dokumentujące społeczny ruch oporu przeciwko nadużyciom i nieprawościom władzy" PiS-u, firmowane przez Archiwum Osiatyńskiego i Fundację Kontroli Obywatelskiej OKO (oko.press) oraz redakcje „Gazety Wyborczej" i „Polityki".

> Zebraliśmy w jednym miejscu, pod jednym adresem fotografie, biogramy, wypowiedzi setek osób – organizatorów demonstracji, aktywistów ruchów obywatelskich i społecznych, wyrzucanych z pracy i szykanowanych „sygnalistów", wszelkiego sortu „buntowników stanu". Są tu organizatorki protestów kobiet, aktywiści ruchów ekologicznych, obrońcy praw pracowniczych i praw migrantów, także osoby i organizacje działające na rzecz obrony prawdy historycznej i niezależności kultury.

Jak wyjaśnia naczelny „Polityki" Jerzy Baczyński, alfabet jest wyrazem „podziwu i podziękowania", a zarazem „opowieścią o nowych narodzinach polskiej demokracji i społeczeństwa obywatelskiego" (Pacewicz, Kurski, Baczyński, 2018).

Artykuł Jagody Grondeckiej *Ekipa Starego Teatru w Krakowie* został opublikowany 26 października 2018 roku w dziale „Kultura". Autorka opisuje

wydarzenia poprzedzające objęcie teatru przez Marka Mikosa w 2017 roku i pierwszy sezon pod jego dyrekcją, który, jak wiemy, okazał się klęską.

Można mieć zastrzeżenia do tego tekstu. Autorka pisze słusznie, że stery Starego przejął dyrektor niekompetentny, mianowany przez ministra Piotra Glińskiego – ale już nie wyjaśnia, na czym polegał będący meritum *Alfabetu* bunt i opór Starego Teatru. Grondecka wspomina o jednym liście protestacyjnym i powołaniu Rady Artystycznej – po czym zestawia Stary z wrocławskim Teatrem Polskim. Te dwa przypadki więcej jednak dzieli niż łączy, na pierwszym zaś miejscu charakter oporu aktorek i aktorów wobec nowej władzy oraz skutki ich otwartego protestu, czyli rozpad wrocławskiego zespołu – ale to pominę. Zaskoczyło mnie bowiem coś innego. Choć rzecz nominalnie dotyczy „ekipy" Starego Teatru, głównym bohaterem tekstu autorka uczyniła Jana Klatę, dyrektora krakowskiej sceny w latach 2013-2017.

Powodem tej decyzji ma być fakt, że Klata nie wygrał konkursu na drugą kadencję w Starym. Grondecka nie wnika w detale, a warto uzupełnić, że Klata nie był jedyną ofiarą PiS-owskiego zamachu na teatr: w konkursie wystartowało prócz niego pięciu innych kandydatów, z czego przynajmniej jeden, Paweł Miśkiewicz, był poważnym konkurentem. Mniejsza jednak o to. „Czym [Klata] zaszedł za skórę ministrowi Glińskiemu?" – pyta Grondecka i odpowiada: „Można się domyślać, że wicepremierowi nie podobały się wzbudzające kontrowersje wśród konserwatywnej publiczności spektakle, które Klata reżyserował lub powstawały w teatrze w trakcie jego dyrekcji". Na tej liście Grondecka zamieszcza jeden tytuł Klaty: spektakl *Do Damaszku*.

Jak pamiętamy, 14 listopada 2003 roku środowiska kombatanckiej prawicy okrzykami „Hańba!" przerwały przedstawienie w trakcie groteskowej sceny, w której Dorota Segda i Krzysztof Zarzecki symulowali kopulację (por. np.

Pawłowski, 2013). Był to jeden z epizodów kampanii skierowanej przeciwko dyrektorowi, rozpoczętej zaraz po objęciu przez niego sterów Starego. Jej finałem był schyłek 2015 roku, kiedy – już po przejęciu władzy przez PiS – grupa dziewięćdziesięciu dziewięciu zwolenników partii zwróciła się do Glińskiego z prośbą o odwołanie Klaty (Gazur, 2015). 19 grudnia 2015 roku świeżo upieczony minister przeprowadził w ramach „bilansu otwarcia" wizytację w Starym Teatrze, a miesiąc później zdecydował, że Klata pozostanie na swoim stanowisku (Gazur, 2016). O tej decyzji Glińskiego Grondecka nie wspomina.

Dziennikarka nie pyta również, dlaczego przez kolejne półtora roku – mimo nacisków ze strony swojego środowiska – Gliński nie zwolnił Klaty. Odpowiadam: Klata nie dał mu do tego powodów.

