

## **Eribon i teatr krytyczny, czyli o elektoracie prawicy**

Joanna Krakowska

*Tekst ukazał się w miesięczniku "Dialog".*

*Numer 11 (756), listopad 2019.*

*Link do oryginału: <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/eribon-i-teatr-krytyczny-czyli-o-elektoracie-prawicy>*

Najciekawsze zdanie w książce Didiera Eribona *Powrót do Reims*<sup>1</sup> pada na stronie sto trzydziestej trzeciej, ale mało kto zwraca na nie uwagę, bo jest w niej tyle innych obserwacji i myśli, że można przemknąć się chyłkiem nad rzuconą bez dalszych konsekwencji konstatacją i podążyć własną ścieżką przez tę książkę, w której niemal każdy odnajdzie coś, co go poruszy albo w czym się rozpozna. Aż dziw, jak bardzo *Powrót do Reims* zagrał na intymnych emocjach wielu osób i z jakim spotkał się oddźwiękiem w rozmaitych kręgach, które się po części nakładają, przenikają, dopełniają – wśród lewicowych intelektualistów i artystów, liberalnych gejów, pochodzących z małych miast wielkomięjskich elit, wyemancypowanych dzieci z ultratradycyjnych domów i innych, którzy kiedykolwiek doświadczyli rozbieżności aspiracji i korzeni, wyobrażeń o sobie i dystynkcji, oczekiwań własnych i cudzych.

### 1.

Powodzenie książki Eribona wynika zapewne także z konstrukcji samego bohatera-narratora, a zarazem jej autora, jest to bowiem konfesyjna autobiografia z elementami analizy społecznej. Autor-narrator jest – i tu może nastąpić cały akapit orzeczników, które nie wyczerpią wszystkich możliwości – pisarzem, egoistą, „pedałem, który porzucił rodzinę” (s.101), profesorem, „paryskim inteligentem odcięty od realiów życia i ignorującym problemy zwykłych ludzi” (s. 102), synem biednych robotników, człowiekiem pełnym kompleksów i poczucia winy, tchórzem unikającym konfrontacji z rzeczywistością, mazgajem rozczulającym się nad sobą, socjologiem i filozofem, wnikliwym uczniem Bourdieu, „zdrajcą klasowym” (s. 20), skrzywdzonym i poniżonym, uprzywilejowanym i elitarystycznym, chłopcem z prowincji, mieszczańinem, Ifigenią i Edypem jednocześnie. *Powrót do Reims* jest jego rozliczeniem z przeszłością rodziny, z własnym pochodzeniem, z kształceniem się bez kapitału kulturowego, z dojrzewaniem w homofobicznym środowisku i ze swoją ucieczką z tamtego świata. Jest konfrontacją z teraźniejszością – z oderwaniem się i odcięciem od środowiska rodzinnego, a zarazem z niemożnością uporania się ze wstydem klasowym. Jest wreszcie próbą zmierzenia się z przyszłością, czyli narastającym rozjeżdżaniem się światopoglądów i polaryzacją wyborów politycznych w klasowym społeczeństwie.

Własna historia, a także próba poznania i zrozumienia historii rodziny skłaniają Eribona, z jednej strony, do śmiałej czy wręcz brutalnej autoanalizy z przedstawieniem drogi awansu

społecznego i jego kosztów, a z drugiej, do rozpoznania we własnej rodzinie podmiotu politycznego, który dzisiaj nadzieje pokłada w nacjonalistycznej prawicy. W praktyce awans, o którym zdecydował w dużej mierze „wybór kultury przeciwko męskim wartościom ludowym” (s. 148), czyli mozolna edukacja i reedukacja, oznaczał dla Eribona wygnanie:

**Żeby samemu się nie wykluczyć – albo nie zostać wykluczonym – z systemu szkolnego, musiałem wykluczyć się z własnej rodziny, z własnego świata. Utrzymanie tych dwóch sfer razem, bezkonfliktowa przynależność do dwóch światów były niemożliwe. (s. 149)**

Co nie oznacza bynajmniej, że zerwanie było wyzwalające. Ów „wybór kultury przeciwko męskim wartościom ludowym” oznaczał bowiem nie tylko naukę i zainteresowanie się polityką, zmianę zajęć, języka, fryzury i stroju, ale także wyzwolenie obyczajowe – rozpoznanie, przyjęcie i afirmację własnej homoseksualności. W tym sensie awans klasowy był jednocześnie „wyjściem z seksualnej szafy”, ale wiązał się z „wejściem do szafy społecznej” (s. 17), a więc z dalszym ukrywaniem, tym razem nie preferencji seksualnych, lecz pochodzenia. I właśnie namysł nad wstydem społecznym, który towarzyszył całej dorosłości Eribona, oraz refleksja, że sam jako naukowiec ochoczo podejmował analizę opresji seksualnej, ale omijał kwestię dominacji społecznej, skłonił go do metaforycznego powrotu do Reims, na komunalne osiedle, gdzie dorastał.

