

Skandal asymetrii

Bronisław Świdorski

[W spektaklu Krzysztofa Warlikowskiego „(A)pollonia” zainteresowało mnie, dlaczego argumenty ofiar są tak słabe, tak ciche, a morderców – mocne i dobrze wyłożone? Dlaczego oprawcy są elokwentni i z reguły potrafią usprawiedliwić swoje winy, a nawet przekonać innych do tychże win sensowności, ofiary zaś milczą lub unikają „mówienia na temat”? To dlatego nazwałem tekst „Skandalem asymetrii”. Na koniec chciałbym powiedzieć o pewnej złowrogiej pułapce, konsekwencji tej asymetrii.]

Chcę opowiedzieć, dlaczego „(A)pollonia”, o której rozmawiamy, gdy na świecie toczą się kolejne wojny, jest warta naszej uwagi. Zapewne dlatego, że także wy uczestniczycie w tych krwawych wojnach, ale udajecie, że nie dzieje się nic niezwykłego, że nic nie powinno wytrącić was z równowagi, odebrać apetytu, zakłócić snu. Jesteście przekonani, że nikt z was za to nie odpowiada. Nikt z was nie jest winny. Jakbyście byli greckimi bogami, z niezakłóconym spokojem wyrokującymi, kto może żyć, a kto ma umrzeć.

Zacznę od pierwszego wrażenia, od tego, co dla mnie okazało się elementarzem estetycznym przedstawienia. Od początku widz wystawiony zostaje na energiczny, rozgrywający się na wielu planach, a przecież ściśle ze sobą związany splot ruchu, dźwięków i barw, a także na złudzenie sprzeczności, złudzenie, bo w istocie nie istnieje sprzeczność między mobilnymi, przeszklonymi kontenerami, które cza-

sami przypominają przytulny dom, a czasami stają się wagonami-więzieniami, zamykającymi ofiary w swoim wnętrzu – a otwartą przestrzenią sceniczną, wolną, zdawałoby się, a przecież szybko także ona okazuje się zamknięciem, poddanym tej samej zimnej etyce władzy i przemocy. Z jednej zatem strony – dialektyka głosów, barw, gestów, siadania, wstawania, chodzenia, biegu nawet i przeciągania bezpiecznie niebezpiecznych pudeł-więzień – a z drugiej, bezmowna, bez gestu, szaro-czarna śmierć – bez racji, zadana przez bliźniego. Tę asymetrię poświadcza inscenizacja, choćby postaci milczących dzieci-kukieł (zapewne cichy ukłon w stronę teatru Kantora) i umieszczenie dramatu Apolonii w głębi sceny, jakby jej dzieje stawały się coraz bardziej zatartym, oddalającym się i cichnącym palimpsestem naszej kultury.

Wyliczmy sposoby zabijania i zapytajmy o ich motywy, które szybko okazują się usprawiedliwieniami, a które tak chętnie i głośno powtarzają oprawcy. Jak wiemy, ani technika zabójstwa, ani jego uzasadnienie nie mają nic wspólnego z prawdą. Kłamstwo jest nierozłącznym towarzyszem zbrodni, ponieważ mord nadal, mimo swojej powszedniości, uważamy za niezwykle, wciąż wzbudza nasz nierozumny sprzeciw i nawet uderzona nożem ofiara nie potrafi pojąć sensu tego wydarzenia. Jak zobaczymy niebawem, ofiara często wybiera wytłumaczenie degradujące własną śmierć, gdyż prawdzie o niej nie potrafi sprostać. Aby uzyskać bardziej precyzyjne narzędzia analizy, sięgnijmy do Kafki, którego nazwisko zostało przywołane w przedstawieniu. Dlaczego jednym z bohaterów „(A)pollonii” nie stał się Józef K. z „Procesu”? Wszak on – najoczywistszy symbol niewinności – także został brutalnie zamordowany. Sądzę, że stało się tak, bowiem Józef K. jest twórcą innej perspektywy, tej, w której zgon nie potrzebuje uzasadnienia. Ani ruchu, ani słowa. Jakby bohater „Procesu” chciał rzec: istnieje mord, ponieważ istnieje ludzkie. Ludzkie nie mogą obyć się bez mordowania bliźnich... kropka. Ale, powiemy, przecież on sam, człowiek o krótkim nazwisku K. nie jest mordercą – wszak on jest ofiarą! Czyż nie jest to kolosalna różnica, która pozwala powiedzieć, że tylko część ludzi zabija i jedynie ich możemy nazwać „złymi”? Skoro tak bardzo różnią się od nas – dobrych?

