

PRÓBY KOREKCYJNE

Marek Beylin

MY ZE STUDIA KIBEL

Przestrzeń na scenie wygrodzona linkami. Aktorzy z dziecięcymi manekinami na kolanach grają *Pocztę Tagore'a*, sztukę, którą Korczak wystawił w getcie warszawskim. Jej bohater Amal, umierające dziecko, widzi z okna górę. Chce ją przekroczyć, ale póki żyje, będzie na nią tylko patrzył. Ta góra oznacza uwolnienie i śmierć, ale też granicę ciekawości i poznania. To przejście do innego świata. Wkrótce aktorzy, reżyser i publiczność pojadą do gazu.

Tak zaczyna się *(A)pollonia* Krzysztofa Warlikowskiego, piekielna wędrówka przez ludzkość. Przez wielką zdradę. Bo te dzieci, wszystkich zagazowanych, tych, którzy zginęli w obozach, zdradzono.

Od kilkudziesięciu lat padają pytania: jak to było możliwe i kto zdradził. Choć wiadomo, że mordowali i wymyślili holokaust Niemcy, to ta odpowiedź nie zadowalała wszystkich tych, którzy przeżyli Zagładę i obozy. Doświadczyli oni zbędności człowieka, wobec którego cały humanistyczny dorobek ludzkości okazał się bezradny.

Dwóch świadków w Polsce najpełniej oddało to poczucie zdrady.

Tadeusz Borowski sporządził raport o człowieku: nie ma już podziału na dobrych i złych, jest tylko podział na tych, którzy przetrwali, i tych, którzy nie przetrwali. Dobro, moralność, uczucia zostały zabite w obozach. Borowski raportował, jakby chciał wyjść z literatury. Pisał sucho, powstrzymywał się od ocen, unikał tych języków, które niosły tradycyjne przesłania, budowały wzory, dawały pocieszenie.

Stworzył najbrutalniejszy znany mi obraz ofiar.

Alina Szapocznikow też zmagala się z życiem na gruzach świata. Pokazywała świat nieposkładany, jakby wszelkie myśli, idee porządku, wielkie cele zostały w obozach. Ocalał tylko pierwotny instynkt seksualny, widoczny w jej niemal pornograficznych rzeźbach. Ale ta erotyka nie jest sposobem na osiągnięcie bliskości ze światem ani nawet namiastką takiej więzi. Nikt tu nic nie może dać i otrzymać, to właściwie seks pośmiertny. Seks, w którym ciało traktuje się z odrazą.

• Szapocznikow i Borowski, by oddać swoje doświadczenie, przekraczali sposoby wyrazu i wyobrażenia panujące dotąd w kulturze. Łamali tabu i nawyki.

• Innym przekroczeniem była zrodzona na Zachodzie szalona idea, by z doświadczenia nazizmu uczynić filar dobrego życia. Strażnikiem pomyślności miała być pamięć Zagłady, nowe sacrum europejskiej demokracji. Miała gwarantować pokój, wolność i równość oraz harmonizować relacje władzy i społeczeństwa. I być przykazem czujności.

Ale ta subwersywna idea – władza oparta na świadomości upadku – wytarła się. Doświadczenie nazizmu stało się w dużej mierze abstrakcją i elementem pękającej dziś normalizacji Zachodu.

Jak więc dziś opowiadać Zagładę, by przywrócić jej funkcję strażnika zapobiegającego szaleństwu władzy i ideologii oraz przydać na nowo czujności? I jak uniknąć przy tym zmerszałego tonu, zamknięcia tej przeszłości w kolejnej kapliczce, których tyle w kulturze?

To pytanie o to, jacy my, widzowie, dziś jesteśmy.

Otóż jesteśmy ze Studia Kibel, groteskowo-cynicznej rzeczywistości, w której show zastąpił uczestnictwo. Gdy w *Amatorze* Kieślowskiego Jerzy Stuhr kierował kamerą na siebie, był to gest odzyskiwania własnego Ja. Gest suwerenności. Gdy teraz Maciej Stuhr, gospodarz Studia Kibel, Orestes, ten gest powtarza, oznacza to już czysty narcyzm, parodię aktu wolności. To gest Ja cynicznego, które wie, że takie jest życie.

