

SARAH KANE
4.48 PSYCHOSIS

7480 8391 16 7484500 276121512 38349056724563 77586903
7491 16 7484500 2738349056724563 77586903
91 16 7484500 2776121512 049056724563 77586
802387 8391 16 7484500 276121512 38349056724563 74703
0 8391 16 7484500 276121512 38349056724563 020299
8391 16 7484 8595 82452552 8537837764 987
480 8391 16 7484500 276121512 38 8450 82 29809
70 8391 16 748450 8098 547645 3624 876 893948
0 8391 16 7484500 276121512 38349056724563
480 8391 16 7484500 121512 383490563 7758
0 81 84500 8121512 4905675 75869
151 3834905563 7758 276121512 38349056724563
7484500 276121512 38349056724563 77586903

9

2

7

SARAH KANE
4.48 PSYCHOSIS

COGNITIVE BEHAVIORAL THERAPY SYSTEMS BOARD OF 1988 (S)

7491 16 7484500 2738349056724563 77586903
91 16 7484500 2776121512 049056724563 77586
802387 8391 16 7484500 276121512 748450489590387 74703
0 8391 16 7484500 276121512 38349056723783 020299
8391 16 7484 8595 82452552 8487837764 987
480 8391 16 7484500 276121512 38 8494 48 484 82 29809
70 8391 16 748450 8098 547645 34245 876 893948
0 8391 16 7484500 276121512 38349056724563
480 8391 16 7484500 121512 3834905563 7758
0 81 84500 6121512 49056723 75869
121512 3834905563 7758 276121512 38349056724563
16 7484500 276121512 38349056724563 77586903
480 8338349056724563 91 16 74

Sarah Kane
4.48 Psychosis
w przekładzie Klaudyny Rozhin

reżyseria +
scenografia Małgorzata Szcześniak
muzyka Piotr Domański, Paweł Mykietyn, +
reżyseria świateł Felice Ross
projekcja i grafika komputerowa Marcin Wiktorowski
stylista Marek Adamski
stylizacja fryzur Robert Kupisz
charakteryzacja Gonia Wielocha

Magdalena Cielecka

Katarzyna Herman

Mariusz Benoit

Rafał Maćkowiak

Janusz Stolarski

Edward Warzecha

Asystent reżysera Tomasz Brzeziński
Asystent reżysera ds. produkcji Piotr Ostrach
Asystent scenografa Agnieszka Jałowiec
Inspicjent Adam Marszałik
Realizacja światła Donald Klepczarek
Realizacja dźwięku Piotr Domański

Koprodukcja
Teatru Rozmaitości w Warszawie
i Teatru Polskiego w Poznaniu

premiera w Poznaniu: 8 lutego 2002
premiera w Warszawie: 22 lutego 2002

podziękowania za konsultacje medyczne dla dr Jerzego Siwea

Okrucieństwo – zdecydowałam się je pokazać, ponieważ czasem trzeba zejść w wyobraźni do samego piekła, aby uniknąć tego w rzeczywistości. Jeżeli możemy doświadczyć czegoś poprzez sztukę, to znaczy, że mamy wpływ na naszą przyszłość, ponieważ doświadczenie zostawia trwałe znaki w naszym sercu wtedy, kiedy cierpimy. Samo myślenie pozostawia nas nietkniętymi. Zapisywanie, zatrzymanie w pamięci rzeczy nie doświadczonych – aby uniknąć ich ziszczenia – jest niezwykle ważne.

0078946711

pomiędzy wolą życia
a przemożną potrzebą
samozniszczenia.