Ku naszemu zdziwieniu, Józef K. stara się pomniejszyć wydarzenie, które nazywa własną śmiercią. W ostatniej chwili podniósł ręce i rozwarł wszystkie palce. Ale na gardle K. spoczęły palce jednego z panów, a drugi wepchnął mu nóż w serce i obrócił tam dwa razy. K. zdążył jeszcze zobaczyć gasnącymi oczami, jak panowie, zbliżywszy policzek do policzka, tuż przy jego twarzy, obserwowali rezultat. Rzékł do siebie: „jak pies!”, jakby wstyd miał go przeżyć.

To ciekawe, że zabójcy są nazwani panami, a śmierć K. – według jego własnej oceny – staje się „psia”: nie należy bynajmniej do niego, podobnie jak życie, lecz do innych, tych, którzy zdecydowali o jego aresztowaniu i procesie. Ta śmierć jest jak pies, który ulega swoim panom, wysłannikom „wyższych sił”. Być może, +

umierając „psią” śmiercią, Józef K. życzył sobie także, aby „panowie”-zabójcy uniknęli kłopotów związanych z zabójstwem: skoro jego śmierć nie była ludzka, to nie podlegała karze i nie mogła się przekształcić w sądową rozprawę, w kolejny proces. Przecież zwierzę można zabić bezkarnie. Wydaje się fascynującym paradoksem psychologicznym, że właśnie ofiarę razi gest dzielący ludzi na zbrodniarzy i zabijanych i że odczuwa ona wstyd także za swoich oprawców – uczucie, którego mordercy wcale nie znają. Śmierć K. wpisuje się w szereg metafor redukcyjnych, tak charakterystycznych dla pisarstwa Kafki, obok – wymienimy kilka przykładów – zamienionego w insekta Gregora Samsy, szukającego ludzkiej prawdy zwierzęcego narratora „Dociekań psa” i przemienionego w motyla myśliwego Gracchusa. Te postaci, aby ocalić życie, kurczą się, zmniejszają, porzucają ludzką skórę. O ile w holistycznych mitologiach Greków i Rzymian przemiana w zwierzę nie była poniżeniem – wszak nie budzili zdumienia ani Europa i gwałcący ją boski byk, ani Kadmos i Harmonia przemienieni w węże – to w monoteistycznych religiach Żydów i chrześcijan jest inaczej. Stawiamy przecież ludzką duszę wyżej od ciała człowieka, ono zaś jest „lepsze” od pozbawionych dusz psów, byków i węży.

Co ciekawe, nic nie wskazuje na to, że „panowie” z „Procesu”, towarzyszący śmierci, jakby była psem ledwo utrzymanym na smyczy, w ten właśnie sposób odbierali rezultat swojego czynu. Wydaje się, że było wprost przeciwnie: dwaj zabójcy zamordowali Józefa K. dlatego, że był człowiekiem, chociaż niecałkowicie do nich podobnym. I właśnie takiej śmierci K. nie mógł zaaprobować. Szukając gwałtownie, w ostatniej chwili, wytłumaczenia swojego zgonu, może tylko znaleźć jedno – jego śmierć jest w dosłownym sensie nie-ludzka: jest psia. To, co pozostawi po sobie jako człowiek, to jedynie ludziom właściwy wstyd, owo tajemnicze uczucie, które w przypadku Kafki należy raczej połączyć z przekonaniem o winie. Jakiej?

