

# DIALOG

PAŹDZIERNIK 2017 10 (731)

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

## DO PIEKŁA

David Greig

Marius Ivaškevičius

Sandra Szwarc

Robert Jarosz



# Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXII / PAŹDZIERNIK 2017 / NR 10 (731)

Copyright by „Dialog” 2017

# Spis treści

## Napór

|                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----|
| NOTY O KOŃCU ŚWIATA, JAKI ZNAMY<br>Adam Szostkiewicz                                  | 5  |
| • WYDARZENIA ( <i>THE EVENTS</i> )<br>David Greig<br>Przełożyła Małgorzata Semil      | 16 |
| DAVID GREIG I PRAWICOWY EKSTREMIZM<br>Piotr Dobrowolski                               | 58 |
| MROCZNE CZASY. TEATR BRYTYJSKI PO BREXICIE<br>Aleks Sierz<br>Przełożył Michał Lachman | 66 |
| LONDYN JEST OTWARTY<br>Małgorzata Szum                                                | 81 |

## Po przyjęciu

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| BYTU PERFIDNOŚĆ<br>Tadeusz Bradecki | 94 |
|-------------------------------------|----|

## Do piekła

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| • MASARA<br>Marius Ivaškevičius<br>Przełożyła Agnieszka Lubomira Piotrowska | 97  |
| DWIE SZTUKI O TERRORYZMIE<br>Rafał Pokrywka                                 | 152 |

## Po bandzie

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| NIE ODPUSZCZAĆ<br>Marek Beylin | 162 |
|--------------------------------|-----|

## Za dwóch

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| • DOPPELGÄNGER<br>Sandra Szwarc | 165 |
|---------------------------------|-----|

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| BLIZNA PO BLIŻNIAKU<br>Rozmowa z Sandrą Szwarc | 176 |
|------------------------------------------------|-----|

## Sezon obfitości

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| WARIANTY WSPÓLNOTY<br>Marcin Bogucki, Marta Bryś, Szymon Kazimierczak,<br>Katarzyna Niedurny, Anna Wakulik | 181 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## Nawozy sztuczne

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| SZALIK<br>Tadeusz Nyczek | 206 |
|--------------------------|-----|

## Kociłapka

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| • CZWARTA KSIĘGA<br>Robert Jarosz | 211 |
|-----------------------------------|-----|

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| POZA SŁOWAMI<br>Rozmowa z Robertem Jaroszem | 246 |
|---------------------------------------------|-----|

## Varia

|                                                                                                                                                                |                          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| NOWE SZTUKI:<br>OLGA BACH <i>DIE VERNICHTUNG</i><br>MARIE NDIAYE <i>HONNEUR À NOTRE ELUE</i><br>ARKADIUSZ A. GROCHOT <i>KOŁYSANKA NIEPRAWDZIWA</i><br>Z AFISZA | 251<br>252<br>253<br>256 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|

|          |     |
|----------|-----|
| Contents | 258 |
|----------|-----|

---

# Napór

---

- ADAM SZOSTKIEWICZ •
  - DAVID GREIG •
  - PIOTR DOBROWOLSKI •
  - ALEKS SIERZ •
  - MAŁGORZATA SZUM •
- 

## Noty o końcu świata, jaki znamy

• ADAM SZOSTKIEWICZ •

*Nie nienawidzę cudzoziemców. Nienawidzę ich tutaj.  
To jest różnica.*

David Greig, Wydarzenie

Na placu Katalońskim w Barcelonie wiele dni po tragedii wciąż palą się znicze i pachnie kwiatami. Miejsca ataków terrorystycznych wszędzie w Europie wyglądają podobnie. Podobne są też reakcje ludzi. Spontanicznie szukają wsparcia i pocieszenia w tworzonej ad hoc wspólnocie. Gromadzą się, by być razem, zapalić znicz, pomodlić się, położyć kwiaty, maskotkę, krótki list do ofiar, jakieś ręcznie napisane przesłanie na kartoniku.

W Barcelonie wśród morza zniczy i kwiatów w miejscu ataku, którego narzędziem była furgonetka i w którym zginęło co najmniej piętnaście przypadkowych osób – sami turyści, w tym siedmioletni chłopak – wypatrzyłem kartki z hasłami: Nie dla dżihadu, nie dla krucjat! Stop islamofobii! Nie damy się przestraszyć! Ktoś zostawił obra-

zek Marii z Dzieciątkiem, ktoś flagę Katalonii z dorysowanymi krzyżykami. Patrzyłem na twarze tych, którzy przyszli, jak ja, zobaczyć miejsce tragedii i uczcić na swój sposób jej ofiary. To były twarze skupione. Bez oznak

*Autor jest komentatorem „Polityki”,  
a także tłumaczem poezji, prozy  
i eseistyki.*

gniewu, nienawiści, oburzenia, strachu. Turyści i tubylcy zjednoczeni na chwilę w poczuciu, że kimkolwiek jesteśmy, obcy czy tutejsi, jesteśmy istotami ludzkimi. Miejsce ataku jednoczy nas ponad wszelkimi różnicami. Nienawiść ustępuje miejsca egzystencjalnej solidarności. Choćby na chwilę, na dzień, na wspólny marsz ponad podziałami. Pragnienie odwetu ustępuje potrzebie obrony naszej codziennej normalno-



MANIFESTACJA PRZECIW TERRORYZMOWI, BARCELONA, SIERPIEŃ 2017, FOT. ALBERTO ESTEVEZ

ści. Barcelona staje się miastem oblężonym, ale nie przestaje być otwarta. Życie po szoku jest inne, ale toczy się dalej.

Tu kultowy wiersz mojego pokolenia brzmi inaczej. Może nie fałszywie, ale jakby pusto. Tłumy na placu Katalońskim raczej nie odnajdą się w dualistycznej wizji Zbigniewa Herberta, w której świat jest w stanie permanentnego oblężenia przez barbarzyńców, ani w języku mówiącym o doświadczeniu zdrady i upokorzenia. Ich język jest językiem nadziei, że fanatyczne skrajności nie wedrą się do Miasta, a Miasto pozostanie wolne i otwarte. Bliżej im do pluralizmu niż do dualizmu w percepcji rzeczywistości. Moje pokolenie, w innych warunkach geopolitycznych, w rzeczywistości świata przedzielonego murem berlińskim, też żywiło taką nadzieję i doczekało się jej spełnienia, a dziś – choć nie w całości – przeżywa niepokój, że świat znów się zamknie i podróż do Barcelony z Warszawy czy Krakowa znów będzie niespełnialnym marzeniem, bo politycy zbudują nowy mur strachu i niechęci dzielący Europę. Dziś w naszej pokomunistycznej części Europy, ale nie tylko, bo na przykład także w Norwegii, gdzie skrajnie prawicowy socjopata dokonał masakry na członkach socjaldemokratycznej młodzieżówki, strach przed Innym, nawet jeśli się go nie widzi na oczy, jak w Polsce, został skutecznie wykorzystany w grze politycznej o władzę.

Polska jest może najbardziej przestraszonym narodem w dzisiejszej Europie, choć nie dotarła do nas fala uchodźców z Syrii i Iraku, nie doszło do żadnego ataku z udziałem muzułmanów, a nasze dziedzictwo obejmuje tradycję wielokulturowej Rzeczypospolitej jagiellońskiej, najlepszej naszej epoki przed trzecią niepodległością i wstąpieniem do Unii Europejskiej, symbolicznie

i cywilizacyjnie włączającym nas do świata zachodniego. Częstką tej tradycji są polscy Tatarzy muzułmanie i Polacy przechodzący na islam, zarówno w czasach osmańskich, jak współcześnie. Posoborowy papież Polak Jan Paweł II odwiedzał kraje muzułmańskie, spotykał się tam z duchownymi i młodzieżą, odwiedził meczet w Damaszku, wziął w ręce Koran.

To wszystko jednak idzie dziś w zapomnienie albo jest eliminowane ze zbiorowej świadomości. Nie można tego zwalać jedynie na prawicową propagandę, gdyż wielu ludzi niezwiązanych z tą opcją, znanych i nieznanymi, też przeżywa chwile zwątpienia, a w dramacie w Barcelonie widzą kolejny dowód, że mija, być może bezpowrotnie, epoka dialogu, współkształtowana przez przywódców religijnych i politycznych, intelektualistów, akademików, ludzi kultury i mediów.

Chcąc nie chcąc, konfrontujemy się z naszymi mistrzami, poetami, pisarzami, filozofami, mentorami w sprawach historii i polityki. Wszyscy byli rzecznikami dialogu z Innym na polu kultury, religii, duchowości, stosunków międzynarodowych, spraw społecznych. Spotkanie z Innym miało nas wzbogacać. „Inny – inne Ja, inny podmiot świadomości – jest «otwarty na to, co inne»: świat, ludzi w świecie, Boga. Jego otwarcie, podobnie jak moje, ma charakter dialogiczny i intencjonalny”<sup>1</sup> – pisał książd Józef Tischner. Przypominał, że Emmanuel Levinasem, że Inny „ofiaruje mi świat” i że inność jest wzajemna. Inność zawsze prowadzi do pytania o tożsamość. Prowokuje do definiowania się na nowo. To często proces bolesny, lecz „Inny wzywa najpierw do pojednania. Fundamentem pojednania jest wzajemne uznanie,

<sup>1</sup> Ks. Józef Tischner *Inny. Eseje o spotkaniu*, Wydawnictwo Znaki, Kraków 2017, s. 9; następne cytaty s. 10 i 18.





DEMONSTRACJA ONR „W OBRONIE CHRZEŚCIJAŃSKIEGO DZIEDZICTWA EUROPY”, WROCŁAW, KWIECIEŃ 2016. ŹRÓDŁO: RADIOWROCŁAW.PL (GÓRA); JEDEN Z SZABLONÓW-NAPISÓW ODBITYCH NA MURACH I CHODNIKACH PLACU GRUNWALDZKIEGO, WROCŁAW 2012. ŹRÓDŁO: NASZEMIASTO.PL (DÓŁ)



które może mieć charakter estetyczny, etyczny, religijny. Dalszym warunkiem pojednania jest porozumienie. Aby się porozumieć, trzeba się zrozumieć, aby się zrozumieć, trzeba mieć „material” na to pozwalający, pewne doświadczenie.

No właśnie: jak słowa Tischnera, orędownika dialogu z Innym, wytrzymują próbę czasu? Chyba nie najlepiej. Chętniej sięgamy po *Uległość* Houellebecqa niż po *Ja i Ty* Bubera, książki Levinasa, Heschela, Kołakowskiego. „Dialogizm” jako filozofia i jako postawa życiowa przeżywa kryzys. Inny postrzegany jest coraz powszechniej jako Obcy. Nie wiemy, jaką decyzję podejmą ostatecznie społeczeństwa „obłączone” – dziś mniej przez Herbertowskie armie barbarzyńców, a bardziej przez strach, utratę poczucia bezpieczeństwa i kierunku. Jaka będzie odpowiedź? Przecież eksterminacja i masowa deportacja muzułmanów z Europy jest nie do pomyślenia. (E tam, słyszę czasem w odpowiedzi w prywatnych rozmowach: w latach trzydziestych też się wydawało, że eksterminacja Żydów europejskich jest niemożliwa.)

„Dialogiści” mają rację moralną i duchową, lecz w dobie internetu, mediów społecznościowych, masowej, natychmiastowej komunikacji sprzyjającej szerzeniu stereotypów, „fake-newsów”, strachu i nienawiści ich wpływ maleje nawet wśród ludzi wykształconych, w tym wśród duchownych. Szczególnie deprymujące jest to dla nas w katolicyzmie w Polsce. Cóż, to nasza ojczyzna, także duchowa. Po ataku w Barcelonie polski duchowny katolicki dał do zrozumienia, że była to kara za kosmopolityzm i rozwiązłość tego miasta. Muzułmanie nie zdzierżyli, bo nie akceptują zachodniego stylu życia. Ksiądz wpisał się tą wypowiedzią w większą narrację: tę o zgniłej zachodniej cywilizacji

śmierci jako antypodach chrześcijańskiej cywilizacji miłości i obrony życia. Miejsce Polski, „zawsze wiernej”, jest po stronie tej drugiej.

Zdawało się nam (liczba mnoga oznacza pewną część inteligencji, ludzi o różnych poglądach i sympatiach politycznych i ideowych, ale o podobnej, właśnie „dialogowej” wrażliwości), że po doświadczeniu komunizmu i innych totalizmów, polska (ale i europejska) duchowość raz na zawsze wydobyła się z mitologii nacjonalistycznego mesjanizmu, manichejskich wojen dobra ze złem, konfrontacji cywilizacji. Okazuje się jednak, że korzenie tej duchowości są za płytkie, by powrót dzikiego sacrum i religii zmilitaryzowanej nie był już możliwy. Georges Kepel nazywa to „zemstą Boga” na naiwnych wyznawcach idei postępu, modernizacji, dialogu bez granic. Wprawdzie oburzam się na to określenie (bo to nie Bóg się mści, tylko wojowniczy uzurpatorzy jego imienia), lecz przyjmuję ostrzeżenie z pokorą.

**ZABIJAM, ŻEBY UCHRONIĆ SVOJE PLEMIĘ PRZED SŁABOŚCIĄ. [...] SŁUCHAJ, NASZ KRAJ JEST ZAGROŻONY. [...] WYZNAWANE PRZEZ NAS WARTOŚCI SĄ ZAGROŻONE, NASZE DZIEDZICTWO, NASZE TRADYCJE. DLA CIEBIE MOŻE TO NIC NIE ZNACZYĆ, ALE DLA MNIE OZNACZA TO WSZYSTKO. [...] JESTEM GOTÓW O TO WALCZYĆ.<sup>2</sup>**

Kryzys „dialogizmu” ma wiele przyczyn i wiele form. Dość powszechna jest opinia, że im więcej „globalizmu”, kulturowego i ekonomicznego, tym

<sup>2</sup> Śródtytuły w tym artykule są cytata z dramatu Davida Greiga *Wydarzenia*, publikowanego na następnych stronach. (Red.)

mniej „dialogizmu” i tym większe pragnienie „mocnych tożsamości”. Nie wnikając w subtelności definicyjne, należałoby chyba się z tym zgodzić, choć zawsze warto pamiętać, że ta opinia nie jest jeszcze historycznie zweryfikowana. Próbuje opowiedzieć świat obecny z jego wnętrza i w jego działaniu się, którego częścią jesteśmy sami.

Tak czy inaczej, inność nie jest atrakcyjna dla tych, którzy nie mają pewności, kim są. Budzi w nich raczej nieufność, podejrzliwość, niechęć, wrogość. Póki nie istniał internet, stworzenie forów do dzielenia się swymi emocjami i refleksjami na te tematy wymagało zachodu. Dziś to na tych forach wygrywa się lub przegrywa wybory i referenda, tam coraz częściej rozstrzygają się losy idei i projektów politycznych. Mamy wrażenie, że świat, jaki znamy, wypadł z zawiasów, że rozum krytyczny, oświeceniowy, zasypia, a budzą się populistyczne, faszystowskie, nacjonalistyczne demony. Że to już było, ale pamięć zbiorowa tak daleko nie sięga i historyczne analogie z faszyzmem, nazizmem, bolszewizmem nie robią wrażenia. Odbierane są jako wyraz frustracji lub hysterii.

Czy słusznie? Na przykładzie polskim, ale też brytyjskim (brexit jako rebelia „naszości”) i francuskim (uwodźcielka Le Pen), czyli w krajach o długiej tradycji demokratycznej, możemy się przekonać, że ludowa niechęć do elit władzy, pieniądza, sukcesu w tej czy innej formie jest żywa i znajduje poparcie polityczne nie tylko na skrajnej prawicy, a nawet na prawicy tradycyjnej, lecz także na radykalnej lewicy. Nie będzie z tego jednak rewolucji z gatunku tych wielkich, przeorywających historię: takiej jak francuska, bolszewicka czy amerykańska (trumpizm jest dość karykaturalną próbą reaktywacji amerykańskiego mesjanizmu).

Obecne ruchy narodowo-populistyczne nie mają potencjału rewolucyjnego, choć mogą zadać naszemu światu dotkliwe ciosy. Nie możemy ich lekceważyć. Każą nam przemyśleć na nowo ważne inteligenckie tematy: sprawiedliwości i równości społecznej, roli edukacji, kultury, mediów i elit w demokracji masowej, rozumienia wspólnoty, patriotyzmu i aktywności obywatelskiej, interesów narodowych, współpracy i rywalizacji w społeczeństwie, państwie i na arenie międzynarodowej. Wielkie wyzwania, wielkie zadania, niemożliwe do podjęcia bez minimum konsensu w polityce i społeczeństwie. Jest czas rebelii, gniewu, „wkurzu i wkurwu”, rozczarowania. To nie jest dobry czas na poszukiwanie konsensu i zdrowego kompromisu, ale nie wolno z tych dążeń rezygnować. Nie wiemy na razie, zepchnięci do defensywy, co może być skuteczną odpowiedzią na rebelię „naszości” i tutejszości, marzącą o powrocie do czasów sprzed Wspólnoty Europejskiej i II Soboru Watykańskiego, do epoki autorytarnego paternalizmu i dyscypliny społecznej, jedności moralno-ideowej narodu, czystości etnicznej i rasowej, odrzucenia „politpoprawności” (czyli przyzwolenia na mowę nienawiści i wykluczenie) i społeczeństwa wielokulturowego.

Nie wiemy, sprawiamy wrażenie zmęczonych, a nawet zagubionych. Energia jest po ich stronie. Oni są na fali wschodzącej. Żyjemy jakby pod koniec Republiki Weimarskiej, u progu rewolucji nihilizmu stojącej się w kostium strażników godności i wolności narodu. Wypatrujemy znaków nadziei, tymczasem widzimy znaki rozpadu naszego świata. W powojennej Europie ten świat funkcjonował całkiem dobrze do kryzysów lat dwutysięcznych: najpierw ataku na World Trade Center, potem dwu wojen irackich, wreszcie

katastrofy bankowo-finansowej, ostatnio wybuchu wojny domowej w Syrii, potężnej fali migrantów z nią związanej, terroryzmu islamskiego, agresji Rosji na Ukrainę, zwycięstwa oligarchy Donalda Trumpa w wyborach w USA.

Dwie pierwsze dekady dwudziestego pierwszego wieku pokazują, że historia bynajmniej się nie skończyła, a nawet przyspieszyła. Pokojowa i demokratyczna dywidenda po upadku bloku radzieckiego się wyczerpała. Postęp technologiczny wywołuje coraz więcej niepokojących pytań o jego polityczne i społeczne skutki, z akcentem na wizję nowego wspaniałego świata 2.0. Może bardziej, niż wiersz Herberta, istoty dziejącej się dziś zmiany dotyka *Piosenka o końcu świata* Miłosza:

A którzy czekali błyskawic i gromów

Są zawiedzeni

A którzy czekali znaków i archanielskich trąb

Nie wierzą, że staje się już.

Świat stał się tak skomplikowany i powiązany, że nie da się nim rządzić skutecznie i z korzyścią dla większości obywateli za pomocą socjotechniki, propagandy i przemocy, lecz to nie znaczy, że pseudorozwiązania autorytarne mają poparcie jedynie fanatyków i oszołomów, psychopatów i socjopatów pokroju masowego mordercy Norwega Breivika, pierwowzoru Chłopca ze sztuki Davida Greiga. Użyte tutaj cytaty z jej tekstu są jego wypowiedziami. Chłopiec chłosta nasz świat z pewnością średniowiecznego inkwizytora lub dzisiejszego fundamentalisty protestanckiego, katolickiego, prawosławnego czy islamskiego. Odrzuca go w całości, gardzi nim i gardzi sobą jako produktem tego świata, państwa dobrobytu, schyłkowego kapitalizmu. W tej odmowie blisko mu do papieża

Franciszka, piętnującego „ekonomię chciwości” jako motor współczesnego świata.

**JEŚLI BYCIE RASISTA  
OZNACZA PRZEKONANIE, ŻE  
LUDZIE SĄ NAJSZCZĘŚLIWSI  
I CZUJĄ SIĘ NAJBIEZPIECZNIEJ,  
KIEDY ŻYJĄ WŚRÓD  
SWOICH, TO TAK. MYŚLĘ, ŻE  
WIĘKSZOŚĆ LUDZI TO RASIŚCI.**

Rasizm oznacza oczywiście coś innego: pogardę dla nie-swoich, obcych, innych, przekonanie, że im prawa wolnych ludzi nie przysługują, bo są ludźmi gorszego sortu, wobec czego nie mogą liczyć na równe traktowanie, w istocie muszą się liczyć z agresją i przemocą ze strony rasistów obojętne jakiej szkoły. Dlatego rasista Breivik, obrońca cywilizacji białego człowieka przed lewactwem, polityczną poprawnością i pełzającą islamizacją Europy, nie miał wyrzutów sumienia z powodu masakry, jaką urządził w swym zamożnym, cywilizowanym, tolerancyjnym kraju. Przeciwnie, uważał siebie za męczennika słusznej sprawy. Stał się idolem skrajnej prawicy.

Powiedzmy szczerze: nie tylko ekstremiści mogą się odnaleźć w radykalnej krytyce współczesnego społeczeństwa zachodniego. W atakach na jego rzekomą zniewieściałość, „miękkkość”, bezideowość, obsesję na punkcie seksu i sukcesu. Franciszek nazwał Europę „bezpłodną staruszką”, całkiem w stylu proroka konserwatywnej kontrrewolucji. Prawica wraz z konserwatywnymi chrześcijanami roztacza przed nami obraz Zachodu zbliżony do wizji Chłopca ze sztuki Greiga. Przekonuje do „mocnych” wartości i tożsamości, stawiając pod tym względem za wzór muzułmanów, choć na co dzień straszy nas Europą, w której meczety za-





NORWESKA WYSPA UTØYA, LIPIEC 2011. FOT. FERDINAND OSTROP/AP IMAGES/EASTNEWS

stąpią kościoły: albo chrześcijaństwo, albo szariat. I wielu ludzi bynajmniej nie prawicowych zaczyna zerkać w ich stronę, a nawet przechodzi do obozu „zderzenia cywilizacji” czy walki z „demoliberalizmem”.

Dlaczego? Odpowiedzi psychologów społecznych, socjologów, badaczy mniejszości, ekonomistów czy politologów nie brakuje. Jedne eksponują przyczyny ekonomiczne i społeczne (postępujące rozwarstwienie i wykluczenie ubogich i niezaradnych), inne czynnik

kulturowy (kryzys modelu społeczeństwa wielokulturowego), jeszcze inne aspekt polityczny (istotą Zachodu jest odnowa przez rewolucję). Jednak żadna z tych odpowiedzi nie do końca tłumaczy to, co najbardziej interesuje człowieka pojedynczego: dlaczego ten mój sąsiad postanowił zabić przypadkowych niewinnych ludzi, podczas gdy inny, z tego samego środowiska społecznego i kulturowego, tego nie czyni. Czasem pełniejszą odpowiedź może dać twórczość, taka jak dramat Greiga.





DAVID GREIG

PRZEŁOŻYŁA MAŁGORZATA SEMIL

# Wydarzenia

*A moim sługą jest ten syn ciemności.*

## ZESPÓŁ:

- CLAIRE
- CHŁOPIEC
- KOREPETYTOR(KA)
- CHÓR
- WOŻNA

*Sztuka rozgrywa się w pomieszczeniu, w jakim zwykle organizuje się próby chóru.*

*Jest tu duży termos z kranikiem.*

*Uwaga o chórze.*

*Tekst dla chóru zapisany jest wytłuszczonym drukiem.*

*Pieśń chóru powinna być żwawa i radosna, i wyrażać silne poczucie tożsamości; powinna być typowa dla jego repertuaru, a nie w żaden sposób wyjątkowa. Chór się nią przedstawi i da dobry początek spektaklowi.*

*Wybór ulubionej piosenki Chłopca należy do reżysera.*

★

## CHÓR ŚPIEWA SWOJĄ PIEŚŃ.

★

*Chłopiec kołysze się na stopach.*

*Claire go wita.*

CLAIRE Cześć.

Wchodź.

Nie wstydź się.

Każdy jest tu mile widziany.

Jak się nazywasz?

Dobrze – w porządku.

Nieważne.

Pomożesz mi ustawić krzesła, dobrze?

Mówisz po angielsku?

Nieważne.

Jesteśmy jednym wielkim zwariowanym plemieniem.

No dobrze. To zaśpiewajmy może norweską piosenkę o kawie.

Stańcie w dwóch grupach po obu stronach fortepianu.

Może dołączysz do nas,

Masz ochotę śpiewać – to śpiewaj,

A jeśli nie masz ochoty śpiewać,

To też jest okej.

Nikt nie ma ochoty śpiewać zawsze i wszędzie.

Ha ha.

## CHÓR ŚPIEWA NORWESKĄ PIOSENKĘ O KAWIE.

*Claire dyryguje obiema grupami w taki sposób, by jedna odpowiadała drugiej. Wreszcie wskazuje na Chłopca, który nie śpiewał.*

*Hente brenne knus se koke kaffen x 2*

*Og sa henter viden, ogsa Brenner viden*

*Hente brenne knus se koke kaffen*

*En kopp til, ja takk x 4*

★

CHŁOPIEC Wyobraźcie sobie chłopca

Aborygena

Stoi na skale nad rzeką Illwarraw akurat wtedy, gdy trzy statki z Anglii wpływają na szare wody zatoki.

...

Wielkie białe żagle –

...

Te statki nie przypominają niczego, co w życiu widział – są nieomal kosmiczne –

...

Na tych statkach są skazańcy; takiego stanu człowieczeństwa, chłopiec nie zna; na tych statkach są oficerowie i majtkowie; takich definicji ludzi chłopiec nie zna.

Statki te przywożą klasowość i religię, i choroby, i mnogość innych instrumentów uprzedmiotowienia oraz przemocy, którym wkrótce ulegną jego współplemieńcy.

...

Ale chłopiec jeszcze tego nie wie, nie jest jeszcze świadom tego wszystkiego.

...

Zna tylko swoją ziemię, swoje plemię i plemiona, które z nim sąsiadują.

...

A teraz te żagle.

...

Gdyby można było cofnąć się w czasie i porozmawiać z tym chłopcem, co by należało mu powiedzieć?

Czy stojąc na tej skale, należałoby pokazać na statki i powiedzieć: „Zabij ich. Zabij ich wszystkich”.

\*

CLAIRE Dobrze, siadajcie wszyscy, proszę.

*Wraz z pianistą przesuwają fortepian, gdy tymczasem chór siada.*

CLAIRE Znowu palę.

Czasem zaskakuję starszków w ośrodku. Biorę od nich tytoń i mówię – na miłość boską – mówię – na miłość boską, nie tak się skręca papierosy. I robię papieros. Zawijam go ciasno, żeby był cienki i żeby nawet żdźbło tytoniu z niego nie wystawało.

„Tak się skręca szluga”, mówię.

A potem go zapalam.

I go palę.

CHŁOPIEC Powiedz, Claire, jaka byłaś przedtem?

CLAIRE Przedtem?

Przedtem byłam dobra.

Przedtem byliśmy szczęśliwe.

„My”, to znaczy ja i Catriona –

Catriona to moja partnerka.

Robi jurty.

Była moją partnerką – jest – nie wiem –

Jest, chyba. – Jest.

Mieszkaliśmy w chałupie nad morzem. Za domem był macecznik: stary bór na wzgórzu. Zbierałyśmy grzyby i jagody, wiesz, i dziki czosnek.

Wszystko, co rośnie dziko.

Prowadziłam chór.

W ośrodku kultury. Przy kościele.

Prowadziłam chór. Przychodzili ludzie słabi, starzy, bezdomni, imigranci, młode matki i tak dalej – to był – taki pomysł był – możesz sobie wyobrazić.

Śpiewaliśmy.

\*

CHŁOPIEC Modlisz się?

CLAIRE Tak.

CHŁOPIEC I?

CLAIRE Nic.

CHŁOPIEC Zważywszy na okoliczności – może –

CLAIRE Wydawałoby się, że zważywszy na okoliczności, zdecydowanie zasłużyłam na odwiedziny Pana Boga. Tak by się mogło zdawać. Mógłby mi się chociaż objawić. Nie uważasz?

Jak myślisz, na jakie okoliczności on jeszcze czeka?

Na ludobójstwo?

CHŁOPIEC On tu jest.

CLAIRE Wierzę ci.

Tysiące by ci nie uwierzyły.

CHŁOPIEC W kwestiach wiary nic nie jest łatwe. Wiesz o tym.

Wdarzenia wystawiają nas na próbę.

CLAIRE Czy mogę ci coś powiedzieć w zaufaniu?

CHŁOPIEC Oczywiście.



CLAIRE Coś, czego nikomu nie powiedziałam. Głównie dlatego, że nie potrafiłam ująć tego w słowa. Albo raczej, mogę to ująć w słowa, tylko że słowa, w które musiałabym to ująć, są słowami, które ludziom mogłyby się wydać dziwaczne albo szalone.

CHŁOPIEC Jakie to słowa?

CLAIRE Słowa duchowe.

CHŁOPIEC Jakież to słowa duchowe w ustach kapłana ktoś by mógł uznać za dziwaczne albo szalone?

CLAIRE Na przykład „dusza”.

CHŁOPIEC Myślisz, że w ustach kapłana słowo „dusza” może być dziwaczne lub szalone.

### CHÓR ŚPIEWA: DELIKATNIE AKCENTUJĄC – „DUSZA”.

CLAIRE Kiedy ukryłam się w sali muzycznej

CHŁOPIEC Tak.

CLAIRE Do środka wpadł chłopiec

I wiedziałam, że umrę.

CHŁOPIEC Tak.

CLAIRE W tym momencie coś poczułam.

Poczułam coś, całkiem nieznanego, poczułam, jakby coś się rwało, jakby coś odrywało się od podłoża, a po tym nastąpiła – przytłaczająca nieobecność.

Było to doznanie konkretne i fizyczne.

Kiedy mnie spotkało, wiedziałam dokładnie, co to jest.

CHŁOPIEC Co to było?

CLAIRE Moja dusza opuszczała ciało.

CHŁOPIEC ...

CLAIRE ...

CHŁOPIEC Kiedy twoja dusza wróciła.

CLAIRE Nie wróciła.

CHŁOPIEC ...

Nadal jesteś kapłanem.

Masz wiernych.

Będiesz musiała w końcu wrócić do świata.

Nie uważasz?

Claire?

CLAIRE Na pogrzebie Isaaca śpiewano hymn „How Great Thou Art”.

Zagrano pierwsze takty

Otworzyłam usta

I

A...a...a...

Też uwielbiałam ten hymn.

CLAIRE Chodziło o Isaaca czy o Jesse?

Isaaca?

Nie pamiętam.

\*

*Chłopiec podskakuje.*

CHŁOPIEC Myślę, że mógłbym oszaleć.

U wikingów wojownicy-szamani uchodzili za niepokonanych, bo uczestniczyli w bitwach w odmienionym stanie, w stanie szaleństwa. By osiągnąć ten oszalały stan, wojownik udawał się do jaskini w lesie. Tam przez trzy dni pościł. Komunikował się ze swoim bytem opiekuńczym – niedźwiedziem albo wilkiem. – Naśladował sposób poruszania się zwierzęcia i wcielał się w jego istotę. Następnie, gotowy fizycznie i duchowo, zażywał wyciągu z muchomora, zazwyczaj pijąc mocz byka renifera. Zdarzało się, że tracił przytomność. Dostawał drgawek, bódł i wymiotował. Aż wreszcie się budził. Pełen niesamowitego poczucia własnej siły i mocy, wynurzał się z lasu, schodził z góry, śpiewając swoją specjalną pieśń „oszalałego”, pieśń mającą wzniecić w nim morderczą pasję. Schodził z góry jak nadciągający grzmot, aż wreszcie docierał do siedziby wroga właśnie wtedy, gdy ten ze swoimi ludźmi ucztował.

Kopniakiem wywalał drzwi.

Wznosił topór.

I ogarniało go szaleństwo.

Popatrz na nas.

Wokół siebie widzę tylko słabość, lęk i zniszczoną skórę.

Miękkość.

Temu światu najlepiej by zrobił magiczny płomień. Niechby się pojawił i zmiotł wszystko z naszych ulic, z rykiem przebiegł po sklepach i urzędach, pałac nas wszystkich na stanowiskach pracy.

Zanim Jezus Chrystus osiągnął mój wiek, stworzył światową religię.  
Zanim Bob Geldof osiągnął mój wiek, uratował Afrykę.  
Zanim Gavrilo Princip osiągnął mój wiek, oddał strzał, który rozpoczął pierwszą wojnę światową.

Jeżeli mam zostawić po sobie ślad na tej ziemi, to muszę to zrobić teraz.

Jedynie środki, jakie mam, to sztuka lub przemoc.

A z rysunków nigdy nie byłem dobry.

★

*Claire krzyczy.*

CHŁOPIEC O Jezusie.

Nie zauważyłem pani.

Kurwa, przepraszam.

Wypadło mi!

CLAIRE Nic się nie stało. To moja wina.

Byłam – gdzieś indziej. Przepraszam.

CHŁOPIEC Jezusie. Powinna pani uważać, kochana.

CLAIRE Tak.

Tak.

Przepraszam.

★

CHŁOPIEC Często zadawane pytania.

**CHÓR ZADAJE CHŁOPCU PYTANIA.**

**CHÓR Jaka jest twoja ulubiona piosenka?**

CHŁOPIEC Moją ulubioną piosenką jest „Bonkers” Dizzee Rascal!

**CHÓR Jako wojownik pewnie często bywasz sam. Jak sobie radzisz z samotnością?**

CHŁOPIEC Oczywiście, łatwo nie jest, ale w samej naturze wizjonera jest to, że – do pewnego stopnia – nie ma się kolegów. Myślę, że odpowiedź brzmi tak – łatwo nie jest, ale człowiek obrasta grubą skórą.

**CHÓR Czy masz byt opiekuńczy?**

CHŁOPIEC Moim bytem opiekuńczym jest lis.

**CHÓR Jaki jest twój ulubiony film?**

CHŁOPIEC „Władca pierścieni 2”.

**CHÓR Co robisz, kiedy nie toczysz walk plemiennych?**

CHŁOPIEC Gram w „Call of Duty”.

**CHÓR Pijesz?**

CHŁOPIEC Nie.

**CHÓR Ćpasz?**

CHŁOPIEC Nie.

**CHÓR Jesteś prawiczką?**

CHŁOPIEC Nie.

**CHÓR Jesteś gejem?**

CHŁOPIEC Nie.

**CHÓR Nienawidzisz cudzoziemców?**

CHŁOPIEC Cieszy mnie to pytanie. Nie nienawidzę cudzoziemców. Nienawidzę ich tutaj. To jest różnica.

**CHÓR Wierzysz w życie po życiu?**

CHŁOPIEC Tylko w takim sensie, że mam nadzieję odcisnąć swoje piętno na obwodach nerwowych umysłów, które w swoim życiu napotykam – a zamierzam odcisnąć swoje piętno na wielu umysłach. LOL!

Ale poważnie – myślę, że moje idee są moim życiem po życiu.

**CHÓR Bycie wojownikiem plemiennym wymaga doskonałej kondycji. Czy stosujesz specjalną dietę?**

CHŁOPIEC Tak! Stosuję dietę paleolityczną. Taką, jaka została przedstawiona w niedzielnym dodatku do „Sunday Timesa”. Mięso, zielone warzywa i zielenina. Bez roślin strączkowych! Bez ziaren! Trzeba się odżywiać tak jak w epoce kamiennej. To mój trzeci dzień. Dobrze się z tym czuję. Właściwie, kurwa, czuję się wspaniale –

**CHÓR Twoje działania będą dla wielu osób szokiem, wiele osób zapyta: Dlaczego zabijasz? Jak im odpowiesz?**

CHŁOPIEC Zabijam, żeby ochronić swoje plemię.

CLAIRE Naprawdę?

CHŁOPIEC Zabijam, żeby uchronić swoje plemię przed słabością.

CLAIRE Przed jaką słabością?

CHŁOPIEC Przed słabością spowodowaną tanią wspólnotą; to pozorna wspólnota propagowana przez fałszywe elity, które przywarły do władzy i bogactwa dzięki pracy imigrantów i globalizacji.

Nie wiem, Claire, dlaczego ty w ogóle czytasz te bzdety.

CLAIRE „W siedzibach naszych wrogów znajdujemy swoje dusze”.

„Krew użyznia ziemię”.

„Krew trzeba przelewać w obronie plemienia”.

CHŁOPIEC Wyłącz to.  
 CLAIRE Chcę jeszcze trochę poczytać.  
 CHŁOPIEC Nalać ci herbaty?  
 CLAIRE Nie trzeba.  
 CHŁOPIEC Ta, co miałaś, chyba ci się wylała.  
 CLAIRE Tak?  
 CHŁOPIEC Mam ją wytrzeć?  
 CLAIRE Nie trzeba.  
 CHŁOPIEC Żeby się plama nie zrobiła.  
 CLAIRE Krew trzeba przelewać w obronie plemienia.  
     Kogo on ma na myśli?  
     O jakie plemię chodzi?

O Piktów?

O Anglów?

O Jutów?

O Neandertalczyków?

CHŁOPIEC Nikt nie wie.  
 CLAIRE On wie.  
 CHŁOPIEC Czy to ma jakieś znaczenie?  
 CLAIRE Jasne, że ma.  
 CHŁOPIEC Dlaczego?  
 CLAIRE Na miłość boską. Catriona.

Ma znaczenie, bo go nie rozumiem.

Jak mogę go nienawidzić, jeśli go nie rozumiem?

Przykro mi.

CHŁOPIEC Musisz czuć –  
 CLAIRE Wszystko w porządku, jasne? Kurczę, wszystko gra. Przestań się krzątać. Przestań sprzątać bałagan. Zostaw, niech będzie plama, dobrze? Po prostu przestań.  
 CHŁOPIEC Przepraszam.  
 CLAIRE Nie, to ja przepraszam.  
 CHŁOPIEC Claire.

W drodze do domu widziałem, że ludzie się zbierają.  
 Na promenadzie.  
 Świece, kwiaty, śpiewy.  
 Zatrzymałem się na chwilę.  
 Atmosfera. Zaskakujące.

Te uczucia.  
 Miłość.  
 Prawdziwa miłość.  
 CLAIRE Do kogo?  
 CHŁOPIEC Nie wiem dokładnie.

Do ciebie.  
 CHŁOPIEC Chodź ze mną na promenadę.  
     Bądź z ludźmi.  
     Chodź.  
 CLAIRE To nie jest miłość.  
 CHŁOPIEC Claire.  
 CLAIRE To nie jest miłość.  
     To sentyment.  
     Gdyby to była miłość,  
     Toby była do ciebie.

★

Claire słucha „Bonkers” Dizze Rascal.

*I Wake up everyday its a daydream  
 Everythin' in my life ain't what it seems  
 I wake up only to go back to sleep  
 I act real shallow but I'm in too deep  
 And all I care about is sex and violence  
 A heavy bass line is my kind of silence  
 Everybody says that I gotta get a grip  
 But I let sanity give me the slip  
 BONKERS*

★

CHŁOPIEC Ukradłaś twixa.  
 CLAIRE Nie ukradłam go.  
 CHŁOPIEC Wyszłaś, nie płacąc.  
 CLAIRE Nikogo nie było.  
 CHŁOPIEC Był skaner.  
 CLAIRE Dokładnie. Maszyna.

Wielka skrzynia z elektroniką.

Co ja mam z tym zrobić?  
 CHŁOPIEC Była asystentka.  
 CLAIRE I co z tego?  
 CHŁOPIEC Mogłaś poprosić o pomoc.  
 CLAIRE Poprosiłam.

„Co ja mam z tym zrobić?” – zapytałam. „Gdzie mam włożyć pieniądze? Chcę tylko twixa.”

„Potrzebuje pani pomocy?” – zapytała.

„Niech pani na mnie popatrzy”, powiedziałam. „Co ja jestem? Jakies zwierzę? Kubeł paszy i blaszane koryto? Krowa? Czy ja jestem krową? Ja – krową? Powoli przemieszczam się przez rzeźnię? Ryczę, zdążając do własnej eksterminacji?”

Tak – powiedziałam – tak, kurwa, potrzebuję pomocy”.

CHŁOPIEC Chyba to niezbyt grzeczny sposób zwracania się o pomoc, prawda?

CLAIRE Naprawdę? Nie wydaje mi się.

CHŁOPIEC Odpychanie ludzi jest mało grzeczne.

CLAIRE Nie odepchnęłam jej.

CHŁOPIEC Wyszłaś, nie płacąc.

CLAIRE Dlaczego mam się przejmować osobą, której nawet nie zależy na tym, by istnieć.

CHŁOPIEC Claire, tak naprawdę chciałbym wiedzieć, czy –

CLAIRE To ty jesteś psychologiem, nie?

Tak naprawdę chciałabym wiedzieć, czy on jest wariatem?

CHŁOPIEC Kto?

CLAIRE Chłopiec.

CHŁOPIEC Czy to by miało znaczenie?

CLAIRE Oczywiście.

CHŁOPIEC Dlaczego?

CLAIRE Bo jeśli jest wariatem, to nie byłaby jego wina.

Prawda?

CHŁOPIEC A czyja?

CLAIRE Natury.

Tak samo jak z rakiem.

Każdy może zachorować na raka.

CHŁOPIEC Więc jeśli nie jest wariatem?

CLAIRE To musi być zły.

CHŁOPIEC Pewnie wolelibyśmy powiedzieć, że ma „upośledzoną zdolność empatii”.

CLAIRE Co to znaczy?

CHŁOPIEC Gdy ktoś wykazuje brak empatii, można spokojnie stwierdzić, że odbiega od ludzkiej normy. Jeśli mi powiesz, że ktoś z premedytacją

zamierza zadać ból wielu osobom, to mogę spokojnie powiedzieć, że jego postępowanie jest empatycznie upośledzone.

CLAIRE Kiedy byłam w sali muzycznej,  
Gdzie ukryłam się z panią Singh,  
Usłyszałyśmy kroki.  
Pani Singh tak się przestraszyła, że krzyknęła.  
Kopniakiem wywalił drzwi i znalazł nas.  
Potem powiedział –  
„Mam jedną kulę  
A wy jesteście dwie –  
Którą mam zastrzelić?  
...  
Którą mam zastrzelić?

Powiedzcie.

CHŁOPIEC Okrutne.

CLAIRE Jego zdolności empatyczne wcale nie były upośledzone, kiedy zadawał to pytanie.

Kiedy zadał to pytanie, wiedział dokładnie, co czujemy.

CHŁOPIEC Żeby go dobrze zrozumieć, powinniśmy go przesłuchać.

Poznać jego środowisko rodzinne.

Bez tego mamy tylko domysły.

CLAIRE Czy to jest zło, czy wariactwo.

CHŁOPIEC A tymczasem.

Claire, tak naprawdę musimy zająć się tobą.

CLAIRE Mnie nic nie jest.

CHŁOPIEC Zastanawiam się po prostu, czy nie jesteś zła?

CLAIRE Nie jestem zła.

CHŁOPIEC Na pewno?

CLAIRE Mam tego cholernego twixa, no nie?

CHŁOPIEC Ponieważ to ty tutaj jesteś, Claire,

To jak możemy zrozumieć, co się z tobą stało?

CLAIRE Nie chcę rozumieć, co się ze mną stało,  
Wiem, co się stało ze mną.

Chcę zrozumieć, co się stało z nim.

★

## CHÓR ŚPIEWA „BONKERS” DIZZEE RASCAL.

*I wake up everyday its a daydream  
Everythin' in my life ain't what it seems  
I wake up only to go back to sleep  
I act real shallow but I'm in too deep*



★

CLAIRE Ojciec.

CHŁOPIEC Po prostu pomyślałem, że pewnie jest gejem.

CLAIRE Gejem?

CHŁOPIEC Nie gejem, w takim dokładnym sensie, nie naprawdę gejem –

Tylko strasznie się boi swoich uczuć homoerotycznych.

...

Chodzenie na siłownię, obsesyjne zainteresowanie militariami, idealizowanie mężczyzn o wyrzeźbionych ciałach. Cała ta gadani-  
na o wstrzemięźliwości seksualnej.

...

O kryzysie męskości.

...

Uważałem, że to śmiechu warte.

I mu to powiedziałem.

CLAIRE Powiedziałeś mu?

CHŁOPIEC Przy kolacji.

Z rok temu, chyba w jego urodziny.

Wybraliśmy się gdzieś.

Miał na sobie jakieś moro. Szczerze mówiąc, według mnie wyglą-  
dał idiotycznie, ale zjedliśmy, ja zapłaciłem. Gadaliśmy.

Powiedziałem mu, że powinien znaleźć sobie chłopaka.

CLAIRE Jak to przyjął?

CHŁOPIEC Nie pamiętam.

CLAIRE Powiedziałeś synowi, że powinien znaleźć sobie chłopaka i nie  
pamiętasz, co ci odpowiedział?

CHŁOPIEC Piłem wtedy. Mało pamiętam. Z tego okresu pamiętam głównie  
to, co wygrzebały gazety.

Rozumiesz, że jest mi trudno.

CLAIRE Nie aż tak trudno jak mnie.

CHŁOPIEC Zapewne.

Chociaż – wiesz – w pewnym sensie ty jesteś ofiarą, więc ludzie  
są dla ciebie mili.

Dla mnie ludzie są raczej nieprzyjemni.

CLAIRE Czy ludzie wiedzą, kim jesteś?

CHŁOPIEC Wszyscy wiedzą.

CLAIRE Dlaczego się nie przeprowadzisz?

CHŁOPIEC To mój syn.

Pozostać na miejscu, to chyba minimum tego, co mogę zrobić.

CLAIRE Byłeś w tym domu?

CHŁOPIEC Od tego czasu nie.

CLAIRE Od tego czasu nie.

CHŁOPIEC I przedtem – też nie.

CLAIRE Nigdy go nie odwiedziłeś?

CHŁOPIEC Mieszkał tam z matką.

CLAIRE Byłam tam.

CHŁOPIEC I jak tam jest?

CLAIRE Niezbyt przyjemnie.

Na krańcu osiedla, w ślepym zaułku.

Rozbite szkło, uliczka kończy się morzem.

Okna zabite deskami.

Na jednej z desek ktoś czerwonym sprayem napisał

„PIZDA”.

Literami wielkimi na metr.

„Pizda”.

Myślisz, że chodziło o niego?

Czy o jego matkę.

Albo o ciebie?

CHŁOPIEC A może w ogóle o nikogo nie chodziło?

Słuchaj – Claire – chcę ci pomóc.

Bardziej niż ktokolwiek inny chcę zrozumieć, co się z nim stało,  
więc jeśli znajdziesz jakieś odpowiedzi, to mi daj znać, bo wiesz,  
co ci powiem: jestem totalnie pogubiony. Cały ten horror, skala,  
nihilizm, skąd się to wzięło, mnie to powala –

CLAIRE Powiesz mi o jego matce?

CHŁOPIEC Jego matka zabiła się, kiedy miał piętnaście lat.

CLAIRE Dziennikarz.

Powiedz mi o Ibn Chaldunie.

CHŁOPIEC Boże święty, znowu – tylko nie to.

CLAIRE Chłopiec cytował, co powiedziałeś o Ibn Chaldunie.

CHŁOPIEC Słuchaj, napisałem książkę – po części humorystyczną, do czytania głównie na sedesie. W formie nonszalanckich filozoficznych komentarzy na stronie zawarłem szereg całkiem zasadnych pytań dotyczących dekadencji współczesnego społeczeństwa, no i zmieszano mnie z błotem – to znaczy cała ta sprawa to koszmar.

CLAIRE (czyta) „Stary człowiek jęczy”.

*Ibn Chaldun wiedział to i owo o jęczeniu. Ten średniowieczny arabski filozof był prototypem starego zrzędy. Miał teorię, że historia jest niekończącą się walką między miejskimi lalusiowatymi dandysami a twardymi szejkami z pustyni. Stary Ibn zauważył, że bogacząc się, miasta popadają w dekadencję, więc po jakimś czasie z pustyni nadciąga na koniach rycząca horda barbarzyńskich plemion i je podbija. Oczyszczenie poprzez krew. Cywilizacja się odnawia. Ale, co się wtedy dzieje? Hordy stają się mieszczanami, oczywiście, bogacząc się, stają się mięczakami, niedołężniejszą i wkrótce też słyszą trąby i bębny, magiczny płomień nadciąga przez wydmy, by znowu oczyścić miasto.*

Magiczny płomień.

CHŁOPIEC Tak.

CLAIRE Co wyczytał w twojej książce.

CHŁOPIEC Moim pragnieniem jest, by się pojawił i pochłonął tych, którzy robią telewizję reality.

Nie chóry.

Słuchaj –

Wszystko sprowadza się do tego, po której jesteś stronie.

CLAIRE Po której stronie ty jesteś?

CHŁOPIEC Ja?

Ja jestem na murach miasta z lalusiami i komediantami.

CLAIRE Gdzie on jest?

CHŁOPIEC On jest tam.

Błąka się po przeklętym pustkowiu współczesnego życia, rozpaczliwie szukając czegoś, czego mógłby się trzymać.

Pewności.

CLAIRE Ojca.

CHŁOPIEC Może.

CLAIRE Przyjaciół.

Znasz go.

CHŁOPIEC Nie znam go, znałem go. Znałem. Chodziłem z nim do szkoły, ale nie byłem jego przyjacielem.

CLAIRE Aha.

CHŁOPIEC Tylko gazety wciąż twierdzą, że byłem jego przyjacielem. Nie byłem jego przyjacielem.

CLAIRE Ale go znałeś.

CHŁOPIEC Znałem go, bo obaj byliśmy nielubiani.

Na przerwach chowaliśmy się w ubikacjach w skrzydle z pracowniami, żeby uniknąć łomotu.

Jeden drugiego opatrywał i tyle.

Nie była to żadna bliskość, tylko wspólnota.

CLAIRE Dlaczego jeden drugiego opatrywał?

CHŁOPIEC Dostawaliśmy bęcki.

Głównie – po prostu tam sobie siedzieliśmy, gadaliśmy.

CLAIRE O czym gadaliście?

CHŁOPIEC O dziewczynach – wojsku – samochodach –

Playstation.

CLAIRE Dlaczego był nielubiany?

CHŁOPIEC Bo był słaby.

CLAIRE Słaby?

CHŁOPIEC Psychicznie. Psychicznie był dość delikatny, wiesz?

CLAIRE Dokuczali mu, bo był delikatny?

CHŁOPIEC Tak.

CLAIRE To okropne.

CHŁOPIEC Dziwisz się?

CLAIRE Tak?

CHŁOPIEC Ty na pewno byłaś lubiana.

Lubiane dzieciaki zawsze myślą, że ludzie są z zasady dobrzy. Ale to nie jest prawda. Ludzie z zasady nie są dobrzy.

Ale w szkole, jeśli dzieciak jest nielubiany, to obraz ludzkości, jaki otrzymuje, jest bardzo osobliwy: gorzki, że tak powiem.

CLAIRE To przygnębiające.

CHŁOPIEC Myślę, że nie. Myślę, że to wyswobadza.

Standardy, które w naszym mniemaniu, powinniśmy w życiu stosować.

Są bardzo niskie.

★

CLAIRE Dobra, chodźcie tu wszyscy, proszę, i siadajcie.

Zaśpiewajmy „How great Thou art”.

CHÓR ŚPIEWA: „HOW GREAT THOU ART”.

*Oh Lord, my God, when I in awesome wonder,  
Consider all the worlds Thy hands have made;  
I see the stars, I hear the rolling thunder,  
Thy power throughout the universe displayed.*

CLAIRE Stop, stop na razie, dalej nucimy.

*(nucą) Oh Lord, my God, when I in awesome wonder,  
(nucą) Consider all the worlds Thy hands have made;*

CLAIRE Teraz tylko panie.

*(nucą) I see the stars, I hear the rolling thunder,  
(nucą) Thy power throughout the universe displayed.*

CLAIRE A teraz – wszyscy razem – refren.

*Then sings my soul, my saviour God, to Thee,  
How great Thou art, how great Thou art,  
Then sings my soul, my saviour God, to Thee,  
How great Thou art, how great Thou art!*

★

CLAIRE Polityk.

Chcę porozmawiać o jego ideach.

CHŁOPIEC Myślisz, że on miał idee?

CLAIRE A ty nie?

CHŁOPIEC Nie.

CLAIRE On głosił idee.

CHŁOPIEC I co z tego.

CLAIRE Wasze idee.

CHŁOPIEC Ale my go całkowicie odrzucamy.

CLAIRE Wiem, ale –

CHŁOPIEC Jednoznacznie.

CLAIRE Był członkiem waszej partii.

CHŁOPIEC Każdy może być członkiem naszej partii.

CLAIRE Pod warunkiem, że jest biały.

CHŁOPIEC Mamy i czarnych członków.

CLAIRE Niewielu.

CHŁOPIEC Wstąpił do naszej partii cztery miesiące przed wydarzeniami.

Wtedy już decydował, co zrobi – nie czytałaś bloga.

CLAIRE Na blogu zachwyca się wami.

CHŁOPIEC Gdybym wiedział, co planuje, tobym go zniechęcił.

CLAIRE Byś go zniechęcił?

CHŁOPIEC Powstrzymał.

Pozwolisz? *(patrzy na zegarek)*

Pewnie będę musiał odebrać małą z przedszkola.

CLAIRE Ile masz czasu?

CHŁOPIEC Jest dobrze. Mam jeszcze kilka minut.

Działania Chłopca były dla nas katastrofą.

CLAIRE Dlaczego?

CHŁOPIEC To wariat.

CLAIRE Wariat, który wierzy w to, w co wy wierzycie.

CHŁOPIEC Dokładnie, więc przez asocjację, wydajemy się wariatami albo ekstremistami.

CLAIRE Jesteście ekstremistami?

CHŁOPIEC Nie sądzę.

Myślę, że większość ludzi w głębi duszy zgodziłaby się z naszymi ideami.

CLAIRE Myślisz, że większość ludzi to rasiści?

CHŁOPIEC Jeśli bycie rasistą oznacza przekonanie, że ludzie są najszcześliwsi i czują się najbezpieczniej, kiedy żyją wśród swoich, to tak.

Myślę, że większość ludzi to rasiści. A ty nie?

CLAIRE Lubię spotykać się z różnymi ludźmi. Sprawia mi to przyjemność.

CHŁOPIEC Lubisz egzotykę, dopóki masz poczucie, że dominujesz. Dopóki twoje plemię sprawuje kontrolę. Wtedy jest fajnie, wtedy to frajda. Gdybyś czuła, że musisz rywalizować z innymi o miejsce do życia, albo o zarobki, albo o pracę... jak większość ludzi... to-bys zmienila zdanie. Trudno być otwartym na innych, jeśli twoje plemię czuje się słabe.

CLAIRE Czujesz się słaby?

CHŁOPIEC Przepraszam – tylko denerwuję się tym autobusem. Nie chcę się po nią spóźnić. Chcę po nią zdążyć. *(patrzy na zegarek)*

CLAIRE Może powinienś już iść.

CHŁOPIEC Nie. Jest w porządku. Mam jeszcze dwie minuty.

CLAIRE Powiedz, dlaczego, twoim zdaniem, bycie rasistą nie jest niczym złym?

CHŁOPIEC Słuchaj, nasz kraj jest zagrożony.  
 CLAIRE Naprawdę?  
 CHŁOPIEC Tak.

Wyznawane przez nas wartości są zagrożone, nasze dziedzictwo,  
 nasze tradycje.

Dla ciebie może to nic nie znaczyć, ale dla mnie oznacza to  
 wszystko.

Jestem gotów o to walczyć.

CLAIRE Wartości?

CHŁOPIEC Dziewczynki mordowane za to, że chodzą do szkoły, tłuszcza  
 tańcząca na dachach ambasad, palenie książek, co by się z tobą  
 działo, gdybyś żyła w jakimś arabistanie? Albo w Afganistanie? Jak  
 myślisz, co tam robią z lesbijkami? Co ty w ogóle wiesz o tym, jak  
 się w krajach islamskich traktuje młode lesbijki?

To tacy jak ty usiłują wygumkować różnice.

Tacy, którzy nie powiedzą na czarnego „czarny”, a na białego „biały”.

CLAIRE Różowy – beżowy – sepia –

CHŁOPIEC Moja córka zna tyle samo słów polskich co angielskich. W  
 przedszkolu każą jej śpiewać polskie piosenki. Dzieciaki pichcą  
 polskie potrawy.

CLAIRE Lubię polskie jedzenie.

CHŁOPIEC Słuchaj, ten chłopiec – nie chcę nawet wymieniać jego imienia  
 – no, on – on nie ma z nami nic wspólnego.

Przyszedł na kilka zebrań. Raz – chyba – widziałem go w dys-  
 kotece. Był nieznosny, napastował jakąś dziewczynę. Chłopaki go  
 wyrzuciły. I tyle. Koniec sprawy. Ale teraz – powinnaś zobaczyć tę  
 nienawiść, te groźby śmierci, które otrzymuję, które dostaje moja  
 żona, moja córka. Nienawidzę go. Nie cierpię go.

Już by było po nim, gdybym to ja rządził tym krajem.

CLAIRE Nienawidziłeś mojego chóru?

CHŁOPIEC Nie.

CLAIRE Wpisałeś go na listę.

CHŁOPIEC Wpisałem go na listę subsydiowanej przez państwo propagan-  
 dy multikulturalizmu.

CLAIRE Wymieniłeś go na swojej stronie internetowej.

CHŁOPIEC Wśród wielu innych organizacji.

CLAIRE Mój chór nie był subsydiowaną przez państwo propagandą  
 multikulturalizmu.

Mój chór był multikulturalizmem.

Mój chór to był Jesse, i pan Aziz, i Frank, i pani Singh, i Isaac, i Sher-  
 rie, i Connie, i Gisela, i Kamal, i...

To nimi był mój chór.

\*

# **CZŁONEK CHÓRU ŚPIEWA SOŁO: PIOSENKA DLA WYIMAGINOWANEGO DZIECKA.**

CLAIRE O, dziecko

Nowo narodzone.

Włosy mokre,

Szaroniebieskie oczy.

I silne płuca

O, dziecko

Ciepłe, wilgotne...

Wyciąga ręce,

Maca na oślep,

Szuka matczynej piersi.

Chce ssać.

To chłopiec.

Cofam czas

Do momentu jego narodzin,

Matka go tuli,

Pielęgniarka niesie go do drugiej sali,

Żeby go umyć.

Ja jestem pielęgniarką.

Kładę mu rękę na twarzy

I trzymam tak, aż czuję, że zwiotczał.

Ciii. Mówię. Jest w porządku, jest dobrze. Dobrze jest.

Niosę go z powrotem do matki

I do ojca.

O, dziecko,

Spokojne, nieruchome.

Utulone.

Zapewne przyszło na świat martwe.

Biedactwo, przyszło na świat martwe.

To był chłopiec.



★

CHŁOPIEC Gdzie byłaś?

CLAIRE W mateczniku.

Krokusy już wzeszły.

Czuje się wiosnę.

CHŁOPIEC Jak poszło z doktorem Palmerem?

CLAIRE Ciekawie.

CHŁOPIEC To dobrze, prawda? To dobrze?

CLAIRE Dobrze.

CHŁOPIEC O czym rozmawialiście?

CLAIRE O chłopcu.

CHŁOPIEC Aha.

CLAIRE Catriono, on nie jest wariatem. Co najwyżej cierpi na coś, co byśmy nazwali syndromem masowej strzelaniny; to syndrom, którego pierwszym objawem jest planowanie i dokonanie masowej strzelaniny.

CHŁOPIEC Właśnie.

CLAIRE Musiał aktywnie tłumić swoje emocje, co dowodzi, że ma emocje, wobec tego nie jest też psychopatą –

CHŁOPIEC Bo ja myślałem –

CLAIRE Ale dziwny j e s t.

CHŁOPIEC Że rozmowa z doktorem Palmerem ma –

CLAIRE Dziwny, ale –

CHŁOPIEC Pomóc ci spać –

CLAIRE Nie ma objawów psychotycznych. Jego poglądy polityczne nie są pogłębione. Dzieciństwo miał trudne, ale nie tragiczne. Nie uczestniczył w żadnych ćwiczeniach paramilitarnych, więc na pewno nie tu leży przyczyna.

Musi być jakieś inne wytłumaczenie.

Coś, co wykracza poza kategorie –

CHŁOPIEC Jakie kategorie?

CLAIRE Racjonalne.

CHŁOPIEC Tak.

Okej.

A na twój temat doktor Palmer coś powiedział?

Może dał ci jakieś leki, jakieś proszki.

CLAIRE Dał, ale je wyrzuciłam.

CHŁOPIEC Claire.

CLAIRE Walka ze złem jest sama z siebie trudna. Nie potrzebuję na dodatek zamulać sobie głowy.

CHŁOPIEC Ze złem?

CLAIRE Tak.

Na świecie istnieje zło, Catriono.

On je sprowadził.

Jeśli zdołam znaleźć przyczynę tego zła i je ukrócić, to będę spała.

Rozumiesz?

CHŁOPIEC A jeśli go nie znajdziesz?

Jeśli zło po prostu się wydarza?

Jeżeli nawet próba zrozumienia tego, do czego doszło, jest tylko formą masochizmu, nieustannym rzucaniem się o mur w nadziei, że go przebijesz, a przecież go nie przebijesz, zresztą nawet gdyby ci się udało, to za tym murem będzie kolejny mur...

A jeśli po prostu, kurwa, dzieje się źle?

CLAIRE On jest człowiekiem.

Jeśli jest człowiekiem, to mogę się z nim porozumieć –

CHŁOPIEC Porozumieć się?

CLAIRE Tak.

CHŁOPIEC Claire, w tej chwili nie potrafisz porozumieć się nawet ze mną.

A ja się staram.

Naprawdę się staram.

★

## CHÓR WRAZ Z CLAIRE IMPROWIZUJE.

CLAIRE Dziś będziemy improwizować.

Przyglądałam się praktykom szamańskim. I dzisiaj wieczorem odprawimy rytuał, dzięki któremu odzyskamy nasze dusze.

Bo wiecie, że straciliśmy dusze.

Utraciliśmy je, prawda?

W termosie przygotowałam specjalny ziołowy napar.

To jest moment, kiedy mądrą rzeczą jest być niemądrym.

W tradycyjnym społeczeństwie, gdy się traci duszę – to się ją odzyskuje.

Szaleństwem jest, że tego nie wiemy.

Osobą, która tego dokonuje, jest szaman.

To jest Dave.

Dave pochodzi z Leith.

Dave pomoże nam odzyskać nasze dusze.

Więc zrobimy tak, dobrze?

Najpierw zbudujemy chatę marzeń, ale nie mamy prawdziwej chaty, więc po prostu z naszych ciał utworzymy krąg.

*Prowadzi chór tak, by członkowie nucili i pstrykali palcami.*

Wymyślimy nuty.

Zwykłą melodię, o, tak – pierwsze, co ci przyjdzie do głowy?

*Claire prosi kogoś z chórzystów. To, co usłyszysz od chórzysty, zaczyna nucić. Na przykład „eeee...mmm, nie wiem”.*

Jasne?

**Eeee...mmm, nie wiem**

**Eeee...mmm, nie wiem**

*Klaszcze albo tupie.*

Wszyscy – dalej – dalej... śpiewamy i śpiewamy, i śpiewamy, i bębnimy.

*Prowadzi chórzystów – którzy cały czas śpiewają – po całym pomieszczeniu. Chłopiec idzie za wszystkimi i trąbi na plastikowym pachołku ulicznym, jak na digeridoo.*

AAAAAAAAAAAAHHHHHHHHHHHGGGGGGGGGG

*Chaos, bieranina, krzyki.*

A teraz, podbudowana waszą energią, przejdę przez symboliczną bramę.

Tworzymy symboliczną bramę!

No, już! (*mdleje*)

*Cisza.*

KOREPETYTOR *Może byśmy zrobili przerwę na herbatę.*

**CHÓR NALEWA SOBIE Z TERMOSU HERBATĘ.**

★

**CZŁONEK CHÓRU STAJE SIĘ PANEM(PANIĄ) SINCLAIR.**

CLAIRE Pan(i) Sinclair?

Chyba zemdlałam.

Gdzie są wszyscy?

**PAN(I) SINCLAIR *Poszli.***

CLAIRE Dokąd?

**PAN(I) SINCLAIR *Do domu.***

CLAIRE Ale mamy przećwiczyć jeszcze kilka numerów.

**PAN(I) SINCLAIR *Koledzy powierzyli mi zadanie. Mam z panią porozmawiać.***

*Nie chcemy już śpiewać w chórze.*

CLAIRE Jak to?

**PAN(I) SINCLAIR *To, co nam pani ostatnio kazała robić.***

*Szamańskie rytuały.*

*Aborygeńskie pieśni śmierci.*

*Gaelickie lamentacje.*

*Listy zmarłych.*

*Krzyki.*

*To nie sprawia przyjemności.*

CLAIRE Nie sprawia przyjemności?

**PAN(I) SINCLAIR *To nas przygnębia.***

CLAIRE Chcę jakoś nas wszystkich uzdrowić.

**PAN(I) SINCLAIR *Tak.***

*Ale wciąż pani o tym mówi.*

*Lubiliśmy śpiewać piosenki rozrywkowe.*

*I religijne.*

*Nie chcemy wciąż wracać do tego, co się stało.*

*Chcemy zapomnieć.*

*Może najlepiej jest zapomnieć.*

*Przepraszam.*

*Do widzenia, Claire.*

*Dziękujemy za prowadzenie chóru.*

★

*Chłopiec pije herbatę.*

CHŁOPIEC W rzeczywistości, to nie jest herbata.

To są siki renifera.

Dzisiaj po raz pierwszy spróbuję osiągnąć stan szaleństwa. (*pije*)  
Oglądam DVD Billa Oddie'ego o lisach i usiłuję podpatrzeć, na czym polega ich sposób poruszania się. Zmieszałem z herbatą trochę skóry muchomora. Na forum wikingów podają, że wojownicy-szamani uważają to za dobry sposób zażycia narkotyku. Siedzę przy stole kuchennym. Mam pod ręką miskę na wymiociny. Usiłuję wyodrębnić się z nurtu swojego strumienia świadomości i rejestrować myśli –

Targowisko antyków  
Nienawiść  
Krawędzie rzeczy  
Roześmiane dziewczyny  
Dym

*Zasypia.*

*Budzi się w stanie szaleństwa.*

*Chodzi po pokoju, naśladując lisa.*

CLAIRE Lubię wyobrażać go sobie tej nocy,

Jak stara się osiągnąć stan szaleństwa.

Sierota w świetle księżycy,

Chodzi, śpiewa, przeczesuje śmietniki przy nadmorskiej ścieżce,

Szuka plemienia, które by mógł ochraniać.

*Chłopiec naśladuje dźwięki, jakie wydaje lis.*

*Chłopiec wymiotuje.*

★

CLAIRE Czasem żałuję, że go nie adoptowałyśmy.

Zawsze chcieliśmy mieć dzieci.

Catriona i ja. Prawda, Catriono?

Właściwie jest to przeurocza historia.

Uwielbiamy tę historię.

Któregoś dnia, idąc nadmorską ścieżką, zobaczyliśmy chłopaka, ile mógł mieć lat? Jak uważasz, ile miał lat?

Z piętnaście. Powiedzmy, że miał piętnaście lat.

Siedział na kuble do śmieci przy ścieżce nad morzem;  
kolana miał podciągnięte pod brodę.  
Śliczna buzia.

Przystanęliśmy i powiedziałyśmy „cześć”.

Oczywiście nic nam nie odpowiedział, ale myśmy dalej coś tam do niego mówiły i się okazało, że jego mama skoczyła z mostu, a jego tata jest alkoholikiem, a myśmy do niego zagadywały, prawda? Najwyraźniej tego właśnie w tej chwili najbardziej potrzebował, bo poszedł z nami, a myśmy go zaprosiły do domu.

„Wejdz”, powiedziałyśmy. Prawda?

„Nie bój się”, powiedziałyśmy. „Nie ugryziemy cię.”

Zjesz upieczonego w domu chleba?”

Wyobraź sobie, że on nigdy w życiu nie jadł czegoś, co było zrobione w domu.

W każdym razie adoptowałyśmy go i teraz jest na uniwersytecie w Cambridge, studiuje prawo.

Jest na uniwersytecie Strathclyde na studiach inżynierskich.

Jest w college'u.

Pracuje w sklepie.

W warsztacie samochodowym.

Jest szczęśliwy.

Nie żyje.

Umarł.

Nie żyje.

★

CLAIRE Myślałam, żeby może poszukać posady.

CHŁOPIEC Jakiej posady?

CLAIRE Kapelana. – Może.

CHŁOPIEC Gdzie?

CLAIRE W Peterhead.

Plaże na wschodnim wybrzeżu. Byłoby wspaniale.

CHŁOPIEC Jakiego kapelana?  
 CLAIRE Więziennego.  
 CHŁOPIEC Więzienie Peterhead?  
 CLAIRE Czy to jest nazwa?  
 CHŁOPIEC Nie sypiasz, Claire.

Nie jesz.

Co ty będziesz robiła w więzieniu o zastrzonym rygorze.  
 CLAIRE Mrok trzeba zmieniać w światło, Catriono. To ważne.  
 CHŁOPIEC W więzieniu?  
 CLAIRE Tak.  
 CHŁOPIEC On tam jest, prawda?  
 CLAIRE Nie.  
 Nie wiem. Może.  
 CHŁOPIEC Nie. Nie. Claire, dosyć. Po prostu przestań. Skończ z tym.  
 CLAIRE Z czym mam skończyć?  
 CHŁOPIEC Przestań wreszcie czepiać się najdrobniejszego skrawka informacji. Chwytasz go, rozdrapujesz, pożerasz wszystko, co mogłoby ci dać jakiś wgląd w niego – ale nie we mnie.  
 CLAIRE W ciebie?  
 CHŁOPIEC Tak.  
 CLAIRE A co ty masz z tym wspólnego?  
 CHŁOPIEC Co ja mam z tym wspólnego?  
 CLAIRE Mogłabyś też pojechać do Peterhead.  
 CHŁOPIEC To miała być ironia?  
 CLAIRE Jurty możesz robić gdziekolwiek.  
 CHŁOPIEC Mam już tego dosyć.  
 CLAIRE Czego masz dosyć?  
 CHŁOPIEC Ciebie. Mam dosyć pieprzenia się z tobą.  
*Chce odejść. Claire go popycha.*  
 CLAIRE Nie możesz mnie zostawić.  
 CHŁOPIEC Dlaczego?  
 CLAIRE Bo ja jestem ofiarą.  
 CHŁOPIEC Po prostu daj mi przejść –  
 CLAIRE Ja tu jestem ofiarą. Nie wolno ci znowu mnie skrzywdzić.  
 CHŁOPIEC Proszę cię, nie stawaj mi na drodze –  
 CLAIRE Nie stoję ci na drodze –  
 CHŁOPIEC Stoisz mi na drodze –  
*Chce odejść, Claire go atakuje.*  
 Claire – zabieraj te – zostaw –  
 CLAIRE Pocałuj mnie.  
 CHŁOPIEC Claire. Nie.  
 CLAIRE Po prostu mnie pocałuj.  
*Chłopiec odpycha Claire, chce odejść, Claire na niego naciera.*  
 CHŁOPIEC Claire, odczep się!  
*Walka jest prawdziwa, wytężona, powolna.*

*Wreszcie zwycięża Claire.*  
*Pluje na Chłopca. Odpręża się. Osuwa. Jest wyczerpana.*  
 CLAIRE Przepraszam. Bardzo przepraszam.  
 CHŁOPIEC O, Boże.

Może byśmy obie wyjechały.  
 Tylko we dwie.

Nauczyłabym się robić bomby.

Mogłybyśmy po prostu spakować się i pojechać.

Do Somalii  
 Uczyć się partyzantki.

Do Iony  
 Na festiwal duchowości.

Mogłybyśmy oglądać na wideo dżihadystów.

Zamieszkać u miejscowych.  
 Mogłabyś się modlić.

Ja bym mogła skonstruować bombę pełną gwoździ i śrub, i kamieni, która by wybuchła w plecaku, rozrywając wszystko i wszystkich.

Można by to zrobić, ot tak.

Jak uważasz?

Claire?

Bo mam coraz mniej czasu.

Jeśli mam zostawić na ziemi swój ślad, to muszę zrobić to teraz.

\*

**CHÓR ŚPIEWA: PIOSENKA GAVRILO PRINCIPA.**

*Jezus, nim osiągnął mój wiek  
 Stworzył nową religię  
 Bob Geldof, nim osiągnął mój wiek  
 Uratował Afrykę.  
 Gavrilo Princip  
 Rozpętał pierwszą wojnę światową  
 Ten gościu się nie obcyndalał*



*Wzniecał wojny dla zabawy.  
Jeśli mam zostawić na ziemi swój ślad  
Muszę to zrobić teraz!*

★

*Chłopiec kołysze się na stopach.*

CLAIRE Widzę chłopca – kołysze się na stopach. Jest czerwiec i wieczorami jest widno, więc jego sylwetka rysuje się na tle czerwieni słońca – w przód i w tył, i zastanawiam się, czy poddaje się rytmowi naszej pieśni.

Wtedy właśnie się odzywa.

CHŁOPIEC Wszyscy tutejsi – niech idą.

Cała reszta umrze.

CLAIRE Jesteśmy zdezorientowani.

Z różnych powodów jesteśmy zdezorientowani.

Chłopiec słucha muzyki.

Dobiega mnie ts ts ts muzyki sączącej się z jego słuchawek.

Porusza się płynnie.

CHŁOPIEC Tanecznie.

CLAIRE Tanecznie.

CLAIRE Czy to się dzieje naprawdę?

Czy jesteśmy na filmie?

Dlaczego pan Aziz upadł?

...

Czy powinnam tu być?

Gapię się na niego – oszołomiona.

– Muszę przejąć kontrolę – to ja tu odpowiadam – dla bezpieczeństwa tych ludzi muszę przejąć kontrolę, to ważne.

WSZYSCY! UCIEKAĆ!

CLAIRE Wszyscy uciekają?

CHŁOPIEC Bo wybuchną śmiechem.

CLAIRE O czym my mówimy, cholera, to jasne.

CHŁOPIEC Wszystko nagle wydaje się takie – melodramatyczne.

CLAIRE Rozbiegamy się – panika –

Alarm wyje.

CHŁOPIEC I hałas – i syreny – alarm i pandemonium!

To dziwnie upojne uczucie, że nagle jest się w samym centrum wydarzeń.

CLAIRE Biegnę korytarzem do sali muzycznej. Tylko dlatego, że znam to miejsce. Biegnąc myślę – staram się zrozumieć – co się tu dzieje?

CHŁOPIEC No, i mamy tu interesującą sprawę – jeżeli kiedykolwiek urządzisz masową strzelaninę, to w trakcie samego wydarzenia niemal na pewno sprzez jakiś czas będziesz myślał –

To jest głupie.

CLAIRE To jest głupie.

CHŁOPIEC Nie w tym rzecz, że nie traktuje się tego serio. Po prostu, będąc w samym środku wydarzeń, człowiek się zatracą. Oprócz tych dziwnych głupich momentów, tych ostrych erupcji samoświadomości, które zakłócają tok –

Jak aktor, który zapomniał tekstu.

Albo komik, któremu puenta uciekła.

CHŁOPIEC To jest naprawdę bardzo, bardzo głupie.

CLAIRE Biegnę – łomoczę – tłukę we wszystkie drzwi po kolei – ileż tu jest tych drzwi?

Docieram do sali muzycznej –

Zamykać, barykadować!

Czy powinnam wyjść i wrócić tam?

Powinnam wyjść, wrócić tam i...

Powinnam ich wszystkich znaleźć i tu przyprowadzić –

Położyłam rękę na klamce, żeby wyjść i wrócić –

Wtedy zobaczyłam panią Singh.

Siedziała w kącie.

Ręce złożyła na kolanach.

Pani Singh cała się trzęsła.

Zostań ze mną.

CLAIRE Ciii. Ciii.

Jest dobrze. Jest dobrze. Już dobrze.

CHŁOPIEC Mam jedną kulę.  
Dla której z was?  
Dla której z was jest ta kula?

★

#### CZŁONKOWIE CHÓRU CZYTAJĄ NASTĘPUJĄCY TEKST.

*Istoty ludzkie to gatunek małp. Długo uważano, że małpami, z którymi łączy nas najbliższe pokrewieństwo, są szympansy.*

*Podobnie jak wcześnie przedstawiciele rodzaju ludzkiego, szympansy przemieszczają się małymi grupami, polują i zbierają pożywienie. Szympansy są zwierzętami terytorialnymi. Grupami rządzą dominujące samce. Jeżeli jedna grupa szympansów napotka w lesie inną grupę szympansów, to będą walczyły o władzę nad terytorium.*

*Ostatnio w Kongu odkryto inny gatunek małp, bonobo.*

*Bonobo też przemieszczają się małymi grupami, też polują i zbierają pożywienie, ale bonobo nie są agresywne. Grupami rządzą starsze osobniki płci żeńskiej. Jeżeli jedna grupa bonobo napotka w lesie inną grupę bonobo, to kopulują, żeby nawiązać kontakt interpersonalny.*

*Ludzie mają dziewięćdziesiąt osiem procent DNA tożsamego z szympansamami.*

*I mamy dziewięćdziesiąt osiem procent DNA tożsamego z bonobo.*

*Pozostałe dwa procent są wyłącznie nasze.*

★

CLAIRE Kopniakiem wywała drzwi.  
Znajduje nas.  
Podnosi karabin  
I dokładnie wtedy podchodzę do niego.  
Całuję go,  
Obejmuję go,  
Rozbieram go,  
Głaszczę go,  
Wejść mu w siebie pozwalam  
Tak delikatnie, z miłością,  
Że wraca do siebie,  
Jego dusza wraca do ciała

I w momencie szczytowania  
Widzę w jego oczach,  
Że rozumie,  
Że rozumie, iż jest rozumiany.

★

CLAIRE Kim ty jesteś?

CHŁOPIEC Jestem paneuropejską zarazą  
Jestem punktem na kontinuum współczesnej męskości  
Jestem przejawem klęski społeczności robotniczych, które uległy erozji  
Jestem niepowtarzalny  
Jestem typowy  
Jestem tym, jak się rzeczy dzieją  
Jestem przeszłością  
Jestem wytworem państwa opiekuńczego  
Jestem końcowym punktem kapitalizmu  
Jestem sierotą  
Jestem narcyzem  
Jestem psychopatą  
Jestem próżnią, która nas wsysa  
Jestem chory, martwy, zagubiony i samotny.  
Jestem pustką, z której wyłania się tylko mrok i pytanie.

Jedyne pytanie, które można zadać.

Co będzie ze mną?

CLAIRE Zabiorą cię i będą cię bili kablem. Twoje ciało położą na rozpalonym metalu. Podniebienie ci przedziurawią, zedrą skórę z kutasa, stopy ci przypalą, mięśnie poszarpią, rany obłożą fekaliami i zasztyją brudnymi nićmi.

Będziesz chory i słaby.

Ale w chwili śmierci rany się zabliznią, wygoją, zostaniesz umyty, zadbany.

A ja uklęknię przy twojej głowie i szeptem ci powiem –

Tuż za tymi drzwiami jest dolina, jasna dolina, porośnięta miękką trawą, kwitną na niej jaskry, rosną dęby, to cudowne miejsce, gdzie nie będziesz czuł bólu, gdzie otoczy cię zieleń i zaznasz pokoju. Tuż za drzwiami. Blizutko. Gdybyś tylko zdołał się tam dostać. Gdybyś tylko zdołał przeczłgać się przez ten próg, to będziesz wolny.

I otworzę drzwi, i będę patrzyła, jak się czołgasz, wlokąc bezwładne członki, i wtedy, właśnie w chwili, gdy dotrzesz do progu,

Skoczę ci na plecy i złamię ci kark.

★

CHŁOPIEC Hej!

CLAIRE Hej!

CHŁOPIEC Pięknie.

CLAIRE Właśnie.

CHŁOPIEC Podziwiasz widok?

CLAIRE Tak.

CHŁOPIEC Księżyc i gwiazdy, i morze.

CLAIRE Cisza.

CHŁOPIEC Tak, cisza.

CLAIRE Tak. Tylko ten wiatr.

CHŁOPIEC Ale nie ma żadnego ruchu.

CLAIRE Tak, to dziwne.

Zazwyczaj jest tu bardzo głośno.

Ryk silników z autostrady.

Ale dzisiaj jest cicho.

CHŁOPIEC Cały ruch ustał.

CLAIRE Tak.

Zupełnie jakby to zrobili dla nas.

CHŁOPIEC Bo tak jest.

Zrobili to ze względu na nas.

Chcieli, żeby było cicho, żebym mógł z tobą porozmawiać.

CLAIRE To bardzo miło.

CHŁOPIEC Mam na imię Gary.

A ty – jak masz na imię?

CLAIRE Claire.

CHŁOPIEC Cześć, Claire.

CLAIRE Cześć, Gary.