56389196
95049
1182894
959
6060

Sarah Kane urodziła się 3 lutego 1971 roku w hrabstwie Essex.
Po ukończeniu studiów na wydziale dramatu uniwersytetu w Bristolu brała udział w prowadzonym przez Davida Edgara seminarium pisania sztuk teatralnych na uniwersytecie w Birmingham.
W tym czasie rozpoczęła pracę nad swoją pierwszą sztuką – *Blasted (Zbombardowani)*, której premiera w reżyserii Jamesa McDonalda odbyła się na scenie londyńskiego Royal Court Theatre Upstairs w styczniu 1995 roku. Chociaż sztukę okrzyknięto skandalem, a opis zawartych w niej scen okrucieństwa i przemocy zdominował doniesienia prasowe, już wtedy wielu recenzentów dostrzegło artystyczną wartość dramatu.
Kolejnym utworem Kane była współczesna wersja mitologicznego wątku – *Phedra's Love (Miłość Fedry)*. Sztuka, którą wyreżyserowała sama – z dniem 10 marca 1996 roku w Gate Theatre w Londynie.
Następna premiera – *Cleansed (Oczyszczeni)* odbyła się w kwietniu 1998 roku w Royal Court Theatre Downstairs. Ten chyba najbardziej brutalny spośród dramatów Kane ugruntował jej sławę „the bad girl of British theatre”, jak ochrzciła ją prasa brytyjska.
Czwartą z kolei sztukę – *Crave (Łaknąć)* w 1998 roku wyreżyserowała Vicky Featherstone na scenie londyńskiego Paines Plough¹, gdzie Sarah Kane była etatowym dramaturgiem. *Łaknąć* pod względem formy i zastosowanego w dramacie języka radykalnie różni się od poprzednich utworów Kane.
Ze szczególną siłą powraca tu obecny już wcześniej w jej twórczości temat nierozwiązywalnego konfliktu pomiędzy wolą życia a przemożną potrzebą samozniszczenia. Temat, który swoje ostateczne rozwinięcie znalazł w wydanym pośmiertnie *4.48 Psychosis*. Premiera dramatu miała miejsce w czerwcu 2000 roku w Royal Court Theatre Upstairs. Sztukę wyreżyserował James McDonald. Sarah Kane odebrała sobie życie 20 lutego 1999 roku w Londynie.

9

2

11

60

Możliwe, że niektórzy ludzie zabijają siebie – pisał Al Alvarez w *The Savage God*, należącym już do klasyki studium o samobójstwie z 1971 roku – aby osiągnąć spokój, którego nigdy nie zaznali w życiu. Twierdził dalej, że dla poetki Sylvii Plath – z którą był zaprzyjaźniony i która popełniła samobójstwo w 1963 roku – czyn ten był desperacką próbą wydostania się ze ślepego zaułka, w który sama zabrnęła.

Przypadek Sarah Kane, dwudziesto-ośmioletniej dramatopisarki, która powiesiła się 20 lutego 1999 roku, nieuchronnie przywodzi na myśl Plath. I w tym wypadku śmierć utalentowanej, choć ze skłonnościami do autodestrukcji, młodej pisarki zmieniła sposób naszego patrzenia na pozostawione dzieło.

Początkiem krótkiej kariery Kane było, po raz pierwszy wystawione w styczniu 1995 roku, *Blasted* – wstrząsająca sztuka, której brutalny język i pełne okrucieństwa obrazy gwałtu, wydłubywania oczu i kaniibalizmu wywołały obu-

rzenie krytyki. *Daily Mail* potępiło sztukę jako „odrażające święto plugastwa”, *Sunday Telegraph* grzmiał przeciwko „nieczym nie uzasadnionemu pławieniu się w rzezi”, a *Spectator* nazwał ją „wstrętną, małą parodią sztuki scenicznej”.

Ale *Blasted* nie tylko szokowało pokazanymi bez osłonek scenami seksu i przemocy. Niepokoiło także swoją nowatorską strukturą: po realistycznej części pierwszej Kane rozbija teatralną konwencję, czyniąc część drugą przerażającą i pełną symboliki.

W późniejszych dramatach – *Phedra's Love* (1996), *Cleansed* (1998) i *Crave* (1998) – Kane rozwinęła charakterystyczny dla niej styl, w którym krańcowo emocjonalną zawartość dramatu łączyła z teatralnym eksperymentem. Chociaż brutalizm u Kane bardziej przykuwał uwagę niż jej wrażliwość, prawdziwy talent pisarki objawił się w rozbijaniu teatralnych struktur. Na przykład w *Crave* występują cztery postacie nie mające imion, a adresatami większości ich kwestii może być każdy z pozostałych bohaterów dramatu.

