didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 155**
Data wydania: luty 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/latwo-pada-deszcz

/ repertuar

Łatwo pada deszcz

Stanisław Godlewski

Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie

Édouard Louis

Historia przemocy

przekład: Joanna Polachowska, reżyseria: Ewelina Marciniak, adaptacja: Jan Czapliński, scenografia: Ewelina Marciniak, Grzegorz Layer, kostiumy: Natalia Mleczak, muzyka na żywo: Wacław Zimpel, światło: Mirek Kaczmarek, premiera: 19 października 2019

Wszędzie mokro i nieprzyjemnie, bo padająca na scenę woda, w której kałużach taplają się bohaterowie, jest podgrzewana. Para wodna szybko dociera do widzów, przesiąka przez ubrania, wilgoć oblepia skórę. W tej dusznej atmosferze Ewelina Marciniak rozgrywa *Historię przemocy*. Deszcz pada niemal w każdej scenie (jak napisał w swojej powieści Édouard Louis: „padało, padało przez cały styczeń"). Wody jest coraz więcej, oddychać jest coraz trudniej, a metafory same cisną się pod klawiaturę.

Mógłbym więc napisać tak: „przemoc – niedostrzegalna i wszechobecna jak

para wodna, utrudnia swobodne zaczerpnięcie oddechu”; albo tak: „przemoc tak jak lepka wilgoć wiąże ze sobą wszystkich – ofiary, katów i świadków”; albo jeszcze: „starczy kilka kropel albo niewinny upadek w kałużę i nie ma odwrotu – człowiek tonie w przemocy”. Tandetne, wiem, wiem. Ale mam wrażenie, że tak właśnie działa od jakiegoś czasu teatr Eweliny Marciniak, który pełen jest pięknych (naprawdę pięknych) obrazów, niosących banalne przesłanie. Dużo tu ładnych, ale pustych metafor; teatralnych skrótów, które dodają dynamiki, ale także zubożają sensy. W przypadku gnieźnieńskiej premiery jest to o tyle boleśniejsze, że materiał wyjściowy jest naprawdę niezwykły, dotkliwy i nieoczywisty.

Édouard Louis to bardzo młody, a już uznany francuski pisarz, który w swojej prozie obficie czerpie z własnych doświadczeń. Jego debiutanckie dzieło *Koniec z Eddym* (podobnie jak *Historia przemocy* przełożone przez Joannę Polachowską i wydane przez Pauzę) to autobiograficzna opowieść o dorastaniu w robotniczej rodzinie w rozwarstwionej społecznie Francji przełomu tysiącleci. Pierwszoosobowy bohater (prawdziwe nazwisko Louisa to właśnie Eddy Bellegueule), od dzieciństwa odstaje od swojej rodziny: agresywnego ojca, apodyktycznej matki i rodzeństwa, które gładko wchodzi w wyznaczone społecznie role. I właśnie czynnik determinizmu społecznego jest tu istotny – ponieważ Eddiemu udaje się dokonać skoku klasowego, zdobyć wykształcenie i zamieszkać w Paryżu, może on dostrzec, że problem nie leży jedynie w jego rodzinie, ale w katastrofalnych nierównościach ekonomicznych i niedostatkach opieki socjalnej. Eddy jest „zdrajcą klasy”, jak to określiła Olga Byrska w swoim świetnym tekście na temat *Powrotu do Reims* Didiera Eribona (zob.: Byrska, 2019). Od dzieciństwa naznaczony odmiennością (zachowania, zainteresowań, tożsamości seksualnej), spotykający się z agresją i przemocą, opuszcza rodzinne miasteczko i od tej chwili musi poruszać się w jakiejś dziwnej przestrzeni pomiędzy: powrót do

