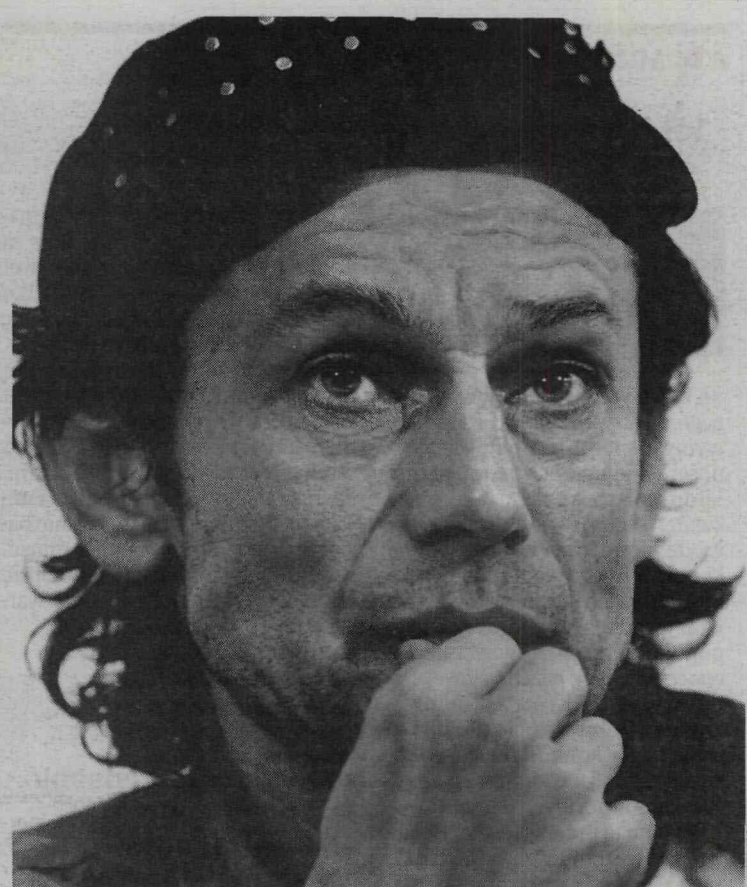


# Jestem Żydem Jestem homoseksualistą Jestem winny



W „(A)pollonii” pytał o sens poświęcenia i ofiary z życia. „Koniec” ma być powrotem Warlikowskiego do własnych światów i niepokojów. Będzie w nim śledził temat winy i osobistego kryzysu. To będzie gra pamięci, fikcji i archetypicznych motywów. Premiera 30 września

## ROZMOWA Z Krzysztofem Warlikowskim reżyserem

**JOANNA DERKACZEWA:** Czy „(A)pollonia” miała być terapią? Reakcje od Warszawy po Awinion były tak entuzjastyczne, że można się obawiać, czy coś tu nie poszło zbyt łatwo. Czy nie zgodziliśmy się zbyt łatwo na to, że ktoś za nas, na scenie, rozprawia się z tematem winy, daje nam rozgrzeszenie, poprawia samopoczucie. **KRZYSZTOF WARLIKOWSKI:** Nie twierdę, że nasz naród nie potrzebuje terapii. Nie podoba mi się jednak stosowanie w opisie teatru terminów „klinicznych”. Wolę mówić „katharsis”.

Wolę mówić o przekraczaniu granic teatralności, o podejmowaniu tematów uznawanych dotąd za nieteatrualne. Niby wyważamy drzwi, które już wyważono, a jednak na każdym spektaklu wydarza się coś niepowtarzalnego, ekstremalnego - może dialog, może przejście na drugą stronę jakiejś niemożliwości. „(A)pollonia” była spektaklem granicznym. Dla mnie osobiście była spektaklem zawalowym. Podobnie jak kiedyś „Dybuk”. Po nim narodził się „Krum”, którym starałem się dojść do siebie.