Od śmierci Kane narastała fala zainteresowania jej

ostatnim dramatem *4.48 Psychosis*, głównie dlatego, że jak nosiła wieść, dotyczył depresji samobójczej.

Kiedy we wrześniu 1999 roku po raz pierwszy pojawiły się spekulacje na ten temat, Simon Kane – brat Sarah i wykonawca jej testamentu – wskazał, że *4.48 Psychosis* „jest o rozpaczliwej wiodącej do samobójstwa, więc to zrozumiałe, że znajdują się ludzie, którzy będą ten tekst interpretować jako zawołany list samobójczy.” Ale dodał także, że „takie uproszczenie jest krzywdzące zarówno dla dramatu, jak i dla motywów, dla których moja siostra go napisała”.

KRÓTKIE ŻYCIE SARAH KANE

Aleks Sierz

9

3447 855

22

Inaczej mówiąc, jeżeli *4.48 Psychosis* jest warte zobaczenia, to dlatego, że to dobra sztuka, a nie dlatego, że zawarte są w niej aluzje do depresji autorki, jej dobrowolnego po-

bytu w londyńskim szpitalu Maudsley czy jej wcześniejszych prób samobójczych.

Z tych też powodów przed premierą dramatu w Royal Court starano się zniechęcić media do szukania sensacji. Afisz przedstawienia był czarny, bez zdjęcia i zawierał cytaty z dramatu, który dobrze odzwierciedla czarny humor Kane: „Śniło mi się, że poszłam do lekarki i powiedziała, że zostało mi osiem minut życia. Czekaliśmy w pierdolonej poczekalni pół godziny”.

26

Mając na uwadze fakt nieustannego poszukiwania przez autorkę nowatorskich rozwiązań, publiczność powinna spodziewać się po *4.48 Psychosis* bardziej poetyckiej ekstrawagancji niż tradycyjnej, trzyaktowej sztuki. Oglądanie dramatu na scenie oznacza wydanie się na działa-

nie tekstu, w którym liryzm powściągnięty jest obrazami o ogromnej, dramatycznej sile, a wynurzenia dotyczące ekstremalnych doświadczeń egzystencjalnych kontrpunktują szyderczy humor.

Ale *4.48 Psychosis* nieuchronnie stawia odbiorców także przed kłopotliwym pytaniem o literaturę rozpaczy. Z jednej strony sceptycy widzą dzieło Kane jako literacką autorefleksję na temat życia dramatopisarki. Krytyk *The Telegraph*, Charles Spencer, napisał w maju 1998 roku: „Wyczuwa się, że jej pisarstwo zawdzięcza o wiele więcej klinicznej depresji niż prawdziwej, artystycznej wizji”. Można dowodzić, że jej utwory po prostu odzwierciedlają zamęt i lęki towarzyszące chorobie psychicznej.

Z drugiej strony, obrońcy Kane – tak jak Graham Whybrow, kierownik literacki Royal Court – podkreślają zalety jej techniki pisarskiej. Kane nigdy nie poprzestawała na zdobywym doświadczeniu. „Każda jej nowa sztuka – stwierdza Whybrow – jest otwarciem nowych horyzontów i w pewnym stopniu poszukiwaniem formy. Pozostawiła dzieło, które wydaje się konsekwentne w wizji i urozmaicone pod względem wyboru tematów.”

Ale Kane była także „bardzo świadoma, że jej życie, zarówno prywatne, jak i artystyczne, przebiega w przyspieszonym tempie – mówi Whybrow – Doskonałe zdawała sobie sprawę z tragedii artystów, którzy umarli młodo: Büchnera i wielu innych.” Kane w 1997 roku wyreżyserowała *Woyzecka* Büchnera.

Czy płaciła cenę za zachęty ze strony kierownictwa teatru do eksplorowania ciemnej strony życia? „W żadnym razie. Była osobą bardzo upartą, o silnej woli – mówi Ravenhill – Pisała to, co chciała napisać.