Także sąd bogów nad Orestesem to parodia osądzania. Cynizm panujących zharmonizował się z cynizmem społeczeństwa. Ucieleśnieniem tej władzy jest Joker-Sędzia w Izraelu, który przyznaje medal Apolonii, Polce ratującej podczas okupacji Żydów i zamordowanej przez Niemców. To postać groteskowa i wstrząsająca zarazem; ten, który ma być ostateczną instancją nadającą sens poświęceniu, strażnik pamięci holokaustu, jest jej błaznem-szyder-

Krzysztof Warlikowski (*A)pollonia*, Nowy Teatr, Warszawa 2009, reż. Krzysztof Warlikowski.



cą. Holokaust znika w pustym rytuale. Z ofiary Apolonii zostaje tylko wściekłość i trauma jej syna opuszczonego przez matkę.

Warlikowski stawia radykalne pytanie: czy w naszych czasach można być ofiarą? Nie tylko holokaustu, choć to kwestia główna dla naszej tożsamości. (*A)pollonia* to dogłębna wíwisekcja relacji między ofiarą, władzą i społeczeństwem. Gdy Agamemnon zabiera Ifigenię na rzeź, gdy Admet wydaje Alkestis Tanatosowi, gdy esesman morduje Apolonię – wszystkie te ofiary stają się obcymi. Są nie tylko opuszczone przez bliskich, ale także wyparte z pamięci. Jedyne autentyczne akty upamiętnienia to zemsta Klitemestry, wyraz rozpaczliwej bezradności. Ale gdy ginie Klitemestra, znika też ostatecznie Ifigenia.

Obcość ofiar, to, że są wykluczone także po śmierci, że wykluczając, zdradzamy je potwórnym, przechodząc na stronę katów – to charakteryzuje naszą zbiorowość ze Studia Kibel.

W tym widać ciągłość między żołdakiem-mordercą a mieszkańcem naszych czasów: w obojętności wobec ofiar. Dlatego – jak mówi Agamemnon – wojna trwa.

Żyjemy – by przywołać Petera Sloterdijka – w czasach rozproszonego cynizmu, który stał się najważniejszą władzą. Wymarły się wartości, idee, dyskursy. Nikt już niczego szczególnego nie chce, tylko trwać w rozpoznawalnych regułach. Pamięć obejmuje własny los, nieoswojeni inni, którzy choć umarli, dopominają się o obecność, tylko przeszkadzają. Przeszkadza holokaust.

Ale gdy brakuje nowych czy też odnowionych wartości i zaangażowania w nie, na placu zostają stare lęki, które wciąż odtwarzamy. Zostaje potencjał zbrodni i zdrady.

Jak więc przywrócić pamięć o holokaucie, nie abstrakcyjnej konstrukcji, lecz ludzkim losie?

Sądzę, że o holokaucie można mówić tylko za pomocą przekroczeń. Jak czynili to Borowski i Szapocznikow, jak czyni to Warlikowski. Oni opisali gruzy świata i człowieczeństwa, on pokazuje, jak na tych gruzach rozsiedliśmy się, udając, że to porządny salon.

Gdy Elizabeth Costello mówi o przemysłowej rzezi zwierząt jako o Zagładzie, wielu uzna, że to banalizowanie holokaustu. Zwierzęta nie ludzie. Ale holokaust już i tak zbanalizowaliśmy, zamknęli w rytuałach. W pewnym sensie bardziej realnie odczuwamy współczucie dla męczonych zwierząt, niż dla zamordowanych Żydów. Może więc porównanie użyte przez Costello przywraca realność Zagłady Żydów? Taką dramatyczną diagnozę świadomości społeczeństwa wysnuwam z (*A)pollonii*.

To przedstawienie iskrzy od żartów, wzbudza salwy śmiechu. Ze śmiechem o holokaucie? Tak, bo śmiech to ostatnia instancja filozofów i artystów, kiedy trzeba zadać podstawowe pytania, które uchodzą za zbędne.

Kończy się spektakl. Aktorzy wychodzą z ról, zbierają się w zamkniętej przestrzeni, palą, coś pogadują. Życie trwa, przecież żyjemy. Nad widownią unosi się niewypowiedziane wprost pytanie: co z tym wszystkim chcesz zrobić, człowieku? Przedstawienie staje się życiem.