Skoro definiując własną tożsamość, odwoływał się do swojej przeszłości jedynie w perspektywie „dziecka geja, nastolatka geja”, a nigdy „robotniczego syna”, to ten powrót miał pozwolić na znalezienie odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało? Dlaczego łatwiej jest pisać o wstydzie seksualnym niż o społecznym? Dlaczego konstruowanie podmiotu w kontekście wyznania jest cenione, jeśli dotyczy seksualności, ale „bardzo trudne i pozbawione wsparcia dyskursu publicznego, kiedy odnosi się do pochodzenia społecznego z ludu”? (s. 17) Przynajmniej we Francji, bo w Polsce chyba ciągle, z wielu powodów – mniej sztywnej hierarchii społecznej, skomplikowanego dziedzictwa PRL, wpływu Kościoła katolickiego, homofobii i rządów partii posługującej się antyinteligentką retoryką – jest jednak odwrotnie.

Nie zmienia to faktu, że orientacja seksualna i pochodzenie społeczne najczęściej przesądzają o sposobie definiowania się i upodmiotowienia, nie mówiąc już o określaniu i pozycjonowaniu innych. Tym samym książka Eribona, w której homoseksualność i pochodzenie robotnicze są podstawą psychologicznej, socjologicznej i politycznej analizy, może być odczytywana jako mocny głos przeciw krytykowaniu polityki tożsamości, głos rehabilitujący kategorię tożsamości jako narzędzie, które nie wytraciło jeszcze potencjału politycznego, czy też zyskuje go na nowo. Nie przestając zarazem być źródłem krzywdy i poniżenia.

Didier Eribon nie napisał jednak swojej książki z powodu wyrzutów sumienia, że zdradził dzieciństwo, że czuł do rodziców pogardę, że zbyt rzadko telefonował do matki, że nie przyjechał na pogrzeb ojca, bo nie chciał spotkać się z braćmi, z którymi nie widział się trzydzieści lat. Napisał *Powrót do Reims*, wdając się w całą tę bolesną rodzinną wiwisekcję, ze

strachu, bo – jak każdy liberalny intelektualista – drży przed perspektywą przejęcia władzy przez skrajną prawicę i próbując pojąć, co skłania rzesze ludzi do głosowania na Front Narodowy, musi odpowiedzieć sobie samemu na pytanie: „jak do tego doszło, że głosowanie na prawicę lub skrajną prawicę stało się w tej rodzinie możliwe, ba, prawie naturalne?” (s. 109). W rodzinie, dodajmy, która wcześniej zawsze, zgodnie ze swoim klasowym interesem, głosowała na lewicę. I choć odpowiedzi Eribon skłonny jest szukać przede wszystkim w transformacji socjalistycznej lewicy, zmianie jej etosu i języka, porzuceniu lewicowych idei na rzecz liberalnych hasel i przejściu na pozycje rządzących zamiast rządzonych, a także w procesach społecznych, które zachodziły przez ostatnie dekady, to na sto trzydziestej trzeciej stronie pozwala sobie także na ową hipotezę, która wydała mi się szczególnie interesująca:

**Pozornie oczywisty związek między „klasą robotniczą” a lewicą może się okazać wcale nie taki naturalny, jak byśmy chcieli wierzyć; wynika on raczej z pewnego wyobrażenia, zbudowanego historycznie przez teorie (na przykład marksizm), które wzięły górę nad innymi konkurencyjnymi teoriami i ukształtowały naszą percepcję świata społecznego i nasze kategorie polityczne.**

Tak postawiony problem, nie tylko w perspektywie teoretycznej, ale zwłaszcza w historycznej, może oczywiście nurtować francuskiego intelektualistę, tym bardziej że w dzisiejszej rzeczywistości politycznej, także w Polsce, coraz częściej za oczywiste przyjmuje się coś całkowicie odwrotnego: związek między głosem ludu a mandatami prawicy. Ale nawet jeśli wynika to ze statystycznych analiz preferencji wyborczych, to czy i na ile ten związek wiąże się z kwestią społecznej tożsamości, zbiorowego (choćby i niespójnego) światopoglądu, a na ile jest wyborem negatywnym? Należałoby więc może powtórzyć gest Eribona, tylko zamiast własnej rodzinie, przyjrzeć się na przykład bohaterom współczesnych dramatów, kierując się analogicznym pragnieniem zrozumienia, dlaczego tak wielu z nich z pewnością głosowałoby dzisiaj na prawicę.