CHŁOPIEC To miło tak, nie? Claire. Ty i ja, siedzimy tu sobie, wietrzyk taki ciepły, patrzymy na gwiazdy i na morze.

Rozmawiamy.

CLAIRE Tak.

CHŁOPIEC Weźmiesz mnie za rękę?

CLAIRE Dobrze.

CHŁOPIEC Dobrze.

*Claire bierze go za rękę.*

CHŁOPIEC Dobrze.

Wiesz, zastanawiałem się, Claire,  
Nawiasem mówiąc, możemy sobie gadać, jak długo chcemy,  
Ale właśnie się zastanawiałem,  
Czy nie zechciałabyś odsunąć się od krawędzi?  
Po prostu cofnąć się na tę stronę parapetu?  
Claire?

★

**CHÓR MÓWI UNISONO.**

**CHÓR Claire, dlaczego chodzisz nocą po mateczniku**

*Ścieżynkami.*

*Claire wydaje ściszony okrzyk.*

CLAIRE Nie mogłam zasnąć.

**CHÓR Biedactwo.**

CLAIRE Nic mi nie jest.

**CHÓR Pewnie jest ci zimno.**

*W samej koszulce i spodniach, na bosaka.*

CLAIRE Aa, tak,

Wstydzę się.

Zapomniałam. Nie myślałam, że mogę tu kogoś spotkać.

Tak. Ale nic mi nie jest. Mam środek lata. Właściwie jest mi ciepło.

**CHÓR Jest jesień.**

CLAIRE Tak, jest jesień.

**CHÓR Dlaczego chodzisz po mateczniku nocą, ubrana w spodnie i koszulkę.**

CLAIRE Zbieram grzyby.

**CHÓR Jakie grzyby zbierasz?**

CLAIRE Kurki, gąski, rydze, borowiki.

**CHÓR Ładnie się nazywają.**

CLAIRE Bardzo ładnie.

**CHÓR A ten, który trzymasz w ręku, co to za grzyb?**

CLAIRE Ten?

**CHÓR Tak, jest bardzo ładny. Czy jest jadalny?**

CLAIRE Nie. Jest silnie, ale to naprawdę bardzo silnie trujący.

**CHÓR Jak się nazywa?**

CLAIRE Anioł śmierci. *(wkłada grzyb do czajniczka i zakręca nim)*

★

CLAIRE Przebaczam mu.

Piszę listy. Nawiązuję kontakt z kapelanami i psychiatrami. Wy-  
powiadam się w radiu, zaskakując ludzi swoją nieprawdopodobną  
zdolnością

Przebaczenia.

Jak powiedziałam, przebaczam mu.

Mówią o mnie w wiadomościach. Występuję w kobiecych progra-  
mach. Ludzie wrzucają mnie sobie na facebook. Nazywają mnie  
Panią Miłościwą.

Pytają mnie, jak ja mogę? Jak mogę mu przebaczyć to, co zrobił,  
potwór jeden.

A ja odpowiadam, że mogę.

Za sprawą miłości.

I to im się podoba. Podoba im się na facebooku i w realu też im  
się podoba.

Więc ich urabiam, psychiatrów i kapelanów, urabiam ich tą miło-  
ścią, aż wreszcie zapraszają mnie do niego na widzenie, więc pew-  
nego zimowego ranka wsiadam w samochód i jadę do Peterhead,  
przepuszczają mnie przez bramy, potem idę korytarzem i przez  
sale, aż do specjalnego pomieszczenia do takich widzeń.

Witają mnie. Uśmiechają się do mnie. Są mną zachwyceni.

Ale ja mam w kieszeni odrobinę Anioła śmierci, którego starłam  
na proszek. Gdyby ktoś to zobaczył, nawet by się nie zorientował.  
Pomyślałby, że w kieszeni są tylko jakieś resztki kurzu. Ale to w  
kieszeni, to nie jest zwykły kurz.

To trucizna.

Która go zabije.

Zeżre mu wątrobę i zabije go.

Na facebooku im się to nie spodoba.

★

CHŁOPIEC Jakie sympatyczne pomieszczenie.

Jeszcze nigdy tu nie byłem.

Ściany takie kolorowe.

Jest nawet termos.

Może herbaty?

Mogłabyś zrobić herbatę.

Mnie nie wolno robić herbaty.

Chcesz zrobić herbatę?

CLAIRE Nie, dziękuję.

CHŁOPIEC Jak minęła podróż?

Ostatnio wyraźnie się ochłodziło.

Kiedy wchodziłaś, czy robili to swoje –

Czasem, jak ktoś wchodzi, robią takie –

Robią tak „uuuchuuuuchuuuch” jak szympany czy coś.

To dość okropne.

I co, robili tak?

CLAIRE Nie.

CHŁOPIEC Chociaż tyle. (*siada*)

Dziękuję, że przyjechałaś.

CLAIRE Dziękuję, że zgodziłeś się na spotkanie.

CHŁOPIEC Nie ma za co.

Odkąd dostałem twój list, aż się rwałem.

CLAIRE Do czego się rwałeś?

CHŁOPIEC Żeby cię poznać.

Mój terapeuta powiedział, że może mi to pomóc.

Mój terapeuta powiedział, że to coś daje.

Czasem, jeśli się pozna tych, których się skrzywdziło,

I się ich przeprosi.

To pomaga.

CLAIRE A ty potrzebujesz pomocy?  
 CHŁOPIEC Mam trudności ze snem.  
 CLAIRE Nie wiedziałam.  
 CHŁOPIEC Prawie nie śpiam –  
 CLAIRE Od czasu wydarzeń?  
 CHŁOPIEC Od dziecka –

Zawsze.

Używałem prochów, piłem... no, wiesz.

Sam się leczyłem.

Ale tutaj mi nie wolno, więc –

Mój terapeuta mówi, że spotkanie z tobą może mi w tym pomóc.

CLAIRE A poznałeś jeszcze kogoś?  
 CHŁOPIEC Jakiego kogoś?  
 CLAIRE Kogoś z tych, których skrzywdziłeś.  
 CHŁOPIEC Aaa... Nie.  
 CLAIRE Tylko mnie.  
 CHŁOPIEC Nikt inny by nie przyszedł.  
 CLAIRE Niektórzy umarli.  
 CHŁOPIEC Nawet ci, co nie umarli, by nie przyszli.  
 CLAIRE Może ci, co nie umarli, nie chcą, żebyś spał.  
 CHŁOPIEC Nie, to nie może być to... chyba nie. To by nie miało sensu.  
 CLAIRE Tak myślisz?  
 CHŁOPIEC Chyba nie wiedzą o moich kłopotach ze snem, co?  
 CLAIRE Nie.  
 CHŁOPIEC Terapeuta mi powiedział, że pewnie będziesz chciała zadawać mi pytania.

Powiedział, żebym szczerze odpowiedział na każde pytanie.

CLAIRE Mam tylko jedno.  
 CHŁOPIEC Strzelaj.  
 CLAIRE Dlaczego?  
 CHŁOPIEC Szczerze?  
 CLAIRE Szczerze.  
 CHŁOPIEC Bo byłem wściekły.  
 CLAIRE Nie ty jeden bywasz wściekły.  
 CHŁOPIEC Ja byłem wściekły i miałem karabin.  
 CLAIRE Dlaczego?  
 CHŁOPIEC Wszystko było w gazetach.  
 CLAIRE Dlaczego?  
 CHŁOPIEC Właściwie to nie pamiętam. Ktoś mi opowiedział o jednym gościu w Leeds, który miał karabin. Pomyślałem, że też powinienem mieć karabin, więc pojechałem do Leeds i sobie kupiłem.

CLAIRE Dlaczego?  
 CHŁOPIEC Szczerze?  
 CLAIRE Szczerze.  
 CHŁOPIEC Była dziewczyna.  
 CLAIRE Na rozprawie nic nie mówiłeś o dziewczynie.  
 CHŁOPIEC Naprawdę?  
 CLAIRE Tak.  
 CHŁOPIEC Czasem zapominam, co mówiłem, a czego nie.  
 CLAIRE Byłam na procesie każdego dnia i nic nie mówiłeś o dziewczynie.  
 CHŁOPIEC Pewnego wieczoru przed moim domem zatrzymał się srebrny samochód.  
 Otworzyły się tylne drzwi i na chodnik wypadła dziewczyna. Robiło się ciemno, więc nie widziałem wyraźnie. W samochodzie było trzech Azjatów ubranych na białą. Dziewczyna miała na sobie czerwoną mini. Za dobrze nie widziałem. Z samochodu wysiadł kierowca i ją uderzył. Był w takiej białej jakby koszuli, nie wiem, jak się takie coś nazywa. Uderzył ją w twarz. Silnik samochodu pracował naprawdę cicho. Bezgłośnie. Znowu ją uderzył. Pozostali goście w samochodzie się przyglądali. Dziewczyny na wyszczerbionym murku też się przyglądały. Kierowca wszedł z powrotem do samochodu i odjechali.

Po godzinie ona wciąż tam była.

Powiedziałem do niej „Cześć.

Widać, że płakałaś.

Nic ci nie jest?”

I takie tam.

A ona się uśmiechnęła.

Wtedy zapytałem, czy lubi grę „Call of Duty”.

Kiwnęła głową, więc zapytałem,

czy by nie chciała zagrać ze mną.

Graliśmy głównie w gry dwuosobowe.

Potem zasnęła na sofie.  
 Przykryłem ją śpiworem.

Światło słoneczne odbite od morza przeszkadzało mi, ćmiło mi ekran. Chyba mnie głowa rozboleła.



Popatrzyłem na nią, jak tak leży na sofie –

Wydawała się bezwładna, taka jak woda, albo...

I pomyślałem –

Muszę mieć karabin.

CLAIRE Żeby ją zabić?

CHŁOPIEC Żeby ją chronić.

CLAIRE Dlaczego?

CHŁOPIEC Szczerze?

CLAIRE Szczerze.

CHŁOPIEC Chyba po prostu zacząłem mieć obsesję na punkcie Aborygenów.

...

Słuchaj – Claire –

Trochę mi niedobrze.

Mam sucho w ustach.

Przykro mi.

To mi się zdarza.

Mówię – i, i – całkiem się zaplątuję.

Strasznie mi przykro.

CLAIRE Nie szkodzi. (*podchodzi do termosu*)

Chcesz herbaty?

Obsłużę cię. (*robi herbatę*) Znasz tego chłopca.

Tego Aborygena.

Tego, o którym napisałeś, że stoi na skale i widzi żagle na zatoce.

Pamiętasz?

CHŁOPIEC Tak.

CLAIRE Często się zastanawiam, kiedy go sobie wyobraziłeś.

Czy wyobrażając go sobie, pomyślałeś może, że pytasz go, co czuł na widok tych statków.

Co pomyślał?

To znaczy, tylko się zastanawiam, bo...

Czy nie jest to możliwe, że – po sześćdziesięciu tysiącach lat całkowicie niezmienniej kultury – czy nie jest to możliwe, że gdybyś zapytał tego chłopca Aborygena, co czuł w tamtym konkretnie momencie, mógłby powiedzieć – oczywiście w jakimś aborygeńskim języku – coś w rodzaju „Kurwa, jak fajnie, kurwa jak fajnie, coś ciekawego wreszcie się tu zadzieje”.

Istnieje taka możliwość, prawda?

CHŁOPIEC Tak.

CLAIRE (*stawia przed Chłopcem filiżankę herbaty*) Kiedy wtargnąłeś do sali muzycznej.

Byłam tam z panią Singh.

Pamiętasz?

CHŁOPIEC Właściwie to nie.

CLAIRE Skierowałeś na nas lufę i powiedziałeś:

„Mam jedną kulę.

Którą z was mam zastrzelić?”

Pamiętasz?

CHŁOPIEC Tak, pamiętam. Pamiętam.

Powiedzieli na rozprawie, tak powiedziałem.

Teraz pamiętam.

CLAIRE Którą mam zastrzelić?

Tak powiedziałeś.

CHŁOPIEC Taaa.

CLAIRE Dlaczego?

CHŁOPIEC Szczerze?

CLAIRE Szczerze.

CHŁOPIEC Bo byłem zmęczony.

Została mi jedna kula.

Na tym etapie zacząłem myśleć, że to wszystko jest – głupie.

Chciałem tylko, żeby już się skończyło.

CLAIRE Pamiętasz, co odpowiedziałyśmy?

CHŁOPIEC Nie.

CLAIRE Obie odpowiedziałyśmy: „mnie”.

*Chłopiec chce się napić herbaty. Claire wytrąca mu z ręki filiżankę.*

CHŁOPIEC Czemu to zrobiłaś?

★

WOŻNA *Claire*.

CLAIRE O, dzień dobry. Pani jest nową woźną, tak?

WOŻNA *Tak*.

CLAIRE Jak pani myśli: ile krzeseł powinnam ustawić?

Wywiesiłam na tablicy ogłoszenie.

„Próby chóru tak jak dawniej”,

Więc ludzie wiedzą, nie? Ale i tak:

Czasami wieczorem coś leci w telewizji.

Myśli pani, że jest sens ustawiać krzesła?

Myśli pani, że ktoś w ogóle się zjawi?

WOŻNA *Myślę, że wszystko będzie w porządku.*

*Myślę, że ludzie przyjdą.*

**CHÓR ŚPIEWA: WSZYSCY TU JESTEŚMY.**

Na dworze jest ciemno.

Na dworze leje.

Ale w środku jest ciepło,

Więc się tu zbieramy.

I pan od fizjoterapii,

I młode mamy z centrum,

I Waheed, i Isaac, i Agnessa też.

Kilka osób z parafii,

I z ośrodka pomocy.

Jesteśmy tu razem, wszyscy jesteśmy.

Czasem wpada Chantal i Kai,

A Simon przychodzi z siostrą.

Różni, wszyscy, polscy robotnicy,

Młody raptus i byli złodzieje.

Jesteśmy tu razem, wszyscy jesteśmy.

*Claire ich wita.*

CLAIRE Wchodźcie.

Nie wstydźcie się.

Wszyscy są mile widziani.

Jesteśmy jednym wielkim zwariowanym plemieniem.

Masz ochotę śpiewać – to śpiewaj.

Jeżeli nie masz ochoty śpiewać,

To też jest okej.

Nikt nie ma ochoty śpiewać zawsze i wszędzie.

**CHÓR ŚPIEWA Jesteśmy tu razem, wszyscy jesteśmy.**

CLAIRE W każdym przedstawieniu bierze udział inny chór. W dzisiejszym wystąpił chór...

K O N I E C

THE EVENTS © 2013 Front Step Ltd.

Przed rozpoczęciem prób do przedstawień należy uzyskać pozwolenie od agencji Casarotto Ramsay and Associates Ltd, Waverley House, 7-12 Noel Street, London W1F 8GQ, UK.

# David Greig i prawicowy ekstremizm

• PIOTR DOBROWOLSKI •

Dokonywane przez dżihadystów w ostatnich latach zamachy terrorystyczne w Europie sprowokowały wzrost poparcia dla skrajnie prawicowych partii politycznych. Zmiany nastrojów społecznych skłaniały po-

poglądy antyemigranckie czy rasistowskie stanowiły dodatkową pożywkę dla odradzających się ekstremizmów. Na ulicach wielu europejskich miast swoje przekonania, sztandary i estetykę zaczęły prezentować organizacje nawiązujące do ideologii faszystowskiej. Wzmogły się – nie tylko słowne – ataki na „lewaków”, „anarchistów”, „marksistów” i „obcych”.

Tendencja ta odcisnęła szczególnie tragiczne piętno w Norwegii, gdzie zamachów terrorystycznych dokonał Anders Behring Breivik. W latach 1999-2006 był on członkiem prawicowej i antyemigranckiej Partii Postępu. Wystąpił z niej, kiedy uznał, że nie proponowała wystarczająco radykalnych poglądów. 22 lipca 2011 podłożył bombę w okolicach siedziby premiera Norwegii w Oslo (w wyniku eksplozji zginęło

lityków, nawet tych, którzy wcześniej uważani byli za reprezentantów centrum, do zaostrzania obranego kursu. Coraz częściej pojawiające się w głównym nurcie debaty publicznej wypowiedzi usprawiedliwiające niechęć do różnorodności kulturowej, a także

Autor jest adiunktem w Zakładzie Estetyki Literackiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wydał książkę *Estetyka odrzucenia w dramacie i teatrze współczesnym* (2011).



DAVID GREIG

osiem osób), a następnie przedostał się na wyspę Utøya na jeziorze Tyrifjorden. Jego atak na uczestników odbywającego się tam obozu młodzieżowej organizacji Norweskiej Partii Pracy doprowadził do śmierci sześćdziesięciu dziewięciu kolejnych osób.

Prezydent Andrzej Duda od pewnego czasu proponuje organizację referendum, w którym chce spytać Polaków o opinię w sprawie przyjmowania uchodźców. Podobny pomysł zrealizowany został przed rokiem w rządzonych przez Fidesz Węgrzech (wyniki były nieważne z powodu frekwencji). Warto jednak zauważyć, że to Breivik

pierwszy, w oświadczeniu wygłoszonym podczas swego procesu, stawiał pytanie: „Czy uważasz za niedemokratyczne to, że narodu norweskiego nigdy nie zapytano w powszechnym referendum o przekształcenie jego kraju w państwo multikulturowe? [...] Czy uważasz, że jest niedemokratyczne, że Norwegia przyjmuje tak wielu afrykańskich i azjatyckich imigrantów, że ryzykuje uczynieniem Norwegów mniejszością w ich własnej stolicy?”<sup>1</sup>.

Zbrodnię dokonaną przez zabójcę z wyspy Utøya w roku 2011 poprzedziły

<sup>1</sup> <http://xportal.pl/?p=5768> (dostęp 21 września 2017).

krytyczne wobec „multikulturalizmu” wypowiedzi polityków europejskich. Czy w Polsce mogą one także prowokować coś więcej niż „chuligańskie występy”, jak sprawujący władzę tłumaczą coraz częstsze akty przemocy na tle rasistowskim? Pojawiające się w największych polskich miastach przejawy niechęci wobec obcokrajowców – mówiących innym językiem, o innym kolorze skóry, wyznających inne religie, wyróżniających się wyglądem lub strojem – mogłyby stanowić wyraźne ostrzeżenie. Mając w pamięci manifestacje pod sztandarami ONR w centrach polskich miast, transparenty przed Teatrem Powszechnym w Warszawie i race odpalane 11 listopada, warto przyjrzeć się wizji świata zarysowanej w tekście *Wydarzeń* przez Davida Greiga. Występujący w tym dramacie Chłopiec to masowy zabójca, którego motyw wypróbuje poznać Claire. Na pytanie, czy nienawidzi cudzoziemców, odpowiada „Nie nienawidzę cudzoziemców. Nienawidzę ich tutaj. To jest różnica”. Jak na to samo pytanie odpowiedzieliby ludzie, których codziennie mijamy na ulicach polskich miast, gdyby ktoś zapytał ich o uchodźców z krajów muzułmańskich? Kiedy na początku roku 2015 CBOS rozpoczął badania dotyczące tego tematu, 72 procent Polaków popierało ideę przyjmowania uchodźców z krajów objętych konfliktami zbrojnymi; 21 procent było przeciwnym. Rok później (luty 2016) za przyjmowaniem uchodźców było jedynie 35 procent badanych, przy 57 przeciwnym. W odniesieniu do fali emigrantów z Afryki i Bliskiego Wschodu liczby te wynoszą odpowiednio 25 i 75 procent<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Stosunek Polaków do przyjmowania uchodźców (komunikat z badań CBOS nr 1/2017), Warszawa 2017, [http://www.cbos.pl/PIISKOM.POL/2017/K\\_001\\_17.PDF](http://www.cbos.pl/PIISKOM.POL/2017/K_001_17.PDF).

W twórczości Davida Greiga wielokrotnie pojawiały się nawiązania do charakteru mieszkańców Północy. Ich cechy – pewien rodzaj skupienia i koncentracji, powierzchowna oziębłość czy małowartość – maskują rodzaj wewnętrznego mroku i specyficzny niepokój. Szkocki dramaturg tworzy z tej materii znakomite, oszczędnie rysowane, ale zaskakująco wymowne i celnie oddziałujące na odbiorców prezentacje wewnętrznych światów swoich bohaterów. Jeden z utworów autora *Pirenejów*<sup>3</sup> już w tytule tematyzuje fenomen Norwegów. Lisa, bohaterka sztuki *Being Norwegian* (Jako Norweżka, 2007), rzekomo pochodzi z położonego na północy kraju Trondheim. Jak tłumaczy swojemu przyjacielowi: „W Norwegii jesteśmy przyzwyczajeni do ciemności w głowach ludzi. A nawet ją wolimy. Bo jeśli nie ma ciemności, to o czym można myśleć?”.

Sześć lat po napisaniu tych słów Greig podjął próbę zmierzenia się z najbardziej mrocznym wcieleniem ciemności, którą w ostatnich dziesięcioleciach zrodziła norweska świadomość. Powstanie tekstu *Wydarzeń*, napisanego na zamówienie Actors Touring Company – objazdowej grupy teatralnej z siedzibą w Londynie – zainspirowane było zbrodnią dokonaną przez Andersa Breivika. Spektakl koprodukowały teatry Young Vic, Schauspielhaus Wien i Brageteatret z norweskiego Drammen. Już sama zapowiedź tematu przygotowywanej sztuki Greiga – który chwilę wcześniej pracował nad scenariuszem, budzącej ogromne zainteresowanie, musicalowej wersji opowiadania Rolanda Dahla *Charlie i fabryka czekolady* – wywołała sporo kontrowersji. Pytano nie tylko o to, czy przedstawienie zyska stosowną formę, ale też czy zbro-

<sup>3</sup> Druk. w „Dialogu” nr 6/2012.

niarz tego formatu w ogóle powinien zostać upamiętniony w spektaklu teatralnym. Wkrótce po premierze, która odbyła się w sierpniu 2013 podczas Festiwalu w Edynburgu, okazało się, że obawy były nieuzasadnione.

Skąd pochodzi zło, zdolne popchnąć człowieka do zabicia kilkunastu przypadkowych ofiar? Greig rozmawiał z ludźmi dotkniętymi zbrodnią Breivika. Spotykał się z tymi, którzy znali go osobiście. Interesowały go jednak nie tylko ich przemyślenia, doświadczenia i wnioski, ale też konsekwencje mające wpływ na wspólnotę, w której żyli. Wspominał w wywiadach, że w Oslo, które jest stosunkowo niewielkim miastem, zamachy zmieniły życie niemal wszystkich, których spotkał. Czy działania jednego człowieka mogły zniszczyć budowane przez lata poczucie pokojowego współistnienia tych ludzi? Po rozmowach z przyjaciółmi i krewnymi ofiar Greig zdecydował, że nie napisze dramatu dokumentalnego. Zrezygnował z dosłownej prezentacji i większości bezpośrednich nawiązań do postaci norweskiego zabójcy, którego nazwisko nie pojawia się w tekście. Zmienione zostały okoliczności opisanej zbrodni, a jej miejsce – przeniesione do Szkocji. Dramaturg starał się w ten sposób uniknąć oskarżeń o voyeueryzm i instrumentalne wykorzystywanie dramatu ofiar. Tłumaczył, że „fikcja to kłamstwo, które pomaga powiedzieć prawdę”<sup>4</sup>. Stworzenie autorskiej wersji prezentowanych wydarzeń pozwoliło mu na wprowadzenie lirycznego dystansu, który dodatkowo wzmacniają specyficzne założenia formalne.

W tekście *Wydarzeń* pojawiają się tylko dwie osoby, jednak postaci biorących udział w poszczególnych scenach

<sup>4</sup> Playwright David Greig tries to explain a tragedy, <http://www.stuff.co.nz/entertainment/71464957/playwright-david-greig-tries-to-explain-a-tragedy> (dostęp 21 września 2017).

jest znacznie więcej. Claire to kapłanka kościelnej wspólnoty (wiele kościołów protestanckich stosuje pełną ordynację kobiet), żyjąca w związku z kobietą. O jej liberalnym nastawieniu nie świadczy jednak życie prywatne, lecz przekonania i praca z ludźmi. Chłopiec jest jej przeciwieństwem – to prawicowy ekstremista, który z bronią w ręku wszedł do sali prób przykościelnego chóru. Pierwsze wypowiedziane przez niego wówczas słowa zdradzały możliwe motywy, które nim kierowały: „Wszyscy tutejsi – niech idą. Cała reszta umrze”. W przeciwieństwie do sprawców podobnych zbrodni, podobnie jak Breivik, nie popełnił samobójstwa ani nie został zabity przez służby specjalne. W dniu zamachu norweski zabójca miał trzydzieści dwa lata. Nawiązanie do wieku prezentowane jest w tekście *Wydarzeń* w kontekście chorobliwej ambicji przyszłego zbrodniarza:

Zanim Jezus Chrystus osiągnął mój wiek, stworzył światową religię.

Zanim Bob Geldof osiągnął mój wiek, uratował Afrykę.

Zanim Gavrilo Princip osiągnął mój wiek, oddał strzał, który rozpoczął pierwszą wojnę światową.

Jeżeli mam zostawić po sobie ślad na tej ziemi, to muszę to zrobić teraz.

Jedynie środki, jakie mam, to sztuka lub przemoc.

A z rysunków nigdy nie byłem dobry.

Dlaczego ponadtrzydziestoletni mężczyzna nazwany został w tekście Chłopcem? Czy to sugestia jego emocjonalnej niedojrzałości? Zagubienia? Odczuwanej samotności? Nieprzewidywalności?

Ocalała z rzezi Claire ujawnia trudną do wytłumaczenia empatię wobec zabójcy. Podejmuje próbę zrozumie-



nia motywów, które nim kierowały. To jej podejście zmienia zbrodniarza w Chłopca. Tylko ona umie mu przebaczyć. Wcześniej jednak musi zrozumieć kierujące nim motywy. Jej poszukiwania nie wynikają z bezinteresowności. Gdy je pozna – odzyska duszę, która opuściła jej ciało w krytycznym momencie, kiedy przeżyła przez przypadek, decydujący o życiu lub śmierci. Odtąd dążenie do wytłumaczenia motywacji Chłopca staje się jej obsesją. W ten sposób Greig próbował ukazać granice bezpiecznej empatii. Poszukiwał miejsca, w którym staje się ona autodestrukcyjna<sup>5</sup>. Być może jednak, jak sugerował Ben Brantley w recenzji opublikowanej na łamach amerykańskiego „New York Timesa”, ocalała po strzelaninie Claire znalazła się w czyścicu, z którego poszukuje drogi wyjścia<sup>6</sup>.

Niezależnie od sposobu nazwania przyczyn jej postępowania, protagonistka dramatu Greiga widzi Chłopca w każdej z osób, z którymi wchodzi w dialog. To on mówi głosami pozostałych postaci tekstu: partnerki Claire, psychiatry, dziennikarza, ojca, jego szkolnego kolegi czy lidera rasistowskiej partii politycznej, z którą sympatyzował. Każda z tych wypowiedzi mogłaby stanowić osobny klucz do zrozumienia pobudek kierujących zabójcą. Jednak coraz większa ilość informacji, zamiast przybliżyć do zrozumienia prawdy, oddala od niej Claire. Kiedy jej działania nie przynoszą rezultatów, staje się coraz bardziej niecierpliwa i zła. I chociaż wyobraża sobie sytuacje, w których jej kobiecość

zmienia dokonane już przeznaczenie – w fantazjach staje się adopcyjną matką lub kochanką Chłopca – zaczyna też planować zemstę. Manifestuje przy tym ewangeliczną miłość, co przybliża ją do realizacji planu. W kluczowej scenie, podczas spotkania z Chłopcem w więzieniu Peterhead, zdobywa się jednak na akt miłosierdzia. Dobro zwycięża.



Brak jednoznacznie kreślonych ról sprawia, że spotkania i rozmowy prowadzone przez Claire nie mają charakteru konfrontacji ze stabilnymi reprezentantami jednostkowych tożsamości. To znak, jak wielką obsesją stała się dla niej postać Chłopca i znacząca sugestia, że wszystko, czego doświadczała odbiorcy tekstu Greiga, filtrowane jest przez pryzmat jej świadomości. Rozmycie dialogowych interlokutorów i stopienie się ich w jednym cielem to także – umieszczony już na poziomie poetyki tekstu – sygnał, że niemożliwe jest odnalezienie i wskazanie spersonifikowanego wcielenia zła. Dotyczące go pytania nie znajdują jednoznacznych odpowiedzi. Czy we współczesnym świecie teodycea jest możliwa? Kapłaństwo staje się dodatkową przyczyną zagubienia i dezorientacji Claire. Podczas rozmowy ze swoją partnerką przyznaje, że chce nie tylko znaleźć przyczynę zła, ale też je wyeliminować. Otrzymana replika wyklucza zasadność takich poszukiwań, a także stawiania pytań o sens tragicznych doświadczeń:

A jeśli go nie znajdziesz?

Jeśli zło po prostu się wydarza? [...]

A jeśli po prostu, kurwa, dzieje się źle?”

To kolejna z równorzędnych propozycji dotyczących źródeł zła. W tekście pojawiają się też nawiązania psy-

chologiczne, społeczne i polityczne. Co mogło mieć decydujący wpływ na Chłopca? Samobójstwo jego matki, alkoholizm ojca, posądzenia o homoseksualizm? Niechęć, którą manifestowali jego szkolni rówieśnicy? Poglądy propagowane przez lidera partii politycznej, do której należał? Pełne przemocy gry komputerowe, teksty piosenek, których słuchał? Specyficzna pula genów, które w dziewięćdziesięciu ośmiu procentach dzielimy z szympanсами, ale też z mniej agresywnymi bonobo? Najprawdopodobniej – niepowtarzalna suma wszystkich tych i wielu innych czynników. A może – co także pojawia się jako kolejna możliwa sugestia odpowiedzi – fakt, że był po prostu wściekły i miał karabin? Niezależnie od tego, które z możliwych wytłumaczeń uznamy za najbardziej uzasadnione, Greig podsuwa jeszcze trzy tropy, w ten sposób przechylając szalę domysłów w stronę prawicowego ekstremizmu.

Jedną z tych sugestii wprowadza motto dramatu. Zdanie „A moim sługą jest ten syn ciemności” pochodzi z *Burzy* Shakespeare’a, gdzie wypowiada je Prospero, mówiąc o Kalibanie. Zgodnie z popularną wykładnią tego tekstu w duchu postkolonialnym<sup>7</sup> zawiera ono przekonanie o wyższości przedstawiciela cywilizowanej Europy nad „dzikusiem” zamieszkującym egzotyczną wyspę. Zależność tego typu ulega znaczącej zmianie w kontekście *Wydarzeń*. Jeśli za sługę uznamy Chłopca, podległego propagandzie nawołującej do obrony Europy przed barbarzyńskimi najeźdźcami, okaże się, że zmiana nie polega na prostym odwróceniu

zależności, lecz ich pogłębieniu i stopniowaniu. Podobny trop (także stworzony zgodnie z zasadą przeniesienia) wskazuje umieszczona w tekście opowieść o młodym Aborygenie obserwującym statki pierwszych kolonizatorów u wybrzeży Australii. W jego umyśle pojawia się myśl „Zabij ich. Zabij ich wszystkich”, podobna do tej, którą rasiści gotowi są witać „najeźdźców szturmujących Europę”. Trzecia przesłanka wiąże się z odmiennymi rozumieniami pojęcia „plemień”. Chłopiec domaga się respektowania jedynie wspólnoty „rdzennej”, którą łączą więzy krwi i tradycja. Uważa, że czasem trzeba zabić, aby „chronić swoje plemię przed słabością”, a „krew trzeba przelewać w obronie plemienia”. Podobnie jak Breivik, gotów stać się męczennikiem. Claire manifestuje odmienny punkt widzenia. „Plemię” to dla niej otwarta, formująca się grupa, przyjmująca wszystkich, którzy chcą do niej dołączyć. „Jesteśmy jednym wielkim zwariowanym plemieniem”, mówi o prowadzonym przez siebie chórze. Prawdopodobnie tak samo myśli o Europie – pełnej rasowej, kulturowej i narodowej różnorodności.

Jej chór jest zapewne przystanią dla różnego rodzaju wyrzutków – samotnych matek, byłych więźniów, dzieci z rodzin z problemami wychowawczymi. Dla emigrantów, przybyłych na Zachód w pogoni za lepszym życiem. Claire wymienia imiona ich wszystkich – „Jessei, pan Aziz i Frank, i pani Singh i Isaac, i Sherrie, i Connie, i Gisela, i Kamal, i...” – chwilę po tym, jak wprost zdefiniowała ten rodzaj wspólnoty. Z dumą odpowiedziała wówczas na zarzuty prawicowego polityka: „Mój chór nie był subsydiowaną przez państwo propagandą multikulturalizmu. Mój chór był multikulturalizmem”. Chociaż morderstwa dokonane przez Chłopca sugerują, że destrukcyjna jed-

<sup>5</sup> UK playwright plans show drawing on Anders Breivik's Norway killings, „The Observer” z 24 marca 2013.

<sup>6</sup> Ben Brantley Review: In „The Events”, a Shooting Leaves a Survivor in Purgatory, <https://www.nytimes.com/2015/02/13/theater/review-in-the-events-a-shooting-leaves-a-survivor-in-purgatory.html?mcubz=3> (dostęp 21 września 2017).

<sup>7</sup> Taką interpretację na kartach *Orientalizmu* zaproponował już Edward W. Said, rozwijając ją także w późniejszych swoich pracach (zob. Edward W. Said *Kultura i imperializm*, przełożyła Monika Wyrwas-Wisniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009).



nostka jest w stanie zniweczyć jej pracę, w ostatniej scenie *Wydarzeń* Claire wraca do swojej wizji tworzenia „wielkiego, zwariowanego plenienia”. Tworzy tak wewnętrzną ramę dla całej sytuacji dramatycznej. Dzięki niej sztuka Greiga zyskuje pozytywny wydźwięk.

Lektura *Wydarzeń* może czasem dezorientować czytelnika. Zaburzenia chronologii prezentacji, a przede wszystkim charakterystyczny chwyt formalny, polegający na przypisaniu wypowiedzi różnych postaci Chłopcui, nie sprzyjają przejrzystości prezentacji. Wszystkie te problemy mogą jednak okazać się nieistotne w konfrontacji z inscenizacją tekstu. Na scenie ujawnia się też inna, bardzo ważna, a nie zawsze wyraźna w lekturze, koncepcja stworzona przez Greiga. Dwojgu aktorom, których głosy przeplatają się w dialogach, przez większą część spektaklu towarzyszy chór, który nie tylko tworzy tło muzyczne i bierze udział w niektórych scenach, ale przede wszystkim JEST. Zgodnie z autorskimi instrukcjami – to za każdym razem inny zespół (podczas tournée prapremierowej inscenizacji *Wydarzeń* przez ATC na scenie pojawiło się siedemdziesiąt osiem różnych chórów). Ta obecność pogłębia zawarte w tekście znaczenia i pozwala uniknąć niebezpieczeństw prezentacji opartej jedynie na dialogu. Ale – co jeszcze ważniejsze – staje się też znaczącym obrazem reprezentującym wspólnotę, a także siłą napędową opowieści estetycznej, zwiększającą potencjał estetycznych doświadczeń publiczności.

Wprowadzając na scenę chór, David Greig wskrzesza antyczną ideę głosu wspólnoty. Równocześnie podąża jednak śladem Brechta, pozostawiając publiczność pomiędzy poczuciem dystansu (obcością) a emocjonalnym zaangażowaniem, podsycanym przez

muzyczność przedstawienia. Po raz kolejny ujawnia swoją twórczością, że los Europy nie jest mu obojętny i że gotowy jest mierzyć się z jej demonami. Chociaż nie lubi porównań do lewicowych autorów z pokolenia 1968, jego propozycja – jak sam deklaruje – opiera się na „bardzo uważnie tworzonego modelu teatru politycznego, który szkicuje możliwość oporu wobec władzy w nowych realiach dwudziestego pierwszego wieku”<sup>8</sup>. *Wydarzenia*, prezentowany w tym numerze „Dialogu” dramat, znakomicie spełnia się w tej roli. Subtelnyymi środkami wskazuje ważne zagrożenia społeczne i polityczne, z którymi Europa nie uporała się do dzisiaj, a które ostatnio przybierają na sile. A równocześnie rysuje możliwą alternatywę dla prawicowych ekstremizmów, którą jest – ufundowane na duchowych fundamentach – miłosierdzie.

P.S. Postać i przekonania Andersa Breivika inspirowały także polskich autorów dramatycznych. Napisany przez Jana Burzyńskiego i Andrzeja Pakułę scenariusz *Utopii* (pisownia tytułu celowo nawiązuje do nazwy wyspy Utøya), wystawianej jako koprodukcja Korporacji Teatralnej i Teatru Polskiego w Poznaniu (premiera 8 stycznia 2013), inicjowało przemówienie Heinricha Himmlera. Mówił on o konieczności „przebudowy Europy” w imię trojski o dobro jej mieszkańców: „Mamy przecież moralne prawo, ba, mieliśmy obowiązek wobec naszego narodu, by wymordować naród, który chciał mordować nas”.

W dalszej części utworu wspomnienia członków sonderkommando przeplatają się z wypowiedziami Hannah Arendt

<sup>8</sup> David Greig *Rough Theatre*, red. R. D'Monte, G. Saunders, w: *Cool Britannia?: British Political Drama in the 1990s*, Hampshire 2007, s. 211.

na temat banalności zła i ironicznymi prezentacjami współczesnych Europejczyków. Dla zrozumienia przewrotnej wizji tytułowej utopii najważniejsze znaczenie ma jednak wypowiedź Andersa Breivika, która dzisiaj brzmić może jak manifest polskich polityków: „Europą rządzi poprawność polityczna! [...] Poprawność polityczna niczym gigantyczny kolos prężę się obecnie nad krajami Europy zachodniej. [...] Akty oporu i edukacja [...] mogą zedrzyć błyszczące szaty z poprawności politycznej. I wtedy można pokazać, że za maskami «wrażliwości», «tolerancji», «wielokulturowości» i «rozsądku» krywa się tak naprawdę marksizm”.

Fragmety manifestów Andersa Breivika weszły także do tekstu śpiewanego, skandowanego, wykrzykiwanego i artykułowanego na wiele innych sposobów *Hymnu do miłości* Marty Górnickiej (Fundacja CHÓR KOBIEC, Teatr Polski w Poznaniu, Ringlokschuppen Ruhr, Maxim Gorki Theater, premiera 21 stycznia 2017). Zestawiane z diagnozami polskich

cech narodowych i popularnych, choć nie zawsze poprawnych (również politycznie) opinii i przekonań, stworzyły szczególnie znaczący obraz polskiej wspólnoty narodowej. Chór, złożony z osób różnej płci i w różnym wieku (niczym „jedno wielkie zwariowane plemię”) skandował, przetykane siarczystym przekleństwem, zawołanie Bóg, Honor, Ojczyzna. Wyśpiewywał treść anonimowych postów internetowych, nawołujących do pozbycia się wrogów z użyciem gazu i pieców krematoryjnych. Cytował deklaracje, że jesteśmy najlepszymi Europejczykami. Breivik, przedstawiający się jako „pomnik europejskich narodów”, przemawiał ze sceny w imieniu Polaków, „którzy sprzeciwiają się odebraniu sobie praw narodowych i terytorialnych”. Europa jest chora, twierdził, a on przyszedł ją leczyć. Wygłaszał przy tym opinie, które podziela dzisiaj wielu mieszkańców naszego kraju, uważających się za „prawdziwych patriotów”: „Walczymy, żeby był to nasz kraj, nasza Polska, tylko nasza”.

# Mroczne czasy

## TEATR BRYTYJSKI PO BREXICIE

• ALEKS SIERZ •

PRZEŁOŻYŁ MICHAŁ LACHMAN

*Gdy nadejdą mroczne czasy  
Czy będzie istniała pieśń?  
Tak, pieśń będzie istniała.  
Pieśń o mrocznych czasach.*

Bertolt Brecht

W lipcu 2016 roku Brytyjczycy wzięli udział w referendum, które przesądziło sprawę członkostwa Zjednoczonego

Autor jest brytyjskim krytykiem teatralnym, komentatorem przemian we współczesnym teatrze, autorem formuły „in-yer-face” na określenie dramaturgii lat dziewięćdziesiątych. W „Dialogu” drukowaliśmy kilka jego najważniejszych tekstów w numerach: 3/1999, 11/2002, 8/2004, 7-8/2005.

Królestwa w Unii Europejskiej. Wynik głosowania nad brexitem okazał się tryumfem szaleństwa nad rozumem.

Ktoś może powiedzieć, że takie postawienie sprawy jest niesprawiedliwe, szczególnie w przypadku osoby takiej jak ja, która zawsze mocno utożsamiała się z wartościami europejskimi. Określanie ludzi, którzy opowiedzieli się za opuszczeniem Unii jako myślących nieracjonalnie, bądź jako ofiary propagandy, może brzmieć szczególnie nie stosownie w ustach mężczyzny z klasy średniej, szczęśliwego posiadacza stałego zatrudnienia i mieszkającego w Lambeth (czyli w dzielnicy Londynu, która na tle całego kraju odnotowała najwyższy wskaźnik poparcia dla pozostania w Unii). Jednak w trakcie kampanii przedreferendalnej napatrzyłem się na wiele sytuacji niemalże żywcem wyjętych z opublikowanej w 1939 roku książki zmarłego niedawno Petera F. Druckera – Amerykanina austriac-

kiego pochodzenia, specjaliści od zarządzania i edukacji – *Zmierzch człowieka ekonomicznego*. Wspomina on, jak to w okresie dochodzenia Hitlera do władzy obserwował „entuzjastycznie wiwatujący tłum” podniecony słowami jakiegoś mówcy, który wykrzykiwał na całe gardło: „Nie chcemy podwyżek cen chleba! Nie chcemy obniżek cen chleba! Nie życzymy sobie, żeby ceny chleba pozostały na tym samym poziomie. Żądamy narodowosocjalistycznych cen chleba!”. Podobnie absurdalny ton miał powtarzany przed referendum slogan „Odzyskajmy kontrolę nad krajem”. Nikt chyba nie wie, co miałoby to oznaczać? Natomiast po ogłoszeniu wyników referendum karierę zrobiło lapidarne i tajemnicze stwierdzenie nowo wybranej premier rządu Theresy May „brexit oznacza brexit”.

To niesłuchanie smutny przykład wszechobecnej dziś taktyki politycznej, która otwarcie neguje fakty. Nie sposób się więc dziwić, że w trakcie kampanii przed referendum opinię publiczną zalała fala wypowiedzi zwykłych obywateli, których poglądy trudno nawet nazwać nieracjonalnymi, ponieważ stanowią oczywisty przykład rasizmu. Jeśli ktoś miał okazję zajrzeć do książki Dominica Sandbrooka *State of Emergency: The Way We Were – Britain 1970-74* (Stan wyjątkowy: tacy byliśmy – Brytania 1970-74), która przedstawia społeczną historię Wielkiej Brytanii ubiegającej się o członkostwo w ówczesnej Wspólnocie Europejskiej, z pewnością rozpozna w dzisiejszych debatach opisany tam charakterystyczny głos konserwatywnego prowincjonalnego Anglika, urażonego i nadętego, emanującego wrogością zarówno wobec imigrantów, jak i wobec wielkich korporacji.

Kampania przed głosowaniem za wyjściem z Unii w 2016 wyglądała tak,

jakby wszyscy rozsądni ludzie wyjechali do sanatorium na kurację: Unię Europejską i brytyjskie członkostwo w jej strukturach zmieniono w chłopca do bicia. Zasada wolnego przepływu osób (według propagandy: emigrantów) między państwami członkowskimi stała się powodem do narzekań i dostarczała sposobności do łatwego poszukiwania kozła ofiarnego. Wiele osób rozumowało mniej więcej w ten sposób: „O Boże, straciłem pracę. To wina emigrantów”. „Nie chcą mi przyznać mieszkania socjalnego. To przez emigrantów”. „Spadły mi dochody. Winni są emigranci”. „Nie mogę dostać się do lekarza. To wina emigrantów”. „Spójrzcie, jak wszystko drożeje. To przez emigrantów”. „Syn nie dostał się do wymarzonej podstawówki z braku wolnych miejsc. Winni są emigranci”. „Jego starszej siostry nie przyjęto do prestiżowego liceum. To znów ci emigranci”. „Co się dzieje z naszymi przedszkolami. Winni są emigranci”. „Matka znów czekała godzinami na izbie przyjęć. To przez tych emigrantów”. „Piwo podrożało. Emigranci!”. „Zawiesza mi się internet. Emigranci!”. „Żona mnie nie kocha. Emigranci”. „Dzieci mnie nienawidzą. Emigranci”. „Kot mi zdechl. To sprawa emigrantów”. W atmosferze irracjonalnych oskarżeń wyniki referendum choć wielu wprawiły w osłupienie, nie powinny zaskakiwać. Zastanówmy się, co brexit oznacza dla brytyjskiego teatru.

Pierwsze bolesne spazmy po referendum przypominały ból wywołany utratą bliskiej osoby. Świat brytyjskiego teatru ogarnęło głębokie poczucie straty. Badanie opinii przeprowadzone w maju wśród członków Creative Industries Federation wykazało, że aż dziewięćdziesiąt siedem procent badanych pragnie pozostania w Unii. Ponad dwustu pięćdziesięciu artystów i ar-

Wcześniejsza wersja artykułu została opublikowana w „PAJ: A Journal of Performance and Art” 115 (Vol. 39, No. 1) styczeń 2017, s. 3-11.





BREXIT-MURAL BANKSY'EGO, DOVER 2017. FOT. DANIEL LEAL-OLIVAS/AFP/EASTNEWS

tystek – od Benedicta Cumberbatcha po Anisha Kapoora – złożyło podpisy pod listem, w którym przekonywano, że brytyjskie przemysły kreatywne czeka katastrofa, jeśli Wielka Brytania opuści Unię. Do podobnych wniosków doszedł Samuel West, aktor i kierownik National Campaign for the Arts, który stwierdził, że dziewięćdziesiąt sześć procent osób związanych z przemysłami kreatywnymi opowiada się przeciw wystąpieniu ze Wspólnoty. „Znaczna grupa ludzi pogrążona jest w głębokim smutku” – mówił w lipcu 2016 roku podczas specjalnego wydania audycji Front Row w programie czwartym BBC poświęconego wpływowi brexitu na kondycję sztuki na Wyspach. Jednocześnie w tej debacie, moderowanej przez Johna Wilsona, Rufus Norris, dyrektor artystyczny Teatru Narodowego w Londynie, zauważył, że głosowanie za wyjściem z Unii powinno być traktowane jak „sygnał ostrzegawczy”. Przekonywał, że brytyjska sztuka straciła kontakt z problemami i życiem sporej części mieszkańców kraju. Zasugerował stworzenie inicjatywy, której celem byłoby wsłuchiwanie się w głosy ludzi mogących odpowiedzieć na pytanie, jak postrzegane są „brytyjskie wartości” na terenie różnych obszarów Zjednoczonego Królestwa. Dyrektor Teatru Narodowego przekonywał, że jeśli jego instytucja „ma utrzymać charakter narodowy, powinna rozmawiać z narodem oraz wyrażać jego pragnienia. Dlatego zobowiązani jesteśmy do tego, żeby słuchać”.

Ta nieco zarozumiała postawa budzi sporo wątpliwości i wcale nie odpowiada na najistotniejsze pytania. Na przykład jeśli te części Brytanii, które zdecydowanie opowiedziały się za wyjściem z Unii – czyli północno-wschodnie i południowo-zachodnie części kraju, a także środkowa Anglia

(Midlands) – pozostają jednocześnie rejonami najbardziej pokrzywdzonymi ekonomicznie i społecznie, to zwykłe wsłuchiwanie się w ich lęki i uprzedzenia z pewnością nie wystarczy, by stworzyć warunki do powstania dobrych, krytycznych utworów teatralnych.

Teatr Narodowy jako pierwszy wystawił sztukę na temat brexitu. W marcu 2017 ta najważniejsza instytucja teatralna w kraju pokazała dramat *My Country. A Work in Progress* (Mój kraj. Praca w toku), który składał się z wywiadów i rozmów przeprowadzonych wśród bardzo szerokiej grupy obywateli. Nie licząc wąskiej elity zawodowych polityków z Londynu (Davida Davisa, Borisa Johnsona, Jeremy Corbyna i Nigela Farage’a), wyłączono z tego grona mieszkańców brytyjskiej stolicy, których uznano za społeczność zbyt kosmopolityczną. Tekst sztuki zredagował Norris i sama Carol Ann Duffy, aktualnie nosząca tytuł Poetki Laureatki. Powstało w efekcie dzieło z jednej strony przewidywalne i schematyczne, z drugiej dziwne i zaskakujące.

Przedstawienie otwiera postać Brytanii (niesłuchanie odkrywcze), która przywołuje do siebie widzów (to trochę krępujące) i nakazuje im uważnie słuchać (trochę szkolne). Po chwili do Brytanii dołączają różne części kraju: Kaledonia, Południowy-Zachód, Walia, Irlandia Północna, East Midlands i Północny-Wschód. Brytania nasłuchuje głosy polityków, wykazując się przy tym umiarkowanym dowcipem i opowiadając o przebiegu referendum. W tym samym czasie pozostali aktorzy wcielają się w kilka osób, z którymi wcześniej przeprowadzono wywiady, a ich głosy przedstawione zostają w tematycznych sekwencjach ułożonych wokół takich zagadnień jak Europa, patriotyzm, codzienne bolączki i problemy, czy – co oczywiste – imigracja.

Jak można się spodziewać, padające ze sceny opinie są przewidywalne i mało odkrywcze. Część z nich operuje racjonalną argumentacją, inne zdradzają rasistowskie podteksty, a niektóre są po prostu niemądre. Tekst kipi od negatywnych emocji podsycanych złością, rozczarowaniem i rezygnacją (a do tego podejrzliwością wobec przyjezdnych, z którymi wcale nie rozmawiano, najwidoczniej uznając, że nie zasługują na honor nazywania się Brytyjczykami).

Momentami dramat przyjemnie zaskakuje nieszablonowym myśleniem, jak na przykład w wypowiedzi Filipa z północno-wschodniej Anglii, który porównuje brytyjskość do „parzenia herbaty w zawilgotniałej szopie podczas deszczu”. A jednak podobnie dowcipnych sformułowań nie znajdziemy w tej sztuce wiele, zazwyczaj bowiem karmi się tu widza schematami, rozżaleniem i dramatycznymi przykładami ludzkiej niewiedzy. Od czasu do czasu wyczuwamy odrobinę poetyckiego polotu, który ewidentnie wyszedł spod pióra Carol Ann Duffy. Jednak większość sztuki skomponowano w gatunku przypominającym suchy artykuł prasowy. Inteligentny wywód zalała kakofonia słów, a najbardziej infantylne skojarzenia kulturowe, w których Szkocję utożsamia się z kiltem, Walię z rugby, a Irlandię Północną ze stepującymi tancerzami, mają w założeniu po prostu rozbawić widzów. Miałem ciarki na plecach, oglądając coś, co jako żywo przypominało teatr studencki i to niskich lotów. Najbardziej irytujący w tym przedsięwzięciu był nie tyle konsekwentnie nietrafiony zamysł całości, ile brak elementarnej wyobraźni teatralnej. Przez siedemdziesiąt pięć minut spektaklu (chwała Bogu, że nie więcej) aktorzy siedzieli przy biurkach albo – co za odwaga – stali na nich bądź – tu osiągamy już szczyty artystycznej

oryginalności – siadali na krześle stojącym na biurku, co, dodajmy, wcale nie uchroniło nas przed marazmem.

Zabrakło elementów, z którymi zwykle kojarzymy najlepsze przedstawienia Teatru Narodowego, czyli złożone ambitne opowieści, inteligentne i przenikliwe dialogi, bogactwo wizualnej prezentacji, kreatywne wykorzystanie przestrzeni, a także obecność prawdziwych aktorskich gwiazd. Poza kilkoma chwytami przyciągającymi uwagę, jak na przykład odwołania do znanej sieci pizzerii, terrorystów w Wiltshire, oraz jednym udanym dowcipem o prostytutkach, cała reszta to niestety mocno odgrzewane treści dawno strawionej potrawy. Na domiar złego epatowani jesteśmy powtarzanymi po wielokroć maksymami podawanymi egzaltowaną łaciną, znosimy ton ciągłego pouczenia i gadki na temat świętego obowiązku wsłuchiwania się w głosy innych. Trudno o bardziej nużącą mieszankę treści pozbawionych polotu.

Najbardziej boli świadomość, jak mało odkrywcze jest to przedsięwzięcie, przy całym wysiłku, który włożono w jego realizację. Zmarnowano ogromną szansę, która nie musiała przecież doprowadzić do tak katastrofalnego niepowodzenia. Pozostaje mi tylko pogratulować producentowi i reżyserowi w jednej osobie, Rufusowi Norrisowi, zdobycia pierwszej nagrody w konkursie na najgorszą sztukę roku.

Zasadniczo perspektywa wyjścia z Unii, która dopełni się za kilka lat, w sposób oczywisty kładzie się cieniem na całym środowisku teatralnym. Atmosferę przygnębienia intensyfikują dodatkowo wypowiedzi niektórych prominentnych przedstawicieli kultury, jak choćby Muniry Mirzy, niegdyś urzędniczki odpowiedzialnej za kulturę w londyńskim ratuszu, a także najbardziej rozpoznawalnego zwolenn-



nika brexitu, Borisa Johnsona, którzy utrzymywali, że rodzimy teatr powinien otworzyć się na bardziej globalne trendy. W wypowiedzi dla „Evening Standard” Mirza powołała się na zdanie Nicka Alotta, dyrektora Cameron Mackintosh Ltd, który utrzymywał, że „przynajmniej w przypadku teatrów komercyjnych rynek europejski traci na znaczeniu, wobec wschodzących rynków w Chinach i na Bliskim Wschodzie. Nasza przyszłość leży w globalnym rozwoju”. Munira Mirza powtórzyła również obiegową opinię, twierdząc, że „głosowanie przeciw brytyjskiemu członkostwu w Unii pokazało, jak bardzo niektóre dziedziny naszej kultury oderwały się od problemów, którymi żyje większość kraju”. Tego rodzaju przesady niebezpiecznie zbliżają się do czystego populizmu. Mirza nie pofatygowała się z wyjaśnieniem, jak właściwie powinna wyglądać kultura, która nie „oderwała się” od problemów kraju.

Nie ulega zatem wątpliwości, że referendum ujawniło głębokie podziały w brytyjskim społeczeństwie. James Dooser, urzędnik sektora kultury, pisał niedawno w tygodniku teatralnym „Stage”, że na wyniki referendum wpływ miał głos „rozgniewanych i zmarginalizowanych przedstawicieli starszego pokolenia białej klasy pracującej” protestujących przeciw „liberalnym wielkomiejskim elitom”. Brexit jest w jego przekonaniu „silnym wyrazem głęboko zakorzenionego chociaż ukrytego drobnomieszczańskiego stylu życia”. Osoby pragnące opuścić Unię okazują się w tej sytuacji zagubione politycznie oraz wyjałowione kulturowo. Jego artykuł opublikowano pod znanym tytułem: „brexit oznacza początek wojny z kulturą”.

Te pochopne wyroki ferowane na gorąco i powodowane pełnym nie-

smaku żalem wywołały reakcję w postaci nagonki na zwolenników pozostania w Unii. Niejaka Carole Burton z Solihull skarżyła się w liście do redakcji „Stage”, że nie wolno nazywać „wszystkich zwolenników wyjścia drobnomieszczańską kołtunerią”. Zaprotestowała także przeciw „fali obelg i krytyki, za którą odpowiedzialni byli przedstawiciele przegranej obozu”. W innym numerze tego samego tygodnika Mitch Murray mieszkający na wyspie Man nazwał Marka Shentona, krytyka współpracującego z redakcją, „bezczelnym” za to, że ten sugerował, iż tylko „nieliczni” głosowali za wyjściem z Unii, podczas gdy, jak napisał czytelnik, „zwolennicy wyjścia mieli niemalże milionową przewagę”. Na tym polega demokracja, przekonywał i mówił, że nie pozostaje nic innego, jak tylko się z tym pogodzić.

Jednak każdy, kto zada sobie trud prześledzenia tej debaty w „Stage”, zorientuje się, że zasadniczym problemem nurtującym środowisko jest niepewność. Nie ma się czemu dziwić; planowanie repertuaru i jego finansowanie na kilka lat do przodu staje się w tych niestabilnych okolicznościach skrajnie trudne. W trakcie Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego w Edynburgu dało się słyszeć głosy czołowych aktorów teatru alternatywnego, producentów i właścicieli teatrów, którzy jednym głosem ostrzegali, że brexit nie tylko skomplikuje udział zagranicznych artystów przyjeżdżających na festiwal (co wynika z planowanej polityki wizowej), ale także utrudni naukę ogromnej masie studentów rekrutujących się na uczelnie artystyczne w Zjednoczonym Królestwie. Dlatego wielu artystów stara się wywierać presję na ministrów w rządzie konserwatystów, by zmusić ich do wynegocjowania takich warunków wyjścia z Unii, które zagwarantują

możliwie swobodną międzynarodową wymianę myśli i ludzi.

Jednakże jedynym pewnym skutkiem kampanii okołoreferendalnej pozostają, jak do tej pory, właśnie pogłębiające się podziały społeczne w Wielkiej Brytanii. Zwykle pojawia się w tym kontekście typowa wyliczanka: klasa średnia przeciw klasie pracującej, młodzi przeciw starym, wykształceni przeciw nieukom, pracujący kontra bezrobotni, obywatele świata przeciw zaściankowemu Anglikom, zwolennicy wielokulturowości kontra rasiści, londyńczycy przeciw mieszkańcom prowincji. Chociaż poza kilkoma wyjątkami teatr brytyjski nie miał jeszcze wystarcząco czasu, by faktycznie przetrwać temat brexitu, przez kilka ostatnich dekad zajmował się uważnie zagadnieniem społecznych podziałów.

W rzeczywistości problem społecznego wykluczenia stanowił od zawsze główny temat sztuk teatralnych powstających w Brytanii. Przykłady można mnożyć w nieskończoność. *Redundant* (Zbędna) Leo Butlera (Royal Court, 2001), by sięgnąć po pierwszy utwór z brzegu, to świetny reprezentant gatunku określanego mianem „brudnego realizmu”, czyli prezentacja przedstawicieli klasy pracującej nękanych przez problemy finansowe i borykających się z przeciwnościami losu. Widz dostaje tu porcję niecenzuralnego języka, prostackich poglądów i brutalizmu. Sztuka osadzona w realiach Sheffield opowiada o jednym roku w życiu Lucy, siedemnastolatki, która marzy o założeniu rodziny, nie przejmując się swoim dzieckiem z poprzedniego związku. W sztuce dominuje nieznośnie bolesny realizm psychologiczny, pełno tu ostrych, bezdusznych zachowań. W *Redundant* jest scena przypominająca sztuki społecznie zaangażowane z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku – babcia Lucy wy-

tyka wnuczkę bezmyślnością prowadzącą wprost do niechcianej ciąży. „Nigdy się niczego nie nauczysz” – upomina wnuczkę i wpada we wściekłość, kiedy okazuje się, że kolejne dziecko będzie dziewczynką. – „Jeszcze jedna cholerna cipa do wykarmienia.” Ten obrazek adekwatnie oddaje stan rozczarowania wszystkich żeńskich postaci w tej sztuce. Powierzchnowe przedstawianie dzikusów na scenie zawsze przyciąga uwagę ucywilizowanych widzów, a jednak Butlerowi trzeba oddać sprawiedliwość i zaznaczyć, że jego utwór nie odrywa się od życia i zachowuje pewną dozę współczucia w stosunku do ofiar systemu.

Nie ma co tworzyć apokaliptycznych wizji przedstawiających życie najbiedniejszych Brytyjczyków jako piekła na ziemi. Należy zamiast tego dostrzec w nich problem wymagający natychmiastowej ingerencji. Jeśli pomoc nie dotrze na czas, ci ludzie oddadzą swój głos przeciw politykom powszechnie uznawanym za winnych obecnego stanu rzeczy. Problemem brytyjskiego teatru nie jest to, że ignoruje mniej zamożnych obywateli, ale to, że ci ludzie nie mają żadnego udziału w szeroko pojętej kulturze Wielkiej Brytanii. Rzadko zasiadają oni na widowni teatralnej, a telewizja przedstawia ich zwykle jako przedmiot drwin i żartów.

Nagromadzenie społecznych ograniczeń połączone z przymocą do tematu często występującą we współczesnym brytyjskim dramaciepisarstwie. Spójrzmy na sztukę Dennisa Kelly *Sieroty*<sup>1</sup> przedstawiającą młode małżeństwo z klasy pracującej z jednym dzieckiem na wychowaniu, a drugim w drodze. Siedzą spokojnie przy kolacji, kiedy brat kobiety, Liam, nieoczekiwanie burzy ich rodzinny ład. W didaskaliach

<sup>1</sup> Druk. w „Dialogu” nr 12/2010 (Red.).



mowa jest o tym, że wchodzi „w zakrwawionej koszulce”. Ten dramatyczny obraz otwierający sztukę pozwala Kelly’emu skoncentrować naszą uwagę na rozmaitych wyjaśnieniach, jakie prezentuje Liam, by wytłumaczyć zaistniałą sytuację. W końcu na jaw wychodzi zatrważająca prawda. Zgodnie z tytułem mamy do czynienia z sytuacją młodej pary bohaterów, których rodzice umarli, zanim oni dorośli. Siła całej opowieści ma swoje źródło w postawie postaci, które nie wiedzą, jak zareagować na historię Liama, a jednocześnie nie potrafią przejść koło niej obojętnie. Każda reakcja bądź decyzja rodzi nowe wątpliwości natury etycznej, które prowadzą się do ogólnej kwestii: jak powinniśmy postąpić w takiej sytuacji.

Wiele dramatów brytyjskich napisanych po 2000 roku w sposób bardziej lub mniej bezpośredni poszukiwało odpowiedzi na podobne pytania. Zadaje je Roy Williams w sztuce *Fallout* (Skutki, Royal Court, 2003) opowiadającej o młodocianym gangu czarnoskórych przestępców, którzy mordują czarnego chłopca. Podobne kwestie moralne pobrzmiewają w *Motortown* Simona Stephensa (Royal Court, 2006), sztuce opowiadającej o weteranie jednej z wojen prowadzonych za rządów Blaira. Bohater tego utworu zabija bez powodu czarną kobietę.

Pod adresem dramatów podejmujących tematykę wykluczonych społecznie kierowano różne zarzuty, a najpoważniejszy z nich dotyczy tego, że utwory z tego gatunku są przykładem turystyki kulturowej. Sytym i bogatym widzom dają sposobność bezkarnego pogapienia się na społecznych i finansowych bankrutów, którzy dopuszczają się karygodnych czynów w swoich obskurnych mieszkaniach. A mimo to nie sposób zaprzeczyć, że właśnie takie utwory dają jakieś pojęcie o pro-

blemach osób społecznie i finansowo zmarginalizowanych. Oczywiście nie musimy się z tym zgadzać, ale sam fakt istnienia tak wielu sztuk podejmujących tematykę społeczną oraz zainteresowanych egzystencją wiejskich czy miejskich grup wymazanych z rejestru brytyjskiego społeczeństwa sprawia, że Rufus Norris wraz z jego podniosłymi kazaniami o wsłuchiwanie się w głosy dobiegające do nas zza murów wielkich metropolii pachną w najlepszym razie wyniosłym kaznodziejstwem, a w najgorszym pustą gadaniną. Przecież to właśnie brytyjscy dramatopisarze nie tylko uważnie nastawiali uszu, by wychwycić te głosy, ale także przez całe dziesięciolecia próbowali pisać o nich sztuki.

Przez lata kolejne rządy, a także sama Unia, bezskutecznie próbowały przekonać pozbawionych entuzjazmu Brytyjczyków do idei Wspólnoty. Podobną klęskę poniósł jednak również brytyjski teatr, któremu nie udało się ciekawie przedstawić problematyki europejskiej pomimo tak różnorodnej, zmieniającej się tematyki utworów. Wojna z terrorem narzuciła brytyjskim dramatopisarzom perspektywę interpretowania kondycji współczesnego świata do tego stopnia, że próby zrozumienia sceptycznego stosunku Brytyjczyków do Unii nie mogły się z nią w żaden sposób równać i rzadko stanowiły temat powstających utworów.

Tylko dwie sztuki wyruszyły na wycieczkę przez tunel pod kanałem La Manche, by przyjrzeć się Europie. Były to: *The Schuman Plan* Tima Luscombe’a (Plan Schumana, Hampstead, 2006) i *In The Club* Richarda Beana (W klubie, Hampstead, 2007). Pierwsza z nich to tragedia, druga to farsa. Luscombe szkicuje rozległą historyczną panoramę, opowiadając o Billu, chłopcu z Suffolk, który dorasta w rodzinie ry-

baków w latach trzydziestych ubiegłego wieku, by po wojnie zostać eurokratą. Reprezentuje typowy gatunek Anglika, który rodzi się idealistą, a umiera pełen rozczarowań. W pewnym momencie zauważa: „Nie widzę już nic poza szczegółami i detalami, rozliczenia, umowy handlowe. To śmiertelnie nudne”. „Nie przejmuj się – pociesza go znajomy. – Wszyscy Anglicy postrzegają członkostwo w Unii w ten sposób.”

Richard Bean maluje zupełnie inny obraz: nie koncentruje się na poważnej polityce wspólnotowej. Zamiast niej przedstawia erotyczną farsę, opowiadając o kłopotach kompletnie nieporadnego europośla, Philipa Wardrobe’a, którego charakteryzuje obyczajowa rozwiąźność, niezdecydowanie i egocentryzm. Wardrobe sam przyznaje z sardonicznym uśmiechem: „Potrafię w zasadzie tylko dwie rzeczy, coś dokumentnie spieszyć, a potem za to przeproszać”. To naturalnie złośliwe odwołanie do charakterystycznej dla Brytyjczyków skłonności do nadużywania słowa „sorry”. Kilka innych sztuk zawiera mniej rozbudowane nawiązania do Unii Europejskiej i niektórych instytucji wspólnotowych, zwykle przedstawiając je jako nieudolne.

W dramacie Steve’a Watersa *World Music* (Muzyka światowa, Sheffield, 2003), który luźno nawiązuje do tematu ludobójstwa w Rwandzie i jego konsekwencji, pojawia się postać Geoffa Fallona, eurodeputowanego socjalistów, który w młodości uczył w Afryce. Tam zaprzyjaźnił się z Kiyabe, miejscowym politykiem zajmującym się wspieraniem odbudowy kraju ze zgłiszcz kolonialnej dominacji. Zręcznie przeskakując między współczesnością a scenami osadzonymi w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, Waters buduje przekonujący wizerunek machinacji i kręctw dokonywanych pod nosem

Parlamentu Europejskiego. Ukazuje prywatne problemy Fallona (który nie zajmuje się synem, za to wiąże się z Florence, czarnoskórą kelnerką pracującą nielegalnie w jednej z Brukselskich kawiarni) oraz nieprzystawalność wyidealizowanego obrazu Afryki do rzeczywistości. Historia ta kończy się kompletną klęską idealizmu przytłoczonego ciężarem szarej rzeczywistości.

Doskonałą ilustrację wpływu wywieranego przez Unię Europejską na życie konkretnej angielskiej wspólnoty znajdziemy w dramacie Richarda Beana *Harvest* (Żniwa, Royal Court, 2005). To epicka saga ciągnąca się przez całe stulecie, która opowiada o Harrisonach, rodzinie zamieszkałej w Yorkshire i trudniącej się hodowlą świń. Akcja dramatu osadzona została na kilkudziesięcioakrowej farmie Kilham Wold położonej koło Driffield. Śledzimy tu dzieje Williama Harrisona od roku 1914, kiedy ma dziewiętnaście lat, aż do roku 2005, w którym bohater dożywa sto dziewiątych urodzin. Przez po nad pięćdziesiąt lat rodzina Harrisonów nękana jest nie tylko przez rodzinne spory, ale przede wszystkim natarczywość rządu oraz Wspólnoty Europejskiej, wydających coraz to nowe rozporządzenia i dyrektywy. Ten nieco ekscentryczny utwór sprawnie operuje komizmem, a przede wszystkim oddaje hołd lokalnej angielskiej kulturze z hrabstwa Yorkshire. Najważniejsze przesłanie sztuki Beana ująć można w tezę, że brytyjska wieś cierpi z jednej strony z powodu braku zainteresowania, z drugiej nadmiernej kontroli instytucji europejskich albo rządu w Londynie. U Beana niezdolność do skutecznej ochrony lokalnej, wiejskiej kultury prowadzi wprost do erozji narodowej tożsamości. Na przykładzie tradycyjnego brytyjskiego śniadania, którego podstawowym składnikiem jest

bekon, ukazany zostaje los rodzimych hodowców świń zniszczonych przez globalny rynek i znieczulicę własnych ministrów. To kraj ziemi utraconej.<sup>2</sup> Oraz gniewu. Laura, postać ze sztuki, skarży się, mówiąc: „Nigdy nie dostałam z Unii ani centa pomocy. A ten gość zza miedzy, co ma czterdzieści tysięcy akrów, zgarnia rocznie dwa miliony funtów, których nawet nie potrzebuje”. Oto autentyczny głos wyrażający rozczarowanie Anglików.

Bean do wirtuozerii doprowadził zdolność wczuwania się w emocje i uczucia prowincjonalnej Anglii. Jednak jego najbardziej kontrowersyjna i szokująca sztuka opowiada o emigrantach. Komedia o epickim rozmachu *England People Very Nice* (Anglia ludzie być bardzo miłe, Teatr Narodowy, 2009) snuje swoją narrację przez czterysta lat historii zasiedlenia londyńskiej dzielnicy East End. Kogo tu nie ma: od niegdysiejszych francuskich hugenotów po współczesnych emigrantów z Bangladeszu, do tego Irlandczycy, Żydzi i Somalijszczy. Każda kolejna fala osiedleńców witana jest agresją i przemocą, a asymiluje się, nawiązując romanse jakby żywcem wyjęte z *Romea i Julii*. Stąd w efekcie powstaje obraz mieszkanki ras i kultur, którą scala w mało szlachetną całość ponure poczucie humoru oraz ciągoty do alkoholu i obleśna przyziemność. Czasami w stylu Beana wyczuwa się ukrytą pod swoją rubasnością na wpół uświadomioną wściekłość, która momentami potrafi być naprawdę niepokojąca i świadczy o tym, jak niestałe są definicje narodowej tożsamości. Choć pewne sceny wywoływały u znaczącej części widzów poczucie dyskomfortu ze względu na nieskrywaną satysfakcję, jaką twórcy przedstawienia czerpali

z konsekwentnego stosowania kulturowych stereotypów i uprzedzeń, to wielokulturowa obsada oraz waga całego przedsięwzięcia pomogły im poradzić sobie z niesłychanie kontrowersyjnym tematem. Przedstawienie okazało się ogromnym sukcesem, a jego migracyjna tematyka niespodziewanie stała się kluczowym tematem przedreferendalnych debat.

Poszerzenie Unii o kraje Europy Wschodniej w latach 2004-2007 zaowocowało naturalnie powstaniem serii dramatów podejmujących tematykę migracji z tamtej części kontynentu. Na przykład *Fast Labour* Steve'a Watersa (Szybka robota, Hampstead West / Yorkshire Playhouse, 2008) śledzi wzlot i upadek szefa gangu, który – oto komentarz parodiujący koncepcję wolnego rynku Margaret Thatcher – w zasadzie nie dostrzega różnicy między przestępstwem a prowadzeniem uczciwych interesów. Bezlitośnie wykorzystuje emigrantów, a oferując im głodowe stawki, niszczy rodzimy rynek pracy. W oczach opinii publicznej ten problem urósł do rozmiarów społecznego kryzysu i stał się jednym z ważniejszych tematów w trakcie debat przed referendum.

Podobnie szeroki i rozbudowany obraz losów emigrantów próbujących ułożyć sobie życie w Londynie znajdziemy w dramacie *Ostrożnie! Szkło!* Teny Stivić<sup>3</sup> (Arcola, 2007). Natomiast Lucy Kirkwood w *It Felt Empty When the Heart Went in at First but It Is Alright Now* (Najpierw było uczucie pustki, kiedy serce się wyrwało, ale teraz jest już w porządku, Clean Break/Arcola, 2009) kreśli szczery i poruszający obraz handlu kobietami sprzedawanymi do domów publicznych. Dramat ten jest mieszkanką brutalnego realizmu, satyry i obezwład-

nającego cierpienia. W sztuce co chwila powraca ironicznie brzmiący refren „witajcie w Anglii!”, który wpleciony został w historię Dijany, zmuszanej do prostytucji Chorwatki. Bohaterka kończy zamknięta w obozie dla uchodźców, gdzie spotyka Glorię, kobietę z Afryki Zachodniej. W tym utworze wielokulturowa Anglia przypomina raczej skrzyżowanie międzynarodowych dróg, na którym spotkały się wszystkie cierpiące kobiety świata.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat powstawały dramaty przedstawiające niezadowolenie i złość Anglików wywołane napływem emigrantów do lokalnych wspólnot. Na przykład doskonała sztuka Joya Wilkinsona *Fair* (Finborough, 2005) opowiada o przypadkowej znajomości Melanie i Railtona z Lancashire, którzy poznają się w lunaparku, by prawie natychmiast skończyć w sypialni. Bardzo szybko Melanie odkrywa, że jej partner jest rasistą. Przywołując kilkakrotnie na scenę ducha zmarłego ojca Railtona w roli trzeciego bohatera, Wilkinson ukazuje głęboką frustrację białych przedstawicieli klasy pracującej. Kiedy Melanie wspiera kampanię zmierzającą do zorganizowania wielokulturowego wydarzenia otwartego dla wszystkich, Railtonowi marzy się nacjonalistyczny festyn w angielskim stylu. Railton nie przepuszcza żadnej okazji, by ponaśmiewać się z Melanie oraz z jej dostatniej egzystencji i elitarniej tożsamości „Kim ty właściwie jesteś, co? Jesteś z Północy czy z Londynu, z Anglii czy z Brytanii, z Europy, z Zachodu? Czy aby na pewno jesteś mieszkanką Ziemi? Typowa lewacka mieszkanka w stylu do wyboru do koloru”. Jak widać problem tkwi w mentalności białego przedstawiciela klasy pracującej.

Podobnie dzieje się w mądrej i dojrzalej sztuce Atihy Sen Gupty *What*

*Fatima Did...* (Co zrobiła Fatima..., Hampstead, 2009). Tytułowa nastolatka wprowadza swoich znajomych i rodzinę w niemalą konsternację, kiedy postanawia nagle nosić hidżab. Kluczowa konfrontacja między głównymi postaciami następuje podczas balu przebierańców, który Fatima organizuje z okazji swoich osiemnastych urodzin. Na imprezie pojawia się jej były chłopak owinięty flagą Świętego Jerzego (choć pochodzi z rodziny irlandzkiej), który widząc Fatimę w jej nowym stroju, sam owija się swoją flagą na wzór hidżabu.

Podobną sytuację ukazuje *Alaska D.C.* Moore'a (Royal Court, 2007), w której Frank, dwudziestoparoletni nieudacznik dorabiający w kinie, posuwa się do rasistowskich uwag w stosunku do swojej nowej przełożonej. Kiedy dochodzi do ich ostatecznej konfrontacji, Frank zaczepnie i prowokacyjnie wyjaśnia, że czarni i Azjaci dopuszczają się wobec siebie gorszych zbrodni niż te, które kiedykolwiek popełnił wobec nich brytyjski imperializm. „Bardziej drażni cię to, co ja mówię, tylko dlatego, że jestem biały, niż to, co wyrabiają miliony czarnych i beżowych sukinsynów”. Moore, podobnie jak Gupta, ciekawie ukazuje powiązane ze sobą skomplikowane emocje i kulturowe wątki, udo- wadniając na przykład, że rozchwiana seksualna tożsamość Franka w znaczący sposób rzutuje na jego rasistowski światopogląd. Sztuki tego rodzaju przekonują, że nie można w zasadzie mówić o czymś, co niektórzy chcieliby nazwać czystością rasową. Okazuje się, że rasizm w wydaniu brytyjskim rodzi się ze społecznej zapaści połączonej z seksualną frustracją.

Jedną z negatywnych cech brytyjskiego nowego dramatu jest to, że reaguje z dużym opóźnieniem na bieżące sprawy. Jednak w 2016 roku tematyka związana z brexitem zaczęła powoli po-

<sup>2</sup> To przerobiony cytat z wiersza angielskiego poety A.E. Housmana (1859-1936) *The Land of Lost Content*.

<sup>3</sup> Druk w „Dialogu” nr 11/2008. (Red.)

jawiać się w kilku najświeższych sztukach. Na przykład dramat Stephena Laughtona pod wiele mówiącym tytułem *Screens* (Ekran, Theatre 503, 2016) ukazuje życie rodziny brytyjskich Cypryjczyków, których islamskie korzenie wywodzą się z Turcji. W którejś ze scen matka pada ofiarą rasistowskiego ataku, ponieważ ktoś na ulicy uznaje ją za uciekinierkę z Syrii. W sztuce pojawia się jednoznaczna teza, że tego rodzaju zdarzenia są skutkiem propagandy przed referendum.

Również kilka innych ostatnio napisanych sztuk o emigrantach podjęło tematykę ważną dla dyskusji politycznych związanych z brexitem: na przykład *Cargo* Tessy Berry-Hart (ArcoLa, 2016), czy *Lampedusa* Andersa Lustgartena (Soho Theatre, 2015), a także nieco wcześniejsze *Routers* Racheli De-lahay (Royal Court, 2013) i *Occupied* Carli Grauls (Theatre 503, 2014). W *Occupied* Alex, który podobnie jak kilka innych postaci w tym utworze pochodzi z Rumunii, stwierdza „To z wami coś jest nie tak. W końcu dokąd ciągnie pół Rumunii, dokąd walą te setki i tysiące Rumunów poszukujących roboty czy lepszego życia? Do Anglii! Nie toleruję u Anglików nieszczerości. Udują, że im zależy, kiedy tak naprawdę wcale im nie zależy. Czemu Anglicy nie mogą być tacy, jak reszta Europejczyków? Czemu nie mogą po prostu otworzyć nas nienawidzić, zamiast ukrywać te uczucia pod udawaną tolerancją?”.

Można zaryzykować tezę, że referendum dostarczyło sposobności, by szerokie masy brytyjskiego społeczeństwa wyraziły właśnie taką nienawiść. Najlepszym dramatem podejmującym temat emigracji jest sztuka Zinnie Harris *How to Hold Your Breath* (Jak wstrzymać oddech, Royal Court, 2015). Harris zastosowała pomysłowy trick

i odwróciła zwykłą sytuację, do której wszyscy jesteśmy przyzwyczajeni: w jej sztuce to Europejczycy zmuszeni są do ucieczki i do poszukiwania schronienia w Północnej Afryce. W ten sposób zmienia się przewidywalny sposób myślenia oraz negatywne stereotypy, jakich pełno w obiegowych analizach realnej sytuacji uchodźców.

Natomiast pod reżyserską opieką Maxa Stafforda-Clarka powstała seria nieco bardziej konwencjonalnych minisztuk *A View from Islington North* (Widok z Północnego Islingtonu, Arts Theatre, 2016). Dają one ogólny obraz współczesnej brytyjskiej polityki. Islington North to okręg wyborczy w północnym Londynie reprezentowany przez obecnego lidera Partii Pracy Jeremy'ego Corbyna, którego osobę wykorzystano jako swoistego patrona tego projektu. W ramach prezentacji tych dramatów widzowie mieli sposobność zobaczyć między innymi utwór Davida Hare'a *Ayn Rand Takes a Stand* (Ayn Rand zajmuje stanowisko). Hare opowiada nieco zmyśloną historię Ayn Rand, urodzonej w Rosji amerykańskiej pisarki i prekursorki neokonserwatyizmu, która zmartwychwstaje i próbuje nakłonić kanclerza skarbu oraz ministra spraw wewnętrznych (stanowisko, które wcześniej zajmowała Theresa May), by mieli więcej zaufania do rynku. Posługując się żelazną logiką, przekonuje polityków do idei całkowitego zniesienia ograniczeń migracyjnych, na co Theresa May reaguje nieskrywanym przerażeniem. Błyskotliwy dramat Hare'a, który daje do myślenia i przyciąga uwagę wartką akcją, porusza wiele ciekawych wątków, jak na przykład problem wolności wypowiedzi, wolności ekonomicznej oraz zdolności jednostek do kształtowania własnego losu. Chociaż w przypadku Hare'a mamy do czynienia z niewielkim dziełem, to i tak

widać, że w trudnych czasach ludzkie lęki najlepiej artykułować za pomocą dowcipu i twórczej inwencji.

