

Spójrzmy na przedostatnią scenę *Kaliguli* Alberta Camusa. Cesarz i jego kochanka Caesonia rozważają kwestię wolności, ale tym razem zespoloną z pytaniem o życie szczęśliwe. Caesonia chce zburzyć okrutny ład Kaliguli, sugerując, iż wolne życie jest szczęśliwe nie wtedy, gdy – miażdżąc wszystko po drodze – zmierza do tego, by niemożliwe stało się możliwym (dlatego cesarz marzy o posiadaniu księżycy), lecz – przeciwnie – wówczas, gdy czerpie satysfakcję z codzienności. Caesonia ujmuje to w prostą zasadę: „żyć i kochać w sposób czysty”<sup>1</sup>. Z jednej strony jest więc szczęście „zabójców”, zabiegających o niemożliwe i w tym celu niszczących wszystko, co zwykle i możliwe (to Kaligula: „To jest szczęście, owo wyzwolenie nieznośne, ta powszechna pogarda, krew, nienawiść naokoło, to osamotnienie niezrównane człowieka...”, *D*, 79); z drugiej (to Caesonia) – „szczęście wspaniałomyślne, [które – T.S.] nie żywi się zniszczeniem” (*D*, 78). Ale teraz mniej interesuje nas rozstrzygnięcie tego sporu (choć, jakby ułatwiając nam zadanie, w swej ostatniej kwestii Kaligula wyzna: „Moja wolność nie jest dobra”, *D*, 80), bardziej natomiast jego osadzenie w fizyczności istnienia, sposób, w jaki słowa wcielają się w materię ludzkiego życia.

■

Na początku rozmowy cesarza z kochanką znajdujemy charakterystyczną adnotację autora: „(Kaligula się podnosi i obraca zwierciadło koło siebie. Potem chodzi w kółko, opuszczając ręce, prawie bez gestów, jak zwierzę)” (*D*, 76). Ten ruch sceniczny ma swoje trzy akcenty, które powinniśmy (pewnie wraz z aktorem) wydobyć. Po pierwsze, gest powstania z miejsca, który w wypadku Kaliguli jest gestem złowróbnym. Tym bardziej że cesarz właśnie, „śmiejąc się”, rozważał możliwość zamordowania kochanki jako znak „ukoronowania kariery”. Groza musi być niemal namacalna w tym geście powstania, a to, że tyran zabawia się lustrem, nie zmniejsza niebezpieczeństwa. Przeciwnie – zwierciadło zdwaja rzeczywistość, powtarza ją, pozwalając na dwukrotne doświadczenie tego samego. Po drugie, zaplątany w grę powtórzeń Kaligula „chodzi w kółko”, nie mogąc się wyrwać z zakłętego kręgu zbrodni. „Gdy nie zabijam, czuję się

<sup>1</sup> A. Camus: *Kaligula*. Przeł. W. Natanson. W: idem: *Dramaty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987, s. 76. Dalej oznaczone jako *D* z numerem strony.

źle” – wyznaje. Nie może jednak nie zabijać, dąży bowiem do niemożliwego i „czuje się dobrze tylko wśród umarłych”. Lustro jest zatem bramą do krainy umarłych, czyli do nas samych. Kaligula zaraz „(staje przed publicznością)” i wpatruje się w nią intensywnie. Oto zostajemy lustrem Kaliguli, a więc dołączamy do grona „winnych”.

■

Trzeci akcent jest bardziej złożony i wymaga bacznej uwagi. Ruch cesarza przeobraża się teraz w ruch zgoła „nie-ludzki”; jest ruchem czystej, by tak rzec, „nagiej” fizyczności bycia, jeszcze zanim stanie się ono byciem „ludzkim”. To poruszenia „bez gestów”, bez choreografii, bez drgnień rąk, głowy i reszty ciała, które mają moc potwierdzania lub negowania naszych słów. Jest to ruch niemający nic wspólnego z tak zwaną mową ciała, bo ciało niczego tu nie mówi; milczy; nawet chodzenie jest radykalnie zredukowane. Wszak to „chodzenie w kółko”, a więc niemające nic wspólnego z celem do osiągnięcia, zadaniem do wykonania, dystansem do pokonania. Więcej: celu, zadania, odległości tu nie ma, jak nie może być o nich mowy w wypadku zwierzęcia przemierzającego w kółko ograniczoną przestrzeń swej klatki. Albo labiryntu. Wszak chodzenie w kółko, powtarzanie przebytych już, acz nierozpoznanych tras, to właściwość tej niezwyklej budowli. Bernard Tschumi połączy ją wprost z cielesnością: „Moje ciało nosi w sobie własności przestrzenne i przestrzenną determinację: górę i dół, stronę lewą i prawą, symetrię i asymetrię. Umiejscowiona jeszcze przed projekcjami rozumu, przed prawdą absolutną, przed Piramidą, oto przestrzeń zmysłowa – Labirynt”<sup>2</sup>. Nic dziwnego, że zwierzę pojawi się już w następnej części zdania. Kaligula chodzi w kółko, ruchem „czystym”, pozbawionym choreografii odzwierciedlającej emocje, czy też procesy mentalne, ruchem beczynnym, z opuszczonymi rękami, jakby wyrzekając się wszystkiego, co stanowi o „ludzkiej” stronie bycia – działania, historii, narzędzi, które wszystkie wymagają chwytnej, więc czynnej, a nie „opuszczonej” bezradnie ręki.

