

Dialog

MARZEC 2017 3 (724)

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

SKRAIDZIONA
r e w o l u c j a

Jolanta Janiczak

Tomasz Gromadka

Peter Turrini

Henriette Dushe

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXII / MARZEC 2017 / NR 3 (724)

Copyright by „Dialog” 2017

Spis treści

Żeński wektor

JESTEM WIDZEM, JESTEM KOBIETĄ...	5
Kinga Dunin	

Skradziona rewolucja

• <u>ŻONY STANU, DZIWKI REWOLUCJI A MOŻE I UCZONE BIAŁOGŁOWY</u>	12
Jolanta Janiczak	
NAPIĘCIE NA WŁADZĘ	38
Rozmowa z Jolantą Janiczak	
ŻONY BRUTUSA	43
Piotr Olkusz	

Po bandzie

CZAS GRABARZY	56
Marek Beylin	

Brecht a sprawa polska

MAKIETA I MARKIETANKA	59
Joanna Biernacka	
KADYSZ DLA MATKI COURAGE	68
Dorota Michalska	

Zszywanie

• <u>STRAJK ARABSKICH PIEŁĘGNIAREK</u>	79
Tomasz Gromadka	
PO KATASTROFIE	98
Rozmowa z Tomaszem Gromadką	

Bez łez

• <u>SIEDEM SEKUND WIECZNOŚCI (SIEBEN SEKUNDEN EWIGKEIT)</u>	103
Peter Turrini	
Przełożył Piotr Szalsza	
PETER TURRINI O SWOJEJ SZTUCE	127
• <u>O DŁUGIEJ PODRÓŻY NA DZISIAJ JUŻ WCALE NIE TAK DŁUGIEJ TRASIE (VON DER LANGEN REISE AUF EINER HEUTE ÜBERHAUPT NICHT MEHR WEITEN STRETCKE)</u>	133
Henriette Dushe	
Przełożyła Iwona Uberman	

Nawozy sztuczne

FRANCJA ELEGANCJA	176
Tadeusz Nyczek	

Formaty

INNE MIEJSCA	181
Piotr Morawski	
MIKRO TEATR. MINIMALNA PRZESTRZEŃ ŚMIECHU	186
Zofia Cielątkowska	
WYBRZEŻE: PORTRET	198
Anna Jazgarska	

Po przyjęciu

CZAS W AMSTERDAMIE	212
Tadeusz Bradecki	

Varia

KONTEKSTY: ODGRYWANIE RÓWNOŚCI	215
Katarzyna Dudzińska	
<u>NOWE SZTUKI:</u>	
JONAS HASSEN KHEMIRI ≈[UNGEFÄR LIKA MED]	221
LUKAS LINDER DAS SÜNDENBUCH	223
VILIAM KLIMÁČEK MUTANTI	225
<u>Z AFISZA</u>	227

Contents

230

Żeński wektor

• KINGA DUNIN •

Jestem widzem, jestem kobietą...

• KINGA DUNIN •

Są autorzy sztuk i autorki, aktorzy i aktorki, reżyserzy i reżyserki, recenzenci i recenzentki... Czy ma to w ogóle jakieś znaczenie? Dla tych, którzy są w większości albo lepiej zarabiają, zapewne nie. Dysproporcje w tym zakresie jednak bywają dostrzegane i nawet wyciąga się z tego jakieś wnioski. A co z widownią? Zaryzykowałabym hipotezę, że jest na niej nieco więcej kobiet. Czy ich sposób odbioru, oceny, preferencje różnią się od męskich? Chyba nikt tego nie zbadał, ale, podobnie jak to jest z literaturą, istnieje jakiś segment twórczości teatralnej skierowanej szczególnie do kobiet. W każdym razie i tutaj gender nie jest bez znaczenia. Znaczenie to jednak nie sprowadza się do podziału na sztuki dla kobiet albo uniwersalne, feministyczne albo antyfeministyczne. Płeć może być uwikłana w siatkę znaczeń na wiele różnych sposobów, przy czym dotyczy to nie tylko samego dzieła, ale również jego profe-

sjonalnego i nieprofesjonalnego odbioru. I po prostu warto to sobie czasem uświadomić.

To, że chłop gra babę albo baba chłop, to w teatrze żadna nowość, pierw-

Autorka jest socjolożką, publicystką, pisarką, krytyczką literacką. Należy do środowiska „Krytyki Politycznej”.

sze wynikało kiedyś z miejsca kobiet w społeczeństwie, drugie zapewne z przyśpieszonego kursu gender, a czy zawsze ma sens, można się o to spierać. W *Komediancie* Bernharda w reżyserii Agnieszki Olsten w Teatrze im. Jarczaka w Łodzi ten pomysł absolutnie się sprawdza.

Tytułowy komediant grany przez Agnieszkę Kwietniewską (nie muszę dodawać, że fantastycznie, Złota Maska za rolę męską w sezonie 2015/2016) to postać, która łączy w sobie geniusz, kabotyństwo i okrucieństwo. Kobieta



THOMAS BERNHARD KOMEDIANT, TEATR IM. JARACZA, ŁÓDŹ 2015, REŻ. AGNIESZKA OLSTEN, FOT. MAGDA HUECKEL/ARCHIWUM TEATRU



w tej roli dodaje do tego coś, bez czego Bernharda nie dałoby się czytać – kruchość, autentyzm cierpienia. Natomiast rozbieżność między rolą a płcią przypomina nam, że jesteśmy w teatrze, patrzymy na performans, i każdy, kto uzewnętrznia się wobec publiczności, jest komediantem, figurą dwuznaczną. Bernhard jest dla mnie właśnie takim komediantem, godzącym się na to, że jego ekstrawertyczne wynurzenia introvertyka są również śmieszne i nieco żałosne. Czy to dobrze, że ta podatna na zranienie podszywka Bernharda została zrobiona z kobiecości? Można się nad tym zastanawiać. Dla mnie oznacza to dowartościowanie tej bardziej wrażliwej i mniej przebojowej strony ludzkiej psychiki. I buduje się to wokół innej skali emocjonalnej niż męskie żale i frustracje.

Ciągnące się godzinami, solenne „bernhardy” Lupy, w których wszystko dzieje się w zwolnionym tempie, i każda sekunda spektaklu informuje widzów o jego arcydzielnosci, są tego prawie zupełnie pozbawione. Jednak mieszczańska publika nagradza te antymieszczańskie diatryby oklaskami na stojąco. Tymczasem na spektaklu w Teatrze Jaracza w Łodzi widać było też twarze zniesmaczone, a nawet ktoś opuścił salę. Bernhardowi chyba by się to spodobało. Czy to właśnie z powodów genderowych bardziej przemawia do mnie Agnieszka Olsten niż Lupa? Nie można tego wykluczyć.

Obok „kobiety wrażliwej” występuje też jednak jeszcze inna, kto wie, czy nie popularniejsza figura – „kobiety silnej i zaradnej”. Czy może nam coś o niej opowiedzieć *Matka Courage* Brechta? W reżyserii Michała Zadary? W Teatrze Narodowym?

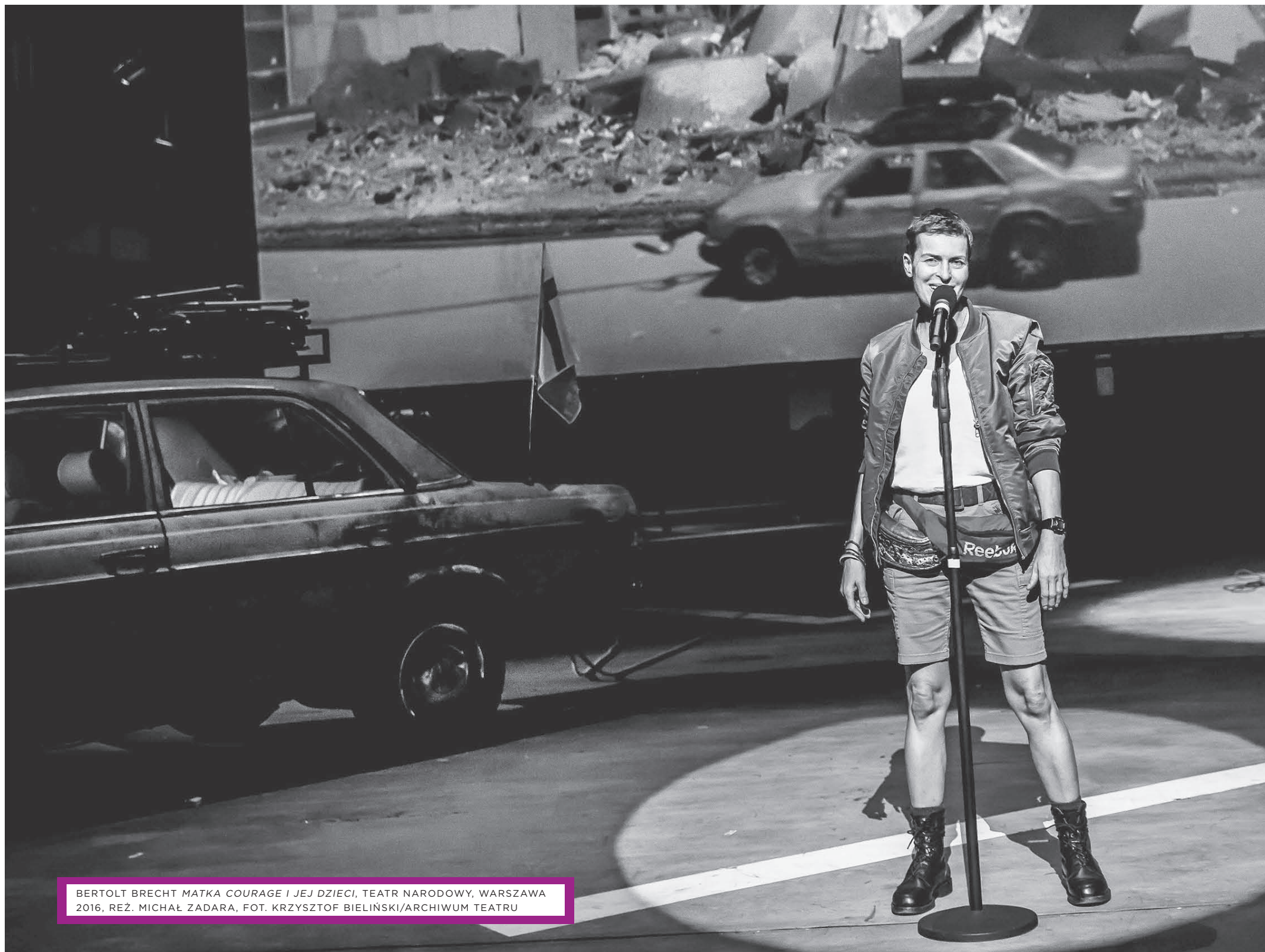
W tej roli znakomita Danuta Stenka. Wychodząc z teatru, pomyślałam, że można by ten nieco zwietrzały dramat

przerobić na monodram o kobiecej sile. *Matka Courage* Stenki to prawie babochłop, kobieta, która poradzi sobie zawsze i wszędzie, zadba o dzieci i o to, co włożyć do garnka. Jak trzeba, to oszuka, ugnie się, kiedy musi, ale naprawdę jest nie do zdarcia – wojna czy nie wojna. Kobieta walcząca o przetrwanie, kombinująca, jak przeżyć następny dzień, która podniesie się z każdego upadku, bo nie ma innego wyjścia. Tylko należałoby wówczas mocniej zaakcentować, co tę zaradność wymusza i dlaczego właśnie na kobietach i nie tylko w czasie wojny. Byłaby to opowieść o kobietach, które zawsze muszą pchać swój i nie swój wóz.

Zadara postawił jednak na uniwersalizm Brechtowskiego przesłania. A to wybór nudny i konserwatywny. „Wojna jest zła, a biedni ludzie nie są po żadnej z jej stron, tylko cierpią.”

Na wideo obrazy wypalonego miasta, może Aleppo?, albo baru „Polski Kebab”, na scenie obraca się i tli tekturowa makieta Warszawy. Biegają żołnierze Unii Europejskiej, przestrzelona unijna flaga, jacyś katolicy, jacyś protestanci. Wszystko i nic. To już nie jest alegoria, która w teatrze może zrobić wrażenie, tylko mdła przypowieść. Niezakorzeniony w realiach truizm: wojna jest zła, pozostaje truizmem. Nikogo nie poruszy, ale byliśmy w Teatrze Narodowym i wszystko było bardzo porządnie zrobione, były nawet motocykle (może zostały po Hanuszkiewicz?), więc ukulturalnienie zaliczone.

Niech będzie, że pomysł na feminizację Brechta, odejście od kontekstu wojennego w stronę krytycznego spojrzenia na rolę wymuszoną przez patriariat na kobietach, to feministyczne brednie. Ten spektakl mógł jednak zagrać także swoim antywojennym przesłaniem, gdyby reżyser zdecydował się na bardziej konkretne odniesienia, które napraw-



BERTOLT BRECHT *MATKA COURAGE I JEJ DZIECI*, TEATR NARODOWY, WARSZAWA
2016, REŻ. MICHAŁ ZADARA, FOT. KRZYSZTOF BIELIŃSKI/ARCHIWUM TEATRU

Skra- dziona rewolu- cja

• JOLANTA JANICZAK •
• PIOTR OLKUSZ •

JOLANTA JANICZAK

Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy

OSOBY:

- THÉROIGNE
- ESQUIROL
- MATKA
- PANI COLBERT
- FERNANDO
- PANI NECKER
- VICTORINE
- MAGDALENE
- MARIE
- ROBESPIERRE
- DANTON

THÉROIGNE Umiarkowany, zachowawczy, roztropny, stonowany, minimalistyczny, centrowy, połowiczny, defensywny, przyzwoity, bez fanfar, posłuszny, wyważony, przezorny, trzeźwo myślący, twardo po ziemi, umiarkowany, zachowawczy, roztropny, stonowany, bez hałasu, twardo na ziemi...

ESQUIROL Na pierwszym planie widać ciała poległych przyjaciół, ale także żywe, wyraziste twarze powstańców, pełne bólu wymieszanego z nadzieją. Dalej jakiś inteligent kroczy za rękę z wesołym chłopcem z ludu, który mimo tak młodego wieku bierze czynny udział w walce.

Zarówno zwykły, prosty chłop, w poszarpanych łachmanach, z sierpem w dłoni, jak i zamożna dama, w eleganckim choć zniszczonym czarnym płaszczu, idą razem ramię w ramię. Nieco z tyłu można dostrzec cylinder najprawdopodobniej studenta prawa, a dalej niebieskie suknie rozkrzyczanych handlarek. Wszystkim uczestnikom przewodzi kobieta, co w społeczeństwie francuskim i nie tylko nie jest zwykłym stanem rzeczy. Jednak ta na wpół roznegliżowana młoda dziewczyna o jędrnych, nagich piersiach, w czapce frygijskiej na głowie wiedzie rebeliantów do szturmu. To ona, z trójkolorowym sztandarem w jednej ręce i bagnetem na karabinie w drugiej, prowadzi zbrojną grupę do walki.

THÉROIGNE Oddaj mi mózg.

ESQUIROL Ilustracje przedstawiające Théroigne są słabej jakości, jednak pewne fakty da się z nich odtworzyć. Na ilustracji pierwszej w centralnym punkcie wyraźnie widoczna umierająca w połogu matka, w drugim planie pięcioletnia dziewczynka obok dwuletniego chłopca, noworodka nie widać. Dziewczynka najprawdopodobniej przez kilka godzin ogląda wyciekającą dumnie matkę. Krew zalewa izbę, obraz nabiera głębi i ostrości. Dziewczynka próbuje zatrzymać odpływ, nieskutecznie. Czerwień będzie jej pierwszym kolorem.

THÉROIGNE Co to za egzystencja: pokazywana zawsze w domu, zawsze w połogu, w tych samych pozach, w tych samych wyrażeniach, w tych samych gestach.

ESQUIROL Każda następna będzie jeszcze bardziej przewidywalna.

MATKA Proponuję, żeby mojej postaci towarzyszyła muzyka organowa.

THÉROIGNE Te zapachy zatęchłych, ciasnych izb, w których najpierw trzeba zrezygnować z każdej roli, a potem pozbyć się wstydu i innych godności.

MATKA Takie mieszkania też są potrzebne, ubóstwo, prostota, drobne szczęścia, nie każdemu smakują owoce z drzewa poznania. Ja bym od razu zwróciła.

THÉROIGNE Mamo, ty byś nawet takiego drzewa nie rozpoznała.

MATKA Najbardziej wyzwalająca jest świadomość, że nie jesteś w tym całym porządku, kosmosie najważniejsza.

THÉROIGNE Skurczyłaś swoje życie do rozmiaru nic nieznaczącej sceny rodzajowej.

MATKA Kobieta oddaje życie, żeby nie przerwać życia, nawet w osiemnastym wieku takie czyny nie przechodziły po cichu. O takich właśnie bohaterkach śpiewały wieśniaczki nad rzeką, utrwały zdarzenia, zmieniając je w bohaterskie legendy o dobrych matkach, o matkach skalach, do których trzeba się codziennie przykladać, obserwując wzrost ofiarności, której choćby nie wiadomo jak szybki przyrost za życia nie przeskoczy standardów wyznaczonych przez wzorowe, bo martwe poprzedniczki.

THÉROIGNE Przynajmniej oszczędziłaś mi związków symbiotycznych.

MATKA Też w końcu zrozumiesz, że ludzie są niewiele warci i pokochasz idee ponad wszystko inne.

THÉROIGNE Dla siebie samej jesteś miejscem symbolicznym.

MATKA Albo zginiesz jak bohater, albo staniesz się złoczyńcą.

THÉROIGNE Czy nie mogłabyś się wymyślić na nowo, bez tych „albo ja, albo świat”? Czy symbol potrafi się postawić na innym miejscu niż swoje?

MATKA Nie mogłabym spojrzeć w lustro.

THÉROIGNE To byś nie patrzyła w lustro, tylko na mnie, mamo.

MATKA Matki są jak prawdy, niezależnie od tego, czy wierzymy, czy nie, pracują w nas poza wszelką wiedzą.

THÉROIGNE We mnie prawdy bawią się swobodnie, szaleńczo, radośnie.

MATKA Przykro mi, że twoje pokolenie bez rytuałów i mitów nie będzie już dysponowało środkami niezbędnymi do złożenia z siebie ofiary.

THÉROIGNE Nie ufam poświęceniom i ofiarom.

MATKA Życzę ci, żebyś miała lepsze warunki do zainwestowania swoich dyspozycji, żeby twoje pole walki nie zamykało w żadnym z odcinków ciała. Widzisz sama, jak niewiele mamy miejsc, żeby zostać czymś więcej niż funkcją, nawet w ciele wszystkie drogi prowadzą do Rzymu, jak się okazuje. Wieczne miasto i wieczne jego ołtarze.

THÉROIGNE Ciągłe to samo. Głupie narzędzia prokreacyjne, umierając, kazała sobie przynieść lustro, napawała się i napawała, całą wieczność mogłaby konać w połogu na widoku publicznym.

ESQUIROL Nawet jeśli czujecie inaczej, nie możecie się siebie bać.

THÉROIGNE Pójdę od takich jak ty, których szczęście sprowadzono do nieistnienia. Zbudzę pocałunkami, a jeśli pocałunki nie rozbudzą, to kamieniami. Nie może tak być, żebyś przez całe swoje krótkie, biedne życie nie dowiedziała się, kim jesteś pod cytatami, którymi cię gwałtem stworzono.

THÉROIGNE Dlaczego wolność ma tak mało zwolenników?

ESQUIROL Mała Théroigne od dziecka otwierała klatki i zagrody, wypuszczając z nich liczne zwierzęta hodowlane, co skutkowało nieustającymi konfliktami z otoczeniem. Na ilustracji drugiej, jakby nieskończonej, widać, jak otwiera wielką klatkę, nie, to drzwi frontowe, i ucieka z domu spod brutalnej zasady władzy rodzicielskiej. Ojca i macochy nie widać, pewnie twardo śpią. Całe życie.

THÉROIGNE Ojca trzeba się pozbyć od razu, inaczej ciągle będzie sprowadzał najbardziej szaleńczą opowieść do domu, do pokoju, żeby ją uchronić od przeciągów wszelkich.

PANI COLBERT Nie potrzebujemy zresztą żadnych figur odniesienia, uciekając przed historią, szukamy utopii, gdzie przestrzeń nie musi być myślą.

ESQUIROL Ta kobieta pojawia się niemal na każdej ilustracji. Ze strony na stronę wydaje się być coraz bardziej głośnie i coraz bardziej dzika.

Podstępnie przymknięte oczy, szeroko otwarte usta. Ruchy szybkie, zdecydowane, wyraz twarzy napięty jak u drapieżnika.

PANI COLBERT Przyjemnie jest otworzyć drzwi i patrzeć na rozbiegane horyzonty. Przyjemnością jest wyjść na zewnątrz i niczego się nie bać. Przyjemnością jest dać się porwać głosom samotnych egzystencji wypełniających wielomilionowe miasta. Przyjemnie jest dziać się na rozpędzonych ulicach. Przyjemnie położyć się na gorącym bruku, czytać troski przechodniów z odcisków obuwia. Przyjemnie jest spędzić noc w brudnej pościeli u obcej dziewczyny, z obcym akcentem, z obcym i ostrym zapachem we włosach. Przyjemnie jest być bezwstydną i wolną.

THÉROIGNE Przyjemnie jest śpiewać na placu, nawet jak nikt się nie zatrzyma.

PANI COLBERT Zanim zaśpiewasz swoim własnym głosem, musisz nauczyć się słuchać.

THÉROIGNE Przyjemnie jest być czasem głuchą.

PANI COLBERT Całe wieki wmawiano nam, żebyśmy były głuche na siebie, i siebie nawzajem. Żebyśmy walczyły w imieniu wszystkich innych, tylko nie we własnym. A w ewentualnym własnym stanowisku żeby nam zawsze pobrzmiwały powtórzenia mistrzów, bo bez nich nawet największe odkrycie znika w chaosie nieporozumienia.

THÉROIGNE Tam, skąd jestem, przywykłam do niesłyszenia, pod ochroną murów i ścian ze wszystkich stron dużo się mówiło, ale nikt nikogo nie słyszał, za duże odległości, różnice poziomów.

PANI COLBERT Ściany były po to, żebyś mogła wyznaczyć szlak do mnie, a mury, żebyś się wspinała i odkrywała perspektywy nie do pomyślenia z dołu.

THÉROIGNE W dołach ulic poznałam najbardziej desperackie techniki przetrwania, gdzie samo w sobie przetrwanie traci wszelki sens.

FERNANDO Można wyznaczać nowe drogi, nie powodując zniszczeń?

THÉROIGNE Można wyznaczać naprawdę nowe perspektywy, nie będąc w konflikcie ze światem?

FERNANDO Czy konflikt musi nieść ból?

THÉROIGNE Czy samotny śpiewak nie może być chórem?

FERNANDO Czy ból musi zawsze boleć, czy nie może być w naszych rękach narzędziem, zabawką?

PANI COLBERT Syzyf odnosi zwycięstwo nie w chwili wepchnięcia głazu na górę – takiej chwili nie ma i nie będzie – ale wtedy, gdy wraca po spadający kamień, żeby z własnej woli znowu toczyć go w górę.

ESQUIROL Lekcje śpiewu mają przeprowadzić pannę Mericourt z marginesu marginesów na szczyt. Oczywiście do kariery muzycznej nie wystarczy głos. Osobnik szykujący się na atak szczytowy powinien przejść kilka lekcji odporności, żeby się nie stoczyć i nie rozpaść przy pierwszym podejściu.

FERNANDO Zaprezentuj skalę swoich możliwości.

THÉROIGNE Nic bardziej nie demoralizuje niż wydawanie rozkazów.

FERNANDO Gdzie ta niewinność, która nie ma świadomości, że jest widowiskiem?

THÉROIGNE Są pewne emocje, które proszą dla siebie o pieśni, są pewne napięcia, które proszą o ruch, i są pewne sprawy, które pchają się na ostrze noża.

FERNANDO Opera potrzebuje charyzmatycznych solistek, z czerwonym policzkiem społecznego zaangażowania. Pożądanie jest zawsze po stronie rebeliantów.

THÉROIGNE Ty nie słyszysz tych skarg, raz cichych i pokornych, to znowu głupio podporządkowanych, uległych, rozpiętych na godzinę, na piętnaście minut, na raz.

FERNANDO Przecież nikt nie chce być równy, człowiek ma rozkosz z bycia nie zrównanym.

THÉROIGNE Mam śpiewać po to, żeby tacy jak ty po wyjściu z opery mogli się delektować między krewetkami a koniakiem pięknym wykonaniem. Lekko brawurowym, lecz jednak klasycznym.

FERNANDO Cokolwiek robisz, nawet jeśli wydaje ci się, że z potrzeby albo z przekonania, zawsze pod spodem jest pragnienie bycia podziwianą, wielbioną, przełomową, dobrze opisaną.

THÉROIGNE Śpiewać, żeby tacy jak ty mogli się uświęcić wzruszeniem, a potem lekko odwracali oczy od czekających pod gmachem brudnych, tępych twarzy, które wypadły z orkiestry. Żeby się mogli spuszczać na te twarze przypadkiem, nawet ich nie widząc.

FERNANDO Znasz zasady kompozycji, nie każdego można zmieścić w pierwszej lidze, niektórzy są potrzebni jako sceneria, na której tle powstają takie zdania, takie ciągi myślowe, takie postawy jak twoje. Mam się czuć winny, że posiadam tyle, że mi się w żadnym pojęciu sprawiedliwości nie mieści? Nie mówię o karierze, o ciągłym na mnie zapotrzebowaniu, nie tylko na mój głos, ale w ogóle obecność. Że jestem niemal jak komunizm, do której mają prawo tylko ludzie w stanie łaski. I ja tej łaski udzielam moim śpiewem. Moja wrażliwość na piękno, cierpienie i inne sprawności socjalne pozwalają mi się swobodnie przemieszczać w labiryntach kodów kulturowych i wyczuwać ludzkie potrzeby, zanim ludzie sami się zorientują, że je mają. Czemu jestem wart więcej niż produkt krajowy brutto na przykład Liberii czy Burkina Faso? Czy mnie to przeraża, że już nawet nie wiem, na co się przeliczyć, że kompletnie zapomniałem, czy to ma sens? Ale czy chciałbym tak naprawdę ten boski porządek podważać w imię jakichś równin? Chyba że dla samej ekscytacji, żeby patrzeć, jak miasto płonie, jak się wał wieże, w takiej scenografii mógłbym jednym gestem stworzyć arcydzieło.

THÉROIGNE Chciałabym móc się przemóc i oddać karierze, zgodzić się na zachwycające bezmyślne spektakle, mogłabym wtedy z tobą beztrako podróżować, śpiewając na urodzinach Saida Gutserieva, na weselu Amancio Ortegi, stypie Carlosa Slima i udawać, że nic nie rozumiem. Upajałabym się ze sceny zapatrzonymi we mnie mężczyznami i ich zaniepokojonymi kobietami, przeglądającymi we mnie swoją młodość,

mogłabym szybko zamknąć oczy przed tym, co się dzieje pod pokładem, z młodymi dziewczynami z Filipin czy z Indonezji, które za bezradne krzyki w pokojach dla gości rzucane są za burtę, zmieniając się w syrenki, których głosu nikt nigdy nie słyszał. Mogłabym śpiewać w pustynnych pałacach wśród pól golfowych, których dzienne nawodnienie wystarczyłoby na tydzień trzystutysięcznemu miastu. Mogłabym stawać się coraz lepsza technicznie, z coraz większą skalą możliwości, ale po co byłby mi wtedy ten głos? Do czyjego by należał ciała?

ESQUIROL Konflikt pomiędzy szczęściem a sensem to konflikt tragiczny.

THÉROIGNE Sens musi być szczęściem.

ESQUIROL Ona mi przypomina lekarza bez granic. Kiedy staje po stronie szczęścia, cierpi. Kiedy staje po stronie sensu, upaja się cierpieniem moralnych zwycięstw. Zdecydowanie nie możesz zostać w strefach bezpieczeństwa.

FERNANDO Rewolucje wypromowały wiele wspaniałych karier solowych.

THÉROIGNE Gdzieś ponad historią może zaistnieć kiedyś możliwość spotkania.

ESQUIROL Na ulicach pojawia się coraz więcej zapomnianych, zmalretowanych, wściekłych przedstawicieli warstwy bodaj najpodlejszej. Ciała ich naznaczone okropnymi zniekształceniami, twarze powykrzywane jak u opętanych, rozchełstane dekolty. Gdzieś nieśmiało obok ustawiają się reprezentantki lepszych, smakowitszych części społeczeństwa. Energia, jaką wytwarzają wspólnie, wydaje się mieć aurę groźną, nieprzyjemną. Nie wiesz, gdzie stanąć? Wstydzisz się czy boisz?

THÉROIGNE Nigdy jeszcze nie występowałam w chórze.

PANI COLBERT Nie możemy dłużej w izolacji wołać o wolność, równość i inne dobra wciąż nam niedostępne. Na które nawet nie ma odpowiedników w dominujących językach.

THÉROIGNE Ćwiczyłam się raczej w samotnej partyzantce niż we wspólnym wyrażaniu gniewu.

PANI COLBERT Rewolucja nie może być pojedynczym zdarzeniem, które rozegra się obok. Ona się już dzieje we mnie, w tobie, i w tobie, i prawdopodobnie w nas wszystkich. Trzeba pisać deklaracje, manifesty, dekrety, broszury, lamente, dramaty, litanie, trzeba je wykrzykiwać na ulicach głośno, razem w chórze. Tak głośno, że pękają mury świątyń, pałaców i więzień, rozstąpią się nawierzchnie dróg.

PANI NECKER W tych twarzach nie widać zapału ani jakiegś wielkiej myśli, a myśl, zdaje się, miała być najlepszą naszą przyjaciółką.

PANI COLBERT Czas zmienić przyjaciół, przestałam ufać myśli, ile to zbrodni popełniono w jej srogim imieniu. W salonach przeglądam się w prawie sobowtórach, wszyscy wokoło mówią to samo, te same rozterki, problemy, podane w tych samych sformułowaniach i frazach. Te zwodnicze szeptaki salonowe: „Zrób sobie miejsce w naszym dyskursie, a nie przepadniesz, my definiujemy, do was należą ozdoby”. Dość salonu, dość konwensu, za chwilę zrobię się tak, kurwa, krytyczna i tak subtelna, że nie będę mogła stworzyć żadnej kompozycji.

Czas wyjść na ulice, czas wziąć ulice, urzędy, szkoły, uniwersytety, teatry.

VICTORINE Czas przestać się prosić.

THÉROIGNE Z chaosu zrodzą się nowe światy, nasze światy.

MAGDALENE Nie ma wielkich kurtyzan, które nie są jednocześnie wielkimi rewolucjonistkami.

MATKA / MARIE Złe tony i fałszy nie mają znaczenia, ale śpiew bez namiętności jest niewybaczalny.

THÉROIGNE Fernando, ty też się przyłącz, nie spotkałam nigdy nikogo tak nieszczęśliwego.

FERNANDO Czy jest możliwy świat, w którym mężczyzna nie zmusza się i nie jest zmuszony do gier, podskoków, obrotów, do twardego języka zajmującego pozycję, trony, stanowiska, do atrakcyjnego ekonomicznie haju, który ma mu zasłonić jego własną pustkę?

ROBESPIERRE Czyżbyście niosły laur, którym lud chce przyozdobić mą skroń?

DANTON Czyżbyście byli laurem, który ma osłodzić członków wyczerpanie?

ESQUIROL Nawet jeśli panie nie okazywały tego wprost, uroda i siła zebranych mężczyzn zapierała im dech w obnażonych piersiach, szczególnie interesującą fizjonomią wyróżniał się aktor grający Dantona, zwykło tak być, że aktor grający Dantona emanuje dyskretną mocą pożądania.

DANTON Natura obdarzyła mnie atletycznymi kształtami i cierpką twarzą przyjaciela ludu, który wie, że będzie musiał stać się jego wrogiem, jeśli wolności swojej ma pozostać wierny.

PANI NECKER Przyznać muszę panowie, że w równym stopniu jestem zaskoczona i upokorzona faktem, że nie powołano nas do reprezentacji stanów generalnych narodu, którego jesteśmy najmilszą, najłagodniejszą, ale i najrozumniejszą częścią.

DANTON Najgorętszą bez wątpienia nocą.

PANI COLBERT My także jesteśmy obywatelkami, żądamy odpowiednio połowy stanowisk w sądownictwie, armii, parlamencie oraz w Kościele.

MARIE Ja przede wszystkim w Kościele, mam już gotową reformę, całe lata nad nią pracowałam.

ESQUIROL Dekret z czwartego sierpnia i Deklaracja Praw Człowieka i Obywatela przemieniły Francję z państwa feudalnego w państwo kapitalistyczne. Tak rozpoczął się karnawał, którego końca nie widać do dziś.

DANTON Ty przychodzisz jak noc sierpniowa, noc jasna uśpiona w jaśminie, i jaśminem pachną twe słowa, i księżycem sen srebrny płynie. Nie obiecuję za wiele, bo tyle, co prawie nic, najwyższej wiosenną zieleń i pełne radości dni. Najwyższej rozkosz miłości i dłoń otwartą w potrzebie.

PANI NECKER To za mało, za mało, za mało. Twoje słowa tumanią i kłamią.

DANTON Prawda, prawo nie może być dłużej instrumentem w rękach zażożnych, w rękach złodziei, świń nienazartych, po Dantonie grałem

Rodina, Hamleta, hrabiego Monte Christo, Vatela i setki herosów, uczciwie pracując, i tak mnie moja ojczyzna za to uhonorowała, że musiałem w Rosji nowej matki szukać. Gwałt zadany mi przez ojczyznę-matkę siedemdziesięcioprocentowym podatkiem dał mi moralne alibi do szukania bujniejszego raju i mniej opresyjnej sprawiedliwości.

THÉROIGNE Nic nie jest tak trudne do wykorzenia jak żądza dominacji.

ROBESPIERRE Przecież jesteśmy razem, w jednej, tej samej sprawie, moja pozycja nie jest ani o centymetr różna od waszej. Wy jesteście władzą, wy ulica, wy publiczność. Zwracam się do waszych domostw, sklepów, piwnic, więzień, przytułków, milczących poddaszy. To jest ten moment, kiedy kończą się nieśmiało prośby i oczekiwanie, pokątne protesty, niesłyszane i pomijane. To jest ten moment, kiedy musicie wyjść na scenę, zniszczyć dekoracje, przerwać spektakl ogłupiającej konsumpcji. Tego systemu nie da się ucywilizować ani nadać mu przyjacielskiej i braterskiej twarzy, tu nie pomogą liftingi ani implantacje. Ten system trzeba zniszczyć, zniszczyć konkretne miejsca, być może nawet konkretne nazwiska, konkretne porządki znaczeń. Nie wystarczy bierny opór, nie wystarczą takie marginalne inicjatywy. Trzeba połączyć siły. Jeśli nie ma innego wyjścia, trzeba stosować bardzo radykalne środki wpływu i przymusu. Nie możemy zostać pasywnymi obiektami gier kapitału. Musimy porzucić dominujący dyskurs ekonomiczny. Ekonomia nie może być wyznacznikiem wartości, wokół której na zasadzie kompromisu buduje się inne. Czy utopizmem będzie próba wykroczenia poza wartość? Czy możliwe jest inne funkcjonowanie rzeczy? Jak inaczej może funkcjonować praca?

VICTORINE Jaką jesteśmy władzą? Czym ja mam władać, jak nic, nawet mój brzuch, pierś, głowa, macica nie należą do mnie?

ESQUIROL Lepiej nie otwierać na wstępie tej puszkii Pandory, bo staniemy na lata w zgniłych kompromisach.

ROBESPIERRE Profanujecie przestrzeń publiczną swymi organami, obywatelko.

VICTORINE Myślisz, że nie słyhać, jak mówicie: dajcie im chleba, a pójdą gdzie trzeba, dajcie im się wygadać, baba musi czasem złość wyrzyszczyć, zmęczy się i będzie spokój. Otóż nie, panowie, ja się tak łatwo zmęczyć nie zamierzam, chłop mnie piętnaście lat uciszał pięcioma, sześcioma, siedmioma pociechami, i czym się dało mnie otwierał i zamykał. A ja się zamęczyć nie dałam, uciekłam i już się więcej nikomu zamknąć nie dam.

DANTON Żywność nie jest zwykłym towarem, nie można myśleć tylko o zysku i nie liczyć się z prawem do egzystencji.

VICTORINE Na każdy głos inny od waszego macie jeden argument: chleba, a naszą obecność zawsze się odkłada na pojutrze. Dziś jest pojutrze, innego nie będzie. Jestem gotowa, żeby ruszyć do portu, tymi rękami wymorduję załogę barki ze zbożem, a potem wezmę tyle zboża, ile się da, jak będzie kawa, to i kawę też, i ryby. Wasz argument o chlebie

to słowa, sama chleba rozmnożę i ryby, i rozdram, głodnych nasycę, i się matką Republiki ogłoszę, ja nieprzekupna, ja przyjaciel ludu.

DANTON Każda kupiecka spekulacja na koszt waszego życia to nie handel, ale barbarzyństwo i bratobójstwo. „Nie można mylić ekonomii, czyli zasad zarządzania domem i społeczeństwem, z chromatyką, czyli sztuką bogacenia się.”

MAGDALENE Postuluję całkowite zniesienie instytucji małżeństwa, tego przebrzydłego jarzma, gorszego niż prostytutka. W zamian ogłosić chcę republikę niczym nieograniczonej swobody seksualnej. To ważny element wyzwolenia. Waszych standardów i wartościowań dotyczących tej sfery życia odtąd nie uznaję. Bo czy można wartościować ilość zjadanych posiłków, ciężar wydalanych ekskrementów czy regularność uderzeń serca?

ROBESPIERRE Podczas zwolnień grupowych w miejscowości, gdzie nie było innego dużego zakładu, zapytałem robotników, co o tym sądzą. Powiedzieli mi: „Takie są prawa rynku. Konkurencja. Musimy być bardziej konkurencyjni od Japończyków”.

ESQUIROL Nawet nie w złośliwej prasie, nie w salach zgromadzenia, ale tu na ulicy między kobietami rodzi się Popul – dziwka ludu, zawsze w garniturze, odważna, śmiała, bezkompromisowa. Pierwsza kobieta w zgromadzeniu narodowym, która odważyła się zabrać głos.

ROBESPIERRE Może pani zająć to miejsce w rogu, wystarczy, żeby się zmieścić i ładnie wpasować, tam stoją sztandary, proszę uważać, żeby ich nie strącić. Proszę się delikatnie komponować, podepcze pani wieńce, które mi lud od tygodni znosi.

THÉROIGNE Dlaczego ty mi masz dyktować, ile mi się wolności należy? Kto ogroził wolne pola drucianym płotem i wskazał, ile i jak do podziału?

ESQUIROL „O ile w bardzo rzadkich przypadkach to wstrzemięźliwość wywołuje rozwój choroby, życie rozwiązało jest jej najczęstszą przyczyną, zwłaszcza u kobiet rekrutujących się ze społecznych nizin.” Voltaire.

FERNANDO Mnie stać na naprawdę brawurowo-wolnościowe gesty. Mogę wam się przydać?

DANTON Tej rewolucji nie stać, żeby się potentatów, prominentów, czyli jednak ludzi światłych, produktywnych pozbywać, bo jaka nam alternatywa zostanie? Nie da się cywilizowanego kraju prymitywnym chłopstwem robić, co pójdzie za każdym, co prawi do nich językiem i symbolem w miarę zrozumiałym. Z takich obywateli to mogłaby najwyżej powstać taka burżuazja, jakiej w Rosji miałem okazję uświadczyć. Niech się pan nie obawia, Fernando, niech pan coś zaśpiewa. Pan ma twarz, masy pana kochają, pójdą za pana głosem aksamitnym, zwłaszcza damy.