## 2.

*Powrót do Reims* trafił na scenę Schaubühne am Lehniner Platz w Berlinie za sprawą Thomasa Ostermeiera we wrześniu 2017 roku.<sup>2</sup> Inscenizacja przedstawiała studio nagrań, w którym aktorka Nina Hoss nagrywa ścieżkę dźwiękową do filmu dokumentalnego z udziałem samego Didiera Eribona, odbywającego swoją rozliczeniową podróż do Reims. Aktorka czyta do mikrofonu obszernie fragmenty książki, z tyłu za jej plecami na wielkim ekranie przesuwają się filmowe obrazy, a w kabinie akustycznej siedzą dźwiękowiec i reżyser filmu. W toku pracy dojdzie między nimi do scysji, lektorce nie do końca podoba się adaptacja tekstu, czy raczej jego niekonkluzywność. Reżyser ją mityguje, bo chce skończyć pracę jak najszybciej, ale aktorka go ustawi: chcesz zrobić polityczny film, ale nie chcesz politycznej dyskusji? Nina Hoss ma tu więc ostatnie słowo – historii Eribona przeciwstawi historię swojego ojca, Williego Hossa, który był w młodości komunistą, związkowcem, potem pomagał migrantom, zakładał Zielonych, a w końcu został działaczem ekologicznym w Puszczy Amazońskiej. Jej opowieść ilustrują wyświetlane z telefonu zdjęcia. W ten sposób bezradność Eribona zyskuje, może

naiwny, ale potrzebny publiczności kontrapunkt. A może bardziej niż publiczności potrzebny Thomasowi Ostermeierowi, dla którego książka Eribona ma chyba także osobiście bolesny wydźwięk?

To symboliczne, że po *Powrót do Reims*, by opowiedzieć o porażce lewicowych ruchów i rosnącym poparciu dla nacjonalistycznej prawicy, sięgnął właśnie Thomas Ostermeier, czołowa postać pokolenia twórców, którzy jako pierwsi po zakończeniu zimnej wojny rozpoznali nowe konflikty, odnowili sens buntu, a zarazem formę teatru politycznego i zaangażowanego. Schaubühne Thomasa Ostermeiera wprowadziła do obiegu w latach dziewięćdziesiątych nową, bezlitosną dramaturgię i stosując przy tym drastyczne środki teatralne, nie licząc się z żadnym tabu, otwierała widzom oczy na ludzi, problemy i historie dotąd na scenie niepokazywane. Pisaliśmy jednak niedawno na łamach „Dialogu”:

Gdy w roku 1996 Ostermeier inscenizował *Shopping and Fucking*, berlińczycy wstrzymywali oddech. Dziś ten dawny obrońca uciskanych i nieprzejdany krytyk drobnomieszczańskiego świata, brukający wszelkie świętości a zwłaszcza wytworną kulturę, przede wszystkim zajmuje się – jak sam mówił w jednym z wywiadów – problemami i lękami ludzi dobrze sytuowanych, którzy zdobyli pozycję.

Dlaczego więc rozliczenie francuskiej lewicy z jej chybionej politycznej oferty nie miało się rozciągnąć na sztukę, która dwadzieścia parę lat temu postanowiła reprezentować skrzywdzonych i poniżonych, obwołała się ich samozwańczą rzeczniką i z tego uczyniła swoją markę? Chodzi przecież nie tylko o Thomasa Ostermeiera, reżysera *Powrotu do Reims*. W 2017 roku ze stanowiska dyrektora berlińskiej Volksbühne po ćwierćwieczu sprawowania tej funkcji odszedł Frank Castorf, uważany jeszcze kilkanaście lat temu za patrona teatralnej lewicy. Jego spektakle pokazywane w Polsce okazały się szczególnie ważne dla wykrystalizowania się nowej polityczności i powstania teatru krytycznego. Jeśli bowiem Ostermeier celował w przedstawianiu jednostkowej perspektywy i indywidualnej męki, z której wyprowadzał diagnozy polityczne, to Castorf zajmował się tym systemowo. Paweł Sztarbowski tak relacjonował pojawienie się jego teatru w Polsce po raz pierwszy:

