

ADRIANNA NARUK

UNIwersytet w Białymstoku

PRZEMOC SŁOWNA JAKO FORMA KONTAKTU W DRAMATACH BERNARDA-MARII KOLTÈSA

W artykule przedstawiona zostanie przemoc słowna w sztukach teatralnych Bernarda-Marii Koltès'a jako forma nawiązania i utrzymania kontaktu z rozmówcą.

Bernard-Marie Koltès urodził się w 1948 w Metz, we Francji. Pochodził z rodziny mieszczańskiej. Jako syn żołnierza zawodowego, rzadko widywał ojca, był wychowywany głównie przez kobiety. Podróże odgrywały ważną rolę w jego życiu i twórczości. W wieku 18 lat odbył swoją pierwszą podróż do Kanady, która go głęboko naznaczyła. Dorastał otoczony muzyką Bacha, a później reggae. W wieku 20 lat ujrzał Marię Casares w *Medei*, co wywarło wpływ na jego twórczość. Pragnąc zostać aktorem, wziął udział w egzaminach wstępnych do Szkoły Teatru Narodowego w Strasburgu, ale nie został przyjęty. Wysłał więc swoją sztukę *Rozgoryczenia*, zainspirowaną twórczością Gorkiego, do Huberta Gignoux, dyrektora TNS. Gignoux, zachwycony sztuką, zaproponował Koltèsowi dołączenie do szkolnej sekcji reżyserii. Koltès bardzo szybko założył swój własny teatr Théâtre du Quai, dla którego pisał i reżyserował sztuki. W wieku dwudziestu dwóch lat napisał *Spadek*, dramat który Maria Caseras czytała w radio. Jego pierwsze sztuki, eksperymentalne, nie odniosły wielkiego sukcesu i sam Koltès niechętnie o nich mówił. Pod koniec lat 70. jego dramtopisarstwo ewoluowało w kierunku narracji. Przełomową stała się sztuka *Walka Czarnucha z psami*. Pod wpływem podróży do Ameryki Łacińskiej, Afryki i Nowego Jorku Koltès stworzył liczne dramaty, na przykład: długi monolog napisany dla Yves Ferry, *Noc tuż przed lasami*, pokazany na Festwalu w Awignonie w 1977 roku. Na początku lat 80. spotkał Partice Chéreau, który został reżyserem jego sztuk. Światowe uznanie przyniosła mu wystawiona w 1985 w teatrze Amandiers – wymieniona już – sztuka *Walka Czarnucha z psami*. Niedługo przed śmiercią ukończył swój ostatni dramat *Roberto Zucco*, zainspirowany życiem psychopatycznego zabójcy Roberto Succo. Premiera tej sztuki odbyła się w Berlinie rok po śmierci pisarza. Koltès zmarł w Paryżu w 1989 roku, w wyniku komplikacji AIDS. Miał czterdzieści jeden lat. Jest pochowany na cmentarzu Montmartre.

Bernard-Marie Koltès jest jednym z najczęściej granych dramaturgów francuskich. Jego sztuki zostały przetłumaczone na trzydzieści języków, a dramat *Powrót na pusty-*

nię wszedł do repertuaru Comédie Française. Koltès jest jednym z czołowych autorów współczesnych, których sztuki wywołują kontrowersje. Na jego twórczość znacząco wpłynęło to, że jako homoseksualista spotykał się często z postawami homofobii, co spowodowało wyobcowanie ze społeczeństwa, samotność, a nawet stany depresyjne.