Wśród premier pojawiły się tytuły zarówno interesujące jak i, w moim przekonaniu, ważne – trudno jednak przystać na sugestię Grondeckiej, jakoby za dyrekcji Klaty Stary stał się twierdzą kontestacji i buntu. Przeciwnie. Jeszcze przed dojściem PiS-u do władzy dyrektor robił wiele, by uspokoić swoich przeciwników i w licznych wywiadach „naprostowywał" swój medialny wizerunek. Nazywał siebie „Polakiem oraz patriotą", przekonywał, że „każdego dnia trzeba ginąć za Ojczyznę" (choć lepszym wyjściem byłoby poświęcenie życia „tego skurwysyna z drugiej strony frontu"), a swoją postawę wspierał mottem z Romana Dmowskiego: „Jestem Polakiem, więc mam obowiązki polskie" (*Na scenie detonuję*, 2014). *Do Damaszku* nazywał najbardziej chrześcijańskim spektaklem w swoim dorobku (tamże) i deklarował, że chętnie widziałby w Starym spektakl o Polsce, zrobiony przez zwolenników smoleńskiej prawicy (*Saper w Starym Teatrze*, 2014). Zgadzał się z Romanem Pawłowskim, który (trafnie) zauważył, że reputacja Klaty jest wynikiem nieporozumienia, bo już jego

wczesne spektakle „przedstawiały prawicową narrację, przywiązanie do wartości chrześcijańskich, nieufność wobec Europy" (tamże).

„Co wieczór spektaklami odpowiadamy na scenie na kuriozalne zarzuty [stawiane Staremu] o bolszewizację życia kulturalnego, o nadmierne lewactwo, o satanizm i pornografię" – przekonywał Klata w grudniu 2015 roku, już po przejęciu władzy przez PiS. Na pytanie, czy wziąłby na sztandary tęczę (spaloną właśnie na placu Zbawiciela), odpowiedział wówczas: „Drzewo wolności musi być podlewane krwią męczenników. Tęcza nie ma męczenników – w Polsce akurat nie ma, więc trudno wychodzić z lekkimi symbolami na ulice" [podkr. MK]. Zamiast tego, przekonywał, „trzeba odzyskać stare, dobre, wypróbowane w boju symbole" (*Jest pani gotowa umrzeć za palmę?*, 2015). Zgodnie z tym, ministra Glińskiego powitał w Starym baner z papieskim hasłem sezonu: „Nie lękajcie się" (Grzesiczak, 2015), a w wieńczącej dyrekcję Klaty premierze, *Weselu* (2017), „narodowy duch" został zdeponowany przez reżysera „pod sercem" ciężarnej Matki Polki. Klata nie zauważył, że dziarska, heteroseksualna, kultywująca wartości rodzinne drużyna narodowa, której kibicuje i którą w finale spektaklu chciał wybudzić ze snu, bynajmniej nie śpi, ale w najlepsze grasuje po Polsce.

W tym kontekście udział Starego w ogólnopolskiej akcji prezentowania rejestracji *Golgoty Picnic* (*Kalendarium wydarzeń*, s. 98-99) i wsparcie Klaty dla zespołu wrocławskiego Teatru Polskiego (listowne – przebywał wtedy za granicą; por. Piekarska, 2016) miały charakter kosmetycznej korekty konserwatywnego wizerunku. I sposobem zachowania balansu tak, by nie utracić względów lewicy – zgodnie z legendarną dewizą Klaty: dla jednych różaniec, dla innych irokez.

„PiS-owi nie wystarczy zmiana dyrektora teatru. Oni chcą przejąć władzę nad ludźmi i ich sumieniami" – tą wyrazistą wypowiedzią Klaty Grondecka

rozpoczyna swój tekst. Warto jednak zwrócić uwagę na datę wywiadu *Kocham Kraków…*, z którego pochodzi cytat: 1 września 2017. Wszystkie przywołane w artykule Grondeckiej antypisowskie wypowiedzi Klaty pochodzą z czasu po ogłoszeniu wyników konkursu dyrektorskiego (maj 2017), kiedy było już wiadomo, że Klata stracił stanowisko. Wcześniej na temat polityki PiS-u milczał – co nie uszło uwadze prasy, zaintrygowanej tą powściągliwością (por. *Krępulcowi nie ulec*, 2017; *Nie jestem Piotrusiem Panem*, 2017).

Wobec tej postawy Klaty, decyzja Glińskiego rzeczywiście mogła zostać przyjęta przez reżysera jako „bezprawie i niesprawiedliwość".

Obowiązki polskie

Nie to jednak skłoniło mnie do polemiki.

Po stwierdzeniu, że „krakowska scena znalazła się pod ostrzałem już w 2013 roku po premierze *Do Damaszku* w reżyserii Klaty", Grondecka pisze:

> Kontrowersje wzbudziły też czytanie *Golgota Picnic* oraz prace nad *Nie-boską komedią* w reżyserii znanego chorwackiego reżyseria Oliviera Friljića (premierę ostatecznie odwołano). Po tych wydarzeniach prawica w imię „zatrzymania kulturalnej rewolucji" i „odzyskania instytucji kultury narodowej" żądała odwołania Klaty ze stanowiska dyrektora [pisownia jak w oryginale – MK].

