

 **Kraków**

TEATR
Ludowy



JEAN-LUC LAGARCE

**TYLKO
KONIEC
ŚWIATA**

REŻYSERIA
EWA RUCIŃSKA

Czas obecny i czas przeszły
Są może obydwie obecne w czasie przyszłym,
A czas przyszły zawarty w czasie przeszłym.
Jeżeli wszelki czas jest wiecznie obecny,
Żadnego czasu nie można odkupić!
To co być mogło, jest abstrakcją,
Pozostaje wieczną możliwością
Tylko w świecie rozważań.
To, co być mogło i co było
Zmierza do jednego kresu, który jest zawsze obecny.

T.S. Eliot
Poezje wybrane
tłum. Władysław Dulęba, Warszawa 1988

JEAN-LUC LAGARCE

TYLKO KONIEC ŚWIATA

obsada
SUZANNE **Weronika Kowalska**
CATHERINE **Roksana Lewak**
MATKA **Barbara Szałapak**
ANTOINE **Maciej Namysłó**
LOUIS **Krystian Pesta** *gościnnie*

(tytuł oryginału **Juste la fin du monde**)
tłumaczenie **Ewa Rucińska**

reżyseria **Ewa Rucińska**
scenografia i kostiumy **Elżbieta Tolak**
muzyka **Dawid Sulej-Rudnicki**
reżyseria światła **Paulina Góral**
projekcje **Stanisław Zaleski**
asystent reżysera **Weronika Kowalska**
inspicjent/sufler **Manuela Nowicka**

Prapremiera polska
18 maja 2019 Scena Pod Ratuszem
374 premiera Teatru Ludowego

Jean-Luc Lagarce urodził się 14 lutego 1957 roku. Pierwszą sztukę, która zresztą zaginęła, napisał w wieku 13 lat. Po maturze wyjechał do Besancon, gdzie uczęszczał na zajęcia z filozofii oraz zapisał się do Wyższej Szkoły Teatralnej. Tam, wraz z kolegami ze Szkoły, założył amatorską grupę la Roulotte. Kilka lat później porzucił studia i oddał się całkowicie teatrowi – był autorem sztuk oraz reżyserem. W tym czasie la Roulotte zdobywała coraz większe uznanie, a Lagarce wielokrotnie otrzymywał stypendia Ministra Kultury. Twórczość Lagarce'a zdominowało pytanie o możliwość pisania po mistrzach – Beckettie, Ionesco, Genecie. W tekstach Lagarce'a istotną staje się forma gramatyczna: czas przeszły, przyszły i teraźniejszy tworzą dowolne konstelacje, w których każda z postaci istnieje odrębnie, samotnie. Silnie akcentowane są wpływy egzystencjalistów i niemożność sprecyzowania relacji pomiędzy człowiekiem a światem. Lagarce nie opowiada historii w tradycyjnym znaczeniu. Dialogi i monologi toczą się wokół natury miłości, materii czasu i pamięci.

Niemal wszystkie sztuki Lagarce'a oscylują wokół powrotu syna do domu. Syn wraca, by umrzeć lub by powiadomić rodzinę o swojej bliskiej śmierci.

Jean-Luc Lagarce jest autorem sztuk teatralnych i dziennika, który prowadził od roku 1978, kiedy zaczął parzyć się teatrem, aż do śmierci. Na twórczości tego wybitnego i „płodnego” artysty – był przecież też aktorem i reżyserem, założył również niezależną kompanię teatralną – zaważył pewien znaczący fakt z jego życia: w roku 1986 Lagarce dowiedział się, że jest chory na AIDS. Rozpoczął wówczas dramatyczną, długoletnią walkę z chorobą.

Lagarce ma w dorobku 25 sztuk teatralnych i jest dziś najczęściej wystawianym autorem współczesnym we Francji. Jego sztuki przetłumaczono na 25 języków, mimo to za życia bardziej ceniony był jako reżyser niż dramaturg. Sporo jego tekstów było znanych i cieszyło się powodzeniem, jednak równie wiele pozostało w szufladzie. Powodem był najprawdopodobniej język jego dramatów postrzegany jako zbyt nowatorski.