FERNANDO Marzę, żeby mnie coś bezkrytycznie rozkochało, żeby dać się porwać nurtowi i nie zostawił na brzegu niczego, po co chciałbym wrócić w razie rozmyślenia.

DANTON Na tym całym zamieszaniu można dużo zarobić, jak na każdym kryzysie. Nie ma w tym nic złego. Jeśli jeszcze mnie lubią za granicą, to nie za filmy, tylko za to, że nasikałem w samolocie i że mam rosyjski paszport. A może i za to, że jestem wolny, a takich dziś mało.

ROBESPIERRE Nędzarze nie są w stanie widzieć przyczyn swojego nieszczęścia. Nie można zawierać kompromisów z żadnym przejawem dawnego porządku. Potrzebne nam nowe nazwy, nowe święta, nowi bogowie, nowa moralność. Nie da się zrobić pieczeni z żywego kurczęcia, nie ma wojny domowej, w której nie ma zniszczeń. Bierzmy się do rozbiórki. Obierzmy cel i uderzmy. Panie też mają ręce i siły w niektórych warunkach wcale nie mniej. Niech się wykażą obywatelską odwagą i impetem.

PANI NECKER Do którego to z panów: „Nie znam pana, ale jest pan wielkim człowiekiem. Znam pana, tak jak Boga, tylko po zdziałanych cudach”? Oficer Louis de Saint-Just.

PANI COLBERT Moim marzeniem jest teatr, w którym wszystkie główne role odtwarzałyby wyłącznie kobiety. Moim marzeniem jest ogromna scena, na której nie ma dramatu ani żadnej walki, w której język nie jest ani narzędziem gwałtu, ani ranienia. Zamiast dramaturgii konfliktu dramaturgia wsparcia, zamiast zamknięcia w indywidualności niczym niezakłócona obecność. Nade wszystko pragnę, żeby kobiety nie były zdominowane rolą, akcją, atrakcją, ciągłością jednorodnej myśli, jednego klarownego przekazu, pragnę, by bez skrępowania wyrażały swoje pragnienia, marzenia i racje.

ROBESPIERRE „Obywatele, chcecie rewolucji bez rewolucji?”

THÉROIGNE Większość waszych najwybitniejszych przedstawień zaczyna się frustracją a kończy mordem, zniszczeniem i gwałtem. W waszych przedstawieniach mogą być kozłem ofiarnym, symbolem waszej cnoty od pasa w górę i wynagrodzeniem za wasz trud od pasa w dół.

ROBESPIERRE Posiedzenie zamknięto.

DANTON Włodzimierz Iljicz miał rację spostrzegając, że ciągle ulegacie kobiecej skłonności do zajmowania się wyłącznie sobą.

MAGDALENE Poznałam takich jak ty panujących w słowach, i poprzez nie szukających w sobie współczucia, widziałam, jak się takiemu język przekręca i zmienia, jak go zdradzają ukochane słowa. Przyjeżdża taki na Haiti w celach projektów krytycznych i nie może przestać cierpieć, oburzać się i ronić łez bezradności, a potem rozpaczy. Nie może patrzeć, że tyle dzieci z cenami w ręku na ulicy, że tyle starców ze spracowaną ręką nastolatki w rozporku, że tak nie może być, że trzeba stawić opór. Cierpi, próbuje robić zdjęcia, które mają coś zmienić, coś znaczyć, wyzwolić bunt. Próbuje pomóc, najpierw bezinteresownie, potem proponuje spacer krajoznawczy, żeby lepiej poznać geografę wyspy i antropologię tubylców. Wystarczą dwa spacer, trzy obciągnięcia i zmienia się kąt patrzenia. Następnego dnia mówi ostrożnie, że miejscowa sytuacja jest naprawdę bardzo skomplikowana, że nie jemu wydawać sądy, że tutaj tak od pokoleń, że tutejsze dziewczynki bardzo wcześnie

dorastają, ale są radosne, otwarte, pogodzone z ciałem i jego rolą doniosłą. Projekt krytyczny staje się nagle pieśnią afirmacji, a miasto tanich, obskurnych burdeli nowym Jeruzalem. Nic bardziej nie wyzwala niż brak nadziei.

ROBESPIERRE Posiedzenie zamknięto.

PANI COLBERT Czy intelektualista może się zaangażować, nie traktując ludzi jak bezwolnej masy?

ROBESPIERRE Ułóżcie jakoś te furie, żeby was nie rozerwało.

ESQUIROL Posiedzenie może i zamknięto, ale gniew w coś trzeba wcisnąć.

Październikowa noc chłodna, mokra, lecz damom chłód nie może przeszkodzić. Nawet jeśli zgodnie z linią faktu piątego października wywloką króla z pościeli i do Paryża przywiodą, żadnych nowych wrót dla siebie samych i tak nie otworzą. Czy faktami już opisanymi mam dalej żonglować niczym dawni sztukmistrze?

THÉROIGNE Moim marzeniem jest otwarta forma przedstawienia, która umożliwia każdej obywatelce znalezienie formy dla wyrażenia swojego doświadczenia bólu wynikającego z przymusu, opresji i innych form przemocy, będącej rezultatem hierarchii, w jakiej tkwimy i jaką niestety w milczeniu wspieramy. Nie możecie milczeć, za gładką ciszą milczących dzieje się największe zło tego świata. Z waszych zeznań i wyznań stworzymy mapy represji, które pozwolą nam określić cele ataku i miejsca bitew. Trzeba wreszcie wskazać wrogów, trzeba upublicznić ich wizerunki i dane osobowe. Trzeba ich wyłowić z pozornie zdrowych, bezpiecznych, oswojonych obrazów. Trzeba nazwać nie tylko wrogów zewnętrznych i wewnętrzne pola minowe, ta dobrze naoliwiona machina pracuje również w nas, w naszych nawykach myślowych, w naszym milczeniu, w pomijaniu swoich potrzeb, w ignorowaniu swojego cierpienia, w wymaganiu perfekcji, jakie sobie narzucamy. Działa tam, gdzie pilnie wykonujemy setki bezsensownych zadań, żeby napędzić kariery szefów, ojców, synów, żeby zaspokoić ich apetyty, żeby leczyć ich przerażone ego. Zamiast budować lepszy, wrażliwszy świat na własnych zasadach czułości i troski, narzucamy sobie przymus samodoskonalenia w imię popularności i sławy. Popularność nie jest nagrodą za walkę z tym represyjnym, niesprawiedliwym, oglupiającym spektaklem, ale za jak najlepsze wpasowanie się w strumień jego rytmów i jego estetyk. Czy jesteście gotowe zająć całą scenę? Czy jesteście gotowe zabrać głos? Powiedz: jestem gotowa. Jesteś gotowa zapytać siebie, czego chcesz i na głos odpowiedzieć. Jesteś gotowa ściągnąć ten grzeczny kostium. Jeśli nie chcesz mówić, pisz, napisz, czego masz dość, pokaż swoje rany, swoje siniaki i obdarcia po uciskających rolach, obowiązkach. Tam leży zeszyt skarg, piszcie skargi, donosy, niech padają nazwy instytucji, firm, urzędów, miejsca, niech padają nazwiska, niech padają obrazy, zdjęcia, nagrania.

Magdalene czyta zeszyty skarg.

VICTORINE Nie będę czekać, jak ten od Kafki. Chcę działać już, nie po to przejechałam śmierzącym pociągami w kiblu tysięcy pięćset

kilometrów, żeby stać i słuchać waszych inteligenckich wątpliwości. Powinnyśmy porwać się na czyn, realny czyn, coś z tego, że to tylko teatr, miejsce, gdzie od dawna nic się nie wydarza.

MAGDALENE I nie produkuje nic pożytecznego i użytecznego. Tylko powtarza, narzeka i komentuje. Dość mam komentarza, chcę robić, wywracać i stwarzać nowe podstawy, nowe elementy, idee, na co jeszcze nie mam języka.

PANI NECKER Gdyby nas Jan Jakub Rousseau nie oświecił, nie miałybyśmy z czego nawet ust otworzyć.

MAGDALENE Nie muszę ust otwierać, żeby czuć, że przeliczanie każdego dobra na procent zabija samą myśl o dobru.

VICTORINE Właśnie tutaj, teraz zniszczmy wszelkie akty własności i dokumenty, to, co nam wyznacza w społeczeństwie miejsce. Przecież mamy ramię, wielkiej sztuki ramię okala nasze czyny i zamiary. Gdyby tu, w tym miejscu mniej więcej, powiesić na początek jakiegoś osobnika mającego władzę, wysokie stanowisko i dużo odwagi: na przykład marszałka, wojewodę, burmistrza (założę się, nie mają żeńskich odmian na żadnym z wymienionych krzesel). Czy na czas trwania przedstawienia zgodzi się ktoś zawisnąć chociaż symbolicznie? Tych zajmujących się lichwą i tych od „dziel i rządź” też bym, ale na publicznym placu, wieszala.

PANI NECKER Rewolucja może się odbyć tylko poprzez dialog, pełnym szacunku i pokoju tonem.

MAGDALENE Pokojowych stosunków z chujami ich pokroju to ja za dużo odbyłam, żeby w dyplomację wierzyć. Mogą cię grupowo ruchać, gdzie dopadnie kaprys, a ty bądź dyplomatką. Nie daj się ponieść ich emocjom, jesteś mądrzejsza, sprytniejsza, wytrawniejsza politycznie. Mnie to wszystko jedno, czy Robespierre, czy król, pierwszy tylko czeka, żeby stać się drugim. Same dojdziemy do momentu, że władza będzie się wyłaniać tylko przez inicjatywę.

PANI NECKER W tym salonie może sobie pani pozwolić na dużo, naprawdę dużo, ale z zachowaniem jednak pewnego moralnego kierunku.

VICTORINE Mnie się kredyt na moralność wyczerpał, granice mi się rozluźniły, kierunki wymieszały.

PANI NECKER Boję się motłochu, ich rozrywek, ich energii, programów telewizyjnych, gazet, fryzur. Ich świętowania, ich pieśni. Nie wydaje mi się możliwe, żeby ten pochód mógł zrodzić wspólny ton, choćby wspólną nutę.

VICTORINE Boisz się, że zrobię ci dziurę w nawykach życiowych, w praktykach duchowych?

PANI NECKER Nigdy nie uderzyłam nawet owada, nawet jak mnie ugryzł, mimo że twarz pozostała serdeczna i ciepła. Najważniejsze to zachować twarz. Głód, złamana ręka i gwałt analny w skromnej komnacie nie zmusiły mnie do nienawiści, nie chciałam się nauczyć brutalnej walki i zemsty. Umiem wybaczyć, cierpieć, krwawić. Nadstawiać policzki. Nie mogę uderzyć, po prostu nie mogę zadać ciosu. Na myśl, że można by kogoś wieszać, zamieram w kadrze.

VICTORINE Boisz się sił witalnych, boisz się życia?

PANI NECKER Głęboka więź łączy mnie z tym krzesłem, reflektorem, dmuchawą: zarówno ja, jak i one traktowane jesteśmy jak rzeczy i nie możemy same zmienić położenia.

MARIE A czy to nie my same widzimy w sobie bezwolną masę, bezmyślnie narzędzia bezwstydnego demagogii? Czy nam tak nie wygodniej, nie zadawać pytań, nie rozumieć albo rozumieć tylko rzeczy niektóre? Tylko przez mgłę patrzeć?

PANI NECKER To edukacja powinna was przekształcić w obywatelki, umożliwić racjonalny udział w debacie publicznej, w rozumieniu mechanizmów, przyczyn i w skutecznym, godnym, ale nie barbarzyńskim działaniu.

MAGDALENE Mam w dupie edukację oraz wiedzę przodków. A podług twoich się linii rozwijać nie będę.

PANI NECKER Społeczeństwa dojrzewają do zmian stopniowo, ja się stopniowo zniżam i poniżam w imię siostrzanej wspólnej sprawy, której na razie żadna określić nie umie.

VICTORINE Taką jak ty to się powinno rozebrać, miodem posmarować i postawić w pasiece.

PANI NECKER Nie każdego się powinno dopuszczać do głosu. Danton ma rację, nie można ciemną masą salonów robić i udawać w imię wspólnoty interesów, że ja to ona, a ona to ja.

MATKA / MARIE Kogo mamy zniszczyć, jeśli atakujemy siebie nawzajem tonem, w którym już zapadła decyzja zniszczenia? Gdzie ciekawość losu innego niż własny?

PANI COLBERT Podczas walk, szturmów można się zakochać w kimkolwiek.

ESQUIROL Théroigne widzi, że chóry, w które tak gorąco wierzy pani Colbert, nie są chórami, ale kakofonią, że wspólne melodie, rytmy nigdy nie były wspólne. Nie wyłoni się stąd inicjatywa mogąca zawładnąć tym szaleństwem dźwięków. Zza drzwi słychać echa silnych pieśni, wspólnot wolności, równości, braterstwa. Pociągające barytony nie tak głośne, ale za to bardziej zrozumiałe. Mogliby nawet szeptać, a i tak każde zdanie człowieka dopada. Co w tych niskich głosach może tak pociągać? Czy na marginesie marginesów nie ma wzmianki, że rewolucja mężczyzn, co kochają mężczyzn, również wyłoniła bohaterów i krwawe ofiary? Kto o nich napisze lamenty smutne, skoczne hymny kolorowe? Kto o mnie napisze, który wśród faktów nieznanym we własnym się obliczu rozpoznać nie może? Kim jestem na obrazie Delacroix? Kim jestem na obrazach Caravaggia? A jeśli nawet gdzieś się pojawiam, to bezimiennie, bezdźwięcznie, jako ten, którego przez wieki czasem sugerowano, kto nie miał swoich rozdziałów, świąt, publicznych miejsc. Zawsze oddychał połową oddechu, skulony, ramiona mocno przyciśnięte do ciała. Ten, który nie ma swoich podręczników, którego historia jest historią poniżenia, bólu. Historia szukania kryjówek, historia kamuflażu. Pod podłogą przez wieki nauczyłem się szeptać, czujnie rozglądać, tropić zagrożenia, istnieć

jakby mnie nie było, bezprawny, bezdomny, nieprawomocny, niechroniony, nieodnotowany, nieopisany, nieznaczący, niewidoczny, niereprezentowany, nieujawniony, nieuznany, niechciany, nieprzewidywany, nieoczekiwany, niewyczuwalny, niewyróżniony, nieuchwycony, niewprost, niebezpośrednio, nie, nie, nie, nie, nie...

DANTON i ROBESPIERRE Prawa obywatelskie, prawa fundamentalne i nie-naruszalne: Prawo do wolności fizycznej i duchowej.

Święte i nienaruszalne prawo własności, prawo własności, własność, własność.

Prawo do bezpieczeństwa.

Opór przeciwko wszelkim formom ucisku.

Równość wobec prawa i sądu, równość braterska, braterska.

Nietykalność osobista.

Równy dostęp do urzędów i stanowisk. Dla każdego obywatela.

THÉROIGNE Dlaczego filmy o was i o waszych rewolucjach już od kilku dekad nie wnoszą żadnej nowej perspektywy? Każde wasze drgnienie jest walką o władzę, wszystko, za co się bierzecie, jest walką o władzę. Wasze dyskryminujące i uwłaczające prawa człowieka i obywatela to dopiero wyraz panowania, niemal jak Watykan. Tymi prawami będą sobie setki lat oczy zasłaniać funkcjonariusze, te prawa będą atropą etycznego zaangażowania, pod osłoną tolerancji przysłonią obojętność na wszystko, co się europejskim odruchom moralnym wymyka. Czy świadomość, że obok obywatela jest obywatelka, jest na tobie gwałtem, za szybkim, za brutalnym skokiem kulturowym?

ROBESPIERRE Kocham sztuki wyzwolone, ale to, co panie prezentują od godziny swoimi występami, to nie jest sztuka ani zaangażowana, ani angażująca. Tym bardziej rewolucyjna. Nieskuteczne, nie porywa, nie rusza, nawet nie bulwersuje. Jesteście ciężkie, nieatrakcyjne formalnie, wszystkie postulaty już słyszałem chyba z tysiąc razy.

FERNANDO „W każdym powtórzeniu jest coś niedelikatnego i coś nieprawdziwego, bo prawda jest niepowtarzalna. Kiedy ruch zmierza naprzód – nie ma powtórzeń. Każdy krok: lekki czy ciężki, czy coraz cięższy, jest niepowtarzalny.”

PANI COLBERT Głosicie prawa ufundowane na strachu i zachłanności. Chcecie w poczuciu wolności i bezpieczeństwa posiadać, a posiadając kontrolować w imię bezpieczeństwa. Bezpieczeństwo to priorytet drżącego o tron paranoika. Nic dziwnego, większość państw prowadzi wystraszeni chłopcy, niemogący obyć się bez broni twardej ideologii, dusznej teorii czy wielotysięcznego wojska, zrobią wszystko, żeby wzmocnić granice swoich terytoriów, ale i swoje własne uszczelniając pilnie wybiórczymi opiniami, tezami, które im pasują do niby walecznego stylu życia. Obcych, różnych, innych potrzebujecie jako argumentów waszej retoryki. Inny ma być inny, ale nie za bardzo inny, inny, ale swojski. Wasze zarządzanie to walka o utrzymanie stanowisk, nie o wolny, sprawiedliwy świat. Jak można być wolnym, czując tylko strach, wszędzie wypatrując zagrożeń i konkretnych wrogów?

DANTON Wrota politycznych karier stoją przed wami szerokim otworem. Proszę, chodźcie, nauczcie się zasad.

THÉROIGNE Honor mi nie pozwala na zawieranie z wami żadnych kompromisów.

DANTON Namaściłem niejedną gwiazdę rewolucji.

THÉROIGNE Masz na myśli tego przedsiębiorcę, posłusznego donosiciela, cnotliwego, zaradnego i umiarkowanego, który nie robi za dużo hałasu pretensjami a frustrację gasi w domowym zaciszu, nie dopominając się o prawa ponad te, które nań łaskawie spłyną z oświeconych stołów.

ROBESPIERRE Otworzyliśmy drzwi chłopom, robotnikom, nawet kolorowym uchyliłymi łufcikami okien.

THÉROIGNE Potrzebujesz tłumy, żeby nim wypełnić pojęcia, zasady, założenia, których on przecież w praktyce nawet nie rozumie. Myślisz, że przymusem, siłą, gwałtem wciśniesz wolność niewolnikom a braterstwo rywalizującym o każdy centymetr władzy pysznym drapieżnikom? Myślisz, że rozkaz może produkować wartość?

DANTON Duszo mi już od tych menstruacyjnych afektów.

ROBESPIERRE Nie potrzebujemy więcej wrogów rewolucji, mądre kobiety nigdy nie przedkładają swoich interesów ponad wspólne sprawy. Już to, że was do zgromadzenia wpuszczono, było przełomem dziejowym, zamiast docenić, uświęcone miejsce uszanować, od godziny każecie mi słuchać agresywnych roszczeń, które tylko was mogą interesować. Rewolucja wymaga wspólnego stanowiska przeciw tym, którzy przywłaszczyli ogromny kapitał, a wy mi ją rozpieńdacie na niuanse, na swoje swobody.

DANTON Mówilem, że one się szybko robią agresywne, widziałem, jak potraktowała jednego dziennikarza. Napisał, że panna Théroigne nieźnośnie fałszuje, dostał nóż w tętnicę szyjną, krwawił jak wieprz, a ona mu jeszcze rękę złamała podkówną i na ciele napisała, żeby następnym razem wszedł w relację z dziełem, a nie oceniał z zewnętrznych wyniosłych pozycji.

ESQUIROL Ze strony na stronę ilustracje leksykonu robią się bardziej brutalne, ta z piątego października przedstawia uzbrojony tłum kobiet i mężczyzn przebranych za kobiety, w liczbie około pięciu tysięcy, z siekierami w rękach. Czy wśród tych mężczyzn ktoś mnie tu uchwycił? Czy mogłbym się wśród nich odnaleźć?

PANI NECKER Potrzebujesz nas, zawsze będziesz nas potrzebował. Na pierwszej linii. Strzelano. Jakiś żołnierz mnie popchnął, przewrócił, dotykał. Wstałam i dałam się ponieść tłumowi. Tamtędy wdarł się motłoch. Pijane kobiety, mężczyźni w gorsetach, spódnicach, uzbrojeni w noże. Zapach potu, mokre prężne ciała, tępy krzyk, ciężkie kroki. Moje kroki. Maria Antonina, kiedyś moja przyjaciółka, spojrzała na mnie z tego okna. Ja spojrzałam na nią w sprawie, wielotysięcznej sprawie. Nie spuściłam wzroku. Straszny, dziki tłum wstrząsał mną, rozniecił pragnienia wcześniej niedostępne. Chciałam ich mieć wszystkich spoconych, brutalnych i brudnych, drastycznie skrócił się dystans,

zniknęły kategorie czynów zabronionych, opory i granice. Wszystkie ciała żywe i poległe stały się nagle tak cudownie wspólne. Drzę na samo wspomnienie.

ESQUIROL Rebeliantki wtargnęły do pałacu nocą, zażądały przeprowadzki dworu do Paryża. Théroigne wlecze za włosy jakiegoś zdaje się hrabiego, może dziennikarza. Król klęczy przed tłumem wieśniaczek, handlarek i dziwek. Théroigne wyróżnia się szczególną odwagą i zaangażowaniem, sama wyważyła drzwi królewskiej komnaty. I siarczystem policzkiem zbudziła zmysłowe królewskie oblicze.

DANTON I dostaje obywatelską koronę, ten laur nawet wielu mężczyznom niedostępny. A co dopiero prostacze, nawet nie rdzennej Francuzce.

THÉROIGNE Prawa wyborcze dla mężczyzn, dla kobiet korony.

DANTON Dostaniecie za Wersal każda po dyplomie, i przysięgam, że jak będzie równie atrakcyjna możliwość spełnienia obywatelskiego czynu, pierwszy się do was zgłoszę.

ROBESPIERRE Chcę was przed brutalnością gry politycznej po prostu ochronić. W tym momencie powinienem poprosić służby bezpieczeństwa, żeby was bezpiecznie odniosły do schronów, gdzie można poczekać.

ESQUIROL Na prawa wyborcze poczekać. Zostaną kobietom francuskim przyznane w tysiąc dziewięćset czterdziestym czwartym, po Mongolii, Kazachstanie, Tadżykistanie (tysiąc dziewięćset dwudziesty czwarty), po Turcji i RPA (tysiąc dziewięćset trzydziesty) i wielu, wielu, wielu innych pozaeuropejskich państwach. Dzięki restrykcjom mogą się wykazać twórczością i sprytem, inspirując przyszłe pokolenia. Kto wie, czy nie tworzą podwalin pod wszystkie późniejsze światowe przewroty.

PANI COLBERT Matki, córki, siostry, reprezentantki narodu domagają się ukonstytuowania w Zgromadzeniu Narodowym. Ignorancja, pominięcie i pogarda wobec praw kobiet są jedyną przyczyną powszechnego nieszczęścia i nadużyć rządów oraz warstw najzamożniejszych.

Przedstawiam w oficjalnej deklaracji naturalne, nieodłączne i święte prawa kobiety i obywatelki.

Kobieta rodzi się jako istota wolna i pozostaje równa mężczyźnie we wszystkich prawach.

Celem każdego stowarzyszenia politycznego jest zachowanie nieodwołalnych praw kobiety: jak wolność, prawo do bezpieczeństwa, zdrowia, wolność swobodnego wyrażania nawet najbardziej niewygodnych opinii oraz pełna swoboda ekspresji twórczej.

Prawo powinno być wyrazem woli ogółu. Wszystkie Obywatelki i Obywatele powinni uczestniczyć osobiście lub przez swoich reprezentantów w tworzeniu prawa.

Nikt nie może być prześladowany z powodu przekonań.

Ogół kobiet, sprzymierzonych z ogółem mężczyzn, ma prawo domagać się rozliczenia od każdego urzędnika publicznego i polityka z jego pracy.

DANTON Chętnie bym usłyszał jakieś postulaty ekonomiczne, coś o zarządzaniu ryzykiem, banku światowym, handlowaniu długiem.

VICTORINE Korporacje i banki, które zatrudniają więcej niż tysiąc osób, powinno się zdelegalizować. Manipulantów giełdowych osądzić i dać na pastwę ludom Afryki, niech im się tłumaczą. Niech się teraz Francja podzieli swoim oświeceniem i jego profitami z zaprzyjaźnionym od wieków ludem Haiti.

MAGDALENE Jesteście nam winni dokładnie siedemnaście i pół miliarda euro. To kwota, którą biedne Haiti było zmuszone spłacać przez ponad sto dwadzieścia lat w zamian za to, że Francja łaskawie uznała naszą niepodległość. Ofiary niewolnictwa płaciły odszkodowanie tym, którzy z niewolnictwa czerpali korzyści. Do dziś czerpią i przyjeżdżają nas uczyć myślenia krytycznego, polityki oporu. Francuski filantrop, biznesmen, artysta, najnudniejsza klientela ze wszystkich, kompletnie pozbawieni ciała, wyobraźni i poczucia rytmu, przeciętnie siedem minut i po wszystkim. Nie dają napiwków, od każdego sama trochę długu narodowego musiałam odzyskać, dla własnej przyjemności narodowej każdego okradłam.

ROBESPIERRE Myślę, że wasze córki mogą być z was dumne, ale zaczyna nam się śpieszyć, kontrrewolucyjne tereny same się nie oczyszczą, nie wiadomo, co jutro przyniesie ulica. Trzeba nasłuchiwać w skupieniu, jak się artykułują nastroje.

THÉROIGNE Ulicę to ja wpuszczę tutaj, niech słyszy, w jakie się ją ramy upycha. Na ruinach Bastylii każę zbudować dziesięciotysięczny gmach, gdzie będą toczyć się obrady, gdzie będą podejmowane najważniejsze dla ludu decyzje. Każdy zainteresowany będzie mógł sprawdzić, jak jest reprezentowany w postulatach, sprawach, ale i w języku.

ROBESPIERRE Nie widzicie, że dzieje się największy w dziejach przewrót, który raz na zawsze obala królów i tyranów, absolutne rządy, stanowiska i definicje? Wolność staje się wreszcie dostępnym towarem. Nie widzicie, że jesteśmy nadzieją dla świata, wszyscy na nas patrzą.

THÉROIGNE Postuluję utworzenie pierwszej Żeńskiej Gwardii Narodowej, skoro mogę iść bez sądu na szafot, to śmierć na polu chwały wśród koni, żołnierzy zda mi się atrakcyjniejszą ofertą. Jak pożyczę od ciebie pojęcia, ruchy, posunięcia, jak się posłużę twoją logiką, będziemy na poziomie oczu obydwójce? Jak wezmę broń, zejdziesz z mównicy?

ROBESPIERRE Kto nie popiera rewolucji w pełni, jest przeciwko nam. Nie ma trzeciej drogi.

PANI COLBERT My jesteśmy trzecią drogą, trzecią i jedyną.

THÉROIGNE Jesteś sam, nawet cień wbija ci nóż w plecy, nie wytrzymujesz napięcia. Nie sprawdzasz się, oddaj mi opaskę kapitana.

ROBESPIERRE Zmuszacie mnie do użycia narzędzi, których przeciw płci pięknej nie zwykłem używać.

VICTORINE Dyktator nigdy nie pozwoli, by ukształtowało się społeczeństwo obywatelskie.

ESQUIROL Na mocy „ustawy o podejrzanych” z trzeciego listopada tysiąc siedemset dziewięćdziesiątego trzeciego roku powstają obrzydliwe szkie: schwytanemu żołnierzowi królewskiemu żywcem wycinają serce. Kobiety uciętą głowę piekarza wbijają na pal. Trzej młodzieńcy gwałcą jakby mnicha. Szylidy sklepowe spływają wnętrznościami. Motłoch tańczy wśród głów.

VICTORINE Nie brzydzę się ludzkiego wnętrza, nawet tego, co w człowieku najbardziej boleśnie gnije. Mogę cię własną ręką wypatroszyć, mogę ci w odbycie wsadzić gaśnicę, mogę ci wydlubać oczy i rzucić nimi w twój tłum, mogę ci nasikać do oczodołu. Mogę malować portret rewolucjonisty twymi wnętrznościami.

ROBESPIERRE „Terror bez cnoty jest zgubny, cnota bez terroru jest bezsilna.”

VICTORINE Takich pomników sobie życzysz?

ESQUIROL Potrzebujemy świętego obrazu, bohaterów oraz symboli, pod którymi będą się chcieli spotkać dobrzy, prawi ludzie. Samą nędzą i głodem nie można rewolucji robić. Gdzie ta wolność, co ma poprowadzić lud na barykady?

DANTON Odsłoń pierś, czy się na alegorię nada, a usta czy mogą pieśń dyskretnie nucić?

THÉROIGNE Dlaczego wolność wiodąca lud na barykady nie ma postaci męskiej, dlaczego członkiem uniesionym dumnie nie wskazuje rebeliantom drogi?

MAGDALENE Bo nie miałyby czym wskazać, tacy oni muszą mieć rewolwer albo inny gadżet. Całe wieki rekompensują niesprawiedliwość natury. Przyjeżdża taki na Haiti w celach badawczych i nawet pomiędzy upojnymi udami młodych dziewcząt nie przestaje mu majaczyć ogromny, piękny czarny kutas, prawdziwy dar bogów, to jemu chce składać tajemne ofiary, przed nim na kolana klękać.

DANTON Jeśli wasi mężowie w domach okazują się arystokratami i nie chcą się podzielić przywilejami, prawami, patriotycznymi obowiązkami, macie prawo użyć przeciwko nim broni.

MATKA / MARIE I tak jak celem waszej rewolucji jest usunięcie przywilejów wszystkich możnowładców i wyeliminowanie samego podziału na ekonomiczne klasy i podklasy, tak celem naszej rewolucji jest nie tylko całkowite usunięcie waszych przywilejów, ale usunięcie samego rozróżnienia płci. „Różnice genitalne między ludźmi nie miałyby już żadnego znaczenia. Reprodukacja gatunku, której ciężar spoczywa na jednej płci, a korzyści rozkładają się na obydwie, zostałyby zastąpione jakąś formą reprodukcji sztucznej. Wówczas uwolnione zostaniemy z setek dylematów, obciążeń i będziemy mogły się całkowicie oddać przebudowie struktur życia społecznego. Wreszcie jak Sokrates w oliwnych zagajnikach będziemy uczyć poruszania się w ciągłej rewolucji. Sama ogłaszam się pierwszym papieżem, w moich rękach religia stanie się praktyką miłości, miłosierdzia, duchowych, pełnych rozkoszy mistycznej poszukiwań, spotkań, a nie narzędziem terroru i władzy, jak dotąd bywało. Jezus, pierwszy rewolucji patron, wolności

i odwagi prorok, w Kościele mężczyzn występuje w roli przyrządu do chłosty albo karabinu. Czas wyrwać Jezusa samczej retoryce, czas mu zdjąć te głupie mundury. Czas odzyskać czystość dziedzictw kulturowych.

ROBESPIERRE Chcecie nas zastąpić, dorównać nam, przewyższyć czy wyeliminować z rozdziałów dawno przez nas dla nas napisanych?

MARIE Zrywamy przymierze z waszymi bogami. Z waszą choreografią wojny.

ESQUIROL W tysiąc siedemset dziewięćdziesiątym trzecim zdelegalizowano wszystkie kobiece kluby, a zebranie więcej niż pięciu pań uznane zostaje za niebezpieczne dla rewolucji.

PANI COLBERT Jeśli się będziemy kierować strachem, przegramy przyszłość naszą, naszych córek i wszystkich następnych pokoleń.

ROBESPIERRE Owszem, zasługujecie na laury i inne klejnoty, ale karnawał dopiero się zaczyna. Ulica gustuje w sensacji.

THÉROIGNE Ostatni raz zwracam się do ciebie, żeby cię ratować, żeby ratować ulicę, oddaj mi opaskę kapitana.

ROBESPIERRE Możesz robić radykalne ruchy w słowach, w rzeczywistości jak wiadomo wiele się nie udaje. Teatr ma być niesiony historią, akcją, intrygą, a panie zmuszają działania, żeby stały w miejscu. Czas wrócić na miejsce i zapytać, czego sobie lud życzy. Czego chce ulica? Czy chciałaby za przywódcę kobietę, podobno eks-dziwkę? Czy chce papieża kobietę? Oddamy głos suwerenowi, moje panie?

ESQUIROL Tak kończą się objawy szaleństwa wolności, na które rewolucja może pozwolić tylko dopóty, dopóki sama jest orędowniczką wolności.

PANI COLBERT Tak by się mogła skończyć, gdybyśmy po raz setny chcieli słuchać o pojedynczych bohaterach, zwycięzcach i licznych ofiarach, gdybyśmy wciąż wierzyli, że historia należy tylko do pierwszego planu.

ROBESPIERRE W tym momencie oddajmy głos suwerenowi. Gdzie dziś odnajdę mój lud wyklęty?

PANI COLBERT Nie zrobimy za ciebie brudnej roboty, oni też nie robią, nie jesteśmy ani po stronie twojej rewolucji, ani po stronie tych, co się przed nią bronią.

ROBESPIERRE Jest o wiele mniej ról dla kobiet, biologia, połowy ról po prostu nie dźwigną. Matka Natura wiedziała, co robi, powierzając swój los w nasze silne ręce, potrafiące okiełznać bezmyślne żywioły.

THÉROIGNE Koniec z waszą ekonomią zatrzymywania, gromadzenia, przywłaszczania pojęć, myśli, pracy, chwały, nie wspomnę o innych dobrach znacznie mniej ulotnych.

DANTON A co zrobiłaś, żeby nie mieć we krwi uległości?

THÉROIGNE Nigdy nie będziesz mnie miał.

ROBESPIERRE Pod tym uśmiechem jest zimna, sztywna i pełna pogardy desperatka, która próbuje uwieść masy refleksją. Lud nie myśli, lud wyczuwa, bada, sprawdza, lud pójdzie za głową tylko wtedy, kiedy jest wetknięta na kij.

DANTON Wątpię, żebyś zasłużyła na medal za rewolucyjną integrację z ludem.

ROBESPIERRE Lud czuje lęk, lęk przywódcy jeszcze bardziej śmierdzi niż lęk nędzarza, nie ma innych narzędzi ponad te, które ja wam dałem.

THÉROIGNE Maximilien Robespierre, wzorcowy produkt oświecenia, racjonalny, spójny, wolny, autonomiczny, uniwersalny, transcendentálny podmiot, przekracza właśnie termin przydatności.

PANI COLBERT Zapraszam, muzeum rewolucji właśnie wezwało konserwatorów.

ROBESPIERRE Jeszcze przecież nie ogłosiłem nowego kalendarza, świąt, słownika istoty najwyższej: Vendémiaire, Nivôse, Pluviôse, Ventôse, Germinal, Floréal, Prairial, Messidor, Thermidor, dziewiąty termidora, Fructidor.

PANI NECKER Delikatnie, Danton taki wydaje się kruchy, z daleka olbrzym, a z bliska przypomina potulnego pudła.

DANTON Zaraz mi się plan zaczyna w Moskwie. Gram Włodzimierza Iljicza u Nikity. Uwielbiam Rosję, jej pisarzy, historię, kulturę. W tamtejszym teatrze się po prostu żyje, a nie dyskutuje. Dziewczęta posłuszne, pomocne. Mój ojciec był swego czasu komunistą i słuchał Radia Moskwa. To także część mojej kultury. Mam zaraz samolot.

THÉROIGNE Wystoisz w gablocie muzealnej zaległe podatki, oddasz co do eurocenta. A nazywało się, nazywało. Ani Włodzimierz, ani Władimir panu nie pomoże.

MAGDALENE I ja też mój dług narodowy chcę godnie odzyskać, widziałam cię przez okno przyczepy. Czekałyśmy z koleżankami, w końcu gwiazdior miał nam dać zarobić. Ale przyjeżdża taki na Haiti kręcić „Asterixa na olimpiadzie”, miejscowe biznesy zacieraają ręce, a ten nacjonalista każe sobie dziwkę z Paryża przysłać razem z mlekiem kozim, sorbetami i papierowymi ręcznikami, nawet eurocenta na wyspie nie wydał, nawet masażystkę miał krajową. Wstyd, żeby ze swoim winem podróżować.

DANTON Wypuście mnie, gram Włodzimierza.

PANI COLBERT Skończyło się zapotrzebowanie na wielkich herosów. Już nawet w Rosji nikt się nie łudzi, że przyjdzie bohater, dawca powszechnego szczęścia, równości i wybawi świat spod okupacji narkotycznych tańców kapitału. Dziś, mój kochany, każdy co do jednego musi stać się superbohaterem, nawet terrorystą, jeśli ma odwagę przerwać ten zabójczy taniec.

MARIE Szybciej ich wynoście, bo mi się zaraz przykro bardzo robi, nawykowo moje serce zawsze staje po stronie mniejszości.

FERNANDO Robespierre zawsze wydawał mi się zarożumiały, pozbawiony geniuszu i serca. Od razu w nim rozpoznałem gotowego poświęcić cały naród dyktatora, nigdy z nim nie sympatyzowałem, od początku psuje mi libretto. Obciąża swymi monologami. Poza tym mam kobiecą naturę. Kiedy nie ćwiczę fortepianu i nie rozmawiam akurat z mamą przez telefon albo nie oglądam „Czułych słówek”, „Stalowych Magnolii”

czy „Niewolnicy Isaury” – to siedzę w kuchni i gotuję. Macie ochotę na podwieczorek? Ja podobnie jak wy uwielbiam dzielić się dobrami i siebie rozdawać.

PANI NECKER Ja też jedyny sens życia dostrzegam w radykalnym dawaniu i radykalnej obecności. Mimo tylu lat terapii zachowałam to zdrowe klasowe poczucie winy, które nakazuje mi oddać każdorazowo na Unicef i Caritas dokładnie tyle, ile dałam na przykład za parę trzewików, czyli z tysiąc euro.

THÉROIGNE Przełamałyśmy wreszcie nikczemną narrację, która uziemiała nas i poniżała od kiedy nauczyłyśmy się czytać, przyzwyczajała do pełnienia funkcji ornamentów dziejowych przełomów, godnych bukietów i całowania w rękę.

PANI NECKER A co, jeśli nasze marzenia wyrobiły w nas postawę bierności?

ESQUIROL Na ulicach słyszę, że przemoc dokonywana rękoma ludu jest jego prawem. Wczoraj widziałem, jak próbowano badać, czy głowa odcięta od ciała skazańca zachowuje jakieś resztki świadomości. Kilkutysięczny motłoch urządził sobie wokół makabrycznego widowiska pijatykę z lubieżnymi tańcami. Podawali sobie głowę, poili wódką, rozdawali oczy, wsadzali członki w naderwane usta i mógłbym przysiąc, że słyszałem jej protesty, jęki. Rozpłakałem się, przywiodło mi to na myśl mnie, przez wieki będącego tylko głową odjętą od reszty członków, które nie mogły dać się porwać strumieniowi życia. *(płacze aż do końca spektaklu)*

VICTORINE Odpoczęłam i jestem gotowa do walki, potrzebuję broni twardej, trochę dynamitu, bagniet i mogę iść na miasto. Albo chociaż bym sprejem zrobiła napis na jednym budynku.

THÉROIGNE Dlaczego rewolucja musi być poważna, heroiczna i smutna, reprezentująca cały zalany krwią naród. My jesteśmy niezależnym eksperymentem, nie trzeba nam się śpieszyć na miasto. Samo miasto do nas przyjdzie.