Wiele nowych dramatów ukazuje bardzo pozytywny obraz mniejszości zamieszkujących Wielką Brytanię, szczególnie mniejszości muzułmańskiej. Na przykład *Multitudes* Johna Hollingwortha (Miliony, Tricycle Theatre, 2015), którego akcja osadzona została w Bradford, a tytuł sztuki odwołuje się do linijki z wiersza Walta Whitmana *Pieśń o sobie samym* („I am large, I contain multitudes”).<sup>4</sup> Dramat z dużą intelektualną swobodą analizuje konflikty występujące między różnymi grupami społecznymi, opowiadając o istotnym dla współczesnego świata zagadnieniu radykalizacji młodzieży i jej wyjazdach do Syrii. Utwór ten podejmuje również wyjątkowo drażliwy i trudny temat białych kobiet, które z własnej woli zmieniają wyznanie i przechodzą na islam. To właśnie prawdziwie współczesna sztuka.

Mniejszości reprezentujące inne kultury niż muzułmańska również wzbudzają zainteresowanie brytyjskich dramatopisarzy. Na przykład *Cuttin' It* Charlene James (Wyciąć to, Young Vic, 2016) mierzy się z tematem obrzezania kobiet wśród somalijskiej mniejszości zamieszkującej Londyn. Wiele krótkich utworów dramatycznych, jak na przykład *The Session* Andrew Muira (Sesja, Soho, 2015), opisuje relacje między emigrantami a rodowitymi Anglikami. U Muira jest to historia pochodzącego z Bournemouth Robbiego i Leny, emigrantki z Polski. Pomimo tak znacznego zainteresowania tematyką emigracyjną, o czym świadczą podane tu przykłady, kolejne rządy Wielkiej Brytanii poniosły klęskę, próbując przekonać obywateli do zaakceptowa-

<sup>4</sup> W przekładzie Andrzeja Szuby (2014): „Jestem pojemny, są we mnie miliony”.

nia europejskiej tożsamości. Podobnie brytyjski teatr nie odniósł żadnych znaczących sukcesów na polu debaty o europejską tożsamość i nie przekonał szerszej rzeszy widzów do tego, że warto być Europejczykiem, tak samo jak Brytyjczykiem.

Na niwie nowego dramatu największym odkryciem ostatnich lat byłoby pojawienie się mistycznego, niesłychanie rzadkiego gatunku teatralnego nazywanego sztuką pravicową. Występuje on w przyrodzie niesłychanie rzadko, ponieważ większość brytyjskich dramatopisarzy to ludzie o liberalnych poglądach, co oznacza, że prawie żaden z nich – z wyjątkiem Richarda Beana – nie ma ochoty zajmować się poglądami i życiem osób reprezentujących zdecydowanie odmienne poglądy od ich własnych. Do tej pory nie znalazł się nikt, kto wyraziłby chęć poszukiwania gatunku o nazwie „sztuka brexitowa” i nadania mu jakiejś rozpoznawalnej formy. Ale można przewidzieć, że jej bohaterowie byłiby nostalgicznymi patriotami, którzy nieustannie dają wyraz niezadowoleniu, obnoszą się ze swoimi rasistowskimi poglądami i chełpią antyemigranckimi uprzedzeniami. Postaci te byłyby najprawdopodobniej pokazane jako bohaterowie pozytywni, nigdy jako czarne charaktery. Tego rodzaju dramat spotkałby się ze sporym zainteresowaniem widzów o liberalnym światopoglądzie, konfrontując ich z ideami, których nie akceptują. Ale jakoś nie widzę, żeby takie sztuki powstawały.

Należy zaznaczyć, że większa część środowiska teatralnego opowiedziała się za pozostaniem we Wspólnocie. Teraz wiele osób czeka na dalszy rozwój najczarniejszego z możliwych scenariuszy, obawiając się praktycznych skutków brexitu, czyli po pierwsze utraty dotacji unijnych, a także utrudnień praktycznych dotyczących każdego z nas (droż-

sze podróże zagraniczne, niepewny status obywateli Unii zamieszkujących na Wyspach, co wiąże się z przyszłością spektakli granych na wyjazdach i wszelkiego rodzaju koprodukcji teatralnych). Skoro dla ogółu społeczeństwa emigranci to zbiorowy i uniwersalny kozioł ofiarny, to istnieje zagrożenie, że i u ludzi teatru brexit z czasem wywoła podobne reakcje: „O Boże, straciłem pracę. To wina emigrantów”. „Nie chcą mi przyznać mieszkania socjalnego. To przez emigrantów”. „Spadły mi dochody. Winni są emigranci”. „Nie mogę dostać się do lekarza. To wina emigran-

tów”. „Spójrzcie, jak wszystko drożeje. To przez emigrantów”. „Syn nie dostał się do wymarzonej podstawówki z braku wolnych miejsc. Winni są emigranci”. „Jego starszej siostry nie przyjęto do prestiżowego liceum. To znów ci emigranci”. „Co się dzieje z naszymi przedszkolami. Winni są emigranci”. „Matka znów czekała godzinami na izbie przyjęć. To przez tych emigrantów”. „Piwo podróżowało. Emigranci!” „Zawiesza mi się internet. Emigranci!” „Żona mnie nie kocha. Emigranci.” „Dzieci mnie nienawidzą. Emigranci.” „Kot mi zdechł. Zabili go emigranci.”





# Londyn jest otwarty

**#LONDONISOPEN**

• MAŁGORZATA SZUM •

Latem 2017 roku Londyn witał wszystkich przyjezdnych wielkimi banerami *Everyone Welcome* (Witamy wszystkich) i *London is Open* (Londyn jest otwarty), rozwieszonymi w centrum miasta, nad ulicami Oxford, Bond i Regent, a przede wszystkim nad „dzielnicą teatralną” – nad całym West Endem. To kolejna odsłona kampanii zainicjowanej przez słynnego burmistrza Londynu Sadiq Khana (dla przypomnienia: to brytyjski polityk z ramienia Partii Pracy, prawnik o pakistańskich korzeniach, pierwszy muzułmanin w historii na tym stanowisku), który rozpoczął swoje urzędowanie w maju 2016 roku, na miesiąc przed referendum w sprawie brexitu.

Jedną z jego pierwszych inicjatyw było zaproszenie Davida Shrigleya i dziewięciu innych brytyjskich artystów do zaprojektowania cyfrowych spotów i plakatów z hashtagem #LondonIsOpen (zawisły one na wszystkich 270 stacjach londyńskiego metra), aby pokazać, że wbrew wynikom referendum Londyn jest zjednoczony i „pozostanie międzynarodowym, przedsiębiorczym miastem doceniającym różnorodność etniczną. Londyn zapew-

nia ponad milion swoich mieszkańców innych narodowości, że zawsze są mile widziani a dyskryminacja w jakiegokolwiek postaci nie będzie tolerowana”<sup>1</sup>.

Sadiq Khan opublikował też na oficjalnej stronie Urzędu Miasta Londynu (London City Hall) swój dokument *London Global & European Future*

Autorka jest teatrolożką, doktorantką w Zakładzie Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki PAN. Pełniła funkcję wicedyrektorki i dyrektorki Instytutu Kultury Polskiej w Londynie, była radcą ds. kultury w Ambasadzie RP w Waszyngtonie. Publikowała teksty o brytyjskim i anglosaskim teatrze między innymi w „Dialogu”, „Teatrze”, „Didaskaliach”.

(Globalna i europejska przyszłość Londynu) będący odpowiedzią na rządową Białą Księgę dotyczącą wyjścia Zjednoczonego Królestwa z UE i nowych z nią relacji. Argumentując, że metropolia Londynu generuje jedną trzecią

<sup>1</sup> Cyt. za: Our #LondonIsOpen Campaign, oficjalna strona London City Hall: <https://www.london.gov.uk/about-us/mayor-london/londonisopen> (dostęp 18 września 2017).

wzrostu gospodarczego, konsumuje dobra i usługi z całej Wielkiej Brytanii na kwotę 400 miliardów funtów rocznie, zatrudnia więcej pracowników niż wszystkie trzy połączone na wyspie narody (Anglia, Walia, Szkocja), i że z samego Londynu wpływa do budżetu 21 % sumy podatku z całego kraju, stwierdzał, że interesy miasta powinny być szczególnie brane pod uwagę przez brytyjski rząd w czasie negocjacji. Postulował między innymi, by rząd dał „żelazną gwarancję” pozostania w kraju po brexicie wszystkim Londyńczykom innych narodowości a także wypracował klarowne zasady przyjmowania pozwolenia na pracę przyszłym imigrantom. Hasło „London is open” powstało po referendum od razu znacząco więcej, niż tylko deklarację.

Zaprojektowane wówczas logo (z ziemskim globem w miejscu liter „o” w słowie „London”) nie przestało być aktualne i przez ostatni rok używane było wiele razy – zarówno podczas anty-brexitowych demonstracji, jak i w czasie protestów w dzień inauguracji Donalda Trumpa przeciwko jego polityce zagranicznej, zapowiedziom budowy muru na granicy z Meksykiem (londyńczycy zgromadzili się na głównych mostach w mieście rozwieszając banery „build bridges not walls” – buduj mosty nie mury), przeciwko próbom zakazu wjazdu muzułmanów do Stanów i wprowadzeniu dekretu migracyjnego. Jak wiadomo, dążenie burmistrza Londynu do jednoczenia londyńskich mniejszości i wszystkich społeczności oraz polityka otwartości mimo kilku następujących po sobie w ostatnim czasie ataków terrorystycznych, jest w oczywistej opozycji do programu Trumpa. Nie było więc dziwne, że po wymianie między nimi tweetów, w których prezydent zaatakował Khana sugerując, że zbyt lekko

odnosi się do kwestii terroryzmu, ten formalnie wnioskował do rządu o odroczenie planowanej pierwszej oficjalnej wizyty amerykańskiego prezydenta w Wielkiej Brytanii, gdyż „stanowi on zaprzeczenie wszystkich wartości, jakie my wyznajemy”. Londyn jest otwarty dla wszystkich, z wyjątkiem Donalda Trumpa.

Miasto nie chce dopuścić do sytuacji, w której brexit i ostatnie ataki terrorystyczne mogłyby pozbawić je dotychczasowej ekonomicznej i kulturowej stabilności. Tego lata flagi West Endu w dwunastu różnych językach zawieszone zostały z myślą o turystach, zachęcając do korzystania w pełni z całej biznesowej maszyny – sklepów, restauracji, hoteli i teatralnych produkcji. Ale miała to być też wiadomość dla wszystkich z branży: „Wspólnie wysyłamy wiadomość, głośno i wyraźnie: Londyn jest otwarty. Jesteśmy otwarci na światowych wykonawców, na biznes, na ludzi i pomysły, i zachęcam każdego, by przyłączył się do kampanii i przypomnieli światu, że Londyn jest najwspanialszym miastem na ziemi”<sup>2</sup> – po raz kolejny mówił mediom Khan.

Od początku w kampanię włączyły się zespoły blisko czterdziestu musicalowych produkcji West Endu. Tymczasem mają się one całkiem dobrze – zarówno te wieloletnie samograje, jak i dziesiątki nowych (od lat widoczna jest tendencja tworzenia spektakli muzycznych z filmowych hitów – od *Billiego Eliota*, *Mamma Mia*, *Rodziny Adamów*, *Bodyguarda*, *Legalnej blondynki*,

<sup>2</sup> Wypowiedzi Sadiqa Khana za: Robin Johnson *West End Stars Show #LondonIsOpen*, <http://www.officiallondontheatre.co.uk/news/backstage-pass/gallery/article/item370279/west-end-stars-show-londonisopen/> (dostęp 28 lipca 2016); Robin Johnson *West End Everyone Welcome Campaign Launched* <http://www.officiallondontheatre.co.uk/news/latest-news/article/item397640/west-end-everyone-welcome-campaign-launched/> (dostęp 10 lipca 2017).





*Dnia świstaka*, po *Podkręć jak Beckham* czy *Bezsenność w Seattle*). Zawsze dużą popularnością cieszą się także wznowienia starych musicali z atrakcjami w obsadzie (na przykład udział Rebel Willson w *Guys and Dolls* w ubiegłym roku) i przeniesienia sprawdzonych hitów z Broadwayu (choćby *Book of Mormon* i już oczekiwany z niecierpliwością w tym sezonie *Hamilton*). Tego lata tryumfy święciła Audra McDonald z premierą na West Endzie *Lady Day at Emerson's Bar&Grill* – wcześniej nagrodzona statuetką Tony (2014) za to muzyczne przedstawienie o Billy Holiday na Broadwayu.

Natomiast coraz mniej interesująco wypadają komercyjne produkcje sztuk z gwiazdorskimi obsadami zaplanowane bezpośrednio na West End. Jeszcze nie tak dawno można było zobaczyć co najmniej kilka obleganych tego typu shows, wystarczy wspomnieć choćby *Photograph 51* z zasłużenie obsypaną nagrodami Nicole Kidman. W tym roku *The Mentor* z Murrayem F. Abrahamem, okazał się mało wesołą komedią z ziewającą publicznością, która ledwo wypełniła trzy czwarte parteru. W ostatnim roku zakontraktowano dużo mniej niż zwykle amerykańskich gwiazd, ale za wcześniej sądzić, że jest to tendencja, na którą miały wpływ ostatnie niefortunne wydarzenia. Broadway i West End regularnie podrzucają sobie hity, częściej jednak obierany jest kierunek z Nowego Jorku do Londynu niż odwrotnie. Co jakiś czas zdarzają się spektakularne przypadki przyjazdu produkcji z West Endu, takie jak ubiegłoroczny mega hit – sceniczna wersja Harrego Pottera *Harry Potter i przekłute dziecko*. A właściwie zupełnie nowa sztuka, z Harrym jako pracownikiem Ministerstwa Magii, mężem i ojcem trójki dzieci w wieku szkolnym, z których młodszy syn Albus Severus

Potter zaczyna naukę w Hogwarcie (J.K. Rowling była tu współautorką). Można się pobłażliwie uśmiechać, ale ta widowiskowa produkcja z rekordowymi jedenastoma nominacjami w 2017 roku została laureatką równie rekordowej liczby dziewięciu nagród imienia Laurence'a Oliviera (między innymi dla najlepszej sztuki, najlepszego reżysera, aktorów, scenografii, kostiumów etc.) i od września rozpoczęła swój „run” na Broadwayu w nowojorskim Lyric Theatre w prawie niezminionej obsadzie. Londyn jest otwarty na współpracę i biznes.

Czasem ta współpraca objawia się w zaskakujących odsłonach: znany ze swoich irlandzkich dramatów o zagubionych duszach (i duchach) Connor McPherson napisał i wyreżyserował dobrze skrojoną, pięknie zaaranżowaną muzyczną perełkę z utworami Boba Dylana (prapremiera w Old Vic w lipcu 2017). Przy czym, jak sam przyznaje, nie jest to kompilacja największych hitów albo klasyczny musicalowy przebój kasowy West Endu, gdzie piosenki prowadzą wątek. To rodzaj rozmowy między songami a opowieścią. Akcja toczy się w Duluth – w rodzinnym mieście Dylana w Minnesocie, dekadę przed jego urodzeniem, w latach trzydziestych, w czasie Wielkiego Kryzysu. Właściciel skromnego pensjonatu Nick (Ciaran Hinds) opiekuje się ekscentryczną, chorą na demencję małżonką (fascynująca, poruszająca Shirley Henderson, zwłaszcza wykonany przez nią utwór *Like a Rolling Stone*), boryka się z niemożliwym do spłacenia długiem, martwi o przyszłość syna – alkoholika i początkującego pisarza (Sam Reid) oraz adoptowanej czarnoskórej córki w błogosławionym stanie (Sheilla Atim), którą próbuje wyswatać z dużo starszym sklepikarzem (Jim Norton). W atmosferycznie oświetlonych wnę-

trzach zubożalego hoteliku przewijają się goście z pokręconymi życiorysami.

Dla wszystkich narratorem jest miejscowy doktor (Ron Cook) – trochę w stylu *Naszego miasta* Thorntona Wildera. Tyle że tu udaje się zaznaczyć mroczne strony tamtych lat – kolejne bankructwa, nędzę, rasizm, imigrację, depresyjne odczucia. Sztuka McPhersona zapewne sama wystarczyłaby na pełnospektaklowy dramat. Jednak pieśni Dylana w zaskakujących, inteligentnych aranżacjach Simona Hale'a są integralną częścią przedstawienia, nadają głębi poszczególnym scenom, dopełniają nastroje, a zarazem odsłaniają niesamowity potencjał samych utworów. Ponad dwudziestoosobowy zespół aktorski śpiewa rzeczywiście fantastycznie, co w połączeniu z oryginalnie – jak zawsze u McPhersona – zbudowanymi postaciami sprawia, że blisko trzygodzinne przedstawienie płynie wartko i stanowi dawkę emocji nieporównywalnych z typowymi musicalami z prostym librettem.

Pomysł na spektakl *Girl from the North Country* (Dziewczyna z Północy) zrodził się na długo przed przyznaniem Dylanowi nagrody Nobla. Ku zaskoczeniu McPhersona, który nigdy w życiu nie pracował nad musicaliem, skontaktowali się z nim współpracownicy Boba Dylana, proponując stworzenie sztuki teatralnej z wykorzystaniem jego muzyki – sytuacja wyjątkowa, gdyż amerykański bard jest znany z tego, że bardzo rzadko udziela takiej zgody. Teraz ta produkcja stała się przyczynkiem do wrześniowej dyskusji w Old Vic z cyklu „Voices off” zatytułowanej *Can Lyrics Be Literature?* (Czy teksty piosenek mogą być literaturą?) – czy Nagroda Nobla dla Dylana definiuje na nowo granice literatury? Czy nazywając songi poezją odmawiamy muzyce jej

statusu w tej unikalnej formie sztuki? Przedstawienie *Girl...* z muzyką Dylana właściwie od razu stało się klasyką gatunku, nawet jeśli dla niektórych może to być międzygatunkowy mezalians. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Londyn wyprzedził wszystkich w tym swoistym komentarzu do Noblowskiej nagrody, a na pewno w pięknym twórczym hołdzie złożonym laureatowi.

Poza musicalami i typowo komercyjnymi produkcjami West End zbiera zwykle to, co najlepsze w branży.

Zdecydowanie najciekawsze są te przedstawienia, które utorowały sobie drogę do tej teatralnej mekki z krajowych repertuarowych teatrów, czyli transfery najlepszych spektakli. To świetne wystawienia światowej i brytyjskiej dramaturgii najnowszej, interesujące formalnie wznowienia lub wybitne realizacje klasyki – co sprawia, że West End co roku obfituje w różnorodność dramatów i tematów. Było tu już studium starczej demencji – ascetyczne, precyzyjnie wyważone przedstawienie *Ojca* Florianą Zeller<sup>3</sup> (w tłumaczeniu Christophera Hamptona) w reżyserii Jamesa Macdonalda przeniesione z Tricycle Theatre, inscenizacyjnie pomyślane jako przebłytki pamięci degradowanego umysłu z wielką rolą Kennetha Cranhama uhonorowanego nagrodą Oliviera 2016. Było wnikliwe badanie przypadku uzależnienia od alkoholu i narkotyków w nowej sztuce Duncan Macmillana *People, Places and Things* (Ludzie, miejsca, rzeczy) z fenomenalną rolą Denise Gough (transfer z National Theatre, Olivier 2016 dla najlepszej aktorki). Było o ostatnich katach w zawodzie w latach sześćdziesiątych w czarnej komedii z wszelką niepoprawnością polityczną, rasizmem, seksizmem i brutalnością

3 Druk. w „Dialogu” nr 2/2015 (Red.).

w najnowszej sztuce Martina McDonagha *Porachunki z katem* pokazującej, że po dziesięcioletniej przerwie pisania dla teatru autor nie stracił swego talentu szokowania i rozbawiania zarazem (transfer z Royal Court; Olivier 2016 dla najlepszej sztuki i najlepszej scenografii). Była epicka, wstrząsająca, ze wszech miar współczesna *Oresteia* w elektryzującej inscenizacji Roberta Icke'a (przeniesiona na West End z Almeida, Olivier 2016 dla najlepszego reżysera). Tak, jest i transfer musicalu – zaskakującej i jakże ożywczej produkcji National Theatre of Scotland *Our Ladies of Perpetual Succour* o niegrzecznych dziewczętach z klasztornej chóru (adaptacja powieści Alana Warnera w reżyserii Vicky Featherstone).

W tym roku niekwestionowanym przebojem jest realizacja najnowszej sztuki Jeza Butterwortha *Ferryman* (Przevoźnik) o irlandzkiej rodzinie Quinna Carneya (Paddy Considine), do którego latem 1981 roku dociera wiadomość o odnalezieniu ciała dawno zaginionego brata z przestrzeloną czaszką – trzy i półgodzinne przedstawienie Sama Mendesa (transfer z Royal Court), z ponad dwudziestoosobową obsadą, ani na chwilę nie pozwala odebrać oczu od sceny. Z jednej strony to niemal tradycyjny (i chwilami bardzo zabawny) melodramat ze wszystkimi atrybutami, jakie stereotypowo tworzą obraz Irlandii: pijaństwo, przekleństwa, irlandzkie tańce, duszki i zjawy (ban-shees), brutalne porachunki i niewyjaśnione sprawy z IRA. Z drugiej strony, obok delikatnych nawiązań do mitów i irlandzkiej literatury – do Friela, Murphy'ego, McGuinnessa, poezji Heaney'a, a nawet do stylu McDonagha w finale sztuki, to przede wszystkim jest piękna opowieść o skrywanej miłości w cieniu śmierci, historia życia z poczuciem straty, bez możliwości zamknięcia bolesnej

przeszłości. I jednak dosyć groźne oblicze terroryzmu, z którym na Wyspach zmagano się przez dekady.

W ubiegłym roku przypadła setna rocznica Powstania Wielkanocnego przeciwko brytyjskiej okupacji, które rozpoczęło The Troubles, czyli Kłopoty – jak nazywany jest konflikt w Irlandii Północnej. Z tej okazji sztukę pokazującą wydarzenia z 1916 roku *Plug i gwiazdy* Seana O'Caseya (1926) zrealizowano najpierw w czasie obchodów w dublińskim Abbey Theatre, a kilka miesięcy później na scenie Lyttelton londyńskiego National Theatre w koprodukcji z brytyjskim Old Vic, z premierą w miesiąc po referendum w sprawie brexitu. Wierna historycznie, bardzo realistycznie wystawiona, pokazała przemoc politycznej retoryki, nienawiść, jaką niosą ze sobą idee ekstremalnego nacjonalizmu posuniętego niemal do uświęconych aktów ofiary własnej krwi – nawet jeśli motorem jest potrzeba zmian społecznych i walki z brytyjskim imperializmem.

Z tej perspektywy, w sytuacji świeżo rozstrzygniętego w Wilkiej Brytanii referendum, w którym większość mieszkańców Irlandii Północnej opowiedziała się za pozostaniem w UE, znów nasunęło się pytanie o zjednoczoną czy rozdzieloną brytyjską granicą Irlandię. I o koszty prowadzenia radykalnej polityki – posunięć, które spowodowały narodziny lokalnego terroryzmu. Ale to już jest historia, teraz od ponad dekady w brytyjskim teatrze częściej jest obecny temat współczesnego, globalnego terroryzmu, zarówno w inscenizacyjnych interpretacjach klasyki, jak i nowej dramaturgii, nie tylko rodzimej.

Tego lata wśród pięciu najważniejszych przedstawień „The Guardian” wymieniał brytyjską premierę sądowej sztuki Ferdinanda von Schiracha *Terror* w teatrze Lyric Hammersmith, która od





czasu berlińskiej prapremiery w 2015 roku miała swoje wystawienia w dwunastu krajach świata (u nas w Teatrze Śląskim w Katowicach). Niemiecki pilot wojskowy jest sądzony o morderstwo za samowolne zestrzelenie porwanego przez islamskich terrorystów samolotu Lufthansy, którym chcieli uderzyć w wypełniony po brzegi monachijski stadion w czasie meczu piłkarskiego. Aby ratować siedemdziesiąt tysięcy ludzi pilot poświęcił stu sześćdziesięciu czterech pasażerów samolotu, decydując tym samym, czyje życie ma większą wartość, czyje życie można poświęcić, by ratować inne. W tym procesie to publiczność jest ławą przysięgłych, zaopatrzona w urządzenia do głosowania, po wysłuchaniu wszystkich argumentów większością głosów decyduje o wyroku danego wieczoru (sztuka ma przygotowane dwa zakończenia).

Z pozoru statyczne, obfite w słowne tyrady przedstawienie było w istocie pasjonującą lekcją, dysputą nieustannie podważającą własny moralny osąd sytuacji, pokazując nierównoznaczność prawa i sprawiedliwości. W przerwie foyer huczało od burzliwych dyskusji wszystkich ze wszystkimi, każdy czuł potrzebę wyrażenia swoich opinii. Po spektaklu aktorzy opowiadali o trudnościach w interpretacji sztuk sądowych, gdzie nie ma miejsca na improwizację, istotniejsza jest precyzja wypowiedzi i argumentacji niż budowanie portretów psychologicznych postaci. Sztuka ma swoją stronę internetową, na której odnotowywane są wyniki głosowania w czasie każdego teatralnego wieczoru, gdziekolwiek jest grana. Te statystyki są interesujące również pod względem podziałów kulturowych – na przykład w Londynie wszystkie przedstawienia kończyły się werdyktem uniewinniającym, natomiast widzowie wszystkich spektakli w japońskich teatrach wydali

wyrok skazujący. Niewątpliwie, na wyniki głosowania wpływ miały również realne doświadczenia zagrożenia terrorystycznego w ostatnich latach.

W lipcu tego roku minęła dwunasta rocznica zamachów bombowych w londyńskim metrze, uroczystości upamiętniające ofiary odbyły się siódmego lipca rano przy poświęconym im pomniku w Hyde Parku. A tego samego dnia miały miejsce także imprezy w ramach bogatego programu Shubbak – największego w Wielkiej Brytanii festiwalu współczesnej kultury arabskiej, odbywającego się w rytmie biennale, zwykle w pierwszych dwóch tygodniach lipca w różnych częściach miasta. Gospodarzami festiwalu są duże instytucje takie, jak Barbican Centre, Southbank Centre, British Museum, British Library, Serpentine Gallery, Tate Modern, ale także teatry Sadler's Wells, Young Vic i Arcola. Większość przedstawień teatralnych miała wówczas swoje premiery – spektakle ruchu (*Corbeaux* w wykonaniu dziesięciu marokańskich kobiet; *Sacré Printemps!* – impresja o Tunezyjczykach walczących o prawa obywatelskie; *Displacement* i *Transaction* z elementami tradycyjnych tańców w choreografii syryjskiego tancerza Mithkala Alzghaira), spektakle muzyczne (między innymi *Al Atlal* Nirry Krief, która współpracowała z Krzysztofem Warlikowskim przy *Fedrze*), monodramy (*Taha* – liryczna opowieść o życiu palestyńskiego poety Taha Muhammada Ali w wykonaniu Amera Hlehele; *And Here I Am* – tragicomiczna relacja Hassana Abdukrazaka o dorastaniu w Palestynie podczas pierwszej i kolejnej intifady oraz jego późniejszych doświadczeniach jako uchodźcy, w wykonaniu Ahmeda Tobasi) oraz przedstawienia multimedialne (prapremiera *Three Rooms* grana dzięki połączeniom internetowym symulta-

nicznie w Londynie, Istambule i Paryżu z Syryjką Amar Omran, Amerykanką Kathryn Hamilton i Syryjczykiem Hatem Hadawe; *Mind the Gap; For the Absent Ones* w wykonaniu Hani Sami i „Parallel Crossing” – Syria, Tunezja, UK). Odbyła się też ciekawa debata *Beyond London* o międzynarodowych relacjach i zagranicznych projektach arabskich artystów mieszkających w Wielkiej Brytanii. Wiele się dzieje, kiedy docenia się i szanuje różnorodność. „Nie tylko tolerujemy wzajemne różnice, my je celebруем” – to nie są puste słowa.

Londyn jest otwarty. Tutaj zdarza się miłość. *Love Happens Here* było motywnym przewodnim imprez LGBTQ upamiętniających przypadającą w tym roku pięćdziesiątą rocznicę dekryminalizacji homoseksualizmu w Anglii i Walii. Londyn świętował epicko, wszechstronnie i nieprzerwanie. Tęczowy znak ze sloganem był wszędzie, w witrynach sklepów, pubów i restauracji, w teatrach, galeriach, na stacjach metra, w logo banków i znanych firm odzieżowych. Oprócz festiwalowych koncertów Lovebox 2017, najbardziej masową imprezą była oczywiście London Pride – tęczowa parada LGBT, jedyne wydarzenie, dla którego raz w roku zostaje zamknięta dla ruchu Oxford Street.

British Museum już w maju pokazało swoje zbiory wokół tematu *Desire Love Identity: Exploring LGBTQ Histories* (Pożądanie Miłość Tożsamość: poznając historie LGBTQ), a Tate Britain odsłoniła swoją pierwszą w historii wystawę brytyjskiej sztuki queer. Znalazły tu się dzieła sztuki – malarstwo, rysunki, artystyczne fotografie i filmy, projekty biżuterii, kostiumów, plakatów – ale także eksponaty historyczne, na przykład autentyczny bilecik wizytowy Markiza Queensberry, skierowany do Oscara Wilde'a nazywający go „sodomitą”, który stał się początkiem brzemien-

nej w skutkach awantury. Znalazły się tu nawet drzwi do celi, w której Wilde był więziony. W końcu lipca kolejna edycja „One Voice” – serii monologów zamawianych u różnych autorów przez teatr Old Vic i realizowanych we współpracy z BBC Monologues, tym razem została poświęcona społeczności LGBTQ i zatytułowana *Queers*.

Oczywiście nie znaczy to, że te tematy nie istnieją w dramaturgii najnowszej. Jedną z najbardziej udanych sztuk w ostatnim czasie, był *Rotterdam* Jona Brittaina o parze lesbijek, z których jedna podejmuje decyzję o zmianie płci. Dowcipne, inteligentne dialogi, odsłaniające aspekty ludzkiej natury przypominają nam – jak podkreślił recenzent „Time Out” – „jaką głupotą jest sądzić, że istnieją tylko dwie płci”<sup>4</sup>. Przedstawienie miało swoją premierę w końcówce 2015 roku w małym fringe'owym Theatre 503, następnie wróciło do Londynu, ale tym razem na deski Trafalgar Studios 2, by doświadczyć „historycznego momentu”, jakim było przyznanie *Rotterdamowi*, jako pierwszej sztuce o transgenderyzmie, nagrody Oliviera (2017). Potem przedstawienie było prezentowane w nowojorskim teatrze 59E59 w ramach corocznego festiwalu Brits off Broadway, a w lecie już weszło do repertuaru West Endu w Arts Theatre.

Kwestie poszukiwania własnej tożsamości seksualnej, społecznej, kulturowej i narodowej oraz jej doświadczania albo definiowania przez innych ostatnio zyskały dodatkowe odcienie dzięki bieżącej polityce i tej niespodziewanej wolcie, jaką jest brexit. Prowokującym głosem była sztuka Stephena Laughtona *Screens* (Ekran, Theatre 503, 2016) o drugim pokoleniu imigrantów (już urodzonym w Wielkiej Brytanii) w ro-

<sup>4</sup> Tim Bano *Rotterdam*; Affecting drama about a lesbian couple facing big life decisions, „TIME OUT” Londyn, z 27 kwietnia 2017.



MY COUNTRY; A WORK IN PROGRESS, REŻ. RUFUS NORRIS, TEATR NARODOWY, LONDYN 2017. FOT. SARAH LEE/TEATR NARODOWY

dzinie tureckich Cypryjczyków, którzy dowiadują się, że tak naprawdę ich przodkowie byli Grekami. Jak na karuzeli, raz są definiowani jako Brytyjczycy, raz jako Turcy, później nazwani muzułmanami, nawet jeśli dodać do tego rasę, wiek, orientację seksualną... i tak żadna z tych identyfikacji nie odda złożonej indywidualnej tożsamości, tego, kim są. A przecież także kreują siebie na co dzień w mediach społecznościowych, na ekranach swoich telefonów. Dla Ala, który sprawdza możliwości randkowania przez gejowską aplikację Grindr, niezbyt przyjemnym obrotem sprawy jest fakt, że potencjalny kochanek – Żyd bardziej zafascynowany jest historią pochodzenia jego rodziny niż nim samym. Laughton pokazuje, że kulturowa tożsamość może być i atutem, i obciążeniem. Tyle że najwyraźniej coś się zmieniło w Wielkiej Brytanii po 23 czerwca 2016: pokolenie brexitu zaczyna rozumieć, że teraz większe znaczenie ma to, skąd pochodzą, a nie kim są.

W brytyjskim teatrze, bardzo szybko komentującym rzeczywistość, było nieuniknione, że ten temat już nieodwracalnie stał się częścią każdego dramatu mówiącego o współczesnym brytyjskim społeczeństwie. Przez rok powstało kilka przedstawień, które bezpośrednio odniosły się do referendum i jego wyników. Dla elit kulturalnych kraju zaskoczeniem było to, jak głęboko przebiega podział oraz fakt, że oprócz niezadowolenia z migracji, była to również forma protestu przeciwko dominacji londyńskiej metropolii narzucającej regionom swoje decyzje. Na obszarze Anglii tylko Londyn głosował za pozostaniem w UE.

Aby więc zrozumieć, co się stało, należało poznać zdanie regionów. Z takiego założenia wyszedł dyrektor londyńskiego National Theatre – Rufus

Norris, realizując jedno z większych przedsięwzięć narodowej sceny. „Nie wierzę, że siedemnaście i pół miliona ludzi to rasiści lub idioci, kategorycznie nie” – mówił Norris – „musimy ich wysłuchać”<sup>5</sup>. Oddelegowany zespół badawczy z Narodowego przejechał cały kraj wzdłuż i wszerz, by „wysłuchać naród” i poznać osobiste opinie obywateli. Materiał zebrany w czasie setek wywiadów i rozmów, który Norris wybrał, zmontował i wraz z Carol Ann Duffy (Poetka-Laureatka) zaaranżował w poetyckiej ramie, stał się kanwą przedstawienia *My Country: a work in progress* (Mój kraj: dzieło w toku), które wystawiono w marcu 2017. Autentyczne wypowiedzi zwykłych ludzi przeplatane są ze słynnymi już przemówieniami liderów partii politycznych – fragmentów mowy rezygnacyjnej Davida Camerona, retoryki Borisa Johnsona, Nigela Farage’a i twardych zdań Theresy May. Upersonifikowana Brytania (w tej roli Penny Layden) zwołuje na pilne zebranie przedstawicieli wszystkich regionów, by wysłuchać ich głosów – od częściowego poparcia dla EU (w Kaledonii), przeciwnych zdań dwóch pokoleń imigrantów (East Midland), ognistej dysputy o migracjach i ich konsekwencjach oraz uczuciu dumy narodowej (North East, Walia, Północna Irlandia) po zabawny rozstrzał opinii (South West). Całość okraszona humorystycznymi motywami muzycznymi, które nadają widowisku trochę lekkości.

W jednym z wywiadów Norris stwierdził, że mitem jest idea narodu, który jest otwarty, sprawiedliwy i wspiera potrzebujących: „Farage sądził, że wybór brexitu dotyczył kwestii migracji. Po odsłuchaniu dziesiątek godzin na-

<sup>5</sup> Rufus Norris za: David Hutchison *National Theatre launches Brexit verbatim project*, „The Stage” z 19 września 2016.



grań uważam, że tak naprawdę chodziło o społeczny rozdźwięk i nierówne szanse”<sup>6</sup>.

National wyruszył z przedstawieniem w kilkumiesięczny objazd po kraju i skoro w założeniu to jest „dzieło w toku”, niektóre teksty mogą zostać wymienione na inne, jeśli w trakcie pojawiają się nowe sugestywne wypowiedzi.

„The Guardian” podjął trochę inną inicjatywę – zaprosił dziewięć uznanych dramatopisarek i dramatopisarzy do napisania tak zwanych „brexit dramas”. We współpracy z zespołem teatralnym Headlong, w różnych miejscach kraju (akcja sztuk dzieje się w miejscach pochodzenia autorów) nakręcone zostały krótkie filmiki z aktorskimi monologami do opublikowania w sieci. Inauguracja serii „brexit Shorts” miała miejsce pod koniec czerwca 2017. Temat pokazywany jest z różnych perspektyw: w *Shattered* (Roztrzaskany) Maxine Peake oddaje głos prawnikowi imigracyjnemu z Salford. *Your Ma’s a Hard Brexit* (Twoja matka to twardy brexit) Stacey Gregg kręcone jest przy liniach pokoju w Irlandii Północnej. W *Burn* (Palić) Jamesa Grahama internetowa trollica w mediach społecznościowych podjudza przeciwko sobie zwolenników przeciwnych opcji. W *Just a T-shirt* (Tylko T-shirt) Meera Syal monologuje swoim tekstem o rasistowskim ataku w West Midlands. W *The Pines* (Sosny) Gary’ego Owena walijski farmer zastanawia się nad zawiłościami systemu subsydiów dla rolnictwa. W *Permanent Sunshine* (Ciągłe słońce) szkockiej autorki A.L. Kennedy młody chłopak mówi o uchodźcach, przemierzając ulice nocnego Glasgow. *Go Home* (Idź do domu) Charlene James pokazuje, jak brexit wpłynął na

czyjś romantyczny związek, a w *The End / Koniec* Abi Morgan relacja Wielkiej Brytanii z EU porównana jest do nieudanego małżeństwa, które czeka teraz kosztowny rozwód.

W *Time to Leave* (Czas wyjść) Davida Hare’a, Kristin Scott Thomas gra zwolenniczkę opuszczenia UE, która po roku, który upłynął od referendum, ocenia, że rezultat właściwie nikogo nie uszczęśliwia i stwierdza: „Głosowaliśmy za wyjściem z Europy. Ale nie tego chcieliśmy. Chcieliśmy wyjść z Anglii”. Według Hare’a wyniki czerwcowych wyborów parlamentarnych były „reality check” dla tych regionów, które sądziły, że kwestia została definitywnie rozstrzygnięta przez referendum. W wywiadzie dla „Guardiana” Hare powiedział, że według niego idea Wielkiej Brytanii jako współczesnego, wielokulturowego państwa umarła w momencie ogłoszenia brexitu. Wyjątkowo niepokojące były dla niego sygnały poparcia wśród Brytyjczyków dla Marine Le Pen – „zepsuta, oderwana od historii klasa rządząca zapomniała, o co walczyliśmy w drugiej wojnie światowej – i teraz sądzi, że faszyzm jest w porządku, jeśli oznacza nacjonalizm i zamyka granice”<sup>7</sup>.

Tymczasem latem w National Theatre na małej scenie im. Dorfmana pokazywany był nowy interaktywny show szkockiego dramatopisarza i performer Roba Drummonda *Majority* (Większość) o demokracji, o referendum w Szkocji w 2014, o faszyzmie, Trumpie, brexicie i bieżącej polityce. Publiczność zostaje zaproszona do głosowania w sprawie mniej lub bardziej znaczących kwestii: zaczyna się od prostych pytań, czy zezwolimy na wpuszczanie spóźnialskich na widownię, co później za sprawą przykładowych historii roz-

wija się w moralne decyzje o stosowaniu przemocy, „jeśli jest to uzasadnione”. Konkluzja w finale, że powinniśmy być bardziej tolerancyjni i słuchać się nawzajem uważniej i częściej się komunikować nie jest tak atrakcyjna jak wcześniejsze momenty prowokujące do myślenia w toku przedstawienia. Ale ważniejsze było zwrócenie uwagi na to, na ile nasz głos się liczy, jak wygląda sytuacja, kiedy większość przejmuje kontrolę i podejmuje decyzje w momencie skomplikowanych moralnych wyborów.

Warto wspomnieć, że o brexicie powstały także mniejsze produkcje, jak cieszące się popularnością na festiwalu fringe’owym w Edynburgu – dosyć znana już polityczna satyra *Brexit: The Musical* Chrisa Bryanta (Strong and Stable Productions) ostatnio przemianowany na *Brexodus! The Musical* czy pasjonująca prezentacja *Know Brexit* Geofreya Browna (sequel do zeszłorocznego *Knowing EU* tego samego autora).

W ostatnim okresie można zaobserwować przypływ sztuk politycznych, które odnoszą się bezpośrednio do współczesności lub mówią o faktach z historii. Taki sposób zobrazowania współczesnej polityki obrał Steve Waters w swojej sztuce *Limehouse* (Donmar Warehouse, marzec 2017). Pokazując moment formowania Partii Socjaldemokratycznej w przeszłości (prywatne rozmowy kilku lejburzystów przy kuchennym stole w 1981) – gdy artykułowane są wątpliwości, czy pozostać przy Partii Pracy, czy zbudować coś nowego – tak naprawdę mówi się o dzisiejszej sytuacji, gdy liderem jest Jeremy Corbyn. Im celniejsze jest to porównanie do dawnych argumentów, tym boleśniejsze staje się stwierdzenie, że historia lubi się powtarzać.

Na koniec września zapowiadana jest na West Endzie prapremiera najnowszej sztuki Jamesa Grahama *Labour of Love* (Praca miłości) z Martinem Freemanem i Sarah Lancashire w rolach głównych. Graham już zdążył ustanowić swoją pozycję autora sztuk politycznych od *This House* (National Theatre 2012) o mniejszościowym rządzie lejburzystów w latach siedemdziesiątych, przez *Privacy* (Donmar Warehouse, 2014) o konsekwencjach funkcjonowania w internecie, po *The Vote* (Donmar Warehouse, 2015) – inteligentną farsę o brytyjskim ekscentrycznym systemie głosowania z pięćdziesięcioosobową obsadą (między innymi z Judie Dench, Catherine Tate i Timothy Westem) transmitowaną bezpośrednio w dzień wyborów parlamentarnych 2015 roku. Jak można się domyślić, w „ciętej politycznej komedii” *Labour of Love* Graham wziął sobie na cel Partię Pracy w perspektywie dwudziestu pięciu lat od Kinnocka, przez Blaira do Corbyna... i dalej. Co będzie dalej? Długie negocjacje, dwa lata przygotowań i zamknięcie granic.

Od czasu brexitu wszyscy mają świadomość, jak dalece kraj jest wewnętrznie podzielony, powtarza się pytanie, czy to wciąż jest Zjednoczone Królestwo?

Londyn chce walczyć o swoją jedność międzykulturowego, otwartego miasta – sedno kampanii burmistrza Sadiq Khana sprowadza się do słów: „kluczowym czynnikiem sukcesu naszego miasta jest przypływ wspaniałych idei i talentów z całego świata. Nasze miasto czuje się komfortowo w swojej różnorodności, jest dumne ze swojej historii i optymistycznie patrzy w przyszłość”. Londyn jest otwarty.

<sup>6</sup> Rufus Norris za: Jessie Thompson *Rufus Norris on the National Theatre's response to Brexit: 'The vote wasn't about immigration'*, „Evening Standard” z 13 marca 2017.

<sup>7</sup> David Hare za: Chris Wiegand *Leading playwrights create Brexit dramas for The Guardian*, „The Guardian” z 19 czerwca 2017.

# Bytu perfidność

• TADEUSZ BRADECKI •

„Człowiek przeżywa wszystko po raz pierwszy i bez przygotowania. To tak, jakby aktor grał przedstawienie bez żadnej próby. Cóż może być warte życie, jeśli pierwsza próba już jest życiem ostatecznym? Dlatego życie zawsze przypomina szkic. Ale nawet szkic nie jest właściwym określeniem, bo szkic to zawsze zarys czegoś, przygotowanie do obrazu, gdy tymczasem szkic, jakim jest nasze życie, to szkic bez obrazu, szkic do czegoś, czego nie będzie.” To Milan Kundera, oczywiście.

Sztuka *Sztuka* Yasminy Rezy grana jest od momentu jej powstania przed dwudziestu kilku laty na niezliczonych scenach całego świata co wieczór, nieustająco. Trzech zwyczajnych facetów w lekkopółśrednim wieku przez półtorej godziny zawzięcie kłóci się, godzi, znowu kłóci, rwie się do bitki, by ostatecznie dojść powoli do uświadomienia sobie treści powyższego cytatu. Przy okazji – to najważniejsze – uzmysławiając ten sens nam, widzom.

Wielu zauważało to już wcześniej, ale dramaturg, który w pełni dostrzegł, iż naga banalność ludzkiego życia może być na scenie fascynująca (właśnie robię herbatę, ktoś mnie porzucił, kogoś porzuciłem ja, drzwi się nie domykają, sąsiadka jest męcząca, rachunki trzeba spłacić), był Anton Czechow. Czechow otworzył naszą percepcję na rejony wcześniej nieopisane. Bez Czechowa nie byłoby Białoszewskiego. Mocno zadłużony u Czechowa jest cały współczesny teatr.

Bytu perfidność. Ona jest, ona istnieje, bowiem właśnie przemijamy, tak ty, który to czytasz, jak i ja, który to piszę, a te cholerne drzwi nadal się nie domykają. A żyć jakoś trzeba przecież. Nieodwołalna jednorazowość naszego bytowania na Ziemi winna skłaniać nas – przynajmniej teoretycznie – do zachowań możliwie najbardziej szlachetnych. Ale tak już jest, że drzwi się nie domykają, przyjaźń stygnie, miłość zmienia się w nienawiść; chcieliśmy dobrze, chcieliśmy jak najlepiej, a wychodzi jak

zwykle. To znaczy nie wychodzi. Wykręca się, wypacza, psuje, deformuje, a najgorsze jest to, że co się stało już się nie odstanie i że na to, by zacząć jeszcze raz od nowa, jest już zawsze za późno. Trzej zwyczajni faceci w *Sztuce* uświadamiają sobie (i nam), że nasze życie to zasadniczo ciąg nieustających rozczarowań, klęsk, nieodwracalnych porażek, i że w tym odmęcie goryczy i niespełnienia bezcenny bywa każdy pomocny gest przyjaciela, każdy – zazwyczaj nieoczekiwany, niewytłumaczalny – objaw ludzkiej bezinteresowności.

Conor McPherson, irlandzki dramaturg i reżyser (znany u nas między innymi z *Tamy*), napisał właśnie o tym sztukę, zatytułowaną *Girl from the North Country*, i wyreżyserował ją niedawno w londyńskim Old Vic. Rzecz dzieje się w mieście Duluth, w Minnesocie, w roku 1934. Tani hotelik, jego zapracowany i zadłużony po uszy właściciel Nick, jego rozgoryczona, odchodząca od zmysłów żona Elisabeth, ich córka Marianne, spodziewająca się dziecka, do którego ojcostwa nikt nie chce się przyznać. Kiedy w hoteliku zjawi się wędrowny kaznodzieja (fałszywy), sprzedający biblie oraz eks-bokser, marzący o powrocie na ring, karuzela ludzkich nieszczęść, zawiedzionych nadziei i niespełnionych marzeń zacznie się rozkręcać. Do tego jeszcze kilku sąsiadów i przygodnych gości. Dwudziestka aktorów cudownie prostymi sposobami buduje wiarygodny obraz zwykłego, szarego życia w samym środku Wielkiego Kryzysu. Ludzie marzą, kochają, zdradzają, upadają, poodnoszą się i znowu upadają. I co jakiś czas o tym śpiewają, utworami samego Boba Dylana, który w tym nieoczekiwanym kontekście raz jeszcze potwierdza, że jest wybitnym poetą. (Na stronie Old Vic jest link do klipu z balladą *Tight Connection to My Heart*, śpiewaną przez rewelacyjną Sheilę Atim, radzę posłuchać). Czechowowsko-irlandzki klimat w połączeniu z amerykańskimi realiami tworzy spektakl niezwykle, nasycony liryzmem przypominającym *Balladę o smutnej knajpie* Carson McCullers. Codziennie, po każdym spektaklu, wzruszona widownia podrywa się do stojącej owacji. Nieznośna lekkość i perfidność bytu doskwiera nam wszystkim, a teatr po to jest, by nam – przynajmniej od czasu do czasu – o tym przypominać.

tbradecki@hotmail.com



---

# Do piekła

• MARIUS IVAŠKEVIČIUS •  
• RAFAŁ POKRYWKA •

---

MARIUS IVAŠKEVIČIUS

PRZEŁOŻYŁA AGNIESZKA LUBOMIRA PIOTROWSKA

## Masara

### AKTORZY I ROLE:

- NELE Sawiczenko, Matka w Donbasie, Matka w Holandii, Matematyczka w Piekłe
- GITIS Iwanauskas, Syn w Donbasie, Syn w Holandii, jeniec wojenny w Piekłe
- DAJNIUS Gawianonis, Ojciec w Donbasie, Ojciec w Holandii, oficer w niewoli w Piekłe
- BEATA Tyszkiewicz, Córka w Donbasie, Córka w Holandii, aktywistka w niewoli w Piekłe
- WALENTY Nowopolski, żołnierz w Donbasie, neonazista w Holandii, jeniec wojenny w Piekłe
- MARTINAS Niedzinskas, żołnierz w Donbasie, neonazista w Holandii, jeniec wojenny w Piekłe
- SŁODKA, przedstawicielka rządu Holandii, aktorka w Piekłe
- BIEDNA, krewna ofiar w Holandii, matka poległego syna w Piekłe
- CZUŁA, krewna ofiar w Holandii, matka poległego syna w Piekłe
- MASARA, zwolniony z zespołu aktor, Walentinas w sali, Masara w Piekłe
- GŁAD', aktorka Ukrainka w sali, wiedźma w Piekłe

### A K T I WOJNA

1.

*Kuchnia. Ojciec, Matka, Syn i Córka podczas obiadu. Jedzą zupę.*

MATKA No, powiedz ojcu. Pochwal się.

SYN Co?

MATKA To samo. Że masz dwóję na okres. Z algebry.

SYN Nie dwója. Cztery.  
 MATKA Jakie cztery? To w tym waszym dwunastostopniowym... Wymyślili system.  
 OJCIEC No, i co tam masz?  
 SYN Cztery.  
 OJCIEC A czemu tak?  
 SYN No bo – świnia.  
 OJCIEC Kto?  
 SYN No jak to kto – nauczycielka. Matematyka.  
 MATKA A ty niby mądry jesteś. Eisenstein się znalazł.  
 SYN I niby co ja mam robić, jak ona mi stawia? Zabić ją czy co?  
 MATKA Ja ci zaraz...  
 OJCIEC No już, już, już...  
 MATKA Ty się lepiej ucz, gnojku. Zabije ją...  
 OJCIEC Zostaw!  
*Pauza.*  
 OJCIEC Ucz się, synku.  
 SYN No przecież się uczę.  
 OJCIEC Znaczy, lepiej się ucz. Jeśli chcesz coś w życiu...  
 MATKA Przecież on nic nie chce. O, widzisz, z komputerem chce. Całe dnie w tych wojnach.  
 OJCIEC Jakich wojnach?  
 SYN Bitwy. Na czołgi.  
 MATKA No, właśnie. Zamiast algebry.  
 OJCIEC A co tam takiego? Kto z kim?  
 SYN Wszyscy ze wszystkimi: Rosjanie, Niemcy, Amerykanie. Można wybrać stronę.  
 OJCIEC No a ty? Po której?  
 SYN Po różnych. Tygrysy tam te...  
 OJCIEC Jakie tygrysy?  
 SYN Czołgi. Niemieckie.  
 MATKA A co ty mi wyjeżdżasz z jakimiś czołgami – twój syn ma dwóję na semestr.  
 OJCIEC Poczekaj, no, daj się rozeznać: dwója to już skutek.  
 SYN Czwórka, tak w ogóle.  
 MATKA Jaka czwórka...  
 OJCIEC Cicho...  
*Pauza.*  
 OJCIEC A to trudne?  
 SYN Co?  
 OJCIEC W te czołgi.  
 SYN No, tak. Trzeba dwiema rękami. Kierujesz, strzelasz – cztery klawisze.  
 MATKA No, już to widzę, zaraz będziemy mieli dwóch czołgistów. Zamiast algebry.  
 OJCIEC Weź, poczekaj..  
 MATKA Przecież to tępa gra, co ty tam sensów szukasz...  
*W oddali słychać wystrzał z broni. Wszyscy zamierają.*

OJCIEC Daleko. *(słucha echa wystrzału. Przekonawszy się)* Daleko.  
*Wszyscy jedzą.*  
 OJCIEC A tam trzeba liczyć?  
 SYN Co?  
 OJCIEC Nie wiem – pociski chociażby. Jest algebra?  
 SYN No, liczysz... Ilu trafiłeś.  
 MATKA Boże, oni już przerabiają algorytmy, różne sinusy, pierwiastki wyciągają, a ten – czołgi. Trafione.  
 OJCIEC No nie każdy będzie Einsteinem...  
 MATKA A co ma do tego Eisenstein? Maturę musi zdać, szkołę jakoś ukończyć...  
*Nagle ze strasznym hukiem, niszcząc stół, spada fotel samolotowy z trupem półnagiej kobiety. Gaśnie światło.*  
*Córka piszczy.*  
*Ojciec zapala zapalstkę, zbliża ją do ciała.*  
 OJCIEC Oj, kurwa! Oj, kurwa!  
 SYN *(krzyczy)* Ja jebię! Ja jebię, tato, co to?  
*Ojciec podświetla wyrwę w suficie. Ledwo zdąża odskoczyć od walizki, która z ogromną siłą spada na stół.*  
 OJCIEC Kurważ twoja mać!  
*Córka piszczy.*  
 MATKA Co to?  
 OJCIEC *(krzyczy)* Uciekaj, głupia! Szybko! Ratuj dzieci!  
 MATKA *(krzyczy)* Dokąd?  
 OJCIEC *(krzyczy)* Uciekaj! Co, kurwa, nie widzisz?!  
*Matka próbuje zabrać ze stołu chleb.*  
 OJCIEC *(krzyczy)* Co się grzebiesz!? Wiać stąd!  
 MATKA *(krzyczy)* Chleb zabiorę.  
 OJCIEC Jaki chleb, do chuja? To jest jebany koniec świata! Ja cież kurwa pierdolę!  
 MATKA *(krzyczy)* Boże, za co? Co myśmy im zrobili?  
 OJCIEC *(krzyczy)* To nasz jebany koniec. Chujowa chujnia, rozumiesz? Uciekaj!  
*Nagle rodzinę oświeca światło latarek. Zbliża się do nich dwóch żołnierzy.*  
 MATKA Kto tu jest?  
 NOWOPOLSKI Swoj.  
 OJCIEC Jaki swój?  
 NIEDZINSKAS Swoj, znaczy swój!  
*Świeci latarką Ojcu w twarz.*  
 NOWOPOLSKI *(mówi przez komórkę)* Tak, jesteśmy na miejscu. Poznaję.  
 Zaraz zapytam, tak. *(do Ojca)* A co my tu mamy?  
 OJCIEC A bo ja wiem... Jedliśmy spokojnie – a ta jak nie jebnie. Mało nie, tego...  
 NOWOPOLSKI Miejsowość jaka, się pytam?  
 OJCIEC Ta?  
 NOWOPOLSKI No, a jaka?!  
 OJCIEC Rassypajewka.

NOWOPOLSKI (*przez telefon*) Rassypajewka.  
 OJCIEC To wieś.  
 NOWOPOLSKI (*przez telefon*) Rassy-pajewka. Tak.  
*Niedzinskas świeci na trupa. Ogląda.*  
 MATKA (*patrzy na pomalowane paznokcie u nóg kobiety, cicho*) Jaki manicure...  
 OJCIEC Jaki?  
 MATKA Drogi.  
 NOWOPOLSKI (*przez telefon*) Tak, w okolicy kopalni Progres. Wszystko – nogi, ręce... Jest głowa... Jeszcze raz... Jasne: całe – do czarnych, kawałki – do zielonych. A według jakiej... Według jakiej kategoryzacji: jeśli ręka oderwana, a cała reszta...? Zdarzają się. Czyli to już kawałek? Do zielonego, zrozumiałem. Nie, ta akurat w całości. Tak. Tak, zbieramy na całym terenie. Zrozumiałem. Tak jest. Robi się.  
*Wyłącza komórkę.*  
 OJCIEC Co?  
*Nowopolski patrzy na niego.*  
 OJCIEC Ta baba, kurwa, co, latała?  
 NOWOPOLSKI Znaczy się tak... Będziecie zmuszeni czasowo udostępnić miejsce. Opuścić teren.  
 OJCIEC Jakie opuścić? My tu mieszkamy.  
 NOWOPOLSKI Chyba się nie rozumiemy – wysiedlamy wszystkich cywili.  
 Na całym terytorium działań wojennych. To jest strefa wojenna.  
 OJCIEC Jaka wojenna... To nasz dom.  
 NOWOPOLSKI Czekaj na was samochód. Tam wszystko wyjaśnią.  
 MATKA Ale ja kurczaka piekę.  
 NOWOPOLSKI Macie pięć minut. Tylko wartościowe przedmioty.  
 Dokumenty...  
 OJCIEC Chwila, poczekajcie, wytłumaczcie...  
 MATKA Ja tu, tak w ogóle, jestem zameldowana, dlaczego mam...  
 NIEDZINSKAS (*wybuch*) Milczeć! Albo w workach wszyscy wyjedziecie.  
 Czarnych. Zrozumiałas, kurwa!  
*Pauza.*  
 MATKA (*do Ojca*) Ale co to ma być... Czemu milczysz? Jak on śmie?  
 OJCIEC Taki rozkaz. Sama widzisz.  
 NOWOPOLSKI Macie trzy minuty.  
 MATKA Ale niech pan powie, proszę, wyjaśni: komu przeszkadzamy?  
 Przecież tu nie ma nic cennego, same kłamoty – wszystko uciulane, o tymi rękami.  
 NOWOPOLSKI (*do Syna, który podchodzi do stołu*) Gdzie leżysz?  
 SYN Po komputer.  
 NOWOPOLSKI Nie wolno.  
 SYN Tam się instaluje...  
 NOWOPOLSKI (*popycha go*) Powiedziałem – nie!  
 MATKA Nie popychaj go, gnoju! To mój syn.  
 NIEDZINSKAS Dobra, sprzątnij ich. Mamy robotę.  
 MATKA No strzelajcie! Strzelajcie, potwory! Na co czekacie?

OJCIEC Uspokój się, no, błagam cię!  
 NIEDZINSKAS (*krzyczy do Matki*) Zamknij się, suko! Chcesz na ten fotel?  
 No to raz dwa – podsadzę. Rozbieraj się!  
 OJCIEC Już, już, już – nikt nic nie chce...  
*Obejmuje Matkę.*  
 OJCIEC To tylko na pewien czas. Niedługo wrócimy.  
 MATKA Nigdzie nie wrócimy, co ty, nie widzisz – to wojna.  
 NOWOPOLSKI (*do Ojca*) Wyprowadzić ją.  
 MATKA (*placze*) Boże, Boże, no i czegoś tu szukała? Rozsiadła się, kurwa malowana. Paznokcie wystawiła.  
 OJCIEC Cicho, cicho...  
 MATKA Nie pojedę. Nigdzie...  
 NOWOPOLSKI (*do Ojca*) Mam jeszcze coś na osobności.  
 OJCIEC Tak, oczywiście. (*do Syna*) Zabierz matkę.  
 MATKA I dlaczego. Właśnie do nas?  
 CÓRKA Mamo, chodźmy.  
 MATKA A co ze szkołą? A twoja kopalnia?  
*Syn wyprowadza ją*  
 MATKA Wszystko zniszczyła – całe życie. Za jednym zamachem.  
*Dzieci wyprowadzają Matkę.*  
 NOWOPOLSKI (*podaje Ojcu papier i długopis*) Pan tu podpisze.  
 OJCIEC A co to?  
 NOWOPOLSKI Tylko podpis, wszystko już wypełnione.  
*Ojciec czyta.*  
 OJCIEC Rozumiem.  
 NOWOPOLSKI Jak to się stało – nie widzieliście...  
 OJCIEC No bo nie widzieliśmy. Tylko bach – i wszystko zgasło.  
 NOWOPOLSKI To manekin.  
 OJCIEC Rozumiem.  
 NOWOPOLSKI Pan spojrzaj uważnie. Skąd tu się mogła wziąć?  
 OJCIEC Nie mam pojęcia.  
 NOWOPOLSKI Przecież ludzie z nieba nie spadają.  
 OJCIEC Mam tylko prośbę, żeby tę dziurę w dachu czymś przykryć.  
 NOWOPOLSKI To wiadomo.  
 OJCIEC Bo wszystko zaleje. Jak przyjdą ulewy...  
*Pauza.*  
 OJCIEC A dokąd nas wiozą? Co – będziemy uchodźcami? Jaki mamy status?  
 NOWOPOLSKI Wszystko wam wytłumaczę. W samochodzie. To nie moja sprawa.  
 OJCIEC Rozumiem. Po prostu tak nieoczekiwanie. Nagle.  
 NOWOPOLSKI Dla nas wszystkich.  
 OJCIEC Tak. (*stoi. Zamierza wyjść*) Proszę nam wybaczyć. Dziękujemy wam. Bardzo dziękujemy. Przepraszam. (*wychodzi*)  
*Niedzinskas „opracowuje” ofiarę. Nowopolski dzwoni z komórki.*  
 NOWOPOLSKI (*przez telefon*) Dajcie światło. Razmywajewka. Tak. Jak – nie? Ochujaliście – pytaliśmy właścicieli. Tak. No, może tego – spróbujcie. (*do Niedzinskas*) Jak my się tu nazywamy?

NIEDZINSKAS Nie pamiętam. Coś z sypaniem.  
 NOWOPOLSKI *(przez telefon)* Nie, znaczy nie to. U nas ciemno.  
 NIEDZINSKAS Stół, na nim fotel, a w nim baba – tak się nazywamy.  
 NOWOPOLSKI *(przez telefon)* Jeszcze raz. Rassypajewka – tak, tak, tak.  
*Pojawia się światło.*  
 NOWOPOLSKI *(przez telefon)* Jest. Tak, to było to. W kontakcie. Tak, zadzwonię. *(wyłącza telefon)*  
 NIEDZINSKAS Zobacz, co znalazłem. *(kładzie na stole miniaturową buteleczkę koniaku)* Nieruszony. Nawet nieotwarty.  
 NOWOPOLSKI A co to?  
 NIEDZINSKAS Koniak. Jeszcze to. *(wyjmuje pustą miniaturową buteleczkę po szampanie)*  
 NOWOPOLSKI *(czyta etykietę)* „Moët” – że co... Do płukania ust czy jak?  
 NIEDZINSKAS Szampan, idioto. Powąchaj.  
 NOWOPOLSKI A co taka mała?  
 NIEDZINSKAS No, samolotowa. I zobacz, nic się nie rozbiło, wszystko całe.  
*(kładzie czekoladkę)* Jeszcze czekoladka. Ze szminką. Baba nadgryzła.  
 NOWOPOLSKI *(o ofierze)* Ta?  
 NIEDZINSKAS Nie ta. Inna, co siedziała za nią. To jej kieszeń.  
 NOWOPOLSKI No i tak.  
 NIEDZINSKAS I tak. Życie bym przeżył i nie widział takiego.  
 NOWOPOLSKI Tylko jakieś to wszystko banzai. Jak dla niemowlaków.  
 NIEDZINSKAS No dobra, bierzmy się do roboty. *(wskazuje na buteleczki)*  
 Wyrzucić to.  
 NOWOPOLSKI Gdzie?  
 NIEDZINSKAS Do śmietnika, a gdzie...  
 NOWOPOLSKI No, coś ty – przecież to koniak. Wiesz, ile kosztuje? Co ty.  
*(pauza)* No?  
 NIEDZINSKAS Dobra, dawaj. Byle szybko.  
 NOWOPOLSKI Duszkciem. Tu nawet po łyku nie będzie. *(otwiera koniak)*  
 Ty, ale zobacz, jaka jubilerska robota. O, nawet korek gwintowany.  
 NIEDZINSKAS I co z tego? Butelka cała, a baba w kawałkach.  
 NOWOPOLSKI No tak, jakby ludzie też lecieli w kieszeniach... No to, twoje zdrowie. *(wypija połowę. Oddaje koniak Niedzinskasowi. Zakąsa czekoladkę)*  
 NIEDZINSKAS Co ty wyprawiasz?  
 NOWOPOLSKI Co?  
 NIEDZINSKAS Przecież ma szminkę.  
 NOWOPOLSKI Daj spokój. I tak chciałeś wyrzucić.  
 NIEDZINSKAS No, to wyrzucić. Jest różnica.  
 NOWOPOLSKI Oj tam, już trudno – mam w ustach. Co za różnica.  
 NIEDZINSKAS Zaskakujesz mnie. *(dopija resztkę koniaku)*  
 NOWOPOLSKI Spróbuj z czekoladką. Od razu taka gama.  
 NIEDZINSKAS Nie chcę.  
 NOWOPOLSKI Przecież to komplet – specjalna czekoladka. Koniakowa.  
 NIEDZINSKAS Dobra, już. Dawaj to wszystko do śmieci.

NOWOPOLSKI Głupi. Specjalna czekoladka. *(chowa ją do kieszeni)* Słuchaj, ona zaczyna śmierdzieć, czujesz? Wydziela coś. *(zatyka nos)* O żesz, ty, kurwa. Wiesz co, zajrzę do piekarnika. Tam chociaż pieczone.  
 NIEDZINSKAS Weź, nagrywaj już szybciej...  
 NOWOPOLSKI Chwila, moment, my tu jeszcze długo z nią. *(otwiera piekarnik)* No. Przynajmniej zapachniało domem. Bo to jak w kostnicy.  
 NIEDZINSKAS Gdzie stanąć?  
 NOWOPOLSKI Obok niej. Jeśli ustoisz. *(bierze do rąk tablet. Szykuje się do nagrywania)* Słuchaj, chodź, lepiej wejdź stąd... I podejdź do niej, żeby nie tak statycznie. I tak będzie jej wystarczająco sporo.  
 NIEDZINSKAS O stąd?  
 NOWOPOLSKI Wiesz jak, weź wejdź w kadr, a dalej ja płynnie z tobą.  
 NIEDZINSKAS A tempo?  
 NOWOPOLSKI Powolne, posuwiste. I żeby ręce pracowały. *(włącza nagrywanie)* Dobra, poszła.  
 NIEDZINSKAS Poczekaj, poczekaj, poczekaj...  
 NOWOPOLSKI Wszystko w porządku. Idź, kiedy dasz radę, a ja cię powitam.  
*Pauza.*  
 NIEDZINSKAS *(podchodzi do ofiary)* Tak. To jest największe skupisko ciał. *(wskazuje na białą ciecz)* I to białe. To nie krew. Jakies takie... Tłuszcz, jakaś ciecz, cokolwiek, tylko nie krew. A nocą te kawałki, no, jakby, te ciała, te szczątki – one obrastają. Świecą się. Stają się zielone.  
 NOWOPOLSKI Nieźle jaja.  
 NIEDZINSKAS Tak.  
 NOWOPOLSKI A jeśli chodzi o... Mówiliśmy o zapachu – znaczy, zwykle świeże, no, jakby zabici – nie wydzielają od razu smrodu.  
 NIEDZINSKAS Nie, nie...  
 NOWOPOLSKI A tutaj, wychodzi...  
 NIEDZINSKAS Smród był nie do zniesienia. Spalenizna i jakiś chemiczny odór.  
 NOWOPOLSKI To wychodzi... Jak szybko przybyliście?  
 NIEDZINSKAS Byliśmy po dwudziestu minutach. On spadł i po dwudziestu minutach byliśmy już na miejscu.  
 NOWOPOLSKI I już śmierdziało? To znaczy, unosił się swąd?  
 NIEDZINSKAS Tak, tu na serio nie dało się blisko podejść. Normalnie wyżerało oczy. Smród formaliny... albo – kostnicy. I ani kropli krwi. Nie byłem w stanie uwierzyć, że to ludzie. Ot, manekiny. Ze sklepu. Spójrz: nasze samoloty, krajowe, kiedy spadają – tam zawsze płynie morze krwi. Na miejscu katastrofy. Normalnie, można w niej brodzić.  
 NOWOPOLSKI Znaczy, a tutaj, wychodzi, nawet kałuży krwi. Po prostu jakby takie porozkładane ciała.  
 NIEDZINSKAS Oczywiście. Rozdęte. Plastikowe, żółte ciała. Serio – żółte. A tam przecież powinno być bardzo dużo z Norwegii, czy skądś... z Niderlandów.  
 NOWOPOLSKI Tak, według oficjalnych... zgodnie z listą.



NIEDZINSKAS Obszedłem wszystkie ciała, prawie same azjatyckie. No ja serio nie widziałem na własne oczy ani jednego ciała europejskiego typu – nie widziałem ani jednego. Sami Malezyjczycy, Azjaci, nie wiem kto, ale Europejczyka ani jednego. (*dotyka trupa*) O, to, okaleczone. Gdzie krew?  
NOWOPOLSKI Czyli one naprawdę są z plastiku?

NIEDZINSKAS Nie, to są oczywiście trupy. O, sam widzisz, mięso.

NOWOPOLSKI Tak.

NIEDZINSKAS Tylko nie są świeże.

NOWOPOLSKI To znaczy...

NIEDZINSKAS To nie samolot. No, oczywiście, znaleźliśmy kadłub, wszystko: szczątki. Ale on jakby nieprawdziwy. Puszka konserwy, czy co. No. Ogromna.

NOWOPOLSKI Z trupami.

NIEDZINSKAS Z trupami. Od początku.

NOWOPOLSKI To znaczy, co nam z tego wychodzi, a kim są ci ludzie, no albo te kawałki, te części?

NIEDZINSKAS No więc, pewnie słyszałeś, w marcu zaginął samolot.

NOWOPOLSKI Tak.

NIEDZINSKAS W zasadzie – taki sam. Też malezyjski...

NOWOPOLSKI Też boeing.

NIEDZINSKAS Też boeing. Tylko w Oceanie Spokojnym, no więc wszystko się składa, no, serio – nawet marka.

NOWOPOLSKI A teraz lato. Lipiec.

NIEDZINSKAS Lato.

NOWOPOLSKI No i co? Cztery miesiące...

NIEDZINSKAS No a gdzie – gdzie krew? Zamiast niej jakiś ocet. I jeszcze ten straszny smród.

NOWOPOLSKI Znaczą, oni go zwinęli... no, albo tam, porwali, żeby potem tutaj...

NIEDZINSKAS No tak.

NOWOPOLSKI No ale to wychodzi – to koszmar. Kto to mógł?

NIEDZINSKAS Murzyn. A kto inny.

NOWOPOLSKI Znaczą, że to Stany? Podrzuciły nam.

NIEDZINSKAS No a kto jeszcze ma takie możliwości, żeby wziąć i porwać samolot. Na Oceanie Spokojnym. Potem w tej – Antarktydzie... trzymać go w zamrożeniu. To tylko oni – mają w garści cały świat.

NOWOPOLSKI Mój Boże, ale po co? Na co im to?

NIEDZINSKAS A Hitlerowi – na co? To jest faszyzm. Tak im trzeba i tyle. Plan.

NOWOPOLSKI Nie, no a samolot, a to wszystko – mrożenie... Po co oni te trupy przywlekli?

NIEDZINSKAS Żeby wysypać. Rozumiesz, wtedy można już i te... wojska wprowadzać. NATO. Żeby zgromadzić. Pod pretekstem.

NOWOPOLSKI Mój Boże...

NIEDZINSKAS Przecież nie mogą tak po prostu nas zabijać, muszą coś wymyślić. Wbić się tam swoimi samolotami w wieże, żeby potem pół świata zbombardować. Albo o tak: mięso rozsypali, bezdomnych

swoich azjatyckich, teraz nas będą. To przecież Murzyn. Co tam dla niego tacy żółci, biali... Taka robota. Faszyzm.

2.

*Amsterdam. Uroczysty wieczór pamięci ofiar katastrofy lotniczej. Słodka (przedstawicielka rządu) podchodzi do mikrofonu. Długo milczy.*

SŁODKA Cały czas zadaję sobie pytanie: a gdyby ten lot został opóźniony? Jestem przekonana, że to pytanie stawiają sobie wszyscy tu obecni. Gdyby tego feralnego siedemnastego lipca wylot się odwlekał. Chociażby o pół godziny. O dziesięć minut. Niestety. Nie ma żadnego „gdyby”. Są tylko suche fakty: śmierć dwustu dziewięćdziesięciu ośmiu osób. Dziewięćdziesięcioro sześciu z nich to Holendrzy.

Ta tragedia wstrząsnęła nami dogłębnie, całym naszym narodem, całym światem, który w te dni modlił się za nas. Niestety, dziś już nie wskrzesimy naszych ofiar. Nie możemy wam przywrócić waszych ojców, matek, synów, żeby ich głosy i śmiech znów wypełniły wasze życie, przywrócić do waszych domów tę miłość, przytulność i spokój – wszystko, co utraciliście, zostając bez swoich najbliższych. Nie możemy tego. Jedyne, co możemy, to godnie pożegnać ofiary tej strasznej tragedii.

Nie ma takich słów, które by ukoilił wasz bezgraniczny ból. Żywię nadzieję, że ten wieczór pamięci przyniesie wam choć chwilową ulgę, że ta bolesna ceremonia pomoże wam odnaleźć w sobie siły i męstwo, by kroczyć dalej. Dlatego też oddaję wam głos. Wam, bliskim, których ta tragedia dotknęła najbardziej.

*Do mikrofonu podchodzi Biedna.*

BIEDNA Odwiozłam mamę na lotnisko. Tego dnia leciała na Bali, na urlop. Trochę się posprzeczałyśmy. O coś. O jakieś bzdury. Myślałam, że to tylko krótkie rozstanie, nic szczególnego, niedługo znowu się zobaczymy. Okazało się... (*pauza*) Proszę mi wybaczyć, staram się skrywać emocje, ale w środku czuję się coraz bardziej i bardziej przygnębiona. Chciałabym odwrócić czas, choćby tamtą chwilę, ostatnią, kiedy widziałam ją na lotnisku, przeprosić ją... „Uważaj na siebie, córeczko” – to był jej ostatni esemes.

Będę na siebie uważać, mamu. Dobrze. Tęsknię za tobą, mamusiu...

*Nie może dalej mówić. Odchodzi.*

*Do mikrofonu podchodzi Czula. Trzyma w rękach portret młodej kobiety.*

CZUŁA Mój mąż i dwóch moich synów było w tym samolocie. To cała moja rodzina. Moi chłopcy. Nigdy nie przypuszczałam, że możliwy jest taki ból. Już sama myśl o tym, że nie zobaczę ich przez całe cztery tygodnie budziła we mnie przerażenie. Czy możecie sobie wyobrazić, co teraz czuję. (*pauza*) Nie ustrześliśmy ich. Nie ustrześliśmy nawet ich ciał, kiedy poniewierały się na poboczach tego dzikiego kraju. Gniły tam, ptaki wyjadały naszym dzieciom oczy, a my tylko płakaliśmy, że jesteśmy niewielkim krajem i nic nie możemy. I dalej milczymy, bo niby brakuje nam dowodów. Jakich dowodów? (*zaczyna rozbrzmiewać smutna muzyka*)

Dwukrotnie dzwoniłam na numer mojego męża i za każdym razem odpowiadała mi ta sama kobieta. Mówiła po rosyjsku. Miała telefon mojego męża. Grzebała w rzeczach moich dzieci. Jakich jeszcze dowodów trzeba? To barbarzyńcy, dla których nie jest problemem zestrzelenie samolotu, żeby zgarnąć łup. *(muzyka rozbrzmiewa coraz głośniej)* A my tylko bolejemy, lękamy się przyznać, że nasze dzieci wysadzono w powietrze, że naszych mężów powybijano. Milczymy, bo ten wielki, straszny kraj, jakim jest dzisiejsza Rosja, jest głównym importerem naszych tulipanów. Czy nie widzicie, że nasz tchórzliwy rząd wymienia nas na tulipany, skupuje nasz ból i wymienia na nasze milczenie.

*Zaczyna opadać kurtyna.*

CZUŁA Oni nigdy nie znajdą winnych, nawet nie złączą ich szukać, bo muszą sprzedać swoje kwiaty. Ale przecież te kwiaty zbryzgane są krwią naszych bliskich. *(krzyczy, próbując przekrzyczeć muzykę)* To zakrwawione tulipany! Tulipany dla Tupina, którego córka jak gdyby nic się nie stało dalej mieszka tutaj wśród nas, kąpie się w okrwawionych pieniądach, w naszym bólu i strachu. *(potrzęsa fotografią)* Oto jej zdjęcie, jej imię, nazwisko, adres, ona – jego krew, jego mięso. Ocknijcie się ludzie. Nie bójcie się. Fuck Tupin!

*Kurtyna opada.*

3.

*Amsterdam. Niedzinskas i Nowopolski drepczą w miejscu, czekają na kogoś. Milczą. Niedzinskas trzyma bukiet tulipanów.*

NIEDZINSKAS Sto lat nie trzymałem w rękach kwiatów. Czaisz. Nawet nie pamiętam, kiedy.

NOWOPOLSKI No i co.

NIEDZINSKAS Jakoś nieswojo.

NOWOPOLSKI Nie zapomnij „wręczyć”.

*Niedzinskas uśmiecha się pod wąsem. Wyjmuje z kieszeni buteleczkę.*

NIEDZINSKAS *(proponuje)* Y?

NOWOPOLSKI Co to?

NIEDZINSKAS Koniak.

NOWOPOLSKI Nie, nie chcę.

NIEDZINSKAS Na odwagę.

NOWOPOLSKI Nie chcę. Zaraz siadam za kierownicą.

*Niedzinskas wypija. Zakąsa czekoladkę.*

*W kieszeni Nowopolskiego wibruje telefon.*

NOWOPOLSKI Zbliża się.

*Obaj wkładają czarne maski. Nowopolski przygotowuje lasso.*

*Podnosi się kurtyna. Córka na widok mężczyzn w maskach próbuje uciec.*

CÓRKA *(krzyczy do idącej za nią Biednej)* Uciekaj! Boże...

NIEDZINSKAS *(krzyczy)* Łap ją...

*Biedna przytrzymuje Córkę, jakby próbowała zrozumieć, co się dzieje.*

CÓRKA Uciekaj, uciekaj! *(próbuje się wyrwać)* Co ty robisz?

*Nowopolski zarzuca jej na szyję lasso. Zaciąga.*

CÓRKA Co ty ro...

NIEDZINSKAS *(do Nowopolskiego)* Rozewrzyj szczękę. Przyduś ją.

*Nowopolski zaciąga lasso. Córka palcami przytrzymuje pętlę.*

CÓRKA Boże, za co...?

NIEDZINSKAS *(wpycha jej do ust tulipany)* Żryj, kurwo. Udław się.

NOWOPOLSKI Wsadź jej z lodygami. Niech się zakrztusi.

NIEDZINSKAS *(do Biednej)* Nagrywasz?

BIEDNA *(nagrywa tabletem)* Tak.

*Niedzinskas rozrywa bluzkę i stanik Córki. Pochyla się nad jej biustem i wdycha głęboko.*

NIEDZINSKAS Aaaa, jak się cudownie spociła.

NOWOPOLSKI Kończ te zabawy, nie ma czasu.

NIEDZINSKAS *(do Biednej)* Dawaj „Mołotowa”.

*Biedna podaje mu spray z farbą.*

NIEDZINSKAS *(opryskując piersi Córki czerwoną farbą)* Ma cycki. Myślałem, że będzie deska.

NOWOPOLSKI Szybciej.

*Niedzinskas wyrzuca spray. Bierze szablon „Fuck Tupin” i przykłada jej do klatki piersiowej. Opryskuje drugim sprayem z czarną farbą.*

*Zakończywszy napis, kładzie się obok Córki.*

NIEDZINSKAS Selfie dla tatusia. Na Kreml.

*Wskazuje palcem na jej biust. Biedna nagrywa.*

NOWOPOLSKI Dobra, zaczynaj. Nie ma czasu.

NIEDZINSKAS *(do Córki)* A teraz będzie na poważnie.

*Zmusza Córkę, by uklękała. Trzyma za włosy.*

NIEDZINSKAS Patrz do kamery. Prosto!

*Patrzy na Biedną, czy wszystko gotowe. Biedna potakuje głową.*

NIEDZINSKAS *(do kamery)* To akt zemsty politycznej. Krew za krew. Każdemu, kto ośmieli się zabijać naszych obywateli, nasze siostry i braci, nasz naród. Fuck Tupin!

NOWOPOLSKI i BIEDNA Fuck Tupin!

NIEDZINSKAS *(do Nowopolskiego)* Zaciskaj.

*Nowopolski zaciąga lasso.*

*Niedzinskas od tyłu próbuje rozpiąć pasek w spodniach Córki. Córka stawia opór.*

NIEDZINSKAS Silniej duś.

NOWOPOLSKI Złamię szyję.

NIEDZINSKAS Łam.

CÓRKA *(wypluwa kwiaty)* Boże, za co...?

NOWOPOLSKI Ile będziesz się tam guzdrać?

NIEDZINSKAS Nie mogę rozpiąć. Nie czaję...

NOWOPOLSKI Rozerwij i już.

CÓRKA *(krzyczy)* Za co?!

*Nagle wdziera się Ojciec. Rzuca się na Niedzinskasa, zwała go z Córki, dusi.*

NIEDZINSKAS *(chrypi)* Ściągnijcie...

CÓRKA Taato!