Teatr Lagarce'a to teatr małej codzienności, ale codzienności podniesionej do wymiaru uniwersalności, codzienności magicznej, którą Lagarce tworzy właśnie za pośrednictwem języka. Odnajdziemy w nim humor Ioneski, lekkość Marivaux, tragizm Becketta, drapieżność Geneta, ironię Kafki, przewrotność Wedekinda, naiwność Swifta.

Lagarce zmarł na AIDS 30 września 1995 roku. Miał 38 lat.


PRZYPOWIEŚĆ O SYNU MARNOTRAWNYM

Pewien człowiek miał dwóch synów. Młodszy z nich rzekł do ojca: „Ojcze, daj mi część majątku, która na mnie przypada”. Podzielił więc majątek między nich. Niedługo potem młodszy syn, zabrawszy wszystko, odjechał w dalekie strony i tam roztrwonił swój majątek, żyjąc rozrzutnie. A gdy wszystko wydał, nastał ciężki głód w owej krainie i on sam zaczął cierpieć niedostatek. Poszedł i przystał do jednego z obywateli owej krainy, a ten posłał go na swoje pola żeby pasł świnie. Pragnął on napełnić swój żołądek strąkami, którymi żywiły się świnie, lecz nikt mu ich nie dawał. Wtedy zastanowił się i rzekł: „Iluż to najemników mojego ojca ma pod dostatkiem chleba, a ja tu z głodu ginę. Zabiorę się i pójdę do mego ojca, i powiem mu: Ojcze, zgrzeszyłem przeciw Bogu i względem ciebie; już nie jestem godzien nazywać się twoim synem: uczyni mnie choćby jednym z najemników. Wybrał się więc i poszedł do swojego ojca. A gdy był jeszcze daleko, ujrzał go jego ojciec i wzruszył się głęboko; wybiegł naprzeciw niego, rzucił mu się na szyję i ucałował go. A syn rzekł do niego: „Ojcze, zgrzeszyłem przeciw Bogu i wzglę-



dem ciebie, już nie jestem godzien nazywać się twoim synem”. Lecz ojciec rzekł do swoich sług: „Przynieście szybko najlepszą szatę i ubierzcie go; dajcie mu też pierścień na rękę i sandały na nogi! Przyprawdźcie utuczone cielę i zabijcie: będziemy ucztować i bawić się, ponieważ ten mój syn był umarły, a znów ożył; zaginął, a odnalazł się”. I zaczęli się bawić.

Tymczasem starszy jego syn przebywał na polu. Gdy wracał i był blisko domu, usłyszał muzykę i tańce. Przywołał jednego ze sług i pytał go, co to ma znaczyć. Ten mu rzekł: „Twój brat powrócił, a ojciec twój kazał zabić utuczone cielę, ponieważ odzyskał go zdrowego”. Na to rozgniewał się i nie chciał wejść; wtedy ojciec jego wyszedł i tłumaczył mu. Lecz on odpowiedział ojcu: „Oto tyle lat ci służy i nigdy nie przekroczyłem twojego rozkazu; ale mnie nie dałeś nigdy koźlęcia, żebym się zabawił z przyjaciółmi. Skoro jednak wrócił ten syn twój, który roztrwonił twój majątek z nierządnicami, kazałeś zabić dla niego utuczone cielę”. Lecz on mu odpowiedział: „Moje dziecko, ty zawsze jesteś przy mnie i wszystko moje do ciebie należy. A trzeba się weselić i cieszyć z tego, że ten brat twój był umarły, a znów ożył, zaginął, a odnalazł się”

A man and a woman are shown in profile, facing each other and kissing. They are both wearing light blue shirts. The man is on the left, and the woman is on the right. They are standing on a train platform, with a train visible in the background. The scene is set outdoors, and the lighting is soft, suggesting a late afternoon or early evening setting. The overall mood is romantic and intimate.