MAGDALENE Będziemy cieszyć się sobą nawzajem, swoim śmiechem, ciepłem dłoni, uda, chwilowym momentem wspólnoty. Koniec z produkcją medialnych atrakcji.

VICTORINE Jednak przeżyłyśmy najważniejsze w dziejach wydarzenie chyba w pewnych celach?

THÉROIGNE Mam nadzieję, nie po to, żeby jedną przemoc zaraz wymienić na drugą.

VICTORINE Są pewne nazwiska, pewne instytucje i pewne osoby, które bezwzględnie trzeba usunąć i zakopać w twardej i jałowej ziemi.

THÉROIGNE Samców starego gatunku jako pozostałość tamtego systemu, tamtej historii, należy umieścić w specjalnie dla nich stworzonych obozach resocjalizacji.

VICTORINE Takim nie da się zmienić oprogramowania, demoralizacja, cynizm i brak genu lustrzanego uniemożliwia im pracę nad sobą, po cołożyć na coś, co musi się zakończyć klęską.

THÉROIGNE Dlaczego urządzić to zawsze najpierw zniszczyć, a potem odnawiać hierarchię?

VICTORINE Przemoc jest prawem ludu, naszym też. „Przemoc jest autentycznym doświadczeniem, które daje poczucie przynależności człowieka do samego siebie, do własnych namiętności, do własnej woli; wyrzec się przemocy to znaczy wyrzec się wszelkiej obiektywnej prawdy, zamknąć się w abstrakcyjnej subiektywności.” Simone de Beauvoir.

THÉROIGNE Gdyby myślenie nie było tak bolesne...

VICTORINE Przeciw burżuazji, która chce umieścić kobiety na półkach obok kryształów, przeciwko tym, którzy dorabiają się na rewolucji, windują ceny niezbędnych produktów i szczują nas wszystkie przeciw sobie.

THÉROIGNE Mam już dość ciągłego bycia przeciw, tych pierdolonych transparentów, wyczerpały się aktywne formy oporu.

VICTORINE Obiecałaś stworzyć falangę Amazonek, sama zebrałam ponad tysiąc podpisów.

THÉROIGNE Nie chcę odtwarzać patriarchalnych schematów, ich organizowania się, ich formacji, występów, kunsztownych pokazów siły. „Nie pracuję na spektakl końca świata, ale na koniec świata spektaklu.”

VICTORINE Nie można przerwać spektaklu czystymi rękami.

THÉROIGNE W historii jest wzmianka, że macie mnie rozebrać na placu publicznym i pobić, ja mam od tego zwariować i przetrwać, do tego dążymy. Jezus od zawsze wiedział, że nie da się oddalić kielicha. Możesz mnie jako pierwsza spoliczkować.

VICTORINE Jak miałas zamiar być męczennicą czy ofiarnym kozłem, nie musiałas nas wszystkich w to mieszać.

THÉROIGNE Mity założycielskie muszą zacząć się jakąś ofiarą.

VICTORINE Walczymy o prawdę, nie o mity.

THÉROIGNE Uderz mnie naprawdę, nie tak, kurwa, jak w teatrze, dość mam aktorek, co im się ręka trzęsie, kiedy mają dać od siebie coś więcej niż rola, pierdolę wasze role, w roli każda rewolucja jest tylko cytatem. Uderz mnie, nie musisz się za konwencją chować, no uderz, ręka ci nie uschnie, mocniej. Cała twoja waleczna postawa się właśnie kompromituje. Wymagam jednego poza ochroną gestu, nic więcej. Uderz mnie. *(okłada się jej ręką)*

PANI COLBERT Miałyśmy występować wspólnie, solidarnie, razem, nie potrzebujemy obnażać swoich słabości. Ciągłe podawanie wszystkiego w wątpliwość to jedyne wywrotowe podejście, jakie nam zostało? Nie jesteśmy w stanie stworzyć wspólnego, afirmatywnego programu? Choćby jego skrawka?

MAGDALENE Polityka winna być oralną pieśczęcią, intymnym współżyciem społecznym, nauką publicznej uprawy miłości, treningiem nieograniczonego zaufania, otwarciem się na samowładną rozkosz możliwości działań wspólnotowych. Czy naprawdę trzeba formułować programy?

PANI COLBERT Spróbujmy sobie wyobrazić na chwilę dla eksperymentu jakiś kraj albo chociaż wyspę, jej ustrój społeczny, polityczny, sposób sprawowania władzy.

MARIE Raczej sposób sprawowania służby, sposób uczenia się odpowiedzialności za tworzenie tego, co wspólne, mimo zupełnie innych postaw, światopoglądów, wyznań, oczekiwań.

THÉROIGNE Jak mam budować wspólnotę z kimś, kto mi wyznaczył miejsce gdzieś na peryferiach, gdzie mój głos odbija się echem, kto udaje, że mnie nie dostrzega, kto mi narzuca tematy, kto mnie traktuje jak dziecko?

PANI NECKER Ja bym zaprosiła do brania udziału w wyborach dzieci. Wyobraźcie sobie, jak by się ukonkretniła i zmaterializowała mowa polityków zabiegających o głosy dzieci. Jak by odpowiadali na każde dlaczego? a jak to działa? a jak to możliwe? A czy przedmioty w szkole można wybierać? A dlaczego muszą być oceny? A ten, kto ma piątki, jest lepszy od tych, co mają tróje? A czy w piłkę mogą wygrać obydwie drużyny? A czy moja mama będzie mogła kupić sobie na zimę wreszcie ciepłą kurtkę, a mnie kolorowe sanki? Gdyby wysłuchiowano protestów dzieci, gdyby zwracano uwagę na ich pytania, cały dzisiejszy system wyleciałby w powietrze.

MARIE Dzieci, ale też zwierzęta, w moim Kościele zwierzęta też będą miały swoje miejsca kultu, swoje rytuały, pochówki.

VICTORINE Ja mam proste sprawy, chcę, żeby każdy, kto pracuje, miał gwarancję, że stworzy godne warunki sobie i rodzinie, że po robocie będę mieć siłę, żeby się z dziećmi pobawić, poczytać, żeby się ciągle nie bać, co przyniesie jutro, żeby się nie czuć wszędzie tak kurewsko sama. I żeby miała wreszcie własną wannę.

MAGDALENE Praca powinna być czystą przyjemnością, zabawa ma rewolucyjny potencjał, dlatego się jej zakazuje, u nas na Haiti największy strajk zaczął się od wspólnego wymyślenia bajki o zabijaniu potwora, który chciał zabrać mieszkańcom sen.

FERNANDO Praca to przyjemność, rozrywka, uniesienie, jak głaskanie kota, jak spacer w górach, gdzie im większy wysiłek, tym większa euforia, praca nie może nas izolować od siebie i uczyć cichego zadowolenia z cierpienia. Praca nie będzie mnie już nigdy więcej wpędzać w samotny trans rywalizacji.

MAGDALENE Dla mnie nie ma różnicy między byciem na scenie a jedzeniem najpyszniejszego, zakazanego ciastka w tajemnicy.

THÉROIGNE Naprawdę cię satysfakcjonuje stanie tutaj teraz przed nimi, o których zainteresowanie musisz walczyć każdym oddechem? Których uwodzisz, nawet jak próbujesz zwrócić uwagę na coś najważniejszego? To, że się boisz przed wejściem na scenę i całą godzinę wcześniej spędzasz w toalecie? Czy scena nie jest właściwie miejscem pożytecznych głupków?

MARIE Błogosławieni ubodzy w duchu, do nas należy królestwo niebios. Nie mogłyśmy przed rewolucją nawet spocząć na cmentarzu, aktorki chowano bądź gdzie. Dziś z grupą dwunastu idę tam, gdzie mnie nigdy

nie chcieli, otworzę bramy świątyń i pałaców, batem wypędzę tych handlujących miłosierdziem, ofiarą i moim Zbawicielem hierarchów. Wypędzę tę sektę neofaryzejską, która nie rozumie Księgi, nie czuje jej ducha a skupia się na mechanicznym realizowaniu nakazów i zasad. I na mechanicznych gwałtach tymi zasadami.

THÉROIGNE Proponuję, żebyś stąd wyszła teraz, wzięła sobie przenośny konfesjonał, jest w magazynie, usiadła przed którymś kościołem i poczekała, co się wydarzy. Tam masz swoich adresatów, podejrzewam, że nawet spora część czeka na twoje reformy. W tym budynku twoje postulaty przywodzą mi na myśl biskupów na wizji.

MARIE Dlaczego na zewnątrz musi znaczyć skutecznie, odważnie, a dlaczego tutaj tylko bezsilnie i marnie?

THÉROIGNE Skończone przedstawienie to konwencjonalny hołd bezsilności, trening niemocy, popadanie w nawyk niemyślenia, kwintesencja bezwolności.

PANI COLBERT Scena nie jest nawykiem ani automatem, trzeba ją uruchamiać każdego dnia, ładunek emocjonalny musi być codziennie odnawiany nawet kilka razy, nie ma tu nic danego raz na zawsze czy naturalnego. Teatr to otwarty projekt, zawsze możesz stanąć, krzyknąć i wyjść. I przenieść go dalej.

THÉROIGNE Desperacka próba uruchomienia wyobraźni. Czy za kulisami są jakieś idee, które można by poza ten budynek przenieść?

ESQUIROL Czas, żeby stracić ten przerażony wyraz twarzy, który nosiłem przez dziesiątki lat. Czas wyjść z ciemnych barów, saun i z toalet publicznych, awangardowych kabaretów. „Zmieniają nas małe objawienia, a nie wielkie rewolucje.” Nikt nie staje się inny z dnia na dzień. Zmieniają nas drobiazgi, pojedyncze myśli, pojedyncze gesty, pojedyncze akty odwagi, pojedyncze akty desperacji.

PANI COLBERT To jest nasze miejsce, laboratorium, nawet jeśli w jednej osobie coś się poruszy, otworzy, jedna sekunda otwartej przestrzeni.

PANI NECKER Próbuje tropić światy, które czekają na swoje reprezentacje. A jeśli coś się może pojawić tutaj, to czemu nie może pojawić się znowu, gdzie indziej.

THÉROIGNE Wierzysz, że teatr naprawdę może wszcząć jakąś rewolucję, choćby najmniejszego kalibru? Wierzycie, że to, co robicie, naprawdę otwiera komuś oczy? Że głos, który od godziny próbuję wydobyć, zapada? Czy choć jedna osoba coś ze mnie zabierze, przeżyje? Nawet najdoskonalszy program przedstawiony w teatrze staje się teatrem, niczym więcej, nawet kiedy uda się kogoś dotknąć czy oburzyć, naruszyć bezpieczne posady, i tak emocje tego naruszenia znajdują ujście w obronnym ataku. Nikt nie kontempluje źródeł swego oburzenia, bólu czy bezruchu. Duszo mi od waszego samozadowolenia, od waszego poczucia misji. Od waszej sobą i swoim artystycznym wizerunkiem masturbacji. Gdybyśmy siebie poważnie traktowali, nie wybrałybyśmy profesji, która nas umieszcza w centrum oka, która nam nakazuje prezentować, że się wyzwalamy i pociągamy innych za sobą, która jak

soczewka skupia i reprodukuje wszelkie wzorce, jakie nam od wieków narzucano. Duszo mi, muszę stąd wyjść.

PANI NECKER A gdzie słowo kończące, jakaś teza, etyczne przesłanie?

PANI COLBERT Jeśli nie nauczymy się stawiać oporu kochając, jeśli nie wierzymy w nasze syzyfowe zwycięstwa, w tę chwilę, w której wracam po spadający kamień, żeby z własnej woli co wieczór toczyć go w górę... Może dla jednej osoby, może dla nikogo.

THÉROIGNE A ja wierzę w gniew, który rozsada teatralne ramy, w realny gniew, który wymaga aktywnego zagospodarowania, który nie da się zamknąć w dyskursach, kulturalnych podporach, który rozpierałaby machinę spektaklu.

Trzynastego maja tysiąc siedemset dziewięćdziesiątego trzeciego kobiety jakobińskie rozebrały Théroigne de Mericourt i publicznie pobiły, cała sytuacja została obśmiana w prasie jako „ucieczka przed gilotyną albo kila mózgowo-rdzeniowa”.

THÉROIGNE Macie mnie pobić poza tym cholernym budynkiem, na placu publicznym, na ulicy. Co to za lincz w teatrze. W teatrze dobrze by się sprawdził terrorysta, to była eksplozja oporu. O taki teatr nam chodzi, każdy chce coś przeżyć, co mu wywróci porządek. Wiesz, jak bardzo się trzeba wysilić, żeby coś tu przeżyć. Chodźmy na zewnątrz wszyscy, weźcie transparenty, tutaj wydają się śmieszne, chcę na zewnątrz, chcę dostać swój zapisany historyczny wpierdol i chcę się tym wpierdołem wpisać w nowe historii rozdziały, chcę na zewnątrz sińce i na zewnątrz brawa. Cholerna kondycja widza najlepiej opisuje to społeczeństwo, obserwatorów. *(do tych, co nie chcą jej uderzyć)* Umiarkowany, zachowawczy, roztropny, stonowany, minimalistyczny, centrowy, połowiczny, defensywny, przyzwoity, bez fanfar, posłuszny, wyważony, przezorny, trzeźwo myślący, twardo po ziemi, umiarkowany, zachowawczy, roztropny, stonowany, bez hałasu, twardo na ziemi...

K O N I E C

ROZMOWA Z
JOLANTĄ JANICZAK

Napięcie na władzę

Z PAŹDZIERNIKOWEGO CZARNEGO PROTESTU PAMIĘTAM JEDEN DZIWNY MOMENT. NA PLACU ZAMKOWYM, W NAJWIĘKSZYM TŁUMIE, JAKIŚ FACET WSZEDŁ NA PODWYŻSZENIE I DŁUGO KRZYCZAŁ DO MIKROFONU. KRZYCZAŁ W OBRONIE PRAW Kobiet, ALE JEDNAK POCZUŁAM, ŻE OTO ROBIMY REWOLUCJĘ I W TYM SAMYM MOMENCIE JESTEŚMY Z NIEJ OKRADANE, KIEDY PRZYCHODZI DO REPREZENTACJI. CZY DOBRZE MI SIĘ WYDAJE, ŻE „ŻONY STANU...” SĄ TEŻ TROCHĘ O TYM?

Czarny protest i nasz spektakl tak naprawdę spotkały się przypadkiem. Temat rewolucji w kontekście kobiet proponowaliśmy dyrektorom w Bydgoszczy już trzy lata temu, umówiliśmy się na pracę bodaj w kwietniu. A czy *Żony stanu...* są o tym? Dla mnie osobście są wyrazem zwątpienia w sprawczość teatru, w sprawczość rozsądnych dyskursów w teatrze i postaw kompromisowych, do których kobiety

są przyuczane od dziecka. Końcowe opuszczenie teatru jest otwartym pytaniem, ale też zanegowaniem instytucji w dotychczasowym kształcie – nie tylko oczywiście teatru, ale w ogóle instytucji działających dzięki hierarchicznemu porządkowi, gdzie każdy powinien wiedzieć, pod kim stoi. Oczywiście tymi instytucjami w ogromnej większości kierują mężczyźni. Mam wrażenie, że od czasów Rewolucji Francuskiej sytuacja kobiet zmienia się bardzo powoli. Ten spektakl nie jest przeciw mężczyznom, on jest przeciw patriarchatowi, który kobiety mają głęboko zakorzeniony, ale który wypacza także mężczyzn. Mamy dużo pracy przed sobą.

DOPOWIEDZMY, ŻE PRZEDSTAWIENIE KOŃCZY SIĘ WYPROWADZENIEM PUBLICZNOŚCI NA ULICĘ Z TRANSPARENTAMI, A POTEM WSPÓLNYM POWROTEM NA SCENĘ. CZĘŚĆ OSÓB ZOSTAWAŁA NA WIDOWNI, ALE PODOBNO ZE SPEKTAKLU NA



Jolanta Janiczak (ur. 1982), dramatopisarka i dramaturżka, jest laureatką zeszłorocznej Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej za *Sprawę Gorgonowej* (premiera w Starym Teatrze w Krakowie, 2015). W duecie z reżyserem Wiktorem Rubinem zrealizowali od 2007 roku kilkanaście spektakli. Trzy lata temu otrzymali za swoją działalność Paszport Polityki, w tym samym roku ich *Caryca Katarzyna* wygrała 9. Festiwal Sztuk Współczesnych R@port. Z Joanną Krakowską i Magdą Mosiewicz współtworzą też Kantor Downtown Collective (o spektaklu *Pogarda* w Komunie Warszawa piszemy w numerze styczniowym.) Ze sztuk Jolanty Janiczak drukowaliśmy do tej pory *Joannę Szaloną; Królową* („Dialog” nr 4/2013) oraz *Hrabinę Batory* (nr 10/2015), obie wystawione w Teatrze Żeromskiego w Kielcach. Prezentowane w tym numerze *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* miały premierę w październiku 2016 w Teatrze Polskim w Bydgoszczy.

SPEKTAKL CORAZ WIĘCEJ WIDZÓW WYCHODZIŁO PROTESTOWAĆ. PRZEWIDZIELIŚCIE TAKI FINAŁ?

Do premiery nie było wiadomo, co się wydarzy. Sonia Roszczuk ma totalną wolność i sama decyduje, dokąd iść

i dokąd się posunąć. Ta końcówka jest otwarta na rzeczywistość. Zobaczymy, co się będzie wydarzało dalej.

POWIEDZ KILKA SŁÓW O GRANEJ PRZEZ NIĄ ANNE-JOSEPH THÉROIGNE DE MÉRICOURT, BO W POLSCE UCZYMY SIĘ TYLKO

O ROBESPIERZE I DANTONIE, EWENTUALNIE O ŚCIECIU MARII ANTONINY. NA KILKU RYCINACH Z EPOKI WIDAĆ, JAK THÉROIGNE DOSTAJE CHŁOSTĘ NA GOŁE POŚLADKI, I TO OD KOBIEC. DLACZEGO WŁAŚCIWIE ZOSTAŁA ZLINCZOWANA?

Podobno dlatego, że zaczęła się przeciwstawiać terrorowi rewolucyjnemu. Ona miała zupełnie inny pomysł, nawet założyła towarzystwo, które miało mediować między jakobinami i stroną Dantona. Podobno też jej postulaty dotyczące praw kobiet były zbyt rewolucyjne dla Francuzek ze stanu trzeciego, w imieniu których próbowała walczyć. Kiedy władzę przejęli rewolucjoniści, potraktowali prawa kobiet jak zawsze, czyli kazali im czekać na inną okazję. Théroigne de Méricourt, Olimpia de Gouges usłyszały tradycyjne „Teraz mamy ważniejsze rzeczy na głowie niż wasze kaprysy”. Olimpia de Gouges, autorka Deklaracji Praw Kobiety i Obywatelki, została zgilotynowana. Głos kobiet wyciszony na setki lat.

CZY WIERZYSZ W OGÓLE W KOBIECĄ SOLIDARNOŚĆ?

Wierzę w solidarność, ale z uwzględnieniem różnicy i z przyzwoleniem na nią. Myślę, że umiejętność bycia solidarnym wymaga ogromnej empatii, wyrozumiałości. Czarny protest połączył kobiety o bardzo różnych poglądach,

bo był reakcją na pełne nienawiści i pogardy pomysły rządzących, którzy traktują życie kobiet totalnie instrumentalnie. Mam nadzieję, że będziemy potrafili być solidarni nie tylko w reakcji na zagrożenie, ale też w imię wspólnych, równościowych, pozytywnych inicjatyw.

NASZ NUMER UKAŻE SIĘ JUŻ PO MIĘDZYNARODOWYM STRAJKU KOBIEC, ALE POWIEDZMY W TRYBIE MANIFESTU: CO JEST DO ZROBIENIA?

Odsunięcie od władzy mężczyzn, którzy absolutnie nie rozumieją i nie szanują kobiet. Myślę, że w każdej instytucji, zwłaszcza w najbardziej hierarchicznych, dzielić władzę z mężczyznami powinny kobiety. Najbardziej potrzebne jest to Kościołowi, zresztą innym religijnym instytucjom też. Wszędzie tam, gdzie mężczyźni drżą o przywileje, pomijane jest życie ludzkie z jego całym spektrum złożoności. Zostaje nam praca nad sobą i uważność na patriarchalne głosy we własnej głowie, we własnych nawykach. Mam marzenie, że kiedyś nadejdzie taki dzień, kiedy męska część świata zobaczy, jak pochłaniające życie, jak nieszczęśliwe, zubażające i groteskowe jest ciągłe napięcie na władzę.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Żony Brutusa

• PIOTR OLKUSZ •

„Wcześniej królowały kobiety – Rewolucja pozbawiła je tronu”¹ – pisała we wspomnieniach Élisabeth Vigée Le Brun, porównując Francję sprzed i po 1789 roku. Portrecistka Marii Antoniny uciekła z kraju na kilka godzin przed przewiezieniem rodziny królewskiej z Wersalu do Paryża – jej wcześniejsze związki z dworem dawały aż nadto argumentów, by już wówczas obawiała się jeśli jeszcze nie o życie, to może już o bezpieczeństwo. Na pewno o swobodę pracy. Niewiele później, w trakcie pobytu we Włoszech, namalowała słynny autoportret ze sztalugami, znacząco różny od autoportretu w słomkowym kapeluszu, który w 1782 roku przyniósł jej sławę. Na obu przedstawiła się z paletą i pędzlami w ręku – atrybutami, które dały jej zarobek i wolność. Ale w 1790 jedwabie i muśliny zastą-

piła czarną – roboczą bądź żalobną – suknię. Zamiast błękitnego nieba jest ciemny pokój, w którym pracuje nad obrazem. Nad obrazem Marii Antoniny. Deklaracja przywiązania, która ozdobi ściany publicznej galerii książąt Toskanii. Wyznanie wiary w ancien régime. Wilczy bilet dla malarki, która w Paryżu zostawiła wszystko, co miała.

Przewaga Élisabeth Vigée Le Brun nad wieloma kobietami roku 1789, wieloma sportretowanymi także przez Jolantę Janiczak w sztuce *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone biogłowy*, byłyby najprędzej taka, że nigdy, nawet przez moment, nie wierzyła w Rewolucję. Tryumf tym wspanialszy, że nigdy też nie utraciła zdobytej już za młodu niezależności. A jeśli – wbrew własnej refleksji – królowała przed Rewolucją i królowała po Rewolucji, to nie dlatego, że Rewolucja nic nie zmieniła, albo dlatego, że umiała przechytryć Rewolucję. Historia emancypacji osiem-

¹ Elisabeth Vigée Le Brun *Souvenirs*, Ed. des femmes, Paris, 1984, t. 1, s. 75.



ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN AUTOPORETRÉT,
OLEJ NA PŁÓTNIE, 1790, DOMENA PUBLICZNA

nastowiecznych Francuzek doskonale pokazuje, że legislacja i obyczajowość mają własne zegary, nawet jeśli ich wahadło utrzymuje w ruchu siła wspólnej grawitacji. Prawda nieszczególnie odkrywcza, ale przecież zagłuszana zawsze, ilekroć do głosu dochodzi rewolucyjne wrzenie.

1.

Spór o to, jak wiele zmieniła Rewolucja, był zawsze we Francji czymś więcej, niżli tylko sporem historycznym, a stwierdzenie, że ideały Rewolucji zostały zdefraudowane, zawsze odczytywane było z perspektywy czasów, w których je wygłaszano. W powojennym teatrze najgłośniej swoje roz-

czarowanie deklarowała Ariane Mnouchkine – spektakl 1789 streszczał się właściwie w jednym zdaniu: „Ukradziono nam Rewolucję”. I gdyby zaimki miały czas gramatyczny, to słowo „nam” byłoby w czasie teraźniejszym: „Rewolucję z końca osiemnastego wieku ukradziono nam, pokoleniu maja ’68” – jak mówili aktorzy Théâtre du Soleil, z których jeszcze nie opadł kurz studenckich barykad w Quartier Latin. Rewolucja Francuska jako mit, który każda epoka interpretuje na nowo. Z jednej strony jest tradycja Jules’a Micheleta (wzmocniona siłą pokolenia Romain Rollanda), która każe widzieć w Rewolucji nie tyle i nie tylko złoty wiek, ale prawdziwy rok zero dziejów; jedyne

dziedzictwo, do którego należy się odwoływać. Z drugiej strony jest Trzecia Republika Jules’a Ferry, który tworząc podwaliny laickiej i powszechnej szkoły, kazał uczniom znać Rewolucję, ale i doceniać średniowiecze, Francję Kapetyngów, dynastię Burbonów. Który kazał widzieć ciągłość historii i tradycji, a jednocześnie kochać Wolność, Równość, Braterstwo. Pozostaje rzecz jasna kwestia oceny różnych etapów Rewolucji – czy prawdziwsza była na początku, czy może po wydarzeniach z przełomu maja i czerwca 1793 (początek rządów jakobinów), ale nie wpływa to na zasadę: Rewolucja jest mitem. A każde nowe pokolenie definiuje się przez stosunek do mitów. Nie ma nowej epoki bez nowego odczytania mitu oraz bez ołtarza

dla herosów i heroin, płomieni potępień dla zdrajców i zdrajczyń.

Dwóchsetletnia rocznica Rewolucji przyniosła szereg publikacji, które przyczyniły się później do rozwoju tezy, że Rewolucja Francuska, choć miała prowadzić do rozwoju powszechnych swobód (i tak ją odczytywano), ostatecznie stała się historycznym tryumfem mężczyzn. Kobiety przegrały wszystko: zamknięte na cztery spusty w domach, usadzone – w najlepszym razie – na bujanym fotelu z tamborkiem w rękę, stały się niemymi ofiarami kłęski idei równouprawnienia, głoszonej – w domyśle – już w 1789.

Prace związanych ze środowiskiem anglo-amerykańskim Joan Landes i Carole Pateman oraz Francuzek Christine Fauré i Geneviève Fraisse, często odwołujące się do myśli Michela Foucault, dużo miejsca poświęcały krytyce politycznych pism Rousseau oraz jego tekstów o wychowaniu: książka Carole Pateman *The Sexual Contract* (Umowa seksualna, Cambridge 1988), już samym tytułem atakująca *Umowę społeczną*, stała się prawdziwą busolą dla dalszych prac z tego nurtu. Historyczki zwracały uwagę na postulowaną przez Jana Jakuba odmienną ścieżkę wychowawczą dla kobiet oraz specyficzne miejsce w idealnym (planowanym) ustroju politycznym. Omawiano wytworzenie się w jego koncepcjach kategorii sfery prywatnej umożliwiającej później stworzenie idei sfery publicznej. Pierwsza – jest kobieca, druga – zarezerwowana zostaje dla mężczyzn. To właśnie trwałość sfery prywatnej gwarantuje żywotność ustroju politycznego niedostępnego kobietom. Zamykające rewolucyjną dewizę słowo Fraternité należałoby – zdaniem badaczek – rozumieć nie jako „braterstwo” (pojęcie mimo wszystko symboliczne

i ogólne), ale jako „fraternia”, gdyż republika była w gruncie rzeczy umową między mężczyznami. Pozwalało to zresztą na znalezienie usprawiedliwienia dla królobójstwa: czyniąc siebie ojcami (władcami) rodziny, rewolucjoniści zyskiwali status analogiczny do królewskiego (ojciec, władca ludu). Patriarchat został w ten sposób zastąpiony przez Fraternité – ustrój istniejący tak długo, jak długo będzie istniała sfera prywatna i publiczna. Wizja niezbędnej i niezastąpionej w domu kobiety pozwala znaleźć wytłumaczenie dla konieczności tylko męskiej reprezentacji w Zgromadzeniu Narodowym.²

Dyskusja wywołana przez prace Joan Landes, Carole Pateman, Christine Fauré i Geneviève Fraisse doprowadziła do prawdziwego rozkwitu nowych badań i interpretacji biografii kobiet, na których swoje piętno odcisnęła Rewolucja. Najbliższa tezie o fraterni była Joann W. Scott, autorka *Only Paradoxes to Offer* (Mam do zaoferowania tylko paradoksy, Harvard 1996)³. Badaczka z Princeton, opisując sylwetki kobiet związanych z Rewolucją Francuską (Olympe de Gouges), rewolucją 1848 (Jeanne Deroin) oraz Trzecią Republiką (Hubertine Auclert, Madeleine Pelletier), chciała zwrócić uwagę na trwałość rozwiązań wprowadzonych po zburzeniu Bastylii, które skupiły władzę wyłącznie w rękach mężczyzn. Tytułowe paradoksy to niestanne dążenie bohaterek jej książki do uznania równości płci, ufundowa-

² Por. Charles Sowerwine *La politique, « cet élément dans lequel j'aurais voulu vivre » : l'exclusion des femmes est-elle inhérente au républicanisme de la Troisième République? », „Clio. Histoire, femmes et sociétés”* nr 24/2006.

³ Znam tę książkę z wydania francuskiego: Joan W. Scott *La citoyenne paradoxale, les féministes françaises et les droits de l'homme*, przełożyły Marie Bourdieu i Colette Pratt, Albin Michel, Paris 1998.

ne jednak na ciągłym odwoływaniu się do odmienności płciowej. Joann W. Scott powtarza wcześniejszą tezę, że rewolucyjna definicja obywatela sankcjonowała i pogłębiała nierówności płciowe, choć i to ufundowane było na swoistym paradoksie. O ile bowiem już w przededniu Rewolucji ważny staje się pogląd o jednostkowości każdego człowieka, o jego unikalności i wyjątkowości, to uniwersalistyczne prawo Rewolucji (przejęte później przez Trzecią Republikę) oparte jest na kategorii abstrakcyjnej jednostki: ważniejsze jest to, co wspólne, nie zaś to, co wyjątkowe. Dla rewolucjonistów bardziej uniwersalny był mężczyzna – wskazuje Joann W. Scott.

Nasładownictwem Joann W. Scott było wiele, a schemat myśli podobny: Rewolucja, jako klucz do wyjaśnienia szerszego okresu historycznego. Nasładownictwa francuskie bywały szczególnie nieudane. W wielu z tych prac trudno znaleźć jakikolwiek blask, a sięganie po wcześniejsze tezy – odwieśmy na chwilę ich dyskusyjność – wyjątkowo siermiężne. Najboleśniej doświadczył tego sam wiek osiemnasty, tradycyjnie nazywany we Francji wiekiem kobiet – na część tych, które prowadząc wpływe salony stały się współorganizatorkami francuskiego życia artystycznego, filozoficznego, czasem nawet naukowego. Niechęć do męskiej Rewolucji, pragnienie uczynienia z niej roku zero, który już nie tylko fundował nowe społeczeństwo oparte na fraterii, ale także przekreślał wszelkie wcześniejsze wydarzenia, zyskujące nagle w oczach badających historię kobiet negowaną wcześniej wartość. Panie Lambert, Tencin, Deffand, Geoffrin stały się dla badań feministycznych nowymi ikonami: zwłaszcza jeśli ich życiorysy można było omawiać jedynie we fragmentach, teksty czytać wybiórczo (albo w ogóle),

a wywód kończyć rozdziałem o Rewolucji – „porażce kobiet”⁴.

Zgodnie z takim schematem opowieść o ciosie, jaki emancypującym się kobietom zadała Rewolucja, można by zrobić również z życia Élisabeth Vigée Le Brun. Można by pisać o zlikwidowaniu Akademii (które nieco wcześniej otworzyły swoje drzwi również dla kilku kobiet) i o stworzeniu w ich miejsce Institut de France (otwartego wyłącznie dla mężczyzn).⁵ Czy jednak opowieść ta zostałaby spisana także w obronie przynajmniej większej części wartości, jakim hołdowała Élisabeth Vigée Le Brun, i to nie tylko przed 1789 rokiem, ale i po zburzeniu Bastylli? Jak zgodę dla jej przekonania pogodzić z czynieniem z niej ofiary rewolucyjnego spisku mężczyzn? Co straciła, a czego nie zyskała malarka, która lata jakobińskiego terroru spędziła na europejskich dworach, portretując nie tylko Poniatowskiego (w szlachetnym stroju Henryka IV), ale i rodzinę carską, opowiadając pewno przy tym, pod złożonymi plafonami Pałacu Zimowego, o okropnościach Deklaracji Praw Człowieka. I to nie o okropnościach niezapisania w niej praw kobiet.

2.

Rzecz jasna, krytyka Rewolucji ukradzonej przez fraterię stała się na przełomie wieków – poprzedniego i obecnego – przedmiotem zażartych sporów, choć w gruncie rzeczy stwierdzenia, że rewolucjoniści przyczynili się do pogorszenia sytuacji kobiet, nie były nowe – dość przypomnieć uwagę

⁴ Jak czyni Anne-Marie Lugan Dardigna w książce *Ces dames au salon. Féminisme et fêtes galantes au XVIIIe siècle*, Odile Jacob, Paris 2014.

⁵ Co próbuje zrobić Marie-Jo Bonnet w artykule: *Femmes peintres à leur travail: de l'autoportrait comme manifeste politique (XVIIIe-XIXe siècles)*, „Revue d'histoire moderne et contemporaine” nr 3/2009.

portrecistki Marii Antoniny. Więcej: pokusa utożsamiania Rewolucji z surowością wobec żon była już na początku dziewiętnastego wieku znana i definiowana również jako problem. Pisał Stendhal: „Półgłupki porwane Rewolucją, która wszystko zmienia we Francji, zaczynają się godzić od dwudziestu lat, że kobiety mogą coś robić, ale powinny się oddawać zajęciom właściwym swej płci: hodować kwiaty, układać zielniki, karmić kanarki, tak zwane niewinne przyjemności”. Mimo swego wcale nieoczywistego stosunku do Rewolucji, Stendhal nie zgadzał się, by za cały plan Rewolucji wobec kobiet, dokonujący się przecież i w kolejnych dekadach, uważać zamknięcie ich w sferze prywatnej: „ale czy szczerze chciałby ktoś proponować pani Roland lub mistress Hutchinson, aby spędzały czas na hodowaniu bengalskich różyczek?”⁶. Nie o to chodziło w Rewolucji.

W 1995 roku do dyskusji na temat Rewolucji i emancypacji kobiet włączyła się najważniejsza francuska historyczka tego okresu Mona Ozouf, publikując potężną pracę *Les Mots des femmes: essai sur la singularité française* (Słowa kobiet: esej o francuskiej wyjątkowości)⁷. Nie było zaskoczeniem, że badaczka odniesie się krytycznie do tez o fraterii i ukradzeniu Rewolucji kobietom, ganiąc zresztą pokusę traktowania Rewolucji jako możliwej cezury fundującej nową rzeczywistość lub kończącą starą. Już w książce z 1976 roku *Święto rewolucyjne 1789-1799* (polskie wydanie z roku 2008) zwracała uwagę, że Rewolucja często w najbardziej utopijnych i radykalnych działaniach (choćby tytułowe święta) traciła

impet zmian totalnych, przyczyniając się raczej do stworzenia właściwych warunków do wzrostu tych tendencji, które w społeczeństwie francuskim były obecne. Modyfikowała je, wprowadzała na nowe tory, lecz nie kreowała ex nihilo. Mona Ozouf nie odbiera Rewolucji jej rewolucyjności i nie widzi w niej też wyłącznie kilkuletniego przyspieszenia zmian, które i tak by się dokonały. Rewolucja jest dla niej burzliwą mediacją między nowym porządkiem, a wcześniejszymi oczekiwaniami, między prawem a obyczajem. Święta rewolucyjne odzwierciedlały świat nowych wartości rodzinnych czy społecznych, ale w znacznej mierze dlatego, że ich trwałość ufundowana została na impulsie zrodzonym ze spotkania często sprzecznych oczekiwań. Rewolucja nie wyciągała w ten sposób średniej, nie tworzyła też rzeczywistości narzuconej przez jedną stronę.

Kreśląc sylwetki dziesięciu kobiet – od Madame du Deffand po Simone de Beauvoir – stara się Mona Ozouf ukazać tytułową francuską wyjątkowość, którą odnajduje w specyficznej pozycji kobiety we francuskiej kulturze. Domaga się dostrzeżenia kontekstu, detalu, niuansu. Przywołuje Tocqueville’a, który pisząc o kobietach w Ameryce (pierwszy tom *O demokracji w Ameryce*, 1835), zauważał, że nie ma na świecie społeczeństwa, które charakteryzowałaby tak silna segregacja płciowa, i w którym nie zadano by sobie tyle trudu, aby rozwój sytuacji kobiet i mężczyzn następował w sposób tak różny. Spostrzeżenie, które w dwudziestym wieku udokumentował Carl Neumann Degler, zwracając uwagę, że bardzo często same Amerykanki, korzystając z wartości, które w oczach męża zyskiwały dzięki pozycji domowej (w tym dzięki wychowaniu dzieci), świadomie rezygnowały z praw politycznych.

⁶ Stendhal *O miłości*, w: tegoż *Dzieła wybrane*, t. 1, przełożył Tadeusz Żeleński-Boy, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982, s. 215.

⁷ O książce pisała Małgorzata Szpakowska w: *Francuzki są inne*, „Twórczość” nr 5/1996, s. 143-147.



NA WERSAL, NA WERSAL. 5 PAŹDZIERNIKA 1789, AKWAFORTA, 1789, DOMENA PUBLICZNA

Tocqueville, myśliciel sprzeczności, doszukiwał się w tej sytuacji pewnej mądrości, bo rozdzielenie tego, co państwowe, i tego, co prywatne, pozwalało jego zdaniem na stworzenie intymności sfery domowej równoważącej banalność społeczeństwa demokratycznego, w którym każdy przypomina każdego. Ale jednocześnie zauważał, że sytuacja ta jest nieznana we Francji, w której – jak dowodził – dochodzi do szczególnego zrównywania płci, otwierającego drzwi do ich dalszego unieważnienia. To unieważnienie – będące u Tocqueville’a wizją przyszłości i zagrożeniem demokracji (widać, jak bardzo się tu mylił), ale też planowane przez Saint-Simona i jego zwolenników – w społeczeństwie, które daje kobietom prawa wyborcze dopiero po drugiej wojnie światowej – pełne jest jednak sprzeczności, które Mona Ozouf analizuje, zwracając uwagę, że rewolucjonisci czytali nie tylko Rousseau (o którym za chwilę), ale i Monteskiusza (o którym już teraz), nie interpretując ich zresztą na jeden sposób.

Albowiem Monteskiusz, porównując sytuację kobiet w Anglii i Francji, zauważał szczególny paradoks. Na Wyspach kobiety korzystające z większej niż we Francji swobody prawnej, stawały się zakładniczkami obyczajów (*O duchu praw*, tom 1, VII księga). Wolność Francuzek, jego zdaniem, brała się właśnie z ich zaangażowania w sferę niepubliczną, w której jednak także uczestniczyli mężczyźni. To właśnie w ten sposób Francuzki stawały się motorem życia społecznego. Tę wizję, trudną do zaakceptowania na początku dwudziestego pierwszego wieku, kreślił Monteskiusz w szczytowym momencie „wieku kobiet”. Dla wielu z nich, w tym dla Madame Roland – żyrondistki, czołowej przywódczyni w okresie Rewolucji, właśnie on stawał się nauczy-

cielem wolności. Nie pozostawiał przecież złudzeń: pisał, że każda monarchia, jeśli jest umiarkowana, rozwija u kobiet zmysł wolności.

Jeśli zatem po Rewolucji kobiety odnajdują swoje miejsce w sferze prywatnej, to z ich punktu widzenia niekoniecznie było to miejsce rozczarowujące (a w każdym razie nie dla wszystkich – Mona Ozouf nieustannie podkreśla niebezpieczeństwo uogólnień, by zresztą zauważyć, że także zaangażowanie kobiet w Rewolucję odległe jest od naszych dzisiejszych przypuszczeń).