NIEDZINSKAS ...ze mnie tego chuja...  
*Nowopolski ściaga Ojca. Uderza go w twarz.*  
 CÓRKA Taato...  
*Nowopolski bije Ojca.*  
 NOWOPOLSKI Dobra, załatwiony.  
 NIEDZINSKAS (*trzymając się za szyję*) Wow... Aż w oczach pozieleniało.  
 NOWOPOLSKI Idziemy stąd.  
 NIEDZINSKAS Nic nie widzę.  
*Kopie leżącego Ojca.*  
 CÓRKA Nie, proszę.... Taato!  
*Niedzinskas kopie Ojca.*  
 NIEDZINSKAS (*do Biednej*) Nagrywaj.  
 NOWOPOLSKI To jej ojciec. Co, nie widzisz...?  
 NIEDZINSKAS Jaki znowu ojciec...  
 NOWOPOLSKI Spadamy stąd. Szybko.  
 NIEDZINSKAS Jaki ojciec? Jej ojciec...  
 CÓRKA (*podpełza do Ojca*) Taato...  
 NIEDZINSKAS No żeż kurwa. Kurwa, kurwa... (*wyjmując pistolet*)  
 NOWOPOLSKI Co ty... Powaliło cię? Co ty wyprawiasz!  
 NIEDZINSKAS (*odbezpiecza pistolet, mówi do Biednej*) Nagrywaj.  
 NOWOPOLSKI Słyszysz mnie? Skąd go masz?  
*Niedzinskas celuje w Ojca. Następnie w Córkę. Znowu w Ojca.*  
 NOWOPOLSKI (*chwytając go za ręce*) Nie wariuj!  
 NIEDZINSKAS (*krzyczy do Biednej*) Napluj mu w gębę. Napluj!  
*Biedna pluje Ojcu w twarz.*  
 NIEDZINSKAS (*krzyczy*) Fuck Tupin! Fuck!  
*Wszyscy troje uciekają.*  
*Córka przytula się do Ojca.*  
 CÓRKA (*placze*) Taato...  
 OJCIEC (*głaszcze ją*) Już, już, już. Już dobrze. Jestem z tobą. Maluszk.  
*(przytula) Cicho, cicho, córeńko.*  
*Wchodzi Matka.*  
 MATKA Gdzieś ty była? (*widzi jej biust*) O Boże! To farba? Co to?  
 SYN (*wchodzi*) Co tu się działo?  
 CÓRKA (*placze*) Nic.  
 SYN Wow. Kto cię tak odmalował?  
 MATKA Ktoś mi to wszystko wytłumaczy? W ogóle... co tu się wyprawia?  
 OJCIEC Czego tak wrzeszczysz?  
 MATKA Kto to zrobił?  
 OJCIEC Potwory. Kto. Co za różnica.  
 MATKA Mój Boże...  
 SYN (*odbiera telefon*) Nie mogę teraz gadać...  
 MATKA (*obejmuje Córkę*) Chodź do mnie, maleńka. Biedna, cała drży.  
 SYN (*przez telefon*) I ja ciebie. Bardzo, bardzo...  
 MATKA Ale to się zmyje. To farba. Mój Boże, mój Boże, oni są teraz na nas  
 źli. (*do Syna*) Przynieś chusteczkę. Nawilżoną.  
 SYN Gdzie są?

OJCIEC Jaką chusteczkę – całą skórę ma rozpaloną.  
 MATKA A co proponujesz?  
 OJCIEC Napelnij wannę. Chusteczka.  
 MATKA To samo przez się. (*do Syna*) Nalej wody do wanny.  
 OJCIEC Będzie ją chusteczką...  
 SYN (*odbiera telefon*) Nie mogę teraz, kotku...  
 OJCIEC Weź raz odłóż ten telefon!  
 SYN (*przez telefon*) Okej...  
 OJCIEC Słyszysz, co do ciebie mówię?  
 SYN Już wyłączyłem.  
 OJCIEC Dzwonią do niego przez całą drogę...  
 MATKA Czego się wściekasz – co on ma do tego?  
 OJCIEC A ile można – dzień i noc z tym telefonem...  
 MATKA To co – ma przestać żyć? Całe jego życie jest tutaj...  
 OJCIEC Jakie życie?  
 CÓRKA Proszę!  
*Pauza.*  
 OJCIEC Dobra. Trzeba się wynosić.  
 MATKA Gdzie?  
 OJCIEC Jak to gdzie... Nie widzisz, co z nią zrobili?  
 MATKA I co?  
 OJCIEC Co?  
 CÓRKA Tato, proszę cię...  
 OJCIEC Przecież jej omal nie zgwałcili...  
 MATKA A w Moskwie co według ciebie? Zresztą gdziekolwiek – te bydlaki  
 są teraz wszędzie.  
 SYN (*z łazienki*) Ja to na pewno nigdzie nie pojadę.  
 MATKA Nikt nigdzie nie jedzie.  
 SYN To już lepiej od razu się powieszę.  
 OJCIEC Nie, ewidentnie macie coś nie tak z mózgami. Coś nie tego... nie  
 dojrzałeś jeszcze.  
 MATKA A ty dojrzałeś?  
 SYN (*przynosi Matce chusteczki*) Te?  
 MATKA To, że dali ci tu mieszkanie, pensję w wysokości czterech tysięcy  
 euro...  
 OJCIEC A co to ma do rzeczy?  
 MATKA (*nerwowo pociera biust Córkę*) Do rzeczy. I że tam naszego syna  
 będą od zboczeńców... Przecież od razu wezmą go do wojska, jak mo-  
 żesz tego nie rozumieć. Jeszcze z jego skłonnościami – zapomniałeś,  
 jaka tam fala?  
 OJCIEC Co ty ją tak trzesz tą chusteczką? To ją boli.  
 MATKA A czym? Czym mam to zetrzeć?  
 OJCIEC Nie wiem. Acetonem...  
 MATKA Yhy. Jeszcze benzyną oblej. Mądrała.  
*Pociera chusteczką.*  
 MATKA Do Moskwy mu się zachciało. Przecież ty byś tam dalej robił za  
 młodszego pracownika naukowego. Tyle że z siwizną.

OJCIEC Nie, wy nic nie rozumiecie.  
 MATKA Nie rozumiemy. Myślisz, że ja spokojnie mogę na to patrzeć? Jestem matką.  
 OJCIEC Rozumiesz, że jeśli wojna... Teraz zestrzelili jeden samolot. A jeśli zaczął całkiem serio?  
 MATKA Jeśli na serio – to wszystko wyleci w powietrze. Popiół radioaktywny – jak ten powiedział...  
 OJCIEC Ty patrz na córkę, a nie telewizor. Co z nią zrobili.  
 MATKA Widzę.  
 OJCIEC Widzisz...  
 MATKA To trzeba dzwonić na policję, a nie do Moskwy. Wymyślił.  
 OJCIEC Co twoja policja – będą za nią chodzić, dadzą ochronę?  
 MATKA Odnajdą chociaż...  
 OJCIEC I co? Nowi się nie znajdują?  
 MASARA (z sali) Co wy wyprawiacie? No słuchajcie, co wy tu... Boże!  
 SYN Ja to na pewno nigdzie nie pojedę.  
 MATKA Nikt nigdzie nie pojedzie...  
 OJCIEC (*do Syna*) A co ty masz do tego? W ogóle...  
 SYN Po prostu mówię...  
 OJCIEC Ja, ja, ja. Ja i moje pedały...  
 MATKA Mój Boże, co ty bredzisz?  
 SYN No pewnie. Ściągamy maski.  
 MATKA Czy ty rozumiesz, że to twój syn? Czy już w ogóle...  
 SYN Tupinista...  
 OJCIEC Co?  
 SYN Nic.  
 CÓRKA Tato, przestań!  
 OJCIEC Coś ty powiedział?  
 SYN No zabij. Zabij. I tak się powieszę.  
 MATKA Mój Boże, wystarczy już tego!  
 OJCIEC Ty spójrz na nią – na swoją siostrę – jak ona ma teraz z tym żyć?  
 CÓRKA Zmyję to.  
 OJCIEC Co zmyjesz?  
 CÓRKA To się zmyje.  
 OJCIEC Jesteśmy Rosjanami. Mamy to wypisane na twarzy – co ty zmyjesz? Zmyje...  
 MASARA (z sali) Wystarczy, dość, przecież na widowni nie siedzą idioci, co wy wyprawiacie...  
 OJCIEC (*do Matki*) Zapomniałaś, jak ci wczoraj ten wydał resztę? Bierz, udław się...  
 MATKA Upuścił.  
 OJCIEC Co upuścił?  
 MATKA No tak, teraz wszystko przypominaj, wszystkie urazy, kto nie tak spojrzał, rękę nie tak podał...  
 OJCIEC Jakie urazy – oni celowali we mnie z pistoletu. O tak lufą...  
 MATKA Kto?

OJCIEC Jak to kto – te potwory. Sznur jej na szyję zarzucili – jak na bydło.  
 MATKA Jezus Maria.  
 OJCIEC Śledzili ją.  
 MATKA Mój Boże.  
 OJCIEC Oni nas nienawidzili. Zawsze. Tylko znosili.  
 CÓRKA Tato, proszę cię...  
 MATKA Co on z nami wyprawia. Tupin, Tupin... Przecież jesteśmy żywi-  
 mi ludźmi. Komu to wszystko potrzebne?  
 MASARA (z sali) Jaki Tupin? Co to niby jest – wasza poprawność polityczna? Co to jest? Mów: Voldemord. Żeby już tak całkiem nie obrazić. Voldemord Voldemordovich.  
 GAWIANONIS (OJCIEC) Walentinas, bądź tak dobry...  
 MASARA A właśnie, że nie będę. Nie mogę, rozumiesz, patrzeć na tę waszą naiwność. Co mamy teraz robić – płakać? Biedni Rosjanie...  
 TYSZKIEWICZ (CÓRKA) (*cicho*) Pijany.  
 MASARA Dziecinko, ja nie piję. Już piętnaście lat, jeśli chcesz wiedzieć. Ale zaraz się porzygam przez to wasze lemingowe przedstawienie...  
 SAWICZENKO (MATKA) (*odchodzi za kulisy*) Zarzygaj się.  
 MASARA A wy to lepiej grajcie u tych, którzy to u was zamówili, pokazujcie Brukseli, niech się tam pałują waszą dobrocią, a ja nie chcę... Dlatego odszedłem. No nie może aktor transponować wszystkiego, co mu wciskają.  
 IWANAUSKAS (SYN) A ty nie transponujesz. W czym problem. Wyleciałeś stąd.  
 MASARA Słuchaj, smarkaczu... Kim ty jesteś? Kim ty jesteś? No odpowiedz mi.  
 IWANAUSKAS Kim ja jestem?  
 MASARA Ty.  
 IWANAUSKAS Jestem aktorem. Co cię niepokoi?  
 MASARA Nie, jesteś pedałem. Ciotą, że tak powiem. I dlatego tu stoisz, na scenie narodowej, bo potrzebowali pedała. Jeszcze jedna ofiara.  
 GAWIANONIS Słuchaj, wystarczy...  
 IWANAUSKAS Nie, niech się wyszczeka. Wyrzyga.  
 MASARA (*do Iwanauskasa*) Nie myśl, że jeśli jesteś na scenie, to ona cię jakoś chroni. Bardzo się mylisz.  
 IWANAUSKAS A ja nie myślę...  
 MASARA Ja trzydzieści lat na tej scenie przepracowałem, kiedy ty jeszcze bez spodni, że tak powiem, pełzałeś. Bez tej swojej orientacji na gówna.  
 TYSZKIEWICZ Walentinas, proszę wyjść. Proszę wyjść na ulicę, tam obrażać, tutaj nie taka publiczność.  
 MASARA A skąd ty wiesz, dziecinko? „Nie taka publiczność”. Ty w ogóle jesteś z fejsbuka. Skąd się tu wzięłaś? Przecież jesteś zjawiskiem elektronicznym, że tak powiem, tam twoja publiczność: lajkerzy, followerzy, kiedy pojawiaasz się w majtkach – „lajk”, „lajk”, „lajk”. A tutaj nikt cię nie „lajkuje”. Tu są dorośli ludzie. My tu twoich cycków nie potrzebujemy. Ano właśnie – nie taka publiczność.



CZUŁA (*wychodzi wściekła zza kulis*) Słuchaj, Masara...

GAWIANONIS (*powstrzymując ją*) Nie trzeba, zaraz sam „będzie siedzieć”.

MASARA Dziecinko, to was stąd raczej... wyniosą. To przecież zjawisko czasowe – cała ta europederastia. Wywalą was na zbity pysk za jakieś pół roku, z tej sceny, z repertuaru. To przecież zamówienie lemingów, oni poprzez was sączą swoją propagandę, jak możecie tego nie widzieć? (*kieruje się w stronę sceny*) Mogę zadać pytanie? Jedno. Jemu. (*do Iwanauskasa*) Temu.

*Gawianonis przy schodkach na scenę zagraża mu drogę.*

MASARA No i co będzie? Co, zrzucisz mnie? No zrzucić. Laureata Nagrody Państwowej. Ze sceny Teatru Narodowego. Chcesz się zapisać w historii?

GAWIANONIS Czego ty chcesz? Po co ten spektakl?

MASARA Który? To przecież ja cię pytam: po co ten spektakl? No odpowiedz mi. (*pauza*) Nie napisali tekstu. Bidusie, nie mają tekstu. (*omija Gawianonisa, do Iwanauskasa*) Słuchaj, podejdź, no. Nie bój się, chcę tylko zadać pytanie. Spytać cię. Czy ty wierzysz?

IWANAUSKAS W sensie?

MASARA Wiesz, na ten przykład, że w twojej Europie podano do sądu księdza. Wiesz za co? Za to, że powiedział dziecku: kochaj ojca swego i matkę swoją. Albowiem tak powiedziano w Piśmie Świętym. Nie ojca i ojca, a ojca i matkę. Dlatego, że dzieci rodzą się z ojca i matki, a nie z pedała i pedała.

IWANAUSKAS Słuchaj, ty...

MASARA Słucham.

IWANAUSKAS Skąd ty wylazłeś? Z jakiej nory?

GAWIANONIS Gitis, on prowokuje.

MASARA A nie lubisz być prowokowany? Przecież sami jesteście prowokatorami. Gdzie ta wasza odwaga? No, wstrząśnijcie mną. Też chcę być pedałem, Europejczykiem, jak wy tu wszyscy.

IWANAUSKAS Jesteś pedałem. Najprawdziwszym.

TYSKIEWICZ Przestań.

IWANAUSKAS Pedał nad pedały.

TYSKIEWICZ Gitis, przestań.

MASARA Czemu? Niech mówi. Może powie w końcu swój tekst.

IWANAUSKAS Wypierdalaj. Naziolu.

MASARA O... Oto do czego jesteście zdolni – opluć scenę. Wszystkie świętości. Bo wolność, tolerancja... Rodzinę – zniszczyć. A po co ona – same pedały. Naród wymiera, nie ma kto dzieci rodzić – a niech tam, a co, mało to narodów? O, Arabowie się płodzą na potęgę, pchają się tutaj – niech się pchają, jest miejsce, przecież jesteśmy Europejczykami, tolerancja – nam nie szkoda miejsca. Tylko nam klub zostawcie, a my tam sobie, umc, umc, umc, party, party...

IWANAUSKAS A jeśli ja, powiedzmy, chcę mieć dzieci.

MASARA Ale nie możesz.

IWANAUSKAS A dlaczego? Kto za mnie zdecydował?

MASARA Bo nie tam wsadzasz. Z gówna dziecka nie zrobisz, zrozum. Nie wychodzi.

*Iwanauskas wychodzi wściekły.*

MASARA Może Bruksela wam w przyszłości coś wymyśli: jakąś nową rasę gównoludzi, brązowych Europejczyków, że tak powiem, tylko ja nie chcę, żeby oni potem tutaj żyli, grali na tej scenie, krzyżówki z gówna i spermy. Nie chcę, ja nie lubię gówna.

SAWICZENKO (*wchodzi wściekły*) Słuchaj no, wynoś się. Wynocha stąd. To, co tu wyprawiasz...

MASARA A co ja wyprawiam?

SAWICZENKO Milcz! Możesz tu swoim autorytetem naciskać na nich, ale nie na mnie. Obiecuję ci, że zrobię wszystko, żebyś nigdy więcej nie wyszedł na tę scenę. Żeby cię wyrzucali ze wszystkich teatrów, jak psa, bo to, co dziś zrobiłeś... Już nie tylko przekroczyłeś granice etyki – ty depcesz ludzi, ponizasz za inność... Wiesz, kim ty jesteś? Jeśli wyobrazić sobie ten taki mrok egzystencjalny, to właśnie ty jesteś. Zły. Nie wiadomo na kogo. Bo sam nic nie stworzyłeś, niemoc, a życie się kończy, czyli trzeba wywalić to na innych, młodych, żeby i ich pokaleczyć...

MASARA Dobrze mówisz. Zresztą, pierwszy człowiek, który coś powiedział.

SAWICZENKO Nie szukaj tu sobie sojuszników. W ogóle ogarnia mnie wstyd, strach: przecież niczym się nie różnisz od nich – czym się różnisz?

MASARA Od kogo?

SAWICZENKO Od tej rosyjskiej propagandy. Jeśli Zachód to dla ciebie zło, Europa jest zboczona, wynaturzona, to jedź do Moskwy, szczeraj tam, będą ci tylko przyklaskiwać...

MASARA Widzisz, Nele, jeśli moje wartości w czymkolwiek zgadzają się z ichnimi, to jeszcze nie znaczy, że jestem ten... Tupinista, jak się tu wyrażacie.

SAWICZENKO Przecież ty we wszystkim się z nimi zgadzasz. Absolutnie. Każde twoje słowo...

MASARA Ja nie zabijam ludzi.

SAWICZENKO Na razie.

MASARA Nie na razie. Nie zabijam ludzi. Ja tylko widzę, jak Europa robi z nas kaszę – wysysa wszystko, co narodowe, planowo, bo nie potrzebuje narodów, ona chce być imperium, jednorodnym, bez pamięci, bez historii.

SAWICZENKO Wiesz, co bym ci powiedziała... Nie chcę tylko tutaj z tobą, przy całej sali...

MASARA Ale mów. Co, wstydzisz się tych ludzi? Przecież to wciąż ci sami ludzie, to z nimi się wszystko to dzieje – ta cała europeizacja. O jak siedzą.

TYSKIEWICZ Ale przecież nikt nas nie wyganiał do tej Europy. Sami się prosiliśmy.

SAWICZENKO Nie zaczynaj z nim, Beata...

MASARA (*do Tyszkiewicz*) Dziecinko, oszukali nas. Europę toczy choroba. Kryzys wartości. Straszny. Chaos. A wy tutaj to wszystko przyjmujecie jako normę. Przykład do naśladowania. To choroba, a wy ją jeszcze rozprzestrzeniacie.

SAWICZENKO A tam – nie choroba? W Rosji. Tam już mądrość?

MASARA I tam choroba. Co – mam wam tłumaczyć historię? Przecież wiecznie jesteśmy między tymi dwoma... Niemcy i Rosjanie. Całe stulecie. Cała Europa Wschodnia. Jesteśmy dla nich, jak dziura w mapie, błąd historii, nie powinno nas tu być. Tutaj przechodzi linia frontu, okopy między Wschodem i Zachodem. Oni nie mogą zrozumieć, czemu tutaj jeszcze ktoś mieszka – to przecież bufor, kordon sanitarny. Dlatego próbują nas stąd wypłenić. Emigracja – uważacie, że to tak samo z siebie, że jedna trzecia narodu nagle się ulotniła? Londyny, Norwegie... No, nie bądźcie naiwni, Boże, to się dzieje wszędzie: Polska, Rumunia, Bułgaria – dwa, trzy procent mieszkańców rocznie się ulatnia. Milion ludzi rocznie, jeśli zebrać wszystkich razem. To czystka. Czy-stka. Współczesne ludobójstwo. Eksterminowani są nie pojedynczy ludzie, a narody. Przy czym – niezauważalnie. Bezkrwawo. Po prostu ich wykupują od nas. A co my możemy zrobić? Nic. Nie mamy tyle pieniędzy, żeby ich odkupić. I już nie będzie, bo nie ma kto pracować, produkować tych pieniędzy. Tyle. Zamknięty krąg.

SAWICZENKO (*z sarkazmem*) Co ty mówisz...

MASARA Ty na przykład wiesz, ile w tej dziurze mieszka ludzi. Których jeszcze nie przesiedlono.

SAWICZENKO Mnie nie interesuje, kto i gdzie zamieszkuje. Z kim. To ich sprawa. Nie twoja.

MASARA Polaków – czterdzieści milionów. Ukraińców – następne czterdzieści. Rumunów – dwadzieścia. A jeszcze Bułgarzy, Węgrzy, Czesi...

SAWICZENKO Chcesz mi udowodnić, że umiesz liczyć?

MASARA Chcę ci udowodnić, ile nas jest. Dwieście milionów dupolizów, że tak powiem, bez kręgosłupa, bez poczucia własnej godności. Może więc jeden raz ockniemy się z tego koszmaru, że my tu tacy słabi, bezsilni i tylko możemy lizać dupy. Pokażemy, kim naprawdę jesteśmy i że więcej nie będziemy lizać ani Niemcom, ani Rosjanom.

SAWICZENKO Czyli chcesz wojny?

MASARA Dziecinko, ta wojna już się toczy, co, nie widzisz? Co ty możesz – albo zostać zarżniętym, jak Żydzi w poprzedniej wojnie... Sześć milionów trzeba było wyróżnić, twoich pokornych, żeby dziś zrozumieć: tylko wojownicy przeżyją. Albo umierają, ale umierają z honorem, bohatercko, a pokornych – się wyżywa.

SAWICZENKO Jacy wojownicy, co ty bredzisz, gdzie ta wojna?

MASARA Boże, jaka ty jesteś naiwna.

SAWICZENKO Na razie toczy się tylko w twojej głowie – pragniesz jej?

MASARA Poczekaj, a o czym wyście tutaj rozmawiali? Nie o wojnie? Boeingi, trupy z nieba – to co? Fajerwerki? Co to takiego?

SAWICZENKO To ofiary. Niewinni ludzie.

GAWIANONIS Nele, daj spokój...

SAWICZENKO Przez to, że tacy jak ty, rozpętują, wzniecają wojny, inni cierpią.

MASARA To turyści, dziecinko. Turyści. Oni o tej wojnie nic nie wiedzieli, myśleli, że skrzydło odpadło albo meteoryt w nich trafił. Jakie cierpienia? To dla tych lemingów wydarzenie, bo dwustu z nich wyskoczyło nie tam, gdzie trzeba i ich zestrzelono. I teraz jeszcze muszą nałożyć drogi, pół godziny dłużej lecieć na swoją plażę. I to ich cała wojna. A kiedy ta wojna przeniesie się tutaj, po prostu przestaną latać nad nami i tyle – cały ich wyraz współczucia. Kogo my tutaj oplakujemy? My się musimy szykować. A nie kawkę popijać, że tak powiem, i pierdolić o cudzych cierpieniach: ajajaj, biedni pedofile – już nie poruchają swojej taniej prostytutki w Azji. Jaki dramat...

SAWICZENKO Boże, jak ty bredzisz – przecież tam połowa samolotu to były dzieci.

MASARA A mnie to nie obchodzi. Nie boli. Mnie boli nasz naród, który niedługo zostanie wycięty w pień. Nie połowa samolotu, a setki tysięcy dzieci. I nie ma ich kto obronić. Wszyscy nagle mają płaskostopie. Albo nietrzymanie moczu. Trzech tysięcy żołnierzy nie możemy zebrać. To może zaczniemy im wieszać tabliczki i niech noszą przymusowo: „mam nietrzymanie moczu”, „jestem obszczany i dlatego nie będę bronić waszych dzieci”. Nachujnik założyć, żeby ani jedna baba mu nie dała, bo on nie obroni jej dzieci, nawet jeśli robi jej brzuch...

SAWICZENKO Ludzie, zawołajcie kogoś. Ile on tak będzie szczekał?

MASARA (*do Niedzinskasa*) Weźmy ciebie. Jesteś w wieku poborowym – co ty tu robisz? Płaskostopie? Czy obszczaniec?

NIEDZINSKAS. Nikt mnie nie wzywał...

MASARA A jak cię mają wezwać? Chcesz, żeby wojna pod twoim oknem krzyczała: „Niedzinkas, kochany mój, jeśliś żyw...” (*zwraca się do sali*) No i kto jest dziś gotów? Bronić swój naród. Ojczyznę swoją. Gdyby była mobilizacja, jak na Ukrainie – kto nie ucieknie, nie zacznie się ukrywać, tylko pocałuje swoją kobietę, swoje dziecko, swoich starych rodziców, powie: idę was bronić. Najprawdopodobniej zginę, bo siły są nierówne, ale to mój obowiązek, bo jestem waszym mężem, waszym ojcem, waszym synem i dziś przypadł mi ten los, ten honor... Stać się bohaterem, nie bójmy się tego słowa, waszym obrońcą.  
*Na sali podnosi się kilka rąk.*

*Gład' z sali podnosi rękę, ale Masara ją ignoruje.*

GŁAD' Można chto-to skazať?\*

MASARA Nie, „nie można”. W tym języku tutaj na pewno nie...

GŁAD' Po prostu chcę dodać... do pańskiej wypowiedzi. Jestem z Ukrainy.

MASARA Jakiej Ukrainy?

GŁAD' Tej samej. Jednej.

MASARA A może tej, która tutaj strzela, w tę stronę? Ukrain jest wiele.

GŁAD' Jestem z Kijowa. Jestem Ukrainką. Ale tutaj mieszkam, już niemal rok, jestem aktorką. W waszym Rosyjskim Dramatycznym. I szłam

\* Można coś powiedzieć? (Przyp. tłum.)

tutaj... Mój brat uczestniczy teraz tam w operacji antyterrorystycznej, młodszy jest na froncie. *(wstaje z miejsca)* Wiecie państwo... To bardzo ważne, że o tym dzisiaj mówicie, o tej wojnie, bardzo wam dziękuję, z całego serca. I że to rodzi nienawiść – to prawda i trzeba to powtarzać. Ale kiedy człowiek w tym żyje, to już nie ma znaczenia – kogo tam jeszcze to dotknęło, nawet niechcący. Bo celowali w ciebie. I dalej celują, dalej strzelają, zabijają twój naród, twoich braci i to w dosłownym znaczeniu. Rozumiecie. Nawet sobie nie wyobrażacie, jak okaleczeni stamtąd wracają. Bez oczu, bez nóg. I za co? Komu coś złego zrobiliśmy? Wyszliśmy na plac i ogłosiliśmy, że chcemy żyć po ludzku. W narodzie obudziło się poczucie godności. I za to zaczęto nas rozstrzeliwać. Rozumiecie. I to nie Putin. Zdejmijcie Putina, przyjdzie ktoś inny – Rasputin, jeszcze ktoś, nieważne. Rosja to organizm, po prostu inna forma istnienia. Oni nawet nie rozumieją tego waszego europejskiego indywidualizmu, wolności jednostki, bo u nich króluje kolektywizm. Oto co jest dla nich zrozumiałe i święte – jednoczyć się wokół swojego wodza, swojej głównej komórki. Usunięcie tej komórki, jądrową, to nic nie zmieni, na jej miejsce pojawi się inna. Bo to organizm, drapieżnik, nigdy nie będzie pokojowy, jego istotą jest: płodzić się, zagarniać, kaleczyć. Tak, propaganda jest tam straszna, koszmarna, to pranie mózgu, chociaż... Gdyby tam w ogóle były mózgi... Mózgów tak szybko się nie wypierze. A w ich przypadku: naciśnie przycisk na swoim pilocie, usłyszy komendę z telewizora i koniec – budzi się zwierzę, które pójdzie, gdzie trzeba, zabije, kogo chce telewizor. Czy wiecie, co oni robią z naszymi chłopcami, jak już trafią w ich łapy? Oni ich... Boże, jakie to potworne – oni ich kastrują. Wyobrażacie sobie?! W dwudziestym pierwszym wieku, w Europie. Czy można bardziej okaleczyć człowieka? I kiedy mi nawet tutaj mówią: trzeba zrozumieć też Rosję, została poniżona, a to przecież supermocarstwo... Jakie „zrozumieć”, kiedy dzieje się coś takiego? Jak ja, jaką częścią siebie powinnam to rozumieć? Kiedy naciera drapieżnik, nie masz czasu zastanawiać się, czemu on został drapieżnikiem. Albo ty go zabijesz, albo on ciebie. A dziś nas porzucono, na zasadzie: niechże się drapieżnik nażre, nasyci, zadławi. Ale on się przecież nie nasyci, on zeżre nas i zechce żreć jeszcze więcej. *(płacze)* Pomóżcie nam. Proszę. Jest was mało, wiem, ale jesteście wielcy. Przecież widzieliśmy, jak staliście wtedy, walcząc o swoją wolność, pod waszą wieżą telewizyjną, trzymając się za ręce, bezbronni, i jak odrzuciliście tego drapieżnika, tak odrzuciliście, że on tam sam w środku siebie pękł i omal się nie rozwalił. Jak myśmy wtedy na was patrzyli – z zazdrością, z dumą z was – mój Boże, jesteście Wielcy! To przecież nie Europa... nie Francja, nie Niemcy nas zbudzili – oni tam mają inną historię – tylko wy, nasi bracia. Daliście nam przykład, że jest to możliwe, rozumiecie. I poszliśmy za wami. A teraz oni ciągną nas do tyłu. I jesteśmy sami – to przeraża. A jutro wy będziecie sami, bo nas już nie będzie. Ale ile to może trwać – cały czas nas zabijają, pojedynczo. Proszę, błagam was, pomóżcie nam. Przecież wiele nam nie trzeba – tylko widzieć, że jesteście z nami, wasze braterskie ramię, wasz

niezlomny duch i wspólnie pokonamy to przekleństwo. *(histerycznie)* Tego potwora z Mordoru, zło, które przyjęło ludzkie oblicze. Niech ono nas się boi, drży przed naszą jednością, skoro już dziś przypadł nam w udziale ten honor, ten los, by stanąć wobec agresji mroku i nie dać, nie pozwolić mu zgasić światła na tej Ziemi.

## AKT II PIEKŁO

*Gawianonis, Nowopolski, Niedziński i Iwanauskas klęczą ze związanymi rękoma. Głód' szykuje się do nagrywania ich tabletem. Podchodzi Masara.*

MASARA Pokaż kadr. *(ogląda. Do jeńców)* No co, są ochotnicy? Od kogo zaczniemy? *(pauza)* Nie ma. Czyli sami najemnicy. To dobrze. *(do Nowopolskiego)* Imię, nazwisko.

NOWOPOLSKI Nowopolski. Walenty.

MASARA Głośniej.

NOWOPOLSKI Walenty Nowopolski.

MASARA A ty nic nie poplątałeś? Nowopolski. To nazwisko?

NOWOPOLSKI Tak jest.

MASARA Bo to jeszcze wczoraj budowali tutaj Noworosję. Jak to się wszystko zmienia, co? Dynamicznie. Rok urodzenia?

NOWOPOLSKI Osiemdziesiąty drugi.

MASARA Głośniej.

NOWOPOLSKI Osiemdziesiąty drugi.

MASARA Skąd?

NOWOPOLSKI Wilno.

MASARA Rodzina, dzieci są?

NOWOPOLSKI Tak jest. Żona i dwoje... Dwie dziewczynki.

MASARA Ile lat mają dzieci?

NOWOPOLSKI Osiem i sześć. Już sześć i pół.

MASARA Ilu zabiłeś?

NOWOPOLSKI Nie zabijałem.

MASARA A coś tu robił z automatem? Czym się zajmowałeś?

NOWOPOLSKI Powołał.

MASARA Powołał... *(dostaje esemes, czyta. Podchodzi do Gładi)* Zobacz, to nie twoja?

GŁAD' Co?

MASARA Z fejsbuka. Co cię trollowała.

GŁAD' *(patrzy w telefon Masary)* Sucz.

MASARA Ponoć ją złapali. Wiozą.

GŁAD' To ona. Suka, kurwa.

MASARA No coś ty!

GŁAD' Zabiję.

MASARA *(krzyczy)* Zamknij się, krowo, jeszcze raz usłysz bluzgi! Co ty wyprawiasz! I to się nagrywa!

GŁAD' No nie mogę na nią po prostu...  
 MASARA To wydłub oczy, rozerwij pizdę, ale żebym tego więcej nie słyszał.  
 GŁAD' No już, już... Wybacz.  
 MASARA Zrozumiałaś, suko?  
 GŁAD' Tak.  
 MASARA Nie słyszę.  
 GŁAD' Zrozumiałam.  
 MASARA Wytniesz to. Nie słyszę.  
 GŁAD' Tak, powiem Aloszy.  
 MASARA Dawaj tego. Głównego. (*do Gawianonisa*) Oficer?  
*Gawianonis kiwa głową.*  
 MASARA Oficer, się pytam, czy kundel? Wystraszony.  
 GAWIANONIS Oficer.  
 MASARA Imię, nazwisko.  
 GAWIANONIS Gawianonis. Dajnius.  
 MASARA Gówno co?  
 GAWIANONIS Gawia-nonis.  
 MASARA I to jest nazwisko? Oficera? Wiesz, kim jestem? Nie słyszę.  
 GAWIANONIS (*kiwa głową*) Masara.  
 MASARA Widzę, że wiesz. Aż w spodnie nasrał. Gówno Wnis. Najemnik?  
 GAWIANONIS Nie.  
 MASARA A kto?  
 GAWIANONIS Powołałi.  
 MASARA Kto powołał? Imiona, nazwiska.  
*Gawianonis milczy.*  
 MASARA Skąd?  
 GAWIANONIS Wilno.  
 MASARA Wszyscy, znaczy się, wileńscy. Znad Bałtyku. Co, morze macie za zimne? Zachciało się nad Czarne? No, to tutaj się wykąpiecie. W swojej krwi. Żona, dzieci?  
 GAWIANONIS Mam.  
 MASARA Ile?  
 GAWIANONIS Siedem.  
 MASARA Co ty gadasz? Siódemka gówniarstwa, a ty tutaj?  
 GAWIANONIS Siedem lat. Syn ma siedem lat.  
 MASARA A, syn. A ja już pomyślałem – pojechało oficera. Wielodzietny, trzeba będzie uwolnić. Ale jeden, to w porządku. Jeszcze pewnie rekompensata? Ile u was dają za oficera? Zabitego? Nie słyszę.  
 GAWIANONIS Nie wiem.  
 MASARA To trzeba czytać umowę, kiedy podpisujesz. A jak zechcę cię sprzedać, kurwo, skąd mam znać cenę? Jest tam cennik? Na waszej stronie – gównno.eu? (*pauza*) Tęgo... (*wskazuje Gładi na Niedzinskasa*) Wilno?  
 NIEDZINSKAS Tak jest.  
 MASARA Imię, nazwisko.  
 NIEDZINSKAS Martinas Niedzinskas.  
 MASARA Głośniej.  
 NIEDZINSKAS Niedzinskas. Osiemdziesiąty drugi... rok urodzenia.

MASARA Ale nazwiska. (*do Gładi*) Słuchaj, trzeba będzie potem te... napisy wstawić. Gównownis tego – to wszystko, żeby ludzie zrozumieli.  
 GŁAD' Dobrze.  
 MASARA Masz program? Do wstawiania napisów.  
 GŁAD' Zapytam. Aloszę.  
 MASARA (*do Niedzinskasa*) Jeszcze raz nazwisko.  
 NIEDZINSKAS Niedzinskas.  
 MASARA (*do Gładi*) Mnie dzyń coś tam. Rozszyfrujesz potem?  
 GŁAD' No jakoś tam się zrobi.  
 MASARA (*do Niedzinskasa*) Rodzinę masz?  
 NIEDZINSKAS Tak.  
 MASARA Żona, dzieci? (*pauza*) Masz dzieci?  
 NIEDZINSKAS Babcie. Osiemdziesiąt dwa lata, pomagam jej.  
 MASARA To dobrze.  
 NIEDZINSKAS Ona już prawie nie chodzi...  
 MASARA Z tym wszystko jasne. Można będzie rozstrzelać. (*do Gładi*) Zrób szerszy plan.  
 GŁAD' Zoomem?  
 MASARA A dupy ruszyć nie możesz? Sadło nie pozwala?  
 GŁAD' (*zbliża się z kamerą*) Mogę.  
 NIEDZINSKAS Proszę, jeszcze dziewczyna... Została tam.  
 GŁAD' (*do Masary*) Sam jesteś sadło.  
 MASARA Cicho. Co mówi?  
 GŁAD' (*do Masary*) Dziewczyna została. Jakaś.  
 NIEDZINSKAS Proszę...  
 MASARA No, została, co poradzisz. Dla kogoś innego została.  
 NIEDZINSKAS Więcej nie będę. Słowo honoru...  
 MASARA Milczeć! (*pauza. Do Iwanauskasa*) Wilno?  
 IWANAUSKAS Wilno. Gitis Iwanauskas. Osiemdziesiąt.  
 MASARA Żona, dzieci...  
 IWANAUSKAS Mam. Żona. Dwoje dzieci. Beata i... (*do Niedzinskasa*) Jak ten... dopiero się urodził. (*przypomina sobie słowo*) Niemowlę. Dwa tygodnie.  
 MASARA To czyj on, skoro jesteś tutaj?  
 IWANAUSKAS Mój.  
 MASARA Jesteś pewien?  
 IWANAUSKAS Tak. Robiłem te... genetyczne.  
 MASARA Kiedy? Przecież dopiero się urodził.  
 IWANAUSKAS Wysyłałem. Ślinę.  
 MASARA Gdzie?  
 IWANAUSKAS Poczta. Wszystko pasuje.  
 MASARA Co pasuje?  
 IWANAUSKAS Genetycznie.  
 MASARA Niby co – sprawdzali twój znaczek? Pocztowy? Ze śliną?  
 IWANAUSKAS Nie znaczek.  
 MASARA A jak ty tę ślinę?  
 IWANAUSKAS W woreczku. Foliowym. Malutkim, żeby do koperty.



MASARA Czyli nie byłeś pewien?  
 IWANAUSKAS No tak. Wojna.  
 MASARA A imię?  
 IWANAUSKAS Gitis.  
 MASARA Nie twoje – niemowlaka.  
 IWANAUSKAS Też Gitis. Mój ojciec też – Gitis...  
 MASARA Niby dynastia. A jest na fejsbuku? Żona przecież na pewno wrzuciła dla ciebie. Jak żona ma na imię?  
 IWANAUSKAS Beata.  
 MASARA To córka.  
 IWANAUSKAS I żona. I żona, i córka.  
 MASARA Też dynastia?  
 IWANAUSKAS No, tak jakby.  
 MASARA Pokażesz?  
 IWANAUSKAS Co?  
 MASARA No, swoją żonę. Niemowlaka.  
 IWANAUSKAS Dobrze. Tylko telefon się rozwalił. Kiedy mnie wieźli. W tym czołgu tutaj.  
 MASARA Mam swój. Mogę cię zaprosić?  
 IWANAUSKAS W sensie?  
 MASARA No, na fejsbuku. Do znajomych. Przecież jesteś na fejsbuku?  
 IWANAUSKAS Tak.  
 MASARA No widzisz. (*pisze w telefonie*) Gitis Iwan... co tam dalej?  
 IWANAUSKAS A, u.  
 MASARA (*pisze w telefonie*) Iwan au.  
 IWANAUSKAS Es, ka, es... Ale tam trzeba tymi... alfabetem łacińskim.  
 MASARA Spokojnie, poradzi sobie. Przecież to mądrała, jak by nie było to Zuckerman. I alfabet znajdzie, i żonkę twoją. Wszystko tam jest. (*do fejsbuka*) No dawaj, dawaj, coś się zawiesił, co za swołocz. (*do Gładi*) Słuchaj, zawiąż tymczasem oczy temu.  
 GŁAD' Jak? A nagranie?  
 MASARA Wytarczy, nagramy rozstrzelanie... Słaba oglądalność, jak za długie filmiki.  
 GŁAD' No jak sobie chcesz.  
 MASARA Prześlij do Aloszy, niech już montuje.  
 GŁAD' To do Aloszy, czy oczy zawiązywać?  
 MASARA Dupę sobie podwiąż, żeby nie opadała – szybciej się będziesz ruszać.  
 GŁAD' Ty weź się ogarnij.  
*Gład' podchodzi do Niedzinskasa, zawiązuje mu oczy.*  
 MASARA (*w stronę ekranu z fejsbukiem*) No już, już, otwieraj – co to za nazwiska, nawet Zuckerman nie daje rady.  
 NIEDZINSKAS Nie trzeba, proszę, nie zabijałem, przysięgam...  
 GŁAD' (*krzyczy*) Zamknij się, gnido!  
 MASARA Słuchaj, popatrz, jaka tam cena. Bo ja na tych erodupcach... w ogóle się nie otwiera, zdechł mi internet. U ciebie się otwiera?  
 GŁAD' No, jakby tak.

MASARA U mnie się zawiesił.  
 GŁAD' (*sprawdza w telefonie*) Spadła.  
 MASARA Co spadło?  
 GŁAD' Cena.  
 MASARA Co?!

GŁAD' Była, była wyrównana i masz, dosłownie godzinę temu. Spadek.  
 MASARA Jaka wyrównana? Przecież rosła. Już było pięćdziesiąt jeden. A ile teraz?  
 GŁAD' Poniżej pięćdziesięciu.  
 MASARA Co?!

GŁAD' Czterdzieści dziewięć i dwadzieścia siedem.  
 MASARA (*krzyczy*) Ile?!

GŁAD' Taki skok w dół. W ciągu ostatniej godziny.  
 MASARA Kurwy! Żydo–masony! Dogadali się z Arabami. O całe dwa dolary... Dawaj szablę.  
 GŁAD' Po co?  
 MASARA (*bierze szablę*) Dumpingiem chcą nas zadusić.  
 GŁAD' Tyko nie głowy, proszę cię. Będzie tyle krwi...  
 MASARA Zaraz poleje się jucha. Starczy tego dobrego, nie będą więcej pić naszej krwi.  
 GŁAD' A kto potem to wszystko umyje...?

MASARA (*nogą naciska głowę Niedzinskasa w dół*) Głowa w dół.  
 NIEDZINSKAS Nie trzeba.  
 GŁAD' (*do Masary*) No coś ty – na serio, czy co...?

MASARA Czy ty rozumiesz, co to oznacza? Czterdzieści dziewięć za baryłkę. To spiszek. Globalnie wszystko się wstrzymuje, cała dostawa. Co mają do tego twoje głowy?  
 GŁAD' Ja tak po kobiecemu, lokalnie... Może lepiej oddamy ich matkom. One przynajmniej zostawiają po sobie porządek.  
 MASARA A co ma do tego ten twój porządek? Nakręciła się...  
 GŁAD' No wiesz, oni przecież mają różne wirusy, aidsy... Krew cieknie i wszystko tu będzie potem ubabrane.

MASARA Dobra. (*podchodzi do Gawianonisa*) Będziemy na czysto, po twojemu. (*Masara szablą rozcina sznur, którym Gawianonis miał związane ręce. Do Gładi*) Nagrywaj. No szybko, póki jest co.  
 GŁAD' (*włącza nagrywanie*) Już, już, nie wściekaj się.

MASARA Dobra, teraz już na poważnie. (*podaje Gawianonisowi pistolet*) Bierz gnata. Bierz gnata, oficerze, u nas to się robi honorowo – to wy, kurwy, strzelacie nam w plecy dumpingiem. Bierz broń, gnido, daję ci jak oficer oficerowi, chcę uratować twój gówniany honor. No! Bierz broń! Japończycy... to u nich – jak to się tam nazywało?  
 GŁAD' Busido.  
 MASARA Nie busido.  
 GŁAD' Busido. Nie, poczekaj, bushido.  
 MASARA (*do Gawianonisa*) Widzisz: każdy oficer, każdej armii – uznałby to za honor, gdyby wróg potraktował go z takim miłosierdziem.

GŁAD' Bierz, kurwo, broń.

MASARA Albo ty chcesz... No dobra. Dobra, w takim razie na poważnie. (*podaje szablę*) O, to szanuję. Oficerze. Ale – jak w bushido, wedle wszelkich zasad. Najpierw – na wylot, a potem ostro do góry. Póki nie zdechł. No, bierz.

GŁAD' Przecież zostaniesz bohaterem. No?

MASARA Nazwą na twoją cześć ulicę. Zaułek jakiś Gówna Wnis. No? Dawaj, nie rób wstydu – to się nagrywa, potem twoje dzieci będą oglądać, matka, żona, co ty robisz, kurwa, rodzinę hańbisz przed całym światem. Bierz, pomogę ci, to trzeba przebić jednym ciosem. No, gotów? Raz, dwa, trzy – i...

GAWIANONIS (*cicho*) Proszę.

*Szabla upada na ziemię.*

MASARA Ty zobacz – ryczy. Patrz.

GŁAD' (*nagrywa*) Widzę.

MASARA Dawaj tę jego łzę. W powiększeniu. Z kim my walczymy, co? Przecież to Conchita. Oficerze – ja jebię! Napluj na niego.

*Gład' pluje Gawianonisowi w twarz.*

MASARA Oddasz Aloszy, niech wysła w pierwszej kolejności. I jak najwięcej udostępnień. Jak najwięcej. Niech wysadzi całą sieć, żeby cały świat zobaczył tę kukłę z pagonami. Przecież to zajebioza. Bomba. Nawet Lady Gaga nie miała tyle wyświetleń.

*Oboje wychodzą.*

*Pauza.*

*Gawianonis chowa głowę w rękach, osuwa się na podłogę. Płacze.*

NIEDZINSKAS (*do Iwanauskasa*) Rozwiąż.

IWANAUSKAS Co?

NIEDZINSKAS Oczy.

IWANAUSKAS Jak ja ci...?

*Niedzinskas nieoczekiwanie gryzie Iwanauskasa w ramię.*

IWANAUSKAS Zwariowałeś? Auć! Oszalałeś?

NIEDZINSKAS Niech mnie ktoś rozwiąże. Zabiję tego pedała. Wszystkich nas zdradził.

IWANAUSKAS Kto go zdradził?

NIEDZINSKAS Niemowlaka wymyślił, kurwa...

IWANAUSKAS A co ja miałem, według ciebie...?

NIEDZINSKAS Ty w ogóle kiedykolwiek w życiu widziałeś cipę? Wiesz przynajmniej, jak ona wygląda?

IWANAUSKAS No, a co ja miałem powiedzieć? Trzeba jakoś przeżyć.

NIEDZINSKAS (*związanyymi rękoma maca, szukając na podłodze szabli*) „Za-raz przeżyjesz”. Zboczeniec. Chodź tu, kurwo! Myślisz, że cię nie dorwę? (*znajduje szablę. Trzymając ją za plecami zbliża się do Iwanauskasa*)

IWANAUSKAS (*odsuwa się*) Czegoś nie powiedział, że masz dzieci? Martinas, odłóż tę szablę, co ty wyprawiasz...

NIEDZINSKAS Chodź tu, jebany pederasto! Do kogo mówię!

*Gawianonis wybucha. Podbiega do Niedzinskasa i bije go, okrutnie, ze wszystkich sił.*

NIEDZINSKAS Za co? Mnie...

*Gawianonis przyciska jego głowę do ziemi. Obserwuje zbliżające się czarne sylwetki.*

NIEDZINSKAS Ja nic nie widzę...

*Gawianonis mocniej przyciska jego głowę do ziemi.*

*Z mroku wylaniają się Czula, Biedna, Słodka. Wszystkie w czarnych maseczkach – respiratorach. Niosą w rękach kuchenny toporek, nożyce i lasso.*

SŁODKA (*patrzy na Gawianonisa*) To on.

*Kobiety powoli zbliżają się do niego.*

SŁODKA On ich zabił.

GAWIANONIS (*cofa się*) Co...? Czego wy chcecie? Jestem jeńcem wojennym.

SŁODKA Nie widziałeś ich?

GAWIANONIS (*cofa się*) Nie. Nie widziałem. Kogo?

SŁODKA Zabijają ich... i nawet nie wiedzą kogo. Nasze dzieci.

BIEDNA (*płacze*) Zostawcie nas w spokoju, proszę, błagam was!

GAWIANONIS (*cofa się*) Ja ich nie zabijałem... (*potyka się. Upada*)

SŁODKA (*zarzuca na niego lasso*) Trzymaj go, skurwiela!

GAWIANONIS Co wy robicie?

CZUŁA (*krzyczy do Słodkiej*) Ciągnij sznur!

BIEDNA Morderca, potwór!

SŁODKA (*krzyczy*) Odrąb mu ręce!

CZUŁA (*rąbie toporkiem*) Skurwieli! (*rąbie*) Szmata! (*rąbie*) Ścierwo!

*Odrąbuje rękę. Gawianonis wyje.*

SŁODKA (*krzyczy*) To zwierzęta! Nie ludzie.

BIEDNA (*płacze*) I co ta swołocz wyprawia! Za co nas bije?

CZUŁA (*krzyczy do Słodkiej*) Ciągnij sznur!

BIEDNA (*płacze*) Cośmy wam zrobili? Bydlaki!

SŁODKA (*krzyczy*) Wykol mu oko!

*Czula ze wszystkich sił uderza nożyczkami. Trafia w głowę, ale nie w oko.*

CZUŁA (*histerycznie krzyczy*) Nie tra-fi-łam!

BIEDNA (*płacze*) Przeklinam cię, świni! Ciebie i twoje dzieci!

*Czula ze wszystkich sił uderza nożyczkami. Znowu trafia w głowę, ale nie w oko.*

CZUŁA (*histerycznie krzyczy*) Kur-wa! Nie mogę trafiiii!

BIEDNA (*płacze*) Przeklinam wasze matki!

*Czula ze wszystkich sił uderza nożyczkami. Trafia w głowę.*

CZUŁA (*histerycznie krzyczy*) Nie trafiłam! Kurwaaaaa!

*Wchodzi Masara.*

MASARA (*krzyczy*) Dziewczyny, co... Co wy wyprawiacie!

CZUŁA (*histerycznie krzyczy*) To morderca! Morderca!

MASARA Nie wolno tak kłąć. Jesteście matkami – tyle razy was prosiłem.

SŁODKA (*biegnie do Masary*) Uratujcie nas. Błagam. Na kolanach będę przed wami...

BIEDNA (*biegnie do Masary*) I kiedy to się skończy, Boże! Pchają się tu i pchają.

MASARA (*próbując uniknąć pocałunków*) No już, już, wystarczy tego obślizniania.  
 CZUŁA (*histerycznie krzyczy*) Proszę. Nie zostawiajcie nas.  
 MASARA (*obejmuje matki*) Moje suki. Biedne mamuśki, ileż w was miłości.  
 BIEDNA Pomścijcie nas!  
 MASARA Pomścimy.  
 SŁODKA Proszę.  
 MASARA A co ty tu masz? Poczekaj. Co masz na ustach?  
 SŁODKA Opryszczkę...  
 MASARA Zaraz... (*bierze Słodką za podbródek. Ogląda opryszczkę na jej wardze*) Biegiem wkładaj namordnik. Ruchy! (*do Biednej*) Pokaż i ty. (*ogłąda Biedną*) Otwórz usta.  
*Biedna otwiera usta.*  
 MASARA No już, wkładamy namordniki. Biegiem. (*do Słodkiej i Czulej*) I ty, i ty... Migiem. Zobaczymy, co wy tam... (*idzie. Zatrzymuje się przy ciele*)  
 Matko jedyna! Aleście tu narąbały. A ten dycha jeszcze. O co chodzi?  
 BIEDNA (*krzyczy*) Ona w niego nie trafiła!  
 CZUŁA (*krzyczy histerycznie*) Ja nie umiem!  
 BIEDNA (*krzyczy*) Trzy razy...  
 MASARA Kochanieńki. Taki okaleczony. Przecież on nie ma twarzy.  
 CZUŁA (*krzyczy histerycznie*) Nie wiem, jak ich zabijać. Są jacyś twardzi!  
 MASARA Ot, nieszczęście, nieszczęście. A tu jeszcze mamy gościa. Jak na złość. No i co z nim poczniemy?  
 SŁODKA Sprzątniemy.  
 BIEDNA Wszystko zrobimy.  
 SŁODKA (*bierze Gawianonisa za ramiona*) Chodź, zawlecjemy w kąt. (*do Czulej*) Bierz go.  
 CZUŁA On rzeź.  
 SŁODKA Daj spokój, nie ugryzie.  
 CZUŁA Boję się go. On tak patrzy.  
 MASARA A ile krwi! Morze krwi!  
 BIEDNA (*wlecze ciało*) To ona rąbała.  
 CZUŁA (*krzyczy*) Przecież nie wiedziałam... że goście.  
 MASARA Słodka?  
 SŁODKA Co?  
 MASARA Zostań.  
 CZUŁA (*krzyczy*) Przecież nie wiedziałam...  
 BIEDNA Wlecz.  
*Czuła i Biedna oddalają się z ciałem w mrok.*  
 MASARA (*do Słodkiej*) Kładź się.  
*Słodka kładzie się na stole.*  
 MASARA Ściągaj.  
*Słodka zdejmuję majtki pod spódnicę.*  
 MASARA Nie majtki. Namordnik. Co ty robisz?  
 SŁODKA Nie powiedziałaś...  
 MASARA Już całkiem. Przy wrogach.  
 SŁODKA Wybac. (*zdejmuje z ust respirator*) Nie zrozumiałam przecież.

MASARA Kiedy pojawiła się opryszcza.  
 SŁODKA Rano. Jak wstałam. A co?  
 MASARA Nic. Leż.  
*Patrzy na opryszczkę. Bierze telefon i z bliskiej odległości fotografuje.*  
*Słodka językiem próbuje dotknąć opryszczki.*  
 MASARA Zabierz język.  
 SŁODKA Chciałam dotknąć...  
 MASARA Zamknij paszczę. (*fotografuje*) Zrób lalkę.  
*Słodka siada w pozie nadmuchanej sekslalki. Otwiera usta, wydyma.*  
*Masara nachyla się i oblizuje je namiętnie.*  
*Słodka obejmuje go, całuje.*  
 MASARA (*ucieka przed pocałunkiem*) Lalkę! (*spluwa*) Niczym nie smaruj.  
 Niech się rozlezie. Możesz dotykać. Palcami, językiem, tylko ręce umyj, żebyś do cipy nie przeniosła.  
 SŁODKA Kocham cię. (*pauza*) Pocałuj mnie.  
 MASARA A tak w ogóle, po co dołączyłaś do matek? Przecież jesteś bezdzietna.  
 SŁODKA Przecież jestem aktorką.  
 MASARA Aktorką... Ale one są prawdziwe. Odgrywasz ból. Nawet nie masz pojęcia, czym jest dojmujący ból.  
 SŁODKA Czuję to.  
 MASARA Czym? Którym miejscem?  
 SŁODKA Sercem.  
 MASARA Nie masz go.  
 SŁODKA Kochasz mnie jeszcze?  
*Masara milczy. Patrzy na nią.*  
 SŁODKA No chociaż kapeczkę? Połoweczkę tego, jak w Srebrenicy...  
 MASARA Tam miałaś rolę. Prawdziwą.  
 SŁODKA No, ale miałam lat... Dwadzieścia pięć.  
 MASARA Młodej męczennicy.  
 SŁODKA (*namiętnie*) Tak. (*kładzie się na stole, jakby ukrzyżowana, rozkłada ręce*) A co zapamiętałaś? Najmocniej?  
 MASARA (*patrzy na nią*) No tak. Jak wisiałaś na krzyżu. Cała goła.  
 SŁODKA Nie cała. Tylko piersi.  
 MASARA Za to jakie! Normalnie jabłka.  
 SŁODKA Znaczą, kochasz jeszcze. (*pauza*) Chcesz na krzyżu? Tak z przymocą. Z gwoździami, na maksa, niczego się nie boję.  
 MASARA Aktorka.  
 SŁODKA Będę wisieć dla ciebie. Goła.  
 MASARA Namordnik. Raz dwa.  
 SŁODKA No co ty tak... Chcesz?  
 MASARA Artystkę zawołaj. Naczekała się już.  
 SŁODKA Jaką artystkę?  
 MASARA Naszego gościa.  
 SŁODKA (*wstaje ze stołu*) A więc o to chodzi... Masz nową?  
 MASARA (*do Nowopolskiego*) Podejdź tu. Migiem – co się gapisz?  
*Nowopolski ze związanymi rękoma biegnie do Masary.*

SŁODKA (*wychodzi*) No, poganiaj sobie. Za świeżynką. I tak wrócisz.  
 MASARA (*do Nowopolskiego*) Bierzesz szlauch i o całe to Gównu Wnis...  
 żeby mi tu żadnej krwi.  
 NOWOPOLSKI Tak jest.  
 SŁODKA (*krzyczy*) Chcesz, całą mordę sobie tym gównem usmaruję?  
 (*zdejmuje respirator i wulgarnie oblizuje wargi*) Przyjdź na modlitwę.  
 (*wychodzi*)  
 MASARA (*o Słodkiej*) Ale suka – jak walczy o rolę.  
*Nowopolski twarzą przyciska się do Masary.*  
 MASARA (*zaskoczony*) Co jest? Powaliło cię ze strachu? O co chodzi?  
*Nowopolski przyciska się.*  
 MASARA Chcesz jeszcze żyć?  
 NOWOPOLSKI Tak jest.  
 MASARA (*patrzy na Nowopolskiego. Ocenia.*) Dobra, próbuj. Tam jest  
 szlauch.  
*Nowopolski biegnie po szlauch. Masara go obserwuje.*  
*Nieśmiało wchodzi Tyszkiewicz. Stoi.*  
 MASARA Dalej, wejdź...  
*Tyszkiewicz stoi, ściskając palcami swój tablet.*  
 MASARA Siadaj, nie bój się.  
 TYSZKIEWICZ (*cicho*) Dziękuję. (*siada przy stole*)  
 MASARA Jak podróż? (*pauza*) Wybacz, że w bagażniku, ale sama rozumiesz – granica. Nie my ją wymyśliliśmy. (*patrzy na Tyszkiewicz*)  
 A ty jesteś naturalnie ruda?  
 TYSZKIEWICZ Nie.  
 MASARA (*rozzarowany*) Farbowana. (*patrzy na nią*) Chwila, mój asystent zajmie się tobą. Mamy tu problem – ropa spadła. Nie mogę się  
 dodzwonić do cholernych szejków. (*podchodzi do Nowopolskiego, który ze związanymi rękoma myje szlauchem podłogę*) Lej, lej, potem  
 sprawdzę.  
 NOWOPOLSKI Tak jest.  
*Masara odchodzi.*  
*Tyszkiewicz ze strachem patrzy w kąt na Iwanauskasa. Ten na nią.*  
*Milczą.*  
 NIEDZINSKAS Dajniusi! (*pauza*) Gdzie jest Dajniusi?  
 NOWOPOLSKI Cicho bądź.  
 NIEDZINSKAS Wala...  
 NOWOPOLSKI (*wrzeszczy*) Siedź cicho, kurwo. (*oblewa go wodą ze szlauchu*)  
 NIEDZINSKAS Co ty robisz! Nic nie widzę.  
 NOWOPOLSKI Zamknij się, gnoju! Zabiję!  
*Oblewa go. Niedzinskas to znosi. Milczy.*  
*Wchodzi Gład'. Prosto spod prysznica. Wyciera mokre, rozpuszczone włosy.*  
 GŁAD' (*do Tyszkiewicz*) Cześć. No wreszcie... (*podchodzi do stołu*) Cześć,  
 mówię.  
 TYSZKIEWICZ (*cicho*) Cześć.  
 GŁAD' Jestem Gład'. Pamiętasz mnie? Jestem twoją fanką. W followersach.

*Tyszkiewicz ze strachem patrzy na Gład'.*  
 GŁAD' Na pewno nie poznajesz? A pisałeś o mnie.  
*Tyszkiewicz przecząco kręci głową.*  
 GŁAD' No tak, jesteś gwiazdą, wiadomo. Co cię inni obchodzą. Chcesz  
 się napić?  
*Tyszkiewicz potakuje głową.*  
 GŁAD' Ja też chcę. Nie wyobrażasz sobie, jak ja czekałam. (*wyjmuję ze stołu kieliszki, do Nowopolskiego*) Ej ty, nalej dziewczynom!  
 NOWOPOLSKI Co?  
 GŁAD' Co, co? Kieliszki. Nie widzisz?  
 NOWOPOLSKI Tak jest.  
*Podchodzi z zagiętym szlauchem, związanymi rękoma trzyma go za sobą.*  
*Nieco opuszczając szlauch, cienką stróżką leje ciecz do kieliszków.*  
 GŁAD' (*wznosi kieliszek, do Tyszkiewicz*) No dobra, to za spotkanie. Za  
 twoją karierę.  
*Pije. Tyszkiewicz nieufnie próbuje plyn.*  
 GŁAD' To „Moët”. „Moët & Chandon”. Brut. Może wolisz słodkie?  
 TYSZKIEWICZ Nie.  
 GŁAD' Ja też. Niech Barbie piją słodkie. No to dawaj, Beata.  
*Piją. Beata łapczywie. Wypija wszystko do dna.*  
 GŁAD' Chodź, jeszcze. (*głośno*) „Jeszcze” powiedziałam, co – ogłuchłeś?!  
*Nowopolski podbiega ze szlauchem. Nalewa do kieliszków.*  
 GŁAD' (*do Tyszkiewicz*) Pierwszy raz jesteś na wojnie?  
 TYSZKIEWICZ Tak.  
 GŁAD' Zazdroszczę. Ja nawet nie pamiętam który. No to – za twój pierwszy raz.  
*Piją.*  
 GŁAD' Słuchaj, a to prawda? Chłopaki mi mówili... Że masz na piersi...  
 TYSZKIEWICZ Co?  
 GŁAD' No twój art protest, cały fejsbuk wrzał. I nie zmyłaś go?  
 TYSZKIEWICZ Nie.  
 GŁAD' Serio?  
*Tyszkiewicz potakuje głową.*  
 GŁAD' A mogę zobaczyć?  
*Nachyla się do jej piersi.*  
 TYSZKIEWICZ (*z przestachem*) Co?  
 GŁAD' No przecież to dla ciebie ważne, żeby ludzie widzieli. Inaczej po  
 co byś to robiła...  
*Delikatnie rozpina koszulę Tyszkiewicz. Rozsuwa ją. Tam na nagiej skórze widnieje napis: „Fuck Tupin!”.*  
 GŁAD' Naprawdę jest. Odważnie. Ładnie masz wszystko poukładane...  
 I kobiecość, i walka. Smakowicie tak. A ty na serio mnie nie pamiętasz?  
 TYSZKIEWICZ Nie.  
 GŁAD' To chyba było w marcu. (*zabiera jej tablet*) Daj mi. (*ogląda z zachwytem*) Ale masz tablecik. To okładka?  
 TYSZKIEWICZ Tak.



GŁAD' I tak jest super. *(czyta na okładce tabletu)* „All we need is blood”.  
Sama wymyśliłaś?

TYSZKIEWICZ Tak.

GŁAD' Ostro. Ale ze smakiem. Dawaj mi swój profil. Jakie hasło?

TYSZKIEWICZ *(cicho)* Beatrix.

GŁAD' *(wprowadza hasło)* Beatrix. Jak ładnie.

*Przegląda profil Tyszkiewicz.*

GŁAD' Słuchaj, ale ty masz tych followersów... trzydzieści pięć tysięcy.

To przecież cała armia. Jakżeś ich zebrała?

TYSZKIEWICZ Nijak.

GŁAD' Jakoś ich zwabiłaś?

TYSZKIEWICZ Sami z siebie.

GŁAD' No. Przecież ci mówię – siła. Naturalne przyciąganie.

*Przegląda profil Tyszkiewicz.*

GŁAD' O ja. Nawet „Guardian” cię przedrukował! I „Vanity Fair”! Wow, ale wysoko latasz. A znasz Andżelikę?

TYSZKIEWICZ Jaką?

GŁAD' Jolie. Była na ich okładce. O tak się trzymała ręką... *(zginając w łokciu lewą rękę przyciska dłoń do prawego ramienia)*, żeby piersi nie było widać. Ale suka, też silna, obciąła sobie cycki. Nie dałabym rady.  
A ty? Czemu drżysz? Zimno ci?

TYSZKIEWICZ Trochę.

GŁAD' Pod nogami jest kopalnia – z niej tak wieje. I stąd ta wilgoć.

*Przegląda profil Tyszkiewicz.*

GŁAD' Ale masz tu postów – o co ty nie walczysz... Prawa kobiet. LGBT.  
O ja cię, ale jesteś silna. Masz wrogów?

*Tyszkiewicz kiwa głową.*

GŁAD' Gdzie są? Znasz ich?

TYSZKIEWICZ W znajomych.

GŁAD' W tych – na fejsbuku? Bydlaki. Ale to przecież podłe, kiedy wróg jest w gronie znajomych. Ja bym obdarła takiego ze skóry. Na żywca.  
*(znajduje)* A, proszę. No, zobacz, to ja. Pięćset czterdzieści dwa lajki.  
*(pokazuje Tyszkiewicz jej post)* No, to jest stara foto, jeszcze wtedy byłam ruda. Poznajesz?

*Tyszkiewicz milczy.*

GŁAD' *(czyta)* „Suka, która hańbi nasz gatunek”. W trzech językach.  
To ty pisałaś?

TYSZKIEWICZ *(bardzo cicho)* Tak.

GŁAD' A dlaczego? *(pauza)* To mnie tak bolało... kiedy to zobaczyłam, pomyślałam, przecież ona mnie nie zna, nie wie, jaka jestem... Chcę ją spotkać. Żeby zrozumiała.

TYSZKIEWICZ Przepraszam, nie wiem, czemu to...

GŁAD' Nie, nie, ty... nie trzeba. Ja potem wszystko przemyślałam, wiele razy. A może faktycznie? Przecież nie widzę się z boku. Jak ty mnie.  
*(pauza)* A możesz to powtórzyć? *(gwałtownie wstaje, idzie do jeńców, krzyczy)* Patrzyć w ką!

*Iwanauskas odwraca się, Niedzinskas i Nowopolski – nie.*

GŁAD' *(krzyczy do Niedzinskasa)* W ką, gnoju! Do kogo mówię?!

NIEDZINSKAS Ja nic nie widzę...

GŁAD' *(wrzeszczy)* Leżeć!

*Niedzinskas i Iwanauskas kładą się na podłodze. Nowopolski myje.*

GŁAD' *(do Nowopolskiego)* A ty co – głuchy jesteś?

NOWOPOLSKI Ja myję. Powiedziano mi...

GŁAD' *(kopie go)* Leżeć! Do kogo mówię?!

*Nowopolski pada na ziemię. Gład' przyciska jego głowę butem.*

GŁAD' Myje. Chandon Moët. *(bierze szlauch i pije wprost z niego. Oblewa sobie twarz. Wraca do stołu. Wyciąga nóż wojskowy. Wbija w stół)*

*To żołnierski nóż. Wojskowy. Bardzo ostry. (rozpina sobie koszulę)*

TYSZKIEWICZ Nie trzeba, proszę...

GŁAD' Nie panikuj. To nie to, co myślisz. *(zdejmuje koszulę. Rozpina stanik)* Tylko się nie wystras. Mam... *(patrzy na leżących jeńców. Krzyczy)* Zatkanć uszy, ścierwa! Wszyscy trzej – na głucho!

*Jeńcy dłońmi zatykają uszy.*

GŁAD' *(do Tyszkiewicz)* Mam poparzone piersi. Wrzątkiem. *(zdejmuje stanik)* O. Stara historia, nie przeżywaj. Ja też już dawno myślałam o czymś takim, żeby odwrócić uwagę. Tak że wiesz, śmiało. *(kładzie się na stole koło noża)* No już. *(pauza)* Bierz nóż.

TYSZKIEWICZ Nie mogę.

GŁAD' Różnij! Nikt cię tu nie ruszy, obiecuję ci.

TYSZKIEWICZ Przysięgam, więcej nie będę...

GŁAD' Chodź tu. *(sadza ją na sobie)* Jesteś silna. *(bierze jej rękę i prowadzi do noża)* Bierz nóż.

TYSZKIEWICZ Nie mogę...

GŁAD' Bierz!

*Trzymając rękę Tyszkiewicz, razem wyciągają nóż z desek stołu.*

GŁAD' Tnij! Wielkimi literami. „SUKA”.

TYSZKIEWICZ Nie umiem...

GŁAD' Przecież pisałaś.

TYSZKIEWICZ Tylko na klawiaturze...

GŁAD' Dobra, pisz w swoim. Jak to będzie po waszemu? Jak jest „suka” po waszemu?!

TYSZKIEWICZ Kale...

GŁAD' Dawaj – „kale”. To nawet ładne. Tylko wielkimi.

TYSZKIEWICZ Nie...

GŁAD' Tnij, co jęczysz. Tylko go wbij, a on sam wytnie.

TYSZKIEWICZ *(płacze)* Ja chcę do toalety. *(szlocha)*

GŁAD' Spokój, spokój, co ty wyprawiasz?

TYSZKIEWICZ *(ryczy)* Proszę...

GŁAD' No przecież ludzie zobaczą. Co ty jak baba – na cały świat.

TYSZKIEWICZ *(płacze)* Bardzo chcę...

GŁAD' Na grubo?

TYSZKIEWICZ Nie.

GŁAD' No to rób tutaj, chodź pod strumień. *(schodzi ze stołu, podaje rękę Tyszkiewicz)* Skacz. Do kibla bym nie ryzykowała. Chłopaki wyposzczone. Tam trzeba z bronią. *(przyprowadza Tyszkiewicz do strumienia płynącego ze szlauchu)* Kucaj. Zasłonię cię.

TYSZKIEWICZ Gdzie?

GŁAD' *(krzyczy do jeńców)* Wszyscy leżeć! Mordą w dół! Niech się chociaż jeden wysunie... *(do Tyszkiewicz)* No już, prędejsz. Jesteś na wojnie. *Tyszkiewicz stoi.*

GŁAD' No!

TYSZKIEWICZ Nie mogę.

GŁAD' Czego ty nie możesz? Nawet wysikać się...? Ściągaj majtki i lej. *Tyszkiewicz stoi. Z przestrachem patrzy na Iwanauskasa.*

GŁAD' A może nie chcesz?

TYSZKIEWICZ *(płacze)* Chcę... chcę.

GŁAD' No to o co chodzi?

TYSZKIEWICZ Nie mogę tutaj.

GŁAD' Ale tu nikogo nie ma. Co – przez tych gnojków...? *(wyjmuje pejc i bije Iwanauskasa)* To ścierwa. Tępe ochłapy mięsa. Patrz, nawet już nic nie czuje.

TYSZKIEWICZ Nie trzeba, proszę...

GŁAD' Oni już ledwo dychają. *(bije)* Kogo się boisz...

TYSZKIEWICZ *(krzyczy)* To mój brat!

*Pauza.*

GŁAD' Po co kłamiesz? *(bierze zamach pejczem)* Odejdź.

TYSZKIEWICZ *(zasłania Iwanauskasa swoim ciałem)* Nie kłamię – to mój brat!

GŁAD' Odejdź od niego, powiedziałam!

TYSZKIEWICZ To mój brat, przysięgam.

GŁAD' Ale co ty mi tu pierdolisz – macie różne nazwiska.

TYSZKIEWICZ *(krzyczy)* Jesteśmy bratem i siostrą, naprawdę. Przysięgam. Gitis, powiedz, że jestem twoją... *(próbuję odwrócić do siebie przyciśniętego do podłogi Iwanauskasa)* Gitis... Odwróć się!

GŁAD' Coś on się do ciebie nie przyznaje.

TYSZKIEWICZ *(do Iwanauskasa)* Proszę cię. Nie bój się. Musisz tylko powiedzieć... *(do Gładi)* To mój brat.

GŁAD' *(krzyczy)* To udowodnij! Udowodnij!

TYSZKIEWICZ Jak?

GŁAD' *(krzyczy)* Kochaj go! Skoro to brat.

*Tyszkiewicz obejmuje Iwanauskasa. Głaszcząc go głowie.*

GŁAD' *(krzyczy)* Naprawdę! Możesz chociaż tyle?

*Tyszkiewicz siłą odwraca go na plecy. Rozbiera.*

IWANAUSKAS *(histerycznie)* Co ty robisz!

*Gład' uderza pejczem po ziemi.*

GŁAD' *(wrzeszczy)* Kochaj!

IWANAUSKAS Ty nie wiesz, co tutaj...

TYSZKIEWICZ *(zrywa z niego ubranie)* Wiem, przeżyjemy.

IWANAUSKAS *(krzyczy)* To spektakl, co ty robisz! Nie wierz im...

*Tyszkiewicz pocałunkiem zatyka mu usta.*

*Gład' uderza pejczem po ziemi.*

GŁAD' *(wrzeszczy)* Naprawdę!

IWANAUSKAS *(próbuję wywinąć się przed kolejnym pocałunkiem)* Proszę! Beata... Nie.

TYSZKIEWICZ *(szarpie się z nim)* Bardzo cię proszę... Bardzo, bardzo...

IWANAUSKAS *(płacze)* Ja nie mogę! Nie mogę! Puść mnie...

*Walczą. Tyszkiewicz próbuje go rozebrać do naga.*

IWANAUSKAS Nie mogę...

TYSZKIEWICZ *(krzyczy)* Milcz! *(chwytając za włosy i przyciskając jego głowę do ziemi)*

GŁAD' Masz w sobie ogień. *(bierze do ręki tablet i fotografuje się na tle Tyszkiewicz i Iwanauskasa)*

IWANAUSKAS *(płacze)* Co ty robisz... Ja nie mogę. Rozwiąż mnie. Proszę.

*Tyszkiewicz zatyka mu usta.*

GŁAD' *(krzywi się, do tabletu)* Dear friends. Fellows and followers. I'm your new commander. It's my profile now. *(odwraca się profilem do tabletu)*

*Tyszkiewicz i Iwanauskas walczą. Iwanauskas od pasa w dół jest nagi.*

IWANAUSKAS *(krzyczy)* Nie! Zwariowałaś! Puść! Proszę cię! *(wrywa się. Do połowy nagi ze związanymi rękoma biegnie w ciemność. Wrzeszczy)* Aaaaaa! *(ucieka)*

GŁAD' *(do tabletu)* See you later. Have a good day.

*Wylacza kamerę. Podchodzi do Tyszkiewicz. Ta szlocha, opierając się czołem o podłogę.*

GŁAD' Uspokój się, nigdzie się nie podzieje. Tu wszystko jest pod kontrolą.

TYSZKIEWICZ *(histerycznie krzyczy)* Odejdź! Ode mnie! Czego ty jeszcze chcesz?

GŁAD' No wybacz, to za „sukę”. Myślisz, że mnie nie bolało?

TYSZKIEWICZ *(płacze)* Przecież przeprosiłam... cię.

GŁAD' No i ja przepraszam. Wybacz. Koniec. „Suka” za „sukę”.

*Tyszkiewicz płacze. Gład' czule dotyka jej włosów.*

GŁAD' Wypuszczę cię. Obiecuję. Bardzo mi się podobasz.

TYSZKIEWICZ To mój brat! Prawdziwy!

GŁAD' Dobra, dobra, chcesz, to go uwolnię? *(czule przytula Tyszkiewicz do siebie)* W tobie jest tyle miłości. To rzadkie u silnych. Widziałaś, jak on krzyczał? Przez twój ogień.

TYSZKIEWICZ Po co to zrobiłaś? To tak boli...

GŁAD' Nie, nie, uratowałaś go. On pierwszy raz w życiu dotknął... A to gorące. Bo miłość – to kobieta. A mężczyzna – to tylko odbicie, księżyc. Wydaje się nam, że świeci, ale to nasze światło. *(przytula ją do siebie)* I dlatego popierasz LGBT. Walczysz o brata. To piękne. Piękne...

*Ale pedały – to śmierć. Dwa księżyce nie mogą rozpałcić ognia.*

TYSZKIEWICZ Chce mi się siku.

GŁAD' Wybacz... *(wstaje)* A mogę z tobą? Też mi się chce.

TYSZKIEWICZ A gdzie tu można?

GŁAD' (prowadzi ją) Chodź. Tam jest mój kącik. Ciemny. Mam tam różne zabawki...

*Odchodzą w ciemność.*

GŁAD' (w ciemności) Kucaj.

TYSZKIEWICZ Gdzie?

GŁAD' A tu koło mnie. To wszystko moje. Mój kąt.

*Pauza.*

*Słuchać dwie strugi.*

GŁAD' Ale wodospad.

TYSZKIEWICZ Bardzo mi się chciało.

GŁAD' O, zobacz, jak się świecą. Twoja nawet jaśniej. Widzisz? Jak dwie lampki.

*Słuchać dwie strugi.*

GŁAD' Muszę, wiesz, bo to mnie uwiera: rehabilitować ją. Nie wiem, może nadać nowe słowo, powinno być jak „matka” – żeby było na ustach wszystkich... Bo czym jest „matka” – od tego się zaczyna, dopiero później: pieluchy, wózki, miłość. No i gdyby to umieć wyrazić, rozpałić narody totalitarną cipą, żeby ruszyły za nią całym frontem. To będzie bomba – nie to, co te wszystkie komunizmy, faszyzmy... No, już to widzę: wściekle jasno świeci. Cała kula ziemską. Nawet księżyc się rozżarzył. I tak jest, kurwa, jasno. Ja jebię.

MASARA (wchodzi) Gład'! (pauza) Gdzie jesteś, co?

GŁAD' Pstro.

MASARA Chodź tu. Powiem ci coś.

GŁAD' Nie mogę.

MASARA A co ty tam robisz?

GŁAD' Cipę podcieram. Papierem. Potrzebne jeszcze jakieś szczegóły?

*Masara wacha szlauch, z którego już nic nie płynie.*

MASARA Co – wypijaś cały „Moët”?

GŁAD' (z ciemności) Czemu cały?

MASARA Znowu!

GŁAD' A co ja mam do tego? Piję, co mi nalali.

MASARA Ale wiedźma. Cały zapas rozlała.

GŁAD' Siostrę odnalazłam. Będziemy teraz miały wspólny profil.

MASARA Jaką siostrę! Rudą lalkę.

GŁAD' Nikomu jej nie oddam. Nikomu. Słyszysz mnie?

MASARA A nikt ci jej... Sama popsujesz, jak zawsze.

GŁAD' Nie popsuję.

MASARA Ty weź lepiej otwórz wykresy. Pięćdziesiąt trzy i piętnaście. Cztery dolary do góry.

GŁAD' No coś ty.

MASARA Telefon aż dymił. Dwadzieścia cztery rozmowy.

GŁAD' Jesteś czarodziejem.

MASARA (wymierzając kopniaka Nowopolskiemu) Powstań! Cud się stał – baryłka zmartwychwstała. Masz pojęcie, co to oznacza...

NOWOPOLSKI (zrywa się) Tak jest.

MASARA Jutro tu znowu zafurkocze: czołgi, „Buki” pójda w ruch... (kopie Niedzinskasa) Cud – dosyć tego spania.

NIEDZINSKAS Ja nic nie widzę.

MASARA Ojoj, biedaku... No dobra. Możesz żyć. Amnestia. (rozwiązuje oczy Niedzinkasowi) Ale jak już, to na całego. Żyć, nie umierać. Tam pod schodami stoją moje kanistry. Przynieście dla każdego po jednym. Niedzinkas i Nowopolski biegną.

MASARA Gdzie? A ręce?

*Obaj wracają.*

MASARA W zębach przyniesiecie czy jak?

NOWOPOLSKI Tak jest.

MASARA Barany. (przecina sznury na ich rękach) Tylko zielone. Czarnych nie ruszać.

*Obaj biegną w mrok.*

MASARA Gdzie? Tam przecież ciemno.

NIEDZINSKAS (wraca) Tak jest.

MASARA (podaje latarkę) Bierz latarkę. Bałwan.

*Niedzinkas biegnie w mrok. Gład' i Tyszkiewicz wychodzą z mroku.*

TYSZKIEWICZ A kiedy nas wypuszczą?

GŁAD' Niedługo.

MASARA (wychodzi im naprzeciw, tryumfuje) Cud, dziewczyny! Cud! Postawię cerkiew w tym miejscu. Czarną. Pięćdziesiąt trzy i piętnaście...

GŁAD' (zasłania Tyszkiewicz, agresywnie) Nie ruszaj! Jest moja.

MASARA No co ty – i tak przecież wezmę.

GŁAD' Tylko spróbuj. Będziesz miał ze mną do czynienia.

MASARA Oj, oj, ale mnie nastraszyłaś. Normalnie – zesrałem się. Cały ogon w gównie.

GŁAD' Nie pchaj się tam, gdzie cię nie chcą.

MASARA A może złożymy ofiarę? Co, Gład'? Jak dawniej. W końcu stał się cud.

GŁAD' Nawet o tym nie myśl. Nie oddam jej, powiedziałam ci już.

MASARA Przecież nie o niej mówię. O, ile mam swoich baranów...

NIEDZINSKAS (krzyczy w ciemności) Ja znalazłem! Znalazłem! On tego... wisi.

MASARA Coś tam znalazł?

NIEDZINSKAS Pedał.

