

# USTA SZEROKO OTWARTE



*Ten sezon w **NOWYM TEATRZE** przewrotnie otwiera „Koniec” na podstawie „Elizabeth Costello” Johna Maxwella Coetzeego, „Procesu” i „Myśliwego Grakchusa” Franza Kafki oraz „Nickel Stuff” Bernarda-Marie Koltèsa, w reżyserii **KRZYSZTOFA WARLIKOWSKIEGO**. Na obrzeżach scenariusza do spektaklu zatrzymujemy się na chwilę, by przyjrzeć się jego bohaterom, którzy żyją chętnie i równie chętnie chcieliby umrzeć, czekając na sąd.*



Twórczość to przygoda ciał i znaków będąca świadectwem uczuć. Uczuć generowanych przez czasy, w jakich żyje autor. Dlatego bohater dramatyczny Warlikowskiego należy do typu mieszczkańskiego. Tak było w przypadku inscenizacji dramatów Sarah Kane, Hanocha Levina, Franza Kafki, a przede wszystkim, co nie oczywiste, Williama Szekspira. Mieszczanin ze swej istoty jest konserwatystą, ale istnieje też konserwatyizm szczególnie – podszyty niepokojem. Niepokój ten każe mu w najwyższym skupieniu troszczyć się o swoje sprawy, by bronić się przed wrogimi rzeczami i nieprzewidywalnością świata. Chciałby narzucić płaszczyk wewnętrznego spokoju na ten antagonizm, który przeciwstawia go światu, a który wzbudza w nim głęboki lęk. Jako umiarkowany materialista, dobry mieszczanin nad psychoanalizę (dlatego też tylko mieszczaństwo mogło ją zrodzić) przedkłada pewność jutra, która zabezpiecza kapitał, podtrzymuje interesy i scala przeszłość z przyszłością.

Jednak Warlikowski zawsze był niezwykle czuły na metafizyczny niedobór magnezu w mieszczańskim ciele. Doskonale zdaje sobie sprawę, że niepokój i lęk, jakie przede wszystkim są udziałem życia duchowego mieszczanina, muszą dojść do głosu w zwielokrotnionych formach perwersji, których obserwujemy tak wiele w spektaklach reżysera. Warto przypomnieć, że perwersja jest zagadnieniem, które współczesną psychiatrię zajmuje w najmniejszym stopniu, o którego naturze wiemy najmniej. Oto konsekwencje uprawiania psychiatrii w duchu konserwatywnym. Teatr musi zatem zająć miejsce szpitalnej sali albo chociażby cichego pokoju z kozetką. Dzieje się tak w przypadku teatru, jaki tworzy zespół Nowego. Konserwatyzm nie wytrzymuje starcia z naturą ludzką, której główną i jedyną siłą napędową jest czyste pragnienie. Ostatecznie życie prywatne mieszczanina zmienia się w mroczny margines patologii – to naturalna kolej rzeczy. Wszystko okazuje się delirium. Podobna dynamika mobilizowana siłami historycznymi i politycznymi w większości przypadków wyznaczała życie psychiczne bohaterów Warlikowskiego. Czas podobnej narracji osiągnął jednak kres.

## KONIEC HISTORII

Koniec jest zapowiedzią zupełnie nowej sytuacji dramaturgicznej. Patologia w obliczu śmierci przybrała formę depresji. I nie mówimy tu o depresji dwubiegunowej. Mało jest miejsca na śmiech, a przynajmniej ten motywowany szczerą radością. Jednak narracja *Końca*, pełna poważnych pęknięć – właściwie będąca jednym wielkim pęknięciem i zerwaniem – jest prawdziwie komiczna. I dobrze, bo jak jak pisał Gilles Deleuze, ten kto czytając Kafkę nie śmieje się do rozpuku, nie rozumie szczerze

jego literatury. Widać można to powiedzieć także o literaturze Koltèsa czy Coetzeeo. Tak jak w poprzednich spektaklach Warlikowskiego, nazwijmy je „historycznymi”, napięcie dramaturgiczne wyznaczały relacje międzyludzkie rozpięte w rzeczywistym świecie – świecie, w którym rzeczy naprawdę istniały – tak w *Końcu* antagonizm między podmiotem a światem niknie, bowiem niknie sam świat i pozostaje jedynie sam bohater przed bramą, w oczekiwaniu na jej przekroczenie. To brama prawa, brama miłości, brama śmierci. Brutalność, poprzez którą zawsze utwierdzała się szorstka materialność

”

## MOWA TO STRZAŁ. KULA NIE WRACA DO LUFY

“

świata, przemienia się w zmęczenie podłoża, wypraczoną klepkę, chybotałe ściany, które niczym półki w supermarkecie niczego tak naprawdę nie oddzielają. Poczucie, jakie zajmują bohaterowie *Końca*, nadal są przestrzenne, jednak tylko dlatego, by ci mogli szeroko otworzyć usta we własnej sprawie i zostać dostrzeżonymi na wokandzie. By tak się stało, musieli wejść na scenę i przemówić do widza – nikt inny by ich nie wysłuchał. Rzecz dzieje się w teatrze.