Teraz rodzi się spektakl mniej zakotwiczony w sprawach bieżących, mniej podpierający się faktami publicznymi, które łatwo robią na nas wrażenie.

### Spektakl osobisty?

- Człowiek, który przechodzi przez teatr, widzi rzeczywistość w dość szczególny sposób. Zawsze uzależnia ją od jakichś wewnętrznych intuicji. Ten stosunek nie może być całkowicie racjonalny. Czy w takim ra-

zie sięganie po Kafkę, Koltęsa i Coetzego jest osobiste, czy nie? Powody, by zrobić „(A)pollonię”, były bardzo konkretne. Zastanawiam się jednak, czy zawsze potrzebne są tak wyraźne powody, by zajmować się wewnętrznymi niepokojami, by wpadać w pułapki winy albo odpowiedzialności... Nie wiedziałem, co wystawić po „(A)pollonii”. Wpadł mi w ręce niedawno odnaleziony scenariusz filmowy „Nickel Stuff” Bernarda-Marie Koltęsa, autora, którego już robiłem, do którego nie zamierzałem już wracać, z którego - jak sądziłem - wyciągnąłem już to, co najważniejsze. To był pierwszy tekst, który mnie zaintrygował. Potem przyszedł „Proces”, który był kiedyś jakimś moim ćwiczeniem ze studentami w Izraelu. Potem „Elisabeth Costello” Coetzego, która dopiero co trafiła do mnie w „(A)pollonii”. Teksty zaczęły się łączyć. Trochę nade mną, trochę poza mną. Nie wiedziałem jeszcze, dlaczego właśnie one mówią do mnie w tym momencie.

**A może „Proces” rezonuje dobrze z sytuacją, gdy potrzebujemy przewartościowania czy kryzysu, który wywraca dotychczasowy porządek?**

- Kafce najbardziej pamiętamy kilka biograficznych szczegółów. Znane są historie jego narzeczeństw, które w nieskończoność zawiązywał i zrywał na nowo. Wiemy, jak wykorzystywał te kompulsywne cykle, by się nabuzować i spaść do pisania. Wiemy o gruźlicy, którą traktował jako alibi i pretekst do niewchodzenia w prawdziwe życiowe zobowiązania, wiemy o jego relacji z ojcem.

„Proces” był interpretowany w zależności od epoki - świetną filmową wizję pozostawił Orson Welles. W totalitarnej rzeczywistości, w pozbawionych nadziei czasach komunizmu książka

Kafki była krzykiem milionowych społeczności czekających w strachu na śmierć w anonimowych, nierozróżnialnych blokach. Na bezsensowną, zimną, zwierzęcą śmierć pozbawioną heroizmu i znaczenia. Dla mnie Kafka pozostanie jednak przede wszystkim pierwszym, który dokonał „coming outu” winy. Józef K. może wydawać się niewinnym bohaterem, który zмага się ze zdegradowanym światem. Ale przecież on wchodzi w tę grę, przyjmuje fakt „aresztowania”, wchodzi w „proces”, zakłada, że tak, jest coś, za co powinien odpowiedzieć.

### A jeśli znajdziemy winę, która nie jest opisana w kodeksach?

**Są takie winy, które być może powinny być karane śmiercią, a nie są ścigane przez prawo**

Kafka pokazał, że wszyscy nosimy winę, którą mamy obowiązek poznać. Nastraszył nas. Na dobre. Jego książki, z którymi się dziś zmagamy, były co więcej „dziećmi urodzonymi po śmierci”. Nie chciał ich, nie uznawał, traktował jak bękarty, zabraniał ich publikacji.

**Robienie teatru zamiast wchodzenia w życie - czy to także wywołuje poczucie winy?**

- Nie uciekam od życia w teatr. Robię teatr, by lepiej zrozumieć życie. By poznać, co we mnie jest. Co to za wina? Religia powiedziała nam o grzechu pierwotnym. XX wiek rozwił ostatecznie złudzenia co do człowieka jako istoty dobrej i niewinnej.