Były obecne, gdy Rewolucja wybuchła, nie byłoby bez nich nocy z piątego na szóstego października 1789. Odgrywały główne role w trakcie świąt rewolucyjnych, „koronowały się cyprysem, gdy miały iść w kondukcje żałobnym i różami na święta ku czci Natury, nosiły rewolucyjne kokardy, oddawały biżuterię na sprawę ojczyzny, przypinały kotyliony, organizując obywatelskie bankiety, powoływały do życia kluby kobiet zajmujące się produkcją bandaży. Modystki, położne, sprzedawczynie z Hal chciały dołączyć do gwardii narodowej i domagały się broni, ale – podkreślił to – już niekoniecznie prawa wyborczego”⁸. Gdy wybuchła Rewolucja, kobiety zajmują dla siebie specyficzne miejsce w nowym ustroju. To właśnie w tym kontekście rodzi się pytanie, które Olympe de Gouges stawia w Deklaracji Praw Kobiety i Obywatelki: „O kobiety, kobiety, kiedy przestaniecie być ślepie? Gdzie są te korzyści, któreście zdobyły dzięki Rewolucji?”. Ten dokument był o wiele bardziej rewolucyjny w swoim czasie, niż dziś wielu by zakładało – grupa kobiet, która gotowa byłaby go poprzeć (a przecież Olympe de Gouges, jak sama wierzyła, formułowała myśli

⁸ Mona Ozouf *Les mots des femmes. Essai sur la singularité française*, Fayard, Paris 1995, lokalizacja mobi 5164.

w imię wszystkich przedstawicielek swojej płci) była bardzo wąska. Warto też zauważyć, że był to akt wymierzony także przeciwko wiekowi kobiet, którego obyczaje Olympe de Gouges nazywa „nocną administracją” (trudno więc godzić sentyment do Deklaracji z podziwem dla pań na salonach...). A Deklaracji Praw Kobiety..., choć ogłoszonej w Paryżu, nie można oceniać jedynie z paryskiej perspektywy: znany jest opór, z jakim Rewolucja (zarówno przed, jak i po okresie radykalizacji) spotyka się na prowincji. Sprzeciw Francuzek jest tu szczególnie widoczny.⁹

Powodów jest wiele – to kwestia ich gorszego wykształcenia, ale i tradycjonalizmu wynikającego także ze znikomej mobilności kobiet. Dom wydaje się im schronieniem przed wszelkim niebezpieczeństwem, co w perspektywie prowadzi do jeszcze silniejszego przywiązania do tradycyjnego podziału ról w małżeństwie. W tej sytuacji już prawo do rozwodu wyda im się zagrożeniem poczucia bezpieczeństwa. Madame de Rémusat w *Eseju o wychowaniu kobiet* (wydanym dopiero przez syna, w 1824) opisze ten mechanizm z dużą precyzją. I oczywiście ten tradycjonalizm był cynicznie wykorzystywany przez wielu rewolucjonistów głoszących potrzebę większego podporządkowania żon mężom, ale i tak znajduje się dostatecznie dużo żyrondistów, montaniardów, części dantonistów, aby osłabić uzależnienie kobiet od mężczyźni, i to nie tylko w relacji małżeńskiej, ale także córek od ojców, między innymi przez wprowadzenie zakazu wydziedziczenia, i równość płci w prawie do spadków. Danton mówi, że naturalne jest wspólne zarządzanie domem i do-

⁹ Co oczywiście nie wyklucza ich udziału w wielu świątach Rewolucji – paradoks świetnie przez Ozouf opisany w *Świącie rewolucyjnym*.

brami. Camille Desmoulins deklaruje bez ogródek, że męzowska władza i dominacja są reliktem despotyzmu. Dla większości społeczeństwa, w tym dla przytłaczającej większości kobiet takie wypowiedzi były szokujące. Wśród samych rewolucjonistów trwała dyskusja – Pierre Gaspard Chaumette, ten sam, który w płomiennych przemowach protestował przeciwko niewolnictwu, domagał się gilotyny dla Madame Roland i Olympe de Gouges: w imię natury, zaczadzony płaskimi lekturami Jana Jakuba, chciał chronić kobiety powtarzając, że spotkanie ze sferą publiczną będzie dla nich bolesne. „Stworzone po to, by czynić mężczyzn łagodniejszymi, kobiety nie mogą brać czynnego udziału w dyskusjach, których temperatura jest niezgodna z delikatnością i umiarkowaniem, które stanowią o uroku ich płci”¹⁰ – pisał Jean-Pierre-André Amar.

Zrzucenie odpowiedzialności na Rousseau przychodzi łatwo, zwłaszcza że nawet pisząc *O wychowaniu*, ledwie jedną na pięć ksiąg poświęcił edukacji kobiet. Czytamy w niej czarno na białym, że Sophie, wybierając sobie jako zabawę ubieranie lalki, czyni dobrze: już pierwsze kroki kieruje w stronę, w którą powinna podążać przez całe życie. Te strzępy edukacji, jakie dostaje, mają się nijak do nauk, jakim zostaje poddany Emil. A jednak Jana Jakuba czytają nie tylko mizogini Rewolucji – długa lista najbardziej niezależnych kobiet czasów przed- i porewolucyjnych tonie w lekturze *O wychowaniu* czy *Nowej Heloizy*. Nie widzą zagrożenia? Madame Roland dowodziła, że po przeczytaniu tych tekstów każda kobieta staje się lepsza. Madame de Staël stawiała Rousseau ponad innych pisarzy. George Sand chciała spacerować śladami Claire i Julie, Madame de

¹⁰ Rapport d’Amar à la Convention, 30 października 1793, w: *Moniteur*, t. 18, s. 300.

Rémusat twierdziła, że łatwiej jej przychodzi przebaczać pomyłki Rousseau niż prawdy Voltaire'a... Rousseau pisał bowiem o równości kobiet i mężczyzn (w V księdze *O wychowaniu* pisał dosadnie: „nic poza płcią nie różni mężczyzn i kobiety”), a poniżenie kobiety przez zmuszenie jej do małżeństwa wbrew jej woli zostało przez niego nazwane po imieniu.

Osiemnastowieczne panie na salonach bardzo często zyskiwały swoją pozycję, paradoksalnie, odrzucając kobiecość, próbując negować powagę wszelkiej relacji emocjonalnej między płciami (widać to doskonale na przykładzie Madame du Deffand: gdy zakochuje się w hrabim Walpole jest przerażona, że ujawnienie tej miłości może zrujnować reputację jej salonu). Wiele z nich już w pierwszych latach dojrzewania godziło się na małżeństwa bez miłości, ale dające szansę na prowadzenie podwójnego życia (Madame de Charrière). U Rousseau znajdują swoją historię. Przywraca im także wiarę we własną ścieżkę – nawet jeśli jest to ścieżka związana ze sferą prywatną, dziś uznana za niewystarczającą, ale w wieku kobiet dla wielu z nich niedostępna (i interpretowana zresztą jedynie jako symbol możliwych innych dróg realizowania kobiecości). Olympe de Gouges nawet na szafocie nazwie Jana Jakuba przyjacielem kobiet – takie wyznania musiały być liczniejsze. Choć przecież ten sam Rousseau był argumentem wprowadzającym tę gilotynę w ruch. Ukradł Jan Jakub nie tylko Rewolucję, ale i rozum tamtych kobiet?

„Stajemy przed tajemnicą podobną do tej, jaką opisał Quinet: z olśniewającej obietnicy wolności złożonej na progu Rewolucji wyklują się terror; z obiecanego kobietom wyzwolenia wyklują się nowa służność. – pisze Mona Ozouf – Można to tłumaczyć na

wiele sposobów, czy to odwołując się do imaginarium Rewolucji, czy to analizując jej rzeczywistą historię. W przestrzeni imaginaryjnej wzorowy obywatel (taki, jakim chciała go widzieć sama Rewolucja) jest obywatelem przywiązanym do pojęcia cnoty. Cnotliwe kobiety, nikt nie neguje ich istnienia, wyznawały rodzaj cnoty niemalże sprzeczny z cnotą rewolucyjną – cnotą rodzaju męskiego, która miesza się z wymagającą i domagającą się wyłączności miłością do ojczyzny. Nikt nie wyjaśnił tego lepiej przez negację niż Robespierre, gdy oskarżał Dantona, że nie zna innych cnót niż te, które «rozwił każdą noc z swoją żoną», i – przez afirmację – niż Saint-Just: «Jest coś okrutnego w świętej miłości do ojczyzny; jest tak zaborcza, że bez szacunku dla tego, co ludzkie, bez litości i bez trwogi sprawia, że interes publiczny musi pochłoniąć wszystko. Pochłanianie sfer działań prywatnych. Miłość do Republiki jest okrutna».¹¹

I Monteskiusz, pisząc o właściwej kobietom wrażliwości umożliwiającej wpływ na mężczyzn, i Rousseau wprowadzający kobiecość jako kategorię naturalną (i wpisaną we wzór równości) zwracają uwagę na tę ich cechę charakteru, która uniemożliwiała uczynienie z nich rewolucjonistek, zwłaszcza w wyobrażeniu jakobińskim. Pogodzenie się z ofiarą, którą z ich dzieci składała na swoim ołtarzu Rewolucja przychodziło im o wiele trudniej niż mężczyznom. Rewolucja, która wprowadzała porządek rozumu, kwestionowała zasadność porządku serca, a to on był w tym okresie zdobyczą kobiecości: niezależnie od tego, czy czytały Monteskiusza czy Rousseau (a zwykle czytały jednocześnie); czy żyły w Paryżu czy na prowincji, czy kończyły swoje

¹¹ Mona Ozouf *Les mots des femmes...*, op.cit., lokalizacja mobi 5194-5210.

życie wraz z Rewolucją, czy czyniły z niej fundament swoich późniejszych wyborów.

To jeden z głównych powodów, dla których – zdaniem Mony Ozouf – Rewolucja obawiała się kobiet. Nie był to lęk mężczyzn przed utratą pozycji, przed tym, że ich miejsce zajmą kobiety, które mogłyby robić wszystko to, co robią mężczyźni. Odwrotnie: mężczyźni Rewolucji obawiali się właśnie odmienności pierwiastka kobiecego, odległego ich zdaniem od transparentności i rozumowości rewolucyjnej filozofii. Mona Ozouf odrzuca ideę jednej frateronii¹² i przekonanie o braku zmiany sytuacji kobiet (czy o zmianie jednotorowej i jednokierunkowej), sprzeciwiając się próbom zagarnięcia historii Rewolucji przez jeden klucz interpretacyjny. Zmiany, które wpłynęły na pozycję kobiet które wskazały im inne niż domowe przestrzenie realizacji własnych ambicji, zaczęły dokonywać się jeśli nie tylko później to na pewno w zgodzie z innym zegarem niż zegar praw rewolucyjnych. Kluczowa stała się kwestia edukacji – podnoszona na długo przed Rewolucją, i dokonująca się później, z dużą siłą w okresie Trzeciej Republiki, fundowanej bądź co bądź znów w oparciu o mit Rewolucji. Niemniej Rewolucja przyczyniła się do wzrostu kobiecej podmiotowości, nawet jeśli budowana była na przekonaniu o komplementarności płci (rozumianej przez rewolucjonistów jako niebezpieczna odmiennosc).

W roku wybuchu Rewolucji Jacques-Louis David prezentuje obraz *Liktorzy przynoszą Brutusowi ciała jego synów*. Praca powstała wcześniej, cenzura za-

kazywała jednak jej prezentowania. Nawet jeśli David nie był wówczas jeszcze czynnie zaangażowany w Rewolucję, to płótno doskonale oddaje rewolucyjną filozofię i jej stosunek do kobiet.

Obraz opowiada historię z początków Republiki Rzymskiej (509 p.n.e.) fundowanej między innymi dzięki działaniom Brutusa. Król Lucius Tarquinius zostaje wygnany z Rzymu, ale stara się odzyskać władzę. Wśród spiskowców próbujących go wesprzeć są synowie Brutusa. Gdy spisek zostaje odkryty, Brutus wydaje synów na śmierć. Obraz przedstawia przyniesienie ich ciał do rodzinnego domu. Brutus, na pierwszym planie, pozostaje niewzruszony – mając do wyboru miłość ojcowską lub wierność Republice, zawsze wybierze Republikę. Z prawej, w pełnej dynamiki kompozycji David namalował żonę Brutusa i ich córki. Zrozpaczone nie kryją emocji pełnych wyrzutu. Na pewno wiedziały o spisku; być może nawet w nim uczestniczyły. Teraz na pewno zaplanują zemstę. I właśnie dlatego państwo, które pozbyło się despoty, musi się ich obawiać. W 1790 rewolucyjna gazeta „Lettre bougrement patriotique du véritable Père Duchêne” pisała o Davidzie, że jest autorem „tego zachmurzonego Brutusa, tak zdeternowanego, tak dumnego przeciwnika Despotyzmu... Tego Brutusa, będącego prawdziwym wzorcem dla wolnych ludzi”.

Élisabeth Vigée Le Brun jest i nie jest w historii obrazu Davida. Nie jest, bo – jako kobieta – nie mogła malować obrazów historycznych: wymagały one prezentowania nieubranego męskiego ciała, a kobietom nie wolno było tego robić. I przed, i po Rewolucji zasada ta mocno ograniczała jej szanse na dołączenie do panteonu najbardziej cenionych francuskich malarzy. A jest w tym obrazie, bo Rewolucja odbiera jej pra-

¹² Próba wyklarowania kwestii bractw rewolucyjnych, będącą również odpowiedzią na teksty historyczek anglo-amerykańskich, jest książka Jacques'a André *La Révolution fratricide, essai de psychanalyse du lien social*, P.U.F., Paris 1993.



JACQUES-LOUIS DAVID LIKTORZY PRZYNOSZĄ BRUTUSOWI CIAŁA JEGO SYNÓW, OLEJ NA PŁÓTNIE, 1789, DOMENA PUBLICZNA

wo do łez i czyni z niej swojego wroga. Portrety rodziny królewskiej wyszły nie tylko spod jej pędzla. A tymczasem nie wszyscy, którzy malowali na dworze, uciekli z rewolucyjnej Francji, by chronić życie. Nie wszyscy musieli obawiać się posądzenia o udział w spisku. Wielu malarzy przecież zostało we Francji, a nawet – jak David – przyłączyło się do Rewolucji. Dla Élisabeth Vigée Le Brun, kobiety, w rewolucyjnej Francji nie było miejsca.

3.

W 1729, sześćdziesiąt lat przed wybuchem Rewolucji Francuskiej, Marivaux napisał skromną jednoaktówkę *La Colonie* (Kolonia). Jej tematem jest rewolucja kobiet. Zakończenie wyjątkowo smutne.

W utworze słychać echo dyskusji, w których Marivaux uczestniczył, między innymi odwiedzając salon Madame de Lambert: to kwestia równości kobiet i mężczyzn oraz wyzwania dotyczące ich edukacji. Rousseau napisze swoje go *Emila* dopiero za trzy dekady. Ale są już *Listy perskie* Monteskiusza, *Traktat o wychowaniu dziewcząt* Fenelona. Temat jest gorący – Madame de Lambert wyda zresztą niewiele później, w 1732, *Réflexions sur les femmes* (Refleksje o kobietach).

Filozofowie oświecenia pastwili się nad Marivaux. Według rewolucjonistów pisał o sprawach trywialnych, za dużo o kobietach. Jeśli Saint-Just mówił, że miłość do Republiki musi być okrutna, to Marivaux powiedziałby, że nie ma takiej miłości. Że miłość taka być nie może. Pewno blisko by mu było

do oceny Rewolucji zrobionej przez Élisabeth Vigée Le Brun, ale nie byłby bezkrytyczny.

La Colonie to operująca schematem utopii opowieść o założeniu nowego państwa. By ratować życie, cała społeczność ucieka z własnego kraju i przeprowadza się na wyspę. Wszystko jest do zbudowania, w pierwszej kolejności nowy ład społeczny. Mężczyźni postanawiają, że wybiorą dwóch przedstawicieli – jednego szlachcica i jednego reprezentanta ludu – by odciąć, zawsze szukając porozumienia, nie powtarzać błędów przeszłości. Kobiety zostają wyłączone ze zgromadzenia – mają się zająć organizowaniem życia domowego. Te jednak odważają się powiedzieć „nie”.

Stawiają mężczyznom ultimatum – albo zostaną włączone do procesu podejmowania decyzji, albo utworzą własne państwo, wyłącznie kobiece. Negocjacjami zająć się mają ich przedstawicielki: arystokratka Arthenice i Pani Sorbin, żona rzemieślnika. Mężczyźni pozostają niewzruszeni – bagatelizują ich żądania, unikają rozmów, żartują. Szczególne słowa o równości nie trafiają do męskich uszu. Podobnie postulaty, by kobiety miały dostęp „do stanowisk w finansach, sądownictwie”, a nawet w wojsku. Mężczyźni nawet nie chcą o tym słuchać.

Jednakże obawiając się życia bez kobiet (a głównie bez przyjemności, których kobiety były źródłem), postanawiają spacyfikować bunt. Z pomocą przychodzi im filozof, Hermocrate. Najpierw w minutę skłóca ze sobą Arthenice i Panią Sorbin (grając na wzajemnych niechęciach klasowych), a potem okłamuje wszystkie kobiety, że w lasach dostrzeżono armię dzikich. Kobiety, przerażone, bez przywództwa, najpierw rezygnują z chwycenia za miecze, a potem z wszystkich zgłoszonych wcześniej postulatów. „Cieszę się, że sprawa się zakończyła – mówi przedstawiciel mężczyzn. Niech się już panie nie niepokoją; schowajcie się przed niebezpieczeństwami wojny, zatroszczymy się o wasze prawa w ustawach, które wkrótce sami ustanowimy.”

Marivaux nie był prorokiem Rewolucji Francuskiej, nie był historykiem przyszłości. Napisał utopię o rewolucyjnej utopii. I choć bierze stronę kobiet (cóż z tego, że musi to zrobić ukrywając się za komediowym gatunkiem), to bezlitośnie wskazuje powody ich porażki: brak wykształcenia (tak łatwo dają się omamić filozofowi) i pomysł, by własne państwo budować podług męskiego wzorca, korzystając wyłącznie z negacji. Marivaux bez koronek. Choć wielu tylko w koronkach go sobie wyobraża.

Czas grabarzy

• MAREK BEYLIN •

„W zamykającym wiek osiemnasty roku 1800 utopia sprawia wrażenie gruzowiska”¹ – tak zaczyna się książka Bronisława Baczki *Światła utopii*. A to dlatego, że zbyt często Rewolucja Francuska zdradzała swe wartości i zbyt wielu ludzi zdradziło wartości rewolucji, jej próby pogodzenia praw obywatelskich z nowoczesnym rozwojem społeczeństwa. Toteż, pisze Baczko, „u kresu Rewolucji cały paradygmat utopijny, łączący w jednym dyskursie pochwałę nowoczesności, wolę racjonalizowania życia publicznego i wiarę w zdolność człowieka do samodoskonalenia się, wyczerpał swoje możliwości”. Zapowiedzią nowego wieku jest *Geniusz chrześcijaństwa* Chateaubrianda, dzieło apologetyzujące chrześcijaństwo i tradycję religijną oraz głoszące trwałość uświęconych przeszłością wartości. I skierowane przeciw rewolucyjnym nowinkarstwom oraz krytycznemu rozumowi. Zwycięstwo przeszłości nad rojeniami o przyszłych lepszych światach? Jedynie na krótko, bo nie minęło wiele czasu i rozkwitły utopie zrywające z opresyjnymi porządkami teraźniejszości i tradycji.

Mam poczucie, że również my żyjemy teraz na gruzowisku nie tylko utopii, lecz w ogóle wielkich idei i wartości, które jeszcze niedawno nadawały nam orientację w świecie. Jakby krążyły nad Europą wyblakłe widma lewicy, liberalizmu, konserwatyzmu, tym różniące się jednak od widma z proroctw Marxa, że są zbyt słabe, by opanować świat. Oderwały się bowiem od ludzkiego doświadczenia i losu, nie obiecują też przyszłości. Trwają, ale bardziej jako epitafia zmierzchającego świata niż znaki życia.

Może taki jest naturalny rytm dziejów, może po czasach tworzących nowe rzeczywistości, jak wiek dziewiętnasty czy powojnie Europy, przychodzi czas beneficjentów używających nowych rozwiązań czy wartości, ale niepotrafiących ich pozytywnie rewidować? A gdy to, co niegdyś prowadziło świat w dobrą stronę, skostnieje i straci sprawczość, jak w dużej mierze współczesne demokracje, nastaje czas grabarzy, wypełniony tumultem i złudzeniami.

Bo ludzimy się, biorąc blade widma idei i wartości za wciąż żywą obietnicę. A widmowe stały się nie tylko wielkie ideologie, lecz także fundamentalne wartości i związki między nimi. Co dziś znaczy wolność? Równość? Sprawiedliwość? Godność jednostki? Solidarność? Zrównoważony rozwój? Jakość życia? Co znaczy demokracja? Doświadczaliśmy w ostatnich latach, jak potężne tkwią w nich sprzeczności. I jak silne są procesy zaprzeczne. Toteż jedynie z przepracowania tych problemów może zrodzić się nowa postać przyjaznego świata. Ale nawyk każe nam widzieć te wartości tak, jak przedstawiały się jeszcze kilka dekad temu, opromienione ludzkimi nadziejami i wzmacniane niesioną przez nie obietnicą teraźniejszości i przyszłości.

Czas grabarzy charakteryzuje się również tym, że na różnych uboczach rodzą się nowe pomysły, projekty czy idee, ale są mało widoczne. Przesłania je dominujący obraz rozpadu, chaosu, pochodów autorytarnych populistów. Jednak wszystkie te mechanizmy zaprzeczne czy destrukcyjne to przede wszystkim tylko kontry na dotychczasowy system; nabierają siły, lecz nie autonomii, niszczą „stare”, lecz nie przynoszą nowego. Są jak stare sztuczdyło uporczywie wystawiane w dawnych sparciałych dekoracjach i kostiumach. Jednym z symboli tego zjawiska może być dobiegająca końca dyrekcja Cezarego Morawskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu.

Toteż czas grabarzy jest nietrwały, wartości zaprzeczne zużywają się szybko i jeszcze szybciej ujawniają własną niemoc w urządzaniu świata tak, by nastał choćby znośny porządek. Ale tej niemocy nie wyprze nasza niemoc. Musimy być przygotowani, co oznacza dużo ciężkiej roboty.

¹ Bronisław Baczko *Światła utopii*, przełożył Wiktor Dłuski, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 2016.

Brecht a sprawa polska

• JOANNA BIERNACKA •
• DOROTA MICHALSKA •

Makieta i markietanka

• JOANNA BIERNACKA •

W latach 1625-26 Matka Courage ciągnie w taborze szwedzkiej armii przez Polskę.

MATKA COURAGE Ci Polacy tutaj w tej Polsce niepotrzebnie się wtrącili. To jest prawda, że nasz król wjechał do nich z całym wojskiem, ale ci Polacy zamiast zachować pokój, zaczęli się mieszać w te swoje sprawy i napadli na króla, jak sobie akurat spokojnie jechał. Przez to zburzyli ten pokój i cała ta krew spadnie na ich głowy.

CEJGMISTRZ Katoliccy! Idą na nas.¹

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że Michał Zadara przeczytał tekst Bertolta Brechta i zachwycił się przewrotną aktualnością napisanego w początkach drugiej wojny światowej dramatu, a przede wszystkim jego odniesieniami do Polski.² Niestety za odkryciem, „że

to o nas, teraz” nie poszła ani głębsza analiza dramatu i tego, co dzisiaj znaczy, ani wnikliwszy komentarz do sy-

Autorka jest krytyczką teatralną, dramaturżką, redaktorką i kuratorką.

tuacji polityczno-społecznej w naszej części Europy, ani próba powiedzenia czegoś – nowego? innego? inaczej? – o sytuacji kobiet, czy szerzej cywilów w trakcie konfliktów zbrojnych. Być może wcale nie miała iść, być może reżyser uznał, że *Matka Courage i jej*

¹ Wszystkie cytaty z egzemplarza teatralnego Teatru Narodowego w Warszawie Bertolt Brecht *Matka Courage i jej dzieci* w tłumaczeniu Jacka St. Burasa i opracowaniu scenicznym Michała Zadary.

² Bertolt Brecht *Matka Courage i jej dzieci*, przekład Jacek St. Buras, reżyseria Michał Zadara, premiera: 26 listopada 2016, Teatr Narodowy w Warszawie, sala Bogusławskiego.

dzieci w nowym tłumaczeniu Jacka St. Burasa i z esejem Agaty Bielik-Robson w programie spektaklu przemówią same za siebie. Nie przemówiły.

Brecht napisał *Matkę Courage...* prawdopodobnie tuż po napaści hitlerowskich Niemiec na Polskę. Akcję umieścił w trakcie trwania religijnej wojny trzydziestoletniej, która zdiesiątkowała populację Prus i na wiele lat zrujnowała kraj. Zawarł w dramacie nie tylko swój pacyfistyczny sprzeciw wobec działań wojennych, ale także ostrzeżenie przed spustoszeniem, jakie wojna czyni nie tylko materialnie, ale przede wszystkim moralnie. Co wyjątkowe, bohaterką uczynił kobietę, markietankę, matkę trojga dzieci, która na tyłach frontu próbuje robić biznesy, ochronić swoje dzieci i przeżyć. To była, jak na początek lat czterdziestych, zaskakująco oryginalna perspektywa. Wbrew oczekiwaniom i przyzwyczajeniom Brecht nie pokazywał horroru zmagania na polach bitew, nie epatował rannymi żołnierzami i ich okaleczoną frontowymi okrucieństwami psychiką, bo to nie mężczyźni bezpośrednio zaangażowani w walkę go interesowali, tylko ci, którzy za wojny płacą najwięcej, choć rzadko, albo nigdy nie zostają bohaterami – cywile, kobiety i dzieci. *Matce Courage* wydaje się, że jest na tyle sprytna, że przechytzy wojnę. Naiwnie wierzy, że będąc w środku i znając reguły gry, ochroni swoje dzieci (trochę w myśl zasady, że pod latarnią najciemniej). Przegrywa i – jak chciał pokazać Brecht dramaturg – niczego się nie uczy. Nie rozumie, że nie da się żyć z wojny i nie ponosić żadnych kosztów.

W scenicznej praktyce okazało się jednak, że *Matka Courage*, wbrew temu, czego chciał autor, budzi współczucie i sympatię widzów, a czasami wręcz podziw. Po szwajcarskiej premie-

rze w 1941 roku Brecht poprawiał dramat, tak aby w historii Anny Fierling widzowie nie widzieli wyłącznie matczynego poświęcenia, by jej nie współczuli, by przynajmniej oni przejeździ na oczy i się nauczyli.

Pierwsze polskie inscenizacje – w 1957 roku w Teatrze Żydowskim (w jidysz) i w 1958 w Teatrze Ziemi Mazowieckiej (po polsku) – odnosiły się do wydarzeń drugiej wojny światowej, do zagłady Żydów i zniszczeń wojennych w Polsce. Choć na odbiór tych spektakli, jak i tekstu dramatu, wielki wpływ miała wizyta Berliner Ensemble w 1952 roku³, wydaje się, że wbrew pragnieniom Brechta w interpretacji dramatu dominowała historia okaleczonej przez wojnę matki. W latach sześćdziesiątych Brechta grało się w Polsce dużo i prawie wszędzie (w 1962 roku odbyła się premiera *Matki Courage...* w Teatrze Narodowym w Warszawie z wielką rolą Ireny Eichlerówny). Kolejne dekady dla autora *Opery za trzy grosze* nie były już tak łaskawe. „W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Brecht z autora społecznego i krytyka rzeczywistości stał się w Polsce dostarczycielem repertuaru na kolejne festiwale piosenki aktorskiej”⁴ – zauważał Roman Pawłowski. Wojna jako temat straciła na znaczeniu. Dramaty Brechta słabo korespondowały z polską rzeczy-

³ W grudniu 1952 w czasie pierwszej zagranicznej wizyty Berliner Ensemble Brecht przywiózł do Polski trzy spektakle: *Matkę* według Maksyma Gorkiego, *Matkę Courage i jej dzieci* i *Rozbity dzban* Heinricha von Kleista, które pokazał w Warszawie, Krakowie i Łodzi. Po prezentacji w środowisku teatralnym rozgorzała szeroka dyskusja zwolenników i przeciwników twórczości Brechta, przede wszystkim wokół tego, czy jest artystą drobnomieszczańskim czy jednak socrealistycznym, a co za tym idzie, jaki światopogląd prezentuje w swoich działaniach artystycznych. Jej zapis *Rok 1953: Co począć z Brechtem?* został opublikowany na łamach „Dialogu” nr 8/1984.

⁴ Roman Pawłowski *Kariera Bertolta Brechta*, „Gazeta Wyborcza” z 5 września 2003, <http://wyborcza.pl/1,76842,1657186.html> (dostęp 15 stycznia 2017).

wistością towarzysza Gierka, Solidarności i stanu wojennego. Po 1989 roku sytuacja niewiele się zmieniła, mimo że agresywny kapitalizm początku transformacji ustrojowej aż prosił się o komentarz i teoretycznie wydawało się, że przynajmniej niektóre teksty Brechta są wprost do tego stworzone.⁵

Spektakl Michała Zadary dzieje się w Polsce roku 2025, co reżyser wielokrotnie podkreślał w wywiadach poprzedzających premierę. „*Nasza Matka Courage* rozgrywa się w przyszłości, kiedy to, moim zdaniem, poniesiemy konsekwencję polityki zaniedbań ostatnich lat, a gniew społeczeństwa zostanie skanalizowany w konfliktach religijnych”⁶. Dużo zdawało się przemawiać za repertuarowym wyborem reżysera: bombardujące nas na wszystkich kanałach telewizyjnych zdjęcia zrujnowanego Aleppo, przepełnionych łodzi z uchodźcami u brzegów Lampeduzy, walk na Krymie, przy jednoczesnym narastaniu nastrojów nacjonalistycznych i ksenofobicznych w Europie i na świecie. Ale pod koniec roku 2016 jego inscenizacja nie jest już żadną proroctwem wizją, jest tautologią. Kopiuje to, co zalewa nas ze środków masowego przekazu. Moim zdaniem to jeden z powodów, dla których ten spektakl nie działa. Łopatologiczne uwspółcześnienia, jak podbijanie na każdym kroku informacji o strasznych katolikach w Polsce, przeciw którym walczą wojska Unii Europejskiej, każą się zastanawiać, czy Zadara stracił zaufanie do widza, do jego zdolności odczytywania metafor i rozszyfrowywania ukrytych

komunikatów? A może liczył na to, że na widowni Teatru Narodowego zasiadą uczestnicy Marszu Niepodległości, którym jednak lepiej podać wszystko na tacy? Nachalność tych analogii spłaszca i tekst, i spektakl, który niebezpiecznie osuwa się w nie najlepszy kabaret.

MAKIETA, CZYLI SCENOGRAFIA WOJENNYCH ZNISZCZEŃ

W 2005 roku widziałam po raz pierwszy spektakl holenderskiej grupy Hotel Modern i przedstawienie *Wielka wojna*. I tak się składa, że był to spektakl rozgrywany na makiecie, z której kamery przekazywały obraz na ekrany. W tle rozbrzmiewały fragmenty listów żołnierzy z frontów pierwszej wojny światowej. Nie było aktorów żywego planu (jeśli nie liczyć animatorów tego teatru przedmiotów). Napięcie rodziło się ze zderzenia plastikowych figurek żołnierzyków na makiecie i ogromnych postaci wojskowych na ekranie. Z rozdzielenia, z tego, że gdy się patrzyło na ekran, to ulegało się złudzeniu, że oglądamy czarno-biały dokument z okopów wojny 1914-1918. A opuszczając głowę, widziało się małe plastikowe figurki, nieprawdziwe i niegroźne, natkę pietruszki wbitą w ziemię, która na ekranie była wielkim drzewem. Wojna jako zabawa żołnierzami, nigdy nie reżyserowana przez tych, co w okopach. Karuzela perspektyw, nieustanne żonglowanie tym, co pozornie nieważne i małe, i tym, co bolesne i wielkie, dawało poczucie tragizmu.

Duża makietka, której filmowany na żywo obraz pokazywany jest na ekranie, stanowi główny element scenografii warszawskiej *Matki Courage i jej dzieci*. Przez większość spektaklu makietka zbombardowanego i wypalo-

⁵ *Matka Courage i jej dzieci* zrealizowana została tylko trzy razy: w 1997 w Teatrze Telewizji, w 2004 w Łodzi i 2006 w Rzeszowie.

⁶ Za: Jacek Cieślak *Chrześcijanizm bombardują Warszawę*, „Rzeczpospolita” z 29 listopada 2016, <http://www.rp.pl/Zycie-Mazowska/311299844-Chrzescijanizm-bombarduja-Warszawe.html> (dostęp 15 stycznia 2017).

BERTOLT BRECHT *MATKA COURAGE I JEJ DZIECI*, TEATR NARODOWY, WARSZAWA 2016, REŻ. MICHAŁ ZADARA,
FOT. KRZYSZTOF BIELIŃSKI/ARCHIWUM TEATRU



nego centrum Warszawy (kwartał zabudowań od ulicy Emilii Plater do Jana Pawła II i od Prostej do Złotej), znajduje się na sporym, częściowo schowanym w kulisie stole, w lewym (od strony widza) rogu sceny. Jest piękna. Precyzyjna. Dopieszczona. Pomiędzy zniszczonymi, łatwo rozpoznawalnymi wieżowcami umieszczono figurki żołnierzy w niebieskich hełmach, miniaturowego mercedesa beczkę (takiego samego, jakim porusza się na scenie Matka Courage) i jakichś ludzi w cywilnych ubraniach. Widzimy to wszystko na ogromnym, tworzącym tylną ścianę ekranie, który zawieszony kilkadziesiąt centymetrów nad podłogą, obnaża zaplecze sceny i wszelkie działania techniczne w trakcie przedstawienia. Po prawej stronie, przed ekranem, rozmieszczono instrumenty zespołu muzycznego. Portal scenicznego okna pomalowany został na czerwono, pozornie odgradzając widzów od tego, co dzieje się na scenie. Pozornie, bo akcja wielokrotnie „wylewa” się na proscenium, przekracza umowną „czerwoną linię”. Nie ma jednak napięcia między żywym planem a tym, co się dzieje na makiecie i jest transmitowane na ekran. Najczęściej obraz z makiety „powtarza” działania sceniczne, jest ilustracją. Służy chyba tylko temu, żebyśmy nie zapomnieli, że teatralny wszechświat jest tak naprawdę mikrokosmosem, małym wycinkiem rzeczywistości.

Kamera, transmitując obraz na żywo, została także zamontowana we wnętrzu wozu Matki Courage. W kilku scenach, w których didaskalia odnotowują upływ czasu i zmianę miejsca akcji, pokazuje twarze upchanych w aucie ludzi w ogromnym zbliżeniu. Na ekranie na chwilę zmienia się wtedy perspektywa i zamiast panoramy zniszczonego miasta oglądamy fizjonomie konkretnych postaci. Piękny efekt filmowy, który

dramaturgicznie niczego nie wnosi i niczemu nie służy.

MONODRAM Z SIEDEMNASTOMA POSTACIAMI W TLE

Matka Courage wyjeżdża (a właściwie jest wypychana przez technicznych, bo wóz porusza się głównie siłą ludzki mięśni) spod ekranu w musztardowym, mocno sfatygowanym mercedesie beczce, w którym oprócz towaru na handel znajduje się także trójka jej dzieci. Danuta Stenka w krótkich, wypłowiałych, zgniłozielonych spodenkach, białej koszulce na ramiączka, wysokich, ciężkich butach z krótko ostrzyżonymi włosami przypomina bardziej wojowniczą Larę Croft z popularnych gier komputerowych niż steraną życiem przedstawicielkę small biznesu. Jej Matka Courage jest wyszczekana, złośliwa i dowcipna, męska w zadziorności i pewności siebie. Pozbawiona złudzeń co do tego, jak urządzony jest świat i co się w nim liczy. Szorstka w stosunku do dzieci. Życie ją nauczyło, że nie wolno okazywać słabości, a emocje i uczucia to właśnie słabość.

Ma dwa cele – przeżyć, czyli zarobić, i ochronić dzieci. Żadnego z nich w ostatecznym rachunku nie udaje jej się osiągnąć. I wbrew deklaracjom autora i intencjom reżysera wzbudza nasze współczucie. Mimo że w krótkich chwilach zaślepienia, kiedy chęć zarobienia, albo niechęć do wydawania pieniędzy, powoduje, że przestaje myśleć o dzieciach i kolejno, niejako z własnej winy, traci je – na koniec jest nam jej żal. Ta bardzo męska i zdawałoby się bezwzględna Matka Courage okazuje się kruchą kobietą i matką, która przybrała taką, a nie inną maskę, by przetrwać, i której ten pancerz oschłości i cynizmu nie ochronił przed

tragedią. Machina wojenna ją pokonała, ale czy Matka Courage miała inny wybór? Być może najbardziej zawiniła tym, że nie chciała poddać się regułom gry, że chciała decydować o sobie i swoich dzieciach, że uwierzyła, że jednostka coś może. Na koniec sama próbuje wyciągnąć auto z pola gry, nie dlatego, że musi handlować, że chce zarabiać, ale dlatego, że nic innego jej już nie zostało.

Danuta Stenka jest powściągliwa i niesłychanie skupiona. Jest w jej Matce Courage pewien rodzaj sprężystości, fizycznej zwinności, cielesnej gotowości na cios, który może przyjść z każdej strony. To napięcie opada z niej tylko raz, na krótko, gdy obejmuje ciało martwej córki w jednej z ostatnich scen. Jest też lżejsze w momentach, w których Matka Courage śpiewa. No właśnie, śpiewa bardziej postać niż aktorka. Nie ma momentu wytrącenia, komentarza, jest musicalowe wyrażanie emocji, mimo całego krytycznego potencjału zawartego w treści songów. I to jest kolejny słaby punkt tej realizacji. Za dużo w tej inscenizacji psychologii. Szczególnie dotyczy to roli niemej Kattrin. Barbarę Wysocką aż roznosi od niemożności werbalnego komunikowania się ze światem, jej nadekspresja ruchowa, zwłaszcza gestykulacja, jest męcząca. W relacji z matką mamy cały arsenał zachowań pokazujących niezrozumienie i brak akceptacji, ale też bardzo silną więź. Jeśli do tego dołoży się pragnienie i niemożność posiadania dziecka eksponowane na każdym kroku jako główna siła kierująca zachowaniem dziewczyny, to otrzymujemy łzawy melodramat, a nie ostrą i gorzką krytykę stosunków społecznych.

Niestety Danuta Stenka trochę nie ma w tej inscenizacji partnerów. Częściowo dlatego, że tak został skonstruowany sam tekst. Matka Courage jest jak

centrum układu słonecznego, wokół którego krążą inne postaci, raz przybliżając się, raz oddalając. Ale też reżyser prowadzi aktorów niekonsekwentnie i trochę jakby nie miał pomysłu, jak dzisiaj grać Brechta. Jednym – jak Ewie Konstancji Bułhak jako Yvette – lepiej udaje się balansować między groteską, kabaretem a tragedią, innym – jak Arkadiuszowi Janiczowski (Kucharz) – gorzej, a niektórym – jak Zbigniewowi Zamachowskiemu (Pastor) – nie udaje się to wcale.