27 września 2000 roku. Warszawskie Spotkania Teatralne. W Teatrze Polskim w Warszawie odbywa się gościnny pokaz *Tkaczy* Hauptmanna w reżyserii Franka Castorfa na podstawie trącącego myszką dramatu Gerharda Hauptmanna. Reżyser przeniósł sztukę o buncie śląskich tkaczy w 1844 roku do współczesnych Niemiec, wydobywając problemy bezrobocia, rozwarstwienia klasowego i rasizmu. Nad sceną zawieszono ogromny napis „Hunger”, tekst został pocięty i brutalnie przeniesiony we współczesne realia szalejącego kapitalizmu, co jest zgodne z kierunkiem poszukiwań teatralnych Castorfa. Na widowni wrzenie. Ze spektaklu manifestacyjnie wychodzi Andrzej Wajda. Świadkowie jeszcze po latach wspominać będą impet trzaskających drzwi. Strategia Castorfa polega na tym, że to, co dzieje się na scenie, jest bezpośrednim wyrazem określonych założeń. Tekst jest tylko pretekstem do krytyki społecznej i politycznej. To właśnie wpływ Castorfa i teatru niemieckiego zakorzenionego w tradycji Erwina Piscatora i Bertolta Brechta okaże się najbardziej znaczący dla przemian na polskich scenach. Niektórych reżyserów będzie się wprost oskarżać o powielanie „modnych bzdurow” z Zachodu, inni świadomie będą z tych mód korzystać i na ich bazie tworzyć własną, specyficzną polską jakość. [3](#)

Dwa lata później Castorf pokazał w Warszawie *Skrzywdzonych i poniżonych* według Dostojewskiego i stało się jasne, że ten tytuł jest najlepszym hasłem opisującym nie tylko bohaterów i bohaterki jego teatru, ale także polskiego teatru i dramatu, który dopiero nadchodził.

### 3.

Te na ogół skromne osoby – rozpoznane i opisane przez dramatopisarzy i dramatopisarki, a potem wspaniale obsadzone na scenie – najwyraźniej uznały, że fakt, iż są reprezentowane w teatrze, nie jest wystarczającym powodem, by zrzec się reprezentacji politycznej. A trzymanie widzów za gardło dobitnymi monologami nie daje im wystarczającej satysfakcji. Można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że Boguś z *Made in Poland*, Danuta Mutter i Alkmene Markiewicz z *Ill Farii*, Halina i Bożena z *Między nami dobrze jest*, Wojnicki ze sztuki *Diamenty to węgiel, który wziął się do roboty*, Grigorij z *Niech żyje wojna!* (nie wspominając o Szariku!), niektórzy bohaterowie *W imię Jakuba S.* i wszyscy, których zwolniła z pracy Grażyna Milijon w *Być jak Steve Jobs*, głosowali w ostatnich wyborach na prawicę. I w zasadzie doskonale wiadomo, dlaczego. Lewicowy teatr przez ostatnie piętnaście lat niczym innym się nie zajmował, tylko przed tym przestrzegał – wyliczając krzywdy, poniżenia, niesprawiedliwości, niespełnienia i dając świadectwo społecznej różnicy. A jednocześnie sam tę różnicę stwarzał, adresując swój przekaz przeciw nie do tych, których tak usilnie pragnął reprezentować. Patrząc dziś z pewnego dystansu na polski teatr krytyczny, można się więc zastanawiać, czy był profetyczny czy był niepotrzebny?

Owszem, to ostatnie zdanie brzmi nerwowo, czy wręcz histerycznie i tak ma brzmieć, bo jeśli – także, a może przede wszystkim, za sprawą teatru – wszystko było wiadomo, diagnoza społeczna została trafnie postawiona, ale nic z tego nie wynikało poza tym, że kilka osób zaczęło patrzeć na świat trochę inaczej, to po co było się tak wysilać zamiast kręcić estetyczne lody? A może warto zaryzykować tezę, że z teatralnego świadectwa krzywd i poniżeń wnioski wyciągnięto nie w liberalnej bańce, ale właśnie na prawicy, która w bohaterach dramatów rozpoznała swój potencjalny przyszły elektorat? Dostała od teatru ich problemy na tacy: brak opieki państwa, ideowe bezgruncie, głód uznania i godności, ubóstwo, doświadczenie pogardy i arogancji władzy, pracodawców i banków, poczucie, że ich głos się nie liczy i rozżalenie, że „nie ma stresu bojowego tylko / jest wyrok za bicie żony / nie ma opowieści dla wnuczka o medalach / więc wnuczek nie przychodzi”<sup>4</sup>. Czy to zatem takie dziwne, że powiedzieli: „niech żyje wojna”? Czy nie o tym pisał Didier Erigon:

