

prof. Grzegorz Bazylak

# Wyspa pełna złudzeń

Fragment przygotowywanej do druku książki „Akcje, zwroty, odsłony”

## Prolog

W roku 1934, po kilku wiekach świetności i ciągłej ekspansji, doszło do nieodwracalnego upadku irlandzkiego przemysłu gorzelniczego, który był przedmiotem narodowej dumy oraz zapewniał od kilkunastu pokoleń poczucie bezpiecznego i dostatniego życia. Zniszczenie tego przemysłu, jak i związany z tym kryzys i załamanie całego dotychczasowego systemu ekonomicznego na terenie Irlandii, było jednym z dotkliwych skutków wybuchu w 1916 roku irlandzkiej wojny niepodległościowej (Powstanie Wielkanocne), następnie krwawej wojny domowej, wymuszonego przez Anglię trwałego podziału kraju (utrata Ulsteru) oraz wprowadzenia od 1920 roku w Stanach Zjednoczonych surowej prohibicji napojów alkoholowych. W roku 1934 pozostały na terenie Irlandii tylko dwie czynne gorzelnie, podczas gdy jeszcze w XVIII wieku było ich dwa tysiące, a w 1880 roku dwadzieścia osiem [McNamara 2011]. Irlandzka whiskey, wynaleziona i rozpowszechniona przez gorliwych irlandzkich (a może iryjskich – ?) mnichów jako lecznicza woda życia („*aqua vitae*”, po gaelicku „*uisge beatha*”), a której smakoszem przez całe życie była także angielska królowa Elżbieta I Tudor (1533-1603), utraciła w 1934 roku swoją popularność, a co za tym idzie większość lokalnych i obejmujących terytoria imperium brytyjskiego rynków zbytu na rzecz dominujących do dzisiaj whisky szkockiej i amerykańskiej.

W roku 1934 William Butler Yeats i George Bernard Shaw, czyli pierwszy (w roku 1923) i drugi (1925) irlandzki laureat Literackiej Nagrody Nobla, ukończyli właśnie, odpowiednio, 69. i 78. rok życia. Z kolei Samuel Beckett, trzeci irlandzki laureat wspomnianej nagrody (w roku 1969) miał dopiero 28 lat. Natomiast Seamus Heaney (1939-2013), czwarty Irlandczyk uhonorowany Literackim Noblem (1995) jeszcze się wtedy nie urodził. Nawiasem mówiąc, interesującym jest być może fakt, iż W.B. Yeats i S. Heaney uzyskali noblowskie nagrody dokładnie na rok przed jej przyznaniem dwóm polskim laureatom, czyli, odpowiednio, tuż przed Władysławem Reymontem (1925) oraz Wisławą Szymborską (1996). Wstępujący w 1934 roku na irlandzką scenę literacką 28-letni Samuel Beckett rzuca twórcze wyzwanie obrazowi świata, jaki pozostawili w swoich dziełach pisarze i poeci z pokolenia Shaw’a, Yeats’a, a nawet Jamesa Joyce’a, który właśnie obchodził swoje 52. urodziny.

W roku 1994, czyli w sześćdziesiąt lat później, w podobnej do Becketta sytuacji znalazł się autor dramatu „*Kaleka z Inishmaan*”, 24 letni Martin McDonagh [wyd. polskie 2000, 2011]. Ten niezwykły utwór od czasu swojej polskiej prapremiery 12 lutego 1999 roku w Teatrze Powszechnym w Warszawie doczekał się sześciu kolejnych inscenizacji. Sztuka ta była prezentowana na scenie Wrocławskiego Teatru Współczesnego (premiera 26.06.1999), na deskach teatru uczelnianego PWST w Krakowie (15.10.1999), następnie w Teatrze Nowym w Łodzi (16.06.2000), w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu (04.11.2001), na deskach Sceny Polskiej w Czeskim Cieszynie (01.10.2009), w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu (19.09.2009) oraz w Teatrze Trochę Innym w Krakowie (17.12.2011).