Jego teatr nazywany jest teatrem sprzeciwu. Koltès jest jedynym dramaturgim piszącym w ten sposób w latach 80. W oderwaniu od poprzedniego pokolenia, ukazuje ciągłą próbę nawiązania kontaktu międzyludzkiego. Przewiduje to, co nieuchronnie nastanie: wszechstronnie narastające i wybuchające konflikty, samotność i opór. W swoich tekstach angażuje się w ciągłe poszukiwania form komunikacji międzyludzkiej. Jego dramaturgia opiera się na doświadczeniach, o których nigdy otwarcie nie mówił, wyraża ogrom problemów, z którymi zderza się samotny człowiek. „Przeżywam doświadczenia jak każdy człowiek, ale moje są nie do opowiedzenia”¹. Głównym tematem jego sztuk są relacje międzyludzkie, które opierają się na wymianie, handlu, *dealowaniu*. Koltès pokazuje jednostkę potrzebującą przywiązania, bliskości, która zderza się z niezrozumieniem i odrzuceniem nawet ze strony tych, wydawałby się, najbliższych – myśląc o swojej matce powiedział „Ach, to cholerne przywiązanie!”. Problematyka jego dramatów krąży wokół: relacji rodzinnych, przemocy, potrzeby wykorzystania drugiego człowieka, uwodzenia, oderwania od wartości.

Koltès już jako mały chłopiec był świadkiem agresji, która została na zawsze w jego psychice: „Kawiarnie eksplodowały i wyrzucano Arabów do rzek. To był rodzaj przemocy, na którą dziecko jest bardzo wrażliwe i z której nic nie rozumie”². Przemoc wydaje się inspirować Koltèsa. Jednym z tematów przewodnich jego sztuk jest agresja jako nieodłączny element kłótni czy innych konfliktów. W *Walce Czarnucha z psami* są dwa morderstwa, podobnie w *Zachodnim wybrzeżu*; *Powrót na pustynię* obrazuje wiele aktów zbrodni, a *Roberto Zucco* jest ekstremalną manifestacją morderstw. Świat Koltèsa emanuje przemocą jako częścią natury ludzkiej. Koltès pisze: „Należałoby nienawidzić się naprawdę, nie tak jak zwyczajny mężczyzna nienawidzi kobietę, z którą mieszka, nie tak jak jakiś człowiek nienawidzi innego człowieka, ale tak jak skóra nienawidzi benzyny”³.

Koltès tworzy sztuki w oparciu o przestępstwa i przekraczanie granic. Serge Saada nazywa jego pisarstwo „retoryką odmowy”⁴, nie jest to bynajmniej teatr zaangażowany w walkę ideologiczną.

ŚMIERTELNE SŁOWA

O. Ortolani pokazuje dwa główne aspekty analizy języka Koltèsa:

Pierwszy z nich to język bezpośredni, tnący, metaforyczny, używany jako broń: słowo staje się morderstwem. (...) Drugi to analiza konfliktu, sposobu w jaki ten konflikt

¹ A. Ubersfeld, *Bernard-Marie Koltès*, Paryż 2001, s. 258.

² M. Genson, w *Le Républicain lorrain*.

³ B.-M. Koltès, *Quai Ouest*, Paryż 1986, s. 87. Dalej jako Q i strona.

⁴ S. Saada, *Un théâtre d'imminence*, „Alternatives théâtrales” 1994, nr 35/36, s. 87–89.

narasta. Konflikt, który nie zostaje rozwiązany pod koniec sztuki, a przenosi się bezpośrednio na publiczność⁵.

U Koltèsa poznajemy ludzi uwikłanych w wewnętrzne konflikty, nieudolne próby nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem, które przeobrażają się w przemoc słowną, a niekiedy i fizyczną. Autor tworzy i rozwija swoje postacie bezpośrednio poprzez język. Przekazuje wewnętrzny świat bohaterów poprzez ich słowa: „język, który określa, zamyka, nie pozwala wyrażać siebie”⁶. U Koltèsa, relacje między postaciami opierają się na walce sił i dobru jednostki, co nieuchronnie doprowadza do niezrozumienia i starcia. Język jest tu doskonałym środkiem umożliwiającym uniknięcie walki fizycznej. Słowa pozwalają odepchnąć to, co każdy z rozmówców przeczuwa jako nieuchronną konsekwencję: konfrontację. Język jest bez wątpienia (dla Koltèsa i dla jego postaci) uznaniem braku, niedostosowania, porażki⁷. Bohaterowie, zamknięci w strachu przed konfrontacją, przedłużają wymianę słów, próbując schować się za dialogami, ale ten zabieg okazuje się być nieskutecznym wobec przemocy. „Pierwszym aktem wrogości, tuż przed ciosem, jest dyplomacja, za pomocą której handluje się czasem. Ona udaje miłość, tam gdzie jej nie ma, pożądanie poprzez odrzucenie”⁸.