**Sprowadzono ich do indywidualizacji ich opinii i pozbawiono te opinie ciężaru gatunkowego, jaki mogły mieć niegdyś, skazując ich tym samym na bezsilność. Tyle że ta bezsilność przemieniła się we wściekłość. Rezultat był do przewidzenia: grupa zreformowała się inaczej i zdekonstruowana przez polityczny dyskurs lewicy klasa społeczna znalazła nowy sposób, żeby się zorganizować i wyartykułować swój punkt widzenia. (s. 118)**

Teatralny „lewicowy wrzask”, o którym mówiła minister Zwinogrodzka<sup>5</sup>, to najlepsza jak dotąd psychosocjologiczna analiza podstaw powodzenia wyborczego jej formacji, formułowana nie post factum, ale na wiele lat wcześniej w teatrach Legnicy, Krakowa, Wałbrzycha, a nawet Warszawy. Może więc powinna go szanować zamiast tępić? Teatr krytyczny rozpoznał bowiem

problemy, na długo przed tym, zanim politycy prawicy uczynili je swoją platformą programową i retoryczną.

*Boguś (lat 19) idzie ulicą osiedla. Wszędzie wokół zapuszczone kilkupiętrowe bloki. Gdzieś oświetlone okna. Boguś trzyma w garści stalowy pręt. Na czole ma wyraźny duży tatuaż wykonany gotykiem – napis „Fuck Off!”<sup>6</sup>*

Tak zaczyna się *Made in Poland* Przemysława Wojcieszka z 2004 roku. Boguś cały czas powtarza, że jest wkurwiony. „Fuck Off” to ogólna kontestacja, anarchistyczna można by rzec. Ale to tylko pozór, bo Boguś jest tylko chuliganem, choć poszukującym. Potrzebuje na gwałt jakiejś idei, jakiejś wiary, na której mógłby się oprzeć. Książd ma dla niego religijną ofertę, a nauczyciel – liryki Broniewskiego i poradę, żeby z książek dowiedział się, kim jest i czego chce. To zbyt słabe propozycje, a przecież naprawdę niewiele trzeba, żeby Boguś dostał, czego potrzebuje. Wystarczy wzmocnić katolicką wiarę – dumą narodową, do różańca dołożyć koszulkę z napisem „Żyli prawem wilka”, a ogólną nienawiść do wszystkich – dresiarzy, szpanerów, skurwieli z banku, psychopatów z armii, rządu, policji i biznesu, Ruskich, Niemców i Amerykanów, rapu, techno i Nirwany, czyli „pierdolonej kolekcji pedalskiego gówna” – przechwycić i pokierować we właściwą stronę. Gdy tak się stanie, tatuaż „Fuck Off” zostanie przerobiony na inny, także wykonany gotykiem. Teraz Boguś ma wyrobione poglądy, kamieniami rzuca już tylko w pedalskie marsze, zagłosował na Konfederację i ma swoją reprezentację w Sejmie. Kto pamięta, że na legnickiej scenie budził zrozumienie i sympatię?

Matkom z *III Furii* Magdy Fertacz i Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk (2011) też jest teraz jakby źzej. Danuta Mutter, matka Dzidzi bez rąk i nóg, już sobie nie wyrzuca, że nie usunęła i finansowo jest jej trochę łatwiej. A pani Alkmena Markiewicz, matka Stefana, który z bohatera okazał się mordercą, dziś znowu jest matką bohatera – żołnierza wyklętego:

To wszystko działania wojenne były i ten wrodzony patriotyzm co go żadna bielinka nie wyżre z gardzieli że to dlatego żeby pokazać światu że Polak się nie podda że za waszą i naszą wolność będzie ginął a póki żyje będzie zabijał tych co nie po tej stronie co trzeba przysiedli na naszej polskiej drodze.<sup>7</sup>

Nie zapominajmy też, że na niebie pojawił się nowy gwiazdozbiór w kształcie orła białego i nazywa się Matka Polka.