Zestawienie sprawy *Nie-Boskiej komedii. Szczątków* ze sprawą *Golgoty Picnic* ma ten sens, że w obydwu przypadkach chodziło o cenzurę i zarazem o rozmycie odpowiedzialności. Z raportu wydanego przez Fundację Malta nie

dowiemy się, że *Golgotę Picnic* Rodriga Garcíi odwołał dyrektor Michał Merczyński – ale że zrobił to Malta Festival Poznań (*„Golgota Picnic" w Polsce*, 2014, s. 7 i 10). W przypadku *Nie-Boskiej* Frljicia premierę „odwołano" – tak głosi *Alfabet Buntu*.

Przypomnę zatem: decyzję podjął Jan Klata. Zrobił to 27 listopada 2013 roku, na dziesięć dni przed planowaną premierą, wbrew woli twórców i twórczyń spektaklu, w tym części zespołu aktorskiego (por. Frljić, Jakimiak, Karczmarska, Wichowska, 2013). Sprawę rozegrał jak wytrawny polityk. Pierwsze oświadczenie, sygnowane przez „Dyrekcję i Zespół Aktorski Narodowego Starego Teatru w Krakowie" (bez wymienionych nazwisk), informowało o czasowym zawieszeniu prób w trosce o bezpieczeństwo zespołu – co skutecznie osłabiło potencjalną krytykę ze strony środowiska (*Oświadczenie dyrekcji…*, 2013). Dopiero potem Klata powiadomił o definitywnym odwołaniu niedoszłego spektaklu, dyskwalifikując go i nazywając „serią hucpiarskich scenek na dowolny temat" (*Są skargi…*, 2014). Umieszczając sprawę Frljicia na koncie rzekomych heroicznych dokonań Klaty i wpisując w porządek „opowieści o nowych narodzinach polskiej demokracji", *Alfabet Buntu* dokonuje piórem Grondeckiej zdumiewającego przekłamania historii.

Przypomnę: Frljić oraz odpowiedzialni za dramaturgię Goran Injac, Agnieszka Jakimiak i Joanna Wichowska chcieli wydobyć ten wątek dramatu Krasińskiego, który Maria Janion opisywała jako zalążek polskiego nowoczesnego antysemityzmu; chcieli zapytać o rolę antysemickich klisz obecnych w inscenizacji Swinarskiego z 1965 roku, a także o antysemityzm współczesnych Polaków, widzów niedoszłego przedstawienia. Sprawa jest solidnie opisana (np. Rewerenda, 2020; Adamiecka-Sitek, 2016), a także udokumentowana przez samych twórców i twórczynie (*Nie-Boska. Powidok*,

2014; Jakimiak, Wichowska, 2014; Jakimiak, 2024). Zdaniem Klaty „powstałby spektakl, który skompromitowałby ideę robienia nowoczesnego, sensownego, żrącego, zajmującego się rzeczywistością teatru" (*Nothing Else Matters*, 2015). *Klątwa*, zrobiona kilka lat później przez ekipę niedoszłych *Szczątków* (Teatr Powszechny, 2017), brutalnie zweryfikowała tę opinię.

Z pewnością Klata po doświadczeniach z *Do Damaszku* nie chciał narażać się swoim krytykom. Trzeba jednak dodać, że ta wstydliwa historia nie ma jednego bohatera. Decyzję dyrektora poprzedziła skierowana przeciwko Frljiciowi kampania prasowa „Dziennika Polskiego", w której uczestniczyła część ekipy aktorskiej Starego Teatru (Krupiński, 2013). W toku prób z udziału w spektaklu rezygnowali kolejni aktorzy i aktorki (tamże). Powołując się na nich, Klata mógł wesprzeć swoją decyzję („przychodzili aktorzy Starego, najróżniejsi, od nestorów aż po młodzież, i mówili: «To jest dla mnie nic, […] nic wartościowego w sensie przekraczania czegokolwiek, ja nie chcę w tym brać udziału" – tłumaczył; *Nothing Else Matters*, 2015). Niebawem pomocną dłoń do Klaty wyciągnęli Monika Strzępka i Paweł Demirski, którzy zdecydowali się zająć miejsce po wyrzuconym Frljiciu. Na pytanie, „czy decyzja o przerwaniu prób nie była jednak aktem kapitulacji przed atakami prawicy na teatr?", Klata mógł odpowiedzieć: „*Nie-Boska…* będzie. I wtedy będziemy mogli zobaczyć, jaki jest potencjał tego utworu" (*Saper w Starym Teatrze*, 2014). Nie pomylił się: *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*, której premiera miała miejsce rok po odwołaniu *Szczątków*, stała się jednym z wydarzeń jego dyrekcji i została obsypana nagrodami (por. *Nie-Boska komedia…*).