9078

32784522

11

...a każda osoba, która ceniła jej pracę, przypadała jedna, która ją potępiała. Ona po prostu podążała własną drogą”.

Był może jej niespokojne pragnienie poszukiwania nowości coraz bardziej opychało ją w miejsce, z którego jedynym wyjściem zdawała się być śmierć.

„Nie zgadzam się – mówi Simon Kane – Nie uważam, żeby obawy dotyczące własnej pracy miały znaczący wpływ na jej decyzje o samobójstwie. Wydaje mi się, że niszarstwo Sarah było w znacznie większym stopniu efektem tego, kim była i na czym jej zależało, niż przyczyną jej depresji.”

Podobnie agentka Kane, Mel Kenyon, uważa, że jej dzieło mówi samo za siebie. „Ludzie powinni podziwiać śmiałość tych utworów. Surowość przedstawionych w nich wizji i własny przykład Kane ośmielił innych do tego, by pisali rzeczy otwarcie teatralnie”.

Po śmierci dramatopisarki cytowano Kenyon, która mówiła, że była ona artystką cierpiącą na „egzysten-

Jej dzieło zawiera wiele więcej niż tylko zapis osobistej udręki. Jej dzieło zawiera wiele więcej niż tylko zapis osobistej udręki. Jej dzieło zawiera wiele więcej niż tylko zapis osobistej udręki. Jej dzieło zawiera wiele więcej niż tylko zapis osobistej udręki.

Z kolei... która ceniła jej pracę, przypadała jedna, która ją potępiała. Ona po prostu podążała własną drogą”.

Simon Kane... Nie zgadzam się – mówi Simon Kane – Nie uważam, żeby obawy dotyczące własnej pracy miały znaczący wpływ na jej decyzje o samobójstwie. Wydaje mi się, że niszarstwo Sarah było w znacznie większym stopniu efektem tego, kim była i na czym jej zależało, niż przyczyną jej depresji.”

Niemniej jednak zjawisko... nie. Ostatecznie jej... równo o jej... zabawy.

Wprawdzie... bało jej się... jej ulubionym autorem),... cowała także drużynie piłkarskiej Manchester United, o co raczej trudno po- sądzać melancholika.

7
Na każdą osobę, która ceniła jej pracę, przypadała jedna, która ją potępiała. Ona po prostu podążała własną drogą”.

Być może jej niespokojne pragnienie poszukiwania nowości coraz bardziej spychało ją w miejsce, z którego jedynym wyjściem zdawała się być śmierć.

„Nie zgadzam się – mówi Simon Kane – Nie uważam, żeby obawy dotyczące własnej pracy miały znaczący wpływ na jej decyzję o samobójstwie. Wydaje mi się, że pisarstwo Sarah było w znacznie większym stopniu efektem tego, kim była i na czym jej zależało, niż przyczyną jej depresji.”

Podobnie agentka Kane, Mel Kenyon, uważa, że jej dzieło mówi samo za siebie. „Ludzie powinni podziwiać śmiałość tych utworów. Surowość przedstawionych w nich wizji i własny przykład Kane ośmieli innych do tego, by pisali rzeczy otwarcie teatralne.”

Po śmierci dramatopisarki cytowano Kenyon, która mówiła, że była ona artystką cierpiącą na „egzysten-

6
cjalną rozpacz”. Ale jak zauważył Anthony Neilson, kolega po piórze Kane z Royal Court, ta sama depresja dotyka zarówno artystów, jak i sklepowe kasjerki, więc po cóż jedne osoby „kanonizować a piętnować drugie”. Choroba umysłowa nie rozróżnia zawodów.

Z kolei David Tushingham, który, zanim stało się o niej głośno, włączył dzieło Kane do *Live 3: Critical Mass*, antologii młodych brytyjskich pisarzy, powiedział: „Kariera Sarah Kane jako pacjentki zakładów psychiatrycznych była krótsza i znacznie mniej wyjątkowa, niż jej kariera jako dramatopisarki – jedyną nadzwyczajną rzeczą w jej przypadku był talent.”