Od wielu lat śledzę relacje z wojen w Iraku i Afganistanie, w których uczestniczą także duńscy i polscy żołnierze, i co chwila uderza mnie bezwstyd uczestników walk i relacjonujących je dziennikarzy. Wcale się nie wstydzimy, że zabijamy dzieci, kobiety i mężczyzn, którzy nie zrobili nam nic złego. Czyżby zatem uczucie wstydu było wyłącznie odczuwane przez ofiary? Czy tylko one w ostatnim momencie życia osiągają niezwykłą wiedzę o złu?

Wróćmy z tą wiedzą do „(A)pollonii” i zapytajmy o pokazane w przedstawieniu techniki morderstw i o ich usprawiedliwienia. A także o to, czy można odróżnić morderców od ofiar za pomocą miary poczucia wstydu.

W prologu „(A)pollonii” mowa jest o inscenizacji sztuki Rabindranatha Tagore „Poczta”, dokonanej w getcie przez Janusza Korczaka, zapewne jednego z wielu autentycznych polskich świętych. Wiadomo, że próbowano go wyprowa-

dzie z getta, ale Stary Doktor nie wyobrażał sobie, by mógł opuścić swoich wychowanków, by mógł zawieść ich zaufanie w ostatnich godzinach życia. Wydaje mi się, że Korczak uczynił to powodowany wstydem – wyobrażam sobie, że wstydził się ewentualnej dezercji nie tylko przed samym sobą i dziećmi z Domu Sierot, ale także przed Niemcami, wysyłającymi jego wychowanków na śmierć. Oprawcy nie czuli wstydu, najwyżej obawę, że niezbyt sprawnie wypełnią swoje zbrodnicze zadanie. Wstyd, powtórzę, oznacza zatem wiedzę całkowicie różną od tego, co mogą poznać mordercy. Może nawet należy powiedzieć, że prawdziwy heroizm jest wstydlivy? Zawarta w pytaniu niewiedza staje się irytująca, gdy spojrzymy w przeciwną stronę, tam, gdzie zbrodniarze czyhają na swoje ofiary: ileż wspaniałych i dobrze brzmiących słów mają oprawcy na uzasadnienie i wytłumaczenie swoich zbrodni!

Sytuacja zmienia się w następującej po prologu części pierwszej przedstawienia. Znika biało-czarny podział na oprawców i ofiary. W klasycznej tragedii racje prywatne, domowe zderzają się z racją kolektywu i jego ideologii, ale żadna z tych racji nie zostanie zlekceważona. W mord Agamemnona, ambitnego polityka i organizatora kolejnej wojny i w zemstę za ten uczynek wplątani są wszyscy: sprawnie władająca nożem Klitemnestra, Orestes-dusiciel (przynajmniej według pewnych przekazów), Agamemnon i nawet Ifigenia, ta dziwna-niedziwna ofiara klasycznej tragedii, dziwna, bo potrafi zrozumieć i zaakceptować konieczność swojej śmierci i dzięki temu uniknąć roli ofiary, niedziwna, bo także my często racjonalizujemy śmierć (ale uwaga: z reguły śmierć innych!), przypisując jej cechy ważności i konieczności. Z pewnością pamiętają państwo, że Ifigenia nie odczuwa ani wstydu, ani strachu. Ba, jest dumna, że zostanie zabita, więcej nawet – jest szczęśliwa:

Wielkie to szczęście, że zbawię ojczyznę – mówi zatroskanej matce, zalecając jej jednocześnie: nie brzyź się moim ojcem, Agamemnonem, który wkrótce stanie się zarazem mordercą Ifigenii i – dlatego właśnie – prawdziwym przywódcą swojego narodu. Agamemnon okazuje się zatem mordercą-z-wielką-racją, której nadal większość z was z całym przekonaniem przytaknie – a zapewne także i większość z nas, z pewnością zaś uczynią to wszyscy pośród „nich”. Czy pamiętacie niedawną dyskusję o racjach powstania warszawskiego i to nadal tak żywe wśród Polaków przeświadczenie o potrzebie wysyłania na śmierć jednostek, gdyż odgrywają one rolę kamieni rzucanych na szaniec narodowej historii? Agamemnon okazuje się zatem jednym z Polaków, może nawet posiada nowy europejski paszport, którego właściciel nazywa się Agamenowski? Mieszka wśród nas, zupełnie blisko i nadal jest dumny ze swojej roli. Co przecież nie znaczy, aby był sadystą i okrutnikiem. Nie, on zna, po prostu, swoje miejsce w historii i jest pełnym refleksji prezydentem-intelektualistą, gdy mówi Klitemnestrze o konieczności zabicia Ifigenii: Wiem, gdzie jest miejsce na litość, gdzie nie ma. Kocham swe dzieci. Ja nie oszalałem i ciężko mi się na to ważyć, żono, ciężko nie ważyć, lecz muszę to spełnić. I zaraz ta sama postać doda, cytując z powieści „Łaskawe”: +