Najsłabsze i najbardziej irytujące są sceny z żołnierzami, którzy w spektaklu w większości pełnią także role muzyków (zespół w żołnierskich mundurach odgrywa na żywo muzykę Paula Dessau w aranżacjach Jacka „Budynia” Szymkiewicza). Ciekawy zabieg, który dodatkowo podkreśla, że to armia ustala reguły gry w tym świecie i nadaje mu rytm, traci na znaczeniu, gdy żołnierze dochodzą do głosu. Sztucznie ustawiona artykulacja, obniżone na siłę głosy, przerysowanie w gestach postaci sprawiają, że odgrywane przez nich scenki przypominają bardziej gagi z nie najlepszych kabaretów niż złośliwy, ale okrutny obraz służby mundurowej, która przecież w tym świecie zadaje ból i cierpienie.

NIECH NA CAŁYM ŚWIECIE WOJNA

Ponadtrzygodzinny spektakl co chwila gubi rytm i nuży nawet najbardziej entuzjastycznie nastawionego widza. Jeśli reżyser chciał nam powiedzieć: niech wam nie będzie za wygodnie, nie czujcie się zbyt bezpiecznie, wojna czeka za drzwiami, za blokiem, na waszym strzeżonym osiedlu, to jest to stwierdzenie faktu, o którym znaczna część widowni doskonale wie i wobec którego czuje się bezradna. Wołanie o włączenie dyskur-



su pacyfistycznego do mainstreamu nie działa. Trochę tak, jak w momencie powstania nie zadziałał sam tekst Brechta – niczego nie zmienił, niczego nie zatrzymał. Jedyne, co powiedział, to odkrył całą nędzę i beznadzieję wojennego zaplecza i tych małych, których wojna za chwilę dotknie, a jej pokłosiem będą nie ordery i chwała, ale upadek moralny i zniszczenie. Nazwał też po imieniu fakt, że wojna to biznes i dopóki ktoś będzie widział ją jako interes do zrobienia, dopóty będą inicjowane działania wojenne.

Kiedyś odczytywano rolę niemej Katrin jako metaforę sprzeciwu wobec

faszyzmu. Niestety chyba niewiele się w tej kwestii zmieniło. Przedstawienie Zadary nie zmienia faktu, że nikt nie chce słuchać pacyfistów, że są grupy i instytucje, które świetnie żyją z konfliktów zbrojnych w poczuciu, że im się nigdy nic nie stanie, bo wojna jest zawsze gdzie indziej. Jednak po atakach terrorystycznych w Nowym Jorku, Londynie, Madrycie, Paryżu... po tym, jak nad Wisłą wyglądają Marsze Niepodległości, po napaściach na cudzoziemców – trudno twierdzić, że wojna jest gdzie indziej. Ona już tu jest. Inna niż te, które do tej pory znaliśmy. Przed czym zatem ostrzega Zadara?

Kadysz dla Matki Courage

• DOROTA MICHALSKA •

Postać Matki Courage – bohaterki dramatu *Matka Courage i jej dzieci* napisanego przez Bertolta Brechta w 1939 – powraca wielokrotnie w eseistyce Jana Kotta, stanowiąc interesu-

Autorka jest absolwentką MISH na Uniwersytecie Warszawskim i studentką The Courtauld Institute of Art w Londynie. Współpracowała z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

jący przyczynek do historii recepcji teatru i dramatów założyciela Berliner Ensemble w Polsce po 1945. W twórczości eseistycznej i recenzenckiej

Artykuł jest rozdziałem pracy magisterskiej *Narodowe i klasowe. Wybrane wątki z powojennej recepcji Bertolta Brechta w Polsce* napisanej pod kierunkiem Doroty Sajewskiej.

autora *Mitologii i realizmu* możemy zauważyć dwie bardzo odmienne interpretacje postaci Matki Courage. Pierwsza pojawia się w kontekście wojennych doświadczeń Kotta, których podsumowaniem będzie wydana w 1949 roku książka *Szkoła klasyków*. Znajduje się w niej szereg odniesień do bohaterki Brechta, postrzeganej jako symbol powstałej w warunkach wojny i okupacji klasy „kupców wojennych”. Druga interpretacja postaci Anny Fierling powstała po obejrzeniu przez Kotta spektaklu *Matka Courage i jej dzieci* w Teatrze Żydowskim w Warszawie w 1957 roku z Idą Kamińską w roli głównej. Spektakl wywarł na nim wówczas bardzo mocne wrażenie; wspomnienie o nim będzie towarzyszyło Kottowi również w jego późniejszej eseistyce z lat osiemdziesiątych. Czym różnią się te dwie interpretacje?

ŚMIERĆ I KAPITAŁ

Okres intelektualnego dojrzewania Jana Kotta przypadł na lata międzywojenne. Przyszły autor *Szekspira współczesnego* pod wieloma względami należał do pokolenia Polaków żydowskiego pochodzenia opisywanego przez Marci Shore w książce *Popiół i kawior*, której przedmiotem były losy wpływowej grupy lewicowych pisarzy powiązanych najpierw z awangardą międzywojenną, a potem (choć nie zawsze) z Komunistyczną Partią Polski.¹ Marci Shore pisała między innymi o Brunonie Jasińskim, Julianie Tuwimie, Władysławie Broniewskim czy o braciach Jakubie i Adolfie Bermanach. Kott, urodzony w 1914 roku, był zaledwie parę lat od nich młodszy. Był również przykładem „nieżydowskiego Żyda”², czyli należał do tej części żydowskiej inteligencji, która zerwawszy z tradycyjnym judaizmem, pragnęła integrować się ze społeczeństwem polskim na gruncie uniwersalistycznych idei komunistycznych. Przed wojną Kott obracał się w środowisku młodych, komunizujących intelektualistów na Uniwersytecie Warszawskim. Ukończył tam prawo, a potem romanistykę na Sorbonie. Podczas wojny mieszkał najpierw w sowieckim Lwowie, a potem ukrywał się w Warszawie oraz w Krakowie, gdzie utrzymywał się głównie z nielegalnego handlu. Wtedy też zapisał się do PPR, działał w konspiracyjnej Gwardii Ludowej. Przygotowywał zbiór szkiców, które złożą się na opublikowaną w 1946 roku książkę *Mitologia i realizm*.

Właśnie podczas wojny Kott zetknął się po raz pierwszy z postacią Anny

Fierling – tytułową bohaterką dramatu Brechta *Matka Courage i jej dzieci* napisanego w 1939 roku. Ta postać pojawia się w jego świadomości jako symbol nowej klasy społecznej, która powstała w czasie wojny i okupacji: klasy „kupców stanu wojennego”. Kott w *Przyczynku do biografii* z 1990 roku tak to opisuje:

Wtedy we Lwowie poznałem, że kiedy śmierć jest tania, żywność jest droga. I potem już dobrze wiedziałem, że śmierć i handel są najbliższymi sąsiadami wojny. Zaczęłem handlować.[...] Wdałem się w interesy z trzema nowej ludzkiej podklasy „kupców stanu wojennego”. Przyjeżdżali kupować futra i dywany, ale przede wszystkim złoto i brylanty. Wiedzieli, że nie tylko Żydzi, ale i Polacy muszą się ze wszystkiego wyprze-dawać. Byli na swój sposób uczciwi, ale nie-pohamowanie żarłoczni. Niemal jak Mutter Courage, którą Brecht przecież tak niesprawiedliwie nazwał „hieną wojenną”. To teatralne arcydzieło, które tak zadziwiająco zaprzecza jego doktrynom, napisał Brecht nieomal w tym samym roku moich lwowskich działań handlowych. Żyłem z prowizji u tych moich „wojennych hien”³.

W rozdziale, z którego został zaczerpnięty przytoczony cytat, autor opowiada o latach okupacji spędzonych w Galicji, potem w Krakowie i w Warszawie. Opisuje życie cywila, którego głównym zadaniem jest przeżycie, radzenie sobie, zdobywanie środków do życia. Postacie, o których pisze, wyraźnie nie pasują do panteonu bohaterów polskich. Nie są tragiczni, nie zmagają się z poczuciem winy i ciężarem losu. Nie czują powołania do walki. A przy tym Kott z sympatią mówi o swoich „współpracownikach”, którzy próbowali sobie radzić na marginesach

¹ Marci Shore *Popiół i kawior. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozzarowanych marksizmem*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2008.

² Określenie to wprowadził Isaak Deutscher w książce *Przesłanie nieżydowskiego Żyda*, przełożył Karol Majewski, Wydawnictwo SKFM UW, Warszawa 2009.

³ Jan Kott *Przyczynek do biografii*, Wydawnictwo Aneks, Londyn 1990, s. 38-39.

wielkiej historii. Uważa, że Brecht niesprawiedliwie nazwał Matkę Courage hieną wojenną – nie docenił bowiem jej sprytu, umiejętności radzenia sobie oraz przedsiębiorczości

To „dowartościowanie” Anny Fierling przez Kotta można czytać przez pryzmat jego późniejszych poszukiwań nowych bohaterów na nowe czasy. W okresie wojennym Kott intensywnie czytał literaturę oświeceniową (głównie francuską oraz angielską), chcąc znaleźć w niej postaci i postawy, które jego zdaniem odzwierciedlałyby gwałtowne zmiany, jakie dokonywały się w Polsce po 1945 roku. Taki też był główny temat jego drugiej książki, *Szkoła klasyków* z 1949 roku. Otwierał ją esej *Przed końcem świata* o rzymskim historyku Tacycie, który dla Kotta był wzorem intelektualisty działającego w niesprzyjającym okresie wielkich zmian i burzliwych konfliktów. I chociaż nigdzie nie pada bezpośrednie odniesienie do Matki Courage, to w eseju możemy wyczuć jej obecność. Pisząc o podobieństwach między epoką starożytną a teraźniejszością, Kott zauważał:

Nasze czasy pozwoliły nam być świadkiem jeszcze trzeciej postawy, tak widocznie rzadkiej, że milczą o niej kroniki. W obliczu własnej i cudzej śmierci, pośród tysięcy zabitych i mordowanych, w miastach, obozach i miejscach kaźni, starali się ludzie swoim bliźnim sprzedać przed zgonem jak największą ilość towarów. O tym obłądziej handlu pośród powszechnej śmierci i o „nieludzkiej beztróście” i spokojnym używaniu tych, którzy w danej chwili nie byli jeszcze mordowani, jeden tylko historyk mówi, a jest nim Tacyt.⁴

Fragment ten można uznać za kontynuację refleksji Kotta nad *Matką*

Courage. Śmierć i handel w doświadczeniu wojennym Kotta często ze sobą współistnieją. Nawet w obliczu mordów, ekonomia zysku i strat jest wciąż aktualna. Identyfikacja Kotta z cywilami, z klasą „wojennych handlarzy” ma też wymiar polityczny. Jest apelem o historię, która uwzględniałaby losy takich ludzi jak Anna Fierling, jest apelem zarówno o nową tożsamość narodową, jak i o nową literaturę oraz historiografię. Kott bowiem słusznie zauważa, że „kroniki milczą” o tym aspekcie życia ludzkiego w czasach okupacji.

Warto zauważyć, że owa kwestia – postawy ludności wobec drugiej wojny światowej w Polsce – dopiero w ostatnich latach zaczęła być analizowana przez historyków w Polsce i wciąż spotyka się z oporem konserwatywnych środowisk.⁵ Szczególnie ważna w kontekście spostrzeżeń Kotta dotyczących „handlarzy wojennych” jest książka Marcina Zaremby *Wielka Trwoga. Polska 1944-1947. Ludowa reakcja na kryzys* wydana w 2012 roku.⁶ Spostrzeżenia Kotta dotyczące ludzi, którzy „w obliczu własnej i cudzej śmierci, pośród tysięcy zabitych i mordowanych, w miastach, obozach i miejscach kaźni, starali się swoim bliźnim sprzedać przed zgonem jak największą ilość towarów”⁷, są elementem właśnie owej „ludowej reakcji na kryzys wojny”, czyli systemu zachowań, który miał zagwarantować możliwość przetrwania w sytuacjach rozpadu wszystkich struktur państwowych i społecznych. Przez wiele lat zjawiska te były wyparte i do dziś powodują poczucie wstydu oraz

⁵ Marcin Zaremba *Jesteśmy do dziś poparzeni*, Kultura Liberalna, <http://kulturaliberalna.pl/2012/09/18/zaremba-tokarska-bakir-krzyzanowski-cisza-po-wielkiej-trwodze/>, (dostęp 22 czerwca 2015).

⁶ Marcin Zaremba *Wielka Trwoga. Polska 1944-1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Wydawnictwo ZNAK, ISP PAN, Kraków 2012.

⁷ Kott *Mitologia i realizm*, op.cit., s. 27

⁴ Jan Kott *Mitologia i realizm*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1946, s. 27-28.

chęć ich ponownego wymazania.⁸ Jak stwierdził socjolog Łukasz Krzyżanowski: „*Wielka Trwoga* uświadamia, jak wybiórcza jest polska pamięć. Mamy instytucje powołane do ochrony naszej pamięci, ale najwyraźniej i tak nie wszystko pamiętamy, albo lepiej – nie wszystko chcemy pamiętać”⁹. Komentarz Krzyżanowskiego zaskakująco współbrzmi z tezą Kotta o „milczeniu kronik”. Ukazuje też, jak bardzo przenikliwa i wyjątkowa na tle polskiej historiozofii była ta wczesna analiza postaci Matki Courage dokonana przez autora *Mitologii i realizmu* pod sam koniec wojny.

KADYSZ DLA MATKI COURAGE

Okres marksistowskiej działalności Kotta skończył się w 1957 roku, kiedy wraz z grupą literatów związanych z „Kuźnicą”, wystąpił z PZPR. W tym samym roku nastąpiło jego ponowne spotkanie z postacią Matki Courage. Odbędzie się podczas spektaklu *Matka Courage i jej dzieci* w warszawskim Teatrze Żydowskim z Idą Kamińską w roli Anny Fierling. Kott tak pisał w recenzji spektaklu, który miał swoją premierę 7 października 1957 roku:

Ida Kamińska wraca z miasta. Może coś utargowała, może tylko wyżebrała kawałek chleba. Zastaje córkę zamordowaną. Jest wielkie puste pole i jakaś obca chłopska rodzina, która przystanęła nad ciałem. Coś jej tłumaczą, coś mówią. Nie słyszy ich. Nie krzyczy. Już dawno wykrzyczała wszystko. [...] Żydowska matka żegna ostatnie swoje dziecko. Pospiesznie, na pustym polu, przy obcych ludziach. Nie jest nawet zapamiętana w swoim nieszczęściu. Jest wyschnięta.

⁸ Zaremba *Jesteśmy do dziś poparzeni*, op.cit.

⁹ Łukasz Krzyżanowski *Wywoływanie strachów*, „Kultura Liberalna” nr 193/2012.

Jest jednocześnie przytomna i nieobecna. [...] Żydowska, matka – przestała się buntować. Milczy Bóg i milczą ludzie. Zaprzęga się do wozu, zakłada popręgi, ciągnie go. Wie, że musi go ciągnąć i że już długo go ciągnąć nie będzie. Wóz jest prawie pusty, ale za ciężki na starą kobietę. Ale co można zrobić innego jak go ciągnąć.¹⁰

Kott zobaczył spektakl, który stanowił próbę odczytania dramatu Brechta przez pryzmat doświadczeń żydowskich kobiet w trakcie drugiej wojny światowej. Zobaczył na scenie „esencję” tekstu *Matka Courage i jej dzieci*: historię matki, która po kolei traci wszystkie swoje dzieci.

Jak wynika z recenzji Kotta, interpretacja Idy Kamińskiej wpisywała tekst Brechta w perspektywę tragiczną, rozumianą jako odwiecznie powtarzająca się historia przemocy i niezawinionej kary. Wojna ukazana została jako irracjonalny żywioł, który bezmyślnie niszczy wszystko i wszystkich, których napotyka na swojej drodze. Nie ma żadnego racjonalnego wytłumaczenia. Przekonanie to pojawiało się już na samym początku spektaklu. Na kurtyynie, która witała widzów, widniał wizerunek rycerza śmierci. Przedstawiał szkielet na koniu z uniesioną do góry flagą w geście zwycięstwa. Ten topos – rycerza Apokalipsy z biblijnych pism oraz z fresków w średniowiecznych kościołach – nadawał spektaklowi rys odwiecznej historii, która wydarzyła się już wiele razy. Wpisywał spektakl Brechta w krąg mitów na równi z greckimi tragediami i średniowiecznymi moralitetami.

Tragiczna perspektywa w spektaklu Teatru Żydowskiego jest szczególnie widoczna w ostatniej, dwunastej scenie dramatu. Brecht opisuje ją następują-

¹⁰ Jan Kott *Mutter Courage*, w: *Miarka za miarkę*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 61.

co: „Przedświt. Słysząc bębny i piszczałki maszerujących wojsk, które się oddalają. Przed wozem siedzi Matka Courage nad córką. Obok stoi Chłop z Chłopką”¹¹. Dla Kotta scena ta była jednym z najważniejszych elementów spektaklu na ulicy Królewskiej. To właśnie od jej opisu rozpoczyna swoją recenzję: „Ida Kamińska wraca z miasta. Może coś utargowała, może tylko wyżebrała kawałek chleba. Zastaje córkę zamordowaną”¹². Warto zauważyć, że już na samym początku Kott stawia pod znakiem zapytania status Anny Fierling jako handlarki, sugerując, że zajmuje się ona raczej żebraniem, a nie handlem. Nie jest więc „hieną wojenną” jak u Brechta, ale ofiarą na skraju nędzy. Autor recenzji opisuje kolejne momenty końcowej sceny krótkimi, jakby urwanymi zdaniem: „Nie słyszy ich. Nie krzyczy. Już dawno wykrzyczała wszystko. Nie płacze. Już dawno nie ma łez. [...] Wraca do wozu, szuka, wyciąga starą płachtę, okrywa nią zmarłą”¹³. Kott widzi w dramacie Brechta przede wszystkim egzystencjalną tragedię. I cierpiące ciało kobiece, którego początkiem i końcem jest lament po stracie dzieci. Cały finał spektaklu został skonstruowany wokół ekspresji tego bólu.

Pierwowzorem dla Kamińskiej była postać Hioba – który broni do upadłego wyjątkowości swojego bólu, nie dając się pocieszyć ani przekonać żadnym tłumaczeniom o racjonalności cierpienia.¹⁴ Dramat Brechta staje się w jej wydaniu przykładem hebrajskiego lamentu, który Gershom Scho-

lem czyni pierwotną matrycą mowy.¹⁵ Mowa okazuje się więc reakcją na ból. Ma znaczenie o tyle tylko, o ile wyraża pojedyncze cierpienie. Hiob jest figurą nieobecną w strukturze myślowej Brechta. Nie należy do panteonu figur nowoczesności. Należy do świata indywidualnych krzywd, goryczy wypływającej z „pola doświadczenia” minionego stulecia.¹⁶ Jest „mieszkańcem Grand Hotelu Otchłań” – jak nazwał to György Lukacs w swoim szkicu o Adornie.¹⁷ Jego rozpacz nad indywidualnym losem paraliżuje go i uniemożliwia mu wyciągnięcie wniosków, odkrycie winnych oraz domaganie się sprawiedliwości. Jest to cierpienie niedialektyczne, zamknięte w sobie, nieprowadzące do żadnych zmian. Kott jest świadom, jak bardzo ta interpretacja odbiega od wizji Brechta. O roli Idy Kamińskiej napisał:

Ida Kamińska odegrała wielką tragedię. Ale nie była to tragedia markietanki z czasów wojny trzydziestoletniej, która zaufała wojnie, która żyła z wojny i którą wojna oszukała. Była to tragedia odegrana na tekście Brechta, ale tragedia zupełnie inna i o wiele bardziej współczesna.¹⁸

Na zakończenie Kott dodał: „Ona była i jest żydowską Matką Courage”.

Należy wspomnieć, że Kott powrócił do postaci Courage granej przez Idę Kamińską na początku lat osiemdziesiątych. Esej *O powadze teatru* opublikowany w 1984 roku stanowi rodzaj podsumowania a zarazem pożegnania z żydowską aktorką, która zmarła w Nowym Jorku w 1980 roku. Wspo-

¹¹ Bertolt Brecht *Matka Courage i jej dzieci*, w: tegoż *Dramaty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 100.

¹² Kott, *Mutter Courage*, op.cit., s. 61.

¹³ Tamże.

¹⁴ Por. Agata Bielik-Robson *Na pustyni. Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2008, s. 351.

¹⁵ Cyt. za: Agata Bielik-Robson *Erros*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 114.

¹⁶ Enzo Traverso *Historia jako pole bitwy*, przełożył Florian Nowicki, Książka i Prasa, Warszawa 2014, str. 11.

¹⁷ György Lukacs *Teoria powieści. Esej filozoficzno-historyczny o wielkich formach epiki*, przełożył Jan Gościński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, str. 17.

¹⁸ Kott *Mutter Courage*, op.cit., s. 63; kolejny cytat s. 64.

minając jej życie oraz karierę teatralną, pisał:

Ja ją na zawsze zapamiętałem jako Mutter Courage, kiedy na pustym polu znalazła swoją zamordowaną córkę. Nie krzyczała. Nie płakała. Bezdźwięcznym głosem odśpiewała jakąś wydobyłą z mroków pamięci dziecinną kołysankę. [...] Odeszła, żeby dalej ciągnąć swój wóz. Była żydowską matką czasu zagłady. Była wszystkimi żydowskimi matkami czasu Zagłady.¹⁹

W tekście pisany do „Nowego Dziennika” pada już konkretnie słowo, które jeszcze nie pojawiało się w 1957 roku: Zagłada. Fakt ten był związany z rosnącą świadomością historyczną na temat ludobójstwa dokonanego na Żydach w trakcie drugiej wojny światowej. Po powojennym milczeniu a następnie anamnezie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nastąpiło coraz bardziej zdecydowane przywracanie pamięci o tym wydarzeniu. Kott, którego najważniejsze szkice o tematyce biograficznej a zarazem żydowskiej przypadają na lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte, wydaje się wpisywać w tę chronologię.

Powróćmy jednak do eseju *O powadze teatru* z 1984 roku. W opisywanej przez Kotta scenie bohaterka Brechta wydaje się przyjmować na siebie całe tragiczne dziedzictwo dwudziestego wieku. Jej postać przemienia się w symboliczną figurę ucieleśniającą traumy oraz zbrodnie europejskich reżymów totalitarnych. Na scenie historii ostatniego wieku staje żydowska matka, która straciła na wojnie wszystkie swoje dzieci i to właśnie z jej perspektywy owa historia zostanie teraz opowiedziana oraz oceniona.

¹⁹ Jan Kott *Kamienny Potok. Eseje*, Wydawnictwo Aneks, Londyn 1986, s. 292-293.

Dramat Bertolta Brechta *Matka Courage i jej dzieci* w perspektywie esejów Jana Kotta staje się szczególnie interesujący, ponieważ widzimy w nim współistnienie dwóch całkowicie odmiennych wariantów interpretacyjnych postaci Anny Fierling. Obydwa wydają mi się w fundamentalny sposób związane z kontekstem historiozoficznym, w jakim powstawały, czyli najpierw z okresem marksistowskiego zaangażowania Kotta, a następnie z rosnącym znaczeniem w jego eseistyce kwestii Zagłady oraz tożsamości żydowskiej.

W STRONĘ OFIAR

Włoski badacz Enzo Traverso w książce *Historia jako pole bitwy* analizuje powojenną tożsamość Europy z perspektywy ścierających się ze sobą, często przeciwstawnych narracji historycznych. Analizuje odmienne perspektywy interpretacyjne w kontekście zjawisk, które w fundamentalny sposób zaważyły na dziejach dwudziestego wieku: rewolucji, faszyzmu, szoah czy komunizmu. Jednocześnie wskazuje, jak bardzo owe perspektywy związane były ze zmieniającymi się po 1945 roku politycznymi paradygmatami w Europie.

Fundamentalne znaczenie dla całej książki ma jej końcowy rozdział *Eropa i jej pamięć*, dotyczący kształtowania się pamięci europejskiej pod koniec dwudziestego i na początku dwudziestego pierwszego wieku. Włoski historyk zastanawia się w nim, co pamiętamy z minionego wieku? Co zyskało pierwszoplanowe znaczenie? Co zostało zapomniane? Szukając odpowiedzi na te pytania, Traverso stwierdza, że kluczowym faktem kształtującym naszą obecną świadomość historyczną jest zanik utopii, który doprowadził do stopniowego wymazania pamięci



BERTOLT BRECHT *MATKA COURAGE I JEJ DZIECI*, TEATR ŻYDOWSKI, WARSZAWA 1957, REŻ. IDA KAMIŃSKA, FOT. FRANCISZEK MYSZKOWSKI, EDWARD HARTWIG



DOROTA MICHALSKA • KADYSZ DLA MATKI COURAGE

socjalistycznej oraz robotniczej. Jeżeli dziś są przywoływane marksistowskie rewolucje, to wyłącznie w ich wymiarze totalitarnym jako zamachy stanu, przełomy autorytarne albo przedsięwzięcia ludobójstw. Całkowicie została za to zapomniana ich emancypacyjna rola, która czyniła z nich wydarzenia będące w stanie mobilizować miliony ludzi w walce o swoje prawa. Od tego momentu dwudziesty wiek zostaje pozbawiony swojego horyzontu nadziei i zaczyna być postrzegany wyłącznie jako wiek wojen, totalitaryzmów i ludobójstw. Przeszłość budzi głównie strach, jawiąc się jako ciągnący się aż po horyzont krajobraz ruin.

Jak zauważa Traverso, w ślad za tymi zmianami pojawił się również nowy podmiot historyczny, rozumiany jako główny element dyskursów politycznych oraz historiozoficznych:

Do centrum obrazu wtargnęła postać, przedtem dyskretna i wstydliva: ofiara. Scenę zajęły masowe, anonimowe, milczące ofiary i odtąd dominują one w naszej wizji historii. [...]. Historyk Tony Judt kończy swój fresk powojennej Europy rozdziałem poświęconym pamięci kontynentu o symbolicznym tytule „Dom umarłych”²⁰.

Obraz milczących ofiar stał się jednym z najbardziej traumatycznych oraz paraliżujących wyobrażeń końca dwudziestego oraz początku dwudziestego wieku. Skutecznie wyparł on inne rodzaje pamięci, stając się głównym wątkiem historii ubiegłego wieku. Nasze wyobrażenie o przeszłości od tego momentu kształtuje głównie ich milcząca obecność. Wkroczenie ofiar na scenę historyczną oraz polityczną miało według włoskiego historyka fundamentalny wpływ na kształt naszej aktualnej świadomości historio-

zoficznej. Imperatyw pamiętania stał się odtąd imperatywem pamiętania o ofiarach, etycznym gestem dążącym do wymierzenia symbolicznej sprawiedliwości dziejowej. Jak pisze Traverso, realizacja tego imperatywu odbyła się kosztem innych rodzajów pamięci oraz europejskich historii.

Obraz Matki Courage obecny w eseju Jana Kotta *Mutter Courage* a następnie w tekście *O powadze teatru* wydaje mi się przykładem takiego właśnie przyjmowania kategorii ofiary jako głównego bohatera historii, o którym pisał Traverso. Postać Anny Fierling z Brechtowskiego dramatu zostaje sprowadzona do postaci symbolu-cierpienia: „Nie słyszy ich. Nie krzyczy. Już dawno wykrzyczała wszystko. Nie płacze. Już dawno nie ma łez. Tylko przebiera suchymi palcami, jakby odgarniała ziemię”²¹. Traci w tej perspektywie wszelkie indywidualne cechy, stając się uniwersalnym symbolem bólu, któremu widzowie mogą tylko współczuć. Mam wrażenie, że taka interpretacja zubaża przekaz sztuki Brechta i pozbawia nas szansy dostrzeżenia w dramacie próby napisania alternatywnej, „ludowej” historii drugiej wojny światowej w Polsce. Tymczasem taka odmienna perspektywa spojrzenia na wojnę i okupację jest w polskim kontekście, zdominowanym przez narodowe, konserwatywne narracje, bardzo potrzebna a wciąż zaniedbana.

Warto dodać, że świat ofiar opisywany przez Traverso tylko pozornie przypomina katastroficzny obraz historii zarysowany przez Waltera Benjamina w tekście *O pojęciu historii*, w którym Anioł patrzy na krajobraz ruin. Benjamin pisał, że Anioł: „Zwrócił oblicze ku przeszłości. Gdzie nam ukazuje się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wieczną katastrofę, która nieustannie pię-

trzy ruiny na ruinach i ciska mu pod stopy”²². Traverso podkreśla, że „zwrot pamięciowy” stoi na antypodach mesjanizmu żydowsko-niemieckiego autora *Pasaży*. Dzieje się tak, ponieważ ów świat ofiar „nie wchodzi w rezonans z przeszłością, by spełnić nadzieję pokonanych”²³. Zaznana krzywda staje się niedialektyczna, pogrążona w niemym cierpieniu. Następuje oddzielenie jej od reszty historycznych zdarzeń. Włoski historyk kończy swoje rozważania bardzo mocnym stwierdzeniem:

Pamięć o Gułagu zatarła pamięć o rewolucjach, pamięć o szoah zastąpiła pamięć o antyfaszyzmie, pamięć o niewolnictwie zaćmiła pamięć o antykolonializmie; wszystko odbywa się tak, jakby wspomnienie o ofiarach nie mogło współistnieć ze wspomnieniem o ich walce, o ich zdobyciach i porażkach.

²² Walter Benjamin *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, przełożyli Krystyna Krzemiń-Ojak, Janusz Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 418.

²³ Traverso *Historia jako pole bitwy*, op.cit., s. 302-303; kolejny cytat tamże.

Traverso podkreśla, że pamięciowy zwrot w stronę ofiar zamazał historyczny wymiar doświadczenia dwudziestego wieku, w którym współistniała wielość narracji, stanowisk oraz decyzji. Traumatyczna pamięć o szoah, gułagach czy kolonizacji przesłoniła fakt, że w historii dwudziestego wieku zdarzyło się coś więcej niż tylko rozpętanie przemocy oraz śmierci na dotychczas nieznaną skalę. Została wymazana świadomość, że ludzie często ginęli za coś, co do dziś uważamy za wartość: za równość, sprawiedliwość czy wolność. Żałoba jednak rządzi się swoją własną logiką, według której najważniejszy jest sam fakt śmierci.

Chociaż w eseistyce Jana Kotta istnieją dwa obrazy Matki Courage, to ostatecznie można odnieść wrażenie, że zwyciężył jej wizerunek jako ofiary. Jak wskazuje analiza dokonana przez Traverso, nie był to wynik wyłącznie indywidualnej drogi autora, ale efekt zmieniających się paradygmatów historiozoficznych w Europie po 1945 roku.

²⁰ Traverso *Historia jako pole bitwy*, op.cit., s. 302.

²¹ Kott *Mutter Courage*, op.cit., s. 61.

TOMASZ GROMADKA

Strajk arabskich pielęgniarek

OSOBY:

- PIELĘGNIARKA MŁODSZA
- PIELĘGNIARKA STARSZA
- PACJENT POPARZONY
- PACJENT W ŚPIĄCZCE FARMAKOLOGICZNEJ
- MARTWY CHIRURG

Miejsce akcji: szpital.

Scena 1

- Myj pachy, ja umyję uda.
- Tylko do łydek nie schodź.
- Kiedy myłaś łydki?
- Myłam łydki.
- Stopy czyste?
- Stóp jeszcze nie myłam.
- To jak ty myjesz?
- Skaczę sobie po ciele, ale wszystko myję.
- Po schodach se skacz.
- Miło, że mi pomagasz.
- To taktyka – we dwie szybciej niż w samej.
- Szybciej i przyjaźniej.
- Myj uważnie.

Zszywa- nie

• TOMASZ GROMADKA •

- Myję uważnie.
 - Myjesz wolno i marzysz.
 - Bo one walczą, a my sobie myjemy.
 - My też walczymy.
 - Myjąc?
 - Wiesz dobrze, że gdyby nie my, one nie mogłyby strajkować. Zresztą, zgodziłaś się na dyżur ze mną. Pytałam trzy razy, czy się zgadzasz, i trzy razy się zgodziłaś.
 - Zgodziłam się, żeby koleżanki wykołegowały tych kolesi u władzy. Zgadza się. Tylko ja widzę siebie na ulicy. Jak krzyczę!
 - Ciii...
 - Przecież on nie słyszy.
 - Rozmawiałaś?
 - Z nim? Z martwym?
 - No. Pogadaj.
 - O czym? O prawach pracowniczych?
 - O miłości.
 - A ty rozmawiasz?
 - Rozmawiam. Gawędzimy o facetach, mężu, o wątrobie, płucach.
 - Ty pomyłona jesteś trochę?
 - Pomyłona? To poleruj mu druta.
 - Co?
 - Poleruj mu druta.
 - Fiuta?
 - Fiuta.
 - Dobra, wolę pogadać.
- Chwila ciszy.*
- Nie wiem, jak zacząć.
 - Ja zaczę. Zagaję. Panu to dobrze, panie Michale, pan już umarł, jako chirurg na pewno trafi pan do nieba. Na białą wysterylizowaną chmurkę /
 - Niech pan powie, jak tam jest? Proszę pana, jak tam jest?
 - Nie zadawaj mu pytań.
 - Dlaczego?
 - Nie żartuj sobie. To poważna sprawa, prawda, panie Michale?
 - Też zadałaś pytanie.
 - Retoryczne. On wie, że to poważna sprawa. Znam go.
 - Bliżej?
 - Pracowałam jako instrumentariuszka przy jego operacjach. Przez osiem, dziesięć, zależy, nawet dwanaście godzin – nasłuchiwałam jego oddechu. Dla siebie oddychał, gdy nie wiedział, co kroić dalej. Do nas oddychał w sytuacji krytycznej. A gdy wszystko szło dobrze – to elegancko pierdział cichaczem. Był z niego żartowniś, ale grzeczny, elegancki, pacjent mógł umierać, a on do mnie: poproszę o defibrylator. Poproszę. Potrafił prosić. Szkoda, że się poślizgnął.
 - Poślizgnął?
 - Poślizgnął się i umarł.
 - A ja słyszałam, że dużo pił i lubił pomacać.

- To był dobry człowiek. Tylko się poślizgnął. Dokończ go. Idę do reszty. *(wychodzi)*
- Panie Michale... Panie Michale... Nasze koleżanki pojechały walczyć o naszą godność i prawa. Ja myślę, każdemu należy się godność i prawo. Mnie należy się godność i prawo... i to prawo do dewiacji.
- Tak, panie Michale, ja jestem aberrantką. Coś ze mną nie tak. Nie tak bardzo jak z panem, ale i tak bardzo.
- Panie Michale, nikomu tego wcześniej nie mówiłam... choć w sumie pan też jest nikim.
- Panie Michale, ja nie czułam nigdy bólu kogoś. Że kogoś boli. Twarz mi tylko jego mówiła, że go boli. Nie czułam tego. Ten ból bolał za ścianą. Biłam w tę ścianę i mnie bolało, że biję. Ale nie czułam bólu kogoś drugiego. Ten ból był na ekranie. Jakoś ja patrzę na świat jak w monitor. Jeszcze przed studiami rozpadł mi się obraz. Obrazek rodzinny ze zdrową matką. Umarła matka, ale zanim umarła, to się rozkraczyła, rozkrzaczyła się, rozsmarowała, jak smalec się rozpuściła, wylała i przywarła. To ja przedtem nie wiedziałam, że ciało się może tak rozlewać po podłodze, po suficie, do szafek lać się, rozmiękczać taboret, na którym się stoi, żeby go kopnąć i popełnić samobójstwo.
- Chciałam. Ale nie.
- Panie Michale, ja się zebrałam w sobie i zlizawałam wydzieliny matki z mieszkania. Ubrałam ją, zawinęłam, zapuszkowałam, zminiaturyzowałam i była taką kuleczką z kauczuku i ją tak sobie odbijałam. Tak zostałam pielęgniarką. Zbieram człowieka do kupy, nie pozwalam mu się rozlecieć. Pan w ogóle wie, na czym polega moja praca? Panie chirurga, to ja jestem z pacjentem. Cementuję go lekami. Zawijam w pościel. Żywię. W żyły się wkuwam. Pocieszam, krzyczę, słucham.
- Panie Michale, ale pana, ja nie czuję pana jako człowieka, nie czuję, naprawdę. Nie dlatego, że pan nie żyje. Jak pan żył, też pana nie czułam. Był pan lekarzem marnującym władzę na krzywdzenie kobiet, ale to nie dlatego. Panie Michale, dla mnie pana ciało nigdy się nie narodziło. Mogłabym chcieć przez nie przejść i uderzyć jak w drzewo. Nawet nie jak w zwierzę. Przejść obok, splunąć pod nogi.
- Panie Michale, dlatego zostałam pielęgniarką. Bo pielęgniarka to walka. A dewiantki strajkują najlepiej.
- Przestań już z nim gadać i przychodź do mnie!
- Panie Michale, do zobaczenia. Już idę!

Scena 2

- Tu jest dwóch. Poparzenie i śpiączka farmakologiczna.
- Poparzony to ja.
- Dzień dobry.
- Chodź, wybudzamy ze śpiączki.
- Pani rozmawiała z trupem.
- Co?
- No ten tu. Ma uraz głowy.

- Pani rozmawiała z trupem.
- Poślizgnął się.
- Też?
- Najpierw go przywiążemy.
- Co?
- Na wszelki wypadek.
- Pani rozmawiała z trupem.
- Proszę pana, pan powinien odpoczywać, a nie zajmować się tą panią.
- Tak, ta pani rozmawiała /
- Słyszałem, o czym. Mam bardzo dobry słuch.
- Nie przejmuj się nim. Dobra, przywiązany to wybudzamy. Przyszła mi do głowy, jak ciebie nie było, taka myśl, co to jest opieka. Że to jest jak zbieranie takich robaczek, co się na plecki przewróciły i tak idziesz, robaczek, robaczek, pełno tych robaczek na plaży, bo w tej myśli to była plaża i multum robaczek machających nóżkami, leżących na plecach, i ja chodziłam i je podnosiłam. To jest opieka. Zawsze będzie kolejny chory. To się nigdy nie skończy. Przejdziemy na emeryturę, a ludzie dalej będą chorować i potrzebować opieki. Większej niż te robaczki z mojego snu.
- To to był sen, a nie myśl?
- A ten, myślisz, nie myśli jak śpi?
- Ja nie wiem, dlaczego on jest przywiązany.
- Na wszelki wypadek.
- A co, atakowali cię wybudzani?
- Szczególnie ten.
- Znasz go?
- To mój mąż.
- Pani ma powyżej osiemnastu lat?
- To jest twój mąż? A pan, pan to mówił do mnie?
- Mój.
- Do pani, tak.
- Nie mówiłaś. A pan w ogóle wie, w jakim wieku kończy się studia?
- Po co studia, ma pani twarz taką, i ręce takie, i ząbki, w ogóle ma pani, więc po co?
- Co on gada?
- Tacy są.
- Ten mąż też taki?
- Temu mężowi medal, że ze mną wytrzymał.
- A co, nie robiłaś mu kotlecików na obiadek?
- Co innego. Dawałam się.
- Dawałaś się?
- Dawałam się ludziom. Swoją pomoc.
- Nie tylko w szpitalu?
- Tylko. Od dwudziestu lat. Dziesięć lat małżeństwa, a męża widziałam może dwa lata z tego. Resztę czasu w pracy. Zobacz, chyba się wybudza. Andrzejku? Andrzejku?
- Byłem w takiej wielkiej wannie. W takiej wannie.