■

„prawie bez gestów, jak zwierzę”. Sąsiedztwo gestów i zwierzęcia jest tyleż charakterystyczne, co zwodnicze. Charakterystyczne, bo zwierzęta, podobnie jak ludzie, swym zachowaniem i ułożeniem ciała komunikują nastroje i zamiary. Zwodnicze, gdyż ich poruszenia, inaczej niż w wypadku działań człowieka, zdają się mieć odmienny walor, bardziej naturalny i mechaniczny, są nie tyle akcjami, co re-akcjami. Jeśli założyć, że nasza gestykulacja jest w pewien sposób przemyślana i świadoma, to ruchy zwierzęcia, choć zachowują moc komunikowania, nie są nawet „gestami”. To czyste

<sup>2</sup> B. Tschumi: *The Architectural Paradox*. Cyt. w: C. Wąs: *Architektura a dekonstrukcja. Przypadek Petera Eisenmana i Bernarda Tschumiego*. Wrocław: Instytut Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, 2015, s. 170.

poruszenia biologicznego organizmu bez semantycznej nadbudowy. Ta bowiem jest dopiero naszym dziełem. Dodajmy od razu: dziełem koniecznym, ponieważ człowiek jest istotą, która nie może należeć całkowicie i bez reszty do sfery owych „czystych” poruszeń i drgnień materii. Byłyby w nas zatem dwie „reszty”: jedna zwierzęca, druga ludzka. Pierwsza zachowuje pamięć biologicznych poruszeń, wciąż dokonują się tam tajemnicze drgania tkanek i mięśni, wolne od naszej woli i semantyki świata ludzkich celów („Dusza wilczycy musi pozostać wilczycą”<sup>3</sup> – mówi Victor Hugo). Druga reszta z kolei sprzeciwia się pierwszej: odmawia przyjęcia do wiadomości tego, że jesteśmy czysto biologicznymi poruszeniami bez z n a c z e n i a (znów przywołuję Hugo z tego samego wiersza: „Zwierzę, pień drzewa, skała, każdy byt żywotny / Potworem jest. Wyjątkiem człowiek, duch samotny”). Napięcie między tymi dwoma zasobami reszduów sprawia, że o zwierzęciu możemy mówić jedynie na sposób ludzki. Dlatego Kaligula krąży po komnacie prawie bez gestów. To „prawie” jest wynikiem nieprzerwanego oddziaływania grawitacji tego, co ludzkie, uniemożliwiającej nam oderwanie się od ziemi, planety ludzi.

■

o p u s z c z a j ą c r ę c e to wyraz nie tyle bez-radności, co bez-czynności, zawsze w świecie ludzkim, arcy-ludzkim, podejrzanym. Gdy na początku *Apologii Rajmunda Sebonda* Montaigne podejmie brawurową próbę obrony zwierzęcia, uczyni to, starając się wykazać, iż zachowania zwierząt zawierają jakiś przekaz, podobnie jak ludzkie gesty. Ale ta demokratyzacja wszelkiego stworzenia w sferze poruszeń ciała jest od samego początku pęknięta. Poruszenia rąk i łap są tymi samymi drganiami ciemnej materii ciała, lecz Montaigne wie, że te dwie sfery dzieli od siebie potężna różnica. Wspólny mianownik jest jasny, choć skromny: „Nie masz ruchu, który by nie mówił, i to językiem zrozumiałym bez nauki, i językiem powszechnym”<sup>4</sup>. Ale gdy przychodzi do opisu ludzkich rąk, otrzymujemy niezwykle pochwałę ich działania, pochwałę przechodzącą wszelkie miary, niemal apoteozę. O zwierzętach dowiadujemy się jedynie, że „ruchy ich mówią i uradzają ze sobą”<sup>5</sup>. A tuż obok nadzwyczajny *passus*, niemal jak wyjęty z prozy Georges’a Pereca. „A cóż dopiero ręce? Żądamy, obiecujemy, wołamy, odprawiamy, grozimy, prosimy, błagamy, przeczymy, odmawiamy, pytamy, podziwiamy, liczymy, wyznajemy, kajamy się, obawiamy, studzimy, wątpimy, uczymy, rozkazujemy, zachęcamy, ośmielamy, przysięgamy, świadczymy, oskarżamy, potępiamy, rozgrzeszamy, przeklinamy, gardzimy, wyzywamy, złościmy się, pieścimy, przyklaskujemy, błogosławimy, upokarzamy, drwimy, godzimy, zalecamy, radujemy, zachwycamy, weselimy, rozpaczamy, dziwimy, wołamy, milczymy, i co jeszcze?”<sup>6</sup>. Końcowe „i co jeszcze?” to

<sup>3</sup> V. Hugo: *Usta ciemności*. W: idem: *Liryki i poematy*. Przeł. Z. Bieńkowski. Warszawa: PIW, 1962, s. 82.

<sup>4</sup> M. de Montaigne: *Próby*. Przeł. T. Żeleński-Boy. Warszawa: PIW, 1985, t. 2, s. 142.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 141.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 142.