Nie usiłuję wam wmówić, że nie jestem winny tego czy tamtego czynu. Jestem winny, wy nie jesteście, to świetnie. Ale przecież musicie umieć powiedzieć sobie, że na moim miejscu robilibyście to samo. Być może z mniejszą gorliwością, ale może też z mniejszą rozpaczą, niemniej, w ten czy inny sposób – robilibyście to samo... w głowach niech na zawsze pozostanie wam ta myśl: macie być może więcej szczęścia ode mnie, ale nie jesteście ode mnie lepsi... wszystkie czyny popełniłem w imię pewnych racji – dobrych czy złych, tego nie wiem, ale zawsze były to racje ludzkie. Ci, którzy zabijają, są ludźmi, podobnie jak ci, którzy są zabijani...

Dziwne to połączenie w osobie Agamemnona racji wyjętych z klasycznej tragedii Ajschylosa i z postmodernistycznej powieści współczesnej. W pierwszym tekście, czytany według René Girarda, który przekazał nam niepokojącą myśl o konstruktywnej roli zbrodni, zabójstwo rytualne okazuje się spoiwem wspólnoty, pozwala sformułować jej etykę i ideologię. W tekście drugim wartość wspólnoty została całkowicie zakwestionowana: wojenne morderstwa okazują się walką osamotnionych jednostek i ich jedyną racją istnienia. „Wszyscy przeciwko wszystkim!” – tak może brzmieć zawołanie narratora Littella i jest ono odmienne od hasel dawnych Greków. Paradoksalnie, Klitemnestra przyzna rację Agamemnonowi ze sztuki Ajschylosa, a nie temu, który cytuje powieść Littella. Królowa zada królowi śmierć, mszcząc śmierć swojego dziecka – mykeńskiej królowej. Stwierdzi nawet, że zbrodnia dała jej seksualną rozkosz: gdy padł, uderzam trzeci raz – dar dziękczynny dla owego Zeusa podziemnego, co w zmarłych panuje krainie... bryznęła krew świeża z taką mocą... a ja poczułam rozkosz, niby rola orna, gdy w niej ziarno kiełkuje, a z nieba Zeusowe poleją się potoki... oto Agamemnon, mój małżonek padł trupem od ciosu tej ręki, ciosu sprawiedliwego.

Predykat „sprawiedliwy”, określający mężobójstwo, może być usprawiedliwiony w jednym tylko przypadku – gdy chodzi o zbrodnię, noszącą znamię „wyższej konieczności”. Tak jest w przypadku królowej. Klitemnestra bowiem nie tylko jest matką oplakującą zgon córki, lecz reprezentuje także interes społeczeństwa Myken, mianowicie potrzebę ciągłości władzy, ucieleśnioną w królewskich dzieciach. Dlatego może śmierć córki pomścić „ciosem sprawiedliwym”, zgodnie z wolą Zeusa. Ale, jak widzimy, winny jest także ludzki popęd, natura: pragnienie mordu i seks są silniejsze od refleksji moralnej.