- Bredzi?
- Czasem się zdarza.
- Była wielka woda w tej wielkiej wannie. Jakby ktoś przelał jezioro do zwykłej wanny i ta wanna się poszerzyła, urosła, żeby pomieścić w sobie każdą kroplę tego jeziora. Byłem nad jeziorem i nagle znalazłem się w wannie. Byłem w wannie i skończyłem w jeziorze o brzegach z włókna szklanego.
- Andrzejku, musimy cię znowu uśpić.
- Cały byłem w wodzie. Tylko ja, cały. Poza mną pływały same ręce, same nogi, a czasem oddzielnie stopa, łydka, udo. Pływające udo i tułów sobie pływa na plecach. Zanurkowałem po głowę, a tylko więcej nóg, i rąk, szyi, włosów, uszu, palców, koniuszków, brzuszków...
- Spróbujemy niedługo jeszcze raz.
- Panie cenzurują tego pana, a ten pan ma dużo do powiedzenia.
- Fajny facet. Taksówkarz. Nie interesował się narodem. Wolał ludzi.
- A co u naszych?
- Koleżanki zajęły parlament i pałac prezydencki. Ale nic nie wskórają. Najwyżej w skórę dostaną i te swoje dzioby zamkną.
- Tak się nie mówi.
- Za obrażanie walczących pielęgniarek nie będziemy z panem gadać.
- Jedna z trupem gada o swojej pustce emocjonalnej, druga męża usypia i na pewno go zdradza. To jest, moje panie, jakieś rozbestwienie się waszej kobiecości.
- Tak, tak, włącz radio, trzeba te mądrości zagłuszyć.
- Ogólnościowy strajk generalny pielęgniarek nabrał tempa. We Francji zajęły Luwr. W Turcji – Hagię Sofię. W Indiach okupują kilka odcinków rzeki Ganges. Zabytki, budynki władzy i święte miejsca zajmowane są w Brazylii, USA i prawie w całej Afryce. W Nigerii doszło do starć z policją. Pielęgniarki żądają natychmiastowej kapitulacji hierarchii, wyzysku i paternalizmu. Pikiety, strajki, marsze ometkowane są hasłem: your body needs care and we need power to help you.
- Angielskiego nie znam, ale sobie myślę, że pielęgniarki powinny rządzić szpitalem.
- Pani myśli?
- Pielęgniarki powinny rządzić szpitalem. Decydować.
- Niby o czym?
- Ludzie to robaczki, co się gryzą i zagryzają. Ktoś je musi pielęgnować, żeby nie wyginęły.
- Pielęgniarki?
- Bez pełni władzy nie ma pełni odczuwania.
- Nie ignoruj mnie/
- Ty się jeszcze kształciłaś, czy tylko pielęgniarstwo?
- Do klubu chodziłam.
- Jakiego?
- Takiego. Chodzisz i gadasz.
- Mąż cię puszczał po klubach?
- Ze mną chodził. Czytał książki. Opowiadał.

- Mówiłaś, że czasu nie było?
 - Jak był czas. Rzadko. Czasem raz w roku. Pojedziesz z panem Michałem do kostnicy? Albo może umyć najpierw tego.
 - Wolę do kostnicy.
 - Co pani powiedziała?
 - Ja pana umyję.
 - Tylko.
 - Tylko co, moja droga?
 - No, strajk.
 - No tak, wygrywamy. Zawieź go szybko i szybko wracaj.
 - Tylko.
 - Co, kochanie?
 - Ty też słyszałaś, co mówiłam wtedy do trupa? Że nie czuję bólu, że inni /
 - Dobrze, że zostałaś pielęgniarką. Nie trzeba czuć, ważne, że robisz dobrą robotę.
 - A nauczysz mnie szyć?
 - Co?
 - Szyć rany. Nie umiem.
 - Jak się nam coś otworzy, to ci pokażę. A teraz do roboty.
- Pielęgniarka Młodsza wychodzi.*
- Dalej będzie mnie pani ignorować?
 - Nie.
 - Byłem kiedyś z pielęgniarką.
 - Teraz też pan jest.
 - Byłem w łóżku. Nago.
 - Gratuluję.
 - Po seksie chciała mnie umyć.
 - Żartuje pan sobie.
 - Nie żartuję.
 - Wsiądzie pan sam na wózek?
 - Gdzie jedziemy?
 - Pod prysznic.
 - Ona mnie umyć chciała w tym łóżku. Ściereczką kuchenną.
 - Nie zgodził się pan.
 - Sam się potrafię umyć.
 - Nie dziś.
 - Wie pani, skąd to oparzenie?
 - Nie.
 - Na znak protestu.
 - Tak?
 - Protestuję przeciwko strajkowi pielęgniarek.
 - Poparzeni strasznie śmierzdzą.
 - Słucham?
 - Taka jest prawda. Śmierzdzi pan, a ja się panem zajmuję. Czy zadzwonić do erotycznej pielęgniarki? Może ona umyje? Gąbka i mydło po mojej stronie.

- Co z panią?
- Tu jest kabina prysznicowa. Ma pan poparzoną głowę i ręce. Paskudny odór spalonego mięsa. Cuchnie pan też przeciwko strajkowi?
- Czy ty wiesz, kim ja jestem?
- Odruchem wymiotnym.
- To ja. Poprzedni dyrektor.
- Nigdy z panem nie rozmawiałam.
- Wyrzucili mnie szybko, bo byłem wizjonerem. Miałem piękny plan amputacji waszych pensji. Mam wejść do kabiny?
- Tak. Zdejmę panu piżamę.
- Nie zrobiłem tego publicznie. Poparzyłem się dla siebie. Pamięta pani moją twarz. Była piękna. Ale skoro moje pielęgniarki wybrały walkę, ja odebrałem sobie urodę.
- Moje pielęgniarki?
- Spałem z wami, zatrudniałem, zwalniałem, czerpałem podziw dla siebie z waszych spojrzeń, skinień, rumieńców. Czesaliście moje bujne ego i nagle chcecie mnie ze wszystkiego ogołocić?
- Może pan już wyjść. Wytrę pana.
- Nie jestem już dyrektorem, ale czuję się odpowiedzialny. Poparzyłem się w trosce o duszę szpitala. Jak ona wygląda, skoro drzecie mordę. Moja twarz w tym nie uczestniczy. Teraz jestem potworem.
- Proszę na wózek. Uśpię pana.
- Słucham?
- Ma pan uraz głowy.
- Nie mam żadnego urazu.
- Poślizgnął się pan i upadł na głowę. Zdarza się.
- Mnie się nie zdarzyło.
- Poparzył się pan Bóg wie czym i tylko Bóg wie tak naprawdę dlaczego. Z dyrektora stoczył się pan w furiata.
- Nie jestem furiatem!
- Sam pan słyszy. Brak opanowania. Ale to nie pana wina.
- Moja wina?
- Nie, to wina urazu głowy. Uśpię pana i obudzi się pan zdrowy.
- Nie wiem, czy śpiączka farmakologiczna to jest dobre wyjście.
- Dobrze. Najlepsze. Jest pan w dobrych rękach. W moich rękach. Proszę się położyć. Zaraz pan zaśnie.
- Zgadzam się tylko dlatego, że z panią jeszcze nie spałem. Jak już w jakąś wejdę, tracę zaufanie. Im głębiej, tym ona bardziej obca, wstrętna.

Scena 3

- Panie Michale, wydaje mi się, że pana dusza jeszcze nie opuściła ciała. Trzyma się nerwów. Ma coś jeszcze do zrobienia. Tylko co? Może mi pan ma pomóc?
- Na studiach wszyscy czuli, czuowali się i się poczuwali. Jakby byli podłączeni do wspólnego systemu nerwowego. Ja mam chyba złą wtyczkę. Nawet nigdy nie byłam z chłopakiem.

Rozmawiam z panem drugi raz w życiu, drugi raz po pana śmierci, ale raz przechodziłam korytarzem i usłyszałam, jak pan mówi do kogoś: „Z Gabrysią to była miłość. Tylko że w dupę”. Znam tę Gabrysię, ale i tak chciałam nią być. Coś poczuć. Ale teraz myślę, że lepiej nie. Jest pan dość odrażający.

Ja też.

Panie Michale, matka mi umarła, bo ja się urodziłam umarła. Ludzie nigdy nie wydawali mi się zanadto żywi. Matka mnie wychowała, ale nie na swoją przyjaciółkę. I nie na wroga. Nie mam przyjaciół ani wrogów. Tylko tę myśl, żeby coś ze sobą zrobić.

Oby to nie była śmierć.

Wchodzi Pielęgniarka Starsza.

– Pielęgniarka jest silna siłą usiłowań. Chyba go polubiłaś.

– Pielęgniarka to walka. Jego dusza jeszcze się trzyma.

– Zdarza się.

– Tobie?

– Nie zdziwię się, jak zacnie gadać.

– Żartujesz sobie?

– Nie. Przecież ci mówiłam, że rozmawiam z trupami. Rozmowa to rozmowa. Przynajmniej dwa głosy.

– I on coś powie?

– Możliwe.

– A co miałby powiedzieć?

– Skąd mam wiedzieć?

– A co mówili inni?

– Wolałabym nie mówić.

– To ja powiem.

– Słyszałaś?

– To on czy ty?

– On. Panie Michale, co pan chciał powiedzieć?

– Wsadzałem fiuta w kobiety. Udawałem, że się zaopiekuję. Jeszcze niedawno ścigałem się do ust Gabrysi. Dopiero zaczynała rozumieć życie. Nie rozumiała, że chirurg po rozwodzie to broń biologiczna. Wsadza i wysadza organizm, wpędza w długą, ciężką chorobę. Gabrysia myślała, że ją kocham. Każdy mój wsad brała za akt miłości. I to była miłość. Tylko że w dupę. Miała piętnaście lat. Chciała zostać pielęgniarką.

– Panie Michale?

– Umarł na dobre. Pozbył się ciężaru.

– Co to w ogóle było?

– Ty jeszcze nie znasz życia.

– A jak to jest, że on i twój mąż, że obaj się poślizgnęli?

– Ślizgali się wokół nieodpowiedniej kobiety.

– Ciebie?

– Żartuję sobie. Ani mąż, ani pan Michał nic mi złego nie zrobili.

– Nie zrobili?

– Zrobili, nie zrobili, i tak swoje zobaczą. Od przynajmniej dziesięciu lat czuję, że każde ludzkie ciało należy do mnie. Każde. Bo tylko ja zajmę

się głównem i sikami, rzygowinkami, krwią. Ja i ty. One strajkują, a my pracujemy. Pracą rąk protestujemy przeciwko wyciekowi człowieka.

– Czyli w ten sposób chcesz mnie zagonić do roboty?

– Izolujesz się, mała, chcesz walczyć sama, ale sama możesz walczyć jedynie sama ze sobą.

– Jestem z tobą.

– To chodź, idziemy. Ale najpierw sprzątnijmy to gówno.

– Jakie gówno?

– Nie czujesz? Pan Michał się zesrał pośmiertnie.

Scena 4

– Tę śpiączkę tego poprzedniego dyrektora to moim zdaniem, moim zdaniem, powinnaś skonsultować z lekarzem.

– Coraz bardziej czuję, że nie ma lekarzy. Że są tylko pielęgniarki.

– Ty jednak jesteś pomyłona.

– Troszkę. A ty, jak weźmiemy szpital, to poczujesz ból.

– Ból?

– Ból innych. Bez pełni władzy nie masz pełni odczuwania.

– Ja nie czuję.

– Dlatego zostałam pielęgniarką. Żeby być blisko człowieka. Tego ciała obcego, którego nie czujesz, ale rozumiesz, jak funkcjonuje, dlatego mu pomagasz, nadając sobie troszkę człowieczeństwa.

– Ty mnie dobrze zrozumiałaś.

– Jak przejdziemy szpital, poczujesz władzę, a przez tę władzę poczujesz człowieka. Mogąc go skrzywdzić, nie skrzywdzisz. Cierpiącym dasz uśmierzenie, a uśmierzającym cierpienie dasz pracę. Świat będzie troszkę bardziej zależał od ciebie. A przez to ty od świata. Osadzisz się mocno w życiu. Wystarczy tego do śmierci.

– Nie wiem. Nie rozumiem tego.

– Chyba znowu do nas wraca. Andrzejku?

– Monika.

– Andrzejku.

– Słyszałem twój głos. Co mówiłaś słyszałem.

– I co mówiłam?

– Jestem całym sercem z wami. Za strajkiem.

– Ale fajny ten mąż.

– A to kto?

– To Gosia.

– Przypomniała mi się ta książka, którą kiedyś czytaliśmy. O arabskim facecie i arabskiej kobiecie. Żyli w spokojnym, arabskim mieście, ale to miasto zaatakował potwór. Facet poszedł czytać mu Koran, ale potwór zjadł faceta.

– Przepraszam cię na chwilę, Andrzejku.

– Co się stało?

– To nie on.

– Co?

- To nie mój mąż. Nie czytałam takiej książki. On też nie czytał. Trzeba znowu uśpić.
- Chcesz uśpić wszystkich facetów?
- Są przesłanki medyczne.
- Ale dyrektora wybudzamy.
- No tak, wybudzamy.
- To jeszcze wam dokończę. Potwór zjadł faceta, ale przyszła arabska kobieta i zobaczyła, że pięć z szesnastu rąk potwora to są rany otwarte, i jakby nigdy nic, jakby potwór nie był potworem, podeszła do niego i do ran przyłożyła liście babki. Potwór wyszczerzył dziesięć rzędów uzębienia, ale nie ryknął. Arabska kobieta spojrzała mu w oczy i wbiła w jego skórę igłę, a za igłą poszła chirurgiczna nić. Potwór nawet nie pisnął. Gdy rany były zszyte, otworzył swoje rozległe paszcze i zjadł arabską kobietę.
- Andrzejku, piękna historia. Nie wiem, skąd ją znasz, ale musimy cię znowu uśpić.
- Jak to? Przecież czytaliśmy na klubie książki. Tytuł chyba „Opowieści bezsensownych nocy człowieka pracy”.
- Mówiłaś, że nie czytaliście.
- Ja nie czytałam.
- Monika, czytałaś. O co tu chodzi? Kochanie.
- Andrzej, ty wiesz, o co chodzi.
- Przestaję rozumieć.
- Ja też.
- Byłeś zwykłym taksówkarzem, a ja myślałam, że niezwykłym. Twoja taksówka pachniała spermą. Mówiłeś, że to nastolatki się obmacywały. Ale ja wiem, że to ty obmacywałeś Bóg wie kogo, a potem tymi rękami przytulałeś mnie. Kłamałeś, że myjesz dłonie po pracy. Tego się nie da zmyć.
- To jest nieprawda.
- Jeszcze się wypiera. Nie wierz w jego słowa. Nie czytał tej książki i mnie zdradzał. Uśpić trzeba.
- Nie jestem śpiący.
- Pójdziesz spać.
- Która godzina?
- Zrobisz to dla mnie.
- Co ty robisz?
- Jesteś słaby, za słaby, słabiutki.
- Monika!
- Andrzejku, cichutko.
- Rozepnij te pasy!
- Monika, przesadzasz.
- Powiedz jej!
- Nie mogę pozwolić się poniżać mężowi. I tak jestem nisko, i tak się tu czołgam z tobą w tym śluzie, w tym tłuszczu, w tej flegmie, stolcu, łoju, smalcu /
- Powiedziałaś, że taksówka pachniała spermą.

- Tak. Nie śmierdziała. Pachniała. Wiesz, co się stało ze strajkiem?
- Co ze strajkiem?
- Skończył się. Pielęgniarki wygrały. Na całym świecie przywrócono nam troszkę godności i prawo do zarabiania.
- Nie cieszysz się?
- Cieszę.
- Nie widać. Ja się cieszę.
- Wybudzamy dyrektora.
- Obraziłaś się?
- Tacy rządzą. O, ten. Ten to rządził. Ciął, wyrzucał, wypierdalał. To się nie zmieni.
- Nie chcesz go wybudzać?
- Wiesz co, wiesz co? Właściwie to chcę, bo chcę ci coś powiedzieć.
- Ciekawe co?
- Mąż mnie nie zdradzał. Przesadziłam.
- Bardzo.
- Moja matka też była pielęgniarką. W wieku piętnastu lat miała już praktyki w szpitalu. Ścieliła łóżka. To ważne, żeby dobrze pościelić. Bardzo ważne. Dobrze pościelone łóżko leczy. Dobrze naciągnięte prześcieradło. Dobrze ubita poduszka. Kołdra odpowiednia do długości pacjenta. Otwieranie okien. Podłączanie kroplówek. Leczy. My leczymy. Pielęgniarka to lekarka. Jak byłam instrumentariuszką przy operacjach, sama mogłam robić wiele rzeczy. Ale nie robiłam. Chirurg pozwalał tylko szyć. Michał. Pan Michał.
- Chciałabym ci pomóc.
- Pomóc?
- Jak ci pomóc?
- Walcz.
- Z kim walcz?
- Myślę o okupacji.
- Pomyliło cię zupełnie?
- Nie mów tak do mnie.
- A jak?
- Myślę o okupacji tej sali oddziału intensywnej terapii. Razem z tymi dwoma.
- To będzie porwanie.
- Nie.
- Oni są związani pasami i uśpieni.
- Dyrektor się już wybudza.
- Popieram postulaty pielęgniarskie.
- Co mu zrobiłaś?
- Popieram postulaty pielęgniarskie.
- Nic. Chyba się źle wybudził.
- Usypiamy?
- Zostaw go. Lepiej nagraj na telefon moje obwieszczenie. Tylko zachęca i kręć.
- Popieram postulaty pielęgniarskie.

- Kiepsko nagrywam.
- Gosiu, nagraj.
- Gotowa?
- Mówię. Witam państwa, jestem pielęgniarką i razem z moją koleżanką rozpoczynamy strajk okupacyjny pacjentów.
- Na pewno tak?
- Strajk okupacyjny pacjentów skończy się wraz z końcem dyrektoriatu.
- Popieram postulaty pielęgniarские.
- Popiera nas poprzedni dyrektor, który był tak złym dyrektorem, że skompromitował samo dyrektorowanie. Władzę dyrektora rozszczepimy na pielęgniarke, podstawowe komórki szpitala, emisariuszki dobra, zawadiackie heroski w bieli, które pomogą tobie i twojej rodzinie, gdy nagle trafi cię szlag, oglądając nasz strajk.
- Popieram postulaty pielęgniarские.
- On już zawsze będzie popierał?
- Niech popiera. Może to najlepsze, co zrobił w życiu.
- Masz plan?
- Czekamy.
- Aż nas wyrzucą? Aż przyjedzie policja? Dziennikarze? Śmieciarze? Aż nas wywiozą?
- Co ty masz w głowie?
- Co ci zrobił mąż? Dyrektor tak, ale co mąż?
- Jego rodzina i moja rodzina, to się tak pomieszało i zżyło, tak się zintegrowało wódką, interesikami poprzytulało i mnie zrosło ze sobą. A ja go nie kocham. Ale jestem z nim. Ale nie kocham. Jego sperma pachnie, ale on nie pachnie. Nie śmierdzi. Nie czuję go.
- Uśpiśz mnie?
- Ciebie?
- Wbijesz strzykawkę w udo?
- Popieram postulaty pielęgniarские.
- A ja nie popieram. Za bardzo są twoje.
- Co moje, to twoje.
- To nie moje.
- Ty myślisz, że jestem psycholką? Że jestem psychiczna? Ja jestem fizyczna. Działam. Andrzejku, słyszysz mnie? Jak głośno mówisz, to oni słyszą w tej śpiączce. Andrzejku, słyszysz? Rozwódzimy się. Nie mogę być z facetem, którego nie kocham. Ale jesteś w dobrym towarzystwie. Z Jezusem też się rozwiodłam. Nie mogłam kochać go bardziej niż innych.
- Ja jestem psychiczna z psychiką wypraną, czyściutką, puściutką. Z umarłą matką. Z kiepskim życiem.
- Nie jesteś, bo jesteście strajkujące, wyzywające, skandujące. Ja nie kocham męża, nie kocham tego pojebka w bandażach, kocham ciebie, a siebie kocham najbardziej, a ciebie zaraz po przyjaciółce z innego szpitala, z którą nieraz strajkowałam, i wygrywałam, i przegrywałam. My z tobą nie boimy się wygrać, opanować, zdobyć troszkę władzy. Gosiu, odejdzmy od łóżek.

- Odejdzmy?
- Odchodzimy.
- To odchodzimy od łóżek czy okupujemy pacjentów?
- Popieram postulaty pielęgniarские.
- Połączmy to. Odchodząc od łóżek, nie zostawimy pacjentów, ponieważ ich okupujemy.
- Powiedz jeszcze raz. Nagram.
- Popieram postulaty pielęgniarские.

Scena 5

- Baby.
- Co pan mówi?
- Babki.
- Babki?
- Baby, babki, Arabki.
- Zabawne. Przepraszam, panie Andrzeju, co ja mówiłem? A, śpiączka uratowała panu życie. Żyje pan dzięki żonie.
- Baby.
- Rozwiodła się ze mną. Jak spałem.
- Babki.
- Przed chwilą z nią gadałem i powiedziała, że spodziewa się dziecka.
- Arabki.
- Panie Michale, pan się poślizgnął i umarł.
- Nie. To pan się poślizgnął i cudem nie umarł.
- Baby, babki, Arabki.
- Co temu?
- Uszkodzony mózg.
- Nie można go stąd zabrać?
- Baby.
- Ma poczucie humoru.
- Babki.
- Czyli to wszystko mi się śniło?
- Co się panu śniło?
- Baby, babki, Arabki.
- Może na ty? Andrzej.
- Michał.
- Parę razy zabrałem cię taksówką. Jak pielęgniarz zaopiekowałeś się tą młodziutką, a że czasem poużywałeś, kto by nie poużywał? A pomogłeś jej zostać pielęgniarką.
- Co ci się śniło?
- Chcesz wiedzieć?
- Nie chcesz powiedzieć?
- Powiem. Śniło mi się, że:
- Baby, babki, Arabki. Baby, babki, Arabki. Baby, babki, Arabki. Baby, babki, Arabki.

[illegible]

Klemy jelitowe. Wiernik rektalny. Łyżka brzuszna. Piła amputacyjna.
Łyżeczki kostne. Kleszcze do cięcia. Kościotrzymacz z gwintem. Roz-
wieracz do tchawicy. Hak brzuszny. Skalpel chirurgiczny. Igły. Pętłe
uszne. Pętłe do migdałków. Nożyki. Rozszerzadła. Kulociąg. Świder.
Zgłębnik. Dźwignia do korzeni. Odgryzacz kostny.
Ten szpital jest dobrze wyposażony?
Odwiedzić koleżankę.
Koleżankę, tak.
Gosia Jadłowicz.
Tak, tak, Małgorzata.
Nie, nie, nie pacjentką.
Nie wiem, na jakim oddziale.
Czy to ważne, na jakim?
To w tym szpitalu ten chirurg się poślizgnął?
Będę, będę. Na mokrą podłogę i płyny rozlane na korytarzu.
Przepraszam.
Panie lekarzu.
Panie lekarzu.

Panie lekarzu.
Biegam po korytarzu.
Panie lekarzu, z pana piłą, odgryzaczem, kościotrymaczem.
Biegnę.
Biegnę.
Oddzielam palce od dłoni, dłonie od nadgarstków, nadgarstki od kości promieniowej, odpinam stopy od łydek, wykręcam oczy, rozpinam klatkę piersiową, odsuwam płuca od siebie, nawijam jelito na pieszczel, przewiercam odbyt, ściągam mięso z ramion, wyciągam kręgosłup, wypada żołądek, wylatuje gówno, krew, łzy, mocz, wrzynam się w czaszkę, chlapie mózg, odrzynam uszy, odkrawam słoninę, wycieka tłuszcz, nadsiewam wątrobę, szyję skracam, odłączam paznokcie od stóp, przyłączam skalpel, hak, igły, kroję na ćwiartki, na połówki, tnę powietrze i krzyk, obcinam opuszki, kostki, łokcie, kolana, separuję dobre mięso od złego mięsa, oskarżam hakiem za brew, skalpelem na wylot szczęki przez język w podniebienie, i piłą w jądra, i piłą po cyckach, wygryzając kość obojczykową spod szyi, odgryzaczem majtam miednicę, rozrywam skórę, wydrapuję unerwienie i grzebię butem w rozciapczanym łbie, splutym z limfą, rozmazuję sobie na twarzy sraczkę z podłogi, strzykawki wciskam w dupę trupa, zahaczam rozłupane ciała na wieszaku w toalecie, patrzę, jak skapuje krew z kupą w kałużę czerwonego gówna, wyluskuję żyły łyżeczką kostną, bo człowieka jest za dużo, bulgot, swąd, swędzenie, jęk, ukręcony płacz.
Sprowadzam człowieka do form geometrii: romba bebechów, trapezu flaczków, rosołu w trójkątnej czaszce.
Biegnę.
Płoną stopy kości i mięsa.
Panie lekarzu.
Baby to babki, a babki to Arabki.
– Andrzej, ty już nie śpisz, więc się obudź. W głowie ci babki, a ktoś wbiegł do szpitala i zabił ludzi.
– Kto żyje?
– Ty nie. Nie żyjesz poćwiartowany.
– A to, to co?
– To już nie.
– A to?
– Nic.
– To?
– Nic.

Scena 6

- Piszczel, kikut, szczątek, kadłubek, czaszka, kawałek skóry, kciuk, żuchwa... na kłamce od drzwi do radiologii.
- Przestań.
- Wywleczone żyły, wyszarpane nerwy, wytoczone tętnice.
- Przestań.

- Pocięte, rozgrzebane, porąbane na kawałki różnej masy, długości, przelane w kałuże rudej żywicy, bo nie powiem, że krwi, bo krew płynie w żyłach i dociera do kciuka, a do mnie dotarło, że twój mąż, że on też nie żyje.
- Niech nie żyje. My żyjemy.
- A Jola, Gabrysia, Blondi, Czaplińska, Martecka, Wasińska, ta czarna Hania i Zdzisia z radiologii?
- Ty poczułaś.
- Joli syn chodzi do szkoły. Blondi rok temu wypłuła córeczkę. Gabrysi żyją rodzice. Czaplińska kochała Radka, a Radka zabili i Czaplińską zabili, a Wasińska osierociła nowe mieszkanie, całe życie na nie pracowała i ją zabili.
- Poczułaś i co z tym zrobisz?
- Kto tak robi? Kto tak zabija? Komu to zabijanie? Dla kogo?
- To nie ty.
- Kto nie ty?
- No nie ty.
- Nie ja?
- No nie.
- No nie ja.
- I nie ja.
- Nie ty?
- Nie.
- Kto?
- Ktoś. Ktoś miał powód. Miał bardzo dobry powód. Taki dobry, że wszystko usprawiedliwi.
- Leży łydka.
- To podnieś łydkę.
- Podnieś?
- Podnieś i otocz opieką. Bądź matką dla tej łydki.
- Odcięło mi.
- Przeżyłaś.
- Odrąbano.
- Mam igłę.
- Odciełam.
- A co z ręką? Gdzie ręka?
- Odrąbałam, solidarna z ofiarami masakry.
- Dziewczyno.
- Okupujmy szczątki. Strajk okupacyjny szczątków ludzkich.
- Nie szczątki. To skrawki.
- Duperele.
- Zszyjemy je jak trzeba, wszystkie przyszyć trzeba jedno do drugich.
- Szyć?
- Nasze przyjaciółki zszyć. Skrawki naszych przyjaciółek i ten kawałek Radka.
- W co ich zszyć?
- W ludzi.

- A nie lepiej ucho zszyć ze stopą? Fiuta z szyją. Oczy wszyć w plecy, płuca w uda.
- Nie. Nie umiesz zszyć.
- To nauczysz, czy zamierzasz tylko krytykować?
- Podnieś łydkę.
- To łydka Joli, poznaję po bucie. A tam leży głowa Radka.
- Poczekaj z głową.
- To co?
- Podaj mi te kiszki.
- Flaki?
- Weź worek. Zwiążę łydkę Joli z nieznanym udem, dociągnę miednicę, a ty załatw jakieś stopy.
- A co z tymi kiszkami?
- Podaj worek. Coś musi być w środku. To człowiek.
- Tu widzę piersi Czaplińskiej i kawałek jej płuca. Blondi to się rozhuśtała we wszystkie kierunki, a Wasińska wydaje się cała. Może dostała zawału? Co jeszcze? Usta Gabrysi, zielone paznokcie Hani czarnulki i Zdzisia na pół pęknięta, porozlewana.
- Wszystkie dawaj. Zszywamy.
- Pogadałabym.
- Z kim?
- Z martwymi.
- To gadaj.
- Z tobą.
- Gadaj.
- Wszyj mnie.
- Gdzie?
- W nich.
- W nich? Dopiero co poczułaś i w nich?
- Właśnie to poczułam.
- Co?
- Powszywaj mnie w nich. Utkaj nas w coś nowego. Zapuść się daleko, głęboko, żebym aż poczuła się czyjąś stopą, czyimś palcem, odczuła ciebie czyimś palcem. Uszyj ze mnie pajęczka, stonogę, ośmiorniczkę. Złapię świat w rozgałęzione rączki, rozkraczę kości na powitanie nowej rzeczywistości, do ludzi pójde na przesterowanych piętach. Zaszyj mi oczy. Pomóż zaszyć się w innych. Powszywaj nas w siebie, organizm w organizm, nas wszystkich, całe to ubite ludzkie mnóstwo.
- Wbiję ci igłę, wybiję na ciebie mięsny tatuaż.
- Przyszyj głowę Radka.
- Radka?
- Nie tylko Czaplińska się podkochiwała.
- Dobrze, Gosiu, nie znamy się długo, zaledwie parę miesięcy, ale uwielbiam cię za upór, kwalifikacje, tolerancję wobec odchyień od normy. Być tak blisko ciebie to coś więcej niż zaangażowanie. Więcej niż udział. To jednak nie oddanie. Ty masz w sobie kłopot. Zanosisz się od bólu. Pielęgniarka rośnie w tobie z trudem. Dokładałam do niej nogę Joli, naszej drogiej Joli, ślicznej, małej, kolorowej. Jola dołącza do

ciebie. Dokładam do ciebie cząstkę Blondi, naszej jedynej, radosnej, kawałek naszego kwiatuszka i doszywam Martecką, z Izą Martecką sąsiadujesz przez pośladek. Twój tyłek i fragment jej pośladka. Wpinam ci prawie całą Wasińską, Krysia Wasińska wyrasta ci z brzucha, dopływa do niej krew, twoja krew wślizguje się w żyły Gabrysi, czerwienieją usta Gabrysi, Hania rusza wystającą kością, wcześniej zakończoną palcami, a noga Joli skacze i podryguje, tańczy w tej nodze Jola i Zdzisia z radiologii obiema połówkami giba się i wije, Blondi napina, rozkurcza i uwalnia mięśnie, te niewydłubane z policzka, uśmiech martwej kobiety z żyjącym dzieckiem, córeczkę Blondi znajdę i wszyję w was moje kochane, kochanego Radka, rodzyneczka, naszą pielęgniarczkę, doszywam z poprzednim dyrektorem, żeby nie myśleć o dyrektorze, a myśleć o Radku, głowa Radka zawiśnie na nosie Joli, syn Joli, i koledzy, i koleżanki z jego szkoły, doszukam się ich, zawieszę na was, poszukam więcej, żywych i martwych doszyję, żeby żywi troszkę martwym, a martwi troszkę żywym.

I to jeszcze nie koniec, Gosiu, przekreślam Gosię, Gosi już nie ma, w jestestwie jest zszywu ze swoją odrąbaną ręką, ze wszystkimi odrąbanymi rękami i częściami. Jej mówienie udostępniam reszcie. Nie wiem, czy się zgadza. Nie dowiem się. Przez gardło Gosi płynie głos wszytych, głos zszytych, głos pozaszewanych. Samej siebie nie wiążę z wami. Nie odchodzę. Do śmierci przyjmować będę ciała i dusze w dążeniu ku sobie, ludzi zapraszam wszystkich, udział zapewniam igłą i nicią, chirurgicznie, bezpiecznie, dam wam siebie, posłuchajcie, co mówią o tym inni, krtanią Gosi, ustami Gabrysi i mój Andrzej wśród nich, zdeptyany facecik, zmieszany z płynami mózgowymi jak moje życie zawsze powinno być zmieszane, jak powinno być splątane, powinno być powiązane z wami, rękami, nogami, człowiekami, drzewami, atomami, zwierzętami, meteoritami.

- No przyjdź.
- No dawaj.
- Chodź.
- Monika, nie zrozumiesz, jak nie poczujesz.
- To jest pełnia odczuwania.
- Inaczej się chwyta, inaczej patrzy, inaczej smarka nosem.
- Monika.
- Nas wystarczy.
- Brakuje ciebie.
- Jakbyś przyszła do nas, to oko wszyte w łydkę.
- Żebyś lepiej widziała łydki ludzkich stworzeń.
- Jakbyś przyszła do nas, to palec nogi wciśnięty w zwoje mózgowce.
- Żeby nogą kierować myślami.
- Jakbyś przyszła do nas, to cipa rozjezana na szyi.
- Żeby się łatwiej oddychało.
- Jakbyś przyszła, to usta w dupie i jęzor.
- Żebyś mniej jadła i więcej żyła.
- Penisa związała z penisem i nosiła dwa penisy.

- Żebyś poczuła się wszyta, wpleciona, podłączona.
- Żebyś poczuła się wieloręczna, wielonożna, wielofiutna, wielocipna, wielodupoustna.
- Monika.
- Wszyj się w nas.
- Igłą przez skórę, przez mięśnie, neurony, kwarki.
- Monika, pierdol to.
- Chodź.
- Monika.
- To się nie może skończyć inaczej.
- Było, jak było. Był mąż, nie było dzieci. Była praca, nie było pieniędzy. Była walka, nie było ulgi. Była miłość, nie było miłości.
- Pierdol to.
- Chodź.
- Tu nie jest nieśmiertelność. To nawet życie nie jest. To tylko ten moment.
- Tylko ten moment, gdy czujesz.
- Czuję, Monika, ja czuję!
- Gdy czujesz, Monika, gdy czujesz.
- Wszyj się w nas.
- Wszyj się w nas.
- Wszyj.
- Wszyj się.
- Wszyj się w nas.
- Wszyj się w nas.
- Wszyj się w nas.
- Wszyj się w nas.
- Wszyj się.
- Wszyjcie się.
- Wszyjcie się w nas.
- Przyjdźcie do nas.
- Weźcie nas.
- Dajcie nas.
- Wszyjcie nas.
- Wszyjcie nas.
- Wszyjcie nas.
- Wszyjcie nas.
- Wszyjcie się w nas.
- Wszyjcie.
- Wszyjcie.
- Wszyjcie się w nas.
- Wszyjcie się w nas.
- Wszyjcie się.
- Wszyjcie.
- Monika.

K O N I E C

ROZMOWA Z
TOMASZEM GROMADKĄ

Po katastrofie

„STRAJK ARABSKICH PIELEŃNIAREK” POWSTAŁ JESZCZE PRZED „CZARNYM PROTESTEM”, ZA TO PO BIAŁYM MIASTECZKU. CO CIĘ NATCHNĘŁO BEZPOŚREDNIO?

Punktem wyjścia była dla mnie książka *Bunt białych czepków* Julii Kubisy, socjologiczna analiza działalności związkowej i protestów pielęgniarek oraz połączonych w Polsce. Czytałem też *Uwagi o pielęgniarstwie* Florence Nightingale, wiktoriański podręcznik opieki i pielęgnacji chorych, napisany po wojnie krymskiej. Rozmawiałem z pielęgniarzami, a ściślej z trzema oraz z jednym pielęgniarzem. Silnie poczułem też to, co Carol Gilligan pisała o etyce troski, i Klaus Theweleit o męskich fantazjach. Kobiecie, kulturowo, narzuca się trzy style relacji: podległość wobec faceta, opiekuńczość wobec innych i żarłoczne, rewolucyjne dziwkarstwo. Układają się one w sztandar krzywd, stąd moje wezwanie do walki.

NO WŁAŚNIE, SZTUKA WYCHODZI W NUMERZE MARCOWYM, KTÓRY UKAŻE SIĘ

JUŻ PO MIĘDZYNARODOWYM STRAJKU KOBIET. MAM WRAŻENIE, ŻE DOSKONAŁE TRAFIA W CZAS, BO NASZA FRUSTRACJA NARASTA.

Kluczowy w czarnym proteście, a wcześniej w strajku pielęgniarek był dla mnie sam fenomen zaangażowania politycznego – to, że kobiety niewychodzące dotąd na ulicę zdecydowały się manifestować. A to wcale nie takie oczywiste, bo brak wiary w siebie i w innych to w naszym społeczeństwie bardzo silny wzór odczuwania. Ostatnio analizowałem wywiady z hip-hopowcami, którzy powtarzali w kółko, że chcą być apolityczni, że nie interesują się sferą publiczną, a przecież jest w ich twórczości potencjał, mają odbiorców...

POLSKI MĘSKI HIP-HOP BYWA DOŚĆ KONSERWATYWNY.

Niestety. Dlatego moja sztuka miała być o zaangażowaniu, o próbie pomysłenia zaangażowania pełnego. Moje bohaterki mają problemy osobiste



Tomasz Gromadka (ur. 1985), absolwent Wydziału Wiedzy o Teatrze, po latach praktyki dziennikarskiej został dramaturgiem i koordynatorem projektów edukacyjno-artystycznych w Fundacji Strefa WolnoSłowa, pracującej z migrantami i uchodźcami. Współtworzy Stół Powszechny, kawiarnię i centrum otwartych warsztatów artystycznych w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera. W Stole Powszechnym prowadzi zajęcia pisarskie, czytania sztuk i warsztaty teatralne. Jest autorem tekstów do kilku spektakli reżyserowanych przez Alicję Borkowską, między innymi *Język do oc(a)lenia* i *To jest Europa?*, a rok temu drukowaliśmy jego sztukę *Deportacja* („Dialog” nr 3/2016).

i problemy ze sobą, bo to miał być też tekst w pewnym sensie psychologiczny. One nie tyle przezwyciężają swoje połamane życiorysy i swoje uwikłanie w patriariat, ile ich mentalne biografie przyczyniają się do wejścia w moduł walki. Polityka jest bezlitosna, stosunki ekonomiczne i paradygmaty obyczajowe kształtują nasze wnętrza, powodując ból, frustracje, depresje. Ale trzeba walczyć, głos sprzeciwu kobiet jest piękny. Tylko powstaje pytanie, co dalej. Bo przecież nie chodzi o to, by marznąć na ulicach podczas kolejnych

manifestacji, tylko o to, by stworzyć świat na nowo. By zmienić kapitalizm, zmienić stosunki społeczne, nie powtarzając błędów poprzednich rewolucji. Nie chodzi już tylko o wyższe zarobki i godność pracy, ale o wymyślenie bardziej sprawiedliwego rynku, państwa, społeczeństwa.

A CZY TO W OGÓLE MOŻLIWE?

Kiedyś wydawało mi się, że nie, ale ostatnio rośnie we mnie wiara w rewolucję. Dawniej uważałem, że jej idea została najpierw skompromitowana przez terror, a potem skomercjalizowana

przez popkulturę, ale teraz czuję, że coś się musi wydarzyć, bo podważenie ładu liberalnego to szansa dla obu stron: prawicy (niestety) i lewicy (na szczęście). Wolność nie wystarczy. Ludziom trzeba pomóc, stworzyć im ekonomiczne i psychologiczne warunki do rozwoju siebie i relacji z innymi.

TYLKO DLACZEGO W TWOJEJ SZTUCE NASTĘPUJE TO PRZEZ MASAKRĘ?