A Bożena z Haliną w *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej (2008) mogą się licytować na wyścigi, gdzie jeszcze nie były, bo wiedzą, że nigdzie nie jest lepiej i mogą żyć jak wcześniej, słuchając radia, które odbiera im chęć podróży:

Byliśmy wielkim mocarstwem, oazą tolerancji i multikulturowości, a każdy nieprzybywający tu z innego kraju [...] był tu gościnnie witany chlebem i solą... Ale skończyły się dobre czasy dla naszego państwa. Najpierw odebrano nam Amerykę Afrykę Azję i Australię. Niszczono polskie flagi i domalowywano na nich inne paski, gwiazdki i inne esy-floresy, język polski urzędowo pozmieniano na frymuśne obce języki, których nikt nie umie i nie zna, a jedynie ludzie, którzy nimi mówią tylko po to, żebyśmy my Polacy go nie znali i nie rozumieli, i czuli się jak ostatnie szmaty...<sup>8</sup>

I słuchając premiera, który przywraca im dumę:

Jak przed wiekami nasi przeciwnicy robią podkop pod Polskę, pod nasze wartości. Podkop pod rodzinę. My za Polskę nie chcemy się wstydzić. Nie przepraszamy. My za Polskę dziękujemy.<sup>9</sup> Chcemy przekształcać Europę, ją z powrotem, takie moje marzenie, rechrystianizować, bo niestety w wielu miejscach nie śpiewa się kolęd, kościoły są puste i są zamieniane na muzea. To wielki smutek.<sup>10</sup> Polska jest częścią Europy. Za czasów naszych poprzedników Polska była trochę papugą Europy, naśladowaliśmy tylko. Dzisiaj my, Polska, wyznaczamy standardy, idee i propozycje. I te idee są kopiowane przez całą Europę, chociażby w zakresie podatku VAT czy walki z rajami podatkowymi. W UE jesteśmy coraz ważniejszym państwem członkowskim i będziemy coraz ważniejsi.<sup>11</sup>

Wojnickiemu z *Diamentów...* Pawła Demirskiego (2008), który jeszcze niedawno mówił:

Najgorsze w tej historii jest to  
Że nie nadaję się  
Że powiedziano mi że się nie nadaję  
I ja o tym wiem że się nie nadaję  
Że nie potrafię  
Jakoś sobie z tym wszystkim poradzić  
Że nie umiałem się odnaleźć  
I wiem to ale nic z tego dla mnie nie wynika

Że wiem  
Że są tacy którzy potrafią

nikt już nie odbierze mocy sprawczej, odkąd głosuje na prawicę, która mówi mu, że jak najbardziej się nadaje i że jego głos jest słyszalny, a nawet decydujący. I że choćby chciał, to nie może na nich nie głosować, bo wtedy byłby jeszcze bardziej przegrany, a on już nie ma siły tak się czuć. I wtedy wchodzi Szarik z innej sztuki Demirskiego i mówi:

teraz będzie moja scena  
i ja w tej scenie pokażę co to jest święto  
na kolana  
to znaczy ręce do góry.<sup>12</sup>

Tak wszystko się składa w całość: pragnienie identyfikacji z czymś naprawdę ważnym u Bogusia, bezradność Danuty Mutter, patriotyczne wychowanie Alkmeny Markiewicz, frustracje Bożeny i przesady Haliny, rozżalenie Wojnickiego i to, co wydaje się Szarikowi: że nie ma już żadnych świętości, więc trzeba siłą. Jak już była mowa, ich osobiste opinie i indywidualne uczucia skazywały ich na bezsilność, ale ta bezsilność zamieniła się we wściekłość i wówczas ta grupa znalazła nowy sposób, żeby się zorganizować i wyartykułować swój punkt widzenia: wybrała prawicę. Prawica pozwoliła im – pisze Eribon – zostać „tym, kim są, a opinia, jaką tworzą, jest jedynie sumą ich spontanicznych przesądów, skaptowanych przez dyskurs partyjny, który nadaje im formę, scalając je w jeden spójny program polityczny” (s. 121). Program, dodajmy, który zorganizowano wokół wartości narodowych i swojskich, tradycyjnego ładu i niechęci do odmienności.

Czy jednak naród jest w stanie wynagrodzić czyjeś obrażone uczucia? Ostatnia postać z galerii bohaterów „głosujących na prawicę” jest już współczesna – Romek ze sztuki Rafała Wojasińskiego *Siostry* (2019) pisze pozew o obrazę uczuć, bo godność ma, a świat go obraża:

Ja nie widziałem narodu na oczy nigdy. Widzę tylko kobity i chłopów, psy, szczury, koty, zające, jelenie, stada całe, ludzkie, kurze, inne. I do tego cmentarze przepelnione. A mnie to obraża. To też mnie obraża. [...] Moje własne, Romkowe uczucia obrażają. To jest obraza moich uczuć niereligijnych, nienarodowych, nieludzkich, wszelkich znaczy, wszystkich, jakie mam, czyli Romkowych.