Simon Kane dodaje: „Patrznie na sztukę jako na odzwierciedlenie czyjejs biografii to ujęcie bardzo zawężające i trywialne – zubaża interpretację i eliminuje inne możliwe znaczenia. Jej dzieło zawiera o wiele więcej niż tylko zapis osobistej udręki.”

Niemniej jednak zjawisko dopatrywania się związków pomiędzy życiem Kane i jej pisarstwem wyraźnie słabnie. Ostatecznie jej przyjaciele mogą zaświadczyć w równym stopniu zarówno o jej depresji, jak i potrzebie zabawy.

Wprawdzie w muzyce i w teatrze podobało jej się to, co mroczne (Beckett był jej ulubionym autorem), ale Kane kibicowała także drużynie piłkarskiej Manchester United, o co raczej trudno pośądzać melancholika.

Z drugiej strony, obrońcy Kane – tak jak Graham Whybrow, kierownik literacki Royal Court – podkreślają zalety jej techniki pisarskiej. Kane nigdy nie poprzestawała na zdobytym doświadczeniu. Jej nowa sztuka – jak mówi Whybrow – jest otwarciem nowych horyzontów i w pewnym stopniu poszukiwaniem formy. Pozostawiła dzieło, które wydaje się konsekwentnie w niej urozmaicone z punktu widzenia wyboru tema-

tu. Jest także „bardzo świadoma, że jej życie, zarówno prywatne, jak i artystyczne, przebiega w przyspieszonym tempie – mówi Whybrow – Doskonale zdawała sobie sprawę z tragedii artystów, którzy umarli młodo: Büchnera i wielu innych.” Kane w 1997 roku wyreżyserowała *Woyzecka* Büchnera.

Czy płaciła cenę za zachęty ze strony kierownictwa teatru do eksplorowania ciemnej strony życia? **W żadnym razie. Była osobą bardzo upartą, o silnej woli – mówi Ravenhill – Pisała to, co chciała napisać.**

W tym miejscu jest obrazek z ogromnej, dramatycznej sceny z wyrażeniami dotykającymi dotychczas nieznanych obszarów teatru. W tym punkcie krytycy humor.

4.48 Psychosis
niechronnie stał się odbiorców przed kłopotliwym pytaniem o literaturę rozpacz. Z jednej strony sceptycy widzą dzieło Kane jako literacką autorefleksję na temat życia dramatopisarki. Krytyk *The Telegraph*, Charles Spencer, napisał w maju 1998 roku: Wyczuwa się, że jej pisarstwo zawdzięcza o wiele więcej klinicznej depresji niż prawdy artystycznej. Można dowodzić, że jej utwory po prostu odzwierciedlają zamęt i lęk towarzyszące chorobie psychicznej.

Kane najbardziej podziwiała u Becketta jego zdolność przeciągania ciemności. Kiedy z nią rozmawiałem, podkreślała, że to, co interesuje ją w sposób najbardziej istotny, to miłość i uczucie. „Nie wydaje mi się – mówiła – że moje dramaty mogą powodować depresję i że brak w nich nadziei.” I tylko jej ostateczna klęska, to, że nie przetrwała bólu choroby psychicznej, wywołuje współczucie i żal. Jej decyzja o popelnieniu samobójstwa miała chyba więcej wspólnego z chęcią ucieczki od depresji i poczucia osamotnienia niż z jej twórczością.

„Trudno będzie wiedzom oglądać 4.48 Psychosis bez obciążającego tę sztukę kontekstu – powiedział Mark Ravenhill – Czy to możliwe, by zaangażowali się w jej odbiór pomimo nasuwających się skojarzeń z biografią autorki?” Być może najlepszym podejściem do tej sztuki jest postawa, jaką zawsze przyjmuje teatralna publiczność: zawieszenie niewiary – stan zapomnienia, że aktorzy tylko grają, że autor już nie żyje – i otwarcie się na doświadczenie samego dzieła.