W tej chwili całe społeczeństwa zaczynają badać przepływ winy między członkami rodziny, badać, kto kogo źle wychował, skąd się bierze poczucie bezradności, ból, rozpacz, frustracja. Amerykanie płacą miliony za psychoterapie, zmagają się z obciążeniami wdrukowanymi w ich psychikę przez rodziców. Biorą udział w ustawieniach Berta Hellingera [rodzaj terapii rodzinnej], by odkryć swoje miejsce w społeczeństwie i łańcuchu odpowiedzialności.

**Jaki to ma sens? Co zmienia odpowiedź na pytanie o to, kto nas skrzywdził?**

- To są sposoby mierzenia się ze sobą. Czy to nie ważne dowiedzieć się nagle, od czego przez całe życie uciekamy? Że być może jest to coś, co wydarzyło się w pierwszych latach naszego życia albo nawet przed naszym urodzeniem. A co, jeśli znajdziemy winę, która nie jest opisana w kodeksach i paragrafach? Są przecież takie winy, które być może powinny być karane śmiercią, a nie są wcale ścigane przez prawo. To, że kogoś skrzywdziliśmy w jakiś nieoczywisty sposób, to, że pomyśleliśmy: „Lepiej, żebyś nie żył”.

Kafka jest dla mnie próbą podróży w samego siebie. Coetzee przychodzi do mnie ze sceną, w której stara kobieta z noclegowni oskarża pisarkę Elisabeth Costello o brak pasji w życiu. Przypomina też o śmierci, która u tego autora zawsze pojawia się zimna, stara, niepotrzebna, okazuje się jakimś pozbawionym sensu wyziębieniem organizmu. Nie ma w niej nic większego. Koltès przynosi figurę Tony’ego - pracownika supermarketu, który nie musi szukać swojej winy czy mierzyć się z nagłym oskarżeniem, ale zostaje wepchnięty, wmanipulowany w zbrodnie mającą odmienić jego życie. Wcześniej

taką szansę widział w tańcu pozwalającym zgubić materialność, wzbici się ponad przeciętność, poczuć wolność. Takie trzy plany życiowe.

**A czy dotychczasowe spektakle także układają się w jakiś plan? W jakąś historię?**

- To jest jakaś droga, która zaczęła się dla mnie w teatrze... może „Dybukiem”? Ojcem Hamleta? Dzieckiem, które trzeba było wskrzesić na scenie? Aniołem chorym na AIDS? Poprzez spektakle wypowiadam ciągle na próbę te zdania: „Jestem Żydem”, „Jestem homoseksualistą”, „Jestem winny”. One wytyczają szlak moich poszukiwań. Zbliżają do przejścia na drugą stronę.

**Gdzie nie ma już nic? Nawet winy?**

- Zagadkową prowadzimy rozmowę... ●

ROZMAWIAŁA JOANNA DERKACZEWA

„Koniec” na podstawie „Nickel Stuff” Bernarda-Marie Koltęsa, „Procesu” i „Myśliwego Grakchusa” Franza Kafki oraz „Elisabeth Costello” Johna Maxwella Coetzego. Współpraca przy adaptacji: Wojciech Kalarus. Koprodukcja: Théâtre de l’Odéon, Paryż; Théâtre de la Place, Liège; La Comédie de Clermont-Ferrand - Scene Nationale, Clermont-Ferrand; Hebbel am Ufer, Berlin. Reż. Krzysztof Warlikowski, scen. Małgorzata Szczenińska, adaptacja Krzysztof Warlikowski, Piotr Gruszczyński. Wyst.: Stanisława Celińska, Magdalena Cielecka, Ewa Dałkowska, Wojciech Kalarus, Marek Kalita, Mateusz Kościukiewicz, Zygmunt Malanowicz, Maja Ostaszewska, Magdalena Popławska, Jacek Poniedziałek, Anna Radwan-Gancarczyk, Maciej Stuhr. Premiera 30 września