klasy robotniczej jest niemożliwy i niepożądany, ale akces do środowiska wielkomiejskich inteligentów także nie jest czymś w pełni wykonalnym. Podobnie jak bohaterka tetralogii neapolitańskiej Eleny Ferrante, Eddy czy Édouard będzie zawsze „inteligentem bez tradycji"; obcym w świecie zasiedziałych, uprzywilejowanych rodzin; skazanym na ostrożne stąpanie po polu minowym wyższościowych dystynkcji. A im bardziej będzie chciał się dopasować, tym bardziej będzie odczuwał swoją nieprzystawalność. Bo taka to właśnie gra: klasa wyższa wie, że nic nie musi. Klasy niższe aspirują i naśladują, myśląc, że obowiązują tu jakieś ścisłe reguły. A jednak to właśnie Édouard, świadom toczącej się gry, będzie mógł krytycznie spojrzeć na obie strony przepaści, zobaczyć zarówno systemowość problemów klasy robotniczej, jak i arogancję liberalnej inteligencji. Nieprzypadkowo *Koniec z Eddym* dedykowany jest Didierowi Eribonowi – to w ogólnym schemacie i wnioskach bardzo podobna historia (Louis jest może bardziej bezlitosny, dosadny i „literacki" niż eseistyczny starszy kolega). Eribon zresztą w *Historii przemocy* sam się pojawia jako „Didier", przyjaciel głównego bohatera. To nieustanne zacieranie granic między autobiografią a fikcją jest świadomą strategią narracyjną, która nie służy jedynie wzmacnianiu afektywnego przeżycia lektury, podbijanego poczuciem „autentyzmu", lecz także zwraca uwagę na jednostkowość ludzkiego doświadczenia, osadzenie powszechnych mechanizmów w klasowym, rasowym i tożsamościowym konkrecie.

Historia przemocy to niejako dalsza część debiutanckiej książki, teraz Édouard jest już w Paryżu. Wigilię spędza u swoich przyjaciół: Didiera (tak, tak właśnie) i Geoffreoya (chodzi o Geoffroya de Lagasnerie, młodego, wybitnego lewicowego socjologa i filozofa, autora książki krytykującej wymiar sprawiedliwości – co dla *Historii przemocy* ma niebagatelne znacznie). W powieści to raczej sympatyczna para lekko snobistycznych

inteligentów, która w ramach wieczoru wigilijnego słucha sobie arii z *Wertera* Masseneta. U Marciniak to Michał Karczewski w cekinowych slipach oraz Dominik Rybiałek w fetyszowej policyjnej czapce i opiętych spodniach, którzy torturują głównego bohatera (Piotr Nerlewski), każąc mu zgadywać top pięciu arii Marii Callas. Niby drobiazgi, a jednak istotne – twórcom zależało na tym, by z pełną ostrością pokazać śmieszność i okrucieństwo inteligentów, dlatego w ramach jednej sceny nałożono na siebie kilka stereotypów: jak inteligenci – to ostentacyjni w pokazywaniu swojej wyższości, jak wielkomiejscy geje – to bardzo wyemancypowani, „przegięci" i przede wszystkim młodzi. Ostentacyjnie queerowi, melodramatycznie pijący szampana, płaczący przy operowych divach, których kanon arii każdy powinien znać. Wyzwoleni seksualnie aż do przesady, zawsze niezaspokojeni.

Nie chodzi o to, że taki obraz nie ma pokrycia w rzeczywistości, że takich ludzi nie ma. Istotne jest to, jak Ewelina Marciniak, razem z dramaturgiem Janem Czaplińskim, stawiają akcenty i co chcą z fabuły powieści wydobyć. U Louisa przyjaciele są przede wszystkim przyjaciółmi – tymi, którzy wspierają i starają się zrozumieć. Ich intelektualna wyższość niekoniecznie jest opresyjna (bo właśnie Didier ma podobny do Édouarda rodowód); a jeżeli już, to nie w sposób demonstracyjny, ale subtelny, niemal niedostrzegalny (i tym boleśniejszy). W spektaklu ta para podkreśla jedynie wyobcowanie i samotność głównego bohatera, który, choć bardzo się stara, nigdy nie będzie „gejem z Poznania" – takie określenie ukuł Michał Witkowski w *Lubiewie* na młodych, bogatych, wyemancypowanych aż za bardzo homoseksualistów, co w kontekście Gniezna mogłoby być nawet zabawnie wykorzystane. Ale rzecz w tym, że spektakl Marciniak dzieje się wszędzie i nigdzie. W kilometrowych monologach mówi się o Paryżu i placu Republiki, ale wspomina się też o „sianku z Wyborczej" na święta. A problem polega na tym, że *Historia*