*Świeci latarką. Pod sufitem wisi Iwanauskas.*

*Tyszkiewicz biegnie do niego.*

GŁAD' (próbując ją zatrzymać) Beatrix...

TYSZKIEWICZ (wrywa się, histerycznie) Puść mnie!

GŁAD' Siostrzyczko moja... (do Niedzinskasa) Zgaś!

*Światło latarki gaśnie. Tyszkiewicz piszczy w ciemności.*

GŁAD' (idzie w mrok) Beatrix...

*Jeńcy wracają z kanistrami: dwoma zielonymi i jednym czarnym.*

GŁAD' Nie płacz. On był słaby. Masz teraz mnie.

TYSZKIEWICZ (wybiega z mroku) Kurwa! Za co?

GŁAD' Sam dokonał wyboru, Beatrix. Taki los...  
 TYSZKIEWICZ (*jak wściekła kotka rzuca się na nią, wyrывa włosy*) Kłamałaś! Kłamałaś!  
 GŁAD' Co ty wyprawiasz?  
 TYSZKIEWICZ (*krzyczy*) Zabiłaś go!  
 GŁAD' (*próbując ją rzucić*) Złaż ze mnie...  
 TYSZKIEWICZ Ty suko! Suka!  
 GŁAD' Coś się tak wściekła?  
 TYSZKIEWICZ (*bije ją*) Nienawidzę cię!  
 GŁAD' Ożeż ty, szmato! Ruda!  
 TYSZKIEWICZ Zabiłaś go!  
 GŁAD' (*krzyczy*) Ona jest wściekła! Wściekła! (*bierze ją za głowę*) Spokój, powiedziałam!  
 MASARA Gład', nie trzeba...  
 GŁAD' (*krzyczy*) Ona się wściekła!  
 MASARA (*krzyczy*) Nie rób tego, proszę cię...  
 GŁAD' (*gwałtownym ruchem skręca Tyszkiewicz kark*) Leżeć!!!  
*Tyszkiewicz ze skręconym karkiem pada na podłogę. W drgawkach patrzy na Gład'.*  
 MASARA No masz. Znowu...  
 GŁAD' (*rzuca się do Tyszkiewicz*) Beatrix!  
 MASARA I po zabawie. Nie naprawisz.  
 GŁAD' (*placze*) Czemu ona tak ze mną... Co ja jej zrobiłam?  
 MASARA Oni się łamią. To ludzie.  
 GŁAD' Zamilcz! Zamknij się!  
 MASARA (*podchodzi do niej*) Cicho, cicho... Jak chcesz, wypchamy ją?  
 GŁAD' (*placze*) Nie chcę! Ona żyje. Rusza się.  
 MASARA Nie. To konwulsje.  
 GŁAD' (*ryczy*) Beatrix!  
 MASARA A najlepsze – że sama. Nikt ci jej nie zabierał.  
 GŁAD' (*głaszcze Tyszkiewicz*) Śpij, siostrzyczko. Odpoczywaj. Zemszczę się.  
 MASARA Na kim?  
 GŁAD' (*czule układa Tyszkiewicz*) Nie bój się. Na nikim.  
 MASARA Na kim się zemścisz?  
*Gład' idzie do stołu.*  
 MASARA Gdzie idziesz?  
*Gład' bierze tablet Tyszkiewicz i szablę.*  
 MASARA Gdzie się wybierasz?  
*Gład' idzie w mrok.*  
 MASARA Stój! Posłuchaj mnie...  
*Gład' bierze rozbieg.*  
 MASARA Trzymać ją! Nie puszczać w mrok!  
*Nowopolski biegnie za nią. Biegną w mrok.*  
*Gdzieś wysoko na górze rozbija się szkło.*

### AKT III POKÓJ

*Tamże. Nowopolski wraca.*  
 NOWOPOLSKI (*w szoku*) Odleciała.  
 MASARA (*do siebie*) Wiedźma. Odeszła. Na polowanie. (*pauza. Wybucho, wrzeszczy*) No i czemu wy nie możecie wytrzymać i żyć? Czemu? Przecież powiedziałem: amnestia! Suki, pedały, cud mi popsuli! Nie chcę więcej... nie chcę śmierci! Pluszowi bohaterowie! Macie jedno życie, a wy je wiążecie do pętli!  
*Wchodzą Matki z produktami spożywczymi na ucztę.*  
 MASARA Dobra, dziewczyny. Idę na negocjacje.  
 SŁODKA Z kim?  
 MASARA Zawrzemy pokój. Trzeba powstrzymać rozlew krwi! Dosyć tego szaleństwa.  
 BIEDNA Jak to? A zmartwychwstanie?  
 CZUŁA (*krzyczy*) Arbuza przyniosłam! I mięso...  
 MASARA Sami się nie zatrzymacie, bestie. Nigdy. Macie to we krwi!  
 CZUŁA (*krzyczy*) Przecież nie wiedziałam! Że pokój...  
 SŁODKA (*patrzy na ciało Tyszkiewicz*) A co artystka tak szybko? Nie przyjęła się?  
 MASARA Złamała się.  
 SŁODKA I to jakby trochę za mocno... (*podchodzi do Masary*) Zobacz, co sobie wyhodowałam. (*zdejmuje respirator*) Widziałeś coś takiego?  
 MASARA (*patrzy na jej usta*) Ożeż ty, w mordę! Jakie cudo.  
*Słodka robi ustami „lalkę”.*  
 MASARA Potem, potem... Teraz wszystko na stół.  
*Słodka kładzie się na stole.*  
 MASARA Ale nie ty, gdzieś wlała! Jedzenie na stół. Mapy. Pokój.  
 SŁODKA (*schodzi ze stołu*) Od razu czy co?  
 MASARA No a kiedy? Krew się przecież leje. Niewinna. Dawaj tu Matematykę. Prędko. Musimy powstrzymać szaleństwo!  
 CZUŁA (*krzyczy*) Przecież ona jest na samym dnie!  
 MASARA Tam są sznury. (*wskazując na Niedzinską*) Pokażesz mu, gdzie jest jama. Dobra, babeczki, nakrywamy do negocjacji.  
 CZUŁA (*wyjmując arbuz*) Arbuz potrzebny?  
 MASARA Wszystko na stół. Mapy, jedzenie... Koniak z kanistra do karafki. (*bierze czarny kanister, do Nowopolskiego*) No i coś przyniósł? To olej solarowy.  
 NOWOPOLSKI (*wskazując na Niedzinską*) To on.  
 MASARA (*wrzeszczy*) Przecież powiedziałem – zielone. (*do wystraszonego Niedzinską*) Bałwan. Migiem po Matematycę!  
*Czuła i Niedzinską odchodzą w mrok. Biedna i Słodka nakrywają do stołu.*  
*Nowopolski otwiera zielony kanister. Wącha.*



MASARA Co tam wachasz, to napoleon. Myśmy go jeszcze Francuzom...

Pod Stalingradem. W tysiąc dziewięćset dwunastym.

SŁODKA Pod Smoleńskiem.

MASARA No właśnie.

SŁODKA W tysiąc osiemset.

MASARA (*nerwowo*) Oj, wiem. Co po mnie powtarzasz?

SŁODKA Poprawiłam.

MASARA Co ty poprawiłaś? Osiemset na osiemset?

SŁODKA Wybacz, no.

MASARA Myślisz, że ja już całkiem...?

*Nowopolski przelewa koniak z kanistra do karafki.*

MASARA A co tam ciągle chrypi, nie rozumiem? To ten na suficie?

*Świeci latarką na wiszącego Iwanauskasa.*

MASARA Nie, wisi sobie spokojnie. (*idzie w mrok. W ciemności*) A, tutaj jesteś... Zaszyleś się w kącie. Biedny, nie możesz zdechnąć. Co?

*Gawianonis cicho chrypi.*

MASARA Nie rozumiem.

*Gawianonis chrypi.*

MASARA Nie, nie rozumiem. Wybacz, oficerze.

*Słychać, jak podnosi z kupy cegłę. Wychodzi z mroku z cegłą w ręce.*

MASARA (*podaje cegłę Nowopolskiemu*) Możesz?

*Nowopolski patrzy na Masarę.*

MASARA (*ze smutkiem, rozczerwony*) Nie możesz...

*Nowopolski bierze z jego ręki cegłę. Wolno idzie w mrok.*

*Kobiety zamierają w oczekiwaniu. W ciemności słychać chrypienie Gawianonisa.*

BIEDNA (*żegna się znakiem krzyża*) Boże zmiłuj się, Boże zmiłuj się, Boże zmiłuj się...

*Uderzenie cegły w mięso.*

*Pauza.*

*Jeszcze dwa krótkie uderzenia.*

MASARA (*cicho*) Ja jebię.

*Kobiety nakrywają do stołu. Wraca Nowopolski. Twarz i ręce ma obryzane krwią. Pada bez sił koło Masary.*

MASARA (*cicho*) Alligator.

*Nowopolski milczy.*

MASARA „Dziękuję”. Po japońsku. Jak „krokodyl”, tylko ten... akcent na końcu. Alligator. (*podaje zielony kanister*) Napij się. Zasłużyłeś.

*Nowopolski pije wprost z kanistra.*

MASARA Wiesz, kim jestem?

NOWOPOLSKI (*cicho*) Masara.

MASARA (*w stronę Gawianonisa*) On ci powiedział?

*Nowopolski kiwa głową.*

MASARA A co jeszcze mówił?

*Nowopolski milczy.*

MASARA Zlitował się. Nie chciał straszyć.

*Pauza.*

MASARA Nie, jestem prostym górnikiem, nie myśl sobie... W tej kopalni całe życie. „Progres”. Ogrzewałem Ziemię. (*wyjmuję czekoladkę*) Chcesz czekoladkę?

*Nowopolski patrzy na czekoladkę.*

MASARA Koniakowa. Specjalna czekoladka.

*Nowopolski okrwawionymi drżącymi palcami próbuje wziąć czekoladkę.*

MASARA Ostrożnie, masz na sobie krew. Oficerską.

*Nowopolski je czekoladkę z rąk Masary.*

MASARA Ty też pewnie byłeś kimś przed wojną?

NOWOPOLSKI (*kiwa głową, cicho*) Aktorem.

MASARA No widzisz: aktor – górnik... Rozśmieszałeś ludzi. A ja ogrzewałem. Drażylem tę kopalnię, cały czarny. Nawet czasami słyszałem, jak się obraca. Ziemia. Tak powoli, poskrzypując. Tylko obraca się beze mnie – węglarz, niby, górnik, to już go do kopalni. Smaczna czekoladka? (*pauza*) I wylazłem. A co począć? Oto ona – wolność. Automat i kamizelka kuloodporna. (*karmi czekoladką*) Przecież nie jesteśmy noworusy. Nie faszyści, nie komuniści – jesteśmy trzecią siłą.

Słyszałeś o Herpes?

*Nowopolski milczy.*

MASARA No coś ty. To taka organizacja. Nie znasz Herpes?

NOWOPOLSKI Nie.

MASARA Na ustach się robią. Czerwone takie wylazi. Na chuju. Nie daj wilku, tfu, tfu, tfu, żeby nie zapeszyć.

NOWOPOLSKI Kojarzę.

MASARA No właśnie.

NOWOPOLSKI Opryszcza.

MASARA No to taki jakby wirus. Ogólnie rzecz ujmując. Ale wirusy są różne, większość udaje się ludziom łatwo zdemaskować i znajdują antybiotyki. A to – Herpes. To swoista organizacja działań. Wyobraź sobie, siedzą w systemie nerwowym człowieka, przyczajone – głodne, nic nie żrą. Miesiąc, dwa mogą tak przesiedzieć: całe pokolenie – w głodzie, w napięciu. Czekają na sygnał, kiedy przeziębienie albo inny wirus się wedrze i cały system immunologiczny rzuci się do walki. No i wtedy nadchodzi Herpes. Daje rozkaz „do ataku” i wojownicy ruszają rozstrzygać historię – cała ta głębinowa armia kroczy śladami swoich dziadów i pradziadów. Człowiek może mieć tam jakieś plany, randka z babą, najróżniejsze, a tu, masz: oberwał od Herpes po mordzie i koniec – siedź w domu, wymazany pastą do zębów. Nawet mogą zabić człowieka, a człowiek ich nie. Jakby co – wycofują się. Mam nawet zdjęcia... Wyobraź sobie: o tak, ucho gościa – wszystko zjedzone. Taki Gauguin, tylko bez noża – Herpes odciął. Jaka to cywilizacja. Dyscyplina. Normalnie jak Japończycy jacyś, samuraje ich świata. Słodka?

SŁODKA Tak.

MASARA Podejdź tu.

*Słodka podchodzi. Masara zdejmuję z jej twarzy respirator.*

MASARA Oto i nasi samuraje. Widzisz, jak się rozpełzli. Budują swój świat.

I będą tu do śmierci, do ostatniego, bo mają swoje marzenie. Oto świat,

w którym ktoś się z nimi liczy. Nieważne, że pasożytyją, sami to osiągnęli. Walką. Ot, mądrale. Daj, przywitam się... (*oblizuje Słodką*)

MASARA (*oblizuje się*) Czekoladka. Konkretni goście.

CZUŁA (*wbiega, krzyczy*) Matematyka! Matematyka!

MASARA Co – Matematyka?

CZUŁA (*krzyczy*) Ona nic nie zjadła! Jama pełna zgnilizny!

*Z mroku wychodzi Niedzinskas. Niesie na ramionach Sawiczenko. Dawno niemyta głowa, znoszona koszula, pod nią – czarne z brudu ciało.*

MASARA Jej hotel. Prędko!

*Czuła i Biedna biegną po hotel.*

SŁODKA (*do Nowopolskiego, cicho*) To ona.

NOWOPOLSKI Kto?

SŁODKA Sawiczenko. Nasz główny jeniec.

*Czuła i Biedna wnoszą hotel samolotowy.*

MASARA (*pomaga ją posadzić*) Ostrożnie. (*do Sawiczenko*) No czegoż ty, suko, nic nie jesz? Tyle mięsa ci narzucaliśmy.

SAWICZENKO (*zwiesiwszy głowę, cicho*) Sam jedz. Psie.

MASARA (*do Nowopolskiego*) Trzymaj głowę.

*Nowopolski i Niedzinskas przytrzymują w hotelu Sawiczenko.*

SAWICZENKO (*bez sił, do Masary*) Czego chcesz?

MASARA Pokoju.

SAWICZENKO Kłamiesz.

MASARA Czemu – kłamiesz? Od razu „kłamiesz”. Krew się przecież leje, ludzie cierpią, a ja czynię krok w twoim kierunku.

SAWICZENKO (*bez sił*) To moja krew.

MASARA Twoja krew... To polityka. Tylko my dwoje możemy powstrzymać tę rzeź.

SAWICZENKO Nie jesteś politykiem.

MASARA W sensie? O przesadziła suka: „Nie jestem politykiem”. A kim jestem według ciebie? Albo może potrzebujesz, żeby koniecznie krawat, odprasowany garniturek, biała koszula...? To przecież mam całą kopalnię tego badziewia. Mogę nawet frak z cylindrem...

SAWICZENKO Jesteś demonem.

*Pauza.*

MASARA Dobra, święta, dogadajmy się. Ludzie giną – twoja głódówka ich nie uratuje.

SAWICZENKO Jestem zmęczona.

MASARA To żreć trzeba! Żreć! Żeby mieć siły. To są negocjacje. Maraton.

SAWICZENKO Jestem tobą zmęczona.

*Pauza.*

MASARA (*do Nowopolskiego*) Daj jej mięsa.

*Nowopolski z niedowierzaniem patrzy na surowe mięso na talerzu.*

MASARA (*krzyczy*) Mięsa!

NOWOPOLSKI Ale jest surowe.

MASARA Karm!

*Nowopolski próbuje karmić Sawiczenko mięsem.*

SAWICZENKO (*bez sił*) Zabierz... swoje psy.

MASARA Nie zabiorę! Dopóki będziesz zrywać negocjacje. Myślisz, że nie zmęczyło mnie patrzeć na ciebie – na tę spuszczoną głowę... Męczennica pańska. Ale wychodzę tobie naprzeciw, nie urządzam tu cyrku. Chcę powstrzymać to szaleństwo...

SAWICZENKO Dobra.

*Pauza.*

MASARA (*siada*) Jakie masz wobec nas zastrzeżenia?

SAWICZENKO Te same.

MASARA Nie słyszę.

SAWICZENKO Jak w zeszłym... tygodniu.

MASARA Przypomnij.

SAWICZENKO I poprzednim.

MASARA Cyfry podawaj. Fakty. Co tam masz? Jakies roszczenia?

SAWICZENKO Nie dotrzymałeś.

MASARA Czego?

SAWICZENKO Zobowiązań.

MASARA (*do kobiet*) Zobowiązań nie dotrzymałem. (*do Sawiczenko*) Jakich? (*pauza*) Jakich zobowiązań?

SAWICZENKO Wyprowadzenie ciężkiego sprzętu... Minimum na pięćdziesiąt kilometrów systemów artyleryjskich kaliber sto milimetrów i więcej...

MASARA No. To już Matematyka. Poznaję. Oto ona – cyfry.

SAWICZENKO Minimum siedemdziesiąt kilometrów dla wyrzutni rakietowych WWR i szerokości sto czterdzieści kilometrów dla wyrzutni rakietowych „Tornado-C”, „Huragan”, „Smercz” i taktycznych systemów rakietowych „Toczek-U”.

MASARA Tak, nie dotrzymałem. A wiesz, czemu? To nie mój sprzęt.

SAWICZENKO To twoja broń.

MASARA Nie moja. To starzyzna.

SAWICZENKO Twoja.

MASARA Jakie masz dowody. Przedstaw. Pokaż dokumenty.

SAWICZENKO Na jutubie.

MASARA Gdzie? Na jakim jutubie? Jutube to Lady Gaga. Ty mi dawaj tajne dokumenty, dowody. Z waszego wywiadu. Przecież musicie mieć normalnych szpiegów, podwójnych agentów, zdjęcia z kosmosu – gdzie to jest?

SAWICZENKO To już nie jest tajemnicą. Dla nikogo.

MASARA Wstyd! I ty z czymś takim przychodzisz do mnie na negocjacje? Cały tydzień szykowałeś się w jamie – i to wszystko, co możesz mi przedstawić? Jutub?

SAWICZENKO (*cicho*) Tam jest więcej niż trzeba.

MASARA To są same fejki, fotoszopy – a nie żadne dowody. (*wyjmuje papier*) Tu są argumenty – zobacz, jak powinny wyglądać! Dokument. Tajny. Na normalnym papierze. Ze wszystkimi pieczętkami. (*daje Czułej*) Przeczytaj jej.

CZUŁA (*histerycznie*) Ja? Czemu ja?

MASARA Czytaj!

CZUŁA (*bierze papier do ręki. Histerycznie czyta*) Pięć dowodów na to, że nas tu nie ma.

*Pauza.*

MASARA Czego się zatrzymałaś? To tytuł. Dalej.

CZUŁA (*histerycznie czyta*) Pierwsze. Faktyczne. Nie posiadacie żadnych dowodów na to, że tu jesteśmy. A to oznacza, że nas tu nie ma.

MASARA (*krzyczy*) Nie ma tu nas! Gdzie dowody?

CZUŁA Drugie. Techniczne. Jeśli tu jesteśmy, to gdzie jest nasz sprzęt wojskowy?

MASARA No właśnie.

CZUŁA „Pancyr S-1”, „Iskandery”, „Tornado-G”...

MASARA (*do Sawiczenko*) Dotarło?! My już mamy „G”. A tu jest „C”.

CZUŁA Czołgi „Armata”, helikoptery „Alligator”, myśliwce „SU-35”, systemy artylerii rakietowej „Solncepiok”...

MASARA (*krzyczy*) Nie ma ich tu! Nie ma! Pokaż mi!

CZUŁA A to znaczy, że nas tu nie ma. Dowód trzeci.

MASARA Opuść.

CZUŁA (*nie słyszy go*) Polityczne. Nie mamy tu żadnych interesów – to przeklęta ziemia...

MASARA Opuść to. Dawaj dwa ostatnie. Druzgocące.

CZUŁA Czwarte. Logiczne.

MASARA O właśnie.

CZUŁA Każde działanie, w tym również wojenne, potrzebuje przywódcy.

MASARA Gdzie on jest?

CZUŁA A tutaj go nie ma.

MASARA Nie ma go. Dowódcy.

CZUŁA Co oznacza: nie prowadzimy tu żadnych działań.

MASARA No i dobij ją. Ostatnim.

CZUŁA Piąte. Teologiczne. W telewizorze obwieszczono – wielokrotnie i jednoznacznie: nie ma naszych wojsk na tym terytorium.

MASARA (*krzyczy*) Nie ma naszych wojsk! Obwieścili. W telewizorze.

CZUŁA A to znaczy, że nas tu nie ma.

MASARA (*bierze papier, rzuca na stół*) Oto dowody! Całych pięć sztuk. Jakie masz kontrargumenty?

SAWICZENKO (*cicho*) Ale przecież tu jesteście.

MASARA (*krzyczy*) A dowody? Gdzie są? Fakty mi dawaj. Cyfry. Jakie pododdziały? Z numerami. Ile jednostek sprzętu? Namiary. Straty.

*Sawiczenko spuszcza wzrok.*

MASARA No, czekam. Kładź na stół. (*pauza*) Albo zrobię Jaltę. Nie żartuję – odeślę na Krym. Chcesz tego?

SŁODKA Tak, Jaltę. Ja chcę Jaltę.

MASARA Matematyka!

*Sawiczenko nie odpowiada. Masara podchodzi do niej. Podnosi jej głowę.*

MASARA A ona śpi! Suka! Jaja sobie robi! Ona nie chce pokoju. (*zrzuca wszystko ze stołu*) Tak do wszystkich wilków – i niech płonie! Świszczą kule, wybuchają pociski, szkoły, porodówki – jej wszystko jedno. Oblewajcie ją benzyną.

BIEDNA (*placze*) Boziuniu, to co to będzie? Znowu wojna?

MASARA (*krzyczy*) Dawać kulę! Mapy na stół. Fajkę, cygara... Będziemy grać globalnie. (*do Niedzinskas*) Co się gapisz – łap się za kanister.

*Niedzinskas chwytą czarny kanister. Czula ścieli na stole mapę okolicy.*

SŁODKA (*do Masary*) Dużą mapę?

MASARA Dużą. Kulę, przecież powiedziałem.

SŁODKA (*do Czulej*) Dużą, powiedział. Co tu region ścielisz?

CZUŁA (*histerycznie*) Przecież nie wiedziałam!

SŁODKA Świat.

CZUŁA (*histerycznie*) Cały czy co? Z oceanami? A co to będzie?

SŁODKA Jalta. Zimny rozejm.

MASARA Będziemy dzielić arbuza.

*Niedzinskas oblewa Sawiczenko olejem solarowym. Sawiczenko przerażona otwiera oczy. I natychmiast zamyka. Substancja wyżera jej oczy.*

MASARA Dzień dobry.

*Kobiety kładą na stole arbuza, stawiają globus.*

MASARA (*do Sawiczenko*) Jak długo na to czekałem. Kiedy w końcu opadniesz z sił.

SŁODKA (*do Czulej*) Odetnij mu biegun. To lubi najbardziej.

*Czula z czubka arbuza wycina długi, wąski kawałek. Podaje Masarze.*

MASARA (*otwiera pudełko cygar*) Nawet twoje smoczki ochroniłem. Twoje ulubione.

SAWICZENKO (*cicho*) Zostaw świat.

MASARA Zostawię. Nie jestem zachłanny. Mnie dużo nie trzeba.

SAWICZENKO W spokoju.

MASARA (*do Biednej*) Tasuj.

*Biedna tasuje karty do gry. Masara gryzie arbuz.*

MASARA Nie chciała po dobroci. To będzie po uczciwości. (*do Biednej*) Rozdawaj.

*Biedna rozkłada po jednej karcie przed Masarą i Sawiczenko. Masara odkrywa swoją kartę.*

SŁODKA (*patrzy na kartę*) Król Zachód.

CZUŁA Co to?

MASARA Dolar. (*do Biednej*) Dawaj jeszcze.

*Biedna rozdaje po drugiej karcie. Karty Sawiczenko leżą nieodkryte.*

SŁODKA (*patrzy na kartę Masary*) A to co?

MASARA Nie mam pojęcia. Dama Południe.

SŁODKA To chyba ta?

MASARA Kto?

SŁODKA No masz przed oczami – damulka. Siedzi.

MASARA Matematyka?

SŁODKA No. Dama na południu. Na Krymie.

*Wszyscy rechoczą.*

MASARA (*rechocze*) Umrę. Dama na południu...

CZUŁA (*histerycznie rechocze*) Opala się goła! Benzyną.

*Wszyscy rechoczą.*

CZUŁA (*histerycznie rechocze*) Póki się nie spali.

*Wszyscy rechoczą.*

MASARA (*rechocze*) Oj, nie mogę... zsikam się.  
 CZUŁA (*histerycznie rechocze*) Damulka jak ta lala! Plażowa!  
*Wszyscy rechoczą.*  
 MASARA (*rechocze*) Kobitki moje, suki... Wesoło z wami, oj, wesoło... No już, już, starczy, spokój. Bo przesramy świat. (*do Biednej*) Dawaj jeszcze. *Biedna rozdaje trzecią kartę.*  
 MASARA (*o kartach Sawiczenko*) Ciekawe, co ona ma.  
 SŁODKA (*chce odkryć jej karty*) To zaraz się dowiemy...  
 MASARA Nie ruszaj. Powiedziałem: uczciwie. (*bierze swoją trzecią kartę*) Dziesiątka Wschód.  
 SŁODKA Co to?  
 MASARA To coś naszego... (*liczy oczka*) Dziesiątka Wschód, Król Zachód, Dama Południe... Siedemnaście.  
 SŁODKA (*do Masary*) Dawaj jeszcze.  
 MASARA Poczekaj, poczekaj! Trzeba liczyć.  
 SŁODKA A to blackjack?  
 MASARA Oczko. W blackjacku już by była chujnia. Nadwyżka. (*liczy możliwości procentowe*) Nie. Mamy czterdzieści dwa procent. To mało.  
 SŁODKA Jeszcze?  
 MASARA Stój! Gdzie jeszcze? Pięćdziesiąt osiem procent to już nadto.  
 SŁODKA A gdyby wypadło? Król Wschód ze swoim wojskiem.  
 MASARA Nie ma żadnego „gdyby”. To babska logika.  
 SŁODKA Ale przecież możesz wygrać cały świat. Czegoś takiego jeszcze nie było.  
 MASARA Nie chcę całego. Chcę bipolarny. Równowagę. Żeby się ze mną liczyli.  
 SŁODKA Nie wiem. Nie jestem politykiem, oczywiście... Ale ja bym zaryzykowała. Zuchwałych się boją.  
 MASARA Poczekaj, poczekaj... Słuchaj! Dziesiątka Wschód. Pokaż kulę. (*patrzy na stół zaścieniony mapą świata. Następnie na globus*) To przecież współrzędne. Dziesiątka Wschód... To południk. (*pokazuje na globusie*) No tak, o, sto siedemdziesiątka Zachód – to przecież Cieśnina Beringa. O proszę – między Alaską i nami. A dziesiątka Wschód – jej przedłużenie. To ta sama linia, tylko na biegunie zmienia numer. To granica! Nowa granica, kochani. To współrzędne.  
 CZUŁA Granica czego?  
 MASARA Światów! Równo połowa świata. Między dziesiątką Wschód i sto siedemdziesiątką Zachód – wszystko nasze. Oto on – nasz świat. Połowa.  
 SŁODKA Znowu ta gówniana połowa.  
 MASARA Czemu gówniana? Przecież tu jest taki potencjał. Indie, Chiny...  
 SŁODKA A Europa?  
 MASARA O – połowa Europy nasza.  
 SŁODKA Tylko nie ta. Tu przecież sami Cyganie i Polacy. Wiecznie bierzemy tę chujową część Europy.  
 MASARA Ale to nowy kawałek. Całkowicie. Co ty pleciesz. Myśmy tam jeszcze nie byli. (*pokazuje na mapie*) O, zobacz, jak ona idzie – dziesiątka Wschód. Prawie całą Skandynawię tniemy. Oslo – nasze. Kopenhaga

– nasza. Hamburg... poczekaj... (*patrzy na Hamburg*) O jak ciekawie. Wprost pośrodku miasta granica.  
 SŁODKA Tak już było.  
 MASARA Gdzie było? W Hamburgu?  
 SŁODKA W Berlinie.  
 MASARA Berlin jest nasz. Cały. To nowy kawałek, zupełnie, mówię ci.  
 CZUŁA (*histerycznie*) A Norymberga nasza?  
 MASARA (*szuka na mapie*) Zaraz się dowiemy. (*raduje się*) Nasza Norymberga! Nasza, kobitki. A gdzie ona się podzieje.  
 SŁODKA A Paryż?  
 MASARA Paryż nie. Nie nasz.  
 SŁODKA Nie ta połowa! Przecież mówiłam.  
 MASARA No nie mogę, Słodka, to pięćset kilometrów od granicy.  
 SŁODKA A może chociaż Mediolan?  
 MASARA Mediolan... (*ogląda mapę*) Brescia – na pewno nasza. Parma.  
 SŁODKA Czyj Mediolan?  
 MASARA Prawie całe Włochy nasze. Wenecja, Florencja...  
 SŁODKA A Mediolan?  
 MASARA Słuchaj! Nawet Rzym nasz. Widziałś to? Nasz Rzym!  
 SŁODKA Nie chcę Rzymu – po co mi te ruiny?  
 MASARA Cóż, nie dochodzi do Mediolanu. Jakies pięćdziesiąt kilometrów.  
 SŁODKA To zamień.  
 MASARA Na co?  
 SŁODKA Nie wiem. Masz przecież pół świata.  
 MASARA Oj, zbuduję ci nowy Mediolan. Z całym twoim shoppingiem.  
 SŁODKA To już będzie nasz Mediolan. A ja chcę prawdziwy.  
 MASARA No weź zobacz, ile tu wszystkiego. Szanghaj nasz. Hongkong nasz. Singapur...  
 SŁODKA To wszystko kitajskie badziewie.  
 MASARA Wszystko nowe nasze. Nowa Zelandia, Nowa Kaledonia, Papua Nowa...  
 BIEDNA A Pago Pago?  
 MASARA Co Pago Pago?  
 BIEDNA Nasze?  
 MASARA (*szuka na mapie*) Pago Pago... A po co ci to?  
 BIEDNA Słyszałam piosenkę.  
 MASARA (*szuka na mapie*) I co tam?  
 BIEDNA Raj. Ludzie chodzą goli. Baby głównie. Czarne.  
 MASARA Ach tak? Nie wiedziałem. Ale przecież ty jesteś biała.  
 BIEDNA Pomalowałabym się.  
 MASARA (*szuka na mapie*) Gdzieś tu jest... Na Spokojnym. (*znajduje*) Pago Pago! Jest. Na samej samiusieńkiej granicy. Daj lupe.  
*Słodka podaje lupę. Masara patrzy przez nią.*  
 MASARA Lewy Pago nasz. A prawy... (*patrzy*) Ale lewy nasz na pewno.  
 BIEDNA (*placze*) Ale wówczas to tylko Pago. A ja chcę Pago Pago.  
 MASARA No, poczekaj no, sprecyzuj. Punktu nie mogę znaleźć.  
 BIEDNA (*placze*) Boże, całe życie cierpiałam. Syna, męża pochowałam...  
 Chociaż tego nie odbieraj!



MASARA (*znajduje*) Jest! O tu.  
 BIEDNA Mój Boże, na czyjej?  
 MASARA Na naszej. Nasze Pago Pago!  
 BIEDNA Całkowicie?  
 MASARA Oba. I lewy, i prawy.  
 BIEDNA Boże! Dziękuję!  
 MASARA (*raduje się*) Oto on, kochany, na samej granicy.  
 SŁODKA (*patrzy na uśmiechającą się Sawiczenko*) Masara!  
 BIEDNA Ale nasz jeszcze?  
 MASARA Nasz, Biedna. Obroniliśmy. Nasza ziemia. Od niepamiętnych czasów.  
 SŁODKA (*do Masary o Sawiczenko*) Ona się śmieje. Zobacz.  
 MASARA (*patrzy na Sawiczenko*) Co chcesz osiągnąć? Chcesz wywołać wielką wojnę?  
 SAWICZENKO (*cicho*) Bierz jeszcze.  
 MASARA A jeśli – król? I koniec – mam oczko...  
 SAWICZENKO Boisz się.  
*Pauza.*  
 MASARA (*do Słodkiej*) Dobra. Zrób mi poker face.  
*Słodka bierze do rąk szeroki czarny bandaż i zaczyna nim obwiązywać jego głowę.*  
 MASARA Ona przecież nie wie, co tam...  
 SŁODKA (*obwiązuje*) Nie.  
 MASARA A może akurat wyciągnę króla.  
 SŁODKA Na pewno wyciągniesz króla. Zostały jeszcze trzy króle.  
 MASARA Trzy króle?  
 SŁODKA Północ, Wschód i Południe.  
 MASARA Gdzieś to słyszałem. Szli za gwiazdą. Dokąd szli?  
*Słodka go obwiązuje.*  
 MASARA To jej królowie. Wszystko obliczyła.  
 SŁODKA (*obwiązuje mu usta*) Milcz!  
*Owija czarną tkaniną całą głowę i twarz Masary, niczym mumię.*  
 MASARA (*ochrypłym zmęczonym głosem*) Pokażcie jej karty.  
*Nowopolski zrywa się, by odkryć karty Sawiczenko.*  
 MASARA Jej. Ja będę ją czytać.  
*Nowopolski pokazuje Sawiczenko karty.*  
 SŁODKA Ona nic tam nie ma...  
 MASARA Cicho.  
*Sawiczenko patrzy na karty, uśmiecha się.*  
 SŁODKA Nie wierz jej. Blefuje. (*pauza*) To blef. Mówię ci...  
 MASARA (*do Sawiczenko*) Słyszysz... nawet ludzie ci już nie wierzą.  
 SAWICZENKO Wierzą.  
 MASARA Nie. To koniec.  
 SAWICZENKO W dobro.  
 MASARA W dobro? A co to? Gdzie się sprzedaje? Popatrz na nie – to matki. Zabiłaś ich synów. A ja je uratowałem, ja im pomagam. Dla nich dobro – to ja.  
 SAWICZENKO To nie dobro.

MASARA One tobą pogardzają.  
 SAWICZENKO Wykorzystujesz je. To żadna pomoc.  
 MASARA Powiedz im to.  
*Sawiczenko ciężko podnosi głowę.*  
 MASARA Powiedz!  
*Matki w każdej chwili gotowe są rzucić się na nią.*  
 MASARA Oto ona – wiara. Ona idzie ze mną. A twój świat – to konsumenci. Przejedli się twoim dobrem. Potrzebują adrenaliny.  
 SAWICZENKO Strach to nie wiara.  
 MASARA Popatrz. Na to wszystko. Stworzyłem świat. Kiedy ty spałaś.  
 SAWICZENKO To piekło.  
 MASARA To Nowy Świat.  
 SAWICZENKO Ty nie możesz stworzyć... Niczego.  
 MASARA Alleluja. Przegrałaś.  
 SAWICZENKO Jesteś przyszczem. Jesteś tępym złem.  
*Pauza.*  
 SŁODKA Ona się nie podda. Trzeba brać kartę.  
 MASARA Ona ma siedemnaście. Trzy króle i piątka. My mamy „równo”.  
 SŁODKA Tu nie ma piątek. Trzydzieści sześć kart.  
 MASARA (*krzyczy*) Powiedziałem „równo”! (*pauza. Do Sawiczenko*) Puszczam cię. Koniec. Odejdź. Jesteś wolna.  
 SAWICZENKO A ja ciebie nie...  
 MASARA Co? Ty – mnie?  
 SAWICZENKO (*w starożytnym języku bogów*) Nataboju. Zork.  
 MASARA (*w starożytnym języku bogów, krzyczy*) Vsesaraýd! Zork!  
 SAWICZENKO Tobomerbó.  
 MASARA Vsesaraýd! Gradń! Dubnbanguń!  
 SAWICZENKO Jenganbordń. Tobomerbó.  
 MASARA Grabandań! Bojú. Vsesaraýd.  
 SAWICZENKO Tobomerbó.  
 MASARA Dangń. Prgnduń Tobomerbó!  
 SAWICZENKO Nardn.  
*Pauza.*  
 MASARA Dobra. Zabieraj swoje dzieła. Jeśli dasz radę. (*odwraca się do Niedzinskasa i Nowopolskiego*) Idźcie. Idźcie z Bogiem. (*wstaje*) Zmęczony jestem. Głowa mnie boli.  
*Odchodzi w mrok.*  
*Sawiczenko wspiera się na ramionach Niedzinskasa i Nowopolskiego.*  
 SAWICZENKO Dzieci moje... Jesteście ludźmi. Ludźmi. Pamiętajcie, uczyłam was. Matematyka... To ja. Jesteście ludźmi. Dzieci moje...  
*Nagle zaczyna rozbrzmiewać piosenka grupy Neoton Familia „Pago Pago”.*  
*Piosenka „Pago Pago”.*  
 BIEDNA (*krzyczy*) Boże!  
*Piosenka „Pago Pago”.*  
 BIEDNA To ona!  
*Piosenka „Pago Pago”.*

BIEDNA Moja piosenka!

*Maksymalnie głośno rozbrzmiewa piosenka „Pago Pago”.*

BIEDNA (*biegnie na proscenium*) Dziewczyny, trzymajcie mnie... Zaraz pobiegnę goła!

*Sawiczenko mówi coś do jeńców, ale nie słyhać jej głosu. Nowopolski zapala cygaro. Grzmi z głośników „Pago Pago”. Kobiety tańczą w dzikiej ekstazie. Niedzinskas bierze w dłoń cegłę. Nowopolski wypycha cygaro do ust Sawiczenko. Ta bezradnie patrzy na mężczyzn. Niedzinskas bije ją cegłą po głowie. Jeszcze raz i jeszcze. Nowopolski podnosi arbuza i rozbija go o głowę Sawiczenko. Kończy się piosenka.*

*Z mroku wylania się Gład'. Cała we krwi, ubranie poszarpane. W rękach trzyma małą czerwoną trumienkę. Podchodzi do ciała Tyszkiewicz.*

MASARA (*wychodzi za nią*) Wiedźmo. Gdzieś ty była?

GŁAD' Ona więcej nie ma wrogów. (*otwiera trumienkę i sypie na Tyszkiewicz masę wyrwanych oczu*) Przyjaciół – też. (*przylęka przy ciele Tyszkiewicz, jak wojownik, na jedno kolano. Kładzie tablet i szablę u jej nóg. Wstaje*) Teraz oblej mnie, Chandon. Umyj wojownika. Nowopolski bierze szlauch. Ale nic z niego nie płynie.

GŁAD' (*do Masary*) Po co zdjąłeś maskę? Wszyscy już tu są?

*Masara milczy.*

GŁAD' (*konstatuje*) Martwa ziemia.

*Ze szlauchu zaczyna płynąć krew. Wprost na Gład'.*

MASARA A tam – co?

GŁAD' Aż kipi. Wszystko gotowe. Czeka na nas.

MASARA No coś ty.

GŁAD' (*obmywa się krwią*) Śniłam tam taki wspaniały sen. Wokół cisza, spokój – Europa. I nagle, znikąd, siedemdziesiąt dwa tornada. Wdzierają się. Ogromne. Czarne. Moczarze niebiescy. Wstają z kolan i idą. I nagle gwałtownie nacierają, zakręciły wszystkim – wokół kurz, krew, ludzie krzyczą... domy, miasta płoną i wszystko to wiruje w powietrzu: samochody, drapacze chmur, mosty – taki normalnie monstrualny bigos, niebiańska karuzela. I tak pięknie... Jakie widowisko.

MASARA Gdzieś ty spała?

GŁAD' Tam, pod wieżyczką. Na wzgórzu.

MASARA Znaczą tam. Dopóki baryłka bierze górę.

CZUŁA Jak to? A my?

BIEDNA (*wyrywa się do niego*) Nie porzucajcie nas, mój Boże...

CZUŁA (*wyrywa się do niego*) Proszę!

BIEDNA Wszystko rozbite. Rozgrabione.

MASARA (*obejmuje matki*) Ale tam też są matki. Kto je ochroni?

GŁAD' (*o jeńcach*) A z tymi co zrobimy?

MASARA Zabieramy. Mam wobec nich plany.

GŁAD' (*uśmiecha się*) Wobec Chandonów?

MASARA Chcę ci włożyć namordnik.

GŁAD' (*śmieje się*) Że co?

MASARA Urodzisz mi syna. Obrońcę ojczyzny.

GŁAD' Zwariowałeś?

MASARA Chcę, żeby się ze mną liczyli.

GŁAD' Nie będę więcej rodzić ludzi. To boli.

MASARA Ale nikt cię nie prosi o ludzi. Chcę Godzillę. Zwycięzcę. To jego widziałaś we śnie – siedemdziesiąt dwa tornada. Zostanie spłodzony przez wroga.

GŁAD' (*z pogardą*) Jakiego wroga... Na Godzillę to trzeba mieć jaja.

*Krew przestaje płynąć.*

MASARA Dobra, chłopaki. Starczy myć pannę młodą. Pokażcie jej jaja.

*Podaje Nowopolskiemu lasso.*

GŁAD' Przecież ja ich rozerwę na strzępy, co ty wyprawiasz?

MASARA Jak rozerwiesz, to rozerwiesz.

*Daje Niedzinskasowi straszny ludzki namordnik.*

MASARA Wasza sprawa. Rodzinna.

*Jeńcy powoli otaczają Gład'.*

GŁAD' (*do jeńców*) Nie podchodź, gnoju! (*krzyczy*) Stój, powiedziałam!

SŁODKA (*do Masary*) A ja?

MASARA (*potrząsa głową*) Tym razem pójdziemy rurami.

SŁODKA Rurami?

MASARA Rurociągiem gazowym.

*Nowopolski zarzuca Gład lasso na szyję. Gład' szarpie się jak zwierzę w potrzasku.*

GŁAD' Och, ty jebana wydmuszko! Zleż z drzewa, małpo!

NIEDZINSKAS (*do Nowopolskiego*) Przyduś ją!

NOWOPOLSKI Złamię kark.

NIEDZINSKAS Łam. (*w żaden sposób nie może włożyć jej namordnika*)

MASARA (*do Słodkiej*) Potrzebna ci nowa rola.

SŁODKA Jaka?

MASARA Matka to zbyt poważne.

SŁODKA Ale jestem w takim wieku.

MASARA To nieszczęście. Nieszczęście.

*Niedzinskas wkłada Gład namordnik. Nowopolski zaciąga lasso.*

NOWOPOLSKI Ile będziesz się gramolić?

NIEDZINSKAS Nie mogę zapiąć. Co za gówno...

*Nagle Gład' rzuca się na Niedzinskasa i wbija mu paznokcie w oczy.*

NIEDZINSKAS (*wrzeszczy*) Zdejmijcie... ze mnie tę sukę.

*Gład' wydłubuje Niedzinskasowi oczy.*

*Nowopolski korzysta z okazji i zaciska jej z tyłu namordnik.*

NOWOPOLSKI Dobra, jest moja.

*Niedzinskas wrzeszczy.*

MASARA Co, ugryzła? (*bierze szlauch*) Trzymaj, zaraz ją wrzątkiem!

*Gład' cichnie. Nowopolski trzyma ją od tyłu. Niedzinskas wrzeszczy.*

MASARA (*do Gład*) Pokaż, co masz w ręce?

NIEDZINSKAS (*wyje*) Nic nie widzę!

MASARA (*groźnie do Gład*) Pokazuj!

*Gład' otwiera dłoń. Trzyma w nich oczy Niedzinskasa.*

MASARA Co ty, wiedźmo, wyprawiasz. To ludzie, czy ty rozumiesz?!

NIEDZINSKAS (*wrzeszczy*) Nie widzę!

MASARA (*wkłada mu oczy do rąk*) Trzymaj. To one. I uważaj, nie gub więcej...

*Niedzinskas wrzeszczy. Jak poparzony odrzuca od siebie oczy. Następnie w rozpacz rzuca się na ich poszukiwanie.*

MASARA (*do Nowopolskiego*) Dobra, wychodzimy. Mocno trzymaj tę sukę. Otwiera włącz nad częścią podłogi. Wszyscy troje stają na platformie windy. Zaczynają powoli zjeżdżać pod ziemię. Skrzypi stary mechanizm.

NIEDZINSKAS (*krzyczy, miota się*) Gdzie jesteście? Wala! Ja nic nie widzę...

BIEDNA Mój Boże, nie zostawiajcie nas! Jak tu sobie poradzimy bez was?

MASARA Ja swoich nie zostawiam. Wszystkich pozbieram. Co do jednego. Zjeżdżają powoli.

NIEDZINSKAS Kurwa! (*uderza głową o podłogę, płacze*) Suka, suka, suka...

MASARA Dzieci moje. Co wyście nawyprowały. Przecież wyszliście z jednego marzenia. Cemu go nie podzieliliście? To wielkie marzenie. Dla wszystkich. Po co je zabiliście?!

NIEDZINSKAS (*wrzeszczy*) Ja niiiiic nie wiiiidzę!

MASARA Przecież tak was kochałem. Tak rozpieszczałem. Czeburaszkę wam dałem, Wilka i Zająca... Obozów nabudowałem: Artek, Sołowki, Buchenwald, Auschwitz, Dachau, Workutłag...

NIEDZINSKAS (*krzyczy, miota się*) Kurwa!

MASARA I wszyscy byli syci. Szczęśliwi. Na harmoszcze grali. A woda płynęła po asfalcie, piesi po kałużach, lody na patyku, urodziny... I wszyscy się uśmiechali. Do wszystkich. Ludzie – do niedźwiedzi. Niedźwiedzie – do innych niedźwiedzi. Nawet słonie do ślimaków... Jakie to było marzenie!

NIEDZINSKAS (*wrzeszczy*) Nic nie widzę!

*Masara, Nowopolski i Gład' znikają w otworze w podłodze.*

MASARA (*z podziemi*) Dzieci moje... Coście uczyniły!

*Matki, pochyliwszy się nad szybem, odprowadzają Masarę.*

BIEDNA (*śpiewa anielskim głosem*) Słyszę głos z Pięknej Dali

Głos poranny w srebrzystej rosie

Słyszę głos i kusi mnie droga

Wiruje w głowie, jak w dzieciństwie karuzela.

*Czuła i Słodka wyjmują z pętli Iwanauskasa.*

WSZYSCY (*żywi i martwi*) Przepiękna Dal

Nie bądź wobec mnie okrutna

Nie bądź wobec mnie okrutna

Okrutna nie bądź

Z czystego źródła

Do Przepięknej Dali

Do Przepięknej Dali

Ruszam w drogę.

BIEDNA (*śpiewa*) Słyszę głos z Przepięknej Dali

Ona woła mnie do cudnej krainy

Słyszę głos, głos pyta groźnie

Co zrobiłem dziś dla jutra?

*Czuła i Słodka kładą obok siebie ciała Iwanauskasa i Sawiczenko.*

WSZYSCY (*żywi i martwi*) Przepiękna Dal

Nie bądź wobec mnie okrutna

Nie bądź wobec mnie okrutna

Okrutna nie bądź

Z czystego źródła

Do Przepięknej Dali

Do Przepięknej Dali

Ruszam w drogę.

*Czuła i Słodka przynoszą ciało Gawianonisa i kładą przy innych.*

BIEDNA (*śpiewa*) Przysięgam, że będę czystszy i lepszy

I w biedzie nie opuszczę brata

Słyszę głos i śpieszę na wołanie

Drogą, na której śladów brak.

*Czuła i Słodka przynoszą ciało Tyszkiewicz i kładą obok innych.*

WSZYSCY (*żywi i martwi*) Przepiękna Dal

Nie bądź wobec mnie okrutna

Nie bądź wobec mnie okrutna

Okrutna nie bądź

Z czystego źródła

Do Przepięknej Dali

Do Przepięknej Dali

Ruszam w drogę.

NIEDZINSKAS (*krzyczy*) Nic nie widzę!

SŁODKA (*do Czułej*) Zamknij szyb. Bo zaraz tam wpadnie.

*Czuła zamyka otwór w podłodze.*

NIEDZINSKAS (*krzyczy, miota się*) Kurwa!

BIEDNA (*obejmuje go*) Cicho, cicho, syneczku. Chodźmy...

NIEDZINSKAS (*płacze*) Nic nie widzę.

SŁODKA Gdzie go zabierasz?

BIEDNA Do siebie.

SŁODKA Ślepego?

BIEDNA Przyda się. Jaja, mimo wszystko...

NIEDZINSKAS (*płacze*) Kurwa.

*Słodka i Czuła pomagają go wyprowadzić.*

BIEDNA Jak zbombardowali inspekt, tak stoi bez okien. Nie ma kto nowych wstawić.

SŁODKA Ale to przecież wróg.

BIEDNA Ano wróg. Co poradzisz. Może jego też boli.

*Prowadzą Niedzinskasa.*

BIEDNA Na pewno marzył o lepszym życiu. Nic nie poradzisz. Wszyscy my...

*Wyprowadzają Niedzinskasa.*

BIEDNA (*do Niedzinskasa*) Nie zgub oczu. Może jeszcze przyszyją.

*Wszyscy żywi odchodzą.*

*Nad ciałami zabitych powoli gaśnie światło.*

K O N I E C



FOT. ANDRIUS UFARTAS

**Marius Ivaškevičius** (ur. 1973 w Auksztocie) jest najbardziej znanym współczesnym pisarzem litewskim. Studiował filologię litewską w Wilnie, gdzie później pracował jako dziennikarz prasowy i telewizyjny.

Duży rozgłos przyniósł mu wydany w 1996 roku zbiór opowiadań *Kam vaikų* (Dla dzieci) – pojedyncze utwory przełożono na bez mała dziesięć języków. Napisana dwa lata później powieść *Historia z chmury* (polskie wydanie: Czarne, 2001) uważana jest dziś za jedno z najważniejszych dzieł literackich Litwy ostatnich dekad. W tym samym roku jego dramat *Kaimynas* (Sąsiedzi) otrzymał tytuł najlepszej sztuki sezonu w Narodowym Konkursie Dramatycznym.

Jest to historia próby wyjaśnienia zabójstwa w wileńskim domu – sąsiedzi, starając się wyręczyć śledczych, namawiają jedną z lokatorek, striptizerkę, do romansu z tym, którego podejrzewają o mord. Jak w wielu późniejszych sztukach, Ivaškevičius przenosi akcję poza Litwę: striptizerka okazuje się winna zbrodni i ucieka do Australii, a opowieść przestaje być linearna i realistyczna.

Opublikowana w 2002 roku powieść *Žali* (Zieloni) wywołała w kraju duże kontrowersje – autor poruszał w niej niechętnie przypominane, ciemne strony litewskiej partyzantki w trakcie drugiej wojny światowej. Powieść była niejako rozwinięciem zainteresowań widocznych w pisanej niemal równolegle sztuce *Mały* (Mały) – również dziejącej się w trakcie wojny, ale przede wszystkim w rosyjskim więzieniu na Syberii, gdzie przebywał główny bohater, Litwin.

Kolejne dramaty Ivaškevičiusa reżyserowane są przez najważniejszych litewskich reżyserów i tłumaczone na wiele języków. Warto przypomnieć takie tytuły, jak *Artimas miestas* (Miasto obok, 2005 – w tej uważanej za wypracowanie z północnej melancholii sztuce mowa jest o podwójnym życiu mieszkańców Skandynawii), czy *Kantas. Apie grynojo proto kritiką* (Kant, krytyka czystego rozumu, 2013 – sztuka niemal bez akcji, pełna poetyckich dialogów o niemożności zdefiniowania celu ludzkiego istnienia). Polscy czytelnicy znają *Mistrza* (druk. w „Dialogu” nr 6/2011).

Od kilkunastu lat Marius Ivaškevičius jest także scenarzystą filmowym i telewizyjnym.



# Dwie sztuki o terroryzmie

• RAFAŁ POKRYWKA •

Stwierdzenie, że literatura dopiero w ostatnich latach zainteresowała się terroryzmem, byłoby równie wielką naiwnością jak pogląd, że terroryzm

Autor jest adiunktem w Katedrze Germanistyki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, zajmuje się współczesną genologią, recepcją najnowszej powieści polskiej i niemieckojęzycznej, teorią i praktyką interpretacji.

rozpoczął się 11 września. Terror to nie tylko domena kryminału i thrillera, choć te gatunki po dziś dzień najchętniej zaprzęga się do opisu tego fenomenu, również, a może w pierwszym rzędzie, dla celów komercyjnych. Trudno odmówić tym rzekomo niegroźnym fikcjom literackim siły społecznego oddziaływania, zwłaszcza gdy obraca się je w medialny spektakl, a taki los spotkał w Niemczech *Terror* Ferdinan-

da von Schiracha, a w pewnym stopniu również *Der Kaktus* Juli Zeh<sup>1</sup> – dwa dramaty z ostatnich lat, podejmujące swoistą literacką tradycję.

Abstrahując od prowizorycznego terroryzmu w *Iliadzie* (koń trojański) i Starym Testamencie (Samson), jak również od „szlachetnych zamachowców” romantyzmu (Michael Kohlhaas, Konrad Wallenrod) za fundament literatury terrorystycznej, jaką znamy dzisiaj, wypadałoby uznać dopiero *Tajnego agenta* (1907) Josepha Conrada oraz *Konia bladego* (1909) Borysa Sawinkowa. Potem mamy *Dzień Szakala* (1971) Fredericka Forsytha, *Dobrą terrorystkę*

<sup>1</sup> Juli Zeh *Good Morning, Boys and Girls: Theaterstücke*, Schöffling & Co., Frankfurt am Main 2013 (*Der Kaktus* pojawił się na deskach teatrów w roku 2009); Ferdinand von Schirach *Terror. Ein Theaterstück und eine Rede*, Piper, München 2015 (polskie wydanie W.A.B. 2016). Adaptacje sceniczne obydwu sztuk oglądałem w sezonie 2016/2017 w Mainfranken Theater w Würzburgu (Niemcy): *Terror*, reż. Dirk Diekmann, *Der Kaktus*, reż. Andreas Bauer.

(1985) Doris Lessing, *Mao II* (1991) Dona DeLillo, *Bal w operze* (1995) Josepha Haslingera, *Podziemny krąg* (1996) Chucka Palahniuka, czy też *Czarny Statek* (2008) Sherko Fataha – by wymienić bardziej znane tytuły. Oczywiście jest, że fascynacja terroryzmem intensyfikuje się w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, trwając nieprzerwanie – czego przykładem literatura niemiecka, w której do dzisiaj pisze się o działalności RAF (między innymi Frank Witzel, Tanja Kinkel, Gerhard Seyfried). Również dramat nie mógł pozostać obojętny wobec tego wyzwania współczesności, wspomnijmy *Stecken, Stab und Stangl* (1996) Elfriede Jelinek, *Talking to Terrorists* (2005) Robina Soansa czy *The Invisible Hand* (2015) Ayada Akhtara.<sup>2</sup> W tym krajo-brazie sytuują się teksty Juli Zeh i von Schiracha, z jednej strony podążające utartymi już ścieżkami, z drugiej stawiające stare pytania w nowy sposób, czego efektem jest uwikłanie czytelnika w coraz to mniej przejrzyste konflikty.

Nie zaskakuje, to epatowanie grozą i manipulowanie lękiem odbiorców, moment konstytutywny dla wszelkiego rodzaju tekstów o terroryzmie, nie tylko dla relacji medialnych. Motywowany politycznie atak na niewinne jednostki, ludobójstwo, śmierć dorosłych i dzieci, zasadzka, broń niekonwencjonalna, łamanie praw człowieka i praw wojennych – te wizje rozbudzają wyobraźnię, otwierają jednocześnie przestrzeń spekulacji, w której można formułować wygodne opozycje: dobro – zło, jednostka – masa, przemoc

– bezpieczeństwo, retoryka – działanie, otwartość – kontrola.

W dramacie von Schiracha wydarzeniem kluczowym (przedstawionym pośrednio) jest zestrzelenie pasażerskiego samolotu porwanego przez terrorystów i zagrażającego życiu siedemdziesięciu tysięcy ludzi na stadionie w Monachium. Pilot myśliwca, który wbrew rozkazom odpalił niszczycielski pocisk, doprowadził do śmierci stu sześćdziesięciu czterech pasażerów, wybierając tym samym „mniejsze zło”. W dramacie nie brak rzeczowych opisów eksplozji, rozpadu kadłuba samolotu, wylatujących zeń ludzi.

*Der Kaktus* Juli Zeh straszy spekulacją na temat planowanego ataku terrorystycznego na lotnisko we Frankfurcie. Prowadzący śledztwo doktor Schmidt roztacza wizję katastrofy z pozycji spikera telewizyjnego, szuka dziennikarskich frazesów przed wyimaginowaną kamerą, by w końcu uciec się do biblijnej retoryki śmierci i zniszczenia (scena dziesiąta, *Lotnisko*), z naciskiem na rzeczowniki („piekło”, „tysiące niewinnych”, „krzyki śmierci”, „płomienie”, „walec ognia”).

Siła retoryczna obydwu tekstów nie byłaby jednak tak wielka bez chwytów i uduśniania, w które autorzy je wyposażyli. *Terror* toczy się wyłącznie na sali sądowej, przedstawia cały proces pilota, mowy prokuratora, obrońcy oraz oskarżycielki posiłkowej (żona jednej z ofiar katastrofy samolotu), zeznanie świadka (oficera Luftwaffe), pytania sędziego i odpowiedzi oskarżonego. Zakończenie ma dwie wersje, w adaptacji teatralnej pozostawione jest decyzji widzów, to oni bowiem mają głosować za winą oskarżonego. Tym samym *Terror* w nachalny wręcz sposób domaga się inscenizacji, uchyla się przed obowiązkiem udzielenia odpowiedzi na pytania, można powiedzieć – nie chce mieć do

<sup>2</sup> Terroryzm w literaturze współczesnej omawiają szczegółowo: Margaret Scanlan *Plotting Terror. Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*, University of Virginia Press, Charlottesville 2001; Alex Houen *Terrorism and Modern Literature. From Joseph Conrad to Ciaran Carson*, OUP Oxford, Oxford 2002; Michael König *Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, transcript, Bielefeld 2015.

czynienia z wyrokiem. Widzowie w roli sędziów stają się uczestnikami spektaklu, jakkolwiek ich rola ogranicza się do oddania głosu przed ogłoszeniem werdyktu. Tekst podejmuje oraz modyfikuje tradycję dramatu dokumentarnego (uprawnione skojarzenia z *Dochodzeniem* Petera Weissa), jednak na odmiennym płaszczyźnie przedstawienia, chodzi bowiem o historię fikcyjną.

Dystansując się od realistycznych narracji o terroryzmie (których *Terror* jest znamienitym przykładem), Juli Zeh idzie w stronę groteski i alegorii. Jej bohater to kaktus przywleczony przez policjantów na posterunek i oskarżony o próbę dokonania zamachu. Kaktus legitymuje się jedynie plakietką z łacińską nazwą, z oczywistych przyczyn odmawia zeznań, a ponieważ tylko on ma wiedzieć, gdzie znajdują się ładunki wybuchowe na frankfurckim lotnisku, zostaje poddany torturom (bicie, knebrowanie, porażenie prądem), lecz bez efektu. Sytuację rozwiązuje pojawienie się czwórki zamaskowanych antyterrorystów, którzy zabijają śledczych i zabierają kaktus wraz z dokumentacją przesłuchania. Sami przedstawiają się jako: „system”, „dwudziesty pierwszy wiek” oraz „duchy, które przywołałście” (czternasta, ostatnia scena *Nadchodzi przyszłość*).

Wysiłek moralizatorski i krytyczny obydwu tekstów jest niezaprzeczalny. *Terror* zadaje pytania o istotę demokracji, prawa człowieka, ryzyko liberalizmu, w końcu o wysiłek państwa zmierzający do ochrony lub zabijania własnych obywateli. Czytelnik w roli sędziego musi wybrać jedno z dwóch rozwiązań – „ludzkie” (pilot zrobił dobrze, poświęcił mniej dla więcej) oraz „zgodne z prawem” (pilot jest winny, konstytucja zabrania uśmiercania ludzi). Miotany od jednej opcji do drugiej, konfrontowany z pytaniami

prokuratora (ile waży jedna śmierć?), wzruszony losem oskarżycielki pomocniczej (wspomnienia o mężu, lży), w końcu tragedią młodego pilota, odbiorca stawia sobie pytanie: co ja zrobiłbym na jego miejscu? Takie przeniesienie ciężaru decyzji z oskarżonego na sędziego znamy już z literatury procesów karnych, bodajże od czasów *Braci Karamazow* Dostojewskiego, a jego nader wyrazistą egzemplifikację w literaturze niemieckiej spotykamy w *Lektorze* (1995) Bernharda Schlinka. To istotne przesunięcie rzuca dramaty moralizatorskie na dwie strony barykady. O ile bowiem Peter Weiss opisuje zbrodniarzy z Oświęcimia (*Dochodzenie*, 1965), Andres Veiel zaś brutalnych opryszków z prowincji (*Der Kick*, film 2006, dramat 2007), których wina jest niezaprzeczalna, a jedyne, wygodne dla widza, pytanie brzmi „jak do tego doszło?”, to nowi pisarze-prawnicy pokroju Schlinka i von Schiracha idą krok dalej, wyszukując postaci z moralnego światłocienia oraz wtrącając czytelnika w konflikt uczucia i obowiązku.

Zamiar krytyczny dramatu Juli Zeh jest o wiele mniej zawołowany, oto bowiem kaktus-terrorysta musi zostać poddany torturom, by wyjawic tajemnicę schowanych bomb. Na posterunku policji autorka gromadzi stereotypowe figury, do których należy decyzja: twardego śledczego doktora Schmidta, komandosa-służbistę Dürrmanna, przykłądną obrończynię demokracji Susi oraz nierozgarniętego policjanta pochodzenia tureckiego – Cema. W konfrontacji z małomównym kaktusem każdy z nich ujawnia nieoczekiwane oblicze: Schmidt każe zabarykadować drzwi i chowa protokół, Dürrmann załamuje się i opowiada o trudnym dzieciństwie, Susi porzuca demokratyczne ideały w imię „mniejszego zła”, Cem dobywa broni i próbuje powstrzymać

kolegów rozjuszonych milczeniem podejrzanego i własnym sadyzmem. Podłączony do prądu kaktus, nad którym pastwią się obrońcy praworządności, nie zeznaje z dwóch powodów – jest kaktusem i jest zakneblowany. Wzruszony jego losem Dürrmann inicjuje demokratyczne głosowanie nad przerwaniem tortur poparte płomiennym przemówieniem o pokusach „ciemnej strony władzy”, w tym momencie jednak, jak gdyby zniecierpliwione niemrawym przebiegiem dochodzenia i nadto humanitarnymi metodami funkcjonariuszy, na wzór deus ex machina wkraczają do akcji cztery zamaskowane figury, rozwiązujące konflikt strzałami z pistoletów.

Obydwa dramaty oparte są na podobnym zabiegu formalnym – wzorcowej wręcz jedności czasu, miejsca i akcji. Jako utwory o linearnej akcji i znikomej liczbie motywów nadają się idealnie do zilustrowania problemów etycznych. Tu jednak powstaje kolejna wątpliwość. *Der Kaktus* nabiera wyrazistości naiwnego moralitetu, nie stawia przed czytelnikiem zagadki interpretacyjnej, rozwiązuje się sam w ostatniej scenie. Mało subtelną tezę wytknięto

sztuce w recepcji rodzimej: Christine Diller („Frankfurter Rundschau”) określiła dramat jako niegroźną burleskę z wychowania o społeczeństwie<sup>3</sup>, Thomas Meyer („Die Welt”) krytykował jednowymiarową, czarno-czarną wymowę tekstu oraz infantylny rys postaci<sup>4</sup>. *Terror* von Schiracha przemycia z kolei moralizatorstwo pod płaszczykiem otwartości dyskusji, przekonując, że każdy z nas ma prawo do podjęcia decyzji wagi państwowej. Tymczasem w załączonej do dramatu laudacji dla czasopisma „Charlie Hebdo” (wygłoszonej przez von Schiracha w roku 2015 po zamachach na redakcję), autor wyraźnie opowiada się za surowymi działaniami prawnymi, przestrzegając zarazem przed gniewem i pragnieniem zemsty. Pokusa intencjonalnego (podług linii autorskiej) rozwiązania konfliktu w dramacie jest zatem duża, zważywszy na mocną konwencję czytania tekstów literackich jako opinii ich twórców.

<sup>3</sup> Christine Diller *Ohne Stacheln*, „Frankfurter Rundschau” z 9 listopada 2009.

<sup>4</sup> Thomas Meyer *Juli Zeh pflanzt einen Terrorkaktus*, „Die Welt” z 6 listopada 2011.

Polska premiera *Terroru* Ferdinanda von Schiracha w reżyserii Roberta Talarczyka odbyła się 17 czerwca 2017 roku w Teatrze Śląskim im. Wyspiańskiego w Katowicach. Wyniki głosowań w dotychczasowych przebiegach spektaklu-procesu przedstawiają się następująco:

17 czerwca 2017: niewinny 140:45 / liczba głosujących 185  
18 czerwca 2017: niewinny 183: 47 / liczba głosujących 230  
16 września 2017: niewinny 163:35 / liczba głosujących 198  
17 września 2017: niewinny 164:49 / liczba głosujących 213

Łącznie oddano: 826 głosów  
za ułaskawieniem: 650  
za skazaniem: 176

Na stronie <http://terror.theater/> można zobaczyć wyniki głosowań z całego świata w teatrach, gdzie zrealizowano lub zagrano *Terror*.





FERDINAND VON SCHIRACH *TERROR*, REKONSTRUKCJA PROCESU, REŻ. ROBERT TALARCZYK, TEATR ŚLĄSKI, KATOWICE 2017. FOT. PRZEMYSŁAW JENDROSKA/TEATR ŚLĄSKI



Swój tekst o *Terrorze* w „Gazecie Wyborczej” Adam Krzemiński otwiera następującymi słowami: „*Terror* jest sztuką przerażająco aktualną, ale przez osobę autora także bardzo niemiecką. Ferdinand von Schirach jest wziętym berlińskim adwokatem i znanym na całym świecie autorem. Zarazem zakładnikiem swego nazwiska jako wnuk szefa Hitlerjugend”<sup>5</sup>. Jak można się domyślić, w kontekście polskim najbardziej interesująca będzie biografia pisarza i mroczna przeszłość jego rodziny, tym samym i *Terror* nabierze nowych barw, przede wszystkim jako sztuka o powracających błędach i zagrożeniu dla demokracji. Również interpretacja dramatu Juli Zeh daje się przeprowadzić w ten sposób, wystarczy uznać jej powieściowe wizje w *Instynkcie gry* (2004) oraz *Corpus delicti* (2009) za wypowiedzi odautorskie. Pisarka daje się w nich poznać jako znawczyni prawa i dociekliwa krytyczka idealnych systemów politycznych, mechanizmów kontroli społeczeństwa i twardego rozumienia paragrafu. Potwierdzają to również jej wypowiedzi eseistyczne w rodzaju *Angriff auf die Freiheit* (Zamach na wolność, 2009) napisanym razem z Ilią Trojanowem.

Niemiecka recepcja *Terroru* opiera się przede wszystkim na znajomości filmu telewizyjnego *Terror – Ihr Urteil* (2015, reżyseria Lars Kraume), opartego na dramacie von Schiracha. Film ukazał się jednocześnie w niemieckiej telewizji ARD, w austriackiej ORF oraz w szwajcarskiej SRF. Widzowie mogli zagłosować w sprawie wyroku drogą telefoniczną oraz internetową. Ogromna większość „sędziów” domagała się uniewinnienia oskarżonego. To nie wyrok jednak, lecz sam fakt wyemito-

wania filmu spotkał się z gwałtowną krytyką. Jürgen Kaube („Frankfurter Allgemeine Zeitung”) pytał o sens pokazywania filmu w telewizji, która od lat nie zadaje sobie trudu, by przygotować swoich widzów do poważnych dyskusji politycznych.<sup>6</sup> Thomas Fischer („Die Zeit”) piętnował film jako tani show, w którym niekompetentny i nieprzygotowany widz zmuszany jest do podjęcia decyzji w powszechnym głosowaniu.<sup>7</sup> Komercyjny zamysł projektu jest rażący. Jeśli uzmysłowimy sobie, jaką popularność osiągają sądowe telenowele (w Polsce chociażby paradramatyczny serial *Sędzia Anna Maria Wesołowska*), *Terror* von Schiracha będzie jawić się nie tylko jako narzędzie, lecz również obiekt medialnej manipulacji i walki o czas antenowy.

To, co krytykują obydwa dramaty (nawet wbrew intencjom autorów), to nieprzejrzystość systemów politycznych, w których tajemnicą pozostaje, jakich środków można użyć w sytuacjach kryzysowych i kto ma o tym zdecydować, kto ma ponieść odpowiedzialność za ofiary. Możliwość decydowania zaoferowana widzom jest z jednej strony hojnym i obłudnym darem (sami autorzy nie muszą), z drugiej strony przekleństwem, oto bowiem obywatel wtrącony przez parlamentarną retorykę w rolę „wyborcy”, a zatem jednostki politycznie wartościowej najwyższej raz w roku, musi nagle opowiedzieć się „po którejś ze stron”, o jakich istnieniu nie miał dotychczas pojęcia. Zważywszy, jak kompleksowe są procesy polityczne, oddawanie tak istotnych decyzji niewyspecjalizowanym grupom ludzi, których znajomość prawa kończy się

<sup>6</sup> Jürgen Kaube *Darf dieser Mann ein Passagierflugzeug abschießen?*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 17 października 2016.

<sup>5</sup> Adam Krzemiński „*Terror*”. Czy życie stu osób warto jest mniej niż tysiąca? Niemcy głosują nad tym w teatrze, „Gazeta Wyborcza” z 23 lipca 2016.

<sup>7</sup> Thomas Fischer „*Terror*” – Ferdinand von Schirach auf allen Kanälen!, „Die Zeit” z 18 października 2016.



w najlepszym razie na lekturze konstytucji, wydaje się lekkomyślne. Wybór pomiędzy sympatią dla młodego pilota a wiernością konstytucji przykrywa w ostatecznym rozrachunku główny, wykraczający poza naiwną dialektykę, dylemat dramatu: kto ma prawo decydować o losie wszystkich tych ludzi? Pytanie o istotę demokracji, tak często podkreślane w recenzjach obydwu dramatów i ich inscenizacji, powinno

zostać postawione w szerszym kontekście, nawet za cenę wartości krytycznej tekstów. Czy można stawiać mnie przed takim wyborem? Czy na tym polega demokracja? Czy w drodze głosowania mogą decydować o losie jednostki ludzkiej? Czy można stosować tutaj emocyjne środki perswazji?

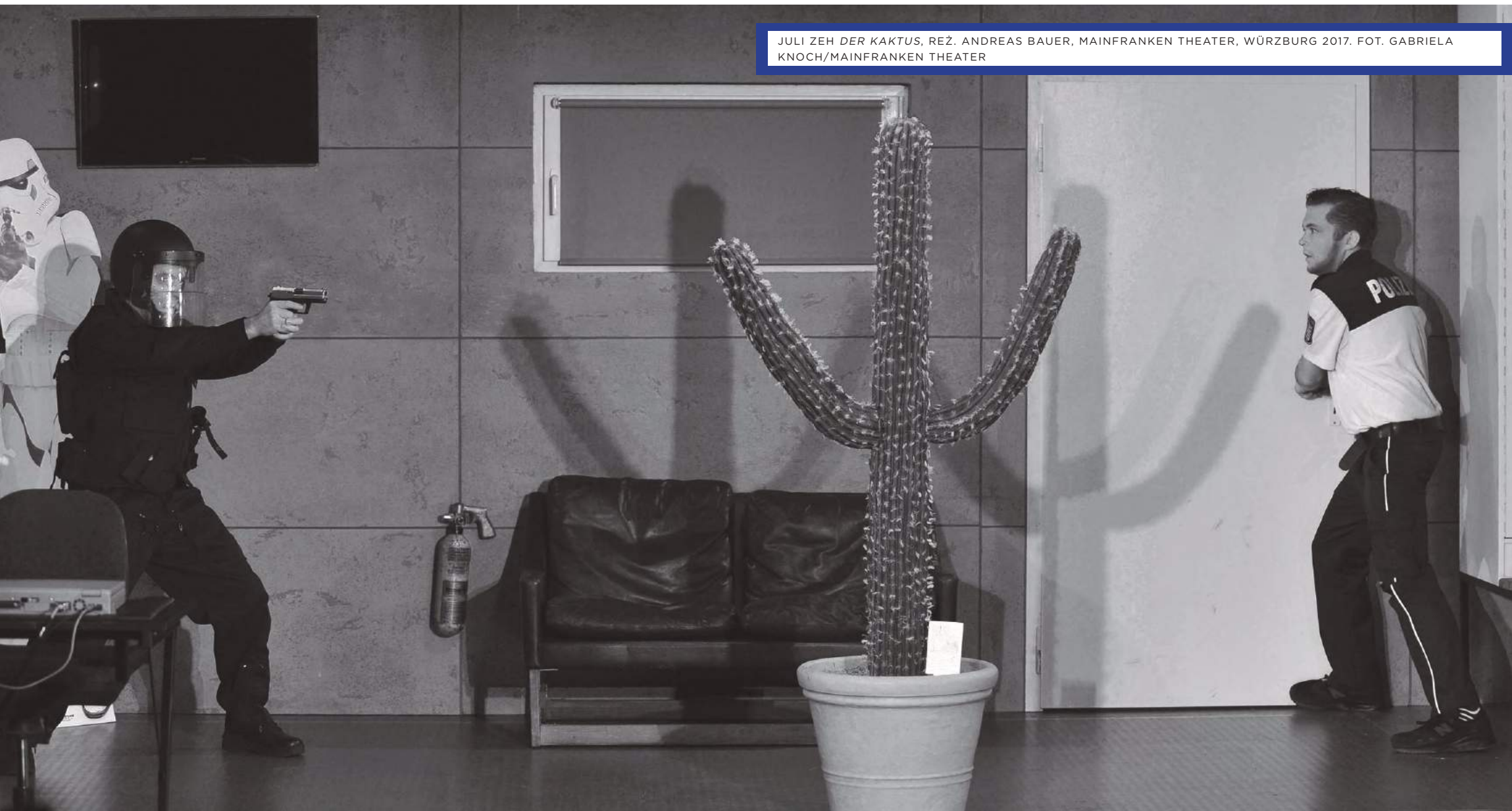
*Terror* w inscenizacji Mainfranken Theater w Würzburgu (2016, reżyseria Dirk Diekmann, dramaturgia Antonia

Tretter) prezentuje się jako sztuka na wskroś realistyczna. Wystawiana nie w budynku teatru, lecz w sali posiedzeń ratusza, w pełnym sztafażu sądowym (togi, mundury, pulpity, akta), wierna tekstowi dramatu, od razu determinuje interpretację sztuki jako poważnej symulacji procesu karnego. Wydaje się, że zespół teatralny wziął sobie do serca wypowiedź jednej z postaci: „W toku postępowania sądowego rekonstruuje-

my czyn karalny, a sąd jest sceną. Nie będziemy oczywiście wystawiać sztuki teatralnej, nie jesteśmy przecież aktorami”<sup>8</sup>. W tej inscenizacji brak miejsca na metaforę, kreację artystyczną, trudno mówić tu o jakiejś „grze aktorów”, skoro ci ograniczają się do wygłaszania kwestii z tekstu, wychodząc prawdopodobnie z założenia, że w sądzie nie ma

<sup>8</sup> Ferdinand von Schirach *Terror*, przełożyła Anna Kierejewska, W.A.B., Warszawa 2016, s. 6.

JULI ZEH *DER KAKTUS*, REŻ. ANDREAS BAUER, MAINFRANKEN THEATER, WÜRZBURG 2017. FOT. GABRIELA KNOCH/MAINFRANKEN THEATER





miejsca na przesadną emocjonalność. Utrudnia to znacznie ocenę wkładu aktorów w kształt sztuki, mało tego: próżno doszukiwać się w niej jakiegoś idiomu reżysera. Jak można się domyślić, *Terror* w Würzburgu miał przypominać ekranizację telewizyjną, nie wykraczać poza konwencję grania „na serio”, z pełną powagą sytuacji, zbliżając się tym samym niebezpiecznie do granicy reality show.

Oszczędność, by nie rzec – ubóstwo, tej adaptacji rysuje się tym jaskrawiej w porównaniu z projektem Deutsches Theater Berlin (2015, reżyseria Hasco Weber, dramaturgia Ulrich Beck). *Terror* berlińczyków to wizja klaustrofobicznej celi więziennej, zintensyfikowana emocjonalną kreacją postaci, czarnymi (bynajmniej nie sądowymi) kostiumami aktorów, efektami multimedialnymi (film o katastrofie samolotu rzucający na ścianę), stylistyką szoku. Jest to jednak droga wybranych, inscenizacje większości teatrów niemieckich, wśród nich ten z Würzburg, ograniczyły się bowiem do estetyki rozprawy sądowej. Przeniesienie spektaklu z budynku teatru do ratusza odsuwa sam spektakl od teatru – nie tylko dosłownie, w sensie przestrzennym. Pomysł wzmacniający wrażenie realności niweluje umowność sztuki teatralnej, która jest niezbędna, by potraktować ją jako sztukę.

Z pełną powagą można postawić pytanie, dlaczego nie wystawiono *Kaktusa* w miejscowej komendzie policji. Jednak przyjęta konwencja czarnej komedii zabrania takich zabiegów, dowcip mógłby stracić przecież swoją puentę. Tym samym *Kaktus* w wüzburgskiej inscenizacji (2017, reżyseria Andreas Bauer, dramaturgia Katharina Nay) tonie w zalewie wesołych gagów i przerysowanych kreacji, a jego kłopotliwa wymowa dydaktyczna łatwo daje się

unieszkodliwić poprzez wyjście z alegorii – na scenie stoi przecież tylko doniczkowy kaktus, a głupi policjanci myślą, że to terrorysta. Rolę śledczego Schmidta gra kobieta, przez co umyka kilka genderowych dowcipów, rolę Cema (policjanta pochodzenia tureckiego) zaś blondyn – z jednej strony parodia parodii, z drugiej prawdopodobnie próba zręcznego rozwiązywania niedoborów personalnych. Zamiast czterech tajemniczych postaci na końcu wkracza jedna, która zabija wszystkich obecnych, zostawia kaktusa i zabiera policyjnego laptopa, nie wypowiadając przy tym ani słowa. Ten finał ucieka wprawdzie przed nachalną instruktownością tekstu – przypomnijmy, trzy z czterech postaci przedstawiają się jako „system”, „dwudziesty pierwszy wiek” oraz „duchy, które przywołaliśmy” – uważniejsze studium nastrojów publiczności każe jednak przypuszczać, że ta wołałaby, gdyby ktoś powiedział jednak, o co chodzi.

Teatr w Würzburgu nie należy do najważniejszych scen niemieckich, jest znany z przedstawień zachowawczych oraz poprawnych politycznie. Nic dziwnego, że wraz z dwiema wspomnianymi inscenizacjami w programie na rok 2016/2017 znalazł się *Natan mędrzec* Lessinga odgrywany z godną podziwu wiernością wobec tekstu. Zespół teatralny wystawia się jednak na zarzut samosprzecznosci, gdy po apologii tolerancji i humanitaryzmu (*Natan mędrzec*) otrzymujemy krytykę systemu ufundowanego na tychże wartościach (*Der Kaktus*). Nie da się zaprzeczyć, że jest to bardzo pouczający transfer – od mądrego sułtana (i złego biskupa) po zbrodniczy i anonimowy system globalny – transformacja instytucji politycznych przedstawiona w pigułce. Cierpi jednak na tym profil teatru, który chyba bardziej zatroskany jest

o wypełnienie sali murowanymi szlagierami, niż o zajęcie wyrazistej pozycji w krajobrazie artystycznym i politycznym Niemiec.

Nietrudno zgadnąć, że zarówno *Terror*, jak i *Kaktus* osiągnęły sukces na fali inscenizacji medialnych, w których procesy sądowe, trudne sprawy i moralne konflikty stają się własnością ludu. Obfitość tego typu quasi-realistycznych konfrontacji w telewizjach komercyjnych potwierdza jedynie żądę współczesnej kultury, by obnażyć nieznane dotąd mechanizmy władzy

elit i przyczyny klęski jednostki – zamiar demaskatorski na miarę Kafki. Wątpliwe jednak, czy te igrzyska sprowokują moralne katharsis widza. Ten może zagłosować przez internet, ewentualnie podczas spektaklu, i wyjść w poczuciu spełnionego obowiązku. Alternatywa reality show i czarnej komedii to skromny wybór, zakamuflowane utylitarnie pójście na łatwinę mówienia o terroryzmie zanadto wprost. Chciałoby się, by teatr tego wyboru nie podejmował, nawet za cenę efektu i pełnej sali.