W przekłętę koło rytualnego zabójstwa i odwetu włączy się syn Klitemnestry, Orestes-matkobójca, który wciąż powtarza najoczywistsze, jego zdaniem, uzasadnienie własnej zbrodni, a to usprawiedliwienie także wyraża przekonanie o konieczności zapewnienia ciągłości władzy, i dlatego powołuje się na prawo: Ojca mego zabiłaś... Póki jestem przy zmysłach – słuchajcie mnie mili: mówię oto, że matkę zabił nie bez prawa [...], co zresztą potwierdza nieco później Apollo, tłumacząc Atenie: Ja sprawiłem, że mąż ten zabił matkę, w Grecji bowiem wola boga była prawem.

Zatrzymajmy się przy Atenie. Może mądra bogini poczuje odrazę do mocnej wo- ni krwi i zechce przerwać łańcuch zabójstw? Owszem, Atena pragnie ułaskawić Orestesa i bez wstydu ujawnia swoje motywy, które nie mają nic wspólnego ze bezstronną, noszącą opaskę na oczach Sprawiedliwością: Cała należę do ojca, dlatego też nie może więcej znaczyć dola kobiety, zabójczyni męża, domu pana. Chcę, by wolny był Orest... Atena zakazuje nowych zbrodni jedynie dlatego, że pogardza kobietami i uważa śmierć niewiasty za niewartą złożenia ofiary z męż- czyzny.

Nadal jesteśmy w kręgu greckiej mitologii, tak przecież dziwnie aktualnej: oto Admet dowiedział się, że nie umrze, gdy ktoś zgodzi się to uczynić za niego – cóż za dziwne wyrażenie, jakby można było umierać inaczej niż tylko za siebie... A jednak jeszcze tak niedawno umieraliśmy za Mao, za Stalina i Hitlera. Admet pójdzie do własnego ojca, Feresza, ale ten ma nadal apetyt na życie i całkiem rozsąd- nie powiada: Pokaż mi prawo, które mówi, że ojciec powinien umierać za syna... umarłbym za ciebie, gdybym miał dwa życia, nie jedno.

Tylko żona Admeta, Alkestis zgadza się oddać swoje jedno życie, by Admet mógł żyć. Bogowie Tanatos i Apollo zgadzają się, aby zamiast Admeta uśmier- cić jego żonę – jakby dla bogów ważna była tylko statystyka, jakby chodziło o to, aby rachunek się zgadzał:

Tanatos: Dlaczego zatem Admet wciąż chodzi po ziemi, zamiast dołączyć do pod- ziemnych przyjaciół?

Apollo: Dobił targu. Weźmiesz jego żonę zamiast niego.

Zwróćmy teraz uwagę na motywy, na ideologię i racjonalizację mordów. Od razu widzimy, że nikt, ani ludzie, ani bogowie nie mają odwagi krótko powie- dzieć: jestem zbrodniarzem. Każdy z nich, także wszechwładni bogowie wska- zują na coś poza sobą (przecież Apollo sprawił jedynie, że Orestes zamordował matkę), każdy razem z mordem, a zapewne już przed nim, wymyślił kunsztow- ne usprawiedliwienie złego czynu. Polityk Agamemnon zabił córkę dla ratowa- nia ojczyzny, jednostka bowiem, nawet ta najbliższa, jest mniej warta (a może nawet nic nie jest warta), gdy w grę wchodzi – przez niego samego definiowa- ny – interes ojczyzny. Orestes-matkobójca przywołuje prawo. Klitemnestra jest królową i działa zgodnie z wolą Zeusa; obok ideologii politycznej także religia łatwo produkuje usprawiedliwienie mordów. A może królowa zabiła, bo bardzo kochała córkę? Zatem miłość także bywa źródłem zła. W dodatku ci bogowie, którzy są silniejsi – Tanatos, Apollo i Atena, kierują się swoimi racjami, wcale nie pragnąc być sprawiedliwymi. Atena, chociaż kobieta, nie tylko nie jest femi- nistką, ale także otwarcie głosi ideologię fundamentalistycznego macyzmu i bez zbadania odmiennych racji staje po stronie mężczyzn, skoro sama należy do oj- ca. W istocie popiera Zeusa, jest częścią stronnictwa siły. Czy możemy zatem przeciwstawić się złu, skoro znajduje ono swoje źródło – bądź usprawiedliwienie +

– w polityce, religii, prawie, w popędach, a nawet w miłości? W ludzkiej kulturze i naturze?