Mark Ravenhill powiedział: „Trudno będzie oglądać 4.48 Psychosis bez obciążającego tę sztukę kontekstu – powiedział Mark Ravenhill – Czy to możliwe, by zaangażowali się w jej odbiór pomimo nasuwających się skojarzeń z biografią autorki?” Być może najlepszym podejściem do tej sztuki jest postawa, jaką zawsze przyjmuje teatralna publiczność: zawieszenie niewiary – stan zapomnienia, że aktorzy tylko grają, że autor już nie żyje – i otwarcie się na doświadczenie samego dzieła.

Głównym źródłem mojego myślenia o przemocy jestem ja sama i w pewnym sensie wszyscy moi bohaterowie są mną. Piszę o ludziach, a ponieważ sama jestem istotą ludzką, to, w jaki sposób działają inni, znajduje się w zasięgu mojego poznania. Nie dzielę świata na mężczyzn i kobiety, ofiary i sprawców przestępstw. Nie wydaje mi się, by takie podziały były konstruktywne. Mogą służyć tylko marnemu pisarstwu.

9078946711

Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997, tłum. A.T.

Kame najbardziej podziwiała u Becketta jego zdolność przecięcia ciemności. Kiedy z nią rozmawiałem, podkreślała, że to, co interesuje ją w sposób najbardziej istotny, to miłość i uczucie.

..Nie wydaje mi się - mówiła - że moje dramaty mogą powodować depresję i że brak w nich nadziei

I tylko jej ostre klęska, to, że przetrwała bólem i choroby psychiczne, woli współwzrost i żal. Jej o popelnieniu samobójstwa miała chyba więcej wspólnego z chęcią ucieczki od depresji i porzucenia samotności z jej twierdzenia

..Trudno będzie widom oglądać 4.48 Psychosis bez obciążającego tę sztukę kontekstu - powiedział Mark Ravenhill - Czy to możliwe, by zaangażowali się w jej odbiór pomimo nasuwających się skojarzeń z biografą autorki?" Być może najlepszym po-

Główny problem mojego myślenia o przemocy jest

siwość, nie mam pomysłu, jak to wyrazić

Przebieg choroby psychicznej jest jak

to w taki sposób, że nie ma

onogo początku. Nie dzieje się na

otwarty i spracow przestępstw. Nie

dy takie podziwiał by konstruktywne

uważam, że

doświadczenie same

go dzieła.

doświadczenie same

go dzieła.

go dzieła.

Mark Ravenhill po-
wiedział, że trudno
było oglądać 4.48
Psychosis bez obciążającego
kontekstu - powiedział Mark
Ravenhill - Czy to możliwe,
by zaangażowali się w jej
odbior pomimo nasuwających
się skojarzeń z biografą
autorki?" Być może
najlepszym po-

Główny problem mojego myślenia o przemocy jest siwość, nie mam pomysłu, jak to wyrazić. Przebieg choroby psychicznej jest jak to w taki sposób, że nie ma onogo początku. Nie dzieje się na otwarty i spracow przestępstw. Nie dy takie podziwiał by konstruktywne uważam, że doświadczenie samego dzieła.

doświadczenie same go dzieła.



9078946711

201001 KRUG, BVG VHS BEVZON, WERBUND, FOUQUY 1001, 11mm, V1.

Język angielski, w którym nie ma odmiany przez przypadki i nie rozróżnia się rodzajów w odmianie czasownika, sprzyja uzyskaniu wieloznaczności. Autorka świadomie pomija również zaimki osobowe i inne tradycyjne wyznaczniki spójności tekstu.

W dążeniu do zjednoczenia formy z treścią, Sarah Kane stworzyła język, który jest swoistą partyturą. Oprócz wielości znaczeń i siły obrazów; niesie on w sobie rytmy i harmonie, które autorka buduje, a potem burzy. Powtórzenia i stosowane często aliteracje sprawiają, że niektóre fragmenty funkcjonują jak muzyczne refreny bądź akompaniament, na tle którego wprowadza kakofoniczne akordy krótkich, nasyconych spółgłoskami wyrazów. W pełnym porażającej energii fragmencie opisującym samookaleczenie, który zbudowany jest z powtarzających się, pozornie nie związanych ze sobą wyrazów, autorka dyktuje tempo poszczególnych „zwrotek”, burząc regularny rytm jednosylabówek wprowadzaniem w nieregularnych interwałach wyrazów dwusylabowych.