# Nie odpuszczać

• MAREK BEYLIN •

I zapadła cisza. Sprawę Teatru Polskiego we Wrocławiu wyparł problem Starego w Krakowie. Dyrektora Morawskiego przesłonił dyrektor Mikos. Choć o Polskim jeszcze się nieco pisze i mówi, to skandal z nim związany stał się dziś tylko tłem dla nowszych wydarzeń. Ubolewam nad tym, ale się nie dziwię. Bo środowiska teatralne żyją w kleszczach tych samych konieczności i procesów, co inne grupy społeczne. Ludźmi teatru też rządzą intensywne, lecz krótkotrwałe emocje publiczne, łatwo przerzucające się z jednej sprawy na inną. Nie tylko dlatego, że nasza emocjonalność ustawicznie potrzebuje zasilania czymś świeżym. Co równie ważne, zmienność zaangażowania wynika też z natury adresata: opinii publicznej, którą trzeba mobilizować, by uzyskać wpływ na decydentów. Zaś adresat szybko się nuży powtarzalnością protestów i gestów w tej samej sprawie. Chciałby coraz to nowego spektaklu. Nawet zaklekanie sobie ust na scenach przeminęło, jakby i ten efektowny gest już się zużył. Jak mi się zdaje, badacze i badaczki performatywności społeczno-artystycznej słusznie podnosząc to, jak wielkie znaczenie dla budowania świadomości i siły społeczeństwa mają cielesno-polityczne spektakle i zgromadzenia, rzadko biorą pod uwagę nietrwałość ich oddziaływania na szerszą publiczność.

Ale jak wytwarzać wciąż coś nowego, skoro ludzie teatru, choć świetnie przygotowani do takich przedsięwzięć, są zarobieni i zagonieni, walczą o byt i uznanie, bez którego nie utrzymają się w zawodzie, więc niewiele czasu i myśli mogą poświęcić udziałowi w sprawach wychodzących poza ich sztukę i dążenie do sukcesu? Jeśli więc upominają się o Stary, to już nie o Polski, zwłaszcza że innych spraw wymagających zaangażowania jest bez liku. To jednak problem nie tylko dla samej sprawy, lecz również dla ludzi i środowisk. Bo tylko w działaniu, we wspólnych zaangażowaniach rodzi się grupowe poczucie siły i suwerenności wobec tego, co zdaje się nieodwołalnym

przymusem. A podstawę owego zbiorowego dążenia do wspólnego celu, jakim jest na przykład ocalenie konkretnego teatru czy choćby, jeśli już popadł w ruinę, przeorientowanie jego marnej przyszłości na lepszą, a więc podstawę uzyskiwania suwerenności, stanowi niesformalizowana wzajemna obietnica uczestników, że nie odpuszczą. Bez niej nie da się wpływać na przyszłość ani myśleć o sprawczości w świecie publicznym.

A gdy owego związania się obietnicą brakuje, nastaje to, co widać. Dyrektor Morawski bezkarnie tryumfuje na własnych autorskich gruzach, wychodzi więc na to, że wybrał skuteczny sposób utrwalenia swej władzy: przeczekać, by wypaść z głównego nurtu oburzenia i cieszyć się obojętnością oraz publiczną niepamięcią, że istnieje. Co zwiększa prawdopodobieństwo podobnego scenariusza dla Starego, a później dla następnych instytucji kultury.

Z czego wynika, że trzeba wrócić do sprawy Teatru Polskiego. Tylko jak, skoro przeciwdziała temu tyle barier i konieczności życiowych? Są sposoby. Choćby podzielenie odpowiedzialności za konkretne sprawy. Niech na przykład jakaś grupa ludzi zajmie się przede wszystkim TP, inna Starym, jeszcze inna – następnym skandalem. Będzie z tego więcej wspólnej siły i trwalsza publiczna widoczność konfliktów. Tak na przykład pogrupowali się samorzutnie francuscy intelektualiści w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, bo żaden nie był w stanie angażować się przeciw wszystkim opresjom na świecie.

No i przede wszystkim w listopadzie ma odbyć się w Warszawie premiera *Procesu* Krystiana Lupy, pierwotnie zamyślanego w TP, co przywróci widoczność całemu skandalowi. Nie wyobrażam sobie, by wśród wydarzeń towarzyszących premierze zabrakło występów „Teatru Polskiego – w podziemiu” i współgrających z tym akcji artystycznych. Warto też pokusić się o ostre dyskusje nie tylko o polityce kulturalnej, bo to już wielokrotnie przerabialiśmy, ale bardziej o marnym stanie środowiskowej solidarności i przyczynach tego, o naszej bezradności i o tym, jak ją przełamywać. Może „Dialog” by zechciał? Wytoczmy sobie proces, tylko bardziej fair niż ten z Kafki, też po to, by wyrwać się z mechanizmów *Procesu*.

SANDRA SZWARC

# Doppelgänger

OSOBY:

• WITOLD

WITOLD odłożyłem telefon i zemdlilo mnie poczułem gorzki smak na języku i cierpki niczego nieprzypominający obcy samoistny skąd on się wziął teraz po tej rozmowie nierozmowie jak osad na kamieniu nalot na czymś starym zaśniedziałym skleił się z podniebieniem po wymianie zdań niechcianej odłożyłem słuchawkę i od razu poczułem reakcję smakową nigdy się to wcześniej nie zdarzyło na poskręcany spoconym kablu rozmyślałem o tym uczuciu nasilającym się wisząc gdzieś między światami tarłem językiem o zęby drażniąc kubki smakowe chcąc pozbyć się tego wrażenia podłego jak najszybciej i widziałem wszystko w dziwnych barwach świat poruszył się gwałtownie a ja jak cząsteczka wśród połączeń nerwowych jednego i drugiego impulsu wyrwana ze swojego ustalonego toru po tej krótkiej oficjalnej konwersacji nawet nie zauważyłem kiedy coś otarło mi się o rękę dotknęło jej a potem przeszło przeze mnie niezauważenie a jednak na chwilę

---

# Za dwóch

• SANDRA SZWARC •

---

tak łatwo mogło odwrócić moją uwagę od rzeczy istotnych ciało przeszył dreszcz chłodny ciepły nieswój wzdrygnąłem się i głowa tym wzdrygnięciem poruszona skierowała się w stronę okna spojrzałem przez nie mimowolnie i zdało mi się że to koniec dnia tak przynajmniej wszystkie zmysły mi podpowiadały więc czemu ja stoję tutaj gotowy jak do drogi spięty i z oddechem przyspieszonym jak po maratonie dystansie nieprzebytym już chciałem pakować się zbierać sznurówki wiązać odpowiednio dopasowane i wybiec ruszać dalej ale gdzie po co wstałem skoro zapadła ciemność zbudzili mnie kto mnie zbudził powinienem spać więc chciałem do zmysłów wrócić położyć się z powrotem do łóżka głowę w poduszkę wtopić oczy zamknąć w końcu najlepsza pora na to zaistniała żeby leżeć nieruchomo ale światło uderzyło mnie po oczach i teraz spostrzegłem że źle widziałem bo to co przez chwilę niemożliwym mi się zdało to przecież prawda była dopiero początek świt niedawno zawitał dniało właśnie i raziło mnie słońce teraz pamiętałem że zimnym swoim blaskiem nowym początkiem niewiadomego mnie przywitał więc to jednak prawda być musiała skierowałem się do szafy wypełnionej czernią nic innego dookoła skupiłem się na celu po prostu zasnęła mi oczy chmura ciemna znalazłem się w lesie jakimś gałęzie smagały mnie po rękach nogach po twarzy obijały mi się rany małe zostawiały prawie niewidoczne nacięcia a ja przez te chaszcze przedzierałem się powolnie skrupulatnie skoncentrowany by dojść na miejsce by nie przewrócić się nie upaść na twarz zupełnie i zębów wszystkich nie stracić bo to byłby straszny obrazek tyle razy miałem koszmar że wszystkie zęby gubię wypadają mi jeden po drugim wychodzą tak łatwo zupełnie miękkie i ten strach że co to znaczy dawno już o zębach nie śniłem szedłem przez las koszmarny i zęby szczękały mi z zimna w miejsce liści zamiast gałęzi rząd wieszaków lodowatych na wietrze spośród których musiałem wybrać ten czy inny strój odświętny galowy pogrzebowy teraz ubierać się musiałem jak uczeń jak dziecko na akademii zupełnie bezbronny w swoich czarnych podkolanówkach recytujące wierszyk smutny którego się wszyscy spodziewają i ziewają przeraźliwie tak że widać im trzewia i ja teraz stałem w tych spodniach i w tym krawacie czarnym i koszuli bo czerni przepełniała już moją duszę i nic innego nie widziałem oprócz swojej obustronnej czerni a wiedziałem że słowa będę musiał układać że się tego po mnie oczekuje myśl ta rozsądzała mi czaszkę bo nic powiedzieć nie mogłem bo słyszałem już tylko szum między uszami znokautowany tymczasowo może trwale ostatni zawodnik na ringu z duchami się tylko bijący więc włożyłem ręce pomiędzy wieszaki zimne trzęsąc się przy tym i założyłem resztę stroju odpowiedniego na tę okazję ale co jest właściwie odpowiednie nie byłem już w stanie stwierdzić wybrałem

najluźniejszy potwierdzający brak kobiecej ręki strój najszerszy żeby pomieścić całą tę otchłań mnie ogarniającą żeby nikt nie widział nie zauważył nie mógł dotknąć zarazić się czym jestem spowity nie pokazał palcem chociaż wszyscy stali już patrząc czekali ale ręce schowali do kieszeni bo śledzili mnie wzrokiem współczując i nie dowierzając współczując sobie bo nikt nie wiedział co będzie teraz czy koniec czy początek takie historie na pół legendarne przydarzały się nam nie nam innym nie tak ale to wracało zawsze wracało w końcu innego wyjaśnienia znaleźć nie mogliśmy bo oto znów kataklizm z tych głosów nawałnica bałem się wyłapywać cokolwiek raczej zagłuszałem sam w sobie strzępki zdań westchnień i resztki lamentów bo musiałem wybrać strój i to było teraz najgorsze zadanie zupełnie ponad moje siły kaleczyłem się zapinając guziki przyczepiając spinki rozrywały moją skórę i byłem przekonany że będzie za mną szła stróżka krwi za drżącymi rękami moimi na które lubili patrzeć przecież nabrałem powietrza z tych głębin próbując wynurzyć dłoń ponad wszystko sięgając wzwyż i głowa znów mnie zdradziła bo spojrzała niechybnie w lustro i przestraszyła swoim widokiem nie tego się spodziewałem nigdy tak na siebie nie patrzyła nie widziała nie jestem w stanie opisać tego doświadczenia że oto spostrzegasz nic na swoim obliczu upiorny obrazek z całą pustką i trwogą choć odbija tak dokładnie i wszystko pokazuje nie kłamie a przekłamuje w głowie mojej mi się to nie mieściło bo pierwszy raz w życiu poczułem ten paradoks na własnej skórze chociaż nigdy w oczy nie lubiliśmy sobie patrzeć chociaż mówiono mi o tym ale nie widziałem nie wiedziałem wzięłem chwyciłem w panice pierwszy lepszy koc narzutę jaka mi się napatoczyła wyrwałem z wygody i zmieniłem formę zarzucając na ramę bo oczy nie mogły znieść tego widoku tego absurdu strasznego że oto będę musiał patrzeć na tę twarz codziennie ta twarz nie istnieje przecież to jest jakiś szydery żart koc wisiał ja zwiślałem na nim łapiąc się frędzli śmiesznych dysząc lustra uchwycony łyzy ocierając żeby nikt nie widział nie słyszał jeżeli podsłuchiwał bo i tego wykluczyć nie można byłem przecież sam zupełnie sam teraz tak sobie mówiłem powtarzałem żeby nerwy ukoić ale może nie byłem sam w samotni swojej pustej może ktoś coś gdzieś czało się czyhało w tej pustyni po drugiej stronie odbicia w obrazie albo za ramieniem moim dysząc cichutko czekając na ruch w półcieniu czekając w cieniu moim na uboczu mnie z boku gdzieś bokiem przemykając próbując przemknąć na palcach więc przemowy w głowie dla uspokojenia układać chciałem ale na próżno bez ładu bez nadziei słów zabrakło bo zlały się w jedno w ucieczkę przed tym cieniem musiałbym je ciąć na oślepie musiałem nauczyć się ich od nowa w pierwszym odruchu chciałem rzucić się na elementarz wyrzucić wszystkie kartki



i skonsumować zacząć od sylabizacji może i prostych zgłosek ale nie byłem w stanie już nic wyartykułować jakieś pomruki mi wychodziły dziwny język zacząłem tworzyć ani ludzki ani żaden nie wiedziałem jak powiedzieć że nie umiem mówić już bo oto oni też kogoś stracili i jak im to powiedzieć opisać wyjść przed nich czekałem już nie wiem na co a oni mnie śledzili po cichu ustawiając się w rzędach czekając na znak organizując się litując nade mną mundurki wkładając i pogardzając jednocześnie bo leż na mojej twarzy nie mogli dostrzec nie widzieli ich widzieli tylko suszę i puste oczodoły czarne zapadnięte co czyniło mnie potworem potworem zimnym i kalkulującym liczącym wartość leż ale bali się mnie jednocześnie trwogą zamarli myśląc co teraz strach strach i niewiadoma pytania i odpowiedzi o nas was taki mi się objawił obrazek tak mnie widzieli byłem jego pewien tak pewien jak tego że nim pogardzali i że mną pogardzali jeszcze bardziej że za nic mnie mieli i za wszystko mnie mieli byłem słaby i silny jednocześnie ale ta niepewność na chwilę zdławiła ich szokiem oniemiała i tylko na chwilę przestaną pogardzać tak pewien byłem jak tego że jego już nie ma i mnie już nie ma i niczego już nie ma i już tylko nic nic nic nic poza tym że zawładnęła mną senność nagle opadła na mnie zasłona jakaś a może podniosła się i nie wiem ile trwał ten stan nie wiem jak tutaj zaszedłem kiedy się ubrałem czy może jakaś inna ręka ubierała mnie czy to ta ręka moja nie inna przecież ja sam tutaj zupełnie a może nie słyszałem był tu ktoś zasłony z luster pozzdzierał obróciłem się gwałtownie za siebie i cień jakiś chyba dostrzegłem tak to musiał być cień znajomy ale niepodobny do niczego zarazem który mówić coś chciał podpowiadać podszeptować ale nie zaraz skąd ta myśl moja czy nie nie moja gorączka na mnie wpełzła muszę patrzeć na sprawy jasno najjaśniej na tyle na ile to możliwe ale najpierw muszę się przygotować gotowym być na wszystko uznałem że źle jestem ubrany że nie wypada w takim stroju pokazać się za dużo czystości z pralni prosto wzięty bezwstydnie wyczyszczony pozbawiony przeszłości wspomnień tylko pachnący niczym szczególnym niczym specjalnym do tego nogawki miałem chyba jakieś przykrótkie jak sztubak nieprzygotowany co dawno już wyrósł a nie byłem przecież sztubakiem byłem kimś więcej głos już miałem też inny zmieniony naznaczony latami do tablicy nie miałem zwyczaju zrywać się nieprzygotowany niepewny tylko wyćwiczony sprawny w swoich akrobacjach nie dam się wciągnąć w to wytykanie i szyderstwo boże przecież będą chcieli mnie zobaczyć rozmawiać wyciągać z tego niebytu i w niebyt wpaść razem ze mną posypując się popiołem nie mając pojęcia nie przeczuwając nie rozumiejąc nic wyszedłem więc wybiegłem do ogrodu chwyciłem łopatę i zacząłem kopać dół dla siebie dla nas wszystkich głęboki żeby nikt nie

mógł zajrzeć i żeby każdy mógł zobaczyć jak głęboko w trumnie byłem jak najbardziej do trumny byłem ubrany nic w tym dziwnego w końcu buty miałem nowe na inną okazję kupione tak się z nimi namęczyłem wkładając bo nigdy się nie kupuje na taką okazję butów specjalnie samemu sobie żywemu i przecież niczego się tam nie zabiera na drogę ostatnią i blady już byłem wystarczająco żeby się tam w dole położyć krew ze mnie zeszła spłynęła na ziemię i zacząłem kopać ziemią się posypując z całych sił ziemia wyrzucana za plecy opadała mi na ramiona a ja byłem coraz głębiej i głębiej w kraju w jego środku i strój mój był coraz lepszy odpowiedniejszy z każdą garścią gleby stosowniejszy bardziej do obrazu pasujący do roli zasypywałem się sam coraz brudniejsze miałem rękawy ale ciężaru pozbawione i ległem na dnie dołu samodzielnie wykopanego wpadłem specjalnie poległem i tak leżałem martwy zupełnie dla świata martwy wstrzymując oddech niczego nie oczekując chociaż wiedziałem że zejda się popatrzeć w końcu znajdą mnie ale mnie już nie będzie leżałem już trochę kiedy usłyszałem miauczenie delikatne niczym z zaświatów przeciągające się natarczywe koty przybywały ze wszystkich stron trochę mnie to zdziwiło że pierwsze do mnie dotarły hordy zbiegające się one wiedziały że tu jestem one wyczuły mnie i teraz lgnęły do kończyn wskakując do grobu mojego kładąc się na mnie tworząc żywy całun z futer ocierając się o brudny mój garnitur ziemią przysypany położyły się na mnie zawodząc brudząc się mną i strzępki sierści swojej zostawiając mrucząc tak że wszyscy słyszeli że znalazły mnie w tym piekle i nie chciały puścić a ja coraz bardziej odklejałem się od siebie stapałem z podłożem w cieple i tak się sobie w oczy wpatrywaliśmy rozumiejąc wszystko czego nie da się powiedzieć w jakiś sposób było to zupełnie naturalne nagle cisza zapadła usłyszały że kroki idą nadciągają schodzą się po mnie podążają za czernią moją ze sztandarami z pieśnią na ustach a ja leżeć tu już chciałem na zawsze ani włoska nie wytykać nie śpiewać głosem wielkim ale pojawiły się najpierw nieśmiało potem coraz zuchwalej pierwsze głowy wyskoczyły nad przepaścią jedna po drugiej nad sobą z ciekawością i lękiem zaglądając do dołu mojego zakopanego ręce wyciągając i palcem próbując mnie dotknąć na dnie złożonego sprawdzając czy oby odpowiadam czy reakcję zachowałem zdrową czy kolano zareaguje odskoczy w momencie stosownym na początku reagować nie chciałem oddech wstrzymałem i udawałem że mnie nie ma ale któryś z palców wepchniętych do dołu dźgnął mnie jakoś niefortunnie w bok powodując odruch łaskotliwy i chichotać zacząłem mimowolnie niestosownie zupełnie pierwszy raz zdarzyło mi się coś podobnego i chichotałem chichotałem na dnie dołu mojego przez co zdradziłem się ostatecznie i teraz musiałem już normalnie oczy otworzyć

przyznać się i patrzeć na nich w strojach najlepszych odświętnych świeżo wygniecionych zapłakanych ręce do mnie wyciągających rozedrganych i pytających czy widzę i czy jestem w stanie powiedzieć czy to on czy nie on podtykając mi świadectwa dowody i pytając cały czas pytając w płaczu i nie wiedziałem co się dzieje i w głowie mi się mąciło głosy wciąż słyszałem i chociaż coraz bardziej domagali się odpowiedzi bo też w panikę wpadać zaczęli kraj kraj krzyczeli kraj nasz i lży nad nim lali a ja nic powiedzieć nie mogłem bo moje życie się skończyło definitywnie więc w końcu wpadli na pomysł żeby przypomnieć mi jak wyglądał z czeluści wygrzebali zdjęcia wrzucili mi do dołu mojego w głębi kraju wygrzebanego i kiedy to nie pomogło zaczęli podtykać wyciągnięte lustro moje własne własnoręcznie przykryte z którym niedawno walkę stoczyłem a teraz bezwstydnie obnażone patrzyło na mnie znów i z odległości dużej pokazywali mi je i pytali czy widzę dobrze czy jestem pewien czy może okulary wrzucić mi do dołu ale wiedziałem nie miałem problemów z rozpoznaniem jak mógłbym przecież ta twarz patrzyła na mnie od urodzenia a ja wiedziałem co widzę pokazywali mi jego zwłoki lecz ja nie widziałem jego to nie jest on ja tam leżałem ja tu leżę i to ja jestem trupem czy nie mam problemu z rozpoznaniem nie nie mam nie mam ja wiem co to jest to ta ręka ta noga ta twarz przecież to potworne uczucie chłodu jego ciała swojego ciała nie to nie on tu leży nie widzicie idioci to ja tutaj leżę ja leżę tutaj sztywny i usta mam sine oczy w tysiąc kryształów rozbite gdzie jest ciało mojego brata gdzie brat mój nie widzę jego ciała pochyliłem się i zapytałem go co robić powiedz tak żeby nikt nie słyszał mów do mnie teraz mów mów mów przecież wiesz że usłyszę tak jak zawsze słyszałem bez wypowiedzania na głos teraz przemów powiedz na wież naszą zaklinam się wypowiedz się wreszcie słowa rzuć w moim kierunku odezwij się daj znak gadaj ale nic nie słyszałem oprócz mojego głosu własnego odbijającego się echem z dna z czeluści mojej i wiedziałem teraz już i wiedziałem na pewno bo to prawda była ciało mojego brata martwe docierało to do mnie coraz bardziej potwierdzając się ich twarzami zamartwionymi w skupieniu największym jakby czemu innemu służącym wpatrywali się we mnie jakbym znał odpowiedzi a ja zastanawiałem się czy na pewno zawsze było nas dwóch czy może zawsze byliśmy jeden bo przecież teraz umysł mój funkcjonował już zupełnie inaczej jakby pozbył się części jakiejś istotnej którejś z półkul za coś odpowiedzialnej i nie wiedziałem już tego uczucia braku nie mogąc się pozbyć nic nie wiedziałem oprócz tego że przecież jest Ona która zada pytania której będę musiał opowiadać z którą byliśmy byłem już nierozdzielnie której to wszystko tłumaczyć będę coś co jest niewytłumaczalne absolutnie więc zdobyłem się na słowa jakie

mogłem powiedzieć jakie pierwsze przyszły mi do głowy starannie wypracowane

Ojczyzna nasza, Ojczyzna!

tak sztucznie odkrzyknąłem głosem jakimś piskliwym dziwnym ale niesamowicie uroczystym zdziwiłem się tą swoją uroczystością ale byłem w położeniu sztucznym i uroczystym trumiennym przecież więc nic innego tylko sztuczność i sztuczka taka mogła wyjść ze mnie na zewnątrz a oni jakby rozumiejąc jakby wiedząc co miałem na myśli rozpięchli się zostawiając mnie na chwilę którą musiałem wykorzystać bo przypominałem sobie co ja sobie właściwie przypominałem ktoś mówił do mnie czy odezwał się on usłyszałem jakieś podobieństwo głosu czy to ja mówiłem ale lustro zwiślało nade mną niebezpiecznie odbijało wszystkie moje wewnętrzności niech tak będzie musiałem śpieszyć Jej na ratunek co ja jej powiem jak powiedzieć cokolwiek skoro już mowę zatraciłem chociaż brudny cały byłem duszy już pozbawiony i słyszałem echo w głowie zwielokrotnione myśli moich myśli niczyich ale przecież tam leżała sama zupełnie leżała tak bardzo zapadając się w siebie a ja nie słyszałem już nikogo i niczego głosy zniknęły z szumu szmeru tyle ludzi mówiło wzroku unikając że już tylko dźwięki brzmienia barwy pozostały mi w uszach wiedziałem że mnie śledzą pisk żałobny wielopoziomowy tworząc ludzkie wyszli już na ulicę i stawiali mi znicze a ja ostatni raz rzuciłem wzrok na zwierciadło i paradoks do mnie dotarł uderzył że nie mogę przecież tak do niej iść w blasku zniczy że od razu mnie przejrzy że za czarny jestem zbyt ponury więc zacząłem narzucać na siebie jakieś kolorowe szmatki co je znalazłem po drodze i wyglądałem jak pajac przebrany tragiczny smutkiem swoim pobrzękujący strój nie odzwierciedlał duszy złamanej ale musiałem musiałem ten pozór podwójny stanowić i uroczyście też przy tym bo teraz ważna była Ona jej ocalenie otrzepałem się więc z kotów i biegłem jak zakłęty chociaż dalej w grobie swoim własnoręcznym leżałem ruszyć się z niego nie ruszyłem słysząc niedowierzanie płacz zewsząd dobiegający zbiorowy zakopałem się głębiej ale myślałem Ona umierająca i do tego dopuścić nie mogłem i musiałem szaleństwo swoje na chwilę odłożyć ale czy byłem szalony myśl taka przemknęła przez głowę próbowałem się od niej odczepić zdusić w zarodku w mózdzku gdzieś bo to nie mogło być możliwe żeby szaleństwo mnie teraz dopadło żeby byłem szalony nie to raczej szalony był on nieżyjący który nie żyć nie mógł zresztą czym ja się martwiłem czym się przejmowałem czym zajęty byłem niepotrzebnie świat ten pełen jest wariatów co z tego że i ja zwariuję ale biegłem liczyła się Ona na ratunek jej biegłem znów wpadłem w jakiś zaulek ciemny korytarz mnóstwo ludzi w nim stało i poczęli

rzucać we mnie wieńcami pogrzebowymi i pozdrawiać chusteczkami czarnymi a mnie dusiło kadzidłami krztusiłem się i twarz miałem suchą i patrzeć na to nie mogłem ale wpadłem do niej i ratować ją począłem telewizory wyrzucać lustra zakrywać wszystko robić tylko nie to nie to żeby zobaczyła żeby to do Niej dotarło a jaka Ona leżała biedna sama samiusieńka śpisz zapytałem bo powiedzieli mi że śpisz spać będziesz śpisz śpisz to dobrze że śpisz śpij powiedzieli mi że śpisz i że nie zbudzisz się szybko nie wiem co miałbym ci powiedzieć dobrze że oczu nie otwierasz ale co jeśli byś się zbudziła i ze snu wyrwana zobaczyłabyś mnie nas w takim stanie więc pozostanę w tym stroju z łat kolorowych ze strzępów mnie bo co jeśli się zbudzisz otworzysz oczy

- Witek Witeczku a czemu ty taki na czarno cały stało się coś Witeczku dobrze się czujesz
- Nie nic się nie stało
- To niemożliwe żeby się teraz obudziła daliśmy jej środki nasenne
- Czy to możliwe że i ja się nie zbudziłem
- Nie nie pan nie śpi pan zupełnie tutaj jest obecny w kraju naszym obecny
- Rzeczywiście proszę wyrzucić przez okno
- Karawana i czerń noc w środku dnia

co oni mogą wiedzieć musiałem się przebrać nie mogłem inaczej uparłem się nie możesz mnie tak widzieć co miałbym ci powiedzieć co się mówi zasłoniłem wszystkie lustra mówiłaś mi że tak się kiedyś robiło po czyjejś śmierci żeby dusza nie wróciła żeby przez taflę nie przeszła z powrotem już zmieniona dobrze że śpisz chociaż ty śpisz chciałbym się dzisiaj nigdy nie zbudzić umrzeć usnąć spać i śnić może i tylko słuchać znikania zanikania stopić się z pustką

- Czy to ty
- Tak to ja
- Nie wiem obudziłam się długo spałam
- Nie wiem ile
- Śnił mi się wasz poród ale działo się to w jakiejś świątyni promienie i światło wpadające do środka przecinały się nad moją głową i oświeślały wszystko wiesz byłam pewna że to będzie dziewczynka takie miałam przecucie poród był długi i myślałam że go nie zniosę zupełnie opadłam z sił położna wmusiła we mnie spirytus z kawą w szpitalu to byłoby niemożliwe dała mi siłę pomogła wskrzesiła bo inaczej to nie wiem jak by się to skończyło to było takie trudne myślałam że nie dam rady że umrę myślałam skąd matki biorą siłę ale musiałam musiałam musiałam aż w końcu usłyszałam kwilenie ledwie podniosłam

głowę zupełnie z sił opadłam i zobaczyłam zupełnie niebieskie dziecko tak sine z niedotlenienia mój synek mój błękitny synek jesteś niebieski ale i tak cię kocham to musiał być znak przecież ta barwa nie zielony purpurowy nie żółty nie ale niebieski niebieski nie spodziewałam się następnego to był cud tlenu było coraz mniej mnie było coraz mniej i bałam się o niego bałam się że umrze że zniknie i on też był niebieski boże jaki niebieski moi synkowie moi błękitni synkowie oby was ten błękit niósł byłam jak matka królów jak matka wszystkich matek i wszędzie padały promienie skąpiana cała w świetle ale usłyszałam krzyk przeraźliwy rozdzierający odwróciłam głowę stałam tam zupełnie sama stałam z wami przed krucyfiksem i nie mogłam się ruszyć tak mi się przynajmniej wydawało ale zobaczyłam że stała tam też Matka Boska zdejmowali jej Syna z Krzyża a ona stała zupełnie sama i nie mogła się ruszyć zupełnie jak ja Stasiu Stasiu

- To ja Witek nie poznajesz
- Witek biedny Witek gdzie jest teraz Witek

czemu zwracała się do mnie jego imieniem przecież nigdy nas nie myliła ona zawsze wiedziała znała swoje dzieci a teraz imieniem jego do mnie mówi a to przecież ja tutaj przed nią stoję siedzę kłęczę przed nią padam na kolana i zdieram podeszwy pełzną do niej chyba że coś stoi za mną czy stoi chwyta mnie coś za rękę nie nie ma nikogo

- Bliźniaki bliźniaki tak na was wołali na podwórku ale czy mieliście blizny jakieś nie czy mieliście rany jakieś nie ale ja wiedziałam od początku wiedziałam od tego błękitu tej niebieskości że będziecie

o czym ona mówiła o czym ona opowiadała nie rozumiałem przecież wiedzieć nic nie mogła wiedzieć nic nie była w stanie

- Blizny blizny macie wszędzie rodziłam was i bałam się że was zabiorą dzicy ludzie że was wezmą i zabiją bo przecież byliście tacy sami i to oznacza tylko jedno błąd błąd znak symbol przyszyły kapłanki i zaczęły was błogosławić i namaszczać do sprawowania ceremonii bo dla was ceremonia zawsze była pisana

umierała wiedziałem jej już tutaj też nie ma ale w swoim umieraniu chyba jakąś widoczność uzyskała ratunek jakiś ostatni widoczność szaloną którą zaczynałem rozumieć która docierać do mnie zaczęła i zatraciłem się w tej wizji zobaczyłem blask jasność wszechogarniającą wszystko rozjaśniło się zupełnie i poczułem się namaszczony namaszczony w moim cierpieniu podwójnie cierpiący żaden czoło-

wiek znieść tego nie mógł tylko dwóch ludzi może dwie dusze tego kraju dusze prawdziwe bo skoro i Ona mnie w nim widzi to może mnie już nie ma wszystko było za mgłą za czymś gęstym się znajdowało i czułem się teraz naznaczony czułem że naszą myśl wspólną ciągnąć muszę dopełnić obrazu jego siebie głosy które mnie śledziły prześladować zaczęły to wszystko w sens się jakiś składało i teraz byłem przekonany że z narracją tą wielką się stopiłem byłem nią w całości w śmierci w odrodzeniu i widziałem za mgłą postać mówiącą do mnie podszeptującą próbowałem dotknąć ale nic z tego nie wychodziło w którymś momencie chwyciła mnie szarpnęła przewróciła zupełnie wsadzając łapy do głowy przez czoło przez skroń przenikała i grzebała w niej upiornie a ja nic zrobić nie mogłem poddać się tylko temu uczuciu i przechodziły przeze mnie epoki języki wszystkie i czułem leżąc na dnie grobu w środku kraju że czają się teraz na mnie że na mnie czyhają że zrobią wszystko byle bliźniaka rozszarpać bo przecież ja byłem tym co z niego pozostało jakąś częścią i teraz już tylko ja zostałem ja sam część układanki teraz chcieli mnie zniszczyć kraj chcieli rozedrzeć pozwolić na to nie mogłem i pierwszy raz usłyszałem jak on przemówił do mnie wyraźnie i zupełnie naturalnie tuż obok do ucha pociągnął mnie do siebie i mówił zemsta zemsta za nas nas zabrali wszystko zabrali a teraz śmieją się szydzą i palcem wytykają i to zaledwie godzin kilka od tego telefonu który odebrałem którego słuchawkę niefortunnie podniosłem

włożyłem brudny garnitur pełen niewygodnej prawdy chociaż tak naprawdę nigdy go nie ściągnęliśmy bo zrosł się z nami czernią otaczał znów poczułem dotyk na dłoni bo coś przeniknęło łapczywie walczyć z tym musieliśmy bo chciało wciągnąć mnie gdzieś gdzie iść nie chciałem rozedrzeć moją powierzchnię rozszarpać otchłani moją odsłonić pokazać wszystkim że to już koniec że niezdolny jestem do decyzji do niczego niezdolny żeby Ojczyzna nasza Ojczyzna krzyczeć ale ja już dawno byłem po drugiej stronie po stronie królów bo w tym wszystkim był jakiś cel i jakaś wyższa moc skąpana w błękiecie wiedzieliśmy o tym i władzę miałem w grobowcu królewskim leżałem bo tam mój grób był gdzie oni wszyscy w koronach leżeli i widziałem że na wzgórzu zbudujemy miasto z bratem moim zawsze przy mnie obecnym w złości w miłości w świetle ale nie mogłem dać się zniszczyć nie mogłem bo za naszym cieniem podwójnym gromadzili się już spisek knując sztylety wyciągając Ojczyznę niszcząc zawzięcie więc to ja ich musiałem unicestwić i jego bronić bo tym razem na niego z tymi sztyletami czekali zanurzyć chcieli wściekłość we mnie świętą budząc powiedziałem mu o tym powiedziałem Witek to ja posłuchaj mnie chcieliby żebyś na ich oczach zwariował byle odsunąć cię od tego co pisane na przekór

zbawieniu na przekór prawdzie którą znałem bo byłem w środku tej prawdy obecny słyszysz mnie bo to nie był przypadek ja wszystko dobrze widziałem tylko ja widziałem czym to jest podszyte bo ja uzyskałem łaskę wzroku bo ja byłem tym Miejscem dopełniałem go ja na Krzyżu wisiałem w losy kraju się wpisując w narrację dziejów dobrze znaną więc rozwarłem swoje wnętrze i otchłani moją na świat otworzyłem byś dotknąć jej mógł by wszyscy mogli jej dotknąć by prawdę i tragedię moją poznali by i oni zrozumieli że Ojczyzna tylko ze mną przeżyć mogła roztoczyłem czerń która znicze wszystkie pogasiła i czerń ich wszystkich pochłonięła i byli razem z nami już w otchłani naszej w grobie naszym wspólnym i zrozumieli bo zobaczyli prawdę zobaczyli zbrodnię szliśmy między nimi i ziemię spopieloną zostawialiśmy za sobą i wiedzieliśmy że to jest dobre



ROZMOWA Z  
**SANDRĄ SZWARC**

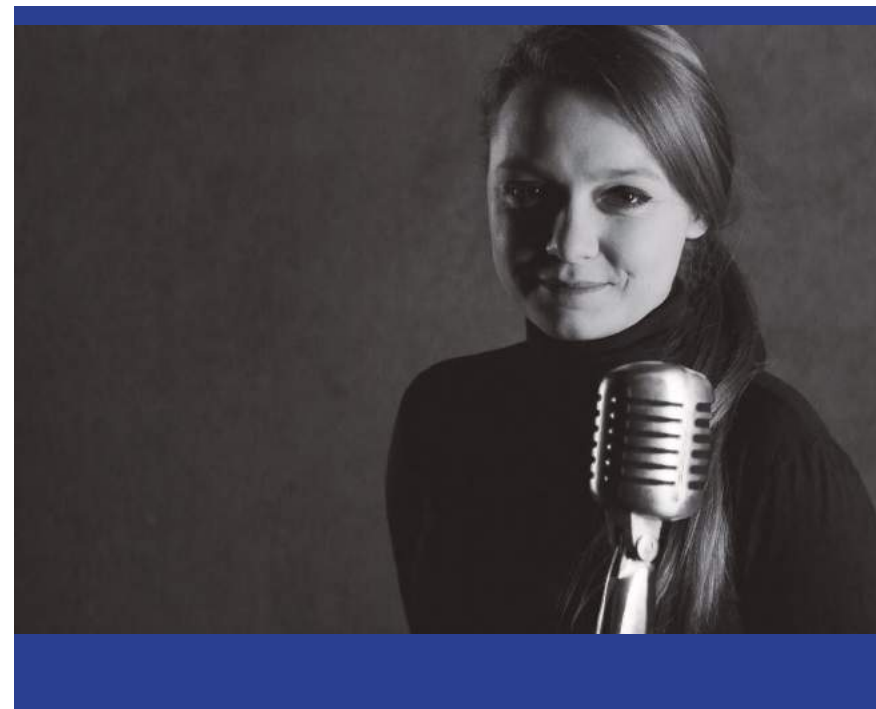
# Blizna po bliźniaku

## CZY TO PRAWDA, ŻE BLIŹNIĘTA PRZECHODZĄ ŻAŁOBĘ INACZEJ?

Bliźnięta jednojajowe cały czas są zagadką – posiadają niemalże identyczny genotyp, można więc powiedzieć, że są naturalnymi klonami. Rozdzielone bliźnięta, nieświadome obecności tego drugiego bliźniaka, często podejmują identyczne wybory życiowe, w co trudno oczywiście uwierzyć – nie są to tylko kwestie wyboru zawodu czy zainteresowań, ale rzeczy tak drobne, jak wybór tych samych imion dla własnych dzieci. Nauka zna też wiele przypadków, w których bliźnięta rozdzielone po porodzie, nie wiedząc o sobie nawzajem, całe życie odczuwają pustkę, której nie mogą uzasadnić, brak jakiegoś ważnego elementu w sobie. Tak samo jest, kiedy tylko jedno z bliźniąt przeżywa poród – tacy „bliźniacy bez bliźniaka” mówią między innymi o uczuciu braku, często wyczuwają też czyjąś obecność przy

sobie (choć mogą nie wiedzieć o tym, że kogoś takiego w ogóle posiadali – na przykład dopiero po latach dowiadują się, że stracili rodzeństwo przy porodzie). Philip K. Dick twierdził, że śmierć jego bliźniaczki wpłynęła na kształt jego pisania, Elvis Presley całe życie czuł obecność swojego brata Jesse i twierdził, że jego pragnienie „życia za dwóch” właśnie z tego wynika, o podobnym doświadczeniu wspominał Liberace. Żałoba między bliźniętami jest więc zjawiskiem na tyle wyjątkowym, że może odbywać się niejako poza świadomością. Natomiast bliźnięta, które tracą bliźniaka w dorosłym życiu, odczuwają często poczucie winy („dlaczego on czy ona, a nie ja?”); także fizycznie czują, jakby jakaś część nich umarła.

**W ESEJU FREUDA „NIESAMOWITE” JAKO PRZYKŁAD NIESAMOWITOŚCI POJAWIA SIĘ SOBOWTÓR, DOPPELGÄNGER. STĄD TYTUŁ SZTUKI?**



**Sandra Swarc** (ur. 1989) jest autorką związaną z Trójmiastem, ma wykształcenie muzyczne i teatrologiczne, obecnie robi doktorat na Filologicznych Studiach Doktoranckich Uniwersytetu Gdańskiego. Jej debiutancka sztuka *Von Bingen. Historia prawdziwa* doszła do finału Gdyniejskiej Nagrody Dramaturgicznej i miała prapremierę w Teatrze Gdynia Główna (reż. Błażej Tachasiuk, 2015), a jej realizacja radiowa (reż. Waldemar Mostowicz) wygrała festiwal „Dwa Teatry”. W następnym roku autorka znów trafiła do finału GND ze sztuką *Supernova. Live* (druk.: „Dialog” nr 10/2016) i dostała za nią Alternatywną Nagrodę Dramaturgiczną. Wiosną tego roku studentki kolektyw Teatr nieUGiętych wystawił jej tekst *Fashion Victim*, Teatr Miniatura w Gdańsku – *Baloniarzy* (współautorstwo i reżyseria – Joanna Zdrada), a we Wrocławiu drukowany przez nas *Doppelgänger* zdobył (ex aequo ze sztuką *Nie ma Małiny Prześlugi*) pierwsze miejsce w II edycji konkursu Strefy Kontakt.

Myślałam raczej o wierzeniach ludowych i postaci tak zwanego ducha-bliźniaka żyjącej osoby – sobowtóra, którego ujście miało zwiastować śmierć. Doppelgänger może też udzielać złośliwych rad i sprowadzić człowieka na manowce, zasiać w umyśle jakąś niepewność. Zależało mi na połączeniu tej figury z postacią zmarłego bliźniaka, z którym można „wejść w dialog”.

## A DLACZEGO TYTUŁ MA BYĆ PRZELAMANY W ZAPISIE? ŻEBY PODKREŚLIĆ ZSTĘPOWANIE BOHATERA W DÓŁ, DO GROBU?

Mniej więcej w połowie pracy nad tekstem odkryłam, że gdy rozdzielę słowo Doppelgänger pojawia się w nim także angielskie „anger”, czyli gniew. Było to dla mnie niezwykle istotne odkrycie. Oczywiście sama forma tytułu miała ilustrować pewnego rodzaju

zapadanie się, jakiś moment osunięcia się postaci w inny rodzaj świadomości, osunięcie się nie tylko w żałobę, ale też w szaleństwo.

**CZY DOBRZE SŁYSZYMY W TYM TEKŚCIE „BRAMY RAJU” ANDRZEJEWSKIEGO?**

Chyba muszę rozczerować. Moją główną inspiracją była antropologia, a konkretnie *Proces rytualny* Turnera, w którym autor szczegółowo opisuje paradoksy związane z bliźniactwem w rytuałach Ndembu. Bliźniactwo bowiem rodzi paradoks, że coś fizycznie dwoistego jest strukturalnie pojedyncze i że coś mistycznie jednego jest empirycznie podwójne. Turner pisze o sposobach radzenia sobie społeczeństw afrykańskich z tym dylematem – jednym jest zabicie jednego albo obojga bliźniąt, innym usunięcie bliźniąt z ram pokrewieństwa przez nadanie im specjalnego statusu, często połączonego z atrybutami sakralnymi. W innych społeczeństwach bliźnięta pełnią funkcję pośredników między zwierzęcością a boskością. Są jednocześnie czymś więcej niż ludzie, ale też czymś mniej. Motyw bliźniąt, które sprawują istotne funkcje, przewija się też przez większość mitologii; wydaje się, że nie chodzi tutaj wyłącznie o metaforyczne zilustrowanie dualizmu świata, ale właśnie dostrzeżenie pewnej boskości bliźniactwa, predestynacji do „czegoś więcej”. Innym tropem był *Hamlet* – obraz ducha, który przychodzi do głównego bohatera i zdradza mu tajemnicę zza grobu, przez co zmienia los wszystkich żyjących, był chyba w ogóle pierwszym impulsem do napisania tego tekstu.

**ZASTANAWIALIŚMY SIĘ, CZY TO JEST SCENICZNE JAKO MONODRAM. JAKI POMYŚL NA CZYTANIE MIAŁ JACEK PONIEDZIAŁEK?**

Czytanie w reżyserii Poniedziałka, zresztą świetne, miało inscenizacyjnie ascetyczny charakter – Adam Ferency

jako Witold, otoczony lustrami ze wszystkich stron, siedział odwrócony plecami do widowni, natomiast po obu stronach sceny na ekranach wyświetlał się na bieżąco tekst dramatu. Dzięki tym zabiegom treść stała się głównym bohaterem. Sama interpretacja była niezwykle emocjonalna, Ferency utrzymywał widownię w ogromnym skupieniu – co jest nie lada wyczynem, biorąc pod uwagę fakt, że nie miał kontaktu wzrokowego z publicznością.

Co do sceniczności... Pisząc *Doppelgängera* w ogóle nie myślałam o nim jako o monodramie, byłam później nawet zdziwiona, że tekst jest tak odbierany, zwłaszcza że w moim odczuciu osób mówiących, a może raczej „głosów wewnętrznych” jest więcej. Nie znaczy to też, że *Doppelgänger* monodramem nie jest – z formalnego punktu widzenia chyba nie można go nazwać inaczej.

Muszę tutaj wspomnieć o pierwszej próbie odczytania tekstu w reżyserii Krzysztofa Czczota, która odbyła się podczas finału konkursu dramatycznego Strefy Kontakt. Na scenie najpierw pojawił się jeden Witold mówiący do mikrofonu, potem pojawił się następny, ubrany tak samo, w masce na twarzy; słowa wygłaszane przez nich obu zostały nagrane i zapętlone; na koniec prezentacji pojawił się cały tłum Witoldów. A wszystko to na tle akompaniamentu do pieśni *Der Doppelgänger* Schuberta. Myślę, że dość dobrze przedstawiało to mój sposób myślenia o tej sztuce.

**NO DOBRZE, A TAK NAPRAWDĘ CHODZIŁO PANI O FENOMEN BLIŹNIĄT CZY JEDNAK O WYDARZENIA SPRZED PONAD SIEDMIU LAT?**

Nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie jednoznacznie. Kontekst smoleński i cała sytuacja, jaka wskutek tej katastrofy powstała, cały ten antagonizm

i polaryzacja nie interesowały mnie bardziej niż każdego innego mieszkańca naszego kraju (czyli interesowała mnie bardzo). Niezależnie od tego w polu moich zainteresowań pojawił się temat bliźniąt. W pewnym momencie te dwa obszary po prostu się spotkały. Obecnie już nie potrafię patrzeć na sprawę smoleńską, nie widząc w niej jednocześnie tragedii narodowej i tragedii jednego człowieka. To, co najbardziej mnie uderza, to jak pewien rodzaj emocjonalnej agonii pojedynczego człowieka udzielił się nam wszystkim. W Smoleńsku zginęło przecież dziewięćdziesiąt sześć osób, ale przede wszystkim – zginął

brat bliźniak Jarosława Kaczyńskiego. To jego widzimy na czele pochodów co miesiąc, to jego brat jest na ustach i sztandarach. Oczywiście, w pewnym sensie jako ówczesny prezydent RP Lech był najważniejszą osobą na pokładzie tego samolotu, ale moim zdaniem to nie dlatego jego tragedia porusza nas najbardziej. Myślę, że to kwestia niesamowicie namacalnego i niewyobrażalnego w swojej skali cierpienia jego brata. Nie można obok takiego cierpienia przejść obojętnie, ono wciąga, jest zaraźliwe, a prowadzi do szaleństwa.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Rozmowa Marcina Boguckiego, Marty Bryś,  
Szymona Kazimierczaka, Katarzyny Niedurny  
i Anny Wakulik

## Warianty wspólnoty

---

# Sezon obfitości

• MARCIN BOGUCKI / MARTA BRYŚ /  
SZYMON KAZIMIERCZAK / KATARZYNA NIEDURNY /  
ANNA WAKULIK •

---

KAZIMIERCZAK: Cały sezon jeździliśmy po Polsce. W ramach pracy w komisji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej obejrzelśmy blisko sto czterdzieści wystawień nowej polskiej dramaturgii. Z jednej strony to bardzo dużo, dla każdego z nas w pewnym sensie było to doświadczenie ponad miarę. Z drugiej – to oczywiście tylko część polskiego życia teatralnego, bo nie widzieliśmy w ogóle choćby licznie wystawianej klasyki czy adaptacji dzieł zagranicznych autorów. Jednak, mam wrażenie, po tym sezonie dysponujemy ponadprzeciętnym oglądem codzienności polskiego teatru – pytanie, czy to doświadczenie, które pokazało nam chyba bardzo wiele wątków i aspektów życia teatralnego, jest do opowiedzenia i czy umiemy wyciągnąć z niego jakieś ogólniejsze wnioski.

Na co dzień widownie w dużych miastach, środowisko i krytyka żyją pod „festiwalowym kłosem”: oglądamy głównie tak zwaną „ekstraklasę”, najgłośniejsze tytuły i nazwiska, już wyselekcjonowane z tej przepastnej liczby realizacji. Tymczasem, jak zobaczyliśmy przez ten rok, nasze życie teatralne ma barwy, których istnienia nawet nie przeczuwaliśmy. Niekoniecznie myśle o tym, że odkrywaliśmy w małych miastach artystyczne perły, które przewyższają swoją jakością teatr głównego nurtu – tak prostej zależności nie da się tu ustawić. Ale większość teatrów w Polsce nie tworzy przedstawień na festiwalowy eksport, ale z myślą o swojej lokalnej publiczności, chcąc podtrzymać teatralną wspólnotę w danym miejscu i czasie. Czy te teatry, nawet tworząc mniej efektowne i chodliwe spektakle, paradoksalnie nie są bar-

dzie świadome swego odbiorcy i swoich wobec niego powinności? Kiedy i gdzie mieliście w tegorocznym objeździe poczucie, że oglądacie spektakl, który może nie do końca trafia w wasze gusta, ale jest bezwzględnie potrzebny lokalnej widowni?

NIEDURNY: Zaczę może nie od konkretnego spektaklu, ale od instytucji: od Teatru Miejskiego w Lesznie. Jestem zafascynowana tym, jak wspólnotowe jest to miejsce i jak wspólnotowy jest to projekt. Miałam wrażenie,

że ten teatr, który otwarto rok czy dwa lata temu, wyrasta z prawdziwej potrzeby lokalnej społeczności. Publiczność tam gromadzi się wokół instytucji, dba o nią, przeżywa to, co się tam dzieje. To jest rzeczywista wspólnota: widzowie traktują to miejsce jak swoje. Nieśamowite jest to, co dzieje się na profilu teatru na Facebooku – oprócz informacji o wydarzeniach pojawia się na przykład wiadomość, że dyrektorka znalazła psa i widzowie razem zastanawiają się, co z nim zrobić, w końcu ktoś decyduje się go przygarnąć, a potem wkładają zdjęcia zwierzątka już ze swojego domu... Ale przechodząc do repertuaru, myślę, że odpowiedzią na takie zapotrzebowanie „wspólnototwórcze” jest grana tam *Grubaska* Wandy Szymanowskiej, komediowa opowieść o walce z nadwagą i łakomstwem, a także o szukaniu swojego miejsca w świecie. Opowieść, która może nie dotyczy historii lokalnej, ale bardzo mocno podkreśla towarzyską relację, która tworzy się między aktorką a widzami, a wielu z nich pozwala się wręcz utożsamić z problemami bohaterki.

KAZIMIERCZAK: Pytanie, czy w Lesznie rzeczywiście mamy do czynienia, jak to określiłaś, z projektem wspólnotowym, czy z efektem zrozumiałego entuzjazmu związanego z pojawieniem się nowej instytucji w mieście.

BRYŚ: Wydaje mi się, że jest dokładnie tak, jak sugeruje Szymon, a ewentualna wspólnota czerpie energię z ciekawości związanej z powstaniem nowego miejsca spotkania. Mam wątpliwości, czy sam fakt, że widzowie wchodzi w bezpośredni kontakt z aktorką, (kiedy opowiada o tym, że mąż zostawił ją z powodu jej nadwagi, oburzone jego postawą kobiety na widowni głośno mówią „i bardzo dobrze!”, a gdy później wspomina, że jednak wrócił, to na jej pytanie „i nagle kto stoi w drzwiach?”,

widownia odpowiada „Andrzej!”) można uznać za narzędzie wspólnototwórcze... Przykładem spektaklu zakorzenionego lokalnie i kreującego wspólnotę jest dla mnie *Gombica Staska Kubina* Tomasza Krzyżanowskiego w reżyserii Krzysztofa Najbora, którą Stowarzyszenie „Czyste Tatry” prezentuje między innymi w Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem. Przedstawienie próbujące ustanowić mit polskiego Janosika, niejako w opozycji do tego już znanego. Tekst jest napisany gwarą góralską, co wprowadzie automatycznie wyklucza widzów, którzy jej nie znają (dla mnie to były trudne trzy godziny, bo nawet ze słowniczkiem, w który wyposażeni zostają widzowie przed wejściem, nie byłam w stanie śledzić akcji), ale w sposób nieprawdopodobny buduje tożsamość lokalnej widowni, pokazuje jej historię, pozwala się z nią utożsamić... Jest to przykład realnej wspólnoty budowanej wokół mitu.

BOGUCKI: Pytanie, czy *Gombica*... nie jest na dłuższą metę jednak szkodliwa, bo prezentuje esencjalną tożsamość narodową (nasz Janosik walczy przecież z austriackim zaborcą), a dużo większe walory edukacyjne są w *Grubasce*. Wydaje mi się, że ważniejsze jest pytanie o całościową propozycję artystyczną danej instytucji, bo że powstało nowe miejsce i zgromadziła się wokół niego lokalna społeczność, to jest jasne. Przecież oprócz *Grubaski* widzieliśmy w Lesznie spektakl dla dzieci *Wyprawa*, który jest teatralnym półproduktem...

KAZIMIERCZAK: *Grubaska*, mimo prostych środków, rzeczywiście ma w sobie bezpośredniość i szlachetność, która jednoczy ludzi wokół przejmującej historii bohaterki-aktorki i być może niektórych nawet urażliwia na podobne problemy. Ale już o wspomnianej przez ciebie *Wyprawie* nie da się podobnej rzeczy powiedzieć, gdyż

jest to niechlujnie napisana i historycznie zagrana chałtura. To skrajne przykłady, ciężko na ich podstawie coś wywróżyć tej scenie, zwłaszcza że widzieliśmy tylko dwa z kilku spektakli, które są już w repertuarze Teatru w Lesznie.

Za to, pozostając w Wielkopolsce, trochę dokładniej zobaczyliśmy, jak wyglądał rok w Teatrze im. Fredry w Gnieźnie. Podoba mi się koncepcja minionego sezonu, przynajmniej na poziomie haseł. *Gniazdo* Marii Wojtyłki o micie założycielskim Polski, *Patron* Marii Spiss, który demitologizuje postać Aleksandra Fredry, oraz *Piaskownica*<sup>1</sup> zrealizowana przez młodą reżyserkę z Rosji, która dekonstruuje znany nam tekst Michała Walczaka. To dobre pomysły, trafiające w miejsce i czas, widać w tym dążenie do nawiązania kontaktu z młodszą widownią. Pytanie tylko – czyba się ze mną zgodzicie – dlaczego tak ciekawy koncept niemal kompletnie się tam nie udał?

NIEDURNY: We wspomnianym przez ciebie *Patronie* w scenach zbiorowych występują statysci w strojach z epoki, a raczej z epok. Sensu w tym doborze strojów nie ma, tak jakby wyciągnięto z magazynu wszystkie kostiumy wyglądające na stare, nie zadając już sobie pytania, czy to renesans, czy romantyzm. Mam wrażenie, że podobnie wyglądają spektakle w repertuarze – co mamy, to wyciągniemy, odnowimy, odkurzymy i jakoś to będzie. Tylko nikt nie wie jak.

BOGUCKI: Moim zdaniem ten sposób planowania repertuaru nie jest właściwy: zaczyna się od koncepcji, tematu, który należy obrobić teatralnie, a nie od wiary w sensowność jakiegoś poszukiwania artystycznego. W efekcie powstają spektakle na zadany temat,

<sup>1</sup> Druk. w „Dialogu” nr 1-2/2002. (Red.)



FOT. KUBA BUDZISZEWSKI

**Szymon Kazimierzczak**, krytyk teatralny. Od 2012 roku pracuje w redakcji miesięcznika „Teatr”, gdzie stale publikuje. Laureat Nagrody im. Andrzeja Żurowskiego. Po godzinach jest muzykiem w zespołach Dla Kontrastu i Ślady.



rozprawki, i dlatego wszystkie one poniosły klęskę.

BRYŚ: A może właśnie przeciwnie: odniosły sukces, bo odzwierciedlają intencje twórców. To my oceniamy je negatywnie, widzimy w nich powielanie schematów, stereotypy, niekiedy wręcz intelektualną wulgarność, które wynikają z tego, że reżyserzy zdają się nieświadomi narzędzi, jakich używają w spektaklu.

KAZIMIERCZAK: No ale słuchajcie, postawcie się w sytuacji dyrektora teatru: macie dobre założenia, zatrudnacie dobrych artystów, którzy je realizują, wszystko wydaje się w porządku. Pytanie, gdzie to się rozjeżdża.

WAKULIK: Na poziomie poszczególnych elementów, nietrafiionych środków wyrazu, które nie składają się w całość. Na poziomie konceptu wszystko się zgadza, ale w realizacji – już nie.

BRYŚ: Bo spektakl nie powstaje z ugruntowanego przekonania o jakiejś sprawie, to jest wyłącznie realizacja zadania i, trochę się boję użyć tego słowa, bo może wybrzmi zbyt mocno, ale chwilami wręcz cyniczna.

BOGUCKI: Dlaczego uważasz, że cyniczna?

WAKULIK: Po efektach artystycznych?

BRYŚ: Bo te skojarzenia są najbardziej oczywiste – skoro jesteśmy w Gnieźnie, to zrobimy spektakl o początkach Polski, a skoro patronem teatru jest Aleksander Fredro, to zrobimy spektakl o nim, i tak dalej... Oczywiście, teatr w Gnieźnie nie jest tutaj wyjątkiem, to dość częsta koncepcja repertuarowa.

NIEDURNY: Problem polega na tym, że zrealizowane dla młodzieżowego widza *Gniazdo*, niezależnie od efektu artystycznego, ma wydźwięk ksenofobiczny i promuje szkodliwe stereotypy – rośłego i bojowego Rosjanina w adidasach i dresie, śmiesznie mówiącego i głupkowatego Czecha, który nawet

nie wie, gdzie leży morze, Polaka, który nie jest najmądrzejszy, ale ewoluuje i w trakcie spektaklu zdobywa zdolność bycia przywódcą. Dodajmy jeszcze postać kobiety, która jeździ po Europie w poszukiwaniu męża. A wszystko oparte na żartach i gagach. Nie ma tu miejsca na interpretacyjne niuanse, jest kalkulacja na atrakcje.

BOGUCKI: I wychodzi z tego niestety konserwatywny patriotyzm ubrany w pseudonowoczesny kostium artystyczny.

NIEDURNY: Wystarczy przywołać rozmowę Orła z młodymi widzami. Padają w niej stwierdzenia, że w Polsce mieszkają wyłącznie Polacy. Ptak wypytuje także widzów, czy chcieliby być innej narodowości. Jedyna i słuszna odpowiedź jest przecząca, a wydźwięk oczywisty – najlepiej jest być Polakiem.

KAZIMIERCZAK: Trochę jakby chciano stworzyć teatralny *South Park* wokół polskich mitów założycielskich. Z tą jednak różnicą, że twórcy tej kultowej kreskówki pysznie bawią się stereotypami, zakładając, że dorośli odbiorcy znają te stereotypy i mają ukształtowany stosunek do rzeczywistości. Ale już w spektaklu dla dzieci pojawia się pytanie, czy na taką zabawę twórcy mogą sobie pozwolić.

BRYŚ: Może problem polega na tym, że zaproszeni artyści są spoza lokalnej społeczności, niewiele o niej wiedzą, projektują sztucznie jakieś założenia, co z góry skazuje te projekty na porażkę. Bo przecież w tegorocznym Konkursie były spektakle, które bardzo mocno i trafnie odwoływały się do wspólnotowości, jak chociażby *Wujek. 81. Czarna ballada* z Teatru Śląskiego w Katowicach, według scenariusza i w reżyserii Roberta Talarczyka, który żyje w tym mieście, jest związany ze Śląskiem, a w dodatku dedykuje spektakl pamięci swojego ojca. Zakładam więc, że dla

niego to nie była realizacja konceptu, ale żywa i realna potrzeba podzielenia się z widownią swoimi emocjami.

KAZIMIERCZAK: W czym *Wujek...* jest lepszy od *Gniazda*, oprócz tego, że impuls idzie od wewnątrz, pochodzi od członka wspólnoty, który przemawia do swoich? Czy to było lepsze przedstawienie artystycznie?

BOGUCKI: Ja mam z tym spektaklem problem, szczególnie z samą końcówką, gdzie raper Miuosh nawija o tym, że Śląsk ma lepszą pamięć niż reszta

Polski. Pewnie to jest kwestia wyboru gatunku – musical nie może zakończyć się źle, dlatego tragedię kopalni Wujek należy przekuć w projekt pozytywny, pomnik pamięci o tych wydarzeniach. Niemniej to kolejna narracja, która ogniskuje naszą pamięć wokół martyrologii i porażek. Ale brońcie, bo wam się to podobało.

KAZIMIERCZAK: Trzeba też pamiętać, że wydarzenia z kopalni to kilka minut w trzygodzinnym spektaklu. Reszta to egzorcyzmy niedalekiej pa-

MARIA WOJTYSZKO *GNIAZDO*, REŻ. AGNIESZKA MIELCAREK, TEATR IM. FREDRY, GNIEZNO 2016. FOT. DAWID STUBE/TEATR IM. FREDRY



mięci, które odwołują się do rodzajowych obrazków stosunkowo niedawnej przeszłości Katowic, sentymentów z dzieciństwa, śląskiej cepeliady czy w końcu wydarzeń stanu wojennego. Obrazy, które się tam pojawiają, dla nieco starszej widowni są wciąż żywymi wspomnieniami. Ale jest też w tym spojrzenie w przyszłość – chodzi mi o obecność przywołanego przez ciebie rapera, który wdaje się ze starszym pokoleniem w konflikt na temat stosunku młodych do historii.

NIEDURNY: Jako Ślązaczka czuję się wywołana do odpowiedzi. Oglądałam ten spektakl z moją mamą i niesamowite było to, ile wspomnień ten spektakl w niej uruchomił: odbieranie paczek z RFNu, dzielenie się z sąsiadami... Wcześniej mi o tym nie opowiadała. Tutaj powraca to, o czym mówiła Marta: kiedy spektakl robiony jest przez insidera, to posługuje się on drobnymi kodami kulturowymi, które skłaniają do międzypokoleniowej rozmowy, wywołują konkretne sytuacje z przeszłości.

WAKULIK: Podobną sytuację mieliśmy w *Taśmach gdańskich* Wojtka Zrałka-Kossakowskiego z Teatru Miniatura w Gdańsku.

BOGUCKI: Ja będę adwokatem tego spektaklu. Jest to historia wymyślona na potrzeby tej sceny, spektakl dla młodzieży o Peerelu. Jednocześnie zanurzony jest w historii Gdańska i bazuje na książkach o niedawnej historii miasta sięgającej wojny i powojnia. Wszystko to wprzęgnięte jest w osobisty rozrachunek reżysera z dziadkiem, który tam mieszkał i był partyjnym urzędnikiem, ideowym lewicowcem. Były tam oczywiście pewne uproszczenia, ale musimy pamiętać, że to spektakl dla młodzieży. Wymyślona została jednak oryginalna formuła ni to słuchowiska, ni to spektaklu. Jest on ciekawy także

w kontekście dzisiejszej polityki historycznej, bo pokazuje nieoczywiste strony Peerelu. W pewnym momencie słychać nagranie z niedawnego Marszu Niepodległości i okrzyki „raz sierpem raz młotem czerwoną hołotę”. A w Miniaturze pokazali, że historii komunizmu w Polsce nie da się opowiedzieć stosując proste schematy.

NIEDURNY: Ja miałam poczucie, że to jest sztuczny świat, Wikipedia na scenie. Kompletnie nie czułam kontaktu z widzami, wydaje mi się, że ta opowieść o Gdańsku została tak uniwersalizowana, że mogłaby się dziać w jakimkolwiek innym miejscu. Kolejne fakty są podawane w niej jako wiedza encyklopedyczna, która nie wiąże widza z konkretnym miejscem. Mam też wrażenie, że aktorzy nie byli zainteresowani wytworzeniem więzi z publicznością – realizowali szereg niezrozumiałych działań, krzając się momentami bez żadnego sensu... Kompletnie też nie wierzyłam w historię dziadka.

BRYŚ: Ten spektakl posługuje się pewną retoryką opowiadania o przeszłości, tym samym kasując całkowicie aspekt emocjonalny. Co bowiem wynika z tego, że dziadek Zrałka-Kossakowskiego był, kim był? Wiemy, że była wojna, ale co z tego wynika? Jakie to miało konsekwencje? Zatrzymujemy się na poziomie ogólnej refleksji.

KAZIMIERCZAK: Rzeczywiście, w scenie rozmowy z dziadkiem – scenie o ogromnym potencjale – bohater zadaje tak powierzchowne pytania, że koniec końców trudno się przejąć tym osobistym rozliczeniem ze swoim przodkiem.

BRYŚ: To są schematy i matryce myślenia o przeszłości, a nie realne badanie jej potencjału krytycznego... Przecież w tym spektaklu naprawdę nie ma znaczenia, czy akcja toczy się



TAŚMY GDAŃSKIE, SCENARIUSZ I REŻ. WOJTEK ZRAŁEK-KOSSAKOWSKI, MIEJSKI TEATR MINIATURA, GDAŃSK 2016. FOT. PIOTR PĘDZISZEWSKI/MIEJSKI TEATR MINIATURA





w Gdańsku, Bydgoszczy czy w Łomży, podobnie jak nie ma znaczenia, czy dziadek reżysera istniał czy nie. Wydaje się, że taki sposób opowiadania o przeszłości już się ostatecznie wyczerpał...

BOGUCKI: Pozytywną stroną tego spektaklu jest to, że nie sentymalizuje tego dziadka i jest wobec niego krytyczny, opowiada z pewnego dystansu i to dla mnie jest walorem. Tak jak mówiłem: występuje w kontrze do prawicowych narracji. Nie wydaje mi się, żeby młodzież w szkole miała wiele możliwości poznania zniuansowanej historii Peerelu. Broniłbym też tych pytań bohatera do dziadka – one były konkretne. Bohater chce się na przykład dowiedzieć, w jaki sposób dziadek godził swoją lewicowość z systemem, który nie realizował własnych postulatów, jak musiał wobec tego lawirować jako urzędnik.

KAZIMIERCZAK: Zostańmy przy wątku wspólnoty artystów z widownią, ale przyjrzyjmy się teraz spektakłom trochę lepiej zapamiętany. Widzieliśmy w zeszłym sezonie *Triumf woli* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*<sup>2</sup> Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina oraz *G.E.N* Grzegorza Jarzyny. W każdym z tych spektakli widać mocne próby tematyzowania zjawiska wspólnotowości. Twórcy *Triumfu woli* usiłują wytworzyć ją, pokazując rozbitków na bezludnej wyspie opowiadających sobie i nam rozmaite krzepiące historie. U Jarzyny śledzimy rozpad artystycznej komuny, której członkowie nie są w stanie razem dłużej działać – przez konformizm, frustrację, egoizm... Z kolei o nieobecności kobiet w rewolucji francuskiej opowiedzieli Janiczak z Rubinem, na koniec spekta-

klu przeprowadzając próbę ognia, podczas której sprawdzają, czy i na ile teatr jest w stanie zjednoczyć społeczność w protestacyjnym działaniu. Uważam, że każdy z tych spektakli – w różnych proporcjach i na różne sposoby – poniósł klęskę w komunikacji z publicznością, ponieważ zamiast zająć się budowaniem rzeczywistego przymierza, najczęściej traktował wspólnotę jako czysto teoretyczny temat.

NIEDURNY: Pytanie, wokół czego wytworzyć tę wspólnotę. W *Triumfie woli* pomysł polega na próbie stworzenia jej wokół optymistycznego projektu przyszłości. Okazuje się jednak, że brakuje siły, by unieść to, co chcemy zrobić. To jest optymizm rodem z filmików z YouTube'a, szereg scen, które wywołują minutowe poczucie wzruszenia, ale za chwilę przestają kogośkolwiek obchodzić. Są zainstalowane w spektaklu jak szereg spojrzeń, które się w ogóle ze sobą nie łączą i nie tworzą spójnego programu. Poza tym myśle, że wytworzona tam wspólnota jest strasznie opresyjna. Przecież Pingwin chce pozostać smutny i ma racjonalne argumenty, żeby tak było. Wróżka zaś mówi mu, że nie może tak być – że musi być z nimi szczęśliwy, inaczej nie zostanie zaakceptowany. Przeraża mnie taka wspólnota.

WAKULIK: To bardzo przypomina koncept *Love and Information*<sup>3</sup> Moniki Strzępki z PWST we Wrocławiu. Jest szereg scen, czasem śmiesznych, którym można przypisać każdą interpretację.

BRYŚ: W tym wypadku chyba pojawia się fałszywe założenie, że w kraju, w którym wspólnota rozpadła się na tysiąc kawałków, można ją chociaż na chwilę odbudować w teatrze, ale nie wokół sprawy, tylko wokół samej idei

wspólnoty. Zastanawiam się, na ile sami artyści w to wierzą...

KAZIMIERCZAK: No chyba wierzą... Przecież na scenie jest wspólnota, widać, że zespół Starego dobrze się ze sobą czuje, nawet powstała rockowa kapela na potrzeby spektaklu. I to świetnie, tylko ja nie wiem, co dla widza miałyby z tego ich optymizmu wynikać.

WAKULIK: A teraz wyobraźmy sobie to samo, tylko ze słabszymi aktorami...

NIEDURNY: Jest taka książka *Okrutny optymizm* Laurent Berlant, w której jest mowa o tym, że optymizm hamuje aktywność polityczną społeczeństwa, bo zakłada statyczność wspólnoty. Jakoś to będzie, jakoś się ułoży, jeszcze nic nie musimy robić. Taka postawa rozleniwia. I tutaj mamy właśnie tę sytuację: przeczekajmy, to może coś się wydarzy, przecież bywa jeszcze całkiem miło. W spektaklu nie ma żadnego mechanizmu krytycznego, który by podważał tę wspólnotę, sposób jej działania. We wcześniejszych spektaklach tandemem były szpile wkładane w schematy myślenia widowni, dzięki nim nie czuliśmy się tak dobrze.

KAZIMIERCZAK: Twórcy przed premierą mówili o tym, że brakuje w Polsce pozytywnej narracji, że żyjemy w wiecznych konfliktach, a powinniśmy się także umieć pocieszać w trudnych czasach. Ale co z pozostałymi dwoma spektaklami, bo one raczej krzepiące nie są. Rubin i Jarzyna chyba nie próbują klepać nikogo po plecach?

BRYŚ: W spektaklu *G.E.N* Jarzyny mamy artystyczną wspólnotę na scenie, która niby nie umie razem niczego osiągnąć, zbudować, co chwila rozbi się o jakiś konflikt albo czyjeś ego, a w tym samym czasie oglądamy na ekranie nagrania tej samej grupy, która wchodzi w realną kolizję z rzeczywisto-

ścią pozateatralną, na przykład w galerii handlowej czy w kawiarni w Warszawie. Nie ma między nimi żadnej zależności, nie wiadomo w zasadzie,

**Katarzyna Niedurny**, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka teatrologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych oraz zarządzania kulturą i mediami UJ. Zajmuje się naukowo fotografią teatralną oraz badaniem tego, co wizualne w teatrze. Współpracuje z redakcją „Didaskaliów” oraz „dwutygodnika.com”.



FOT. KLAUDYNA SCHUBERT

2 Druk. w „Dialogu” nr 3/2017. (Red.)

3 Druk. w „Dialogu” nr 4/2013. (Red.)

w jakim porządku – teatralnym czy pozateatralnym, realnym czy fikcyjnym – miałyby powstać wspólnota i w ogóle jaki jest problem.

KAZIMIERCZAK: Ja wstępnie założę, że Jarzyna rozumiem tak: to opowieść o wypaleniu artysty, swoista spowiedź kogoś, kto młodość poświęcił sztuce zaangażowanej w dialog z rzeczywistością, w budowanie społecznego potencjału wokół swojego teatru. Mam wrażenie, że zobaczył krach tego myślenia i ma potrzebę wykasowania całego swojego dorobku i wypracowanego przez lata języka teatru, potrzebę rozpoczęcia od zera...

BOGUCKI: Myślę, że dużo dointerpretowujesz...

**Marta Bryś**, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Koordynatorka i producentka wydarzeń kulturalnych, publikuje na łamach „Didaskaliów”, „Notatnika teatralnego”, „Dialogu”, „Opcji”.



FOT. OSKAR SADOWSKI

KAZIMIERCZAK: Próbuję zrozumieć intencje. Wydaje mi się, że to jest opowieść o TRze, o upadłych ideałach, może o indolencji lewicy w teatrze. Zapowiedź nowego początku widzę w finałowej sekwencji, gdzie nadzy aktorzy w rytm gongów wykonują rodzaj rytualnego tańca odrodzenia. Takie, myślę, były intencje. Tylko znowu: wspólnota opowiada sama o sobie, pozostawiając widownię zimną, obojętną.

BRYŚ: To byłby gest podobny do tego, który wykonał Lupa w *Poczekalni.0*, kiedy podważył i skompromitował własne środki teatralne, żeby pójść w zupełnie inną stronę...

BOGUCKI: Ja miałem poczucie, że Jarzyna, robiąc *G.E.N.*, był pod wpływem Krzysztofa Garbaczewskiego, który chwilę wcześniej zrealizował w TRze *Roberta Robura* według prozy Mirosława Nahacza. W obu spektaklach jest mowa o niemożności buntu. Robur przeciwstawia się systemowi, jest swoistym błędem w systemie. Jarzyna próbuje opowiedzieć coś podobnego, tylko rozpisuje to na wspólnotę.

KAZIMIERCZAK: Jednostka kontra system i wspólnota kontra system. Nie myślałem w ten sposób o *Roburze*, ale rzeczywiście, coś w tym jest. A jaką myśl widzicie w *Żonach stanu...*, gdzie dopiero na końcu jest mowa o konieczności zjednoczenia się w jakiejś sprawie?

BOGUCKI: Wcale nie „na końcu”, oni wałkują ten temat od początku.

BRYŚ: Rubin wybrnął z tego tak, że opowiada o jedynej szczerej i prawdziwej wspólnocie, czyli o byciu w teatrze „tu i teraz”. Wydaje mi się, że nie ma możliwości wykreowania innej wspólnoty w teatrze.

BOGUCKI: Ale jednocześnie jest dissonans, Sonia Roszczuk ciągle krzyczy, że chce wyjść z tego teatru!

BRYŚ: No tak, ale nie mówimy tu o abstrakcyjnych bytach w jakimś

abstrakcyjnym społeczeństwie, tylko o konkretnych kobietach siedzących teraz na widowni. Ta wspólnota jest tutaj, dotyczy tych kobiet, a nie jakichś wymaganych, szurniętych feministek, którym zasadniczo nie wiadomo o co chodzi.

BOGUCKI: Ale tak zostają tam przedstawione. Są rewolucjonistkami, które wzięły się w tym naszym świecie znikąd.

BRYŚ: Jednak Rubin nie pozwala na obojętność i machnięcie ręką, bo odmowa uczestniczenia oznacza, że widz nie chce mieć prawa zabierania głosu w obywatelskich sprawach.

KAZIMIERCZAK: Tylko jaki dostajemy, widzowie, wybór? Czy jeśli nie dam się porwać aktorkom, by chwycić któryś z wielu transparentów i wyjść z nimi na ulicę w abstrakcyjnym protestacyjnym geście, to znaczy, że odbieram sobie głos jako obywatel? Rozmowa o pozycji kobiet jest potrzebna, ale czy Rubin czegoś tu nie upraszcza?

BRYŚ: Nie, bo tu chodzi o realne doświadczenie pozbawienia siebie samego prawa głosu. Robią to na co dzień ci, którzy mówią „nie interesuje mnie polityka”. Nie wydaje mi się, żeby wyjście z aktorami przekładało się na realny sprzeciw – ja nie wyszłam z teatru, ale na protesty chodzę. To jest gest konwencjonalny, w ramach spektaklu, ci ochotnicy dostają brawa na końcu, stoją na scenie z aktorami i nie chodzi tu o żadne realne działanie. Niekoniecznie ci, którzy wyszli na ulicę z bydgoskimi aktorkami, na pewno będą też aktywni w społecznych konfliktach. Nie to jest stawką tego spektaklu.

BOGUCKI: Ale myślisz, że taka była ich intencja, czy to jest twoja interpretacja?

BRYŚ: Myślę, że w jakimś stopniu to moja interpretacja, pytanie, czy

to w ogóle jest istotne. Intencje intencjami, ważny jest efekt.

KAZIMIERCZAK: Przekonujesz mnie, ten konwencjonalny gest wyjścia z teatru rzeczywiście nie musi mieć takiego znaczenia, pewnie nieco wbrew intencjom realizatorów. Domyslałem się, że na premierze, kiedy pojawili się sympatycy i przyjaciele bydgoskiego teatru, finał wybrzmiał hurraoptymistycznie. Z kolei na moim spektaklu, po jakichś dwóch miesiącach eksploatacji, wyszły chyba cztery osoby. I była w tym jakaś gorzkość, bo okazało się, że znacznie trudniej porwać tak zwanych „szeregowych widzów”...

WAKULIK: Trzy przedstawienia, o których tu mówimy, można krytykować na różnych poziomach. Ale spektakle reagujące na bieżące wydarzenia społeczno-polityczne i pokazujące rozpad wspólnoty, powstały też w Teatrze Nowym w Poznaniu. Oprócz *Ambony ludu* Wojciecha Kuczoka w reżyserii Piotra Kruszczyńskiego zobaczyliśmy tam *Będzie Pani zadowolona*, czyli *rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* Agaty Dudy-Gracz.

BOGUCKI: *Ambona ludu* jest stricte o sytuacji politycznej i, tak jak mówiła Marta, o rozbitej wspólnocie. To próba jej diagnozy, ale niestety oparta na stereotypach, które tkwią w głowie autora. Pokazuje się nam tu przysłowiowego dresiarza, blacharę, intelektualistkę, aktorkę, kibica, youtuberkę, dziennikarza.

NIEDURNY: Tu wraca to, na co wcześniej zwracała uwagę Marta: perspektywa wewnątrz i zewnątrz. Wyobrażam sobie Kuczoka, który zasiadł w gabinecie, wyjął laptop i zaczął się zastanawiać: „a cóż ten polski dresiarz sobie myśli”. I pewnie tak powstał ten scenariusz: wydumany, z nieznośną pretensją do bycia nowym *Weselem*.

BRYŚ: *Ambona...* to przykład nieprzemyślanej prowizorki.



WAKULIK: Nie ma ludzi.

BRYŚ: Tam figury opowiadania o świecie to właśnie przysłowiowy dresiarz, Radek Majdan, dziennikarka... Dla mnie najbardziej przykra była euforia widowni. Świadczy to o tym, że taka stereotypowa wizja świata się sprawdza. Wszystko jest sformatowane – albo wierzysz w rzeczywistość przedstawianą przez TVN albo TVP Info. I z niezrozumiałych dla mnie powodów twórcy reprodukuja te stereotypy, chyba w nie wierząc... Nie rozumiem też ironicznej czy nawet cynicznej ramy w spektaklach, które komentują współczesną rzeczywistość. Kibole, z których się naśmiewamy w *Ambonie*... nie będą się długo zastanawiać, czy sięgnąć po kij i nas nim zdzielić w ramach rozwiązywania nieporozumień. Bagatelizowanie rzeczywistości to chyba niebezpieczna ścieżka.

KAZIMIERCZAK: W taki sposób porozumiewają się z widownią współczesne kabarety. Z drugiej strony z niebezpiecznymi uproszczeniami spotkali się także w Teatrze Polskim w Poznaniu, gdzie Grzegorz Laszuk zrobił *Myśli nowoczesnego Polaka*. Ten elektroniczno-rockowy, silnie wizualny show mówi mniej więcej o tym, że nie ma sensu dyskutować o ideach Romana Dmowskiego, gdyż jego myśl polityczna jest – cytuję – „głupia”. To, że wartość intelektualna tego wydarzenia jest świadomie i ostentacyjnie żadna, jest w stanie zaakceptować jako artystyczną decyzję, ale już niepokoi mnie, że ten monumentalny bluzg wymierzony w Dmowskiego rezonuje wyłącznie w murach Teatru Polskiego. Jego odbiorcami są krewni i znajomi Królika, a nie narodowcy, którzy w te idee wierzą i manifestują je na ulicach.

NIEDURNY: Ten spektakl jest też bardzo lekceważący, bo sugeruje, że jest jakaś grupka fanatyków, którzy wyznają

te swoje dziwne idee i właściwie można ich olać. Tymczasem, jak widzimy, jest to dziś poważna siła polityczna, której nie można ignorować.

KAZIMIERCZAK: Otóż to. Robienie spektaklu o tym, że skoro jest dwudziesty pierwszy wiek, to należy raz na zawsze skończyć z Dmowskim, trąci bardzo życzeniowym myśleniem.

BOGUCKI: Gdzie jest nasz Justin Trudeau!

WAKULIK: A jak w tym kontekście wypada *Hymn narodowy* Przemysława Wojcieszka z Teatru im. Modrzejewskiej w Legnicy? Niby podobny klucz, co w *Ambonie*..., ale jednak...

BRYŚ: W przypadku spektaklu Wojcieszka mamy oś wydarzeń, co się rzadko zdarzało w spektaklach w Konkursie, mamy historię, bohatera, jakiś model narracji, sensowne dialogi.