I może to właśnie, a nie parasol nacjonalistycznych haseł, jest najcelniejszą metaforą na określenie tego, co łączy dziś ludzi będących w Polsce większością. A zarazem stanowi odpowiedź na pytanie, dlaczego tak wielu bohaterów współczesnych dramatów głosowałoby dziś na prawicę. Bo jest to elektorat obrażonych uczuć.

#### 4.

Didier Eribon dopuszcza myśl, że głosowanie na Front Narodowy jest formą afirmacji własnej społecznej tożsamości, opartej wcale nie na przynależności do określonej klasy społecznej, ale na sumie przesądów i uprzedzeń, które prawica przekuła w program polityczny: rasistowskie prawo, wydalenie imigrantów, preferencje narodowe w zatrudnieniu, zaostrzenie polityki karnej, przywrócenie kary śmierci, obligatoryjne kształcenie tylko do czternastego roku życia. Wydaje się jednak, że autorowi – zarówno w jego krytycyzmie wobec francuskiej lewicy, która usunęła kategorię „klasy ludowej” ze swojego dyskursu, a więc niejako wycofała swoją ofertę tożsamościową, jak i w jego błyskotliwej koncepcji, że Front Narodowy zaoferował jednostkom utwierdzenie się w swoich wyobrażeniach, odruchach i przesądach, konstytuując te jednostki jako „grupę” (swoich wyborców) – umyka najważniejszy aspekt, utrzymujący przez lata przywiązanie klas ludowych do lewicowych partii i przyciągający dzisiaj te klasy do prawicy. Tym aspektem jest patriarchalizm – system społeczny, kod kulturowy i praktyka codzienna. Bo tak długo jak lewica nie występowała przeciw temu łaadowi, kultywując patriarchalizm Marxa i Freuda<sup>13</sup>, tak długo mogła liczyć na poparcie tam, gdzie dziś najwyraźniej nie ma czego szukać, skoro na straży patriarchy stanęła rasistowska, homofobiczna, mizoginijska prawica.

Fakt, że Eribon pomija kwestię patriarchy w swoich analizach jest o tyle dziwny, że stanowi on, jako źródło krzywd i poniżenia, niewypowiedziany temat wszystkich niemal doświadczeń, którym autor daje świadectwo w swojej książce. Rodzinne historie kobiet, babki i matki naznaczone są przemocą, represjami, napiętnowaniem, kontrolą i zakazami – w sprawach seksualnych i reprodukcyjnych, ale i zawodowych czy dotyczących spędzania wolnego czasu. Jego własna historia, geja, który musi wymyślić się i stworzyć na nowo, jest walką o przetrwanie w homofobicznym otoczeniu:

**cała kultura wokół mnie krzyczała „pedał”, „ciota”, „pedzio” i inne okropne słowa, których wspomnienie dzisiaj ożywia we mnie pamięć – nigdy się nie zatarła – strachu, jaki budziły, ran, jakie zadawały, uczucia wstydu, jakie wyrły w moim umyśle. Jestem wytworem obelgi. Synem wstydu. (s. 180)**

Eribon zdaje się nie dostrzegać, że za wszystkimi tymi dramatami stoi patriarchalny porządek społeczny, na który składają się także nacjonalizmy, ksenofobia, przesady i uprzedzenia stanowiące o powodzeniach wyborczych prawicy. Jeśli patrzeć na autobiografię jako na formę krytyki społecznej, to problematyzacja doświadczeń własnych i zapośredniczonych pozostawia



tu więc pewien niedosyt, także dlatego, że Eribon nie poważa się na ujęcie systemowe mechanizmów przemocy i dominacji genderowej, seksualnej, rasowej, ekonomicznej i klasowej, choć ma po temu powody i podstawy. Zapewne dla odpowiedzialnego socjologa tego rodzaju generalizacja byłaby intelektualnym nadużyciem, ale bez niej z kolei odpowiedź na pytanie „jak do tego doszło, że głosowanie na prawicę lub skrajną prawicę stało się w tej rodzinie możliwe, ba, prawie naturalne” pozostaje niepełna lub nieprzekonująca.