W atmosferze zdominowanej przez strach, gdzie konflikty są nieuchronne, postacie odwołują się do dialogów, nieuniknione starcia fizyczne dialogami. Robią to również po to, żeby uniknąć ryzyka wtargnięcia „innego” w swój obszar. Koltès przedłuża grę słów, zanim przejdzie do opisu przemocy lub zabójstwa. W walce „słowa są bronią lub tarczą, która umożliwia ochronę, ukrycie swoich pragnień, zachowanie dystansu, samotność i odmiennność, ponieważ «nieskończona możliwość broni», której każdy może użyć uniemożliwia bohaterom przekroczenie fosi ich oddzielające”⁹.

Koltès ożywia bohaterów uwięzionych gdzieś między nienawiścią a strachem. W świecie samotników, przemoc pojawia się w momencie wtargnięcia obcego w przestrzeń, gdzie już ktoś mieszka. Postacie nie mogą się nawzajem zaakceptować z obawy przed dominacją. „Boję się, nie wstydę się tego powiedzieć. Naprawdę się boję”¹⁰ – mówi Cal. Postacie wyczuwają nawzajem swój strach. Horn mówi do Albouryego „Uspokój się więc, nie niepokój się, jesteś u mnie (...), nie masz się czego obawiać”¹¹. To w rzeczywistości ten strach przed obcym, przed byciem zagrożonym lub nawet unicestwionym na swoim własnym terytorium, staje się głównym motywem ataku bohaterów Koltèsowskich. Akt przemocy za-

⁵ H. Müller, *Aucun texte n'est à l'abri du théâtre*, „Alternatives théâtrales” 1994, nr 35/36, s. 12–15.

⁶ A. Ubersfeld, dz. cyt., s. 154.

⁷ Ch. Bident, R. Salado i Ch. Triaud, *Voix de Koltès*, Paryż 2004, s. 55.

⁸ B.-M. Koltès, *Prologue*, Paryż 1991, s. 123, online: <http://littexpress.overblog.net/article25619333.html> [dostęp: 23.05.2016 r.].

⁹ S. Saada, dz. cyt.

¹⁰ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, Paryż 1979, s. 56.

¹¹ Tamże, s. 82.

dany rozmówcy powraca ze zdwojoną siłą. Agresja jest „jak odpowiedź na strach, który wywołuje nieuzasadniona, uniwersalna przemoc”¹².

Siłę gwałtownych relacji międzyludzkich w dramatach Koltèsa ilustruje następujący fragment:

Ja nie chcę Cię obrażać, ani Ci się przypodobać, nie chcę być ani dobry, ani zły, ani bić, ani zostać bitym, ani uwodzić, ani zostać uwodzonym. Chcę być zerem. Obawiam się uprzejmości, nie jestem stworzony do braterskich więzi, bardziej niż przemocy fizycznej, obawiam się przemocy koleżeńskej. Bądźmy dwoma, okrągłymi zerami, nieprzepuszczającymi jedno drugiego, prowizorycznie ustawionymi obok siebie, a każde z nas podąża w swoim kierunku. Jesteśmy sami, w nieskończonej samotności tej godziny i tego miejsca (...). Bądźmy prostymi, samotnymi, dumnymi zerami¹³.

Podczas spotkań z nieznanym, postacie Koltèsa próbują być neutralne, ale jest zawsze ktoś, kto nie przestrzega tej umowy i zaczyna czegoś oczekiwać od swojego rozmówcy. Moment konfrontacji między dwoma światami, dwiema kulturami, dwoma sposobami życia i bycia jest często źródłem przemocy słownej i fizycznej. „To jest szczyt tego, czego zawsze szukałem: zbliżenie się do przeciwnik”¹⁴. Dwa światy, które się spotykają, ten z zewnątrz i ten z wewnątrz, zdradzają często w swoich słowach niezrozumienie i niemożliwość komunikacji.