przemocy, choć opisuje powszechne mechanizmy wykluczenia, eskalacji agresji i pogardy klasowej, homofobii i rasizmu, to jednak także uwrażliwia na kontekst – zawsze specyficzny, nieuniwersalny i lokalny.

Oto bowiem Édouard po Wigilii u przyjaciół wraca do domu, a na ulicy zaczepia go Reda (w spektaklu gra go Oskar Malinowski), młody i piękny chłopak, z pochodzenia Kabyl. Idą do mieszkania Édouarda, spędzają noc wypełnioną rozmowami i seksem. Nad ranem Reda próbuje okraść Édouarda, poddusza go szalikiem, potem gwałci. Édouard zgłasza się do szpitala, a potem także, mimo wahań, na policję. I właśnie wtedy, gdy opowiada swoją historię przedstawicielom instytucji publicznych i bliskim, przestaje ona należeć do niego – policjanci manipulują faktami, rodzona siostra wyolbrzymia niektóre motywy, opowiadając o zdarzeniu swojemu mężowi. Powieść jest tak zbudowana – jej bardzo precyzyjna konstrukcja sprawia, że w zależności od tego, kto mówi, zmienia się znaczenie historii. A rzadko kiedy bohaterowie wypowiadają się w swoim imieniu: znacznie większa część powieściowej narracji prowadzona jest przez siostrę Édouarda, Clarę. Podobnie w przypadku Redy – to Édouard streszcza czytelnikowi jego wypowiedzi.

W spektaklu postać Redy zostaje umniejszona, w przeciwieństwie do Édouarda i Clary wypowiada się on rzadko, a o jego przeszłości nie wiemy prawie nic. W powieści czytelnik mógł dowiedzieć się wiele o ojcu Redy, jego przeszłości – tej, o której Reda opowiadał, i tej, którą Édouard projektował w swoich fantazjach. W powieści Reda był jakoś upodmiotowiony – w spektaklu zostaje zredukowany do atrakcyjnego seksualnie Kabyla, który nie wiadomo, dlaczego próbuje zgwałcić swojego kochanka. Jasne, że adaptacja tak skomplikowanej narracyjnie powieści musi skutkować jakimiś skrótami, ale to akurat wyjątkowo istotne pominięcie. Reda staje się po prostu figurą

Innego, który jest groźny i tajemniczy, a jednocześnie erotycznie fascynujący. Dopisany zostaje w spektaklu wątek, w którym Clara fantazjuje na temat Redy. To zabieg sceniczny, który miał pogłębiać, a paradoksalnie, spłyca – zarówno postać Redy (bo jest fantazmatyczną projekcją, lustrem lęków i pragnień dla bohaterów, ale nigdy w pełni podmiotem), jak i Clary (bo można ją dzięki temu łatwo wpisać w stereotyp „sfrustrowanej seksualnie żony z przedmieścia").

Twórcy zbyt lekko przeszli nad całym rasowym wydźwiękiem tej opowieści, być może dlatego, że w polskim kontekście trudno znaleźć paralelę do sytuacji Algierczyków we Francji. Ewelina Marciniak w wywiadzie przed premierą (zob.: Urbaniak, 2019) wspominała, że myślała o tym, by ustawić postać Redy jako Ukraińca, ale zrezygnowała z tego pomysłu. Ostatecznie pochodzenie Redy zostaje wielokrotnie wskazane ze sceny, ale zasadniczo nie ma wielkiego znaczenia, a rasowo-klasowy konflikt zostaje dyskretnie rozmyty (w oparach deszczu – ach, znowu te metafory!).