Nie do końca. Masakra przychodzi tu jako coś przypadkowego, nie wiadomo nawet, kto jest jej sprawcą. Chodziło mi raczej o to, co zrobić po masakrze, jak zbudować nowy ład. Jak być naprawdę razem, choćby miało to być absurdatne. Ważny jest tu dla mnie gest zszywania, kulturowo przypisywany kobietom. Tyle że zszywanie nie jest u mnie powrotem do przeszłego kształtu, ale wybujała, niepokojąca twórczością. Chciałem zbudować ambiwalentny obraz, w którym dałoby się połączyć makabrę i czułość, pokazać rozczłonkowane ciało zszyte w coś nowego.

JAK W ZMUTOWANYCH LALKACH HANSA BELLMERA?

Nawet bardziej. Miejsce poszczególnych organów zostaje u mnie zmienione. Żyjemy w czasie zmian. Potrzebne są nam nowe utopie, nowe pomysły na człowieka. Drastyczna scena zszywania ciał ma dla mnie wymiar pozytywny, choć budzi lęk. Nowe formy zawsze straszą, a pozszywane, wcześniej rozczłonkowane ciała to przebłysk nowej rzeczywistości po katastrofie.

W OSTATNIEJ CHWILI PRZED KOREKTĄ ZMIENILEŚ ZAKOŃCZENIE SZTUKI NA ZNACZNIE OSTRZEJSZE. BAŁEŚ SIĘ, ŻE CI TEJ DRUGIEJ WERSJI NIE PUŚCIMO?

Miałem taką myśl, chociaż wierzyłem silnie, że w „Dialogu” panuje przyzwolenie dla różnorodności. Zmiany powstały już po tym, jak przesłałem sztukę do redakcji. Zainspirowała

je Agata Dyczko, która planuje wyreżyserować czytanie tego tekstu w Teatrze Powszechnym. Zaproponowała, żeby w finale nie chodziło tylko o zszywanie, ale też o wytwarzanie nowych tożsamości.

PAMIĘTAM INNĄ TWOJĄ SZTUKĘ, „KOOPERACJĘ”, KTÓRA DZIAŁA SIĘ W SUPERMARKECIE. TAM ZŁY KIEROWNIK „NIESZCZĘŚLIWIE SIĘ POŚLIZGNAŁ”, A PRACOWNICY PODZIELILI GO NA CZĘŚCI I POUPYCHALI MIĘDZY MROŻONKI I MAKARONY. MOŻE NIEZALEŻNIE OD POBUDEK POLITYCZNYCH PISZESZ POD DYKTANDO SWOICH OBSESJI?

Tak, to jest jakiś taki mój wewnętrzny, Lacanowski motyw. Wyobrażenie rozczłonkowanego ciała jest moją obsesją. Ciało w całości, w odrębności, wydaje mi się iluzją. Poszczególne jego części są w ciągłym ruchu, wędrują, choć realnie nie odrywają się od ciała, to jednak bez przerwy wyrwywają się ku nowym konfiguracjom: tanecznym, bajecznym, erotycznym. Czuję głęboką wewnętrzną potrzebę, żeby tak pisać o ciele. Tylko że w tej poprzedniej sztuce to chodziło o zbrodnię, a tu wręcz odwrotnie, zakończenie ma dawać nadzieję, choć trudno je może nazwać typowym happy endem...

NA PEWNO JEST FEMINISTYCZNE.

Nie urodziłem się feministą. Zaczynałem jako dziennikarz w „Rzeczpospolitej” i miałem realne prawicowe poglądy, czytałem Ziemkiewicza i Zarembe z poczuciem, że mają rację. To się zmieniło, kiedy zacząłem pracę w Fundacji Strefa WolnoSłowa, w której zająłem się robieniem teatru z migrantami i uchodźcami. Światopogląd lewicowy budził się we mnie stopniowo, po czym jakoś tak naturalnie zaczął wpływać na inne sfery mojego życia, na przykład na relacje z kobietami. Zacząłem dostrzegać, ile faceci robią złego uformowani przez kulturę, i ile ja sam

robiłem złego. Może ta sztuka to jakaś próba odkupienia albo po prostu zmiany języka, czyli myślenia. Strefa WolnoSłowa i jej założycielka, Alicja Borkowska, nauczyły mnie, że warto inwestować energię w troskę, w stwarzanie czegoś nowego. Teraz istniejemy przy Teatrze Powszechnym, prowadzimy kawiarnię i warsztaty artystyczne otwarte dla każdego. Pracujemy nie tylko z uchodźcami i migrantami, ale też z więźniami. Widzę, jak głęboko zakorzenionym problemem jest ich stosunek do kobiet. Łatwiej im się wyżyć nacjonalizmu, uprzedzeń rasowych, zmienić zapatrywania polityczne, dużo trudniej porzucić tradycyjne wyobrażenia na temat męskości i kobiecości, które wynieśli z domu.

ALE TEATR CHYBA NA TAKIE RZECZY POMAGA?

O to przecież chodzi, choć nie powiedziałbym, że działamy terapeutycznie.

Lepiej terapie zostawić psychologom. Na pewno działa relacjotwórczo.

ZAPOMNIAŁABYM ZAPYTAĆ: DLACZEGO PIELĘGNIARKI W TWOJEJ SZTUCE SĄ ARABSKIE?

To rodzaj językowej prowokacji. Arabskie dla Europejczyka chłonnego pravicową ideologię jest tożsame z tym, co przekłete: budzi grozę, odrazę, nienawiść. Moi przyjaciele z krajów arabskich mówią, że Arabowie mają syndrom ofiary. Ciągłe powtarzają, że kolonializm, że imperializm, że globalizacja, że zły Zachód. Pielęgniarki w mojej sztuce są arabskie, gdy próbuje się z nich zrobić bezwolne istoty, kobitki, służące, obiekty. Ale są też arabskie, gdy się buntują. Zderzenie tych pojęć przestaje służyć ustalonym znaczeniom i walczy o nowy, jeszcze nieznany świat z naszych pragnień, oby nie z koszmarów.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Bez łez

• PETER TURRINI •
• HENRIETTE DUSHE •

PETER TURRINI

PRZEŁOŻYŁ PIOTR SZALSA

Siedem sekund wieczności

SZTUKA – MONODRAM

Dla Sandry Cervik

1.

2013

Wiedeń

Szosa Höhenstrasse

21. kilometr

*Całkowicie pusta scena. Słyszać narastający szum jesienno-
go wiatru. W tyle sceny pojawia się wielki ekran. Rozpoczyna się projekcja filmu,
który pokazuje dwudziesty pierwszy kilometr szosy – Höhenstrasse
w Wiedniu. Dalej – szwank na przylegającą do szosy łękę. Krzewy kołyszą się gwałtownie na wietrze. Wokoło fruwały zwiędłe liście.*

2.

1996

Altamonte

Floryda

Na ekranie widać młodą, nagą kobietę. Przebiega przez łękę z krzewami – z lewa na prawo. Ujęcie trwa siedem sekund i powtarzane jest w nieskończoność.

Z lewej strony sceny pojawia się idąca chwiejnie Kobieta. W prawej ręce trzyma do połowy napelnioną szklankę whisky. Wskazując na ekran, zwraca się do niewidocznego mężczyzny.

KOBIETA Ekstra, no nie? To właśnie jestem – ja! Ujęcie trwa siedem sekund. Uczyniło mnie sławną. Uznano mnie za najpiękniejszą kobietę świata, a kilka milionów mężczyzn onanizowało się z mojego powodu. Niech się komuś coś takiego uda.

Milczenie.

Jimmy O'Connor, gówniany gliniarzu! Policyjna świni! Przylapałeś mnie w przydrożnym rowie na Second Street, ale nie zawlokłeś na posterunek, lecz do swojego mieszkania. Dlaczego? Z wyuzdanymi facetami radzę sobie na ogół dobrze, ale z wielkodusznością – nie bardzo. Czy ty właściwie wiesz, kogo sobie przygruchałeś? Jestem nie tylko najpiękniejszą kobietą świata, ale i najmądrzejszą. Obok wielu innych wynalazków, wymyśliłam na przykład sposób zdalnego sterowania torpedami. Ładna i niegłupia! To cię podnieca, Jimmy O'Connor, sierżancie policji z Altamonte! Taka dech zapierająca kombinacja! A może to zbyt wiele, jak na twój mały irlandzki mózdzek policyjny? Co do mężczyzn, to zawsze byłam o oczko wyżej od nich, nie tylko w wypadku Irlandczyków.

Milczenie.

Nie wierzysz mi? Jimmy, dasz mi jeszcze jedną whisky, to wymyślę wszystko, co tylko możliwe. Odkryję nieśmiertelność kobiecej urody. Kiedy już tego dokonam, zachowam na zawsze takie piękno, jakie teraz widzisz na filmie. Na zawsze, po wieczne czasy. Wtedy te wszystkie świny, które w ostatnich latach szeptały za moimi plecami, jaki to ze mnie wrak i jak koszmarnie wyglądam, ujrzą mnie i moją wieczną piękność i po prostu padną z wrażenia. A ci, którzy nie padną, spuszczą zamki błyskawiczne i spoglądając na moją nieprzemijającą urodę, trzepną sobie kapucyna! Alleluja!

Milczenie.

Łaskawy gliniarzu z Altamonte, skoro w domu nie masz już whisky, to udaj się, proszę, żwawo do drugostoru na parter po świeżą buteleczkę. A wtedy, z wdzięczności, uklękne przed tobą i obciągnę ci – w razie potrzeby. Ale najpierw zasuway szybko po flachę. Go on!

Milczenie.

Jimmy, muszę się napić, proszę cię. Skoro wpuściłeś do własnego mieszkania pijaną lady, to nie wolno ci dopuścić do tego, żeby umarła z pragnienia. Nie powinieneś jej ciągle mówić o tym, że ma skończyć z piciem. To nie wypada. Dobrego człowieka poznaje się nie tylko dlatego, że ostrzega, ale także dlatego, że stawia whisky.

Milczenie.

Sierżancie policji, gdzie jesteś? Posłuchaj, mam propozycję. Skombinuj butelkę. Ja wypiję ją duszkiem i padnę trupem. W ten sposób pozbędziesz się mnie za jednym zamachem. Miałabym jednak małą prośbę do ciebie. Kiedy będę już tak leżała jak długa na twojej wykładzinie pokojowej, wtedy udasz się do zakładu pogrzebowego Durnbridge & Fils. Angolicy są najlepszymi grabarzami. Jako palacze zwłok też są niezli. No, najlepszymi palaczami ludzi są oczywiście Niemcy i Austriacy, ale nie robią tego już tak chętnie jak kiedyś. No więc, każesz mnie spalić

u Durnbridge & Fils i polecisz z urną do Austrii na lotnisko Wien-Schwechat. Stamtąd udasz się na dwudziesty pierwszy kilometr szosy, która nazywa się Höhenstrasse, pójdziesz na łąkę i koło kilometrowego słupka rozrzuć moją proch. Jasne?

Milczenie.

Höhenstrasse dwudziesty pierwszy kilometr, rozumiesz? W latach dwudziestych moje przyjaciółki twierdziły, że całkiem u góry na Höhenstrasse, w krzakach, których pełno było po obu stronach szosy, każda wiedeńska dziewczyna, doszedłszy do szczytu, osiąga orgazm. A ja – nie! Może dlatego, że moi ówczesni wielbiciel, na ogół żydowski młodzieńcy, słynęli przede wszystkim z posiadania odkrytych kabrioletów i z przedwczesnych wytrysków.

Milczenie.

Nie wróc już do Austrii, noga moja nie postanie na wiedeńskim bruku. Ella Weinstein, jedna z moich kuzynek mieszkająca w Los Angeles, przebywała w Wiedniu na zaproszenie tamtejszego burmistrza. Podawano kawę, ciasteczka, a on powiedział, że jest mu strasznie przykro z powodu tego, co się stało z Żydami. Czy oni muszą najpierw zabić kilka milionów, żeby potem tego żałować? Dzisiaj, jako Żydowi, będę mu ci w Wiedniu nadskakiwać, ale na tym nie można budować. Dla tutejszych Żyd pozostanie Żydem.

Milczenie.

W latach dwudziestych wiedeńscy Żydzi robili wszystko, żeby ich uważano za prawdziwych Austriaków. Kupowali sobie wille w Bad Ischl, wkładali na głowy tyrolskie kapelusiki i jodłowali. Wykupywali całoroczny abonament do teatru Josefstadt, a jeżeli zachodziła taka potrzeba, fotografowali się wspólnie z przywódcami Heimwehry. Hofmannsthal tak długo inhalował dym z kadzidła, aż mu się w końcu narodziła idea napisania misterium kościelnego, czyli „Jedermann”. Kiedy w niedzielę szło się do jakiejś restauracji w centrum miasta, od razu było widać, przy których stolikach siedzieli Żydzi. To byli ci, którzy wcinali największe sznycle wiedeńskie. Koszernymi stali się dopiero po holokauście.

Milczenie.

W Wiedniu, do którego, kochany Jimmy, zawieziesz wkrótce moją proch, w tym to Wiedniu zawsze mówiło się: „Tak to wygląda”. Bez względu, czy ktoś został znieważony, skrzywdzony, obrabowany, zabity. Nigdy nie wiązało się to ze współczuciem. Padało zawsze takie właśnie powiedzonko: „Tak to wygląda”. Co znaczyło tyle, że tak to już zawsze wyglądało i tak to już zawsze będzie wyglądało. A nas nigdy nic nie poruszy. I nic się nigdy nie zmieni.

Milczenie.

Kiedy w tysiąc dziewięćset czterdziestym drugim roku wynalazłam mechanizm sterowanych torped, a świat wyglądał właśnie tak jak wtedy wyglądał, czyli przepełniony był wojną i zniszczeniem, pomyślałam, że torpedy szybciej osiągną okrętów wroga, dzięki temu wojna szybciej się skończy i nastąpi pokój, a świat nie będzie już tak okropnie wy-

glądał, jak właśnie wygląda. Ale niedługo potem wybuchła następna wojna i wystartowały kolejne, nowe torpedy, zaczęto tankować coraz to większe bombowce, więc mi nie wpadł już do głowy żaden nowy wynalazek. Od tej pory, Jimmy, widzę świat taki, jaki jest.

Milczenie.

Wiesz, ty pocziwy gliniarzu z Altamonte, że mnie wystarczy jedna tylko szklanka whisky, żeby świat znowu wyglądał troszeczkę inaczej? Troszeczkę lepiej. Jedna szklanka wystarczy, żeby ulepszyć świat.

Milczenie. Zatacza się. Kilka kropli spada na podłogę.

O Boże, na dokładkę rozlałam jeszcze resztkę. To były ostatnie krople mojego życia spod znaku whisky. Nie mogę przecież dopuścić do tego, żeby tak po prostu wsiąkły w scenę.

Kłęka, czołga się w kierunku kanału orkiestrowego i zlizuje z podłogi rozlane krople.

Im bardziej staczasz się w przepaść, tym mniej czujesz smak whisky. W rezultacie pozostaje już tylko smak kurzu.

Wpada do kanału orkiestrowego lub zapadni. Na ekranie ponownie film z nagą kobietą.

3.

1928

Berlin

Kurfürstendamm 13

Wciąż film z nagą kobietą. Po prawej stronie sceny – tańcząca Kobieta w sukni z lat dwudziestych. Na głowie kapelusz z pawim piórem.

KOBIETA Jimmy, spójrz na mnie. W Berlinie mieliśmy przepiękne mieszkanie w centrum Kurfürstendammu. A mój mąż, wiedeński handlarz bronią, miał dwa, absolutnie różniące się od siebie, jadra. Jedno do prawdy niewielkie, można powiedzieć – tyci, o! Drugie zaś – bardzo duże. W Berlinie charlestona tańczono najdłużej. Aż do przejęcia władzy przez Hitlera. Każdego dnia chodziliśmy a to do hotelu Kempinśkiego na obiad, a to na prywatne spotkania towarzyskie, wieczorami do kabaretów. Wszędzie chętnie mnie prezentował. Polecał wręcz swoim partnerom biznesowym, ale kiedy byliśmy we dwoje, nie zamieniał ze mną ani słowa, a w łóżku panowała kompletna cisza. Z przyjaciółkami jego partnerów, generałów Reichswehry, a także nazistów, spotykałam się w toaletach eleganckich restauracji i hoteli. Toaleta damska w hotelu Kempinśki była tak duża, jak pół sali lustrzanej w wiedeńskim pałacu Schönbrunn. Stałyśmy przed ogromnymi zwierciadłami, szminkowałyśmy się, chichotałyśmy, czasem trochę dotykałyśmy się nawzajem w pewnych miejscach i opowiadałyśmy sobie różne intymne szczegóły. Okazało się na przykład, że nie tylko mój handlarz bronią miał dwa zupełnie różne jadra, ale także ten czy ów generał Reichswehry. Właściwie to wszyscy generałowie Reichswehry i wszyscy narodowi socjaliści mieli jadra różnej wielkości! W tym kontekście mój mąż, który był właściwie Żydem, pasował do nich całkowicie. Początkowo miał

sprzedawać broń faszystom włoskim, ale niemieccy faszyci płacili po prostu lepiej.

Milczenie.

Jimmy, w łóżku, kiedy się budziłam i leżałam przy nim taka nieużywana, a on chrapał i pierdział, bo znowu za dużo zeżał i wypił, to kiedy było tak około trzeciej, czwartej w nocy i nie dochodził już odgłos jadących samochodów, wtedy przez okna naszego mieszkania można było usłyszeć inny odgłos. Dziwne stukanie, tak jakby ktoś pukał laskami w chodnik. Najpierw pojedynczo, a potem coraz to mocniej i mocniej. Byli to żołnierze – weterani pierwszej wojny światowej, którym odstrzelono nogi. To właśnie oni, ciężkimi i sztywnymi protezami stukali w chodniki Kurfürstendammu, bo nie chcieli się afiszować ze swoją niedolą w ciągu dnia. Wielu młodych mężczyzn, inwalidów, wędrowało tak nocą berlińskimi ulicami, a ja za nic nie mogłam zasnąć. Zaprzętałam sobie głowę nie tylko ich losem, ale też moim własnym.

Zaczyna stepować.

Byłam jeszcze taka młoda i coś powinno było się w moim życiu wydarzyć. Mąż opłacał nauczyciela, który uczył mnie stepowania, a ja, tego kompletnie niedoświadczonego, ale ładnego chłopca nauczyłam kilku sztuczek, których prawie już oduczyłam się przy moim bezczynnym i apatycznym mężu. Taniec i seksowność stały się dewizą. W ten sposób każdy wychodził na swoje.

Stepuje, ale coraz wolniej. Odgłosy stepowania przypominają coraz bardziej stuk protez, kroczących chodnikiem kalekich mężczyzn.

Wiesz, Jimmy, te kaleki, ten wojenny odstrzał – oni wszyscy byli w moim wieku i nawet moje przyjemności z nauczycielem stepu nie były w stanie odegnąć myśli o ich nieszczęściu. Oni nie mogli zginać nóg, bo protezy były w tamtych czasach robione z jednego kawałka drewna i w następstwie tego nie mieli żadnych szans otrzymania posad: na przykład szoferów albo noszowych w szpitalach, a także listonoszów rozwożących pocztę na rowerach. Nie wiem, czy takie posady były im w ogóle proponowane? Przecież wtedy panował kryzys gospodarczy. Dla moich przyjaciół ze sztywnymi protezami nie było w ogóle niczego. Żadnej pracy, żadnej przyszłości, żadnych dziewcząt. W takich to okolicznościach wynalazłam zginającą się protezę. To było bardzo proste. Po zewnętrznej stronie protezy, na wysokości kolana należało tylko przymocować obracające się w obie strony zawiasy. Wiedziałam, że używano ich w fabryce broni mojego męża. Tak narodził się mechanizm dwuczęściowej protezy i moi przyjaciele niespodziewanie mogli znowu chodzić. Wyobraź sobie, Jimmy, oni mogli znowu chodzić. Najpierw powoli. Ale po kilku dniach i po specjalnych ćwiczeniach dał się słyszeć odgłos dwóch nóg, kroczących w coraz to bardziej harmonijnym rytmie. W końcu nie wiedziało się już, która noga była zdrową, a która była protezą.

Stepuje w dalszym ciągu, rytm coraz bardziej równomierny, choć szybszy. Kobieta śmieje się.

I wyobraź sobie, Jimmy, oni wreszcie znowu mogli uganiać się za dziewczynami. W niedzielę, ze swoimi Maryskami i Elżbietkami, mogli się wybrać do Wannsee po to, by nad brzegiem jeziora pobiegać za swoimi chichoczącymi panienkami, móc wykrzykiwać ich imiona i śmiać się, i biegać, i śmiać się, i głośno wołać za nimi.

Stepowanie znowu wolniejsze. Twarz poważnieje.

A potem, nagle przywołał ich ktoś inny, też coraz głośniej i powiedział, że będzie ich potrzebował właśnie teraz, skoro znowu potrafią chodzić, że będą przydatni w Wehrmachcie, że powinni stanąć w szeregu, a potem wspólnie pomaszerować w świetlaną przyszłość i oni wspólnie pomaszerowali prosto w objęcia następnej wojny. Moim wynalazkiem dopomogłam więc w umożliwieniu wybuchu kolejnej wojny. Taka jest prawda, Jimmy, a ta prawda jest tak straszna, że bez whisky nie mogę jej znieść. Daj mi się czegoś napić albo zacznę krzyczeć. Kiedy chcę krzyczeć, wtedy krzyczę.

Krzyczy.

Wypuść mnie, Jimmy. Wypuść mnie natychmiast. Żaden mężczyzna na świecie nie ma prawa mnie przetrzymywać. Wielu próbowało – nie powiodło się żadnemu. Mnie się nie da zatrzymać. Owszem, mężczyźni mogą mnie utrzymywać, proszę bardzo, ale zatrzymać? Przyjmowałam od nich wszystko, co się tylko dało: biżuterię, diademy. Przede mną piętrzyła się prawdziwa piramida kosztowności. A kiedy któryś z nich pragnął mnie zatrzymać, mówiłam: dołóż jeszcze trochę świecidełek na wierzchołek piramidy. Gdy to uczynił i uwierzył, że będzie mnie mógł dzięki temu przy sobie zatrzymać, wtedy odwracałam się na pięcie i odchodziłam. Utrzymywać – okej. Zatrzymać – nie!

Zaczyna stepować, ale pada na podłogę. Na ekran powraca film z nagą kobietą.

4.

1936

Hollywood

Studio Universal

Na ekranie ten sam film. Kobieta powraca na scenę i rozbiera się.

KOBIETA Powiedziano mi, że mam się rozebrać, no więc się rozebrałam. Film to film, Hollywood to Hollywood, a ja to ja – pomyślałam sobie. Byłam naga, a oni kazali mi czekać. Marzłam, a oni obrzydliwie żartowali. Sześćdziesiąt procent dowcipów dotyczyło seksu analnego, trzydzieści procent seksu waginalnego, a reszta dotyczyła seksu ze zwierzętami.

Siada na krześle i zasłania suknią nagie ciało.

Większość dowcipów opowiadał reżyser i jego operator. Czasami mógł się włączyć oświetleniowiec. Pozostali – cała technika, charakterystyki i aktorzy – zobowiązani byli do reagowania śmiechem. Najgłośniej należało się śmiać z dowcipów reżysera. Co do operatora, wystarczał uśmiech, a na dowcipy oświetleniowca nie trzeba było reagować. Zda-

rzyło się to w Hollywood podczas kręcenia filmu w roku tysiąc dziewięćset trzydziestym szóstym. Jimmy, a ludzie wciąż uważają, że Hollywood to czar i blask.

Milczenie.

Kiedyś wreszcie nie mogłam tego wszystkiego już znieść. Nie z powodu nędznych dowcipów, ale z powodu zimna: w trakcie ogólnego wymuszonego podśmiewiania opowiedziałam wyjątkowo ordynarny dowcip. Opowiedziałam go szczególnie głośno. Po kilku chwilach grozy asystent reżysera szepnął mi do ucha, że dowcipów w wykonaniu aktorek nikt tu nie chce słyszeć, a szczególnie już żadnych ordynarnych.

Milczenie.

Mężczyźni to świny, i oczywiście – oni mają do tego prawo. Kobiety to też świny, ale im nie wolno być świniami. Nie mają prawa być świniami. W tym momencie staję się komunistką. Domagam się dla kobiet powszechnego prawa do bycia świniami. Przywilej bycia świnią należy mężczyznom odebrać i doprowadzić w tej kwestii do pełnego równouprawnienia mężczyzn i kobiet.

Milczenie.

Wreszcie zaczęli kręcić moją scenę. Co najmniej pięćdziesiąt razy biegłam z lewej na prawą. W gotowym filmie scena trwała siedem sekund, ale o tym już mówiłam. W czasie kręcenia filmu wydawało mi się, że to jakiś bieg maratoński. Ciągłe z lewa na prawo, ciągle. Poza tym miałam wtedy okres i bałam się trochę, że krew wypłynie. Wyobraź sobie, Jimmy, maleńka czerwona strużka spływa w dół powolutku po wewnętrznej stronie mojego uda. Sławy by mi to z pewnością nie przysporzyło. Prawdziwych tamponów wtedy jeszcze nie było, tylko te ohydne podpaski. Wpakowałam więc do środka kupę waty. Kiedy było już po wszystkim, straciłam wiele czasu na to, żeby to znowu wygrzebać. A mówiłam ci już o tym, że to właśnie ja wymyśliłam te tampony, które używane są do dnia dzisiejszego? Widzisz więc, Jimmy, wynalazłam nie tylko zginającą się protezę, ale też wsysające tampony. Jeżeli więc wyskoczę z tematem tamponu, to możesz mi przypomnieć, że już ci o tym wynalazku opowiedziałam. Kiedy człowiek się starzeje, powtarza się nie dlatego, że zapomina, ale ze strachu, że inni nie pamiętają już tego, co dla ciebie jest ważne.

Milczenie.

Jimmy, muszę ci opowiedzieć o moim kolejnym wynalazku. To był mniej wynalazek, to było raczej światowe kuriozum. Mojego ówczesnego męża, tego handlarza nieruchomości, zdradzałam wtedy z naszym młodym służącym. Nie ma w tym nic nadzwyczajnego, bo wiem, że wiele kobiet zdradza mężów z ogrodnikiem, z szoferem, z mleczarzem, z zamiataczem, z nauczycielem geografii własnego dziecka, a jeżeli taka okazja się nadarzy, to nawet z księciem. W sumie, normalnie, no i w porządku. Ale ja zdradzałam mojego męża wtedy, kiedy leżał koło mnie i spał. Wyobraź sobie, leżę z mężem w łóżu małżeńskim, on śpi koło mnie, a ja kocham się obok z kamerdynerem. Co ty na to?

Ten boy przyniósł mi na moje polecenie najnowsze wydanie brukowca. Chciał szybko odejść, na paluszkach, ale ruchem ręki dałam mu do zrozumienia, żeby nie odchodził. Odsłoniłam bardzo ostrożnie połowę kołdry, obserwując, czy mój mąż naprawdę śpi. Jedną ręką ujęłam dłoń młodzieńca, głaszcząc nią moje piersi, a drugą dotykałam go między nogami. Gestykułując, dawałam mu stale do zrozumienia, żeby nic nie mówił. Potem zdjęłam mu spodnie, a z siebie koszulę nocną. Po jego minie było widać, że ma mętlik w głowie. Z jednej strony strach przed moim mężem, z drugiej pożądanie. Jimmy, co tu dużo mówić. Pożądanie zwyciężyło. Pieprzyliśmy się w milczeniu i prawie w bezruchu, a mąż się nie obudził. Jestem chyba pierwszą kobietą, która zdradziła swojego męża w taki sposób. Może nie?

Milczenie.

To była naprawdę odjazdowa sytuacja. A kiedy słyszę, jak ludzie twierdzą, że do udanego seksu należy wycie, stękanie i wrzask, to jest to nieprawda. Zajębiście, ale w ciszy – to jest szczyt wszystkiego! Ekstra! Wolę milczącego mnicha od wyjącego jelenia.

Milczenie.

Co? Żebym się tak ordynarnie nie wyrażała? Posłuchaj, ty irlandzki kołtunie! Za dużo „ojczenaszów” ci wpompowali do głowy. Przede mną odgrywasz pełnego wyrzeczeń mnicha, ale od kurew wymagasz, żeby ci obciągały. A może sypiasz z chłopaczkami, tak jak twoi katoliccy rodacy?

Milczenie.

A propos kurew. Na południowym dworcu autobusowym w Altamonte spotkałam pewną starą dziwkę. Poszłyśmy do jej mieszkania. Pokazałam jej kasety wideo z moją nagą sceną. Kasetę taszczyć zawsze ze sobą na wypadek, gdyby mi ktoś nie uwierzył. Kiedy już obejrzała film, zapytałam ją: no, co ty na to? Siedem sekund golizny i doczekałam się nawet audyencji u prezydenta. No, w każdym razie u wiceprezydenta. Ona powiedziała, że rozbierała się przez całe życie, a od obciągania nabawiła się w końcu chronicznej opuchliny warg. Biedna jesteś, pocieszałam ją, przy czym jej zapasy whisky przerastały moje.

Milczenie.

Jimmy, whisky? A może masz w domu trochę siwuchy, dżinu albo tequili? Żeby tylko smakowało lepiej niż czysta nafta. Strasznie mi zimno, Jimmy.

Milczenie.

Jimmy, w Hollywood było zimno, chociaż tam prawie zawsze jest ciepło. Nie miałam wśród nich żadnych przyjaciół. Aktorzy po pracy opuszczali studio tak szybko, jakby to było miejsce, z którego trzeba natychmiast uciec. Mój drugi mąż, ten od nieruchomości, przepadł nie wiadomo gdzie. Tylko z Patty Wieser spotykałam się od czasu do czasu. Ona była statystką, ale strasznie chciała zostać gwiazdą. Któregoś dnia zatelefonowałam do niej. Nie podnosiła słuchawki. W ciągu następnych dni próbowałam się wielokrotnie dodzwonić, ale ona zniknęła, jakby się pod ziemię zapadła. Zasięgnęłam więc informacji na posterunku

policji w Wyatts i oni mi powiedzieli, że Patty weszła na rusztowanie tego wielkiego napisu HOLLYWOOD i z litery „H” rzuciła się w przepaść. Wpadła prosto w kaktusy i po wszystkim.

Cisza. Kobieta, przez głowę, wkłada suknię.

Jimmy, proszę cię, nie zapomnij o zawiezieniu do Wiednia urny z moimi prochami. Dwudziesty pierwszy kilometr na Höhenstrasse. Taka jak ja może egzystować w Wiedniu tylko w stanie zwęglonym. Wszystko inne denerwuje tamtejszych mieszkańców.

Na ekranie film z nagą kobietą.

5.

Altamonte

Memorial Hospital

Oddział Psychiatrii

Ujęcie nagiej kobiety stale na ekranie. Biegnie ciągle z lewej strony na prawą. Na scenie pojawia się Kobieta. Także i ona spaceruje szybko z lewej strony na prawą. Tam i z powrotem. Sprawia przez to wrażenie osoby zamkniętej w klatce. W końcu zwraca się do kogoś niewidocznego.

KOBIETA Proszę mnie bardzo dokładnie posłuchać, panie psychiatro, panie „chciałbym być Freudem”. Panie beztalencie, panie hydrauliku dusz! Wie pan, w co mnie pan może pocałować? You can lick my ass! O psychoanalizie wiem więcej niż pan i całe amerykańskie Towarzystwo Psychiatryczne. Zygmunt Freud osobiście stukał w kolano moją przyjaciółkę Fanny Weinstein. W tysiąc dziewięćset dwudziestym czwartym. Tak się sprawy mają. Spokój! Spokój! Proszę mnie nie zamęczać swoimi pytaniami.

Zatrzymuje się.

Jeżeli miałabym w jednym zdaniu określić moje właściwości i do czegoś się porównać, to powiedziałabym, że jestem jak wiatr. A czy wiatr można powstrzymać? Proszę mnie więc nie pytać, czy chcę usiąść. Czy wiatr można poślubić? Proszę więc mnie nie pytać, czy jestem – lub – czy byłam mężatką. Proszę przestać mnie wypytawać. Proszę zaniechać wszelkich prób zaszufladkowania mnie. Jestem ponadwymiarowa. Granice mojego ciała stanowią granice świata. Proszę się przyjrzeć: kiedy rozciągnę szeroko ramiona, wtedy sięgam nimi poza granice świata. W całym wszechświecie jestem jedyną królową piękności, której stuknęło już prawie sto lat. Proszę spojrzeć na mnie, a potem na ekran. Nie zauważy pan żadnej różnicy. Mój wynalazek dokonał się. Kiedyś pojawiały się takie czy inne objawy starzenia. Przy dokładnym przyjrzeniu się można było nawet dostrzec drobne związane z wiekiem zmiany. Odwiedzałam więc hollywoodzkich chirurgów plastycznych i domagałam się, żeby wykazali się swoim kunsztem. Pytali mnie, jakie są moje życzenia. Pokazywałam im scenę filmową, dzięki której zostałam najpiękniejszą kobietą świata, i odpowiadałam, wskazując na siebie: takie! Operacje były bolesne, honoraria astronomiczne, a efekt żałosny. Wzięłam więc sprawy w swoje ręce i wynalazłam własną nieśmiertelność. Skomplikowany wynalazek, ale efekt udany. Trzeba panu

wiedzieć, że jestem wynalazczynią, wynalazłam wiele nadzwyczajnych rzeczy. Ale moja nieśmiertelność to mój największy wynalazek. Pan milczy?

Znowu się zatrzymuje.

Gdybym była na pańskim miejscu, też bym tak zareagowała. Milczeniem i zdumieniem.

Milczenie.

Mniej więcej rok temu spotkałam pewnego prostego człowieka, gliniarza, rozumie pan? Wręczyłam mu moje doczesne szczątki, czyli urnę z prochami. Powiedziałam mu, żeby poleciał do Europy, do Austrii. Żeby wynajął taksówkę na lotnisku Schwechat i pojechał na Höhenstrasse, zatrzymał się na dwudziestym pierwszym kilometrze, wysiadł i na sąsiadującej z Höhenstrasse łące rozsypał moje prochy. Oh my God, pojęcia nie mam, czy tak zrobił. Nie wiem po prostu, czy te rozrzucone prochy kiedykolwiek tak naprawdę się tam znalazły, bo tam zawsze tak strasznie wieje, strasznie wieje. I czy prochy, już po zetknięciu się z ziemią, pozostały na niej, wsiąkły w nią, bo wiatr jest tam często tak silny, że wszystko unosi się ciągle w powietrzu. Liście i prochy. Ja tam fruwać wokoło, kapuje pan? Ciągle w tumanie powietrza. Niewykluczone, że ten ograniczony gliniarz, który bez przerwy przejeżdża jakieś dyżury kolesiów, nie znalazł jeszcze czasu, żeby pojechać z urną, a co gorsze, że po prostu wysypał wszystko do Atlantyku. Oh my God!

Milczenie.

Panie psychiatro, czego pan chce dowiedzieć się ode mnie? W tysiąc dziewięćset dwudziestym drugim byłam w Wiedniu. Bogaty żydowski przedsiębiorca przyjął mnie do swojego domu, w którym odwiedzali nas często inni różni przedsiębiorcy ze swoimi dziećmi. Ja nazywałam się Tania Jun. To rosyjskie imię. Czasami słyszałam, jak oni szepcząc za moimi plecami, twierdzili, że w dzieciństwie przeżyłam wiele okropności. Ze mną na ten temat nikt nie rozmawiał. Kierowca przedsiębiorcy wiozł kiedyś jego małą córeczkę i mnie przez Höhenstrasse. Powiedziałam szoferowi, żeby się zatrzymał na dwudziestym pierwszym kilometrze i mnie wysadził. Wpierw nie chciał tego zrobić, ale potem się zgodził i pojechał z dzieckiem dalej, na Kahlenberg. A ja usiadłam na znajdującej się na dwudziestym pierwszym kilometrze łące, przyglądałam się krajobrazowi i zaczęłam rozmowę z wiatrem. Zapytałam, dokąd mnie w życiu zawiedzie, a on wymienił wtedy bardzo piękne miejsca. Wiatr pobudził mnie nagle do bliższego przyjrzenia się okolicy i, w samej rzeczy, wszystko nabrało nagle kolorów, które były zupełnie inne niż naturalne. Krzewy stały się błękitne, zielony kolor łąki przemienił się w różowy. Jasnoblękitne niebo zmieniało się i nabierało coraz to intensywniejszego koloru czerni.

Milczenie.

Doktorze, czy mogę pana o coś poprosić? Wiem, że bardzo źle pana potraktowałam, ale zanim kogoś o coś proszę, to muszę go najpierw zwymyślać. Czy mógłby pan powiedzieć temu gliniarzowi, że musi

koniecznie pojechać z moją urną do Wiednia, na Höhenstrasse i tam rozsypać moje prochy? On się nazywa Jim O'Connor i jest sierżantem policji w Altamonte. I niech pan nie będzie zbyt porywczy w rozmowie z nim, bo to dobry człowiek.

Milczenie. Ciągłe widać sfilmowaną scenę.

6.

1959

Rzym

Cinecittà

Stale scenka filmowa z nagą kobietą. Kobieta pojawia się na scenie w kostiumie lwicy. Zdejmuje lwią głowę i przemawia do niewidocznej osoby.