Jego sztuki stworzone są z poszukiwań, z nieporozumień, ze zdobyczy, z nieudolnych prób kontaktu z drugim człowiekiem udaremnionych protekcyjnym wycofaniem z relacji. Jest to teatr słowa rozpacz, gdzie ludzie próbują używać języka, odkrywając go na nowo w iluzorycznej nadziei dotarcia do rozmówcy. Poprzez ten język docierają jedynie do sekretów, niejasności, samotności. Język Koltèsa woła o chwilowy odpoczynek w słownej walce, skupia się na niemożliwym doświadczeniu kochania człowieka bez obawy, o nieuchronny ból, jaki ludzie sobie zadają będąc blisko. „Język staje się więc, dramaturgicznie, w ustach postaci (i) w stosunku do drugiego człowieka perwersyjną bronią”¹⁵. Bronią, ale jednocześnie narzędziem manipulacji. Kiedy na przykład Horn zachęca Cala do zamordowania Albouryego, opiera się na powiedzeniu potwierdzającym opinię, zgodnie z którą życie każdego człowieka jest naznaczone fatalizmem i próżna jest z tym walka. Słowa służą usprawiedliwieniu przemocy. Każda interakcja to „wojna bez przebaczenia – broń śmiertelnej dyplomacji pożądania”¹⁶.

TEATR PRZEMOCY

W miejscu poza prawem, smak konfrontacji albo nawet przemocy stanowi siłę motywującą do działania, co obdarza bohaterów nadludzką siłą i sprawia, że

¹² A. Ubersfeld, dz. cyt., s. 136.

¹³ B.-M. Koltès, *Dans la solitude des champs de coton*, Paryż 1986, s. 52.

¹⁴ B.-M. Koltès, *Lettres*, Paryż 2009, s. 503.

¹⁵ Ch. Bident, R. Salado i Ch. Triau, dz. cyt., s. 55.

¹⁶ B. Salino, *Bernard-Marie Koltès*, Paryż 2009, s. 280.

stają się niewzyciężeni „Kiedy idę, napieram. Nie widzę przeszkód, i dlatego po-
nieważ na nie nie patrzyłem, padają same przede mną. Jestem samotny i silny”¹⁷.
U Koltèsa „Nikt nie interesuje się drugim człowiekiem. Nikt”¹⁸.

Powrót na pustynię ilustruje eskaladę przemocy. Ideą, która przyświeca tej sztuce, jest powrót do źródeł, do nienawiści; jest to powrót do wspomnień, do brutalnych odczuć. Paradoksalnie, największym przejawem przemocy bohaterów Koltèsowskich jest brak kontaktu z drugim człowiekiem, mimo różnic jakie odczuwają, największym ich marzeniem jest spotkanie się i rozmowa. Retoryka odrzucenia, w rezultacie, zamyka drogi do pojednania się, seria fałszywych zwierzeń doprowadza rozmówców do krytycznego punktu, czyli do dzikiej konfrontacji. *Roberto Zucco* jest dramatem, w którym autor chce przekształcić szalonego mordercę w obiekt mityczny, metaforę przemocy naszego świata.

W rzeczywistości, brutalne sceny pomagają protagonistom w zastosowaniu nowego typu przemocy, jakim jest prowokacja. Prowokacja, obecna w dramatach Koltèsa, tkwi w bezwładności postaci, które nieustannie proszą o to samo: o uwagę i bliskość drugiego człowieka. Prowokacja maskuje często rzeczywiste wyzwanie, jak choćby wyzwanie, które rzuca Zucco przeciwko ludzkości, czy Matylda – swojej przeszłości.