Bez przerwy wygłaszam do nieobecnego mowę o jego nieobecności; sytuacja w istocie zadziwiająca; inny jest nieobecny jako przedmiot odniesienia, obecny jako uczestnik rozmowy. Z tej szczególnej asymetrii rozwarcia powstaje rodzaj nieznośnej terażniejszości; jestem zatrzaśnięty między dwoma czasami, czasem odniesienia i czasem wypowiedzi: ty wyjechałeś (i na to się użalam), ty tu jesteś (bo zwracam się do ciebie). Wiem wówczas, czym jest terażniejszość, czas trudny: czystym okruczem lęku.

w: Roland Barthes,
Fragmenty dyskursu miłosnego,
przekł. Marek Bieńczyk, Warszawa 1999

Bo to tak jest, że mówimy przede wszystkim po to, żeby przerwać ciszę, a jeżeli ze słów wyłania się jakiś sens – jeżeli nazywamy to opowiadaniem o naszym życiu – nie jesteśmy temu tak bardzo winni. Nie ponosimy odpowiedzialności za nasze dzieje: cisną się nam do ust i są naszym zepsutym oddechem. Uwięzieni, nie mamy ani dziś ani jutra, nic, tylko przeszłości, w które wpatrujemy się z wysokości naszego nieba. Z tak wysoka, z tak daleka wpatrujemy się w miasta naszego życia, które przemieniły się w zabawki.

w: Jean Cau
Liłość Boga
tłum. Krystyna Dolatowska
Warszawa 1963

Małgorzata Sugiera

LAGARCE:

OPOWIEDZIEĆ ŚWIAT

Akcja „Juste la fin du monde” składa się właściwie z dwóch sytuacji, wypełniających dwie wyodrębnione graficznie części dramatu: niezapowiedzianego powrotu Louisa po latach do domu, by zawiadomić rodzinę o własnej rychłej śmierci, oraz jego pospiesznego wyjazdu. Każda z tych sytuacji okazuje się równie niezręczna, tyleż dla niego, ile dla odwiedzanej rodziny. I być może właśnie powtarzająca się dwa razy niezręczna sytuacja sprawia, że każda z pięciu postaci, samego Louisa nie wyłączając, stara się niczym u Czechowa nadmiernym gadulstwem pokryć zmieszanie, utrudniające znalezienie odpowiednich słów i gestów. Zadawnione konflikty i po wielekroć przeżywane pretensje rzadko jednak dochodzą u Lagarce’a do głosu w dialogowych interakcjach. Zastępują je dialogi czytelnie pozorowane: prowadzone obok siebie monologi, rozbite na krótsze i dłuższe wersy, pełne repetycji z użyciem innych (bardziej poprawnych?) trybów, czasów i sformułowań, zdań kalekich, zawieszonych czy wpół przerwanych. Jak



na zamierzoną przez dramaturga symulację codziennej mowy, większość wypowiedzi wydaje się aż nazbyt rozbudowana, formalnie skomplikowana. Tym bardziej że te równoległe prowadzone monologi jedynie symulują spontaniczność. Jak w pewnym momencie podkreśla Małgorzata Sugiera, chodzi w ich przypadku o opinie wielokrotnie już wypowiedziane, próbowane w oczekiwaniu na powrót Louisa, o zdania poprawne i cyzelowane w niezliczonych powtórkach wyobrażonych wersji prowadzonych teraz rozmów. Być może wahania w kwestii doboru słów i zwrotów, korekty i repetycje nie tyle nawet wynikają z trudności z wyrażaniem uczuć i myśli, ile są efektem niełatwego wyboru między różnymi przećwiczonymi wersjami planowanych wcześniej werbalnych konfrontacji. Dlatego oczywiste na pierwszy rzut oka podobieństwo do Czechowa jedynie zwodzi i mami. U Lagarce’a próżno by szukać typowych dla rosyjskiego dramaturga psychologicznych podtekstów, nie do końca zręcznie ukrywanych przez postacie pod pozorem zwykłego gadulstwa, słynnego „filozofowania” dla zabicia czasu. I także z tego względu Louis w „Juste la fin du monde” do końca nie wyjawia nikomu, że wkrótce musi umrzeć. Wiadomość o jego śmierci musiałaby przecież wywołać reakcje spontaniczne i zakłócić rytm przygotowywanych wcześniej, wielokrotnie powtarzanych „występów” na scenie teatru życia codziennego.