Wymowny w tym kontekście jest sposób, w jaki Strzępka i Demirski nawiązali w swoim spektaklu do sprawy Frljicia: powołując do scenicznego życia „komisję moralnej paniki", a teatr podejmujący krytykę polskiego

antysemityzmu oskarżając o koniunkturalizm (por. Kościelniak, 2016).

Nie lękajcie się

Magdalena Rewerenda, autorka naukowego opracowania widmowego życia *Nie-Boskiej komedii. Szczątków*, wpisuje sprawę w przywołany za Richardem Schechnerem model dramatu społecznego (2020, s. 101). Idąc tym tropem, można powiedzieć, że jeśli celem spektaklu Frljicia było wywołanie kryzysu, to jego ocenzurowanie przez Klatę było sposobem przywracania równowagi. W tym porządku spektakl Strzępki i Demirskiego wypełnił zadanie reintegracji: „zażegnania początkowego naruszenia" w taki sposób, że – zarówno wewnątrz zespołu Starego Teatru, jak i w porządku teatr-rzeczywistość – „tkanka społeczna została powiązana na nowo" (Schechner, s. 93).

Dla tej ostatniej – reakcyjnej, obliczonej na utrzymanie status quo – fazy dramatu społecznego alternatywą jest schizma (tamże). Próba realizacji tego alternatywnego scenariusza podjęta została poza Starym Teatrem w przedstawieniu *nie-boska. wyznanie* Frljicia, Injaca, Jakimiak i Wichowskiej.

Spektakl wyprodukowany został w ramach festiwalu POP-UP (17 października – 15 listopada 2015), kuratorowanego przez Agatę Siwiak i Grzegorza Niziołka. Impreza miała w zamierzeniu charakter efemeryczny, a przygotowane na nią spektakle i wydarzenia zniknęły wraz ze zwinięciem namiotu festiwalowego z dziedzińca krakowskiego Uniwersytetu Ekonomicznego. W efekcie przedstawienie *nie-boska. wyznanie* miało jedynie dwa pokazy (13 i 14 listopada 2015). Efemeryczność, a także ranga symboliczna imprezy – nieporównanie niższa niż narodowej sceny – sprawiły, że spektakl miał bardzo ograniczone oddziaływanie. Przypominając o nim,

chcę przywołać jego krytyczną moc.

Przedstawienie pomyślane zostało jako wypowiedź na temat wydarzeń związanych z *Nie-Boską komedią. Szczątkami*. Na scenie, obok Dominiki Biernat, Romualda Krężla i Jana Sobolewskiego, wystąpili Injac, Jakimiak i Wichowska. W prologu Biernat czytała „list" Frljicia, w którym reżyser mówił o odwołaniu spektaklu w Starym i rzucał w kierunku widowni oskarżenie:

> To wasza wina. Jak zwykle nie zrobiliście nic, żeby zapobiec przemocy. Kiedyś bezczynnie obserwowaliście pogromy, nie przeszkadzał wam dym z krematoriów. Dzisiaj pozwalacie, żeby neoliberalne media robiły wam wodę z mózgu. Uważacie się za niewinne ofiary rosyjskiej i niemieckiej inwazji, komunizmu i faszyzmu, a sami znęcaliście się nad ukraińskimi chłopami, mordowaliście Żydów, wypędzaliście wszystkich nie-Polaków z tego kraju (*nie-boska. wyznanie*, 2015).

Jak widać, stawką był tu nie tylko komentarz, ale także reenactment niedoszłego spektaklu: scen, wątków, idei i strategii. Nie chodziło o teatr reprezentacji, o artystyczno-polityczną wypowiedź o polskim nacjonalizmie, ale o wydarzenie społeczne, które oskarżenie o nacjonalizm uczyni wyzwaniem rzuconym „zwymyślanej" i w ten sposób zaangażowanej w „tu i teraz" publiczności. Odwołanie *Szczątków* posłużyło w *wyznaniu* jako koronny i niełatwy do obalenia dowód słuszności stawianych przez Frljicia tez.

Z perspektywy czasu za najważniejszą uznaję tę sekwencję spektaklu, w której tytułowe „wyznanie" przybierało najbardziej bezpośrednią formę: Biernat, Krężel i Sobolewski zadawali pytania o wydarzenia związane z

odwołaniem *Szczątków*, a Injac, Jakimiak i Wichowska odpowiadali.