Jeśli zmiernym marksizmu jako dominującego nurtu myśli lewicowej i dojście do głosu lewicy kulturowej, która położyła nacisk na kwestie płci, rasy i orientacji seksualnej jako źródła opresji równie ważnej jak ucisk klasowy, rzeczywiście doprowadziły na dłuższą metę do utraty poparcia społecznego dla lewicy i przechwycenia go przez prawicowe ugrupowania głoszące tradycyjny, męski paradygmat siły, to znaczy, że ta opresja jest jeszcze większa niż nam się wydaje. A zwłaszcza że ma współsprawców na każdym poziomie życia społecznego i dotyczy wszelkich sfer: od przemocy domowej do wstydu klasowego, od wyzysku ekonomicznego do wyzysku. Mimo wszystko, Eribon dobrze o tym wie, opowiadając się za budowaniem dyskursów i teorii, które nie pozwalałyby pozostawiać poza polem percepcji lub poza polem działania jakiegokolwiek formy ucisku, dominacji, poniżenia czy wstydu. (s. 216)

Amerykańska poetka wojownicza, czarna feministka, lesbijka i matka, Audre Lorde, powiedziałaaby w tym miejscu, że różnica społeczna może stać się wehikułem działania i zmiany, jeśli tylko rozpozna się tę różnicę i wynikające z niej przywileje. Przede wszystkim własne. Tymczasem jednak antypatriarchalne teorie i praktyki, które już dziś zmieniają kulturę i społeczne struktury, trafiają ciągle na srogi opór tam, gdzie władza jest fetyszem, a przywilej jej narzędziem.

- [1](#)Didier Eribon *Powrót do Reims*, przełożyła Maryna Ochab, Karakter, Kraków 2019.
- [2](#)Wcześniej adaptację tej książki przygotował także Laurent Hatat w teatrze Manufacture w Awinionie w 2014 roku.
- [3](#)Paweł Sztarbowski *Teatr w stanie obłąkania*, „Opcje” nr 3/2006.
- [4](#)Paweł Demirski *Niech żyje wojna!*, w: tegoż *Parafrazy*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 392.
- [5](#)Wanda Zwinogrodzka *Na ziemi jałowej*, „Gazeta Polska Codziennie” nr 8/2014.
- [6](#)Przemysław Wojcieszek *Made in Poland*, w: *Made in Poland (dziewięć sztuk teatralnych z Polski w wyborze Romana Pawłowskiego)*, redakcja Henryk Sułek, Ha!art, Kraków 2006.
- [7](#)Magda Fertacz, Małgorzata Sikorska-Miszczuk *III Furie*, w: *Transfer! Teksty dla teatru*, pod redakcją Joanny Krakowskiej, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 101.
- [8](#)Dorota Masłowska *Między nami dobrze jest*, Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2009, s. 70-71.

- [9](#).Przemówienie premiera Mateusza Morawieckiego podczas pielgrzymki Radia Maryja do Częstochowy, 8 lipca 2018.
- [10](#).Wywiad premiera Mateusza Morawieckiego w Telewizji Trwam, 8 grudnia 2017.
- [11](#).Przemówienie premiera Mateusza Morawieckiego w czasie wiecu wyborczego PiS w Sandomierzu, 19 sierpnia 2018.
- [12](#).Demirski *Niech żyje wojna!*, op.cit.
- [13](#).Skądinąd Eribon pisze, że to przeciwko freudowsko-marksistowskiemu dyskursowi Foucault napisał *Historię seksualności*, chcąc uwolnić myśl krytyczną i emancypacyjny radykalizm od marksizmu i psychoanalizy, a zarazem ubolewa nad powrotem na scenę intelektualną tych dogmatyzmów wrogich ruchowi gejowskiemu, jako ponurym regresem (s. 182).

\*\*\*

JOANNA KRAKOWSKA

W zespole redakcyjnym „Dialogu” od 1999 roku. Jest historyczką teatru współczesnego. Pracuje w Instytucie Sztuki PAN. Wydała monografie „Mikołajska” (2011), „PRL. Przedstawienia” (2016), „Demokracja. Przedstawienia” (2019), „Odmieńcza rewolucja” (2020). Jest współautorką książek „Soc i sex” (2009) i „Soc, sex i historia” (2014), a także współredaktorką antologii „(A)pollonia. Twenty First Century Polish Drama and Texts for the Stage” (2014) oraz słownika „Platform. East European Performing Arts Companion” (2016). Wydała antologię tekstów dla teatru „Transfer!” (2015). Kierowała projektem „HyPaTia. Kobięca historia polskiego teatru” ([www.hypatia.pl](http://www.hypatia.pl)). Jako uczestniczka teatralnego kolektywu jest współautorką dwóch spektakli „Kantor Downtown” (2015) i „Pogarda” (2016).