## MOWA DEPRESYJNA

Bohaterowie (nie poznamy ich imion, by zachować anonimowość pacjentów) trwają w przestrzeni głęboko depresyjnej. Również w obrębie jej granic porusza się ich myślenie. Są jak nieżywi, choć nie mają wcale samobójczych myśli ani wcale nie chcą tego zrobić. Jest tak, jakby to już się stało. Strukturalnie bohaterowie *Końca* znajdują się w przestrzeni, którą nauka katolicka określa mianem *limbus puerorum*. Limbus wydaje się przestrzenią, która najlepiej odpowiada kondycji bohaterów. Limbus bowiem to miejsce znajdujące się między piekłem a niebem, przewidziane dla dzieci, które przed śmiercią nie doświadczyły sakramentu chrztu. Dlatego też nie mogą posiadać życia wiecznego w niebie, bo im się nie należy z natury ani też nie zasłużyły one na podobny los swoim działaniem. Pozostają zatem przed bramą. Czekając. Tak jak bohaterowie *Końca*. Jedna z bohaterek pyta: „Co to za miejsce?”. „Tu się czeka” – słyszymy w odpowiedzi.

Zawsze tam, gdzie się czeka, pojawia się mowa. Dlatego to zupełnie naturalne, że pozornie chcąc skrócić sobie czas oczekiwania, zaczyna się mówić. Jednak tylko tam, gdzie słowa nie mają sensu ani swojego ciężaru, może się wydawać, że czas płynie

szybciej. W *Końcu* mówi się tylko po to, by podtrzymać siebie na duchu czy inaczej: by podtrzymać siebie we własnej kondycji. „Przepraszam. Mówiłem o sobie” – mówi jeden z bohaterów. „Wszyscy wciąż mówią o sobie” – odpowiada inny. Jednak człowiek w depresji nie mówi o niczym, bowiem nie ma niczego, o czym mógłby sensownie mówić. Przyklejony do rzeczy pozostaje ślepy. To nic. To jego nic. To śmierć. Śmierć, która nie jest dłużej tajemnicą, bowiem tam, gdzie nic nie znaczy, nic nie może mieć swojego głębokiego znaczenia. Tajemnica nie istnieje. Dyskurs depresyjny zbudowany ze znaków absurdalnych, sekwencji spowolnionych, przemieszczonych, powstrzymywanych tłumaczy upadek sensu w nienazywalne, gdzie utrata relacji z rzeczami jest nieodzwonna. Pycha osoby w depresji jest bezmierna i nie ma wątpliwości, że trzeba ją uwzględnić. Jednak to pycha jest właśnie tym, co wypukla jednostkowość w chorobie pacjenta. „Ja, to ja jestem chory, to ja przyszedłem pod moją bramę i to ja mam jedynie sobie przypisanego strażnika, który rozsądzi o mojej winie” – zdają się mówić wszyscy bohaterowie *Końca*. Jednak czy człowiek w ogóle może być winien? – zapytuje Warlikowski za Kafką. „Wszyscy jesteśmy już bardzo chorzy i chcielibyśmy zrezygnować” – mówi jeden z bohaterów. Jednak nikt z nich nie rezygnuje i każdy z nich trwa w mowie, a: „Mowa to strzał. Kula nie wraca do lufy”.

## JESTEM, MAMO

Czy ktoś coś w końcu powiedział? Może się wydawać, że gdyby bohaterowie *Końca* milczeli nie spostrzeglibyśmy życia, nic byśmy nie stracili, bo gdzieś zatrił się sens, a adresat jest gdzie indziej. A jednak – oni artykułują swoje istnienie, chorobliwie podtrzymują się przy nim własną tautologiczną mową – mówią wszak o sobie. To prawda, że wewnątrz są oni wyłącznie poobijani i sparaliżowani, a na zewnątrz pozostało im jedynie przejście do aktu lub pozornych działań. Prawdą jest również to, że ktoś, w paradoksalny sposób artykułując własną niemożność mówienia, daje nam tym samym znać o sobie i własnym załamaniu sensu życia – to wołanie o pomoc. Mowa to nasza druga natura. Żaden z bohaterów *Końca* nie mówi sam do siebie, nikt z nich nie jest bowiem schizofrenikiem. Bohaterowie mówią zawsze do kogoś, by zostać dostrzeżonymi. Serie narracyjne układają się w dialogi dwójki bohaterów, by akt artykulacji mógl zostać przez kogoś zapamiętanym. To próba zapisu własnego życia, obciążonego samotnością, w pamięci innego. By ktoś mógł pomóc. Nazwanie samotności sprawia, że czujemy się mniej samotni, jeśli słowa mogą przeniknąć przez spazmy łez. Musi jednak znaleźć odbiorcę tego nadmiaru smutku, który dotąd



wymykał się słowom. Tym odbiorcą może być matka, strażnik, sędzia czy po prostu nieznajomy. „A jednak umrę. Oto właśnie mój końcowy śpiew. My wszyscy leżymy i śpiewamy całymi latami. Śpiew jednego jest dłuższy, śpiew drugiego jest krótszy. Ale różnica może wynosić tylko kilka słów”.

## LOS MYŚLIWEGO GRAKCHUSA

Franz Kafka pisze: „Nikt nie przeczyta tego, co tutaj piszę, nikt nie przyjdzie mi z pomocą; gdyby wyznaczono zadanie udzielenia mi pomocy, wszystkie drzwi wszystkich domów, wszystkie okna pozostałyby zamknięte, wszyscy pozostaliby w łózkach z głowami przykrytymi kołdrą, cała ziemia byłaby nocnym zajazdem. Ma to swój sens, gdyż nikt nic o mnie nie wie, a gdyby coś o mnie wiedział, nie znalazłby miejsca mojego pobytu, a jeśliby znał miejsce mojego pobytu, nie wiedziałby, jak mnie tam zatrzymać, nie wiedziałby, jak mi pomóc”. Łódź każdego z bohaterów *Końca*, jak łódź Myśliwego Grakchusa, jest łodzią pozbawioną steru, płynie z wiatrem, który wieje w najgłębszych regionach śmierci. Trzeba było o tym powiedzieć. Koniec. **EX**

[www.nowyteatr.org](http://www.nowyteatr.org)