Jakimiak mówiła o przygotowywanym chwilę potem w Starym spektaklu *Geniusz w golfie* na podstawie jej tekstu i o problemach, jakie miała napotkać ona i jego reżyserka, Weronika Szczawińska („Jan Klata powiedział jej dość dobitnie, że nie życzy sobie, żebym przekraczała próg teatru, żebym wchodziła do jego teatru, żebym pojawiała się na ulicach w pobliżu teatru"). Wichowska komentowała brak odpowiedzi na odwołanie *Szczątków* („Ludzie ze środowiska, nasi koledzy, koleżanki, zamilkli. […] I to milczenie było najbardziej bolesne. I ten brak reakcji"). Najmocniej wybrzmiało „wyznanie" Gorana Injaca. Injac poza tym, że pracował jako dramaturg przy *Szczątkach*, był też etatowym pracownikiem Starego Teatru, zajmującym się projektami międzynarodowymi – i to właśnie było tematem jego „wyznania". Ponieważ nie było ono dotąd nigdzie publikowane, przytoczę je w obszernym fragmencie (za zachowaną rejestracją spektaklu):

> robiliśmy jeden projekt radiowy […]. Potrzebowaliśmy jednej dodatkowej aktorki. Umówiłem się z reżyserką, że zaprosi mi aktorkę z zewnątrz. Skonsultowałem to przez telefon z zastępcą dyrektora [Sebastianem Majewskim – MK]. Zaprosiliśmy aktorkę, zaczęliśmy próby.
> Dyrektora nie było w teatrze. Kilka dni później wrócił, mieliśmy wieczorem bardzo nieprzyjemną rozmowę przez telefon. O dziewiątej rano następnego dnia musieliśmy wszyscy być w jego gabinecie. Reżyserka, zastępca dyrektora i ja.
> Przyszliśmy tam, on siedział w takim stylowym krześle, który tam stoi chyba nadal. Chcieliśmy usiąść. Ja chciałem usiąść na pierwszym krześle, które tam stało, obok tego stolika. I on mi nie pozwolił na tym krześle usiąść. Powiedział mi: „Nie, Goran, teraz

szukaj tutaj w tym pokoju najmniejszego krzesła. I na nim usiądź”. Stałem w szoku.

Nie zamierzałem szukać tego krzesła. On zaczął szukać. Znalazł najmniejsze krzesło, przyniósł i powiedział: „Na tym możesz siedzieć, bo takie jest twoje miejsce w tym teatrze. A teraz powtarzaj, kto jest tutaj dyrektorem. I teraz powtarzaj, kto może podejmować decyzje”.

[…]

Po *Nie-Boskiej* już się nie zajmowałem programem dodatkowym, nie wiadomo w ogóle, czym się zajmowałem. Byłem ciągle degradowany. […] Jednego dnia zaprosił mnie dyrektor i mi powiedział: „Musimy się rozstać”. Pokazał mi przygotowaną umowę. To było przerwanie pracy z porozumieniem stron. I zaczął na mnie krzyczeć, tak jak zazwyczaj, mówiąc, że jestem niczego niewarty, że jestem niezdolny, że nic nie potrafię zrobić, żebym podał listę, co zrobiłem w tym teatrze, że wszystko, co ja robię, jest źle, że nie jestem warty pracy w instytucji narodowej i tak dalej. Potem ja podniosłem głos, powiedziałem: „Przestań krzyczeć na mnie”. On wstał, otworzył drzwi i powiedział: „Jeszcze słowo, a wyjebię cię w tydzień”.

Tak, to był cytat.

Ja wziąłem tę umowę, wyszedłem i skonsultowałem to z prawnikiem, który mi powiedział, że nie mam żadnego wyjścia, że dyrektor instytucji kultury w Polsce ma prawo takie coś zrobić. Wróciłem następnego dnia i podpisałem tę umowę.

Nie zrobiliście nic

Jak zauważa Rewerenda, jedną z kluczowych strategii stosowanych przez Frljicia w dialogu z widownią jest nieustanne „oscylowanie między prawdą a fikcją" (2020, s. 114). Na rzecz prawdy w *wyznaniu* pracuje m.in. to, że wszystkie osoby występują na scenie pod własnymi imionami; że wersja wydarzeń związanych z odwołaniem *Szczątków*, przedstawiona przez Wichowską i Jakimiak, jest w stu procentach zgodna z ich wcześniejszymi wypowiedziami medialnymi, a „wyznanie" Injaca, przeznaczone dla garstki widzów spektaklu, wydaje się bezinteresowne. Jako widz nigdy nie pomyślałem, że mogło być fantazją. Po stronie fikcji mamy ostentacyjną „teatralność" zaaranżowanej sceny: wszyscy siedzą przy stole zasłanym białym obrusem, zastawionym eleganckim serwisem, oświetlonym świecznikami, a nim przystąpią do posiłku i rozmowy, wykonują znak krzyża i po cichu odmawiają modlitwę.