W „Juste la fin du monde” toczy się walka o poważną stawkę – o własny obraz w oczach innych, o narzucenie im złudzenie, że zabierający głos doskonale potrafi panować nad własnym życiem. Ta walka nie ma jednak wiele wspólnego z charakterystycznymi dla dramatu, rozgrywanymi tu i teraz konfliktami, których fałsz siedzący na teatralnej widowni Lagarce coraz dotkliwiej odczuwał. Dlatego



wstępne didaskalia do jego tekstu nie tylko informują, że akcja rozgrywa się pewnej niedzieli, lecz także znacząco uzupełniają: „I jeszcze w czasie niemal całego roku”. Nie mamy zatem do czynienia z konkretnie usytuowanym „tu i teraz”, z iluzją alternatywnej rzeczywistości. Przedmiotem tekstu Lagarce’a jest bowiem wspomnienie pewnej niedzieli, które przez cały rok dręczyło Louisa. Wspomnienie – czy może jednak raczej wyobrażenie – o planowanej i wciąż odkładanej wizycie, do której nigdy nie doszło. Tak czy inaczej sceniczna akcja dramatu nie naśladuje niczego, co wydarzyło się w realnym świecie, ani też nie chce za takie naśladowanie uchodzić. Jesteśmy w krainie czystej możliwości, wyłaniającej się z niebytu powoli, na mocy każdego z padających jedno po drugim słów.

Niespodziewany powrót do domu i rychły wyjazd Louisa podzielił Lagarce kilkoma krótkimi scenami intermedium, a całość objął wyraźną ramą prologu i epilogu, w których głos zabiera jedynie Louis, ten niemal moralitetowy On (w wersji mówionej imię Louis nie różni się wiele od francuskiego zaimka osobowego „lui”, czyli „on”). Mówi z perspektywy własnej śmierci, trudno jednak powiedzieć, czy przesądzonej i rychłej, czy też faktycznej i niedawnej. Nieokreślonemu statusowi scenicznych wydarzeń odpo-

wiada zatem nieokreślony status głównej postaci, która równie dobrze okazać się może duchem, powracającym na czas scenicznego „seansu” upiorem. (...)

Dlatego też w intermedium Lagarce nieco inaczej rozdał karty niż w dwóch głównych częściach „Juste la fin du monde”, które ono rozdziela. Stworzył bowiem przemożną fantasmagoryczną atmosferę zagubienia w kompletnej ciemności w środku dnia, kiedy słychać jedynie czyjeś głosy, lecz – pomimo starań – nie sposób nikogo dojrzeć i odnaleźć. Pozwala to niemal namacalnie odczuć zagubienie Louisa, przejrzeć daremność jego prób doszukania się sensu we własnym życiu czy wręcz desperackiego narzucenia go przeszłości. Natomiast w epilogu bohater Lagarce’a przywołuje jakiś pamiętny wieczór, kiedy to w ostatniej chwili dosłownie siłą powstrzymał się od krzyku pod wrażeniem pięknego krajobrazu. „To właśnie takich niedopełnionych gestów najbardziej żałuję” - dodaje. Zamykające dramat zdanie Louisa potwierdza zatem przeczuwany od początku potencjalny charakter jego oglądanego na scenie powrotu do domu, tego możliwego, lecz bodaj de facto niezrealizowanego powrotu, który dzień po dniu jedynie roił sobie przez cały rok przed własną śmiercią.