## I.

Dramat McDonagh’a to opowieść o pozbawionym bezpieczeństwa i opieki rodziców traumatycznym dzieciństwie Billy’ego. Jego prefiguracją może być postać Piotrusia Pana ze znanej powieści sir Jamesa Matthew Barrie’go (1880-1937) [Barrie 1958]. Świat obu tych postaci, to misterium ciągłych narodzin i śmierci, który rozpada się na codzienność i oddzieloną od niej swoistą mitologię. Obydwaj pochodzą z tajemnych wysp: Piotruś z wyspy Ptaków, Billy z wyspy Inishmaan. Obydwaj obsesyjnie, choć nieświadomie, roztrząsają skomplikowany problem, który prowadzi ich w dorosłość: skąd przyszliśmy, dokąd zmierzamy. Banknot, który gubi poeta Percy Shelley (1792-1822) i polisa na życie, którą zdefraudowali rodzice Billy’ego, a także sto funtów „*podprowadzone mamusi*” przez Johnnego, to kolejny zbieżny motyw. Obydwaj zostali pozbawieni opieki matki, skutkiem czego do końca swoich dni mają pozostać takim „*Ni To Ni Owo*”, bo nikt teraz nie nauczy ich zabawy z innymi. Obydwaj, Piotruś i Billy, mogą przebywać w krainie elfów, bo ich życie ciągle ociera się o śmierć. Ich świat to ciągła ucieczka w świat wymyślony, otwarcie na życie wolnością w „*nieszczelnej, przepuszczającej realność Nibylandii*” [Kalinowska 2010: 113] (jak Piotruś) lub przesyconym iluzją filmowym Hollywood (jak Billy). Dlatego właśnie kaleka został tytułowym bohaterem utworu McDonagh’a, bo dziecko, „*jeśli jest kaleką, kalectwa nie czuje*” [Kalinowska 2010: 114]. Pełne egocentryzmu dziecko, którym podsyty jest kułykający Billy, pozwalała na nadanie mu cech odmięca zagubionego w „*przestrzeni mentalnej znajdu-*

*jącej się poza horyzontem jego narracji*” [Morris 2010: 71]. Bo tylko ten, kto nie dorasta, nie umiera, jak chce Piotruś, lecz z czym nie zgadza się Billy, wskutek konfrontacji z „*zagadką niespójności własnego pragnienia, które sabotuje własne wyzwolenie*” [Žižek 2010: 60-65]. Perypetie Billy’ego ilustrują dobitnie fakt, że w społeczeństwie wolnorynkowym „*autonomia indywidualnego pragnienia to indywidualistyczne złudzenie, że rzeczywistości naszych pragnień uczymy się od innych*” [Ans-pach 2013: 89].

## 2.

Stworzona przez McDonagh’a postać Billy’ego ma niewątpliwie także jakiś realny i konkretny, a nie tylko literacki, pierwowzór. Zastanawiająca jest na przykład daleko idąca zbieżność odczuć, motywacji i zachowania Billy’ego jako małego dziecka, z tym, co wyznał w 1993 roku amerykański teoretyk minimalizmu i sztuki performatywnej Robert Morris (1931-) na temat swego dzieciństwa w latach 30. XX wieku: „*Podczas ciemnych poranków (...) z dala od dorosłych, stojąc samotnie, w odrętwiających cichych podmuchach, odrywałem się na moment od szarej idiotyczności życia codziennego. Wówczas przez chwilę zamieszkiwałem pustkę... Te objęcia pustki, jak i schizoidalne epizody, traktuję jako pierwsze przypadki mówienia „nie” całym sobą, całym moim byciem, tej społecznej, psychologicznej i intelektualnej opresji, która wypełniała moje życie na ulicy Indiana, na przedmieściach Kansas City, w izolującym milczeniu tamtych minionych śniegów*” [Morris 2010: 127].

## 3.

Dokonany przez McDonagh’a wybór kaleki i outsidersa na głównego bohatera dramatu ma silne znaczenie metaforyczne i nawiązuje do wielu mitologicznych, religijnych, historycznych, literackich i malarskich przedstawień takich postaci. Billy jest kulawy, podobnie jak chtoniczny bóg ognia, opiekun kowali i złotników, Hefajstos, który wmiszał się w spory swoich boskich rodziców i został przez nich dotkliwie ukarany. Hefajstos, gdy został przez swego ojca zrzucony z Olimpu, spadał przez dziewięć dni i dziewięć nocy zanim zetknął się z ziemią. Czyżby dlatego dramat McDonagh’a składa się z dziewięciu odrębnych scen – ? Billy, podobnie jak wy-

(Dokończenie na stronie 4)