Osoby na widowni, wtrącone w stan kryzysu, same muszą rozdzielić prawdę od fikcji. Rewerenda konstatuje, że jest to zadanie niewykonalne, a „przedstawienie nie dostarcza żadnej ostatecznej prawdy ani o *Szczątkach*, ani o kwestiach proponowanych w dyskusji" (s. 133-134). Chcę tę sprawę ująć inaczej.

Zwróćmy uwagę, że zaaranżowana scena „wyznania" jest nie tylko ostentacyjnie teatralna, ale także symboliczna. Uroczyście przystrojony stół, modlitwa, posiłek, podniosła atmosfera – wszystko to żeruje na tradycyjnym wizerunku polskiej rodziny zgromadzonej przy świątecznym stole. Wyznania Injaca, Jakimiak i Wichowskiej – a nade wszystko osoba usadzonego na jednym z krzeseł Krężla, który jako (rzekomy) Żyd został w poprzedniej scenie spętany i teraz prowadzi konwersację wciąż skrępowany liną –

odsyłają do przemocy, która jest wypartym tego narodowego imaginarium, a u Frljicia zyskuje widoczność i sceniczną reprezentację. W tej sytuacji porządek reprezentacji nie ma (wyłącznie) statusu scenicznej fikcji, bo jest (zarazem) scenerią dla powrotu wypartego.

Z dzisiejszej perspektywy najbardziej znaczące jest to, że „patologiczna" rodzina w *wyznaniu* jest rodziną teatralną, a przemoc wyparta z narodowego imaginarium dotyczy aktów przemocy, jakie miały mieć miejsce w kulisach narodowej sceny. Choć na ścianach nie wiszą portrety Jana Pawła II ani Romana Dmowskiego, a przy stole brakuje Ojca (w kolejnej sekwencji Sobolewski przywołuje go, rzekomo telefonując do Klaty), jego figura jest kluczowa dla symbolicznej architektury tej sekwencji. Gdyby nie niewielki zasięg wydarzenia, dyskusja o przemocy w polskim teatrze mogłaby zacząć się w roku 2015 – *nie-boska. wyznanie* przypomina bowiem spektakle ostatnich kilku lat, których archiwum zbudowane zostało na świadectwach teatralnej przemocy. A zarazem różni się od nich, ponieważ statut „wyznań" jako „świadectw" – poprzez ostentacyjnie teatralną aranżację sceny – jest u Frljicia problematyzowany.

Tyle że – i to wydaje mi się niezmiernie istotne – instancją, która w spektaklu apeluje do widzów, nie jest wyłącznie archiwum rozumiane jako zbiór dokumentów, świadectw i tekstów, ale także ciało-archiwum. Chodzi o ciało widziane zgodnie z logiką przemocy symbolicznej: jako archiwum społecznej tresury, będące dokumentacją i reprezentacją uwewnętrznionej przemocy, która w jego performansach – reakcjach, odruchach – zyskuje wymiar materialny (por. Bourdieu, 2004). Właśnie takim ciałem-archiwum jest w swoim „wyznaniu" Goran Injac: zmartwiałym w bezruchu i porażonym pogardą władzy, która obwołała się Prawem. W ten sam sposób także w moim ciele coś zamiera, ilekroć wspominam sprawę *Nie-Boskiej*.

Widz/widzka *wyznania* Frljicia, Injaca, Jakimiak i Wichowskiej nie może wiedzieć, jaka jest ostateczna prawda o wydarzeniach w Starym za dyrekcji Klaty. Ale nie taka jest stawka spektaklu. Chodzi o to, by nie przestawać o tę prawdę pytać.

Powyższy tekst jest moją odpowiedzią na to wezwanie. Przechowywany w ciele-archiwum ślad nie musi bowiem prowadzić do paraliżu, zapomnienia, milczenia. Polityczną odpowiedzią może być schizma: gniew, sprzeciw i dążenie do zmiany.

Wzór cytowania:

Kościelniak, Marcin, *Schizma. Jan Klata w Narodowym*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/schizma-jan-klata-w-narodowym.

Autor/ka

Marcin Kościelniak

Marcin Kościelniak – kulturoznawca, teatrolog, profesor w Katedrze Teatru i Dramatu UJ. Ostatnio opublikował książkę *Aborcja i demokracja. Przeciw-historia Polski 1956-1993* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2024).

Przypisy

1. *Kościół jest w nas*, z Joanną Wichowską rozmawia Marcin Kościelniak, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2017, nr 138, s. 11, https://didaskalia.pl/sites/default/files/content/attachments/kosciol_jest_w_nas_138_0.pdf [dostęp: 10.06.2025].

Bibliografia

Adamiecka-Sitek, Agata, *Dzieje grzechu. Nie-Boska komedia, Żydzi i doświadczenie estetyczne*, [w:] *1968/PRL/Teatr*, red. A. Adamiecka-Sitek, M. Kościelniak, G. Niziołek, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2016.