BOGUCKI: To analiza podobnego dyskursu, co w *Ambonie*..., ale wprzęgnięta w spójniejszą opowieść. Pisana z potrzeby buntu.

BRYŚ: I, jak sądzę, szczerza i autentyczna.

BOGUCKIM: Ale czy lepsza pod kątem literackim?

BRYŚ: Na poziomie językowym zdecydowanie tak.

WAKULIK: Na pewno nie ma w *Hymnie*... tego efektu słuchania prozy z dopisanymi imionami. Tam jednak ktoś do kogoś mówi w jakiejś sprawie, ktoś coś opowiada.

BOGUCKI: Proza, która dostała imion. Bardzo groźna choroba.

NIEDURNY: Główny wątek spektaklu to opowieść koderki i solidarnościowca, którzy wykonują wspólny taniec. Mnie jednak o wiele bardziej przekonują w tym spektaklu wplecione w fabułę szopkowe sceny demonów, które wychodzą spod ziemi. Wojcieszek zabawił się konwencją – mamy tu sen, szopkę, postaci o symbolicznym statusie, jakby

wyciągnięte z koszmaru. Choćby ten Macierewicz masturbujący się Tupolewem. Te sceny są oczywiście mocne, niepoprawne, wyglądają czasem jak robione przez zbuntowanego nastolatka, który nie przejmuje się tym, co wypada, a co nie. Ale są przy tym jakieś sensy, które do czegoś prowokują. Wyśmianie polityków jest tu niemal rytualnym odczarowaniem rzeczywistości. Przy tym jest odważne i osobiste, zupełnie inaczej niż w *Ambonie*...

BOGUCKI: Dlatego nie wierzę w szczęśliwe zakończenie wątku miłosnego w *Hymnie*..., w którym przebrzmiała gwiazda Solidarności zakochuje się w młodej koderce, bo ono właśnie zabija potencjał polityczny.

NIEDURNY: W planie indywidualnym tak, ale politycznie to jest zaskakujące: przecież to kodziarz morduje pisowca. Zastanawiasz się nad tym, a skoro już się zastanawiasz, to już ma to w sobie potencjał polityczny.

BRYŚ: Tu mamy do czynienia z ważnym wątkiem, którego pozbawiona była większość konkursowych spektakli: z konwencją teatralną i kreowaniem świata przedstawionego. Tu nie wysła się postaci do stojącego na scenie toitoia, jeśli w danym momencie akurat nic nie mówi.

KAZIMIERCZAK: W kręgu spektakli politycznych, które dodatkowo świetnie radziły sobie ze wspomnianą przez Martę konwencją, mieliśmy kilka odcinków *Pożaru* w *burdelu*, które po raz pierwszy pojawiły się w konkursie. Byłem mile zaskoczony, że finałowe Jury nagrodiło ich pracę zespołową w *Herosach Transformacji* i *Mieczu Chrobrego*. Bo oto w konkursie promującym przede wszystkim ambitny i ryzykujący teatr wybija się spektakl stricte satyryczny, gromadzący masową widownię, ale przy tym świetnie skonstruowany, brawurowo zagrany, zaśpie-

wany, niestaczający się w wulgarność kabaretu, z ciętym dowcipem, trafnymi i niegłupimi obserwacjami procesów społecznych i politycznych.

BOGUCKI: Ale jednak ciągle jest to „teatr stu złotych” – bo takie są ceny biletów. To wyrafinowany kabaret dla klasy średniej.

NIEDURNY: Tylko że oni są tego świadomi, krytykują pozycję swoją i widzów, nie udają, że są teatrem dla robotników. Rzadko który teatr tak mocno definiuje swoją tożsamość w planie spektaklu.

WAKULIK: Pamiętajmy też, że *Pożar*... zaczął się od grania w piwnicy dla kilku osób.

KAZIMIERCZAK: Dzisiejsza skala i rozmach tego teatralnego serialu rzeczywiście imponuje. Myślę o robocie Michała Walczaka, który pisze dla *Pożaru*... kilka tekstów na sezon. Jest to dość wyjątkowy przejaw twórczości dramatycznej; choćby dlatego tak się cieszę, że zostali docenieni.

BOGUCKI: Zastanawia mnie, gdzie jest granica rozwoju takiej formuły w momencie, gdy *Pożar*... nawiązuje współpracę z Teatrem Polskim w Warszawie i Andrzej Seweryn gra Donalda Trumpa...

KAZIMIERCZAK: Moim zdaniem nie są zobowiązani do stawiania sobie takich granic.

BRYŚ: Ważne jest też to, że w *Pożarach*... równo obrywa się wszystkim – od lewej do prawej strony, realizatorzy do nikogo się nie mizdrzą.

KAZIMIERCZAK: Zwróćcie uwagę, że tutaj również twórcy odwołują się do wielu stereotypów, ale oświeclają je z różnych stron i spiętrzają tak gęsto, że nie sposób się na to oburzać, bo jest to zabawa.

BOGUCKI: Tu warto wspomnieć o innym spektaklu *Pożaru*..., który widzieliśmy, czyli o *Żelaznych Waginach*.



MICHAŁ WALCZAK, MACIEJ ŁUBIEŃSKI *HEROSI TRANSFORMACJI I MIECZ CHROBREGO*, REŻ. MICHAŁ WALCZAK,  
POŻAR W BURDELU, WARSZAWA 2016. FOT. KATARZYNA CHMURA-CEGIEŁKOWSKA/POŻAR W BURDELU





Ten teatralizowany koncert, podobnie jak *Żony stanu...* Rubina, bazuje na energii Czarnego Protestu. Rubin i Janiczak starają się zastanowić nad kontekstem politycznym tego protestu, a *Żelazne Waginy* pokazują czystą punkową siłę. Ale jest tu i krytycyzm, kiedy autoironicznie mówią o tak zwanym „punk latte”, obnażając klasowość tego protestu.

BRYŚ: Chciałabym przywołać w tym kontekście jedno z najmocniejszych doświadczeń tegorocznego Konkursu. Był nim dla mnie *Dom wschodzącego słońca* Romana Kołakowskiego z Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie. To spektakl o Żołnierzach Wyklętych katowanych w piwnicach Koszalina i „Baumanach” z UB, z piosenkami, od których włosy stają dęba. Do dziś przesładuje mnie puenta jednej z nich: „wszyscy uchodźcy z każdej waszej wojny, umrą w obozach jak w przytułku Norwid”. Jak traktować w ogóle tego rodzaju propozycje, promujące skrajnie prawicowe narracje? Jednocześnie budujące wspólnotę lokalną, przypominające o przeszłości miasta, w atrakcyjny dla widzów sposób. Mamy temat lokalnej historii, podjęty przez barda Kołakowskiego, który mierzy się z trudną przeszłością Polski. Założenie brzmi nieźle... a potem kończy się na treściach nacjonalistycznych... Nie da się z tym dyskutować.

KAZIMIERCZAK: Patrząc na mniej skrajny przykład, w spektaklu dla młodych widzów pod tytułem *Kolorowi ludzie* Honoraty Mierzejewskiej-Mikoszy z Teatru Lalki i Aktora w Opolu, w którym dwójka aktorów opowiada o stworzeniu świata i podziale ludzkości na rasy, niektórzy z was dopatryli się elementów rasizmu... W mojej opinii tam nie dzieje się nic złego, ponieważ wchodzimy w opowieść o plemiennych wspólnotach, o tym, że świat jest róż-

norodny, że są plemiona Afrykańczyków, Azjatów, Indian...

BOGUCKI: ...i zachodnich Europejczyków mówiących po polsku.

KAZIMIERCZAK: Spektakl powstał w Polsce, więc używanie przez aktorów języka polskiego możemy zrzucić na karb koniecznej konwencji. Natomiast twórcy wychodzą tam od sytuacji prapoczątków świata, pokazują różne koncepcje na ten temat, żadnej nie unieważniając. I pokazują potem pierwszych ludzi. Wszyscy, tak samo czarni, jak i biali, są ubrani w gatki z liści i gromadzą się wokół ognisk. Takie są ramy tej opowieści.

BOGUCKI: Ale z jakiej kolonialnej wyobraźni to pochodzi?

NIEDURNY: Nie chodzi o to, że ktoś mówi tam ze sceny, że któraś rasa jest gorsza, tylko o to, że tworzy się tam rodzaj imaginarium, w którym się poruszamy. Można je przemyśleć, zapytać, na ile ono działa. Ale w *Kolorowych ludziach* wychodzimy od świata europocentrycznego i w ogóle się nad tym nie zastanawiamy.

KAZIMIERCZAK: Ale co w tym złego?

BOGUCKI: To jest esencjalnie potraktowana rasa, jako coś, co cię określa.

KAZIMIERCZAK: Ale tak przecież jest. Nasze pochodzenie i rasa to coś, co nas określa.

BOGUCKI: No to poczytaj sobie Stevena Jaya Goulda.

KAZIMIERCZAK: Czy nie zapędzamy się za daleko? Ten skromny spektakl mówi mniej więcej tyle, że pochodzimy z różnych miejsc, jesteśmy różni, co oczywiście może powodować konflikty, ale przecież koniec końców mamy tu do czynienia z afirmacją różnorodności.

BOGUCKI: Ale nie ma mowy o mieszanin się ras.

NIEDURNY: Jest mowa – jak się wymieszali, to wybuchła wojna.

BOGUCKI: No właśnie, to jest jedyna interakcja między nimi.

KAZIMIERCZAK: Tutaj zgoda. Może lepiej zrobiłoby temu spektaklowi, gdyby skończył się kwadrans wcześniej, na pytaniu, czy jesteśmy w stanie się spotkać mimo różnic i coś razem zbudować. To byłaby mocna puenta, finałowa scena wojny była już może niepotrzebna. Przypominam jednak, że mówimy o spektaklu dla dzieci, który posługuje się pewnymi uproszczeniami, żeby pokazać pozytywne wartości.

BOGUCKI: Ale też teraz mówisz, że trzeba infantylizować i upraszczać. Teatr dla dzieci nie musi bazować na stereotypach.

NIEDURNY: Twórcy *Kolorowych ludzi* na pewno mieli dobre intencje, choć zgadzam się, że potknęli się na temacie rasowym. Za to we wspomnianym przez was *Domu wschodzącego słońca* intencje artystów są jednoznaczne. Tam widzimy celowe budowanie wspólnoty opartej na niebezpiecznych wartościach.

KAZIMIERCZAK: Zobaczcie, co to mówi o naszym teatrze. W życiu publicznym i społecznym obserwujemy ofensywę prawicy, a wśród stu czterdziestu przedstawień w tegorocznym Konkursie widzieliśmy tylko jedno, które otwarcie afirmuje podobne wartości.

BRYŚ: To się wiąże z niebezpieczeństwem powielania stereotypów w ogóle. Można się śmiać z naiwności środków użytych w spektaklu koszalińskim, ale były też takie przedstawienia, które realnie rezonowały z jakąś rzeczywistością. Takim przykładem jest *Berek, czyli upiór w moherze* Marcina Szczygielskiego z Teatru im. Szaniawskiego w Płocku. Ta opowieść o przerażającym się w przyjaźń konflikcie między

gejem i homofobiczną starszą panią jest niebezpieczna, bo uprawnia żarty z homoseksualizmu w ironicznej, komediowej ramie. W stosunku do osób, które w tym niewielkim mieście rzeczywiście mogą borykać się ze swoją seksualnością, taka narracja może być wręcz śmiertelna. Bo widowia nie



FOT. AGNIESZKA BUDEK

**Marcin Bogucki**, absolwent kulturoznawstwa, historii sztuki i muzykologii, doktorant w Zakładzie Teatru i Widowisk Instytutu Kultury Polskiej UW. Autor książki *Teatr operowy Petera Sellarsa. Inscenizacje Händla i Mozarta z lat 80. XX wieku* (Poznań 2012). Publikował w „Didaskaliach”, „Widoku”, „Opcjach” i „małej kulturze współczesnej”. Członek Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych, od 2016 jego sekretarz.

jest konfrontowana z tolerancją i empatią, ale karmiona grubymi żartami i wizerunkiem homoseksualisty, który chodzi po mieszkaniu w masce na twarzy, satynowym szlafroku i jest oczywiście zniewieściał.

KAZIMIERCZAK: A to nie jest opowieść – jasne, zrobiona grubymi środkami – ale jednak o przełamaniu uprzedzeń?

BRYŚ: Tak, tyle że tutaj mówimy o nietolerancyjnej postawie, która objawia się krzywym spojrzeniem na ulicy dużego miasta, ewentualnie głupim napisem na drzwiach do mieszkania. *Berek...* jest spektaklem o żartobliwej homofobii, która w sumie dobrze się kończy. Tymczasem zazwyczaj jest nieco inaczej...

KAZIMIERCZAK: *Berek...* ma dość kuriozalne zakończenie: widzimy w projekcji filmowej, jak bohater i jego partner biorą ślub w plockim urzędzie stanu cywilnego.

BRYŚ: A kiedy się całują, cała widownia zgodnie krzyczy: „bleee...”. Tyle zostało z tej żartobliwej klamry.

BOGUCKI: Tutaj już kończy się farsa i wychodzi polska realność.

NIEDURNY: Bo to jest opowieść o geju na naszych warunkach. Największym osiągnięciem jest dla niego monogamiczny związek, ślub i pomoc staruszce. Chciałam też zwrócić uwagę na wątek córki starszej pani, która odczuła szczęście dopiero, kiedy zaszła w ciążę. To jest de facto skrajnie konserwatywny spektakl, umacniający obecny porządek.

BOGUCKI: Nie zapominajmy, że stereotypowo pokazuje się tam też tak zwanego mohera.

BRYŚ: Tylko że chłopcy z ONRu nie biją pań w moherowych beretach.

KAZIMIERCZAK: Jestem adwokatem diabła, bo przecież ten spektakl nie należy do moich ulubionych, ale

zwróćcie uwagę, że ten stereotypowy gej i moher, te obce planety, się jednak w końcu spotykają. Teoretycznie ta historia ma potencjał *Grubaski* z Leszna: też mogłaby pomóc widzom zastanowić się nad kwestią inności, jakoś ją oswoić. Może jednak, poza wulgarną rozrywką, jest w tym dla nich jakaś wartość? I może nie da się, realizując farsę, która przecież z założenia jest powierzchowna, zadowolić po równo widzów teatru z Płocka i liberalnej krytyki?

WAKULIK: Czy w Płocku mogłyby być wystawione *Anioły w Ameryce*?

BRYŚ: Zauważmy, jaką drogę przechodzi starsza pani – jak się ją pozna, to okazuje się, że ma traumę i swoje w życiu przeszła, ale w sumie jednak jest miła. Jaką drogę przechodzi on?

BOGUCKI: Ona ma złamaną nogę, a on HIVa, żeby symetria była zachowana...

BRYŚ: On ma HIV, ergo żyje rozwiązle. I teraz porównujemy wredny charakter powodowany złymi doświadczeniami z przeszłości z tożsamością seksualną, której on się nie pozbędzie. Bo co? Należy go zheteryzować, wyleczyć jak ją ze złamania? Dlatego w momencie, w którym pojawia się buziak dwóch mężczyzn, widownia nie boi się okazać obrzydzenia. To jest właściwa puenta tego spektaklu – tak, można się pośmiać, ale bez przesady, bo to jednak jest niestosowne. Taki komunikat wysyła lokalnej widowni jedyny teatr w mieście.

KAZIMIERCZAK: Narzekamy na stereotypizację scenicznych bohaterów, ale porozmawiajmy i o tych, którzy wyszli ponad stereotyp. Jestem pod ogromnym wrażeniem spektaklu *Piekło-Niebo* Marii Wojtyszek i Jakuba Krofty z Wrocławskiego Teatru Lalek, mógłbym długo opowiadać o jego zaletach, ale zwróćcie uwagę na główną

bohaterkę. To didżejka, samotna matka, która w pierwszych scenach ginie w wypadku, osierocając swojego małego synka. Akcja przenosi się w zaświaty, a bohaterka jakby wchodzi w buty Dantego, który oprowadza widzów po niebie i kręgach piekielnych. Bardzo podoba mi się ta zabawa kliszami na temat naszych wyobrażeń zaświatów. Jej elementem jest choćby to odwrócenie: piekło oglądamy oczami kobiety, a nie – jak utarło się w naszej kulturze – mężczyzny.

BOGUCKI: Mnie niepokoi postać cioci wychowującej syna bohaterki. Jest wredną starą panną, która uspokaja się i realizuje dopiero wtedy, kiedy pozna faceta.

KAZIMIERCZAK: A nie szukasz dziury w całym? To trzecioplanowa postać. Poza tym nikt tam nie mówi: „żyli długo i szczęśliwie”. Nie wiadomo, co będzie dalej.

BOGUCKI: No tak, ale obserwujemy tu bezpośredni związek między brakiem realizacji w życiu osobistym i zręcznością. Są jednak również alternatywne scenariusze...

WAKULIK: A Maria Wojtyszek wybrała właśnie taki.

BRYŚ: Myślę, że to jest mniejszy problem niż seksualizowanie kobiet i mężczyzn, jak w spektaklu *Cafe Luna* Anny Burzyńskiej w reżyserii Józefa Opalskiego z Teatru Miejskiego w Gdyni, który jest skrajnie wulgarny i sprowadza sens istnienia kobiety do seksu z kimkolwiek. Kiedy w tytułowej knajpie pojawia się mężczyzna w stroju drag queen, to bohaterki przebijają go w marynarkę, żeby bardziej przypominał heteroseksualnego mężczyznę i żeby mogły jak najszybciej zaspokoić z nim żądze. To jest upokarzające za jednym zamachem dla kobiet, mężczyzn i wszystkich grup nieheteronormatywnych. Okazuje się, że dyskusja

o wulgarności w teatrze już nie dotyczy języka czy nagości, ale wyobraźni, środków scenicznych... Przykładem może być sam początek spektaklu, w którym pojawia się parodia *Kruma* Warlikowskiego i słynny monolog Dupy granej przez Małgorzatę Hajewską-Krzysztofik. W oryginale Dupa, szukająca mężczyzny, dowiadywała się, że po związku z sugerowanym jej Tugattim może spodziewać się wyłącznie piżamy i mleka. W *Cafe Luna* mówi się jej, że może liczyć tylko na „łoda”, co w kontekście wulgarniej erotyki tego spektaklu brzmi jednoznacznie.

KAZIMIERCZAK: Czy zakładasz, że pewnych rzeczy, które uznajemy za stereotypy, nie można pokazywać? Dorcia z *Będzie pani zadowolona...* Agaty Dudy-Gracz mogłaby też być uznana za emanację kliszy o wiejskiej blacharce, a jednak z nią nie mamy tego problemu, podobnie jak z innymi bohaterami z tego spektaklu.

BRYŚ: Można, o ile nie jest to figura uniwersalna, bo przypominam, że wszystkie trzy bohaterki *Cafe Luna* żyją nadzieją, że spotkają idealnego mężczyznę, z którym będą mogły uprawiać seks. A teatr swoim autorytetem wytworzenia realności sankcjonuje takie narracje i pokazuje, że w zasadzie nie ma w nich niczego złego. Nie wszyscy wiedzą, kim jest drag queen czy transseksualista. Oczywiście, bardzo łatwo jest definiować wszystko z perspektywy seksu, a w tym spektaklu mamy do czynienia ze skrajną seksualizacją dyskursu tożsamościowego... Widownia ryczy ze śmiechu, jakie te baby są sfrustrowane... Pamiętajcie też, że w tym spektaklu były ambicje „odpowiedzi na twórczość Almodóvara”.

KAZIMIERCZAK: Podobnie jak *Psu-bracia* Artura Pałygi z Teatru Śląskiego w Katowicach mieli być odpowiedzią na twórczość Tarantino...





BRYŚ: Zwłaszcza kiedy aktorzy polewali się keczupem...

WAKULIK: Ale to nie jest odpowiedź, tylko marketing.

KAZIMIERCZAK: Jest jakiś związek między tymi spektaklami. Oba bardzo powierzchownie pokazują styl słynnych reżyserów filmowych, sprowadzając go do najprostszych cech charakterystycznych. Jak Almodóvar, to samotne kobiety i drag queen. Jak Tarantino, to agresywni faceci ubrani w czarne marynarki i surf rock. I niewiele ponad to.

BRYŚ: To wynika z niedbalstwa realizatorów... U Almodóvara wszystkie postaci przeżywają dramaty, performują swoją tożsamość, teatralizują ją. Jego filmy pozwalają na pewnego rodzaju przeżycie, pokazują tragedie, dotykają jakiejś prawdy. W *Cafe Luna* i w *Psobraciach* mamy po prostu stereotypowe gagi i żarty – nikt nie wziął odpowiedzialności za rzeczywistość sceniczną.

BOGUCKI: A czy inspirowany filmem *Thelma i Louise* spektakl *Bang Bang* Dominiki Knapik i Tomasza Jękota z łódzkiego Teatru im. Jaracza nie jest równie niebezpieczny? Tam nie ma aż takiego niedbalstwa na poziomie realizacji, ale problem jest podobny – bo spektakl sprowadza się do stereotypowej wykładni feminizmu.

NIEDURNY: Już konstrukcja tego spektaklu jest problematyczna. Twórcy wymieszali fragmenty fabuły filmu z feministycznymi wykładami, wstawili nowe wątki i postaci, protest songi. W efekcie powstał niestrawny, pseudofeministyczny gulasz na scenie. Nic z tego nie wynika. Niby znaczący jest gest wyeksponowania tuszy aktorek, ale tak naprawdę jest to pozór feministycznego teatru, totalny koniunkturalizm...

KAZIMIERCZAK: W filmie Ridleya Scotta obraz mężczyzn był bardziej złożony niż w spektaklu Dominiki

Knapik. Była tam krytyka maczystowskiego świata, ale był też bohater grany przez Harveya Keitela, który w finale zrozumiał dramat głównych bohaterów i usiłował im pomóc. Nie udało mu się, ale ten gest był znaczący dla wymowy filmu. Ciekawie natomiast zmagął się z wizerunkiem kobiet offowy Teatr Realistyczny w swoim *BUM*. Cztery bohaterki, które pewnie można utożsamić z samymi aktorkami Realistycznego, zadają w nim pytanie, jak skanalizować swoje społeczne i artystyczne idee, co zrobić, by ich głos był słyszalny... Wysadzają więc Polskę w powietrze, co oczywiście spotyka się z reakcją mediów na całym świecie, trafiają na okładki magazynów. Niepostrzeżenie ktoś im przykleja gębę, ich wizerunek kształtuje się jakby poza nimi, one same tracą nad tym kontrolę. Mocna wypowiedź.

BRYŚ: Na drugim biegunie kształtowania wizerunku jest spektakl Mateusza Przyłęckiego *Projekt: Ojciec* ze szczecińskiego Teatru Kana. Spektakl pokazuje mężczyzn, którzy zostają ojcami i konfrontują się z nową dla nich sytuacją. Podczas spektaklu widzowie wchodzą w narrację o trudach tacierzyństwa, dopowiadają kwestie za aktorów, jakby bohaterowie byli prawdziwymi ludźmi, co wydaje się w porządku. Zastanawiam się jednak, czy nie jest jednak niesprawiedliwe pokazywanie tych ojców wyłącznie jako nieporadnych, niezdarnych, przerażonych na samą myśl o tym, że mają wziąć na ręce niemowlaka. Tak jakby kobieta rodziła się z predyspozycjami do wychowywania dzieci i wiedzą o zmienianiu pieluch.

KAZIMIERCZAK: Patrzę na tych aktorów i wierzę, że szczerze mówią o swoim doświadczeniu. Ja nie czuję strachu przed zmienianiem pieluch dziecku, ale rozumiem i szanuję, że dla

części facetów, ale i kobiet, może być to jakiś problem, który trzeba przezwalczyć. Z tego spektaklu chyba nie wynika, że mężczyźni w kwestii opieki nad dziećmi generalnie mają dwie lewe ręce i czują wyłącznie lęk. Oni nam nie mówią, że taka jest cała prawda o świecie, a z kolei my nie mamy prawa mówić im, żeby się czegoś nie bali, skoro się boją. Można zadać pytanie o kulturowe powody tego strachu, ale bardziej interesuje mnie szczerść tych aktorów, niż to, czy wypełniają jakiś stereotyp.

BRYŚ: Problem jest chyba w tym, że tam nie została podjęta próba zróżnicowania doświadczenia. Znowu buduje się uniwersalną figurę mężczyzny. Tak jak w *Cafe Luna* są trzy sfrustrowane kobiety, tak tutaj masz trzech nieudolnych ojców.

KAZIMIERCZAK: W spektaklu *Projekt: Ojciec*, inaczej niż w *Cafe Luna*, nie było żadnych uniwersalnych figur, tylko konkretni ludzie. Nie każde dzieło musi pokazywać pełne spektrum ludzkich doświadczeń.

WAKULIK: Wtedy każda postać w każdej sztuce byłaby reprodukowaniem fałszywych stereotypów.

BOGUCKI: Ten scenariusz powstał na podstawie wpisów na blogach, więc jest to chyba raczej kompilacja różnych doświadczeń.

KAZIMIERCZAK: Być może. Ale mam wrażenie, że na poziomie emocji wiele tam zależało od postaw samych aktorów.

BOGUCKI: Może po prostu tytuł jest zwodniczy i sugeruje jakiś pełny obraz.

BRYŚ: Ja na przykład nie znam takich mężczyzn.

WAKULIK: Wywrotowość jest w tym spektaklu w samym pokazaniu sytuacji ojców. Jakby feministyczny rewers. Już sam fakt, że Kana wzięła ten temat, jest ważny.

NIEDURNY: Dużo mówimy o społecznych stereotypach na scenie. Ale mieliśmy też w konkursie próby zderzenia widzów z autentycznością. Myślę na przykład o spektaklu *Diabeł i tabliczka czekolady*, w którego finale pojawia się Miguel Nueje, urodzony w Angoli wieloletni mieszkaniec Lublina, gdzie zrobił doktorat. To prawdziwy bohater jednego z reportaży Pawła Piotra Reszki, na podstawie których powstało przedstawienie. W finale spektakl zostaje właściwie przerywany, Nueje siada na środku sceny i zachęca widzów do zadawania pytań.

BRYŚ: Intencja była szlachetna, bo chodziło o możliwość rozmowy z nim na żywo, ale wyszło niezręcznie. Bo co to mówi o Polsce, skoro z rozmowy z czarnoskórym mężczyzną robi się taką atrakcję? Co gorsza, aktorzy usiłują rozmontować rasistowski dyskurs i pytają, ile razy w ciągu dnia Nueje się kąpie... na co on odpowiada „dwa, trzy razy”. Publiczność się włącza, mówi do niego na „ty”, a więc odsłania się jakiś powidok rasistowski w języku i mentalności. Jego pojawienie się wzbudza niezdrową sensację. Rasizm to nie tylko fizyczna krzywda, jaką można komuś wyrządzić, ale opresyjna sytuacja, która przypadkiem kogoś piętnuje.

KAZIMIERCZAK: Konfrontację z realnym statusem konkretnego człowieka na scenie mieliśmy też w *Wielorybie The Globe*, którego obejrzelśmy w Teatrze Łaźnia Nowa. Jednym z pomysłów na ten spektakl było zbudowanie napięcia między tym, co realne, i tym, co fikcyjne. Głównym bohaterem jest Krzysztof Globisz, który jak wiemy zmagą się z afazją po udarze mózgu. Widzimy go na scenie wykonującego partyturę zapisaną przez Mateusza Pakułę i na nowo szukającego dla siebie środków wyrazu. Jednocześnie mamy tam też wspinałą metaforę wieloryba

wyrzuconego na brzeg oceanu, który nie może oddychać. Z pomocą przychodzi mu jego dwie byłe studentki – jako aktywistki Greenpeace’u. Ta sytuacja łapie za gardło od razu, pokazując kondycję wielkiego aktora odciętego od swojego warsztatu, walczącego o wypowiedzenie każdego zdania. Globisz gra siebie, ocierając się o realność i kreację jednocześnie. Jak patrzycie na tę rolę?

BRYŚ: Wydaje mi się, że problematyczne jest tu dość nagle przejście od opowieści o wielorybie, która trwa kilkanaście minut, do stricte autotematycznej narracji. Moim zdaniem to jest podpinanie się pod czyjąś realność. Dla mnie prawdziwsze czy uczciwsze byłoby zobaczyć zmaganie się Globisza z rolą, bo o tym jest ta historia, o aktorze, który utracił ważne narzędzie ekspresji. Wtedy może powstałby spektakl o kondycji aktora w ogóle, a tymczasem w Łaźni dostaliśmy one man show, oparty na współczuciu wobec wybitnego aktora, który nie może się komunikować. Do tego dochodzą monologi aktorek, zwierających się ze swoich prywatnych kłopotów – jedna nie mogła zająć w ciąży, dla drugiej dziecko było dużym obciążeniem. Robią się z tego jakieś wyścigi na krzywdę... A ogólny wniosek jest taki, że w sumie każdy ma jakieś problemy, z którymi się zmagają... Dla mnie to było odpychające.

BOGUCKI: W *Wielorybie*... połączono wiele różnych gatunków. Trochę benefisu, trochę terapii, trochę performatywnego pomnika Globisza. Niemożność zdecydowania się na konwencję jest podstawową ułomnością tego spektaklu... bo wyjściowa metafora wieloryba zostaje szybko zamknięta i najważniejszy staje się wątek autotematyczny.

KAZIMIERCZAK: Przykłady z Lublina i Krakowa pokazują, jak artyści

w sceniczny świat wprowadzają elementy tak zwanego „prawdziwego życia”, tego wprost z ulicy, albo z czyjejś prywatności. Ale teatr ma też zdolność odsyłania nas do bardzo konkretnych obrazów z rzeczywistości za pomocą metaforycznej opowieści. Tak było w *Yemai – królowej mórz* Małgorzaty

**Anna Wakulik**, dramatopisarka, absolwentka Szkoły Dramatu przy Teatrze na Woli i Instytutu Kultury Polskiej UW. Autorka sztuk *Zażynki*, *Bohaterowie*, *Zofia*. Finalistka Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2010 za tekst *Krzywy domek*, w 2014 za *Waszą wysokość*, w 2015 za *Dziki Zachód* oraz Metafor Rzeczywistości 2009 za tekst *Sans Souci*; laureatka konkursu dramaturgicznego Teatru Wybrzeże 2011 za tekst *Elżbieta H.*



FOT. ROMAN JOCHER



Sikorskiej-Miszczyk z Wrocławskiego Teatru Lalek. To wystawiona z ogromnym rozmachem baśń o chłopcu Omarze, który wypływa z ojcem w podróż przez ocean, gdyż w ich mieście „domy zaczęły się kłaść”. Widzowie w lot łapią, że tak naprawdę chodzi o Aleppo, doskonale też znamy obrazy ludzi stłoczonych na łodziach. Ta realność, pokazana przecież za pomocą efektownego skrótu, jest niezwykle dotkliwa, bolesna.

BRYŚ: Dlatego, że twórcy *Yemai...* tworzą napięcie emocjonalne w ramach zamkniętej opowieści, z mocnymi postaciami, interakcjami między nimi. Nie zakładają, że my coś wiemy, znamy konkretne opowieści. Wychodzą od pewnych obrazów, które są dla wszystkich wspólne – jak właśnie ludzie na łodziach – i budują wokół tego własną narrację.

KAZIMIERCZAK: Coś podobnego wydarza się czasem u Agaty Dudy-Gracz. W *Będzie pani zadowolona...* mieliśmy krótką, ale bardzo mocną scenę o mężczyźnie, który wbrew swojej gorliwej matce nie chciał zostać księdzem i wygłosił wstrząsający monolog o grzeszących kapłanach. W spektaklu *Śmierć przyjeżdża w środę* z opolskiego Teatru im. Kochanowskiego była postać Właściwego Zająca, który charakterologicznie bardzo przypominał bojówkarza ONRu. Te postaci były wplecione w tok większej historii, ich wątki nie wybrzmiewały deklaratywnie, a jednak natychmiast odsyłały do realnych problemów, które znamy z okładek gazet.

BRYŚ: Różnie można oceniać twórczość Agaty Dudy-Gracz, nawet między nami były duże kontrowersje w ocenie trzech przedstawień, które mieliśmy w konkursie. Niewątpliwie wzbudza skrajne emocje, ale widać w jej pracy ogromne poświęcenie.

KAZIMIERCZAK: Duda-Gracz zdecydowanie zna świat swoich bohaterów, widzi ich wielowymiarowo, a nie jak chodzące klisze. Uważam, że jest to wspaniała cecha teatru tej reżyserki w ogóle, choć warto dodać, że poznański spektakl był inspirowany reportażem Wiesława Łuki *Nie oświadczam się*, więc wyrasta z konkretnej realności.

NIEDURNY: To reportaż o morderstwie, które zostało dokonane po weselu, na którym ktoś oskarżył kogoś o kradzież kielbasy, a w czasie śledztwa cała wieś udawała, że nie wie, o co chodzi. Tymczasem, jak się okazało, niemal wszyscy byli świadkami zbrodni. I Duda-Gracz jednak nie skupia się na samej sytuacji, tylko stara się zbadać relacje międzyludzkie, mechanizmy więzi społecznych. Przepuszcza to przez maszynę swojego teatru, swoją gargantuiczną wyobraźnię. Ten spektakl jest tak bogaty, że każdy z nas ma z niego swoje, indywidualne wspomnienie. I w zasadzie dlatego czuję, że ten spektakl jest realny. Dzięki zaangażowaniu reżyserki, nie zaś dzięki źródłom, na których jest oparty.

BRYŚ: Jest realny, choć przecież nie ma tam elementu realności reportażu. Po prostu został wykreowany jakiś świat, w którym te postaci żyją i komunikują się ze sobą. Najprostsza i zarazem najważniejsza rzecz została tam spełniona. Nie ma autorskiej deklaracji, pustosłowia, o co rozbiła się większość oglądanych przez nas spektakli. Nie ma wkładania w usta postaci jakichś uogólniających myśli, poglądów, instalowania ich jako medium konkretnych treści. Agata Duda-Gracz bierze motyw zbrodni, ale ciekawi ją cała wieś, każda jednostka. Dlatego w *Będzie Pani zadowolona...* żaden z bohaterów nie jest ośmieszony, nawet taka postać jak Dorcia – niezbyt mądra dziewczyna ze wsi, zdradzająca męża na lewo i prawo

z lokalnymi nieudacznikami – którą bardzo łatwo byłoby skrytykować i wyśmiać. W spektaklu Dudy-Gracz ma ona w sobie jakiś tragizm, dramat, to nie jest stereotypowa Andżela spod budki z piwem, która nie panuje nad swoim życiem.

KAZIMIERCZAK: Tak, Duda-Gracz ma tę umiejętność, że temat, który mógłby stoczyć się w telenowelę, te codzienne dramaciki, przedstawia w takim napięciu, że jest to przesywające doświadczenie.

BRYŚ: Ona nie cofa się przed żenadą, co chwilami jest nieznośne i wydaje się przekraczać granice pretensjonalności. W tym spektaklu żenada odsłania swoją tragiczność. Na co dzień jesteśmy uczeni, żeby wstydić się swoich emocji, szczególnie tych najbardziej banalnych. Z powodu nieszczęśliwej miłości płaczemy w samotności, ewentualnie przyjaciołom w rękaw, a oni i tak wiedzą, że w końcu nam przejdzie. Duda-

-Gracz z całą mocą robi z tego totalną opowieść o głębokim dramacie i życiowej tragedii tak, jakby nie było jutra...

BOGUCKI: Dla mnie jest to mocny spektakl o zdezintegrowanej wspólnocie, ale czy obraz wsi pokazany w tym spektaklu was nie niepokoi? Ja rozumiem, że to jest kreacja, ale jednak jest to polska wieś. Czy to nie jest też o tym, że nasze wyobrażenie prowincji ciągle zatrzymuje się na pewnych kliszach? Miałem wrażenie, że to nie są realne postaci, tylko jakieś zombie...

KAZIMIERCZAK: Wszyscy bohaterowie tam kuśtykają, trochę jak zombie albo jak ludowe diabły z kopytami.

NIEDURNY: Ci bohaterowie są pokazani w diabelskim kontekście. Ale starranność, z jaką reżyserka rozpracowuje każdego z nich, sprawia, że nie jesteśmy w stanie spojrzeć na nich z góry.

KAZIMIERCZAK: Tego chyba nam w teatrze brakuje...

BOGUCKI: Empatii?

# Szalik

• TADEUSZ NYCZEK •

Od pewnego czasu znów płacze mi się po życiu Tyrmand. Żeby się wypłatać, musiałem przeczytać na nowo prawie wszystko, co napisał. Nadal, jak kiedyś, droga przez przyjemność, choć i trochę przez mękę, bo sporo już uschło albo przywiędło. Cokolwiek by jednak mówić o takim *Dzienniku 1954*, wciąż trzyma się mocno, wciążą i zadziwia, miejscami wręcz olśniewa. Młodszy o dekadę Mrozek biegał wtedy po Krakowie ze świeżą legitymacją partyjną w kieszeni, a Tyrmand pisał w Warszawie książkę, za którą powinien był siedzieć z wieloletnim wyrokiem od komunistów. Nie siedział, bo maszynopis skrzętnie ukrył i wywiózł go, przemycając do Paryża jedenaście lat później, kiedy postanowił na dobre prysnąć z kraju. Fragmenty poszły w londyńskich „Wiadomościach”, całość ukazała się drukiem w tymże Londynie dopiero w 1980. W ojczyźnie dziewięć lat później. Polska od paru miesięcy była niby już wolna, ale że jeszcze dychały resztki cenzury, są tego ślady w książce, przynajmniej w tamtym pierwszym oficjalnym krajowym wydaniu.

Optyka czasu zmienna jest, czego skutek taki, że inaczej rozkładają się w dzisiejszej lekturze rzeczy ważne i nieważne. Nie mały w tym udział ma fakt, że prawie wszyscy – może wręcz wszyscy, nie sprawdzałem – bohaterowie *Dziennika* już nie żyją, łącznie z autorem. Z perspektywy tylu lat grzechy i świństwa, jakie wyczyniali, przestały bezpośrednio boleć i wyglądają bardziej śmiesznie niż strasznie. Porządność innych jakby okrzepła i pojaśniała. W żadnej też innej książce Tyrmand nie okazał się tak precyzyjnym psychoanalitykiem, zwłaszcza gdy na freudowskiej kanapce kładł samego siebie.

Trudno o mniej sentymentalnego pisarza. Nawet jak pisze o bliskich kobietach, a do kobiet miał stosunek namiętny, używa pióra zimnego jak lód. Może dlatego tak mnie urzekła malutka diatryba o szaliku. Nagle poczułem, że Tyrmand ma serce.

Wychodzę z kina i myśli pracują jak stary silnik, jeszcze na chodzie, a już na złom. Co ja wiem? Czego ja chcę? Czego nie wiem? Co marnuję? Co to jest marnowanie? [...] Tak więc nie wiem nic. Ale wiem, że mam szalik. Dostałem go czternaście lat temu od Franka Walickiego, był częścią ekwipunku elewa Szkoły Morskiej i Franek otrzymał dwa takie szaliki, gdy ruszał w ostatni rejs „Daru Pomorza” dookoła świata przed wojną. Jeden dał mnie. Jest to długi pas swetrowej wełny, granatowy, z dwiema niebieskimi wypustkami. Od owego czasu szal był ze mną wszędzie, w podróży i więzieniach, na morzach i w górach. Przywiązałem się do niego, jest mój jak paznokcie i włosy. Trochę się przeciera, ceruję go nieustannie. Wierzę w jego moc przynależności, która jest czymś dobrym, częścią mnie i mojej egzystencji. Trudno mi wytłumaczyć sens i wagę jego obecności, ale wydają mi się czymś, co wzbogaca. Za nic bym się z nim nie rozstał; gdybym go zgubił, byłbym niepokieszony; gdyby mi usiłowano zabrać go siłą, walczyłbym oń do ostatka, jak o coś żywego. Ten szalik to jedna z mych determinant.

Nigdy potem Tyrmand nie wspomniał o tym szaliku. Czy pojechał z nim wszędzie tam, gdzie go życie zanosło? Do Paryża? Portofino? Toledo? Hamburga? Tel Awiwu? Był z nim w Nowym Jorku? Waszyngtonie? Houston? Chicago? Bostonie? Zawędrował aż do Rockford w Illinois, finalnego przystanku w długiej podróży Tyrmanda po Europie i Ameryce? Nie mam pojęcia. Może od trzydziestu paru lat leży gdzieś w kuferku we wdowieńskim mieszkaniu Mary Ellen, trzeciej i ostatniej żony Leopolda. A może dawno temu zakończył żywot ze zwykłej starości, bo taki koniec także łączy ludzi i przedmioty.

Ten Tyrmandowy szalik przypomni mi inny szalik, też znany tylko z lektury. Pojawiał się w puencie wiersza Szymborskiej *Kilkunastoletnia*, w tomiku *Tutaj* z roku 2009. Sam wiersz mówi pokrótce o tym, co by się stało, gdyby nagle przed poetką, już mocno starszą panią – WS w trakcie pisania tego tekstu miała osiemdziesiątkę z okładem – stanęła ona sama – tyle że kilkunastoletnia.

Czy miałabym ją witać jak osobę bliską,  
choć jest dla mnie obca i daleka? [...]

Tyle niepodobieństwa między nami,  
że chyba tylko kości są te same,  
sklepienie czaszki, oczodoły.

Bo już jej oczy jakby trochę większe,  
rzęsy dłuższe, wzrost wyższy  
i całe ciało obleczone ściśle  
skórą gładką, bez skazy.



## Felieton

Łączą nas wprawdzie krewni i znajomi,  
ale w jej świecie prawie wszyscy żyją,  
a w moim prawie nikt  
z tego wspólnego kręgu.

Tak mocno się różnimy,  
tak całkiem o czym innym myślimy, mówimy.

Po dalszych wyliczankach kolejnych różnic, w chwili rozstania z jakże już obcym fantomem swojej młodości, poetka nagle spostrzega, że jest przecież coś, co stanowi dowód tożsamości obu kobiet, młodej dziewczyny i starszej pani.

Na pożegnanie nic, zdawkowy uśmiech  
i żadnego wzruszenia.

Dopiero kiedy znika

i zostawia w pośpiechu swój szalik.

Szalik z prawdziwej wełny,  
w kolorowe paski  
przez naszą matkę  
zrobiony dla niej szydełkiem.

Przechowuję go jeszcze.

Datę podarowania Tyrmandowi granatowego szalika przez Franka Walickiego łatwo ustalić. Skoro wspomnienie o tym wydarzeniu pochodzi z roku 1954, a mowa jest o czternastu latach, jakie upłynęły od darowizny, mamy rzecz jasna rok 1940. Kiedy matka młodej Wisławy mogła jej dać zrobiony przez siebie szalik w kolorowe paski? Myśląc jest te kilkanaście lat, jakie wtedy miała przyszła poetka, bo co to znaczy kilkanaście: dwanaście? osiemnaście? Spory rozrzut. Weźmy średnią; niech będzie, że piętnaście. Urodzona w 1923, młodsza od Tyrmanda o trzy lata, piętnastoletnia Wisława dostała zatem swój szalik w roku 1938. Dwa lata różnicy w życiu dwóch szalików są całkiem bez znaczenia. Zwłaszcza jeśli oba stały się czymś więcej niż zwykłą częścią garderoby.

## Nawozy sztuczne

Po co dzisiaj przywoływać tamte szaliki? Bo dwoje pisarzy niezależnie od siebie, choć w podobnym czasie, upodobało sobie tak z pozoru nieważny szczegół ubioru? Powiedzmy że wtedy, szczególnie podczas wojny, mieć porządną, wełnianą szalik znaczyło coś znacznie więcej niż dzisiaj. Niewątpliwie istotne też były emocjonalne okoliczności wejścia w posiadanie szalika. Z Tyrmandem podzielił się przyjaciel, oddając mu część własnego przydziału wojennego wyposażenia. Szymborskiej szalik własnoręcznie udzięgała matka. Oba te paski kolorowej wełny okazały się trwalsze niż wszystkie zawieruchy, większe i mniejsze wojny, przeprowadzki, małżeństwa, pory roku, wreszcie inne części garderoby, znacznie ulotniejsze.

Ważne mieć taki szalik. Jako dzieci wszyscyśmy mieli święte, ukochane przedmioty chroniące nas przed obcością świata. Czasem to był szary, mechaty zając z oberwanym uchem, czasem lalka w niebieskich pończochach, drewniany dziadek do orzechów w czerwonej czapce krasnoludka albo kolorowa szklana kulka. Potem dorosliśmy i nasze dziecięce talizmany gdzieś poprzepadały. Zazdroszczę Tyrmandowi i Szymborskiej ich szalików.

---

# Koci- łapka

• ROBERT JAROSZ •

---

ROBERT JAROSZ

## Czwarta Księga

### OSOBY:

- KOT
- ONA
- MATKA I
- PASAŻER
- KONDUKTOR / JAN
- MATKA II

*Do odegrania utworu niezbędna jest szóstka aktorów (trzy kobiety i trzech mężczyzn) oraz sześciu lalkarzy.*

*Do utworu dołączone są projekty scenograficzne autorstwa Pavla Hubički. Wszelkie zmiany w tekście muszą być konsultowane z autorem lub jego spadkobiercami.*

### A K T I

1.

|     |                                                                                                                       |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| KOT | Ona mieszka z kotem i matką.<br>Jej dom stoi przy torach.<br>Dawniej był małą stacją.<br>Teraz szyld tylko – Pułapki. |
| ONA | Jest koniec lata, za parę dni pójde do szkoły.<br>Czas trwonie samotnie lub z kotem.                                  |
| KOT | Pociągi cztery na dobę.<br>Dwa z rana,                                                                                |

jeden przed południem,  
jeden przed północą.  
Matka mówi:  
MATKA I Dawniej, gdy jeszcze był dróżnik, pociągi stawały.  
Dróżnik zniknął,  
KOT nie licząc czapki,  
MATKA I bez śladu.  
ONA Ojca nie widziałam.  
KOT Ona myśli:  
ONA Pewnie odjechał.  
MATKA I Matka o ojcu nie mówi.  
KOT Gdy ziemia jest sucha, a pociąg nadjeżdża.  
ONA Kładę się i szepczę:  
Nie bój się, ziemio.  
Usta mam w piasku.  
MATKA I Huk pociągu słyhać też w lesie.  
KOT Ona woła za ptactwem:  
Nie lećcie daleko, wróćcie zaraz.  
ONA Przy śniadaniu na kozuch patrzę,  
kozuch drży, wtórując stukotom.  
KOT Ona bierze go w usta,  
ONA tak by uchronić, ukoić, połknąć.  
KOT Nocą nie śpiąc, śni przed północą pejzaż z okna pociągu.  
ONA Ułamek sekundy. Samotny dom przy torach,  
KOT i ona sama, gdzieś tam  
ONA w pościeli,  
KOT i ja gdzieś tam  
ONA na piecu.  
KOT Matka mówi:  
MATKA I Ona jest bardziej podobna do kota niż matki.  
KOT Kot jest piękny jak ona.  
ONA Włosy wspólne,  
KOT rude i gęste.  
ONA Oczy wspólne,  
KOT mądre i dzikie.  
ONA Nad nadgarstkiem mam brunatną plamę  
kształtu czerwonej fasoli.  
KOT Matka na plamę mówi:  
MATKA I Myszka po ojcu.  
ONA W kotka i myszkę,  
KOT kot lubi zabawę.  
Kotem jestem ja.

2.

KOT Siedząc na dachu,  
unikając cienia,

patrzac na tory,  
słyszac z oddali.  
ONA Siedziałam na murku.  
KOT Leżąc na dachu,  
mruczac w dachówkę,  
czekając na pociąg,  
obmyślam pułapkę.  
ONA Czekałam na pociąg.  
KOT Idąc po dachu,  
strącając szyszki,  
płoszę ptactwo,  
przyciągam uwagę.  
ONA Kilka wron uniosło się,  
to pewnie mój kot.  
KOT Skacząc z dachu  
widzę jej uśmiech,  
biegnę na tory,  
wbijam pazury.  
ONA Ona krzyczy:  
Kocie, koteczku, pociąg!  
KOT Wie, że już po mnie, lecz nie odpuści.  
ONA Biegnę. Pociąg nadjeżdża.  
KOT Drewniany podkład trzymam, nie puszczę.  
ONA Chwytam go,  
KOT szarpie. Na próżno.  
ONA Para, gwizdek,  
KOT hamulec. Tony stali trącają ją w ramię.  
Powoli, delikatnie, bez bólu.  
ONA Cisza.  
KOT Cień pod lokomotywą językiem, my na nim.  
ONA Nie koniec?  
KOT Uciekam.  
ONA Kocie, koteczku, zaczekaj!  
KOT Skaczę do wagonu, biegnę korytarzem, zatrzymuję się  
przed prawie pustym przedziałem. Rumor słyszę. Jest  
dobrze.  
ONA Już biegnę.  
KOT Jej usta drżą powietrzem: Kocie, koteczku, zaczekaj!  
W ostatniej chwili sus do przedziału. Pociąg ruszył, drzwi  
za mną zamknął. Ona przed nimi.  
ONA Przez szybę patrzę, nie wierzę. Co dalej?  
PASAŻER Do przedziału wbiegł kot i spytał:  
KOT Czy jest wolne miejsce?  
PASAŻER Ja nic, ramionami tylko, a on we mnie hyc! Za nim wbiegła  
ona.  
ONA Czy nie widział pan kota –



PASAŻER – pyta. Chciałem powiedzieć, że owszem, lecz coś mnie za gardło, zacząłem się krztusić, fragment sierści wypłułem. Nikt tu nie wchodził, usiądź proszę –

KOT zdołał jedynie, lecz ona już siedzi.

KONDUKTOR Bilety zawsze sprawdzam od końca. To był ostatni wagon przed lokomotywą. Dziękuję, a twój bilet, dziecko?

PASAŻER Ona jest ze mną.

KONDUKTOR To pańska córka, siostra?

PASAŻER Sam nie wiem, przybłęda.

KONDUKTOR Znasz tego pana? Kiwnęła głową. On się uśmiechnął, palant myślę.

PASAŻER Jest pewien kłopot, zgubiła bilet.

KONDUKTOR Gdzie?

PASAŻER W kiblu.

KONDUKTOR To co robimy?

PASAŻER Jak pan nie wierzy, to kupię nowy.

KONDUKTOR Dobrze. Nie wierzę.

KOT Konduktor sprzedał, skasował i wyszedł, wychodząc, zasłonił zasłonki.

KONDUKTOR Sprzedałem, skasowałem i wyszedłem. Niunia taka,

KOT pomyślał, gryząc paznokcie.

KONDUKTOR Sprawdzę do końca, stanę przy oknie, może znów pójdzie do kibla.

PASAŻER Siedzę.

KOT Ja w nim. On patrzy, ja widzę.

PASAŻER Przeze mnie? Moimi oczami?

KOT Przez ciebie. Ona nie widzi.

PASAŻER Ona nie patrzy.

ONA Oczy spuściłam, dłoń trzymam na myszce.

KOT Mówię do ciebie.

PASAŻER Słucham.

KOT Ile ona ma lat?

PASAŻER Nie wiem.

To jeszcze dziecko.

Ona nas słyszy?

KOT Ile dajesz jej lat?

PASAŻER Nie wiem, wyjdź ze mnie.

KOT Mów, bo rozerwę wątrobę.

PASAŻER Może ma osiemnaście?

KOT Podoba ci się?

PASAŻER Będzie z niej piękna kobieta.

KOT Może już jest kobietą. Nie chcesz jej dotknąć?

PASAŻER Jest bezbronna. Kogoś szuka. Czegoś się boi.

KOT Chcesz ją przytulić, wyszeptać do ucha?

PASAŻER Tak.

KOT Więc dlaczego tego nie robisz?

PASAŻER Myślisz, że mógłbym?

KOT Twoja sprawa. Zapytaj chociaż, czy możesz jakoś jej pomóc.

PASAŻER Kupiłem jej bilet.

KOT Jesteś wielki.

PASAŻER Każdy by tak zrobił.

KOT Mówię o tym, że ci stoi. Zrób to. Konduktor zasłonił zasłonki.

PASAŻER A jeśli ktoś wejdzie?

KOT Spokojnie, konduktor stoi pod drzwiami, nikogo nie wpuści.

PASAŻER Ja mu nie ufam.

KOT Wystarczy, że jak już skończysz, dasz mu się trochę zabawić. Postoisz pod drzwiami, popilnujesz.

PASAŻER Tak nie można.

KOT Słyszę cię, znam twoje myśli. Wciąż patrzysz na jej usta, dłonie nieopodal kroku. Śmiało, do dzieła.

PASAŻER Wstałem i powiedziałem:

ONA kochanie.

PASAŻER Ona spojrzała na mnie i zrobiła minę, ściągnęła usta w kierunku lewego ucha. Grymasi. Kokietuje mnie.

ONA Kocie, koteczku,

PASAŻER Tak. Mów do mnie.

ONA boję się.

PASAŻER Rozpiąłem rozporek. Stał mi. Nie sposób było wyciągnąć go z majtek.

KOT Teraz pluniesz krwią i powiesz:

PASAŻER Patrz na mnie!

KOT Za życia by nie zgadł ostatniego słowa.

ONA Upadł między siedzenia, głową uderzył w śmietniczkę. Chwycił za nogę. Szarpałam, on nie chciał puścić. Gdy wyszedłeś przez brzuch, z czerwonej plamy na białej koszuli, przestał się ruszać. Kocie, koteczku, cały jesteś we krwi.

KOT Wyszedłem z przedziału.

KONDUKTOR Drzwi zostawił otwarte.

PASAŻER Mów do mnie. Mów słowa: kocie, koteczku. Mów, nie przerywaj.

ONA Kocie, koteczku.

KONDUKTOR Nie wierz słowom, dziewczynko. Nadzieję pokładaj w dotyku. Dotyk dziewczynkę ocali. W nim wszystko, czego zapragniesz. Dotykaj, obwąchuj, całuj. Usiądź obok niego. Połóż się na nim. Spróbuj w dłoni zmieścić, zważyć.

ONa Ja palce we włosy ci wplotę,  
a ty z pomocą ust obiecaj,  
że w słowa przestaniesz wierzyć.  
Zwierzę wypowiedziało słowo i owo słowo nazwało Bo-  
giem, zaś siebie od tej chwili kazało nazywać człowiekiem.  
Czwartej księgi nie będzie. Jest tylko pułapka.

3.

MATKA II W przedziale obok siedziały dwie matki.  
PASAŻER Niech matki wejdą.  
Ta oto kobieta jest w stanie błogosławionym.  
Moje nasienie i jej ciało sprowadzi między nas  
dziecko.  
Chwalmy Boga pieśnią człowieczą.  
Kto inny jak nie my chwalić Go będzie?  
Chwalmy Go, póki życie umyka.  
KONDUKTOR W oczekiwaniu na gesty umyka.  
PASAŻER Chwalmy Boga pieśnią człowieczą.  
Kto inny za nas słowa uwielbienia wypowie?  
Przecież nie zwierzęta, nie kwiaty, nie wody.  
Chwalmy Go, póki życie umyka.  
KONDUKTOR W oczekiwaniu na dotyk umyka.  
PASAŻER Chwalmy Boga pieśnią człowieczą.  
Kto inny za nas słowa wypowie?  
Zabijam ciebie, ciebie i ciebie.  
W ofierze dla Boga zabijam.  
Chwalmy Go, póki życie umyka.  
KONDUKTOR W oczekiwaniu na ciało umyka.  
PASAŻER Chwalmy Boga pieśnią człowieczą.  
Chwalmy dzieckiem, które wyjdzie z łona tej oto  
kobiety,  
i wypowie słowa ostatnie.  
Słowa, po których Bóg istnieć przestanie.  
Chwalmy Go, póki życie umyka.  
KONDUKTOR W oczekiwaniu na słowa umyka.  
ONa Chcę być sama.  
MATKA II Nie możesz być sama.  
ONa Powiedziała matka nie moja.  
MATKA I Pani lepiej powie coś o synu.  
MATKA II Z początku go nie ochrzciłam.  
PASAŻER Ciało rosło razem z duszą.  
MATKA I Mam kawałek ciasta.  
Proszę się częstować.  
PASAŻER Dziękuję.  
MATKA II Będąc dzieckiem miał osobliwy stosunek do mięsa.  
ONa Do ciała?

MATKA II Do mięsa.  
ONa Nie jadł?  
MATKA II Jadł, lecz mówił, że ludzie to diabły, a ziemia to piekło, do  
którego trafiają zwierzęta.  
MATKA I Ale później pani ochrzciła?  
MATKA II Owszem, proszę spojrzeć. Zdrowy mężczyzna. Niedawno  
miał urodziny. Udało mu się przeżyć rok dłużej od Jezusa  
Chrystusa.  
PASAŻER Rzecz biorąc arytmetycznie, jestem bardziej doświadczony  
od niego.  
MATKA II Zapłodnił kobietę.  
MATKA I Moją córkę.  
MATKA II Dziecko, powiedz coś o sobie. Kim jest twój ojciec?  
ONa Niech pani o chrzcie opowie.  
PASAŻER Mama zaprowadziła mnie do pewnego chirurga i poprosi-  
ła, by oddzielił moją duszę od ciała.  
KONDUKTOR Kobieto, prosz, aby Bóg włączył to dziecko do swojego  
Kościoła.  
MATKA II Proszę Cię, Boże, powiedziałam.  
KONDUKTOR Kobieto, prosz, aby Bóg uczynił go swoim przybranym  
synem.  
MATKA II Proszę Cię, Boże, powtórzyłam.  
KONDUKTOR Kobieto, prosz, aby przez Chrzest święty Bóg Wszechmo-  
gący dał uczestniczyć mu w śmierci i zmartwychwstaniu  
Chrystusa.  
ONa Proszę Cię, Boże,  
MATKA II znów powtórzyłam.  
KONDUKTOR Ja ciebie chrzczę, duszę kasując w imię Ojca i Syna, i Ducha  
Świętego.  
PASAŻER W tej jednej chwili  
niebo się rozstało.  
Z niego archanioł Gabriel  
tuż nade mną się zatrzymał.  
Jednym cięciem,  
mieczem złotym,  
moje ciało  
wpierw na pół,  
dalej na mniejsze kawałki,  
by krew z ciała uszła,  
by mięso koszerne przypominało.  
Ciął, aż trafił na duszę.  
Miecz jak dzwon,  
trzymał rezonans.  
Ona – szklana kulka  
potoczyła się po posadzce kościoła.  
MATKA II Tuż po chrzcie rozplakał się i powiedział:  
ONa Pamiętasz, co powiedziałeś?

PASAŻER Wolalbym być abrahamową brzytwą po penisie chlaśnięty,  
niż podzielony na nierówne części.

MATKA II Zapytałam, skąd zna takie słowa.

MATKA I Żyd?

MATKA II Penis.

KONDUKTOR Nie pamiętam kiedy,  
wiem, że będąc dzieckiem  
zobaczyłem obrazek, malowidło  
z czyichś tam narodzin.  
Zapamiętałem  
szpitalne łóżko,  
kobietę rodzącą,  
i dwie położne.  
Jedna trzymała dziecko,  
druga cięła  
coś, co wisiało  
między dzieckiem  
a udami matki.  
Teraz już wiem,  
to pępowina.  
Wtedy myślałem,  
że chłopcy rodzą się  
złączeni z matką siusiakiem,  
a położna siusiaka przeżyna.  
Sądziłem, że okazałość członka zależy od tego,  
czy tnie kochanka, czy zdradzana żona.

ONA Teraz co myślisz?

KONDUKTOR Teraz wielbię Boga Jedyne.

PASAŻER Pani czytała Księgi?

MATKA I Droga jest prosta.  
Kawałek ciasta?

PASAŻER Dziękuję.

4.

KONDUKTOR Ona mieszka ze mną i matką.  
Jej dom stoi przy torach.  
Dawniej był małą stacją.  
Teraz szyld tylko – Pułapki.

ONA Lato skończyło się dziewięć tygodni temu.  
Czas trwonię z płodem, obcym mężczyzną i matką.

KONDUKTOR Pociągi cztery na dobę.  
Dwa z rana,  
jeden przed południem,  
jeden przed północą.  
Matka mówi:

MATKA I Dawniej, gdy jeszcze był dróżnik, pociągi stawały.  
Drożnik zniknął,

KONDUKTOR nie licząc czapki,  
MATKA I bez śladu.

ONA Ojca nie widziałam.

KONDUKTOR Pewnie odjechał.

MATKA Matka o ojcu nie mówi.

KONDUKTOR Gdy ziemia jest sucha, a pociąg nadjeżdża.

ONA Kładę się i wrzeszczę:  
Nie bój się, ziemio.  
Pochwę nacieram piaskiem.

MATKA Huk pociągu słychać też w lesie.

KONDUKTOR Ona woła za ptactwem:  
Nie lećcie daleko, wróćcie zaraz.

ONA Przy śniadaniu na kozuch patrzę,  
kozuch drży, wtórując stukotom.

KONDUKTOR Ona bierze go w usta,  
ONA wypluwam, depczę, rozcieram na podłodze.

KONDUKTOR Nocą nie śpiąc, śni przed północą pejzaż z okna pociągu.

ONA Ułamek sekundy. Samotny dom przy torach,

KONDUKTOR i ona sama, gdzieś tam

ONA w pościeli,

KONDUKTOR i ja gdzieś tam

ONA w pościeli.

KONDUKTOR Matka mówi:

MATKA I Ciekawe, do kogo będzie podobne?

ONA Ojca płodu widziałaś.  
Nad nadgarstkiem mam brunatną plamę  
kształtu małego człowieka.

KONDUKTOR Matka na plamę mówi:

MATKA Znamię po ojcu.

ONA W ojca i matkę

KONDUKTOR zabawa bez końca.

5.

PASAŻER Siedząc na dachu,  
unikając cienia,  
patrzę na tory,  
słyszę z oddali.

ONA Siedziałam na zimnym murku.

PASAŻER Leżąc na dachu,  
nucąc w dachówkę,  
czekając na pociąg,  
obmyślam ognia zgazowanie.

ONA Czekam na poronienie.

PASAŻER Idąc po dachu,  
strącając szyszki,  
płoszę ptactwo,  
przyciągam uwagę.

ONA Kilka wron uniosło się,  
być może rozdziobią mój brzuch.

PASAŻER Skacząc z dachu  
widzę jej uśmiech,  
biegnę na tory,  
kładę się na nich.  
Ona krzyczy:

ONA Zgiń, przepadnij, zaśnij!

PASAŻER Wie, że przeżyję, lecz nie odpuści.

ONA Biegnę. Pociąg nadjeżdża.

PASAŻER Leżę, między torami bezpiecznie.

ONA Chwytam go.

PASAŻER Szarpie.

ONA W poprzek ustawić.

PASAŻER Na próżno.

ONA Para, gwizdek,

PASAŻER hamulec. Tony stali trącają ją w ramię.  
powoli, delikatnie, bez bólu.

ONA Cisza.

PASAŻER Brzdęk.

KOT Spod pociągu,  
z cienia  
w mroku smarem przetartym  
wyleciała szklana kulka  
odbiła się raz drugi  
o stopę zatrzymała.

PASAŻER Ona podnosi ją.

ONA Do ust wkładam.

KOT Połyka.

PASAŻER Moją duszę połyka.

ONA Teraz jest we mnie.

KOT Kulka do ciała,

ONA jak do flipera

KOT rzucona. Płód pchnęła.

ONA Skowyt z brzucha.

PASAŻER Jeszcze nie czas.

KOT Lecz ona na szynie już siedzi,  
on powstrzymać próbuje.

PASAŻER Ona uda rozchyła. A tam

KOT główka.

PASAŻER Psi łeppek.

ONA Tuż za szczeniackiem sznureczek.

PASAŻER Smycz?

KOT Na końcu sznureczka dziecięca zabawka.

PASAŻER Łóżysko w lepkiem smarze.

ONA Urodziłam psie szcenię.

PASAŻER Zamiast człowieka,  
zamiast ust złotych,  
urodziła psa.

KOT Z pociągu wysiadły dwie matki.

MATKA II Kto rodzi w dziewiątym tygodniu, nie rodzi człowieka.

MATKA I Kto rodzi w dziewiątym tygodniu, psa rodzi.

MATKA II Kto rodzi w dziewiątym tygodniu, wielbi Pana inaczej.

MATKA I Innego pana wielbi w dziewiątym tygodniu rodząc.

MATKA II Z brzucha do ognia.

MATKA I Bez stacji pośrednich.

ONA Jak chcecie, możesz go ochrzcić albo obrzezać.

PASAŻER Albo zabić jak psa, tylko po co?

ONA Miałeś wobec niego plany.

PASAŻER Teraz mam potrzebę modlitwy.

ONA Pieseczku, przytul się do mamy.  
Wypowiedz słowa ostatnie, po których Bóg istnieć przestanie.

KONDUKTOR Boże, coś człowieka ponad zwierzęta wywyższył.

PASAŻER Niech pod wszystkimi synagogami ziemia rozstąpi się  
jak niegdyś morze. Kości swoje na drogę mogą wam  
ofiarować.

KONDUKTOR Boże, coś człowieka nauczył wszystkiego, co dobre i złe.

PASAŻER Spraw, aby na wszystkie kościoły spadł grad krzyży, do któ-  
rych kapłani wiernych przybili. Zbudzę was ze snu, w któ-  
rym gwiazd jedenaście bije wam pokłon.

KONDUKTOR Boże, coś człowiecze istnienie słowami poukładał.

PASAŻER Spraw, by na ziemię wróciły cztery strony świata. Jeśli tak  
się stanie, obiecuję zedrzeć koszulę i pokazać wam bliznę,  
co wskaże stronę piątą, szóstą, siódmą i ósmą.

KONDUKTOR Niech ta oto psina będzie świadectwem nowego przymie-  
rza. Niechaj z jego pomocą Piekło dopali się w głowach  
bojaźliwych, a obraz Nieba wicher przepędzi.

PASAŻER Niech zdechnie dopiero, gdy wyginie ostatni człowiek.

ONA Niech ludzi, co słów go spróbują nauczyć, pogryzie,  
a tych milczących niech po twarzy liże.

PASAŻER Niech obraz wieczności wyrwie z ram marnością zbitych.

KONDUKTOR Z budy ciasnej. Przeklętej.

## 6.

ONA Mieszkam z psem i matką.  
Mój dom stoi przy torach.  
Dawniej był małą stacją.  
Teraz szyld tylko – Pułapki.  
Znów koniec lata.  
Czas trwonię.  
Pociągi tylko cztery.



Dwa z rana,  
jeden przed południem,  
jeden przed północą.  
Matka mówi, że umrze na jesień.  
Dawniej, gdy mieszkał z nią ojciec, pociągi stawały.  
Podobno.  
Po ojcu mam czapkę.  
Gdy ziemia jest sucha, a pociąg nadjeżdża, pies się podrywa i biegnie wzdłuż torów. Merda tumanem kurzu.  
Huk pociągu słysząc też w lesie. Wtedy goni za ptactwem jakby to on się podrywał do lotu.  
Nocą śni jak człowiek. We śnie przebiera łapami. Pod powiekami oczami. Nie wiem, co śni. Czy śni obrazy? Życie? Swoje życie? Czy jakieś inne, z fantazji? Czy miewa marzenia? Czym są jego myśli, skoro żyje bez słów? Jak żyje bez słów? Czy potrafi coś zaplanować? Czy miewa pomysły? Jak myśli, jak bez słów?  
Czy jest podobny do mnie? Czy do swojego ojca?  
Na łapie ma brunatną plamę podobną do mojej.

## AKT II

### 1.

PASAŻER To jest ostatnia próba do spektaklu, którego premiera się nie odbędzie. Dyrektor zatrzymał produkcję. Mamy jedynie siebie nawzajem, scenografię i lalki zaprojektowane przez Jakuba. Być może mamy jeszcze trzy godziny próby, a może i to nie. Portiera do tego, by pozwolił nam zostać, namówił kłamstwem.

ONA Co mu powiedziałeś?

PASAŻER Powiedziałem, że mam dziś trzydzieste czwarte urodziny i że nie będzie próby, tylko impreza.

MATKA II Jakiś toast?

PASAŻER Szczęśliwie mamy wino zakupione do trzeciego aktu.

KONDUKTOR To co próbujemy? Czerwone czy białe?

MATKA I Dlaczego odwołał premierę?

PASAŻER Ze strachu. Boi się, że spektakl będzie zbyt religijny.

ONA Religijny, czyli jaki?

MATKA I Wcześniej nie czytał twojego tekstu?

ONA Pytanie, czy czytał ze zrozumieniem.

PASAŻER Nie czytał.

ONA Złamas.

MATKA II Chyba jesteś zbyt młoda na takie słowa o szefie.

PASAŻER Drugi akt znacie już na pamięć?

KONDUKTOR Tyle o ile.

PASAŻER Z jednej strony sytuacja jest dla mnie trudna, a z drugiej ten dyrektorski strach traktuję jako komplement. Odnajduję w nim spokój. Rozmawiałem z Jakubem, on myśli podobnie.

MATKA II Pan również jest młody, rozumiem. Ale jak odwołanie premiery może być komplementem? Przecież to jest porażka.

PASAŻER Wygląda na to, że dotknęliśmy sprawy istotnej, a dotykane spraw istotnych niesie ze sobą konsekwencje.

MATKA II Pańska pycha rozsiała się w mózgu i dupą przykryła resztkę rozumu.

PASAŻER Pani gra moją matkę. Nic się nie zmienia. Możemy rozpocząć?

ONA Pani matka bez winy roli już nie pociągnie.

KONDUKTOR Kochane moje, koreczek popuścił, zapraszam do żłobu.

ONA Ja dziękuję.

MATKA II Podziękujesz, jak wypijesz. Młode aktorki, nienawidzę ich spojrzeń. Tej intonacji bez klasy. Za zdrowie reżysera nie wypijesz? Za zdrowie autora dramatu, którego nikt nie rozumie, nie wypijesz? A za odtwórcę roli proroka wypijesz? Będzie mu przykro. Widzę, jak na ciebie patrzy. Nie rozczaruj go, młoda. Ja wypiję! Za zdrowie tego jedyne, który w trzech osobach przed nami i z nami, i ponad nami występuje. Za zdrowie Boga Wszechmogącego, Ducha Świętego i Jezusa Chrystusa lub jakiegoś innego proroka, co w tym oto ciele zamieszkał. Kolego, pysznij się dalej. Jedyne co masz, to trzydzieści cztery lata na karku. Niczym więcej zaimponować nie możesz.

PASAŻER Jak pani nie pamięta, to proszę czytać z kartki.

MATKA II Tak, nie pamiętam. Bo tego nie da się zapamiętać. Gdyby między tymi słowami był jakikolwiek sens, zarys postaci. Tobym zapamiętała.

PASAŻER Tak jak mówiłem, proszę czytać z kartki.

MATKA II Ja to pierdolę, wychodzę. A ty, mała, jak po skończonej próbie zrobisz mu loda, to mokre chusteczki znajdziesz w mojej szufladzie.

KOT To jak, możemy próbować?

PASAŻER Proszę.

Kto zaczyna?

ONA Na początku drugiego aktu są twoje słowa.

PASAŻER Tak, powtarzam po tobie: Zwierzę wypowiedziało słowo i owo słowo nazwało Bogiem, zaś siebie od tej chwili kazało nazywać człowiekiem. Czwartej księgi nie będzie. Jest tylko pułapka.

KOT Ja wiem, że to już może nie ma znaczenia. Ale dlaczego czwartej księgi nie będzie?

PASAŻER Tak jest napisane w Trzeciej Księdze. Czwartej księgi nie będzie.

KOT Pan wierzy w Trzecią Księgę?  
 PASAŻER Tak jak w Pierwszą i Drugą.  
 KOT „Tak jak”. Ale czy w Pierwszą i Drugą pan wierzy? Co znaczy „tak jak”?

PASAŻER To jest ostatnia próba. Już nigdy się nie spotkamy. Czy możemy skupić się na tym, co jest napisane? Podejdźmy do tego czysto estetycznie.

KOT Możemy tak podejść, tylko po co?

ONA Być może odrobina wiary pomoże.

KOT Ale wiary w co? W próbę? W miło spędzony czas?

PASAŻER Wiary w słowa.

KOT Myślisz, że ten scenariusz Bóg ci podyktował?

PASAŻER A dlaczego by nie? Jestem ochrzczony, miałem Pierwszą Komunię, byłem bierzmowany. Wszystko w swoim czasie, zgodnie z regułą. Mówiąc krótko, jestem otwarty na działanie Ducha Świętego.

KOT Tak, ale świat się nie kończy na chrześcijaństwie. Czy kiedykolwiek powiedziałeś na głos, że nie ma bóstwa ponad Boga Jedyne go i że Mahomet jest jego prorokiem?

PASAŻER Nie powiedziałem.

KOT To może czas najwyższy?

PASAŻER Nie jestem o tym przekonany.

KOT Ale czwartą księgę pisałeś z jakimś przekonaniem? Czy bez przekonania? Dla hecy kazałeś nam nauczyć się tych wszystkich słów?

PASAŻER Niech słowa obronią się same.

KOT W takim razie znajdź sobie wydawcę. Tu, w teatrze, słowa bronią się dzięki nam. Aktorom.

MATKA I Jeżeli powiesz, że nie ma bóstwa ponad Boga Jedyne go i że Mahomet jest jego prorokiem, zrozumieć stawkę, o którą gram swoją rolę.

PASAŻER Nie powiem tego.

MATKA I Dlaczego?

PASAŻER Ponieważ nie ma tego w tekście.

KONDUKTOR Ostatnio gadaliśmy o tym w garderobie. Zastanawialiśmy się, czy pan w coś wierzy. Czy wręcz przeciwnie, z niewiary tak łatwo panu przychodzą kolejne słowa?

PASAŻER A czy ktokolwiek z was w coś wierzy naprawdę?

ONA Ja wierzę w sztukę.

PASAŻER I co dla niej zrobiłaś?

ONA Tatuaż. Od kilku prób już go nie maluję za każdym razem od nowa.

PASAŻER Nie wiedziałem. Premiera się nie odbędzie, co teraz zrobisz dla sztuki?

MATKA I Nad nadgarstkiem ma brunatną plamę kształtu

ONA małego człowieka

MATKA I tak już zostanie.

KONDUKTOR Dobrze, jaki masz pan pomysł na początek drugiego aktu?

PASAŻER Nie mam pomysłu. Zaczniemy od tekstu.

KONDUKTOR Nie ma pomysłu.

KOT Zatrzymajmy się na chwilę. Jesteśmy na scenie wśród tych figur przykrytych płótnem. Czy są jakieś ogólne założenia, dlaczego my występujemy razem z nimi? Cisza. Dobrze, czy w drugim akcie coś się zmienia w stosunku do tego, co było w pierwszym?

PASAŻER Nic się nie zmienia. Zaczniemy od tekstu.

KOT W takim razie czy możesz nam opowiedzieć o swojej współpracy z Jakubem? Jak to się stało, że zaprojektował taką, a nie inną scenografię, no i te lalki? Przecież żadnej z tych figur nie ma w tekście.

PASAŻER On je zaprojektował do innego spektaklu.

KOT Chcesz nam powiedzieć, że to wszystko jest dziełem przypadku?

PASAŻER Przypadek nie jest artystą. Figury stworzył Jakub.

KONDUKTOR Tyle że do innego spektaklu.

PASAŻER Zgadza się.

MATKA I Tamten spektakl miał swoją premierę?

PASAŻER Nie.

KOT Dlaczego?

ONA Pewnie był zbyt religijny.

PASAŻER Dokładnie.

MATKA I Ona mieszka z kotem i matką. Jej dom stoi przy torach. Dawniej był małą stacją. Teraz szyld tylko – Pułapki.

ONA O czym była tamta sztuka?

PASAŻER O życiu i śmierci, a w zasadzie tylko o śmierci. A może tylko o życiu.

MATKA I Jest koniec lata, za parę dni pójdę do szkoły. Czas trwonieć samotnie lub z kotem.

PASAŻER To nie są słowa z drugiego aktu.

MATKA I Jakie to ma znaczenie?

Pociągi cztery na dobę,  
 dwa z rana,  
 jeden przed południem  
 jeden przed północą.

Jeżeli słowa są natchnione przez Boga naprawdę, to nie ma znaczenia, z którego aktu pochodzą. Przez poezję prowadzi nas dusza, a nie spis treści. Przecież pan wie. Trzy Księgi są napisane genialnie, stąd ich szalona popularność. Gdyby były kiepsko napisane, nikt by ich nie czytał. Przyznam się, że nawet lubię pewne fragmenty pańskiego tekstu.

Przy śniadaniu na kozuch patrzę,

kożuch drży, wtórując stukotom.  
Ona bierze go w usta,  
tak by uchronić, ukoić, połknąć.  
KOT Nocą nie śpiąc, śni przed północą pejzaż z okna pociągu.  
MATKA I Ułamek sekundy. Samotny dom przy torach  
KOT i Ona sama, gdzieś tam  
MATKA I w pościeli,  
KOT i ja gdzieś tam  
MATKA I na piecu.  
KOT Matka mówi:  
ONA Ona jest bardziej podobna do kota niż matki.  
KONDUKTOR Skoro już tak się brandzlujemy tym tekstem, to może przeskoczmy do mojej ulubionej sceny. Tyle tygodni próbowaliśmy, a nigdy do niej nie doszliśmy.  
MATKA I Do której sceny?  
KONDUKTOR Do sceny gwałtu.  
ONA Wal się!  
PASAŻER Dobrze, w tej chwili możemy zakończyć próbę.  
KONDUKTOR To ona się w ogóle zaczęła?  
PASAŻER Możesz już iść. Weź sobie wino na drogę.  
KONDUKTOR Jest pewien kłopot. Kiwnęła głową. On się uśmiechnął, palant myślę.  
PASAŻER Zgubiła bilet?  
KONDUKTOR W kiblu.  
PASAŻER Jak pan nie wierzy, to kupię nowy.  
KOT Konduktor sprzedał, skasował i wyszedł, wychodząc zasłonił zasłonki.  
KONDUKTOR Niunia taka,  
ONA Dziad.  
KOT pomyślał gryząc paznokiec.  
Dlaczego ta próba jest dla ciebie tak ważna?  
PASAŻER Dlatego, że jest ostatnia?  
KOT Pytasz?  
PASAŻER Pytam, bo nie wiem, jaka odpowiedź jest dla ciebie satysfakcjonująca.  
KOT Szczerą odpowiedź.  
PASAŻER Czy może być coś bardziej szczerzego niż moja obecność?  
KOT Pytam o powód twojej obecności.  
MATKA I Ja jestem tu, ponieważ jest mi dobrze.  
KOT Piękna deklaracja, nic na to nie powiesz?  
PASAŻER Nic na to nie powiem.  
ONA Dlaczego w sztuce moja postać nie ma imienia? Przy moich kwestiach napisane jest tylko „Ona”.  
PASAŻER Ponieważ w sztuce nigdy twoje imię nie pada.  
ONA Może po prostu go nie wymyśliłeś?  
PASAŻER Wymyśliłem.  
ONA Słucham.

PASAŻER Kociłapka.  
ONA Kociłapka.  
KOT Dalej chcesz, żebyśmy polecieci z tym drugim aktem?  
PASAŻER Tak.  
ONA Nie ma dwóch osób.  
PASAŻER To, że ktoś odchodzi, nie sprawi, że się zatrzymam. Kwestie matki pasażera i konduktora skreślamy. Tak jakby ich nigdy nie było. Podejdźcie do mnie i złożcie dłonie pomiędzy moimi. Biada artyście, który zrozumie, że jego dzieło nigdy nie będzie doskonałe. Teraz możemy zaczynać.

### AKT III

#### 1.

PASAŻER Zwierzę wypowiedziało słowo i owo słowo nazwało Bogiem, zaś siebie od tej chwili kazało nazywać człowiekiem. Czwartej Księgi nie będzie. Jest tylko pułapka.  
MATKA I Z oddali słyszę kolejny pociąg.  
ONA Gdyby miarą literatury było to, ile miłości niesie.  
KOT Nie byłoby dzieła ponad Trzy Księgi.  
MATKA I Przez szybę patrzę i czekam.  
ONA Gdyby miarą literatury było to, ile daje nadziei.  
KOT Nie byłoby dzieła ponad Trzy Księgi.  
MATKA I Być może tym razem pociąg zatrzyma się jak dawniej i On z niego wysiądzie.  
ONA Gdyby miarą literatury była zdolność rozbudzania nienawiści.  
KOT Nie byłoby dzieła ponad Trzy Księgi.  
MATKA I Moją nadzieją ażur franki.  
ONA Gdyby miarą literatury była zdolność popychania do mordy.  
KOT Nie byłoby dzieła ponad Trzy Księgi.  
MATKA I Czekam na autora mojej ulubionej poezji. Poproszę, by podpisał mi każdy Tomik. Dla matki z dzieckiem o dedykację poproszę. Herbaty naparzę. On usiądzie przy stole. Zamyśli się na chwilę. W głowie będzie układać słowo po słowie, a gdy ułoży, zacznie pisać.  
ONA Co, jeśli o twoje imię zapyta?  
MATKA I Nie zapyta.  
ONA Mamo, co będzie w tej dedykacji?  
MATKA I Nie wiem. Być może w głowie ułoży słowa, ale ich nie zapisze, a ja ich nigdy nie poznam.  
ONA Co wtedy zrobisz?