Pod koniec części pierwszej spotykamy zapowiedź przejścia od mitów greckich do czasów najnowszych, do dziejów Holokaustu. Pomijam ważny wątek naszego stosunku do zwierząt, pełnego chłodnego sadyzmu, a w najlepszym razie obojętności. Uzbrojeni w smutną wiedzę o tym, że zbrodnia towarzyszy ludziom od pierwszych mitów greckich, co dla nas znaczy: od zawsze, przyglądamy się Apolonii Machczyńskiej, która chciała uratować 25 Żydów, a ocalała tylko Ryfkę Goldfinger, sama ponosząc śmierć z ręki Niemców i osierocając rodzinę. Jej syn, chociaż twierdzi, że przebaczył, wciąż nie może się pogodzić z utratą matki: Matka ryzykowała życie, chociaż miała nas, powie w Izraelu podczas nadania matce medalu za ratowanie Żydów. Jego słowa należy rozumieć jako stwierdzenie, że dla ratowania cudzego życia poświęciła bliskich, rodzinę. Ale i ta buchalteria jest fałszywa. Bo czy istotnie Apolonia ratowała Żydów zamiast zajmować się rodziną? Podobnie jak w micie o Alkestis, także historia Apolonii nie daje nam żadnych logicznych, zwartych argumentów, pozwalających zrozumieć, dlaczego wybrała nienaturalną, zdawałoby się, troskę o cudze życie, zamiast skupić się na osobach najbliższych.

Wydaje się to tym bardziej zadziwiające, że dobrze znamy motywacje oprawców: każdy zabójca potrafi zmusić słowa, aby go usprawiedliwiły i żaden z nich nie odczuwa wstydu. Dlaczego wymienieni przed chwilą greccy i współcześni zbrodniarze potrafią tak logicznie, tak przekonująco upiększyć swoje zbrodnie („o, robimy to dla ojczyzny, dla bogów, dla sprawy...” – mówią), gdy niezwykle czyny, które określamy jako dobre, mianowicie wybory Korczaka, Alkestis i Apolonii, wcale nie zostały opatrzone dumnie brzmiącymi mowami? Czy właśnie dlatego nie potrafimy ich zrozumieć? Że nie umiemy czytać ciszy?

Oto zapewne niebezpieczeństwo retoryki, oto granica teatru, który chce tak dużo powiedzieć i tyle pokazać: może prawda o dobru kryje się w milczeniu, w ciszy wstydu? Więc może przedstawienie komunikuje jedynie połowę prawdy, bo racja drugiej strony – racja ofiar jest nie-teatralna? Ale ta połowa prawdy, która do nas dociera, jest nader ważna. Poświadcza istnienie skandalu: teatr bowiem opowiada nam, że nie istnieje żaden ludzki argument, który uniemożliwia zabijanie. Nawet bycie ofiarą nie jest argumentem przeciwko zbrodni, skoro ofiara nie potrafi wypowiedzieć swojego sprzeciwu, skoro posłusznie gra swoją rolę, a w ostatniej chwili nawet pomniejsza znaczenie własnej śmierci. Przecież, jak widzieliśmy, mordercy znajdują tyle głośnych i mocnych usprawiedliwień politycznych, prawnych i religijnych, i mają tylu sympatyków i współpracowników: politykom pomagają socjologowie, psychologowie, prawnicy i ideolodzy, religiom – kapłani. A my, szczególnie dzisiaj, wciąż nie potrafimy wysłuchać ciszy, z góry odrzucamy możliwość, aby tkwiły w niej celne argumenty.

Ciąg dalszy niepowstrzymanego łańcucha zbrodni dopisuje wnuk ocalonej z Holocaustu Ryfki Goldfinger, który jest izraelskim żołnierzem i opowiada o zabiciu palestyńskiej dziewczyny: To nie ja zabiłem. Czytałem o tym w gazecie. Ale jestem żołnierzem. Jestem po to, żeby zabijać. I jeżeli będzie trzeba, to zabiję.