Teatr Koltèsa w dużej mierze przypomina eksperyment, ponieważ często spotykają się u niego postacie pochodzące z diametralnie odmiennych środowisk, które nie mają ze sobą nic wspólnego „postacie, które się zabijają, ponieważ nie umieją wyjść z swoich getto”¹⁹.

W *Zachodnim wybrzeżu*, Cécile, zaraz po pocałowaniu swego syna Charlesa, atakuje go mówiąc „zgniła larwo”, „larwo śmierdząca”, „nieżywa larwo”²⁰. W *Walce Czarnucha z psami* ze strachu przed byciem zredukowanym do „nieistniejącego” Cal woli zaatakować Horna, grożąc mu wielokrotnie: „mimo wszystko uważaj stary”²¹, i dalej Cal: – „Uważaj stary, uważaj. W karate może nie jestem dobry, w posługiwaniu się nożem też nie, ale w strzelaniu z broni jestem bardzo dobry. Bardzo, bardzo dobry”²².

Sztuki Koltèsa zbudowane są wokół postaci, które ciągle poszukują czegoś innego, z każdej z nich emanuje siła destrukcyjna, która przejawia się w ich języku. Roberto Zucco mówi:

Chciałbym urodzić się psem, żeby być mniej nieszczęśliwym. Bezdomnym psem, żywiącym się na śmietnikach; nikt by mnie nie zauważał. Chciałbym być żółtym psem, zżartym przez świerzby, którego omijano by z daleka bez zwracania nań uwagi. Chciałbym grzebać w śmietnikach do końca świata²³.

¹⁷ B.-M. Koltès, *Roberto Zucco*, Paryż 1990, s. 92.

¹⁸ Tamże, s. 48.

¹⁹ H. Müller, dz. cyt.

²⁰ B.-M. Koltès, *Quai Ouest...*, s. 38–39.

²¹ B.-M. Koltès, *Combat de nègre et de chiens...*, s. 67.

²² Tamże, s. 76.

²³ B.-M. Koltès, *Roberto Zucco...*, s. 48–49.

W niniejszym artykule zostało pokazane, jak w dramatach Koltès'a postacie wchodzą między sobą w relacje głównie poprzez destrukcyjne konflikty i jak próba sił wyraża się poprzez język. Przytoczone przykłady ukazują wymiany słowne, które eskalują w krwawe konfrontacje, ażeby nierzadko skończyć się zabójstwem. „Dwoje ludzi którzy się spotykają nie mają innego wyboru jak tylko się pobić z brutalnością wrogów lub z braterską delikatnością”²⁴, mówi Dealer z *Samotności pól bawełnianych*.

SUMMARY

VERBAL VIOLENCE AS A FORM OF CONTACT IN BERNARD-MARIE KOLTÈS' DRAMAS

The plays of Bernard-Marie Koltès centre on difficult family relations, violence, seduction, the need to exploit other people and rejection of values, which makes them an excellent material for a study of linguistic devices used to express verbal violence. Koltès depicts people who are embroiled in internal conflicts and fruitless attempts to form relationships with other people, which turn into verbal or even physical violence. The author creates and develops his characters directly through language. The language he uses reflects the social awkwardness of his characters, failure and absence. This article demonstrates how the characters of Koltès's plays form relationships through destructive conflicts, and analyses the ways in which a trial of strength is expressed by language.

KEY WORDS: Bernard-Marie Koltès, verbal violence, conflict, quarrel

ADRIANNA NARUK – ukończyła studia we Francji. Tytuł doktora językoznawstwa uzyskała na Uniwersytecie w Lotaryngii we Francji. Pracowała na Uniwersytecie w Lotaryngii, od 2008 roku pracuje na Uniwersytecie w Białymstoku. W ramach badań naukowych zajmuje kłótnią, konfliktem, językowymi formami przemocy. Jej artykuły ukazały się w naukowej prasie polskiej i zagranicznej. Interesuje się Porozumieniem bez Przemocy Marshalla B. Rosenberga.

²⁴ B.-M. Koltès, *Dans la solitude des champs de coton...*, s. 47–48.