Bourdieu, Pierre, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.

Frljić, Oliver; Jakimiak, Agnieszka; Karczmarska, Anna-Maria; Wichowska, Joanna, *Oświadczenie realizatorów ws. zawieszenia spektaklu „Nie-Boska komedia. Szczątki"*, mat. własny, 2013, https://encyklopediateatru.pl//artykuly/173588/krakow-oswiadczenie-realizatorow-ws-zawieszenia-spektaklu-nie-boska-komedia-szczatki [dostęp: 10.06.2025].

Gazur, Łukasz, *Wicepremier Gliński na premierze*, „Dziennik Polski", 17.12.2015, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/214493/krakow-wicepremier-glinski-na-premierze-platonowa [dostęp: 10.06.2025].

Gazur, Łukasz, *Jan Klata pozostanie dyrektorem Starego*, „Dziennik Polski", 22.01.2016, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/216166/jan-klata-pozostanie-dyrektorem-starego [dostęp: 10.06.2025].

„Golgota Picnic" w Polsce. Dokumentacja wydarzeń maj-lipiec 2014, red. Paweł Płoski i Dorota Semenowicz, Fundacja Malta, Poznań 2014, https://kpbc.ukw.edu.pl/dlibra/publication/85220/edition/90480/content?ref=L2NvbGxlY3Rpb25kZXNjcmlwdGlvbi8xMTA [dostęp: 10.06.2025].

Grondecka, Jagoda, *Ekipa Starego Teatru w Krakowie*, „Alfabet Buntu", 26.10.2018, https://archiwumosiatynskiego.pl/alfabet-buntu/ekipa-starego-teatru-w-krakowie/ [dostęp: 10.06.2025].

Grzesiczak, Łukasz, *Minister Piotr Gliński na premierze sztuki w Starym Teatrze. Spotkał się z Janem Klatą*, „Gazeta Wyborcza" (Kraków), 20.12.2015, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/214647/krakow-minister-glinski-spotkal-sie-z-janem-klata [dostęp: 10.06.2025].

Jakimiak, Agnieszka, *Theatre under Suspicion: How does Self-Censorship Manifest Itself in Contemporary European Theatre and Performing Arts?*, praca doktorska, 2024, https://pure.royalholloway.ac.uk/ws/portalfiles/portal/60307124/2024jakimiakajphd.pdf

Jakimiak, Agnieszka; Wichowska, Joanna, *Szkic spektaklu, którego nie było*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2014, nr 119, https://didaskalia.pl/sites/default/files/content/attachments/szkic_spektaklu_ktorego_nie_bylo_119_0.pdf [dostęp: 10.06.2025]

Jest pani gotowa umrzeć za palmę?, z Janem Klatą rozmawia Dorota Wodecka, „Gazeta Wyborcza", 5.12.2015,

https://encyklopediateatru.pl/artykuly/213785/jan-klata-jest-pani-gotowa-umrzec-za-palme [dostęp: 10.06.2025].

Kalendarium wydarzeń, [w:] *Piknik Golgota Polska: sztuka, religia, demokracja*, red. A. Adamiecka-Sitek, I. Kurz, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

Klata, Jan, *Program działania Teatru Narodowego na okres 1.09.2025-31.08.2030*, 2025,https://bip.mkidn.gov.pl/media/docs/2025_pliki/Programy_dzialania/20250305__program_dzialania_Teatru_Narodowego.pdf[dostęp: 10.06.2025].

Kocham Kraków miłością żony alkoholika, z Janem Klatą rozmawiają Małgorzata Skowrońska i Michał Olszewski, „Gazeta Wyborcza" (Kraków), 1.09.2017, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/247016/jan-klata-kocham-krakow-miloscia-zony-alkoholika [dostęp: 10.06.2025].

Kosiński, Dariusz, *Naród bezdomny*, „Tygodnik Powszechny" 2025, nr 4, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/352231/narod-bezdomny [dostęp: 10.06.2025].

Kościelniak, Marcin, *Prawda nie leży pośrodku*, „Dwutygodnik" 2016, nr 185, https://www.dwutygodnik.com/artykul/6566-prawda-nie-lezy-posrodku.html [dostęp: 10.06.2025].

Krępulcowi nie ulec, z Janem Klatą rozmawia Dorota Wodecka, „Gazeta Wyborcza", 20-21.05.2017, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/242294/krepulcowi-nie-ulec [dostęp: 10.06.2025].

Krupiński, Wacław, *Oburzeni aktorzy bronią Swinarskiego*, „Dziennik Polski", 25.11.2013, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/173347/oburzeni-aktorzy-bronia-swinarskiego [dostęp: 10.06.2025].