[Nim przeczytam następne zdanie, krótki komentarz. Tekst ten napisałem przed wyprawą do Jordanii i Izraela, skąd powróciłem 3 dni przed przyjazdem do Warszawy. Rozmawialiśmy z palestyńskimi intelektualistami w autonomicznym palestyńskim okręgu Ramalli, gdzie króluje pompacyjne mauzoleum Arafata. Opuszczając Ramallę, ujrzeliśmy betonowe plastry osławionego muru, odgradzającego Palestyńczyków od Żydów, muru, który Palestyńczycy traktują jak mur więzienny i który stał się źródłem upokorzeń naszych rozmówców. Od strony arabskiej mur jest pokryty licznymi graffiti: zauważyłem wielki portret energicznego Arafata i czarnego palestyńskiego lwa, pożerającego ptaka symbolizującego Izrael. Gdy nasz autobus zbliżył się do izraelskiego check-point, palestyńscy chłopcy zaczęli obrzucać kamieniami izraelską służbę graniczną. Żołnierze Izraela nałożyli maski przeciwgazowe i wystrzelili w kierunku czekającego na pozwolenie przekroczenia granicy tłumu Arabów – kobiet, dzieci i mężczyzn, pociski z gazem łzawiącym; także my, w autobusie, poczuliśmy ich szczypiący smak. Granica została zamknięta na kilka godzin.

Z kolei izraelscy intelektualiści mówili nam w Jerozolimie i Tel Awiwie o niebezpieczeństwie powstania systemu apartheidu w ich kraju, systemu przejętego z byłej RPA. Po powrocie do Kopenhagi ponownie przeczytałem niniejszy tekst i uznałem, że nadal wyraża moją opinię. Proszę zatem posłuchać zdania, które opatrzyłem powyższym komentarzem:]

Za zaletę spektaklu uważam klarowne ukazanie niemożności odróżnienia kata od ofiary: jeżeli bowiem wnuk ocalonej z Holocaustu Żydówki tak łatwo gotów jest stać się zabójcą, to w którą stronę powinniśmy skierować naszą sympatię? Zapewne lekcja teatru brzmi tak: żadnego narodu nie można uznać za kata lub ofiarę. Naród bowiem, każdy naród, mieści w sobie straszne zbrodnie i cudowną wielkość. Tylko jednostka może wybrać: być oprawcą czy ofiarą? Tylko poszczególnego człowieka możemy określić jako pełnego miłości lub nienawistnika.

Być może mocno wyrażone przekonanie, że zabijanie jest oczywistym przejawem ludzkiej natury, że aby jeść, musimy zabijać zwierzęta i niszczyć rośliny, że bez przerwy walczymy z innymi o środki do życia i o uznanie, to zatem przekonanie spowodowało, że brak w przedstawieniu refleksji nad najbardziej w naszej +

kulturze znanym egzemplarzem ofiary, mianowicie Jezusem? Wyobrażam sobie, że zabrakło go, słaby Jezus bowiem szybko stał się Chrystusem-tryumfotorem, symbolem kościoła wojującego, organizującego wyprawy krzyżowe przeciwko muzułmanom i pogromy Żydów.

A może zdarzyło się tak, bo w słowniku mocno urabiającego nasze myślenie kapitalizmu ceniona przez chrześcijan ofiara stała się zwyczajnym looserem, nieudacznikiem, nie posiadającym własnej racji? Czy to nieporozumienie nie wyrosło z faktu, że po prostu nie rozumiemy i nikt – powtarzam: nikt! – nie jest nam w stanie wyjaśnić – szczególnie, gdy na dobre zamkniemy Księgi wielkich religii – dlaczego Polka miała pomagać Żydom? Nie tylko nie rozumie tego jej syn, w podobnej sytuacji jest także izraelski sędzia, skoro zadaje tyle pytań. Nie rozumie tego wnuk ocalonej, gdy tak łatwo chce wziąć broń do ręki, aby zabijać inne kobiety, być może robiące to, co uczyniła Apolonia.