Niektóre fragmenty, głównie te liryczne, pisane są regularnym metrem. Wtedy, gdy umysłem zaczyna ją rządzić psychotyczne rojenia, język staje się zawiliły, bardziej ozdobny, a jednocześnie jakby sztuczny i nienaturalny. „*Nie jestem biegła w tym języku*” – mówi głos w tekście sztuki. Gdy o 4.48 przychodzi jasność – wraz z nią wraca klarowność języka. Kiedy mózg stępiony zostaje lekami, głos/pacjent stara się za wszelką cenę walczyć, zmuszając umysł do działania –

efektem jest słowotok nie powiązanych, wielosylabowych wyrazów, tworzących monotony, mechaniczny rytm. Znowu stosuje autorka zabieg aliteracji. Dezintegracji świadomości, „kruszeniu się” umysłu, towarzyszy fragmentacja języka, rozpad regularnej struktury wersów. Język staje się coraz bardziej rwany, coraz bardziej zdawkowy. Odbiciem rozpadu umysłu jest również układ tekstu – jego geometria. Granice między rzeczywistością a snem stopniowo zacierają się, aż wreszcie znikają zupełnie – zapis staje się coraz mniej „gęsty”, na stronach pojawia się coraz mniej słów; aż wreszcie znika zupełnie...

Można doszukiwać się tutaj wpływu Antonine'a Artauda, który, w jednym z listów do Jacques'a Riviere'a, mówił: „*Słowa, które piszę, muszą przybrać określoną formę na stronie, by odzwierciedlić to, co dzieje się w mojej głowie.*”

Antonine Artaud, *Attempts on Her Life* Martina Crimpa. Jakie inne źródła inspirowały 4.48 *Psychosis*? Niewątpliwie Stary Testament. W apokaliptycznym fragmencie zaczynającym się od słów „*Jesteśmy wyklęci*” autorka wprowadza wersety przeniesione bezpośrednio z Biblii, głównie z *Księgi Izajasza*, częściej jednak dokonuje niezwykłego ciekawego zabiegu zmieniając w wersetach pojedyncze słowa, tym samym zmieniając ich wymowę i znaczenie, na przykład: zamiast „*mroku utrapienia*”, pisze o „*blasku utrapienia*”; nadając całości ton profetyczno-ironiczno-bluźnierczy; bliski wymowy jej ulubionego cytatu z Becketta „*God, the bastard*”.

Na szafce przy łóżku autorki były także: *The Prozac Nation* Elizabeth Wurtzel, *Anatomy of Despair* Lewisa Wolperta i *The Suicidal Mind* Edwina S. Shneidmana. Ta ostatnia książka wyjaśnia podłoże oraz przyczyny impulsów i zachowań samobójczych, podaje sugestie jak z nimi walczyć, wyjaśnia także dlaczego metody współczesnej psychiatrii tak często zawodzą cierpiących na depresję pacjentów. Z niej zaczerpnęła autorka listę postanowień/zadań („*zrealizować cele i ambicje; pokonać przeszkody...*”), którą zamieściła w 4.48 *Psychosis*.

Czytała też: *The Bell Jar*, powieść zmarłej śmiercią samobójczą poetki Sylvii Plath, której bohaterka po nieudanej próbie odebrania sobie życia, poddana zostaje leczeniu psychiatrycznemu, oraz *The Silver Chair* C.S. Lewis'a, opowieść, do której wyraźnie nawiązuje w 4.48 *Psychosis*. *The Silver Chair* to historia o Księciu, który więziony jest w podziemnym zamku i każdej nocy jedynie na godzinę odzyskuje jasność umysłu. Wszyscy w królestwie uważają jednak, że ta właśnie godzina jest godziną jego szaleństwa i dlatego co noc na tę godzinę przywiązywany jest do srebrnego krzesła. Pojawiająca się w 4.48 *Psychosis* kwestia „*Gdy godzina ta minie, znów odpłynę*”, zaczerpnięta jest bezpośrednio z baśni Lewis'a.