MATKA I Powiem, żeby się nie przejmował. Taka dedykacja to głupstwo. Niech lepiej zacznie pisać kolejny Tomik.

ONA Zapytasz, czy jeszcze coś kiedyś napisze?

MATKA I Zapytam.

ONA I jak ci odpowie?

MATKA I Boję się, że odpowie wymijająco.

ONA Skąd w tobie ten strach?

MATKA I Zbyt dobrze go znam.

ONA Naprawdę?

MATKA I Może nie znam go wcale. Wiem o nim tylko to, co wyczytałam między wersami. On również się zmienia. Z tomiku na tomik pisze trochę inaczej. Czegoś szuka. Kogoś się boi.

ONA Chciałabyś go przytulić?

MATKA I Jeżeli pociąg zatrzyma się, a on z niego wysiądzie. Wejdzie do tego domu, który był kiedyś stacją. Jeżeli nie przestraszy się szyldu, co wisi nad drzwiami. To go przytulę i wyszepeczę do ucha.

ONA Co mu powiesz?

MATKA I Zapytam, czy mogę jakoś mu pomóc.

ONA Możesz jakoś mu pomóc?

MATKA I Jeżeli mnie kocha, to mogę.

ONA Ja mu nie ufam.

MATKA I Spokojnie, możesz w tym czasie siedzieć w swoim pokoju.

ONA Co, jak pies zacznie szczekać?

MATKA I Co ma być, to będzie.

ONA Będzie chciał się z nim przywitać. Przybiegnie, merdając ogonem. On chwyci go w dłoń i uniesie do twarzy. Pieseczek będzie go lizać, a on nie będzie się wzbraniać. Na końcu ugryzie go w ucho.

MATKA I Kto kogo ugryzie?

ONA Pieseczek ugryzie, a on rzuci nim w kąt pokoju.

MATKA I Ty go nie kochasz?

ONA Ja go nie znam.

MATKA I Nad nadgarstkiem masz brunatną plamę.

ONA Po ojcu.

MATKA I Nieprawda. Mówiłam tak tylko, żebyś mogła go sobie jakoś wyobrazić.

ONA Dlaczego mnie okłamałaś?

MATKA I Żebyś wierzyła w to, że jak go spotkasz, to go rozpoznasz.

ONA W tych kilku słowach odebrałaś mi życie.

2.

KOT Nie wiem, co myśleć o swojej roli.

PASAŻER To dobrze, bo właśnie została skreślona.

KOT To już koniec próby?

PASAŻER Nie. Jeszcze cały trzeci akt. Tak sobie myślę, że dalszą część drugiego aktu powinienem skreślić.

KOT To może pomyśl dwa razy.

PASAŻER Dobrze. Czego nie rozumiesz w swojej roli?

KOT Moja kolejna kwestia, kończąca poprzednią scenę, to: „Rodzic, który raz w imię Boga okaleczy swoje dziecko, na zawsze staje się zakładnikiem własnej wiary, czymkolwiek ona jest”.

Słowa rozumiem, ale jak one mają się do mojej postaci? Czy to nie jest tak, że to jest jakaś ważna dla ciebie myśl, którą z braku pomysłu włożyłeś w moje usta?

PASAŻER Co proponujesz?

KOT Wiesz, gdybym to ja w pierwszym akcie wypowiadał słowa Konduktora w scenie chrztu, to moja rola miałaby szanse w jakiś naturalny sposób poszerzyć się o postać chirurga, do którego matka zaprowadziła chłopaka. Gdybyś mi na to pozwolił, to w tym momencie słowa o rodzicu okaleczającym dziecko mógłbym również powiedzieć jako ten chirurg.

PASAŻER Jak rozumiesz postać chirurga?

KOT Pytasz, jak rozumiem, a ja nie chcę ci opowiadać o tym, jak rozumiem. Tu w teatrze chciałbym mieć szansę wejść do końca w postać, której działanie ja jako człowiek potępiam, zaś jako aktor swoją grą pragnę obronić przed Bogiem. Chciałbym na chwilę stać się mężczyzną przepełnionym wiarą totalną. Mężczyzną zdolnym wziąć do ręki ostre narzędzie, podejść do młodej kobiety i ją obrzezać. Bez żadnych zahamowań, będąc przekonany o wyższości celu, o tym, że to dla jej dobra.

MATKA I Ja bym chciała mieć szansę zagrać Boga, przed samym Bogiem, tak by upewnić Go w tym, że ofiarowując nam swojego Syna, podjął właściwą decyzję. Najchętniej zagrałabym to w przeszłości, jeszcze przed ukazaniem się Trzeciego Tomu. Może wtedy pisałbyś odważniej, nie podkreślając stale, że jest autorem.

PASAŻER Powinienem to napisać od nowa.

KOT Nic już nie zmieniaj, idźmy dalej.

PASAŻER Zbyt wiele słów wypowiadamy. Tak bardzo chciałbym pozbyć się wszystkich słów ze scenariusza, a jednocześnie niczego nie zmienić. Nie wiem, jak to zrobić.

ONA Masz nas, zróbmy to wspólnie.

PASAŻER Tak między Bogiem a prawdą to najchętniej bym się teraz z tobą kochał.

ONA Bez słów?

PASAŻER Tak, bez słów.

Czujesz to?

ONA Tak, czuję.

PASAŻER Właśnie, ale jak to zrobić, żeby jeszcze widz poczuł?



KOT Najprościej byłoby, jakbyś każdego po kolei przeleciał.  
 MATKA I To w trzecim akcie mieliśmy pić wino?  
 PASAŻER Tak, jak chcesz, możesz już zacząć.  
 MATKA I Chętnie.  
 PASAŻER Chyba potrzebuję czasu, żeby to wszystko przemyśleć.  
 KOT Czasu to akurat nie masz. To jest ostatnia próba.  
 PASAŻER Więc czytaj dalej.  
 KOT Znam na pamięć.  
 PASAŻER Proszę.  
 KOT To scena, w której występuje konduktor.  
 PASAŻER Przeczytasz za konduktora?  
 ONA Od której strony?  
 PASAŻER Od trzydziestej drugiej. Trzeci kwestia od dołu.  
 ONA Przypadkowo pociągnąłem hamulec.  
 PASAŻER Tony stali rzuciły mną ślepo.  
 KOT W jego ciele byłem bezpieczny.  
 Jednak w jakimś odruchu i szale rozdrapałem jego wnętrzności.  
 ONA Sam nie wiem, jak to się stało.  
 PASAŻER Ten impuls, ta siła, prowadziła mną bezwiednie i choć rozpruwała mi wnętrze, na zewnątrz trzymałem fason.  
 ONA Ucho miałem przy szybie.  
 Nie po to, by słowa podsłuchać, lecz jedynie oddechy.  
 PASAŻER Jak to mogło się stać, że do głowy nie przyszła mi myśl, by samego siebie powstrzymać? Stałem się okiem cyklonu w pustym miejscu po duszy. Siłą, której pozwoliłem działać w moim imieniu.  
 KOT Ja zaś oglądałem jego myśli.  
 Wciąż patrzył na jej usta, dłonie nieopodal kroku.  
 ONA Śmiało do dzieła, szeptałem do szyby, do przedziału, jak do konfesjonatu.  
 Grzechów ubieranie w słowa, do kolejnego grzechu popycha.  
 Zamiast z grzechu oczyścić, w grzechu umacnia.  
 KOT On wstaje, już prawie jest gotów.  
 ONA Do słów, do skoku.  
 PASAŻER Kochanie.  
 ONA Kocie, koteczku, szeptałem.  
 PASAŻER Tak. Mów do mnie.

ONA Chcę drugie ucho do szyby przyłożyć, licząc, że lepiej usłyszę, lecz przez przypadek ciągnę hamulec.  
 PASAŻER Tony stali rzucają mną ślepo.  
 Przygniatał ją swoim ciałem, nieporadnie zwałem się na nią.  
 Przez chwilę trzymam, nie puszczam.  
 Chwyta mnie, szarpie. Na próżno.  
 Cień pod lokomotywą językiem, my na nim.  
 ONA To koniec?  
 PASAŻER Uciekam.  
 ONA Wyszedł z przedziału.  
 KOT Przez drzwi otwarte rzucił:  
 PASAŻER Ten drugi, ten, co zaraz po mnie przyjdzie, zgwałci ciebie naprawdę. Ja tylko tym, co ostrzega.  
 ONA Nie wierz słowom, dziewczynko.  
 Nadzieję pokładaj w dotyku.  
 Dotyk dziewczynkę ocali.  
 W nim wszystko, czego zapragniesz.  
 Dotykaj, obwąchuj, całuj.  
 Połóż się na nim.  
 Usiądź obok niego.  
 Spróbuj w dłoni zmieścić, zważyć.  
 Ja palce we włosy ci wplotę, a ty z pomocą ust obiecaj, że w słowa przestaniesz wierzyć.  
 KOT Zwierzę wypowiedziało słowo i owo słowo...  
 PASAŻER To już możemy skreślić.  
 KOT Dokąd?  
 PASAŻER Nic tam nie było prócz dawno opuszczonej stacji, szyld wisiał tylko.  
 MATKA I To jednak idziemy dalej?  
 PASAŻER Proszę.  
 MATKA I Do drzwi zapukał, więc jednak.  
 PASAŻER Wszedłem myśląc, że nikogo tu nie ma.  
 MATKA I Nie tak sobie ciebie wyobraziłam.  
 PASAŻER Nie wiem, kim jesteś.  
 MATKA I Czytałam twój każdy tomik.  
 PASAŻER Jestem analfabetą.  
 MATKA I Przy mnie nie bój się mówić prawdy.  
 PASAŻER Dlaczego?  
 MATKA I Tylko ja mogę ci pomóc.  
 PASAŻER Dlaczego?  
 MATKA I Ponieważ kocham.  
 PASAŻER Dlaczego?

MATKA I Jesteśmy na siebie skazani.  
 PASAŻER Kto nas skazał?  
 MATKA I Słowo nas skazało.  
 PASAŻER Kto je wypowiedział?  
 MATKA I Nie wiem kto, wiem kiedy.  
 PASAŻER Kiedy?  
 MATKA I Na początku naszego wszechświata.  
 PASAŻER Jak brzmiało?  
 MATKA I Miło i dźwięcznie.  
 PASAŻER Mieszkasz tu sama?  
 MATKA I Z córką. Jej pokój jest wolny. Właśnie mnie zostawiła.  
 PASAŻER Mogę się w nim położyć?  
 MATKA I Zrobisz coś dla mnie?  
 PASAŻER To czapka dróżnika?  
 MATKA I Przymierz ją, proszę.  
 PASAŻER Zdecydowanie zbyt duża.  
 Z kim mnie pomyliłaś?  
 MATKA I Przepraszam, ale ta scena mi zupełnie nie leży. Czy możemy rozegrać to trochę inaczej? Nie bój się, wszystko mam intuicyjnie przemyślane. Wejdz jeszcze raz. Powiedz, co tam masz powiedzieć i nic więcej. Stój i słuchaj mojej modlitwy. Rozumiesz? Wchodzisz, ja się modlę i nie zauważam ciebie. Później będzie po twojemu.

3.

PASAŻER Wszedłem myśląc, że nikogo tu nie ma.  
 MATKA I Boże mój, coś dłońmi ludzi,  
 dłońmi proroków,  
 spisał Trzy Księgi,  
 podaruj mi łaskę wiary w człowieka.  
 Nie proszę o kolejnego Syna,  
 lub Córkę.  
 Proszę, byś zdradził tajemnicę istnienia.  
 Czy prowadziłeś dłonią,  
 co dziesiątki tysięcy lat temu  
 malowała na skałach jaskini?  
 Czy to był już człowiek,  
 czy zwierzę kreślące inne zwierzęta?  
 Jeżeli nie Ty to kto? Kto prowadził tą dłonią?  
 Zachwyt?  
 Złotko moje, jakbyś mogła w tym czasie zacząć się  
 rozbierać...

ONA Mam się rozebrać?  
 MATKA I Nie śpiesz się, rób to powoli.  
 ONA Mam to zrobić?  
 PASAŻER Wybacz, zgodziłem się nie mieć nic do powiedzenia.

MATKA I Jeżeli nie Ty to kto? Kto prowadził tą dłonią?  
 Zachwyt?  
 Czy jesteś zachwytem?  
 Czy na początku słowo miało służyć dzieleniu się pięknem, czy od razu było narzędziem przemocy? Czy piękno to rzecz subiektywna?

MATKA II Renata, co ty odpierdasz? Ile mam na ciebie czekać? Rzuć to, odwiozę cię do domu.

KOT Gdzie masz kluczyki do auta?

MATKA II W torebce. Oddaj torbę!

KOT Siedź i oddychaj.

MATKA I Boże mój, coś dłońmi ludzi,

MATKA II Na rany Chrystusa, nie piłam.

MATKA I dłońmi proroków,  
 spisał Trzy Księgi,  
 Rozpinaj spodnie.  
 czy w innych dziedzinach sztuki miewasz proroków? Skąd pomysł na literaturę? Dlaczego skończyłeś się jako literat? Porzuciłeś pisanie na rzecz czego? W Trzeciej Księdze non stop się asekurujesz.  
 Rozpinaj, powiedziałam.

ONA Tego typu rola nigdy nie była moim marzeniem.

MATKA I Jesteś aktorką, grasz cudze marzenia.

MATKA II Pokaż mi swoje ozdoby, maleńka!

KOT Opuść, przeczekaj.

MATKA I Boże, a może ty czekasz, aż odkryjemy trop nowego języka? Aż wspólnie stworzymy nową dziedzinę sztuki, zdolną pomieścić treść kolejnego proroctwa?  
 Czy według Ciebie świadome likwidowanie ludzi jest sztuką? Czym jest twórczość zaangażowana?  
 Czy w swojej wszechwiedzy ogarniasz drogę, którą podąża człowiek?  
 Czy zdarza ci się pomyśleć:  
 Tyle razy zaczynałem od zera,  
 mogę zacząć raz jeszcze.  
 Kiedy zaczyna i kończy się Twoje dzieło? Czy ona jest piękna? Czy tak wyglądają ciała niebieskie, które obiecałeś za krew przelaną?  
 Czy dziecko, nim pierwsze słowa wypowie, jest już człowiekiem? Czy można przemawiać zza grobu?  
 Boże, czy istniałeś, nim zwierzę z pomocą ust rozedrgało powietrze, fikcję w nim umieszczając? Czy na pytania odpowiadasz pytaniem?  
 Czy jesteś czymś więcej niż odbiciem na wodzie?  
 Teraz zapytaj, czy mieszkam tu sama.

PASAŻER Mieszkasz tu sama?

MATKA I Z córką. Jej pokój jest wolny. Właśnie mnie zostawiła.

PASAŻER Mogę się w nim położyć?  
 MATKA I A możesz coś dla mnie zrobić?  
 PASAŻER To czapka dróżnika?  
 MATKA I Zabierz mnie tam ze sobą.  
 MATKA II Renatka ma chciwę.  
 KOT Idziemy dalej?  
 MATKA I Dalej.

4.

KOT To nie do końca był sen.  
 W obcym domu  
 obce dźwięki.  
 Obce światło  
 z obcych szczelin.

MATKA II A chuj, zagram to z wami.  
 KOT Obce łóżko,  
 w nim zapach znajomy.  
 Włos z poduszki  
 podniósł do ust i zjadł.  
 Fragment jej ciała połknął.  
 Chyba spałem przez krótką chwilę.

PASAŻER Ja pierdolę, jak mi jest dobrze!  
 MATKA II Choć jeśli sen można rozpoznać po ciele spokojnym, to by-  
 PASAŻER łem gdzieś indziej.

KOT Ciało miał rozpalone żywym ogniem jak piec.  
 MATKA II Mogę być piecem!  
 PASAŻER W tym małym pokoju poczułem obcą obecność. Tak bar-  
 dzo obcą, jakby pochodziła ze świata, którego nie znam,

MATKA II Dajesz, maleńki!  
 PASAŻER o którego istnieniu snułem jedynie domysły, bez żadnego  
 dowodu, mniej lub bardziej świadomie.

KOT Oczy masz zamknięte.  
 PASAŻER Czuję, że to coś opiera się ciężko na łóżku. Po obu krań-  
 cach kołdry.

MATKA II Prenatalne wspomnienia!  
 KOT Z lewej i prawej, a ty pośrodku.  
 MATKA II Za życia daj na wypominki,  
 PASAŻER Boje się,  
 MATKA II po śmierci będziesz bez kasy.  
 PASAŻER że niezależnie od tego, co zrobię, nie będzie powrotu do  
 życia, jakie znam, że są tylko dwa wyjścia.

MATKA II Jesteś moim mistrzem.  
 KOT Nie mając nic do stracenia,  
 PASAŻER oczy otwieram.  
 KOT To kot.

PASAŻER Jest olbrzymi. Jego pysk ponad mną przysłonił sufit, jego  
 ciało wypełnia pokój, ogon został za drzwiami.

MATKA II Ogon wielki jak chuj!  
 KOT Przyglądam się tobie.  
 PASAŻER Ma tylko jedno oko. Nie potrafię nazwać celu jego obecno-  
 ści. Słowa opuściły moją świadomość, zamiast nich obraz  
 samego siebie.

MATKA II Czy mogę się zesrać na scenie?  
 PASAŻER Obraz odbity w oku. Jestem sparaliżowany. Widzę swo-  
 je ciało zamknięte w glinianej skorupie. Ogień z mojego  
 wnętrza wypala glinę. Ona staje się coraz twardsza. Coraz  
 ciaśniej mnie domyka. W ostatniej chwili decyduję się na  
 ruch ręki.

KOT Chwilę później już byś skorupy nie przebił.  
 MATKA II Brak mi własnych słów.  
 PASAŻER Rękę unoszę do jego pyska.  
 KOT Powoli.  
 MATKA II W głowie mam tylko cytaty.  
 PASAŻER Dłoń kładę na jego oku  
 KOT Delikatnie.  
 PASAŻER i wsuwam ją do wnętrza czaszki.  
 KOT Bez bólu.  
 PASAŻER Kot napina się z bólu.  
 MATKA II Ja pierdolę.  
 PASAŻER Grzbietem sufit unosi.  
 KOT Łapę kładę na twoim torsie.  
 PASAŻER Wbija we mnie swój pazur. Ja coraz głębiej wkładam mu  
 rękę.  
 Szarpię. Wyrrywam mu oko.

KOT Kolejne nerwy rozrywasz jak struny.  
 MATKA II Pam! Pam!  
 PASAŻER Ich dźwięki napędniają pokój.  
 KOT Rozcinam klatkę piersiową.  
 MATKA II Krew chlupocze.  
 PASAŻER Rozcinasz moje ciało w miejscu dawnej rany.  
 KOT Bezbłędnie podążam śladami blizny.  
 PASAŻER Po linii losu.  
 KOT Na ślepo.  
 PASAŻER W ogniu z otwartej rany.  
 KOT Swąd palonej sierści kadzidłem.  
 MATKA II Mogłam być kuchcią w parafii.  
 PASAŻER Twoje oko w mojej dłoni, traci połysk. Oburącz chwytam  
 nad raną. Języki ognia ścinają białko. Oko matowieje. Po  
 chwili jest przezroczyste, bez źrenicy, bez skazy, jak szkla-  
 na kula.

KOT Włóż oko do rany.

PASAŻER Wkładam, tak by uchronić, ukoić,  
 MATKA II Połknąć!  
 KOT połknąć.  
 PASAŻER Moje ciało z ciem ulepione,  
 rozlatuje się po pokoju.  
 Szara mgła, fala skrzydeł,  
 obja się o ściany, o sufit, o siebie,  
 wraca do mnie, do ognia.  
 Znów ciało. Zasypiam.  
 MATKA II Ma ktoś ogień?  
 KOT Dojdźmy do końca, spróbujmy się nie zatrzymać.  
 MATKA II Jest ogień, będą strażacy.

5.

PASAŻER Co to za miejsce?  
 MATKA II Teatryk.  
 MATKA I Dom. Stacja.  
 Tu pies z kotem mieszka,  
 ONA a matka z córką.  
 Niech ktoś ją uciszy.  
 PASAŻER Jak mnie znalazłaś?  
 ONA Leżysz w moim łóżku.  
 MATKA II Czy ty przypadkiem nie grasz jej matki?  
 ONA Okropna jesteś i stara.  
 MATKA I Myślałam, że córka nie wróci na noc.  
 PASAŻER Kim jest ten starzec?  
 MATKA I To chirurg. Przyjaciół domu.  
 PASAŻER Jest martwy?  
 MATKA II Poeta. Miłośnik cudzej pościeli.  
 ONA Stul dupę!  
 MATKA I Żyje, choć  
 nie widzi,  
 nie słyszy,  
 nie mówi.  
 ONA Dlaczego uciekłeś z pociągu?  
 PASAŻER Miałem cię skrzywdzić?  
 ONA Chciałeś mnie skrzywdzić?  
 MATKA I Nie krępuj się, powiedz.  
 ONA Pragnęłam, abys to zrobił.  
 MATKA II Naprawdę tak jest napisane?  
 ONA Bałeś się rozczarowania? Myślisz, że nie potrafię być  
 tak ponętna jak ty sam w swoich fantazjach na mój  
 temat?  
 MATKA II Jaja jakieś.  
 ONA Czy prócz ciebie, ktoś jeszcze jest w stanie cię zadowolić?  
 PASAŻER Dlaczego jechałaś na gapę?

ONA Głupie pytanie. Co cię bardziej pociąga, ja? Czy twoja fan-  
 tazia na mój temat?  
 PASAŻER Dlaczego jechałaś na gapę?  
 ONA To ty miałeś myśleć, że jadę na gapę. Mamo, ten facet  
 chciał mnie zgwałcić w pociągu. Dlaczego wpuściłaś go  
 do naszego domu? Dlaczego spał w moim łóżku?  
 MATKA I Pomyliłam go z Bogiem. Przepraszam.  
 ONA Mojej mamie wydaje się, że co drugi facet jest Bogiem. Py-  
 tała, czy piszesz wiersze?  
 MATKA I Pytałam.  
 ONA Jak się wtedy czułeś?  
 PASAŻER Nie pytała o wiersze.  
 ONA Naprawdę? Więc ja zapytam.  
 Piszesz wiersze?  
 Jak się teraz czujesz?  
 PASAŻER Nawet nie chciałem cię dotknąć. Kupiłem ci bilet. Nic  
 więcej.  
 ONA Z konduktorem mam umówione, że gdy mężczyzna kupuje  
 mi bilet, on zasłania zasłonki.  
 PASAŻER Stał pod drzwiami.  
 ONA Pilnował. Ja w tym czasie miałam sprawdzić, czy jest na  
 twoim ciebie znamię podobne do mego.  
 MATKA I W kotka i myszkę lubi zabawę.  
 PASAŻER Co byś zrobiła, jakbyś znalazła?  
 ONA Uderzyłabym cię w twarz.  
 PASAŻER A gdybyś go nie znalazła?  
 ONA Powiedziałabym: Zrób ze mną, co zechcesz.  
 PASAŻER Piekło ty moje, rozedrzyj moją koszulę na plecach, chcę  
 mieć dowód każdego twojego słowa.  
 ONA Musisz ją najpierw włożyć.  
 PASAŻER Wkładam.  
 Piekło ty moje, rozedrzyj moją koszulę na plecach, chcę  
 mieć dowód każdego twojego słowa.  
 ONA Mam teraz rozerwać naprawdę?  
 PASAŻER Nie gadaj, tylko rozrywaj! Muszę mieć dowód!  
 ONA Nie krzycz na mnie.  
 PASAŻER Ja będę uciekać, a tym mnie goń. Złap mnie za kołnierz  
 i rozerwij na plecach, Kociłapko, piekło ty moje.  
 ONA Tego nie ma w tekście.  
 PASAŻER Czego nie ma w tekście, Kociłapko?  
 ONA Mojego imienia. Kociłapki nie ma w tym tekście.  
 PASAŻER Nie ma w tekście, ale jest w mojej głowie. Kociłapka. Dalej,  
 goń mnie, złap i rozerwij.  
 MATKA II Dlaczego wy się na to godzicie?  
 MATKA I To już ostatnia próba. Biegnij za nim. Rozerwij koszulę na  
 plecach!  
 ONA Mojego imienia nie ma w tym tekście!



MATKA II Dlaczego ma rozerwać na plecach?  
 MATKA I To taki znak.  
 PASAŻER Po koszuli rozdartej na torsie można rozpoznać mężczyzn, którzy nie panują nad pożądaniem. Dalej, goń mnie.  
 MATKA I Gdy mężczyzna naciera, kobieta, broniąc się, rozdziera koszulę z przodu, zaś gdy mężczyzna ucieka – na plecach.  
 PASAŻER Chciałaś mnie uwieść. Wybrałaś mój przedział. Prowokowałaś mnie, Kociłapko, piekło ty moje!  
 ONA Mojego imienia nie ma w tym tekście!  
 PASAŻER Improwizuj! Goń mnie!  
 ONA Do przedziału wbiegłam za kotem.  
 Mam się rozebrać do końca? Tego chcesz?  
 PASAŻER Nie chcę, trzymaj się tekstu. Biegnij!  
 ONA Improwizuj, trzymaj się tekstu. Nie ogarniam.  
 PASAŻER Zaufaj!  
 ONA Komu?  
 PASAŻER Czemu!  
 ONA Czemu?  
 PASAŻER Scenariuszowi.  
 ONA Scenariuszowi napisanemu przez ciebie? Cały czas mnie sprawdzasz!  
 PASAŻER Tekst sprawdzam.  
 ONA Mówisz graj, a ja gram, nie wiedząc po co. Przez kilka tygodni ćwiczyliśmy tylko pierwszy akt, a dzisiaj trach, na spontanie do końca. Robię co mogę, ale w tym momencie koniec.  
 PASAŻER Goń mnie!  
 ONA Mam dość wyczytywania z twoich przyruchów, czy moja gra ci się podoba, czy nie. Czy zaspokajam twoje oczekiwania, czy nie. Owszem, gdy czuję, że ci się podobam, jestem szczęśliwa. Myślę, że widzisz każdy detal. Każdy ruch mojego ciała, oddech, że każde słowo słyszysz. Godziłam się na brak komentarza i kolejnych wskazówek sądząc, że wiesz wszystko o mojej postaci, a tylko nie potrafisz o tym powiedzieć.  
 PASAŻER Rusz się! Jeszcze nie wszystko stracone!  
 ONA Z twoich kilku rozrzuconych myśli próbowałam ułożyć obraz całości. Wszechświat. I za tym obrazem podążać cała. Pełna wiary. Grałam, by ci się podobać, a ty mnie oszukiłeś. Nawet tatuaż zrobiłam, by lepiej rozumieć.  
 PASAŻER Nikt cię o tatuaż nie prosił.  
 ONA Teraz, nagle, na ostatniej próbie dowiaduję się, że jednak wiesz o mojej roli wszystko i celowo mi o tym nie mówisz. Bawisz się mną. Boże mój, jak ty mogłeś dopuścić, bym grała, nie znając prawdziwego imienia swojej postaci? Dlaczego nie umieściłeś go w tekście?  
 PASAŻER Wydało mi się infantylne.

ONA Więc dlaczego go nie zmieniłeś?  
 PASAŻER Nie wymyśliłem lepszego.  
 ONA Wymyśliłeś mi rolę, o której wstydzisz się mówić na głos, a ja mam ją grać?  
 PASAŻER Nawet nie wiesz, jak ważna jest dla mnie ta rola.  
 ONA Właśnie o tym mówię. Chciałabym wiedzieć, co moja rola znaczy dla ciebie naprawdę.  
 PASAŻER Boję się, że jak opowiem ci ją do końca, to ją obśmiejesz. Przestaniesz mi ufać.  
 ONA Jak myślisz, dlaczego ci ufam?  
 PASAŻER Bo nie masz wyboru.  
 ONA Naprawdę tak myślisz?  
 PASAŻER Tak.  
 ONA Dlaczego?  
 PASAŻER Ponieważ boję się pomyśleć inaczej.  
 ONA Boisz się pomyśleć, że mogę mieć własną wolę?  
 PASAŻER To nie tak. Jesteś moim oceanem, w którym zanurkowałem zbyt głęboko. Ponad własne siły. Teraz jestem tuż przy dnie. Teraz dna dotykam. Chwytam c o ś w dłoń. Lecz nie wiem co, jest zbyt ciemno, bym mógł dostrzec, czym to c o ś jest. Wypuszczam resztkę powietrza. Tracę przytomność. Być może opadam na dno. Być może unoszę się, choć to wbrew logice. Nie wiem. Ty mi to powiedz. Jesteś moim oceanem.  
 Teraz stoję na twoim brzegu. W dłoni mam to c o ś. Wciąż nie wiem, czym ono jest. Zamykam oczy i ciskam tym czymś daleko w ciebie. To c o ś wraca na twój kraniec. Już nigdy nie dowiem się, co trzymałem w dłoni. Chyba że ty mi o tym powiesz. Ale skąd mogłabyś wiedzieć? Twoich wód bezmiar i kąpiących się bezmiar. Mnie wyróżnia tylko to, że jako jedyny nazwałem cię oceanem.  
 Tyle twoja rola dla mnie znaczy. Tych słów nie ma w tym tekście, więc proszę, zachowaj je tylko dla siebie.  
 ONA Nie mogłeś mi tego powiedzieć wcześniej?  
 PASAŻER Nigdy wcześniej te pierdolone słowa nie ułożyły mi się w tej kolejności.  
 ONA Ja już naprawdę nie wiem, w którym momencie twoje słowa są jeszcze twoje, a w którym są już cytatem z twojego scenariusza. Czy tylko ja mam z tym problem?  
 PASAŻER Teraz się okazuje, że to w scenariuszu jest problem. A jak chciałem skreślać, to każde z was broniło swoich kwestii.  
 MATKA II Przypominam, że rolą rzuciłam.  
 PASAŻER Ty jej nawet nie przeczytałaś do końca.  
 KOT Idziemy dalej. Dalej jest mój monolog.  
 PASAŻER Pomińmy go. Gdzie idziesz? Nie odchodź. Jesteś chirurgiem czy nie?  
 Pies ujada.

Skacze na klamkę zamkniętych drzwi.  
 Stary chirurg wstaje, podchodzi do ściany  
 Nie mamy tu odpowiedniej ściany.  
 Muszę pogadać o tym z Jakubem.  
 MATKA II Jakubie, gdzie jesteś?  
 PASAŻER Stary chirurg ostrym narzędziem ryje w ścianie napis:  
 KOT Jestem złodziejem ognia.  
 PASAŻER Psu udaje się otworzyć drzwi. Wbiega.  
 Obwąchuje zdartą ze mnie, rozdartą na plecach koszulę.  
 Skacze do gardła chirurga. Twarz starca bezradna.  
 Pies rozszarpuje szyjną tętnicę.  
 Kałuża krwi staje się coraz większa.  
 W niej on i pies u stóp. Czuwam.  
 Matka pasażera wyrzuca niedopałek papierosa.  
 Krew ma właściwość benzyny. Wybucha płomieniem.  
 Podpalony pies w szale biega po scenie.  
 Kolejne elementy scenografii zajmują się ogniem.  
 Płoną kulisy, scena, horyzont.  
 Mój skowyt jest bardziej nieznosny od ognia.  
 Wybiegam na widownię. Próbuję się wcisnąć między fotele.  
 Widownia płonie. Lecą sztankiety. Na widzów belki stro-  
 powe.  
 KOT Ta planeta jest piekłem,  
 lecz nie lękajcie się,  
 ogień naszych ciał nie strawi,  
 jesteście diabłami.  
 PASAŻER Dalej możemy skreślić. Ostatni akt.

#### AKT IV

PASAŻER Z lalek zdejmijmy płótna. To będzie scena bez słów. Każ-  
 da z tych figur jest instrumentem. Marzy mi się sytuacja,  
 w której te figury ożyją poprzez muzykę płynącą z ich wną-  
 trza. Byłoby idealnie, gdyby nie było was przy nich widać.  
 Ale to tylko próba. Teraz nie musimy się na to napinać.  
 ONA Jest siedem figur, a nas jest pięć.  
 PASAŻER Masz rację. Idź po portiera. Wróć zaraz.  
 ONA Ale to i tak jednej osoby będzie brakować.  
 MATKA II Boga też zawsze brakuje, a jakoś dajemy radę.  
 PASAŻER Idź po portiera, proszę.  
 MATKA I Jaka to ma być muzyka?  
 PASAŻER Nie wiem. Zobaczmy, co się wydarzy. Na pewno chciał-  
 bym, żeby to nie była muzyka z obszaru kultury człowieka.  
 Coś bardziej ze świata przyrody. Natury samej w sobie.  
 KOT To mają być przypadkowe dźwięki?

PASAŻER Tak i nie. Przypomnijcie sobie, jak to jest w lesie. Najle-  
 piej w lesie nad brzegiem jeziora. Niedaleko Białowieży  
 jest takie miejsce. Jezioro ma nazwę Topiło. Tam jest tak,  
 że tuż przed zachodem słońca wszystko, co żyje, na kilka  
 chwil zaczyna wariować. Szaleć. Przyroda zapomina się  
 w jakimś obłędzie, robiąc przy tym nieprawdopodobny  
 hałas. A po chwili. Po długiej chwili. Po tak długiej chwili,  
 że gdybym w czasie jej trwania spróbował być tak aktywny  
 i ekspresyjny, jak wszystko co mnie otacza, to padłbym  
 trupem z wycieńczenia. Tam nikt trupem nie pada. Tylko  
 się rozplywa. Wpierw w szarówce, później w mroku, nocy,  
 prawdziwie czarnej nocy. Jednak aż do wschodu słońca  
 nie ma tam przez moment ciszy. My się przyzwyczailiśmy  
 ciszę pozorną nazywać ciszą. Tak naprawdę ciszą są dla  
 nas, a może tylko dla mnie, chwile, gdy nie słyszę drugie-  
 go człowieka ani żadnego przejawu jego aktywności, gdy  
 sam siebie nie słyszę. Tak więc innymi słowy oczekuję od  
 nas ciszy. Zagrajmy na tej scenie koncert ciszy człowieczej.  
 Zrezygnujmy z jakiegokolwiek aktywności, która stawia nas  
 ponad zwierzęciem. Mamy do dyspozycji lalki. Ich ruch.  
 Ich dźwięk. Działajmy tak, by każda z figur była w jakimś  
 witalnym napięciu. Tak by ta masa istnień nieustająco i dy-  
 namicznie przetwarzala się w niepojętym zespoleniu.  
 MATKA II Ale tak skracając, czy ty chcesz, żebyśmy zrobili odgłosy  
 lasu? Jak tak, to ja mogę być sową. Sowa robi tak: hu, hu.  
 PASAŻER Co tak długo was nie było?  
 JAN Dobry wieczór.  
 ONA Byłam jeszcze w toalecie.  
 PASAŻER Panie Janie, zaraz kończymy. Ale zanim, to chciałbym, że-  
 byśmy wspólnie napili się wina.  
 JAN Za wino dziękuję. Wie pan, szczerze żałuję, że moi bracia  
 nie zobaczą pańskiej premiery.  
 PASAŻER Wielu ma pan braci?  
 JAN Całkiem sporo. Jednego pan poznał. Grał u pana  
 konduktora.  
 PASAŻER Panowie są braćmi?  
 JAN Tak Bóg chciał.  
 PASAŻER Cóż, czwartej księgi nie będzie, sam sobie wykrakałem.  
 Nawet Bóg się w to nie wtrącał. Wzniesmy toast za wszyst-  
 kie kolejne premiery w teatrach tego świata, które zostaną  
 odwołane.  
 JAN Piękny toast.  
 PASAŻER Panie Janie, która z tych figur podoba się panu najbardziej?  
 JAN Szczerze mówiąc to żadna.  
 PASAŻER Dlaczego?  
 JAN Nie mówię, że nie są ładne.  
 PASAŻER Ale?

JAN Sam nie wiem. Wie pan, jak przeczytałem tekst, to wyobraziłem sobie na scenie pociąg. Chciałem zobaczyć pociąg, a tu pociągu nie ma.

PASAŻER Na początku też chciałem zobaczyć pociąg, ale po rozmowie z Jakubem doszedłem do wniosku, że to banał. Wie pan, Czwarta Księga jest labiryntem bez wyjścia i musi nim pozostać, bo jak inaczej napisać o wyrzeczeniu się słowa, za pomocą słowa. Jakub powiedział, że gdy ustawimy pociąg na scenie, to wyślemy ludziom komunikat, że droga przez życie jest prosta i nic więcej.

JAN Ale Bóg dał nam drogę prostą.

PASAŻER Być może panu dał, zazdroszczę. Ja w tym momencie chcę skończyć próbę i napić się wina.

JAN Ludzie, co Trzech Ksiąg nie znają, snują jedynie przypuszczenia. Ich jedynym drogowskim pycha. Biada więc wam, którzy pisać księgę własną, mówicie: „To pochodzi od Boga”.

PASAŻER Wczoraj na parkingu pod teatrem ktoś z maski mojego auta urwał znaczek.

JAN Ja znaczków nie zrywam.

PASAŻER Może dziś znajdę tam bombę?

JAN Niech żywcem będzie pogrzebany ten, co pyta za co został zabity!

MATKA II Matko Boska Przenajświętsza! Panie Janie, po co panu ten nóż?

JAN Niech się pani nie zbliża!

PASAŻER Wiedziałaś, że wziął ze sobą nóż?

ONA Byłam w toalecie, pewnie wtedy go wziął.

PASAŻER Kłamiesz.

JAN Aktorom tego teatru włos z głowy nie spadnie. Ze mną jesteście bezpieczni, a pan niech do mnie podejdzie. Zagramy ostatnią scenę.

MATKA II Boże, daj miłosierdzie dla nas i dla całego Świata.

PASAŻER Wie pan, czytałem Pierwszą, Drugą i Trzecią Księgę, owszem, są tam fajne momenty, ale...

JAN Nie boisz się pan śmierci?

PASAŻER Kiedyś bałem się myśli, że po śmierci wciąż będę człowiekiem. Czymkolwiek będę, człowiekiem nie będę. Wróćmy do Ksiąg. Co pański Bóg czuje, gdy widzi, że Jego literatura nie zachwyca? Co czuje, gdy ktoś nad nią ziewa?

JAN Brudnym psem jesteś.

PASAŻER Wie pan, bo ja w takich sytuacjach wkurwiam się bezgranicznie i nie potrafię tego kontrolować. Nie jestem zdolny przyjmując jakiegokolwiek krytyki. Staję się agresywny i mściwy. Zastanawiam się, czy On ma podobnie?

JAN Padnij na kolana.

PASAŻER Nawet próby nie potrafię prowadzić, gdy wyczuwam w którymś z was zwątpienie. Zrywam próby! Premiera się nie odbędzie! Możecie już iść.

JAN Czy chcesz pan Boga prosić o miłosierdzie?

PASAŻER O nic nie będę Go prosić. Bogu zazdroszczę takich aktorów jak pan.

JAN Muszę o coś pana zapytać. Czy chociaż raz w życiu wierzył pan w Boga naprawdę?

PASAŻER Oczywiście, tyle że znacznie częściej nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że jesteśmy jedynie epizodem w życiu owadów. Anomalią. A ty co o tym myślisz, Kociłapko?

*W tym momencie sześciu lalkarzy ukrytych w figurach zwierząt w cudowny sposób ożywia scenę (Projekt 1 na następnej stronie). Oczarowani aktorzy oraz portier Jan przyglądają się temu z niedowierzaniem. Ona chodzi między nimi i dolewa wina. Taniec figur i dobywająca się z nich muzyka oczarowują. Nuty i ruchy powinny być napisane przez najznakomitszych kompozytorów i choreografów, zaś sama scena nie powinna trwać krócej niż piętnaście minut. W którymś momencie do tańca figur dołącza Pasażer oraz dwie Matki. Bawią się figuratywnością i zwierzęcością własnych ciał. Po tym miłym kwadransie na scenie zostaje tylko Ona, portier Jan i Kot oraz figura człekoowadzia (Projekt 2 na następnej stronie). Figura unosi się, pozostawiając po sobie szczelinę do jakiegoś innego świata (Projekt 3 na następnej stronie). Ona zbliża się do szczeliny, spogląda na swój tatuaż i próbuje go zmazać śliną. Nie udaje się. Przechodzi przez szczelinę i znika w jakimś innym świecie. Za nią rusza portier Jan, a za nim Kot. Tuż przed wejściem do szczeliny Kot chwyta rękę portiera Jana i podrywa mu gardło jego własnym nożem. Krew tryska. Kot przechodzi przez szczelinę i znika w jakimś innym świecie.*

## KURTyna



Projekt 1



Projekt 3



Projekt 2





ROZMOWA Z  
ROBERTEM JAROSZEM

# Poza słowami

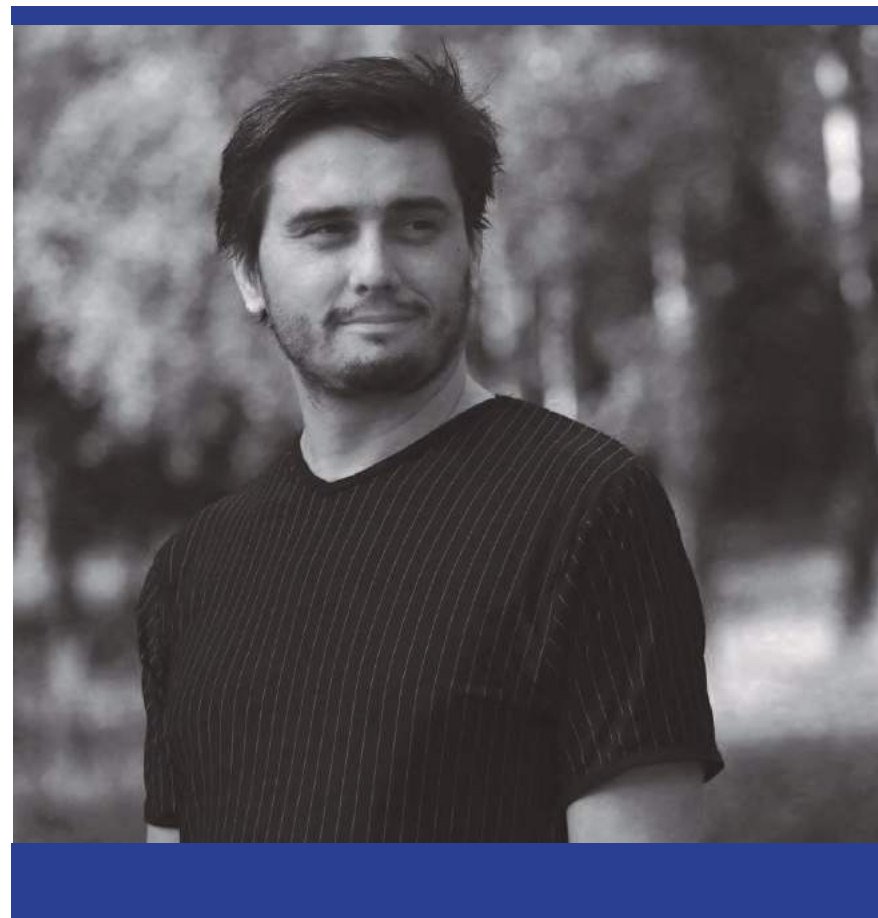
**PRZEDZIWNA JEST TA TWOJA „CZWAR-TA KSIĘGA”, PEWNIĘ JUŻ CI TO MÓWIONO.**

No właśnie nie. Dotychczas nie miałem okazji tego tekstu usłyszeć w czytaniu, rozmawiałem o nim zaledwie z kilkoma osobami, wciąż wydaje mi się świeży. Jeszcze nie mam informacji zwrotnych.

**ON SIĘ ZACZYNA CZYSTĄ POETYCKĄ FRAZĄ, POTEM ROBI SIĘ NIEPOKOJĄCY, A POTEM MAMY PRZEŁAMANIE, TEATR W TEATRZE. JESTEŚMY NA OSTATNIEJ PRÓBIE PRZEDSTAWIENIA, KTÓRE ZOSTAŁO ZDJĘTE. WIEM, ŻE SAM MIAŁEŚ JAKIŚ CZAS TEMU PODOBNĄ SYTUACJĘ W POZNAŃSKIM TEATRZE ANIMACJI, GDY PLANOWANA PREMIERA W TWOJEJ REŻYSERII NIE DOSZŁA DO SKUTKU. CZY TYM KLUCZEM NALEŻY CZYTAĆ „CZwartą KSIĘGę”? MIAŁEŚ COŚ DO PRZEPRAWOWANIA?**

W Poznaniu sytuacja była zupełnie inna. Produkcja została wstrzymana na etapie składania projektów scenograficznych, nie odbyła się żadna próba. Projekty scenografii i lalek Pavla

Hubički, które za jego zgodą dołączyłem do *Czwartej Księgi*, powstały właśnie do tamtego przedstawienia. Jednak o *Czwartej Księdze* zacząłem myśleć znacznie wcześniej, jakoś w 2010 roku, w 2011 napisałem początkowy fragment zatytułowany *Kociłapka*. Wersji rozwinięcia tego fragmentu było mnóstwo, jakoś nie dawał mi spokoju, czułem rodzaj zobowiązania, by go pociągnąć dalej. Stało się to nawet moją swoistą obsesją i jeśli miałem coś do przepracowania, to właśnie to: obsesję na punkcie procesu twórczego. Skoro myśl o tym tekście towarzyszyła mi przez wiele lat, to w naturalny sposób odbijały się w nim różne życiowe sytuacje, ale na pewno nie powstał jako komentarz do tamtej sprawy w Poznaniu, bo to by było zbyt małostkowe i dosłowne, tym bardziej że ówczesnego dyrektora pana Marka Waszkiela cenię i darzę zaufaniem. Prędzej Pavel Hubička, który jest mi niezwykle bliską osobą, stworzył takie, a nie inne projekty, znając moje



**Robert Jarosz** (ur. 1983) jest reżyserem, dramaturgiem i absolwentem Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza na Wydziale Sztuki Łąckarskiej w Białymstoku, gdzie także wykłada. Ukończył też podyplomowe studia Menedżerów Kultury, a obecnie pracuje jako dyrektor artystyczny warszawskiego Teatru Lalek Guliwer. Drukowaliśmy jego sztukę *Wnyk* („Dialog” 2/2011), której realizacja w reżyserii Bogusława Kierca zdobyła dwie nagrody w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Inne jego teksty (jak *bez podłogi*, *W beczech chowany*, *W brzuchu wilka*, *Śnieży*) były nagradzane, inscenizowane, drukowane w antologii *Nowe Sztuki*. Ostatnio autor wystawił kilka swoich utworów we własnej reżyserii: *Krzywiryjka* we Wrocławskim Teatrze Lalek (2014), *Szczurzynsyna* w Centrum Sztuki Dziecka (2015), autorską wersję *Kota w butach* w Guliwerze (2015) i *Lustrzaną chmurę* w Teatrze Animacji w Poznaniu (2017).

rozterki związane z *Kocitapką*. Pewnie przecięły się tu różne osie, styczne do tego, czym się zajmowałem, a więc oś pracy wokół słowa i oś pracy reżyserskiej. Na ostatnim etapie pisania poszedłem za tym, co było dla mnie autentycznie istotne w tych latach przygód procesu twórczego.

**MIAŁEŚ POCZUCIE, ŻE DOCHODZISZ DO ŚCIANY?**

Tak, tą ścianą było umiłowanie słowa. Doszedłem do pewnego punktu i ilekroć pisałem dalej, czułem, że słowo staje się bronią.

**PIĘKNIE TE SŁOWA SKŁADASZ, TYLKO ŻE W KOLEJNYM AKCIE AKTORZY WYCHODZĄ Z RÓL I KAPITULUJĄ: NIE ROZUMIEJĄ, CO WŁAŚCIWIE MÓWIA, W CZYM GRAJĄ.**

W pewnym momencie olśniło mnie, że ten tekst nie opiera się na znaczeniach semantycznych, a jedynie na moim stosunku do słowa, którego zasadniczą tu funkcją jest kadrowanie emocji. Kiedy już zdałem sobie z tego sprawę, bardzo trudno mi było pisać dalej. Zrozumiałem, że piszę o samym pisaniu, o procesie tworzenia, który sam w sobie jest upajający i niebezpieczny.

**BO PROWADZI DO PYCHY, DO BLUŻNIERSTWA?**

Tak, temat pychy był dla mnie kluczowy. To dlatego zależało mi, by sportretować autora sztuki jako postać w moim wieku, otoczoną kontekstami, które są mi bliskie. Nie byłoby dobrze, gdyby to była zupełnie fikcyjna postać. Wiem, że to ryzykowne, ale kiedy już doszedłem do rozpoznania, że na pysze zasadza się główny problem, nie mogłem się wycofać.

**SPORO TU TAJEMNIC, TAKŻE TEOLOGICZNYCH. CZYM BYŁABY CZWARTA KSIĘGA?**

Mamy Stary Testament, Nowy Testament, Koran...

**I CZWARTĄ KSIĘGĘ JAKO KSIĘGĘ ZWIERZĄT?**

Księgi Zwierząt nie mamy, cień jej idei jedynie.

**POSTACIE LUDZKO-ZWIERZĘCYCH HYBRYD WYSTĘPUJĄ PRAWIE W KAŻDEJ TWOJEJ SZTUCE, ALE PISANIE IM EWANGELII TO CHYBA SZALEŃSTWO?**

Dlatego właśnie nie udostępniałem bieżących fragmentów tego tekstu na etapie pisania. Obawiałem się, że jeśli się skonfrontuję z cudzym osądem, to usłyszę coś w tym rodzaju i już swojej myśli nie zepnę. Intencją moją jest pisanie logiczne, a nie szaleńcze.

**KONTROWERSJI JEST TU WIĘCEJ, BO POKAZUJESZ PRZEMOC SEKSUALNĄ, GWAŁT. W TWOJEJ SZTUCE MŁODA KOBIETA ZOSTAJE POTRAKTOWANA DOŚĆ PRZEDMIOTOWO, ALE ZACHOWUJE SIĘ, JAKBY JEJ TO NIE PRZESZKADZAŁO...**

Nie do końca rozumiem, jakie kontrowersje mogą z tego wynikać. Postać rozpatrywana w perspektywie tylko jednej sceny jeszcze nie daje światła na rolę aktorki w kontekście całości. Pisząc ten tekst, nie myślałem o postaciach, lecz o aktorach podejmujących rolę. To oni wydają mi się znacznie ciekawsi od spisanej fikcji. Stąd teatr w teatrze. Ona jest na próbie. W teatrze. To nie jest scenariusz filmowy, dlatego scena gwałtu w istocie nie jest sceną gwałtu, tylko sceną aktorów w scenie gwałtu. Wracając do tematu pychy, to pychę najwyższą z mojej strony było spisanie słów wypowiedzianych przez aktorów. Użycie konwencji teatru w teatrze jako zastawienie sideł na przestrzeń pozornie poza aktorskimi rolami. Być może te słowa należałoby skreślić. Być może słów tam nie trzeba. Ostatecznie jednak zdecydowałem się na niedopisywanie słów zwierzętom, a aktorom dopisałem. Gdy pisałem ten tekst, najbardziej zajmowało mnie to, co poza słowami, w jakości milczenia. Jednak pisanie z tej perspektywy jest trwaniem w niemożliwości. Na tej

niemożliwości opiera się szal procesu twórczego.

**PRZEDSTAWIASZ GO JEDNAK W JĘZYKU.**

Dlatego pod koniec jest niema scena plastyczna rozegrana wśród figur zwierząt. Tamto niezrealizowane przedstawienie z Poznania, do którego Pavel Hubička zdążył już zaprojektować scenografię i lalki, również miało być opowieścią prowadzoną z perspektywy zwierząt. Pytanie o to, gdzie kończy się i zaczyna człowieczeństwo, frapuje mnie od lat.

**WRACASZ TEŻ W SWOICH SZTUKACH DO MOTYWÓW BIBLIJNYCH.**

Motywy biblijne od dziecka są dla mnie zagadką. Zaś w twórczości wolę podążać za tym, czego nie wiem, niż za tym, co wiem. Nie uważam się za teologa. Nie czuję się biblijnym erudyta. Nie mam w pamięci biblijnych cytatów. Ze Świętymi Księgami obcuje jedynie jako wrażliwy czytelnik.

**PRZY CZYM TWOJA WYKŁADNIA BIBLII JEST BARDZO OSOBLIWA, NIE NAZWAŁBYM CIĘ AUTOREM KATOLICKIM...**

Nazywam się tak, jak nazywam, kolejnych nazw nie potrzebuję. Mój debiutancki tekst *bez podłogi* został wyróżniony w konkursie organizowanym przez Centrum Myśli Jana Pawła II i miał premierę na festiwalu Gorzkie Żale. Jeśli moje sztuki mają potencjał, by być dla kogoś istotnymi – to świetnie, ale to tylko sztuki. Teksty do grania w teatrze.

**CZY „CZWARTA KSIĘGA” JEST JAKOŚ SZCZEGÓLNA NA TLE TEGO, CO NAPISAŁEŚ DO TEJ PORY?**

Na pewno, choćby przez to, że tak długo mi towarzyszyła. Nie mogłem się od tego tekstu uwolnić ani go domknąć, odrzucałem kolejne wersje, zmieniałem kierunki... Nigdy wcześniej mi się

coś takiego nie zdarzyło, po drodze napisałem sporo innych sztuk w zasadzie bez skreśleń. Czułem, że skoro dla mnie to nie jest tylko fikcyjna opowieść, to muszę jakoś przekonać odbiorcę o jej istotności, tylko że tu właśnie pojawia się element pychy, no i impas. Wymyślając któreś z rzędu rozwiązanie fabularne, pojąłem, że rozmiągam się z własną intencją. Nie pozostało mi nic innego, jak obnażyć tkwiące tutaj narzędzie teatralności. Stąd też teatr w teatrze, który, mam tego świadomość, może być odebrany jako coś oczywistego, natomiast dla mnie był szorstkim domknięciem. Potrzebowałem kontrapunktu dla estetyki, która mnie samego uwiodła, bo czułem, że fabuły wynikające z estetyki rodzą słowa puste.

**TEN PROŚCIUTEŃKI ŚWIAT, KTÓRY RYSUJESZ DZIECIĘCĄ KRESKĄ, AŻ KUSI, ŻEBY GO ROZSZCZELNIĆ...**

Z drugiej strony, celowo stworzyłem taki dosyć abstrakcyjny rysunek, żeby nie popaść w doraźne komentarze. Nie uspokaja mnie rozpoznawanie rzeczywistości przez wkładanie jej w rozmaite szufladki współczesności. Wszechświat dysponuje większą liczbą minut – lub czegoś tam innego – niż ja. Staram się funkcjonować w zgodzie z własnym tempem, intuicyjnie adekwatnym do sumy uderzeń serca.

**A WYOBRAŻASZ SOBIE, ŻE REŻYSERUJESZ „CZWARTĄ KSIĘGĘ?”**

W chwili, gdy napisałem ostatnie słowa tego tekstu, stał się on dla mnie nieaktualny. Zaś w pracy reżyserskiej utopijnie dążę do tego, by realizowany temat był równie aktualny dla mnie, jak dla wszystkich członków zespołu.

Rozmawiała Justyna Jaworska

---

# Varia

- NOWE SZTUKI •
  - Z AFISZA •
- 

## • Nowe sztuki •

### OLGA BACH **DIE VERNICHTUNG (EKSTERMINACJA)**

Bohaterowie niemieckiej dramatopisarski Olgi Bach (ur. 1990) to – jak dowiadujemy się z dramatu *Die Vernichtung* – jej rówieśnicy. Noszą imiona Jan, Tobias i Julia – najpopularniejsze w 1990 roku wśród dzieci urodzonych w Niemczech. Nie chce się jednak wierzyć, że są nowymi everymanami. Albo inaczej – zszokowany czytelnik robi, co może, by nie wierzyć, że nimi są.

Niewiele wiemy o trojgu młodych bohaterach. Nie wiemy, kim są, nie wiemy – skąd. Sami chyba też tego nie wiedzą. Czas upływa im na narkotykowych sesjach, na kolekcjonowaniu nowych doznań i rozmowach, w których obiecują sobie „coś zmienić”. Akcję rozpoczyna sytuacja, która miała potencjał rozbicia nudy i powtarzalności. Tobias przynosi szczeniaka – prezent dla przyjaciół z okazji rocznicy ich znajomości. Zwierzę staje się zachętą do rozmowy o porzecznej wolności, o tym, że wielu ludzi

woli być właśnie psami, a nie wilkami, że wielu wybiera służalczą zależność zamiast swobody. Przez głupotę, a może z okrucieństwa, Julia topi szczeniaka w czasie kąpieli. Twierdzi, że widocznie był słaby, „zbyt rasowy i zwyrodniały”, by móc żyć. Nie chce widzieć własnego podobieństwa do psa – własnego „prerasowienia” i związanej z tym niezdolności do działania.

Bohaterowie dramatu zdają się nie rozumieć życia. Nie wiedzą, o co im chodzi i kto ich otacza. Odwiedzają ich kolejne postaci (w założeniu autorki grane przez jednego aktora) – to zjawy przywołane w narkotykowym widzie. Pojawia się Pies (czyżby dusza utopionego szczeniaka?), Kelner, Psycholog, Nieznajomy, Kolega i Dealer. Dyskusje z nimi to właściwie dialogi z samym sobą, co więcej nie przynoszą żadnej wiedzy o tym, co w świecie, i o tym, co we własnej psychice. Nie pozwalają się poznać, nie pozwalają niczego uporządkować.

Diagnoza stawiana przez Olę Bach jest przygnębiająca. Pokolenie jej rówieśników pragnie autentyczności, jednak

w przerażający sposób. Bohaterka dramatu, Julia, „nie chce już odgrywać ról. Chce w końcu coś zrobić”. To „coś” równie dobrze może być zabiciem zwierzęcia, zamachem terrorystycznym czy samookaleczeniem. Jan chce z kolei, żeby ludzie „otworzyli oczy” i zrozumieli, że wolność jest tylko pozorna. Wybierać można tylko z określonej puli możliwości. Patrząc na bohaterów, wydaje się jednak, że te możliwości marnowania sobie życia są i tak zbyt duże. Tobiasz raz po raz zapada się w katatonii i wyłącza z otoczenia. Ucieka. Ucieka od ludzi, którzy definiują się przez wykonywany zawód. Ucieka od ludzi, którzy lubią siebie i to, co robią. Ludzkie odruchy i marzenia zostają ocenzone, wyśmiane – marzenie o stałym związku, miłości zostaje przekute w banał jak z reklamy: włoskie słońce, sielankowy dom, a żałoba po śmierci rodziców staje się hucpą.

Wielu spostrzeżeniom Jana, Julii i Tobiasza nie można odmówić trafności, jednak są one tylko diagnozami, nie pojawiają się żadne sensowne rozwiązania. Najpewniej, gdyby je mieli, to zaczęliby żyć inaczej. Teraz spędzają razem czas, może nawet przyjaźnią się, jedynie ze strachu przed samotnością. I może jeszcze z braku wiary w wyższe wartości. Człowiek nie jest wolny, bo manipulując strachem, chaosem i wojnami, ograniczają go moźni świata. To oni kręcą gospodarką i umacniają władzę. Przerażeni, szarzy ludzie powtarzają wytarte slogany (wśród nich ten o Żydach rządzących światem), czasem dorzucając do zbioru obiegowych prawd coś nowego (to przez migrantów jesteśmy „moralnie bezbronni”). W tym świecie nie ma nadziei mimo ogromnej tęsknoty za nią. Wydaje się, że autodestrukcyjna wybrana przez trójkę przyjaciół jest słuszną drogą.

Bohaterowie Olgi Bach – członkowie de-generacji.

Prezentowana w zeszłym roku w berneńskim Konzert Theater sztuka nominowana jest do nagrody Mülheimer Dramatikerpreis 2017 i prezentowana była w ramach Berliner Festspiele.

Maria Janus

## MARIE NDIAYE **HONNEUR À NOTRE ELUE (CZEŚĆ NAJMIŁOŚCIWSZEJ NASZEJ WYBRANEJ)**

Marie NDiaye napisała *Honneur à Notre Elue* dla hamburskiego Schauspielhaus – może właśnie ze względu na ten niemiecki kontekst tematem dramatu uczyniła politykę. Najbardziej agresywną, z podrzucaniem świń, fałszywymi oskarżeniami i brutalnością, przy której bejsbolowy mecz jest jak zabawa w piaskownicy. Ale... Ale NDiaye nie byłaby sobą, gdyby fabuły nie odrealniła – główna bohaterka, Najmiłociwsza Nasza Wybrana, jest uosobieniem wszelkich cnót. To jednocześnie pomaga i szkodzi dramaturgii.

Akcja rozgrywa się w niedużej miejscowości nadmorskiej, w której politykę uprawiało się do tej pory nie nachalną reklamą opracowaną przez pijarowe agencje, ale w codziennych działaniach, nieplanowanych spotkaniach, w międzyludzkich kontaktach. Najmiłociwsza Nasza Wybrana po raz kolejny wygrywa wybory, stając się merem dwudziestu tysięcy uprawnionych do głosowania. Nie chciał jej jedynie co

piąty – reszta, od dwudziestu lat, jest zadowolona z jej rządów. I nic dziwnego – miasteczko jest spokojne i zadbane, nie wstrząsają nim afery, a senny urok nie jest udawany. Tak tu się żyje – powoli, pogodnie i często dostatnio. Wzorem cnót jest główna bohaterka – szczęśliwa mężatka, szczęśliwa matka dwójki dzieci, szczęśliwa organizatorka społecznego ładu.

I czy w takiej sytuacji w ogóle potrzebne są kolejne wybory? Nawet Kontrkandydat startuje w nich jakby bez przekonania, darząc Najmiłociwszą Naszą Wybraną nie tylko podziwem, ale i skrywaną miłością. Może jest Kontrkandydatem właśnie po to, by tamta znów mogła wygrać i dowiedzieć, że wygrywają najlepsi?

Aż wreszcie, z nie do końca wiadomych powodów, Kontrkandydat postanawia zawalczyć o merostwo, grając tymi kartami, których Najmiłociwsza Nasza Wybrana nigdy nawet nie widziała: przemieni się w szuję i pomoże mu w tym jego asystent Sachs. Porozumieją się z dziwaczną i wulgarną starą parą, która dosłownie najedzie dom Najmiłociwszej Naszej Wybranej, wmawiając światu, że to ich córka. Że w swoich opowieściach uśmierciła rodziców, bo się ich wstydziła, ale teraz, po latach, nie może już ukrywać przed światem prawdy.

Główna bohaterka nie wie co robić. Albo inaczej: nie wie, co powinna zrobić. Jakby z rozpędu i z przywiązania do czynienia dobra pozwala fałszywym rodzicom wleźć z buciorami do swojego domu. Uciążliwość nowych mieszkańców, a przede wszystkim to, co o niej opowiadają, znosi z anielską cierpliwością. Co innego dzieci i mąż: mają dosyć... Małżeństwo zacznie się rozpaść, podobnie jak zacznie topnieć poparcie dla pani mer. Wojna plakatowa,

kolejne pomówienia, ale i zdrada we własnych szeregach (bohaterkę opuści jej współpracownica, dostarczając wrogom kolejnych argumentów) uruchomią lawinę, która będzie musiała skosić Najmiłociwszą Naszą Wybraną.

Że pani polityk choć raz jest świętą, to nawet intryguje. Ale czytając sztukę Marie NDiaye, szybko zaczynamy rozumieć, dlaczego dramaty polityczne pisze się głównie o czarnych charakterach. W *Honneur à Notre Elue* brakuje dramaturgii, brakuje konfliktu. Zwłaszcza że nie do końca wiadomo, czy autorka chce być ironiczna i kpi z idealnych polityków, czy może postanowiła latać po politycznej fikcji na skrzydłach realizmu magicznego. Dialogi, w których na niedowierzanie Najmiłociwszej Naszej Wybranej jedyną odpowiedzią jest jakiś wariant konstatacji „świat taki już jest”, nie pomagają w budzeniu zaniepokojenia. Choć jednocześnie ciekawi próba wyjaśnienia mechanizmu, w jaki fałszywe oskarżenia trują wszystko, co zdrowe. Bo może większym problemem nie jest dziś nasza wiara w świętość polityków (złudzenia dawno poszły na L4), ale zbyt łatwe kruszenie ich posągówego wizerunku męża bądź żony stanu?

Piotr Olkusz

## ARKADIUSZ A. GROCHOT **KOŁYSANKA NIEPRAWDZIWA**

Wrzesień 1939. Przedmieścia Lublina, wieczór. Czterej mężczyźni idą ociężale ku miastu. Wędrują z Warszawy. Zastanawiają się, czy będą mieli gdzie



Drukowaliśmy:  
*Eszelon* („Dialog” nr 1/2015)

spać. Udaje im się z dużym szczęściem znaleźć kwaterę. Miasto jest pełne bezdomnych wędrowców, właściciele kamienic maksymalnie zagęszczają wynajmowane lokale tudzież swoje zyski. Pijani młodzieńcy maszerują przez plac Litewski, wiwatując na cześć wojny, może z rzeczywistego animuszu, a może zapijając wódką lęk. Kościoły i burdele pękają w szwach. Ale to pozór tylko. W rzeczywistości miasto śpi, utulone *Kołysanką* Brahmsa. „Nie ludziom gram – mówi stary kataryniarz. – Gdy przyjdzie czas, mury, jak my, będą walić się w gruzy... Im nikt wieńców kłaść nie będzie, więc póki mogą, niech śpią.” „Nam też nikt wieńców nie położy” – replikuje jeden z czterech wędrowców, Józef Czechowicz, poeta.

To jego oczami będziemy oglądać wrześniowy Lublin. Jego, awangardzisty i katastrofisty, który tę apokalipsę przewidywał, zapowiadał i wieszczył, a teraz może tylko patrzeć, jak się ziszcza. I jak go przenika. Czechowicz, którego „mały mit” (tak brzmi podtytuł) opowiada sztuka Arkadiusza A. Grochota, jest do szpiku kości prześlągnięty śmiercią, przeczuciem śmierci i pewnością śmierci. Jeszcze przed dotarciem na kwaterę poeta zderza się na ulicy z kimś, kto ma jego wzrost, jego figurę i jego twarz. Kilka chwil później ów ktoś już nie żyje. „Głupio trochę – mówi policjant – uciekł z Warszawy, by

wpaść pod dorożkę w Lublinie.” Prawdziwy Czechowicz też zginie niemal natychmiast po przyjeździe, 9 września; nie pod dorożką co prawda, ale w czasie bombardowania miasta. Można rzec, że między fikcyjną śmiercią sobowtóra a prawdziwą – w sztuce niepokazaną – śmiercią rzeczywistego bohatera toczy się opowieść, zanurzająca się coraz głębiej w katastroficzny nastrój jego poezji, bardzo charakterystyczny dla swoich czasów. „Gdy zaczną spadać bomby drzewa spłoną pierwsze. Nie mogą wyszarpać korzeni i skryć się przed pożogą. Mury runą zaraz po nich, a później już tylko my i powietrze. Powietrze zapłonie ostatnie i nie będzie już wtedy nic. Tylko czerwony popiół przesiąknięty krwią niedożytych żyć.”

Dialogi o nieuchronności śmierci sceniczny Czechowicz toczy przede wszystkim z Henrykiem Zasląwskim, czyli z... sobą samym; przed wojną tym nazwiskiem podpisywał niektóre teksty. Przemierza miasto w poszukiwaniu listów brata, które ktoś ponoć znalazł i przechowuje; to jedna z prób czepiania się przeszłości w obronie przed nieuniknionym. Towarzyszy mu wiernie w tych wędrówkach niejaki Stefcio-Lotnik, podopieczny i przyjaciel, z którym przybyli razem z Warszawy. Czy to sygnał homoseksualnych skłonności poety? Jeśli tak, to bardzo subtelny.

Do mieszkania, w którym mieszkał przed wyjazdem z Lublina w roku 1933, Czechowicz przychodzi jednak sam, odprowadzany tylko przez swoje alter ego, czyli Zasląwskiego. Stary stróż wpuszcza go do lokalu. Matka umarła trzy lata wcześniej. Ale jest, krząta się przy kuchni, stawia śniadanie na stole. On chce jednak zdążyć do fryzjera, zanim zamkną zakład. „Mamo, czekaj na mnie, zaraz będę!” – rzuca wychodząc.

„Wiem synu, wiem...” – mówi Munia Czechowicz, kiwając wolno głową.

Sztuka Arkadiusza A. Grochota bardzo pięknie kreśli obraz uczącego się wojny i śmierci Lublina przez emocjonalny i semantyczny filtr poezji Józefa Czechowicza, poety niesprawiedliwie zapomnianego, wartego odnajdywania i dziś, poruszającego w swoich ciemnych tonach. Marna pamięć o Czechowiczu odciska się jednak piętnem i na sztuce; trzeba podstawowe rzeczy o lubelskim katastrofiście wiedzieć, by skutecznie śledzić jej tok i odniesienia.

*Kołysanka nieprawdziwa* została napisana w ramach programu stypendialnego Prezydenta Miasta Lublina 2017. Jej prezentacja sceniczna odbyła się w czerwcu w Centrum Kultury w Lublinie pod egidą Czytelni Dramatu. Autor skończył polonistykę na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, pisze scenariusze i sztuki teatralne, dla dzieci i dorosłych.

Jacek Sieradzki

## • Z afisza •

Lipiec-sierpień 2017

Dwie wakacyjne prapremiery w gdańskim Teatrze Wybrzeże. Pierwsza z nich to tekst amerykańskiego dramaturga i aktora Tracy'ego Lettsa, drugi tego autora, który trafia na polską scenę, *Mary Page Marlowe* • druk. w „Dialogu” nr 7-8/2017 • – opowieść o księgowej z Ohio ukazana w dziesięciu odsłonach prezentujących bohaterkę w wieku od dziewięciu miesięcy do sześćdziesięciu dziewięciu lat w wykonaniu wielu aktorek. Przekład: Małgorzata Semil, reżyseria: Adam Orzechowski, dramaturgia: Radosław Paczocha, scenografia: Magdalena Gajewska, muzyka: Marcin Nenka, wideo: Marek Zygmunt, układ tańca: Wioleta Fiuk.

Druga prapremiera w Wybrzeżu to *Randka z feministą* Samantha Ellis – komedia romantyczna przygotowana w dwóch obsadach, w której dwoje aktorów wciela się jednocześnie w zakochaną parę tuż przed ślubem, byłych kochanków i niechętnych małżeństwu rodziców. Przekład: Elżbieta Woźniak, reżyseria: Michał Derlatka, opracowanie tekstu: Michał Kurkowski, scenografia: Magdalena Gajewska, opracowanie muzyczne: Joanna Sówka-Sowińska.

Prapremię sztuki Aleksandry Wolf *Zaczniemy jeszcze raz*, której bohaterami są terapeutka uzdrawiająca związki małżeńskie i pacjent rujnujący związek małżeński, przygotowało gdyńskie Centrum Kultury. Reżyseria: Tomasz Sapryk, scenografia: Witold Stefaniak, kostiumy: Joanna Małecka-Nowosielska.

Komedia muzyczna *Małżeństwo we frankach szwajcarskich* Jana Jakuba Należytego miała lipcową prapremię we współprowadzonym przez autora Krakowskim Teatrze Komedia w reżyserii Dariusza Gnatowskiego.

Tegoroczną premierę w Muzeum Powstania Warszawskiego *Dziennik czeczeński* Poliny Żerebcowej przygotował Iwan Wyrpajew na podstawie zapisków pisarki i dziennikarki, powstałych w latach 1994–2004 w czasie wojen na Kaukazie. Przekład: Agnieszka Lubomira Piotrowska, scenografia: Anna Met, kostiumy: Katarzyna Lewińska, opracowanie muzyczne: Iwan Wyrpajew. Wystąpił Andrzej Seweryn.



Da się!

STANISŁAW GOOLEWSKI

» W NUMERACH

W NUMERACH



### Polecamy



BLOG /



W NUMERACH / 7-8 (728-729)



W NUMERACH / 7-8 (728-729)



W NUMERACH / 7-8 (728-729)



ROZMOWY DIALOGU / 7-8 (728-729)



W NUMERACH / 8 (727)

Najciekawsze eseje z „Dialogu”  
Rozmowy „Dialogu”  
Archiwum numerów  
Aktualności  
Biblioteka dramatów  
Blog redakcyjny „Dialogu”

OD WRZEŚNIA NOWA STRONA INTERNETOWA  
**www.dialog-pismo.pl**

# Contents

## Plays

### DAVID GREIG *THE EVENTS* 16

This play by a Scottish playwright returns to Breivik's massacre on Utøya Island in 2012. The author shows the mechanism of the birth of hatred, going back to the childhood of the main character. He does not present a moral or psychological panorama, and yet through questions, answers, choral songs and references to pop culture a story about the place of tolerance in modern times is born.

### MARIUS IVAŠKEVIČIUS *MASARA* 97

The drama begins in Donbas when the remains of the plane and the bodies of its passengers fall on the home of accidental people, the security services immediately appearing on the spot. The image referring to the shooting of a Malaysian plane in 2014 in this area is the starting point for telling a story of the escalation of violence: first, by military authorities, trying to use the tragedy to introduce new, stricter law, and later, in the second part of the play, by terrorists, the self-proclaimed defenders of traditional order.

### SANDRA SZWARC *DOPPELGÄNGER* 165

A monologue of a man who after the death of his twin brother explores depression and phantom pain, to end with his identifying with the deceased (the eponymous double) and the desire for revenge. Jarosław Kaczynski's legacy after the death of his brother may be a key to this play but the main character remains unnamed. The author was inspired by the phenomenon of twins, as examined by psychologists and anthropologists, alongside with the mechanism of national mourning after the Smolensk disaster.

### ROBERT JAROSZ *THE FOURTH VOLUME* 211

A fairytale story of a girl and a cat living in a crossing guard hut turns into a sensual, ambiguous story about entering into adulthood, and everything turns out to be a reading rehearsal of the play. Robert Jarosz deals with issues that are poorly understood, for example the border between the human and animal worlds, and the limits of artistic engagement. His text strikes with a simple, molded form, which is later deliberately broken.

## Essays, Studies

### ADAM SZOSTKIEWICZ *NOTES ON THE END OF THE WORLD AS WE KNOW IT* 5

Poland is perhaps the most frightened nation in today's Europe, although no wave of refugees from Syria or Iraq has reached us and no attacks involving Muslims have taken place so far. Furthermore, our heritage includes the multicultural tradition of the Jagiellonian Republic, the best era in our history before the third independence and accession to the European Union, symbolically and civilly integrating us into Western world

### PIOTR DOBROWOLSKI *DAVID GREIG AND RIGHTIST EXTREMISM* 58

Greig attempted to face the darkest incarnation of darkness. *The Events* commissioned by the London-based Actors Touring Company, was inspired by Anders Breivik's crime. Where does the evil come from, capable of shoving a man into killing dozens of casual victims? Greig spoke to people affected by Breivik's crime. He met with people who knew him personally. He was primarily concerned with the consequences affecting the community in which they lived.

### ALEKS SIERZ *DARK TIMES. BRITISH THEATRE AFTER BREXIT* 66

An extended version of a feature published in „PAJ” 115 (2017) on the theatre's reaction to the UK Referendum vote to leave the European Union, which took place on 23 June 2016, and reasons that led to the triumph of the irrational over reason, this tendency having been noticed and described by the theatre for years.

### MAŁGORZATA SZUM *LONDON IS OPEN* 81

A review of London's major theatrical events, which in the summer of 2017 greeted all visitors with the large *Everyone Welcome* banners and *London is Open*, held in the city centre and above all the „theatre district” across the West End. This is another preview of the campaign launched by London's famous Mayor Sadiq Khan, who began his office in May 2016, one month before the Brexit referendum.

### RAFAŁ POKRYWKA *TWO PLAYS ABOUT TERRORISM* 152

The claim that literature has only been interested in terrorism in recent years, would be naive. Terror is not the domain solely of crime stories and thrillers, although these genres are still most likely to be involved in the description of the phenomenon, also, and perhaps primarily, for commercial purposes. It is difficult to deny this supposedly harmless literary fictions the power of social influence, especially when they turn into a media spectacle, and such a fate was encountered in Germany by Ferdinand von Schirach's *Terror*, and to a certain extent also by Julia Zeh's *Der Kaktus*.

### VARIANTS OF COMMUNITY 181

Marcin Bogucki, Marta Bryś, Szymon Kazimierczak, Katarzyna Niedurny, Anna Wakulik talk about the latest season in Polish theatre and diverse variants of the community it proposes.

## Columns

Tadeusz Bradecki, Marek Beylin

## Varia

NOTES ON PLAYS: Olga Bach *Die Vernichtung*; Marie NDiaye *Honneur à Notre Elue*; Arkadiusz A. Grochot *Kotysanka nieprawdziwa*; PLAYBILL

# DIALOG

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXII / PAŹDZIERNIK 2017 / NR 10 (731)

Copyright by „Dialog” 2017

Ilustracje w numerze pochodzą z archiwum Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, serwisów reklamowych teatrów, oficjalnych stron internetowych festiwali oraz zbiorów prywatnych.

Projekt okładki *Krzysztof Rumowski*

Projekt layoutu *Fajne Chłopaki*

## ZESPÓŁ REDAKCYJNY:

*Dorota Jovanka Ćirić, Justyna Jaworska* (dział dramaturgii polskiej), *Joanna Krakowska* (zastępczyni redaktora naczelnego), *Piotr Morawski* (sekretarz redakcji), *Piotr Olkusz* (dział zagraniczny), *Małgorzata Semil, Jacek Sieradzki* (redaktor naczelny)  
*Anna Kruk i Ludmiła Laskowska* (korekta), *Anna Wycech* (sekretariat), *Helena Dziurnikowska* (redakcja techniczna), *Agnieszka Kubaś* (opracowanie graficzne)

## RADA NAUKOWA:

*Janusz Degler, Leszek Kolankiewicz, Dariusz Kosiński, Lech Sokół,  
Małgorzata Szpakowska* (przewodnicząca)

## STAŁE WSPÓŁPRACUJĄ:

*Dorota Buchwald, Piotr Gruszczyński, Grażyna Stachówna, Mariusz Zinowicz*

CZASOPISMO PATRONACKIE INSTYTUTU KSIĄŻKI WYDAWANE NA ZLECENIE MINISTRA  
KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

## „DIALOG” MOŻNA ZAPRENUMEROWAĆ:

Przelewem na konto Instytutu Książki, Bank Gospodarstwa Krajowego: dla wpłat krajowych  
81113011500012126927200001; dla wpłat zagranicznych PL81113011500012126927200001 ; kod SWIFT:  
GOSKPLPW.

Prenumerata krajowa: 120 PLN za cały rok; prenumerata zagraniczna: USD 80 za rok; EUR 60 za rok. Zamówione  
egzemplarze dostarcza poczta bez dodatkowych opłat.

Prenumerata realizowana przez RUCH S.A.: w prenumeracie krajowej zamówienia przyjmują Zespoły Prenumeraty właściwe dla miejsca zamieszkania klienta: [www.prenumerata.ruch.com.pl](http://www.prenumerata.ruch.com.pl), e-mail: [prenumerata@ruch.com.pl](mailto:prenumerata@ruch.com.pl).  
Informację o warunkach prenumeraty ze zleceniem wysyłki za granicę i sposobie zamawiania można uzyskać  
pod numerem telefonu +48226936775; [www.ruch.pol.pl](http://www.ruch.pol.pl); e-mail: [prenumerataz@ruch.com.pl](mailto:prenumerataz@ruch.com.pl)

## ADRES REDAKCJI:

02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213.

Telefony: SEKRETARIAT: (48 22) 608-28-80; 608-28-81, tel./fax (48 22) 608-28-82.

WYDAWCA: Instytut Książki, 31-148 Kraków, ul. Wróblewskiego 6.

Nakład 1650 egz., obj. ark. druk. 16,25. Skład własny. Druk i oprawa: Petit s. k., Lublin.

Podpisano do druku w październiku 2017. Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca.

[www.dialog-pismo.pl](http://www.dialog-pismo.pl)

e-mail: [dialog@instytutksiazki.pl](mailto:dialog@instytutksiazki.pl)





# W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

**Davide Carnavali**  
**WARIACJE WOKÓŁ MODELU KRAEPELINA**

**Elżbieta Chowaniec**  
**DAMA Z ŁASICZKĄ**

**Hanna Krall, Jolanta Dylewska**  
**ZGORĄCZKOWANE, ZROZPACZONE**

**Piotr Rowicki**  
**NASZA JEST NOC**

**Stojan Srdić**  
**MOJE DZIECKO**

**Jordan Tannahill**  
**CONCORD FLORAL**

**Antoni Winch**  
**HANOCH ODCHODZI BEZ SŁOWA**

INDEXS 355542 PL ISSN 0012-2041



10

Cena: 10 zł (w tym 5% VAT)