Zasadne wydaje się zatem pytanie, czy koniecznie trzeba naginać wszystko do polskiej rzeczywistości, by teatr zadziałał? Albo – po co w ogóle brać się za powieść tak mocno osadzoną w rzeczywistości społecznej Francji, skoro chce się opowiadać uniwersalne (czyli „zrozumiałe w Polsce") historie?

Spłyceniu ulega również wątek niechęci do zgłoszenia się bohatera na policję. Nie wynika on, jak można wnioskować ze spektaklu, jedynie ze wstydu Édouarda czy z tego, że darzy Redę uczuciem. W powieści wynika przede wszystkim z awersji do wymiaru sprawiedliwości (bohater wie, że gwałt zostanie wykorzystany do powielenia rasistowskich stereotypów), a także z przekonania, że system więziennictwa jest z gruntu przeciwskuteczny: zamiast resocjalizować, jedynie pogłębia przemoc u osadzonych. Motywacje bohatera są zatem nie jedynie emocjonalne, lecz

także intelektualne – a przez to dużo bardziej złożone.

Być może najciekawiej w gnieźnieńskim spektaklu wypada postać Clary, głównie za sprawą świetnego aktorstwa Martyny Rozwadowskiej. Aktorka zaczyna z okropną manierą stereotypowej prowincjonalnej idiotki (wysoki ton głosu, pretensjonalne przeciąganie sylab, przesadna gestykulacja), by co jakiś czas odsłaniać inne, dużo poważniejsze i wrażliwsze aspekty swojej postaci – próbuje pokazać, jak bardzo Clara kocha swojego brata, i jak w tej miłości wstyd i niechęć mieszają się z dumą i troską. Jak desperacko próbuje ściągnąć na siebie uwagę męża, jednocześnie nim gardząc (wysiłki bohaterki wzmacnia fakt, że Rozwadowska jest jedyną kobietą na scenie w otoczeniu pięciu facetów). Clara jest (a przynajmniej aktorka stara się w tej roli być) postacią niejednoznaczną – jedyną w tym spektaklu pełnym jednoznaczności.

Żeby było jasne, *Historię przemocy* ogląda się bardzo dobrze. Efektowne sceny wzmacniane ulewnym deszczem, ciekawie kontrastująca z przebiegiem akcji muzyka Wacława Zimpla, akrobatyczne układy choreograficzne, zwarty rytm przedstawienia, krótki czas trwania. „Wstrząsająca” i „poruszająca” historia opowiedziana sprawnie i wartko, w dodatku w ładny sposób, idealna na ciekawy wieczór w teatrze i chwilę zadumy na oklaskach. A potem wszystko spływa.

Autor/ka

Stanisław Godlewski

Stanisław Godlewski – doktorant w Instytucie Teatru i Sztuki Mediów UAM, krytyk teatralny współpracujący m.in. z „Dialogiem”, „Teatrem”, portalami Taniecpolska.pl i eCzasKultury.pl. Realizuje diamentowy grant poświęcony współczesnej polskiej krytyce teatralnej.

Bibliografia

Byrska, Olga, *Zdrajca klasy musi odejść*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/8261-zdrajca-klasy-musi-odejsc.html [dostęp: 30 X 2019].

Eribon, Didier, *Powrót do Reims*, tłum. M. Ochab, Karakter, Kraków 2019.

Louis, Édouard, *Historia przemocy*, tłum. J. Polachowska, Wydawnictwo Pauza, Warszawa 2018.

Tenże, *Koniec z Eddym*, tłum. J. Polachowska, Wydawnictwo Pauza, Warszawa 2019.

Urbaniak, Mike, *Historia pewnego gwałtu opowiedziana w Gnieźnie. Wywiad z Eweliną Marciniak*, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,157211,25311144,historia-pewnego-gwaltu-opowiedziana-w-gnieznie.html [dostęp: 30 X 2019].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/latwo-pada-deszcz*