Apolonia – rzecz jasna – różni się od „(A)pollonii”, tworzącej hybrydyczny tytuł przedstawienia, tytuł, który zawiera w sobie i sygnał grecki (Apollo), i polską bohaterkę Apolonię i który jest zaprzeczeniem wciąż istniejącej, traumatyczno-romantycznej polskości, wszak grecki prefiks „a” używany jest często do wyrażenia negacji. Tytuł zatem jest (także) refutacją tak bardzo polskiego, tradycyjnego podziału na łatwe, acz szlachetne ofiary, którymi zawsze byliśmy – i na oprawców, którymi w naszej historii byli obcy, ci inni, ci spoza – a nigdy swoi. Przedstawienie proponuje perspektywę, w której tradycyjny, moralistyczny podział na katów i ofiary został dobitnie podważony, a może nawet zniesiony, i gdzie bez osłonek ukazana została prawdziwa ludzka natura – nasza, przez całą historię poświadczona skłonność do mordy i przyrodzona nam chęć szkodenia innym. Nasze pragnienie czynienia zła. Cóż to za estetycznie wspaniały wybuch złości na innych – i na siebie! Jakaż siła barw i gestów mieści się w tej niezgodzie na naszą kondycję morderców i nosicieli zła!

Zatem muszę skorygować moje wcześniejsze słowa. Mówiąc o odpowiedzialności za zbrodnie, powiedziałem na początku: „wy”, potem „my”, następnie „oni”. Z tych trzech zwrotów dwa są niewłaściwe – to „wy” i „oni”, stwarzają bowiem wrażenie, jakbym miał dostęp do lepszej od innych wiedzy, jakbym miał prawo prawić morały. A przecież tak nie jest. Poprawne jest tylko „my”. Co oczywiście skwapliwie wykorzystują oprawcy. Skoro winna jest ludzka natura, to wszyscy jesteśmy zbrodniarzami, mówią. Właśnie to głosi narrator Littella.

I nagle się okazuje, że ten estetycznie tak przekonujący atak na polskie iluzje, na konwencjonalne przekonanie, iż podział na katów i ofiary jest oczywisty dla wszystkich, zatem ten bezpardonowy atak sztuki, doszczętnie niszczącej kłamliwe konwencje, pozwalające nam żyć w przeświadczeniu, że jesteśmy godnymi i dobrymi ludźmi, a zło jest gdzie indziej, prowadzi do paradoksalnej konkluzji.

Bo skoro przedstawienie tak konsekwentnie dowodzi, że nie istnieje żaden ludzki argument uniemożliwiający zabijanie i że, powtarzam słowa Agamennona, zaczerpnięte z powieści Littella – także wy na moim miejscu robilibyście to samo, wcale bowiem nie jesteście lepsi ode mnie, to co może nas powstrzymać od tej oto logicznej konkluzji: jeżeli istotnie właśnie taka jest nasza natura, skoro nasze życie, życie każdego z nas jest przemocą, a same narodziny gwałtem, i aby przeżyć musimy zabijać i zjadać zwierzęta a także polować na ludzi, gdyż każda grupa ludzka pragnie zlikwidować tych, z którymi toczy bój o ziemię, wodę i powietrze, jest to bowiem prawo naszego życia – to wówczas – proszę posłuchać uważnie: to wówczas oprawcy okazują się najlepszymi z nas: wszak to oni odrzucają całe kłamstwo i najjaśniej ujawniają ludzką naturę, to oni najszybciej strzelają i rzucają nożami, to oni nie wahają się przed uduszeniem ofiary, to oni są autentyczni i prawdziwi, gardzą bowiem obłudnikami, którzy mniej sprawni w rzeziach udają, że nie chcą zabijać, że są lepsi od innych, tak – to oni, oprawcy są szczerzy, otwarcie kierują się ludzkimi instynktami, a odrzucają kłamstwo konwencjonalnej kultury, to oni, mordercy są właśnie – najbardziej pośród nas ludzcy.

Czy zaaprobuja państwo tę konkluzję? ●