„Opowiedzieć Świat, moją mizerną i podrzędną część Świata, część, która do mnie powraca, opisać ją i przedstawić na scenie, i zbudować z trudem, jeszcze raz, błysk, trwanie, opowiedzieć o nich z gwarantującą klarownością siłą oczywistości” – tak w marcu 1994 roku formułował Lagarce swój najważniejszy cel jako dramaturga. I choć w takim sformułowaniu jego cel zdawać się może nazbyt bliski wszystkim autorom, którzy na teatralnej scenie starali się rekonstruować znane sobie i całkiem niekiedy nieznaną część świata, to realizacja tych zamierzeń nosi wyraźną autorską sygnaturę. Teatr Lagarce’a rozpięty jest bowiem między koniecznością snucia opowieści a niemożnością jej opowiedzenia; między nieosiągalną przeszłością postaci a namacalną teraźniejszością aktorów i widzów; między odsłoniętą w swojej materialności sceną a rodzącą wciąż nowe historie wyobraźnią. Odsłaniając te antynomie i zamieniając je w fundament dla aktu kolektywnego opowiadania w teatrze, Lagarce czyni przedmiotem swoich sztuk to, co inni starali się dotąd ukrywać: trud budowania opowieści w języku i kruchą nadzieję na porozumienie mimo wszelkich przeciwnych znaków na niebie i ziemi.

w: M. Sugiera, Potomkowie króla Ubu, Kraków 2004



Ucz się śmierci. Na pamięć.
Zgodnie z zasadami pisowni
wyrazów martwych.

Pisz ją łącznie
jak rzeczpospolita lub Iwipyszczek.

Nie dziel jej
pomiędzy umarłych.

Jesteś wybrańcem bogów.
Ucz się śmierci wcześniej.

(...)

Ucz się śmierci
w miłości.

Ucz się śmierci nie tylko
dla zabicia czasu.

Czas bywa samobójczy
i wisi godzinami na drzewach.

Przepytaj siebie.
Przepytaj na żywo.

Ewa Lipska

Osiedle Teatralne 34, 31-948 Kraków
tel.: 12 68 02 100, fax: 12 68 02 155
teatr@ludowy.pl, www.ludowy.pl

SCENA POD RATUSZEM Rynek Główny 1, tel.: 12 421 50 16, czynna: pn-sb 12⁰⁰-19⁰⁰, niedziela i święta: 2 godz. przed spektaklem

dyrektor: **Małgorzata Bogajewska**

zastępca dyrektora: **Jerzy Fedorowicz jr**, główny księgowy: **Piotr Ruszkowski**, kierownik literacki: **Katarzyna Dudek**

sekretarz literacki: **Maria Klotzer**, **Magdalena Zarębska-Węgrzyn**, koordynacja pracy artystycznej: **Katarzyna Kolanowska**


promocja i reklama: **Beata Strama**, **Anna Ryś**, **Zofia Łękawska-Orzechowska**, kierownik Biura Obsługi Widza: **Ewa Skoczylas-Tkacz**

kierownik techniczny: **Michał Ruszkowski**, oświetlenie: **Krzysztof Sysło**, **Tomasz Kapusta**, akustyka: **Romuald Trojanowski**, **Michał Pawelec**

charakteryzacja: **Iwona Pilawska-Cyran**, charakteryzacja do sesji wizerunkowej: **Lidia Jargosz-Poręba**, garderobiana: **Dorota Kurowska**

rekwizytorzy/montażyści: **Roman Sorbjan**, **Wojciech Błądek**, kierownik pracowni krawieckiej: **Iwona Gaweł**

prace tapicerskie: **Stanisław Kasprzyk**

redakcja programu: **Maria Klotzer**, projekt: **tvmediadesign.pl** 

W programie wykorzystano zdjęcia z sesji wizerunkowej do plakatu autorstwa **Klaudyny Schubert**