4.48 *Psychosis* nie jest pospiesznie skleconą notką samobójczą. To precyzyjnie skonstruowany, wbrew destrukcyjnej sile depresji, poemat. Spróbujmy spojrzeć na niego nie przez pryzmat życia i śmierci autorki, lecz z perspektywy tego, co mówi nam o nas samych i otaczającym nas świecie.

Sarah Kane powiedziała kiedyś:

Stworzenie czegoś pięknego o rozpacz, lub co wyrasta z rozpacz, jest dla mnie największym aktem nadziei i pochwały życia, jakiego może dokonać człowiek.

Pisząc 4.48 *Psychosis* Sarah stworzyła coś pięknego... o rozpacz - na rzecz nadziei.

Moją jedyną odpowiedzialnością jako pisarza jest mówienie prawdy, jakkolwiek miałaby ona być przykra. Jestem pisarzem, więc dyskusje na mój temat powinny koncentrować się wokół jakości mojej pracy, nie mojego wieku, płci, klasy społecznej, seksualności czy rasy. Nie chcę być reprezentantem żadnej biologicznej czy społecznej grupy, do której akurat należę. Jestem, kim jestem, a nie kimś, kim chcieliby mnie widzieć inni.

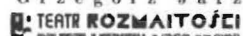
Sarah Kane powiedziała kiedyś:

Stworzenie czegoś pięknego o rozpacz, lub co wyrasta z rozpacz, jest dla mnie największym aktem nadziei i pochwały życia, jakiego może dokonać człowiek.

Pisząc 4.48 *Psychosis* Sarah stworzyła coś pięknego... o rozpacz - na rzecz nadziei, czy - na rzecz nadziei (czyż nadziei).

Mój jedyny odpowiedziałność jako pisarza jest mówienie
prawdy, jakkolwiek miały one być przykra. Jestem
pisarzem, więc dyskusje na mój temat powinny koncentrować
się wokół jakości mojej pracy, nie mojego wieku, pici,
klasy społecznej, seksualności czy rasy. Nie chcę być
reprezentantem żadnej biologicznej czy społecznej gru-
py, do której skurat należą. Jestem, kim jestem, a nie
kimś, kim chciałby mnie widzieć inni.

Teatr Rozmaitości w Warszawie
Dyrektor artystyczny Grzegorz Jarzyna



Teatr Polski w Poznaniu
Dyrektor artystyczny i naczelny Paweł Wodziński
Wicedyrektor Paweł Łysak



redakcja programu Agnieszka Tuszyńska
Beata Kowal

projekt graficzny Grzegorz Laszuk

Spektakl powstał dzięki dotacjom celowym
Miasta Stołecznego Warszawy
Gminy Warszawa-Centrum

oraz pomocy

Fundacji 750-lecia Lokacji Poznania

Fundacji Feliksa Łaskiego z Londynu

Podziękowania dla Ambasady Izraela



Patronat medialny:



Teatr Rozmaitości w Warszawie
Dyrektor artystyczny 

Teatr Polski w Poznaniu
Dyrektor artystyczny i naczelny Paweł Wędek
Wicedyrektor Paweł Łysak

 Teatr Polski w Poznaniu

redakcja programu Agnieszka Turczyńska
Beata Kowal

projekt graficzny Grzegorz Łasak

Spektakl powstał dzięki dotacjom celowym
Miasta Stołecznego Warszawy
Gminy Warszawa-Centrum

oraz pomocy

Fundacji 150-lecia Lekcji Poznania

Fundacji Feliksa Łaskiego z Londynu

Podziękowania dla Ambasady Izraela 

Patronat medialny:

 gazeta

 Tygodnik