Kyzioł, Aneta, *Po pierwsze nie szkodzić*, „Polityka" 2025, nr 7, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/352767/po-pierwsze-nie-szkodzic [dostęp: 10.06.2025].

Lepiej spłonąć niż zblaknąć, z Janem Klatą rozmawia Dorota Wodecka, „Gazeta Wyborcza", 15-16.04.2023, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/330512/lepiej-splonac-niz-zblaknac [dostęp: 10.06.2025].

Mrozek, Witold, *Sukcesja w Narodowym*, „Gazeta Wyborcza", 4.02.2025, https://wyborcza.pl/7,112395,31666069,sukcesja-w-narodowym-jaka-bedzie-dyrekcja-jana-klaty.html [dostęp: 10.06.2025].

Na scenie detonuję, z Janem Klatą rozmawia Dorota Wodecka, „Gazeta Wyborcza", 10.01.2014, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/175685/na-scenie-detonuje [dostęp: 10.06.2025].

Nie jestem Piotrusiem Panem, z Janem Klatą rozmawia Łukasz Gazur, „Dziennik Polski", 14.01.2017,

https://encyklopediateatru.pl/artykuly/234824/jan-klata-nie-jestem-piotrusiem-panem [dostęp: 10.06.2025].

Nie-Boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!, strona spektaklu, https://stary.pl/pl/repertuar/boska-komedia-powiem-bogu/

Nie-Boska. Powidok, dyskusja z udziałem Olivera Frljicia, Gorana Injaca, Agnieszki Jakimiak, Joanny Wichowskiej, Juliusza Chrząstowskiego, Szymona Czackiego, Zygmunta Józefczaka, Marty Nieradkiewicz, Krzysztofa Zarzeckiego, Agaty Adamieckiej-Sitek w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie 15.01.2014, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2014, nr 119, https://didaskalia.pl/sites/default/files/content/attachments/nie_boska_powidok_119_0.pdf [dostęp: 10.06.2025].

nie-boska. wyznanie, rejestracja spektaklu, 2015, archiwum własne autora.

Nothing Else Matters, z Janem Klatą rozmawia Dariusz Kosiński, mat. własny, 20.06.2015, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/204389/nothing-else-matters [dostęp: 10.06.2025].

Oświadczenie Dyrekcji oraz Zespołu Aktorskiego Narodowego Starego Teatru, mat. własny, 26.11.2013, https://e-teatr.pl/krakow-w-starym-teatrze-zawieszono-proby-nad-nie-boska-komedia-a170391 [dostęp: 10.06.2025].

Pacewicz, Piotr; Kurski, Jarosław; Baczyński, Jerzy; *Po co nam Alfabet Buntu?*, 2018, https://archiwumosiatynskiego.pl/alfabet-buntu/o-alfabecie/ [dostęp: 10.06.2025].

Pawłowski, Roman, *Atak na teatr, krzyk z widowni. Klata zażenowany chamskim zachowaniem*, „Gazeta Wyborcza", 16.11.2013, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/172769/klata-zazenowany-chamskim-zachowaniem [dostęp: 10.06.2025].

Piekarska, Magda, *Zmiany w Teatrze Polskim. Ludzie kultury protestują coraz mocniej*, „Gazeta Wyborcza" (Wrocław), 25.08.2016, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/227030/wroclaw-ludzie-kultury-protestuja-coraz-mocniej [dostęp: 10.06.2025].

Rewerenda, Magdalena, *Performatywne archiwum teatru. Konsekwencje „Nie-Boskiej komedii. Szczątków" Olivera Frljicia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2020.

Saper w Starym Teatrze, z Janem Klatą rozmawia Roman Pawłowski, „Gazeta Wyborcza", 8.01.2014, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/175405/saper-w-starym-teatrze [dostęp: 10.06.2025].

Są skargi, śliskie podgryzania, donosy. Normalnie, z Janem Klatą rozmawia Gabriela Cagiel, „Gazeta Wyborcza" (Kraków), 28.06.2014, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/185618/klata-sa-skargi-sliskie-podgryzania-donosy-nor

malnie [dostęp: 10.06.2025].

Schechner, Richard, *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006.

Sierakowski, Sławomir, post z 3.02.2025, https://www.facebook.com/SlawomirSierakowski1979/posts/jasiu-klata-nowym-dyrektorem-teatru-narodowego-w-warszawie-gratulacje-dla-obu-st/2134649340271771/ [dostęp: 10.06.2025].

Skowrońska, Małgorzata; Grzesiczak, Łukasz, *Stypa w Starym Teatrze. Jana Klatę zastąpi Marek Mikos*, „Gazeta Wyborcza" (Kraków), 9.05.2017, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/241587/stypa-w-starym-teatrze-jana-klate-zastapi-marek-mikos [dostęp: 10.06.2025].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/schizma-jan-klata-w-narodowym*