KOBIETA Jimmy, kapujesz, kto to Fellini? Hm? Federico Fellini był wtedy na ustach wszystkich. W Hollywood nie powodziło mi się akurat zbyt dobrze, a poza tym, na rzecz środowiska hippisów opuścił mnie jeden z moich młodocianych kochanków. Pojechałam więc do Włoch, do Rzymu, do Cinecittà. Chciałam spotkać Felliniego i z nim popracować. Ale tak naprawdę nigdy go nie spotkałam. Był dobrze chroniony przez grupę facetów, czyli jego „uomini di confidenza”. Nazywaliśmy ich konfidentami. Nawet jeżeli byli to panowie, którym ufał, to nie wyglądali oni akurat na godnych zaufania. Raczej na nadętych mafiosi. Tłuszciochy z nalanymi karkami i oczywiście w ciemnych okularach. W studio, w którym czekaliśmy, pojawił się wreszcie, otoczony przez swoich konfidentów, maestro. Z pewnej odległości krzyknęłam do niego głośno, że jestem najpiękniejszą kobietą na świecie. Zaśmiał się, w każdym razie słyszałam śmiech, i powiedział: najpiękniejsze kobiety powinny być tam. Wskazał na grupę kobiet stojących w rogu studia. No to poszłam w ich kierunku i zobaczyłam, że są tłuste, nieapetyczne, miały ogromne cycory i były uszmińkowane jak jakieś kurwy. Oddaliłam się od tej grupy tak szybko, jak tylko mogłam. Obserwował mnie pewien starszy facet. Słyszałam już o nim. Nazywali go profesorem. Podobno był to najważniejszy „uomini di confidenza”. W przeciwieństwie do innych konfidentów był bardzo szczupły i bez przerwy zaciągał się papierosem, którego trzymał między drobniutkimi palcami. Zaprosił mnie do małego, znajdującego się w innym rogu studia oszklonego pomieszczenia i poprosił uprzejmie, żebym mu opowiedziała wszystko o moim dotychczasowym życiu i o mojej karierze. Jego pełna przyjaźni uprzejmość była tak ujmująca, że rozgadałam się na całego. A on mi wcale nie przerywał i stale się uśmiechał. Opowiedziałam mu o moim rosyjskim nazwisku, o tym, że w dzieciństwie przeżyłam podobno straszne rzeczy i o Patty Wieser opowiedziałam. O tej, która w Hollywood rzuciła się z litery „H” w przepaść i została znaleziona pomiędzy kaktusami. Oczywiście mówiłam o moich pionierskich wynalazkach. Wyliczyłam jeden za drugim, po kolei. Pokazałam program filmu, w którym po raz pierwszy można było przez siedem sekund obejrzeć

nagą kobietę. Wskazałam na odpowiednie fotografie w programie i powiedziałam: ta kobieta to ja! Milcząc, długo przyglądał się programowi, a potem, uśmiechając się, powiedział, że nie jest w stanie zauważyć żadnego podobieństwa między tymi fotosami a mną, i że wszystko, co mu opowiedziałam, brzmi niewiarygodnie, a jedyny wynalazek, jaki mi może przypisać, to te wymyślone i mocno przesadzone historyjki z mojego życia. Podejrzewa, powiedział, że pochodzę z tej części Polski, która znajdowała się pod rosyjskim zaborem, a w której istniały duże skupiska żydowskie. Przypuszczalnie jeszcze przed pierwszą wojną światową albo zaraz po jej zakończeniu, wspomagana przez żydowskie organizacje, znalazłam się na Zachodzie. Podobnie jak tysiące innych, przeważnie młodych ludzi. Bardzo to prawdopodobne, że znalazłam się w Wiedniu i przypuszczalnie stamtąd przybyłam do Stanów. On może sobie nawet wyobrazić, że tak jak tysiące innych próbowałam w Hollywood swoich sił. Ale z prawdopodobieństwem graniczącym z pewnością, to nie niejaka Patty Wieser rzuciła się w Hollywoodzie z litery „H”, tylko z powodu permanentnego braku sukcesu w branży filmowej byłam to ja! I jest rzeczą pewną, że nie zostałam znaleziona pomiędzy kaktusami martwa, lecz żywa z kilkoma kolcami w tyłku. Moje życie, tak jak je przedstawiłam, przebiegło zbyt interesująco i coś takiego na pewno nie zainteresowałoby maestra Felliniego. W końcu to on właśnie jest maestrem, który nic nieznaczące życiorysy ludzi przekształca w coś nadzwyczajnego. To on jest mistrzem odkrywania, jest sztukmistrzem wymyślania. Jeżeli byłabym skłonna zrezygnować z moich wszystkich historyjek życiowych, wtedy on byłby skłonny doprowadzić do krótkiego spotkania z maestrem. Jak już wspomniałam, rozmawiał ze mną bardzo uprzejmie, stale na uśmiechu. Shit, odpowiedziałam. Panu i pańskiemu maestro mogę dać z siebie wszystko. Zagram wam role królowych, kurew, mieszczanek i pijaczek. Ale mojego życia nie dam wam nigdy – never. Jestem najpiękniejszą kobietą świata, jestem wielką odkrywczynią i jeżeli moje życie miałby ktoś wymyślić, to tylko ja. Nie sprzedam go za dziesięć tysięcy lirów dziennie, bo to wszystko trwa już zbyt długo i kosztowało zbyt wiele bólu. A poza tym catering w Cinecittà jest do dupy – wrzasnęłam. Spojrzał na mnie i uśmiechając się w dalszym ciągu, stwierdził, że gdyby mi się udało tak podejść do sprawy, żeby nie upierać się więcej i nie stawiać na pierwszym planie własnych losów, wówczas mogłabym zagrać – na przykład jakieś zwierzę. Maestro planuje właśnie realizację jednej ze scen w Koloseum. W związku z tym, na drugim planie powinno się pojawić kilkadziesiąt lwów. Czy byłabym skłonna za sto lirów dniówki zagrać lwa? Spojrzałam na niego i pomyślałam o dwóch sprawach: po pierwsze, że jest nędznym, małym profesorskim kurduplem, jeszcze wstrętniejszym niż jego tłusci koledzy konfidenci. A potem... po drugie... stwierdziłam... że skoro jestem już w Rzymie, to proszę bardzo... zagram lwa.

Wkłada znowu na siebie lwią głowę, porusza się jak lew i ryczy pod maską. Zdejmuje maskę i śmieje się.

Wiesz, co mi się w tobie podoba, sierżancie Jimmy O'Connor, gliniarzu z Altamonte? Fakt, że się nie boisz ani lwów, ani mnie.

Śmiech. Film leci...

7.

1937

Waszyngton

Biuro wiceprezydenta

Na ekranie dalej film z nagą kobietą. Kobieta pojawia się na scenie w niezwykle eleganckiej, premierowej sukni w stylu Hollywood 1937.

KOBIETA Jimmy, mówię ci, to było szaleństwo, całkowite szaleństwo! Absolutnie crazy! Premiera filmu odbyła się jedenastego października tysiąc dziewięćset trzydziestego siódmego roku w Grauman's Chinese Theatre, ale już na wiele dni wcześniej w całej Ameryce huczało od wiadomości, że w tym filmie po raz pierwszy w historii kina ukaże się kobieta z gołymi piersiami. Nikt, oprócz ludzi z ekipy studyjnej, nie widział tego filmu, ale już sam fakt, że taka scena nagości ukaże się w filmie wystarczył, żeby ludzie na tym punkcie zwariowali. Spontanicznie powstawały komitety opowiadające się za bądź też przeciw mojej scenie oraz takie, które były za lub przeciw moim cyckom. Konserwatyści kontra liberałowie, religijni przeciw mniej religijnym, wszyscy dostali fioła. Dla zwolenników sprawa gołych cycków stała się pilna w związku z kwestią wolności i zniewolenia w Ameryce. To właśnie w tej wspańskiej białej sukni wystąpiłam podczas premierowego wieczoru. Tysiące aparatów wycelowanych w moją stronę. Flesz! Błysk! Flesz! Błysk! Flesz! Zużyte lampki błyskowe, gorące jak płonące ogniki, wyskakiwały z umocowań aparatów fotograficznych i wypalały dziury w mojej fantastycznej sukni. Podczas projekcji filmu było całkiem normalnie, ale kiedy pojawiła się scena z golizną i po krótkich siedmiu sekundach dobiegła końca, wtedy dziesiątki dziennikarzy i reporterów zerwały się natychmiast z miejsc i wybiegły z sali kina po to, żeby przez telegraf i telefon obwieścić światu to, co właśnie obejrżeli – mój biust! Pierwsza naga kobieta w kinie! Ja i moje cycki stały się sensacją, stałyśmy się światowymi sławami. Ha, na półdupkach miałam wtedy całą masę takich małych punkcików, a więc i one, za jednym zamachem, stały się też sławne na cały świat.

Milczenie.

To był huragan, tajfun! A ja znalazłam się w jego centrum. Gubernator Kalifornii chciał ze mną zjeść obiad. Magnaci finansowi rozsypywali diamenty u moich stóp. Kwiatów było tyle, że mój apartament w hotelu wyglądał jak sala pogrzebowa. Errol Flynn zapytał mnie, czy nie pokazałabym mu moich cycków prywatnie. A wszystkim producentom Hollywoodu zachciało się nagle kręcić filmy z udziałem mojego gołego biustu. Wiceprezydent Stanów Zjednoczonych, John Nance Garner, czyli „Kaktusowy Jack”, zaprosił nas do swojego biura w Waszyngtonie. Nazywali go też „kłującym kaktusem”, bo

stale wtykał jakieś szpile urzędującemu prezydentowi Rooseveltowi. Uważał się za coś lepszego od tegoż prezydenta, a swojego stanowiska wiceprezydenta nienawidził. Nazywał je „a bucket of piss”, czyli spluwaczką.

Zapytał mnie, skąd pochodzę. Wymieniłam Wiedeń, Paryż, Londyn, Berlin, Amsterdam i Osieczek. A on: to jeszcze jeden dowód na to, jakim genialnym krajem jest Ameryka. Tu każda dziewczyna, jeżeli tylko ma do czegoś dryg, może w mig stać się sławna. Obojętnie kim jest i skąd przybywa. Powiedziałam: tak, tak, zabłysnąć w Ameryce może każda kobieta, powinna tylko cicho siedzieć, potulnie patrzeć i nie opowiadać świńskich dowcipów. Pijarowcy filmowi wstrzymali oddech, ale kaktusowy wiceprezydent roześmiał się na całe gardło. Ja też się śmiałam i zapytałam go, dlaczego nie wysła swojej pieprzonej policji stanowej na granicę meksykańską, tam gdzie szwadrony śmierci organizują sobie ćwiczenia strzeleckie, celując do nielegalnych meksykańskich imigrantów. Jego ludzie powinni strzelać do morderców z Ku-Klux-Klanu albo do pana Hitlera, zamiast w Berlinie brać udział w igrzyskach olimpijskich tego szaleńca. Oczywiście przed wizytą wypiliśmy kilka whisky. Do wiceprezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej nie mogłam przecież udać się nieprzygotowana!

Milczenie.

Facet spojrzał na mnie bezradnie, rzucił okiem w stronę swoich sekretarzy, ale ja nie dałam jeszcze za wygraną i dodałam: a wie pan o tym, że w przygranicznej meksykańskiej miejscowości Sonoyta dziewczyny małolaty zebrały się wspólnie z młodszym rodzeństwem i tworząc długą kolumnę, nielegalnie przekroczyły granicę? Do nich także strzelano. Ich cała wina polegała na tym, że nie mogły już znieść nędzy oraz głodu, jakie panują w ich wioskach, a także tego, że ich rodzice w większości zginęli w kopalniach Paradega. To właśnie zawsze dzieci ponoszą w końcu konsekwencje i muszą łykać okropności tego świata – powiedziałam – te okropności są jednak tak wielkie, że nie mieszczą się po prostu w małych dziecięcych żołądkach! W tym momencie ten wicedupek Kaktus obrócił się na pięcie i opuścił swój oval-office. Cha, cha. Kazał kiedyś wykonać wierną kopię owalnego biura prezydenta, żeby przynajmniej w jednym pomieszczeniu czuć się jak prezydent. Pijarowcy z produkcji filmowej wrzeszczeli potem na mnie, że mnie już nigdy nie zabiorą na żadną oficjalną imprezę, ale mnie to było obojętne. Ja i moje cycki, a także moje punkciki na półdupkach, były już przecież sławne na cały świat.

Milczenie.

Tydzień później dowiedziałam się, że mężczyźni, ojcowie rodzin i przykładni obywatele, ci, co widzieli mój film, przywiązywali do zderzaków swoich chevroletów nagie laleczki, które jakoby mnie przedstawiały. I w ten sposób jeździli po mieście. Jeździli tak długo, aż lalki się kompletnie podarły, a ich rozprute bebechy wisiały na zewnątrz. Na to konto drastycznie podwyższyłam konsumpcję whisky. Siebie i moje

organy wolę zniszczyć sama, zanim wy mnie zniszczycie na zderzakach waszych chevroletów! Na zdrowie!

Milczenie.

Jimmy, czy naprawdę chcesz, żeby kobieta światowej sławy skończyła z pragnienia? Chcesz tego, Jimmy? Sądzisz, że jesteś dobrym człowiekiem, Jimmy, ale to nieprawda. Jesteś dobry i okrutny i to właśnie czyni twoje okrucieństwo tak nieznośnym.

Film leci...

8.

1953

Hollywood

Diamonds are a girl's best friend

Na ekranie scena z nagą kobietą. Kobieta stoi na skraju sceny. Jest pijana i opiera się o ścianę rampy. Na głowie peruka blondynki. W ręce butelka whisky – bardziej parlanduje, niż śpiewa.

KOBIETA

Pan Francuz z miłości gotów paść.

Chętnie się pojedykuje.

Mnie żywy milszy taki gość,

Co klejnoty mi kupuje!

Całowanie po rękach

to lubi Europejka,

Diamenty wolę, w nich jest moc.

Jimmy, czego się gapisz? Gapisz się na mnie czy na butelkę whisky, he? Dziwisz się, że trzymam w ręku butelkę whisky, do tego pełną, chociaż mnie tu zamknąłeś, więc w żadnym wypadku nie mogłam pójść do drugostoru. Jak się ta przeklęta łajdaczka zaopatrzyła w whisky? Oto pytanie, które nie wychodzi z twojej zasranej irlandzkiej głowy, przekłety gliniarzu! Czyż nie tak? Odpowiedź brzmi – to moja tajemnica. Ale zdradzę ją tobie. Poszłam na skraj sceny, za kulisy, a tam stoi sobie śliczny, młody inspicjent. No to ja mu rozhuśtałam troszeczkę jego śliczne, młode jąderka. I za to właśnie zrewanżował się butelką whisky. W tej sztuce whisky odgrywa bowiem ważną rolę! W wielu scenach pojawia się butelka. Inspicjent ma zawsze przygotowane dwie, trzy butelki whisky na wypadek gdyby się coś wydarzyło – na przykład butelka się przewróci i wszystko się rozleje, bo ja wiem? Jak widzisz, znam się na teatrze, kiedyś byłam nawet adeptką. Mój mąż, ten wiedeński handlarz bronią z niejednakowymi jajami, był strasznie zazdrosny. Przy okazji dodam, że jądra inspicjenta były wyjątkowo regularne. No więc, bogaty i zazdrosny pan małżonek udał się do dyrektora teatru i zaproponował mu szmal na remont budynku pod warunkiem, że mnie wyrzuci. Jimmy, psiakrew! Słuchaj, kiedy do ciebie mówię! No, jak sądzisz? Co zrobił dyrektor? Otóż zdecydował się na mnie i na pieniądze. Wpierw mnie wyruchał na swoim dyrektorskim biurku, potem wziął pieniądze męża, po czym mnie wy-

walił. Dyrektorzy teatrów to świnię, ale producenci filmowi, uwierz mi, Jimmy, są jeszcze większymi świniami. Byłam światową sensacją. Mimo to bardzo szybko się mnie pozbyli.

Milczenie. Zataczając się, próbuje śpiewać.

Diamenty wolę, w nich jest moc.

Milczenie.

Jeden ze starych portierów w Century Fox, znany z dawnych czasów, Niemiec, poinformował mnie, że Howard Hawks przygotowuje film pod tytułem „Gentlemen prefer blondes”. Dwie główne role żeńskie miały zagrać dwie największe pin up girls, czyli Marilyn Monroe i Jane Russell. Górną część tułowia każdej z nich zdołały wielokilogramowe cycory, które obie panie były skłonne zaprezentować przed kamerami w każdej chwili. Ale moje, Jimmy, jak ci wiadomo, były pierwszymi cyckami i były już znane na całym świecie. No to włożyłam na głowę blond perukę i udałam się do studia. Początkowo portier nie chciał mnie wpuścić. To bez sensu, powiedział, bo tymczasem role zostały już obsadzone. A ja mu opowiedziałam jakiś dowcip w dialekcie austriackim, który on uwielbiał. Niemcy mają jakąś słabość do Austriaków. Przecież gdyby tak nie było, to nie dopuściliby do tego, żeby Hitler właśnie u nich tak daleko zaszedł. Zresztą on w życiu prywatnym rozmawiał podobno bardzo często w dialekcie austriackim. Portier był bratankiem starego Laemmle, założyciela Universal Pictures.

Krótkie milczenie.

Przestań natychmiast ziewać, Jimmy! Gównu mnie obchodzi, czy masz za sobą długie i ciężkie dyżury. Wyjaśniam ci właśnie specyfikę Hollywoodu z całkowicie nowej perspektywy, czyli z perspektywy gównianej. W tysiąc dziewięćset siódmym roku ten mały niemiecki Żyd Laemmle, z jeszcze mniejszej szwabskiej wioski Laupheim, kupił w Hollywood ogromną kurzą farmę – szesnaście hektarów. Jimmy, możesz to sobie wyobrazić? Szesnaście hektarów pełnych kurzego gówna! Hollywood zostało wzniesione na kurzym gównie, believe me!

Milczenie. Pije prosto z butelki.

No więc wpadam do studia! Wszyscy są akurat czymś zajęci, a ja zaczynam tak:

Śpiewa.

Pan Francuz z miłości gotów paść.

Chętnie się pojedyńkuje.

Mnie żywy milszy taki gość,

Co klejnoty mi kupuje!

Całować po rękach
to lubi Europejka,
Diamenty wolę,
w nich jest moc.

Bo buziak – rzecz piękna,
lecz pomoc niewielka,

Gdy rachunków stos –
jak na drożdżach rośnie wciąż i wciąż.

Biegnie czas,

A my – z nim wraz,

Kiedyś zgaśnie nasz urok i czar.

A piękne klejnoty

Odporne na sloty.

Więc, diamenty wolę,

bogów dar.

Krótkie milczenie.

W hali zdjęciowej zapadła kompletna cisza. Wszyscy słuchali: Monroe, Russell. Howard Hawks. Cała trupa.

Kontynuacja śpiewu.

Tiffany's! Cartier!

Black Starr!

Frost Gorham!

Talk to me Harry Winston.

Tell me all about it!

There may come a time

When a lass needs a lawyer,

But diamonds are

a girl's best friend.

Więc, diamenty wolę,

bogów dar.

Zatacza się i pada na podłogę. Milczenie.

Nagle upadłam. Pośliznęłam się na jakimś płynie. Wszyscy podbiegli i otoczyli mnie. Marilyn próbowała mi pomóc i bezustannie mówiła do innych, że zaraz będzie dalszy ciąg, że śpiewam tak pięknie, że muszę dalej śpiewać. Myślę, że miała dobre serce. A Russell spojrzała na mnie z góry i powiedziała chłodnym głosem, że owszem, w swoim czasie byłam sławną gwiazdą. To było coś najgorszego, co mogła powiedzieć. Mój czas nie minął, uwierz mi, Jimmi, byłam coraz lepsza. Wszelkie nieprzyjazne spojrzenia moich „koleżanek”, głupkowate dowcipy asystentów reżysera, sadystyczne wskazówki reżyserskie. To nauczyłam się szybko zbywać uśmiechem. Czekałam tylko na czar świateł reflektorów, które uwolniłyby mnie od nich wszystkich. A kiedy się tak uśmiechasz, myśląc o pierwszych słowach, jakie zaraz powiesz do kamery, wtedy reflektor przesuwają się nagle dalej, a ty pozostajesz w mroku. Jeżeli ci się poszczęści, to reflektor powróci na chwilę. A jeżeli masz jeszcze więcej szczęścia, to przejedzie po tobie jeszcze raz. A jeżeli jesteś wybrańcem losu, to nawet i trzeci raz. Ale potem wszystko się kończy. Pozostaje mrok.

Milczenie. Próbuje wstać, co jej się w końcu z wielkim wysiłkiem udaje.

Jeżeli masz kilka zmarszczek, a cycki nieco zwisają, do tego masz trochę więcej woskowiny w uszach niż kiedyś, a jeszcze do tego pocisz się czasami bez powodu, wtedy pozostaniesz już na zawsze w mroku. Clark Gable podczas jednej z konferencji prasowych wyjął protezę zębową i zaczął nią kłapać. Wszyscy stwierdzili, że to śmieszne. Śmiali się i bili

brawo. Ja nie chciałabym wiedzieć, jak zareagowaliby, gdybym pokazała wtedy moje pięćdziesięcioletnie cycki. Od tego czasu pracuję nad moim największym wynalazkiem – nad wieczną młodością.

Film – leci...

9.
1980
Hollywood
David Selznick Junior

Film z nagą kobietą leci... Kobieta pojawia się na scenie, ciągnąc za sobą podłużny stojak teatralny, na którym wisi ponad tuzin różnych kostiumów, sukien damskich, płaszczy, marynarek i tym podobnych.

KOBIETA Wyładowałam w biurze Davida Selznicka Juniora. Jego dziadek wyprodukował „Przeminęło z wiatrem”. Gigant! Ale wnuk był zerem, chodzący worek tłuszczu. Był jednak wnukiem słynnego dziadka, więc przydzielono mu biuro i pozwolono odgrywać rolę producenta. Na drzwiach napis: „Selznick International”. To była moja ostatnia szansa.

Milczenie.

Dla mnie, kobiety osiemdziesięcioletniej, nie było już żadnych ról. Mogłabym zagrać trupa, ale to nie była moja specjalność. Chciałam zostać autorką, pisać własne scenariusze. Tłusty wnuk zapytał mnie, dlaczego przytасzczylam się do jego biura ze stojakiem na kostiumy i że jego sekretarka powiedziała mu, że przyniosłam ze sobą jakiś scenariusz. To są moje scenariusze – powiedziałam, wskazując na stojak. Każdy kostium opowiada jakąś historię.

Zdejmuje ze stojaka żydowski kaftan i wkłada go na siebie.

Mój scenariusz zaczyna się w carskiej Rosji, krótko przed wybuchem pierwszej wojny światowej. Był to okres najstraszniejszych pogromów antyżydowskich. Tak zaczęłam moją opowieść, ale oprócz tych kilku zdań nie powiedziałam już niczego. Selznick kiwnął bowiem ręką i powiedział, że jego dziadek i stary Mayer, ten od Metro Goldwyn Mayer, i w ogóle większość szefów Hollywoodu pochodziła z jakiegoś rosyjskiego czy też polskiego miasteczka albo ze sztetla. I czego z całą pewnością sobie nie życzyli to tego, żeby im przypominać, że pochodzili z jakiegoś rosyjskiego albo polskiego miasteczka, lub ze sztetla. A może mam coś atrakcyjniejszego? Wyszukałam błyszczącą suknię z lat dwudziestych i powiedziałam, że mam pasujące do niej całkiem dzikie story.

Wkłada na kaftan błyszczącą suknię.

A on na to – stop, stop, to nie jest odpowiedni czas na takie filmy. W latach dwudziestych nie wolno było sprzedawać alkoholu. A jeżeli Amerykanie czegoś nienawidzą, to przede wszystkim prawa, które zakazuje sprzedaży czegoś. Cokolwiek by to było. Przebierałam się w kolejne suknie i zawsze, kiedy zaczynałam odpowiednią do tego opowieść, Selznick reagował niecierpliwym machnięciem ręki, co oznaczało, że to nieinteresujące i tak dalej, i tak dalej.

Wkłada kolejne części garderoby, kostiumy. Wygląda pomału jak wielki pakunek. W końcu zarzuca na siebie ponczo.

Z powodu tego pośpiechu dostałam zadyszki, więc mu powiedziałam, że teraz opowiem najbardziej trafną opowieść: ktoś obejmuje patronat nad nielegalnie przebywającą w USA meksykańską dziewczyną. Kiedy przybyła do Stanów, była bliska śmierci głodowej. Nazywa się Juana Sueco. Na przekór wszystkiemu rozwija się wspaniale, college kończy z odznaczeniem. Byłam z niej tak dumna. Spojrzał na mnie bez słowa. Tym razem nie gestykułował niecierpliwie, miałam więc nadzieję, że mu się ta historia spodobała. Ale on powiedział takie oto zdanie: „A gdzie tu cierpienie?”

Milczenie.

Tak, Jimmy, a gdzie podziało się cierpienie mojego życia?

Milczenie.

Taszcząc kostiumy na plecach, udałam się w dół Hollywoodzkiego Bulwaru. Wyglądałam chyba jak postać z innej planety. Gdybym się tak pokazała w Wiedniu, na Kärntnerstrasse, zaraz zrobiliby się zbiegowisko. Ale w Hollywood nikt nie zauważa takich rzeczy. Ludzie myślą, że to jakaś reklama. Nieważne, czy to będę ja, tocząca się jak kula w dół bulwaru, czy też jakiś człowiek, który z trzema ranami postrzałowymi leży pod wejściem do hotelu, albo czy na tle bezchmurnego nieba Los Angeles pojawi się zielony słoń. Ludziom wydaje się wtedy, że to pewnie jakaś reklama nowego filmu albo pasty do zębów.

Milczenie.

Szłam więc tak Bulwarem Hollywoodzkim i doszłam aż do Grauman's Chinese Theatre. Tam znajdują się betonowe płyty z odciskami stóp, dłoni i z autografami wielu gwiazd kina. Po mnie też została taka płyta. Stanęłam na jednym ze śladów stóp i próbowałam wewnętrzną częścią moich dłoni wykonać odcisk na betonowej płycie, ale nie udawało się, nie udawało. Nie mogłam dosięgnąć do ziemi. Po prostu miałam na sobie zbyt wiele ciuchów.

Bez powodzenia, bezustannie pochyla się, dążąc do tego, żeby ręce znalazły się na betonowej płycie, ale to jej się nie udaje. Pada na podłogę, próbuje wstać, lecz to się jej także nie udaje. Kobieta przypomina żółwia leżącego do góry nogami. Toczy się po podłodze tam i z powrotem, wydając z siebie dziwne, nieartykułowane dźwięki. Film z nagą kobietą leci...

10.
1990
Altamonte
Więzienie stanowe
Cela wytrzeźwień

Kontynuacja filmu... Kobieta siedzi na plastikowej ławeczce. Spogląda przed siebie, próbując jednocześnie powstrzymać drżenie rąk.

KOBIETA W celi wytrzeźwień było strasznie. Siedziałam z dziesiątką różnych ludzi – mężczyźni, kobiety, młodzi i starzy. Chociaż wiadomo, że

amerykańskie prawo zabrania zamykania kobiet i mężczyzn w tej samej celi. Poza tym to nie była ceta. To była klatka, do której można było zajrzeć z każdej strony. Nikt tam z nikim nie rozmawiał. Kompletna, upiorna cisza. Gliniarze rezydowali gdzieś niedaleko, bo słyszało się jakieś pojedyncze słowa. Ale przede wszystkim słyszało się, jak przygotowywali sobie jedzenie. Ani jeden gliniarz nie przyniósł nam nic do żarcia, do picia. Krzyczałam w ich kierunku, żeby nam, do cholery, podali przynajmniej trochę kawy. Zero reakcji. Cisza. Do tego to milczenie ludzi w celi i pustka w mojej głowie, połączona z nasilającym się strachem przed zwariowaniem.

Milczenie.

Obserwowałam ludzi, z którymi spędzałam tę noc w celi. Tak naprawdę zobaczyłam ich dopiero, kiedy zapalono światło. Zobaczyłam ich twarze. Odniosłam nagle wrażenie, że któregoś z nich czy też którąś z nich, znam. Na przykład taki piękny, blady, siedzący obok mnie młodzieniec. Czy jego twarz widziałam już kiedyś w jakiejś gazecie? Czy to nie on jest zabójcą pewnej młodej kobiety, a teraz twierdzi, że to było z miłości? Albo ten mały staruszek z pomarszczoną twarzą, o kruczoczarnych włosach? Może to ów klaun cyrkowy, który próbował powstrzymać strażaków podczas gaszenia pożaru w cyrku dlatego, bo nie chciał już być klaunem? A gruba czarnoskóra kobieta z krótkimi paznokciami? Dlaczego umieszczono ją w celi wspólnie z mordercami i podpalaczami? Dlaczego mnie, która wypięłam za dużo, zamyka się razem z mordercami, chociaż w Stanach jest to przecież zakazane? Gdzie my jesteśmy? W przedsionku piekielnym? A może policja stanowa w Altamonte nie dysponuje większą liczbą cel w miejscowym więzieniu?

Milczenie.

Ciszy nie mogłam już dłużej znieść. Gadałam więc bez przerwy. Jakże to straszne, mówiłam, że małaolat, właściwie jeszcze dzieci, zmuszone są do opuszczenia swoich krajów. Ale młody człowiek, ten, który siedział koło mnie, przybliżył do ust palec wskazujący, prosząc, żebym się uciszyła. Szepnął mi na ucho, że tu nikt nie chce niczego słyszeć. Każdy jest bowiem zajęty własnym losem. Zapytałam, szeptem oczywiście, czy ten siedzący naprzeciw nas, mały, czarnowłosy, starszy pan jest rzeczywiście owym klaunem, który robił wszystko, żeby jego cyrk spłonął? Młodzieniec znowu przybliżył palec do ust i wyszeptał, tym razem dosadnie, nikt nie chce się tutaj zajmować pytaniami w sprawie własnego losu, ani też przypuszczeniami na ten temat. Zbyt wielka jest bowiem moc ich przeznaczenia. „Too much destiny” – wyszeptał bardzo cicho. Potem nie powiedział już ani słowa. I znowu zapadła cisza.

Milczenie.

Od strony pomieszczenia, w którym siedzieli gliniarze, zaczęły nagle dochodzić odgłosy głośnych wybuchów śmiechu. Szybko pokapowałam się, w czym rzecz. W przeddzień dostarczenia mnie do więzienia zabrali mi torebkę z całą jej zawartością. Była tam między innymi wideokaseta z moim występem w negliżu. Taszczyć ją zawsze na wypadek, gdyby ktoś mi nie wierzył, że jestem najpiękniejszą kobietą świata. Ale chyba już o tym mówiłam? Z mojego filmu śmiali się w każdym razie.

Z tego „pornusa z babcią”, jak się wyrazili. Jeden z gliniarzy powiedział, że z takimi minicyckami żadna kobieta nie miałaby jakiegokolwiek szansy w dzisiejszym przemyśle pornograficznym. Musiałaby się natychmiast poddać operacji. A inny dodał, że zoperowane cycki bardzo go podniecają. Im większe, tym lepsze. Trzeci gliniarz słyszał, że kobiety z największymi cycami z powodu zbyt wielkiego obciążenia stale mają bóle w plecach. Wrzasnęłam w ich stronę, że lepiej byłoby, gdyby dali sobie zoperować mózgi, bo trudno znieść ich gędzenie. A jeśli już będą oglądali mój film i będą pożąдали moich piersi, powinni raczej zmniejszyć swoje dłonie, a nie ja powiększać cycki. Mogliby sobie dać też operacyjnie wydłużyć kutasy. Przynajmniej wszystko spłynie wtedy krwią, nie tylko żeńską, ale i męską, krzyknęłam. Zaraz pojawił się jeden z gliniarzy i powiedział, że jeżeli natychmiast nie zamknę swojej starej, śmierdzącej mordy, to spowoduje, że zgniję w tej celi. A ja mu na to, że ma zatelefonować natychmiast do mojego przyjaciela sierżanta policji Jima O’Connora. Dessert Drive dwadzieścia dwa czterdzieści pięć. Telefon – osiemdziesiąt osiem, dwieście jedenaście, sto trzydzieści osiem, zero dziewięć. Gliniarz obrócił się na pięcie i zniknął.

Milczenie.

Wyobraź sobie, Jimmy, oni ciebie wcale nie znali. Gdybyś mnie nie szukał, szczelabym w tej celi.

Milczenie.

Wiem, jesteś wkurzony, że związałam. Ale po prostu nie mogłam w twoim mieszkaniu dłużej wytrzymać.

Milczenie.

Dzięki, Jimmy, że mnie stamtąd wyostałeś.

Film z nagą kobietą leci...

11.

1912

Osieczek

Pogrom

Film na ekranie. Kobieta leży w łóżku. Od czasu do czasu przerywa na chwilę monolog. Mówienie sprawia jej bowiem trudności.

KOBIETA Pogrom w Osieczku miał miejsce czwartego września tysiąc dziewięćset dwunastego roku. Miałam wtedy dwanaście lat. Po dwóch latach miałam rozpocząć naukę w średniej szkole w Brodach. Czwarty dzień września był piękny i słoneczny. Jesienne wiatry jeszcze nie nadeszły. Każdy zajmował się właśnie tym, czym się właśnie zajmował, albo czym chciałby się zająć. Rozmarzona, jak zwykle, siedziałam na ławce przed budynkiem szkoły. Jak burza, galopując na koniach, z krzykiem pojawili się we wsi żołnierze w kozackich mundurach. Wymachując szablami, celowali przede wszystkim w głowy ludzi. Większość uciekała gdzie popadło, ale niektórzy stawali po prostu w miejscu, bo nie mogli zwyczajnie uwierzyć w to, co zobaczyli, więc ich głowy szable kozaków dosięgły od razu. Po wielu latach widziałam film o pewnym jesiennym obyczaju w Katalonii. Młodzi mężczyźni galopowali na koniach

w kierunku wielkich dyni nabitych na wielkie drewniane pale i jednym uderzeniem rozwalali dynie na połowy. Odgłos był taki sam jak przy rozwalaniu ludzkich głów. Najstarszy mieszkaniec wioski, trzymając w dłoniach srebrny świecznik i ozdobione złotem zwoje Tory, biegł w kierunku placu, jakby chciał w ten sposób powstrzymać żołnierzy przed ich strasznymi czynami. Obcięli mu głowę. Uciekałam stamtąd, jak tylko mogłam najszybciej. Słyszałam za sobą tętent zbliżających się koni i myślałam, że za moment umrę, ale żołnierz upatrzył sobie inną ofiarę. Biegłam, mijając sadzawkę, biegłam aż do utraty tchu: w stronę końca wioski, pod górę, do lasu brzoźowego. Panowała w nim cisza. Jesienne wiatry nie nadeszły jeszcze.

Milczenie.

Szłam dalej i dalej, mijając miejscowości, których nazwy znałam tylko z opowiadań. Miasto Tarnopol ominęłam, bo wszędzie było pełno żołnierzy, a bałam się ludzi w mundurach. Czasami chłopcy rzucali we mnie kamieniami, kiedy na przykład w pobliżu wiosek próbowałam wygrzebać na ich polach kilka kartofli. Byłam bardzo, bardzo głodna. We wsi Rohatyn dali mi coś do jedzenia i starą podartą odzież, którą włożyłam na siebie, bo jesienne wiatry już się pojawiły i zaczęłam marznąć, szczególnie nocami, które spędzałam w lasach. Bałam się strasznie. Byłam przecież jeszcze prawie dzieckiem.

Milczenie.

Minęłam wreszcie miasto Przemyśl, minęłam Rzeszów, minęłam Tarnów i Wadowice, wiecznie głodna, wiecznie przemarznięta, pełna strachu. Nie mam pojęcia, jak długo wędrowałam, ile tygodni minęło, nim dotarłam do miasta Hranice. Wieże kościelne zauważyłam z daleka, byłam bardzo głodna, ale nie byłam pewna, czy pójść do miasta, czy dadzą mi tam coś do jedzenia, czy też zamkną mnie żołnierze, czy może mnie zabiją. Minęłam więc miasto Hranice, minęłam miasto Brno i tak doszłam do miasta Znojmo. Jesienne wiatry były już bardzo silne, a ja znalazłam się w końcu na górze Kahlenberg koło Wiednia. Szłam wzdłuż wybrukowanej szosy. Z daleka widziałam miasto Wiedeń, czując, że lada moment umrę. Tak bardzo byłam zmęczona i głodna. Owinięta w kupę przeróżnych szmat, marzłam i marzłam. Zatrzymałam się na dwudziestym pierwszym kilometrze szosy. Usiadłam na łące w pobliżu kamienia oznaczającego kilometry. Lodowaty wiatr hulał, jesienne liście fruwały wokoło. Położyłam się na trawie i umarłam. Umieranie było pełne różnych barw. Krzaki były błękitne, łąka różowa, a niebo nade mną czarne. Tam umarłam w dwunastym roku życia – Jimmy! Tam na Höhenstrasse w Wiedniu, na łące koło szosy, na dwudziestym pierwszym kilometrze. I tam musisz zawieźć moje prochy i rozsypać je.

Milczenie.

Jimmy, czy to możliwe? Umiera się, mając lat dwanaście. Zostaje się zdeptanym jak krewetka na plaży. Wlecz się dalej i dalej w nadziei na coś, co nastąpi, chociaż jest się już od dawna martwym. Wszyscy umieramy jako dzieci, Jimmy, bo świat jest dla dzieci nie do zniesienia. Przez dziesiątki lat toczy się dalej przez życie, chociaż jesteśmy tylko dziecięcymi trupami w zmieniających się przebraniach. Ktoś mnie

tam znalazł na tym dwudziestym pierwszym kilometrze. Wiele tygodni przebywałam w jakimś szpitalu, skąd mnie zabrał do siebie ów żydowski przedsiębiorca. Tam, po kilku latach, poznałam mojego pierwszego męża, handlarza bronią. Ale to była już tylko kolejna przebiórka.

Milczenie.

Wiesz, Jimmy, ile podobno mam lat? Prawie sto! W ludzkiej pamięci pozostanie z tego tylko siedem sekund. Symbol seksualny stulecia. To przecież żałosne, no nie?

Milczenie.

Podejdź bliżej, Jimmy. Usiądź przy mnie na łóżku. Symbol seksu nie zaatakuję cię. Wiem, że ze mnie stary babsztyl. Przyszłą, że mój największy wynalazek, czyli wieczna młodość nie funkcjonuje. Ale mówię to tylko tobie.

Milczenie.

Jimmy O'Connor, sierżant policji – podaruj mi coś na pożegnanie. Pocałuj mnie! Pocałuj, ale nie z litości. Pocałuj troszeczkę z sympatii, tak żeby mi się przez chwilę wydawało, że jest we mnie jeszcze coś, czego warto pożądać.

Milczenie.

Dziękuję, że usiadłeś przy mnie. A jeżeli to możliwe, dotknij, ujmij moją dłoń.

Milczenie.

Uwierz mi, nie boję się śmierci. Śmierć to partacz, dyletantka. Nie jest zdolna do niczego, to bezmierne beztalencie. Nie potrafi zrealizować nawet tego, co bezpośrednio wiąże się z jej powołaniem. Czy potrafi uderzyć w dzwon pogrzebowy, zająć się trumną, napisać klepsydre, wykopać grób? Nie, nie potrafi. Śmierć jest durna, ignorancka. Jest nic niewartym zjawiskiem. Potrafi tylko stać i głupio się gapić. Mój pierwszy mąż, ten austriacki handlarz bronią z niejednakowymi jądrami, wykupił mnie co prawda z teatru, ale czasu dla mnie nigdy nie miał. Łaziłam po jego fabryce i z nudów interesowałam się różnymi szczegółami technicznymi. Byłam coraz bardziej ciekawa, zaczęłam majsterkować i eksperymentować. Pewnego dnia udałam się do magazynu fabrycznego. Magazynierowi powiedziałam, żeby mi wydał pięć metrów miedzianego drutu, cztery sprężyny o średnicy zero trzydzieści pięć milimetra, śruby z uszczelkami i odpowiednie nakrętki. Spojrzał na mnie skonsternowany. Nie mógł prawdopodobnie zrozumieć, po co kobiecie, a do tego żonie samego szefa, zachciało się takich rzeczy. Nie ważne. Spojrzał na mnie zidiociałym, pełnym tępoty i niekompetencji wzrokiem. Był bratankiem pewnego radcy rządowego z wydziału zakupów ministerstwa wojny. Czyli dziecko protekcji. Mój mąż zatrudnił go, żeby przypodobać się temu radcy. Tak też wyobrażam sobie śmierć – głupią, niekompetentną, nienadającą się do niczego. Potrafiącą tylko bezradnie stać i głupio się gapić. I czegoś takiego miałabym się bać?

Milczenie.

Uwierz mi, Jimmy, miałam wielu mężczyzn, bardzo wielu. Jedno spojrzenie, gest ręki i już między moimi nogami lądowali, albo to ja siedziałam na nich, co mi bardziej odpowiadało. Nie musiałam im wtedy

patrzeć w oczy, mogłam patrzeć gdzieś tam przed siebie i całkowicie oddawać się własnemu feelingowi. Czasami, oprócz drobnego ucisku na łono, nie czułam niczego, ale to nie powód do wielkich narzekania.

Milczenie.

O czym to mówiłam? Aha, o mężczyznach. Byli z reguły ładniejsi od ciebie, Jimmy, mniej milczący i z całą pewnością bogatsi. Zawsze zwracałam na to uwagę. Ale żadnego nie lubiłam tak jak ciebie. Och, za pomocą moich sztucznych zębów mogłabym się teraz ugryźć w język, zamiast opowiadać ci takie rzeczy. W ciągu całego życia, to znaczy w ciągu prawie stu lat, żaden mężczyzna nie usłyszał ode mnie takiej deklaracji miłości. Chętnie bym taką złożyła, ale tak naprawdę to żaden sobie na nią nie zasłużył.

Milczenie.

Jimmy, proszę, przypatruj mi się troszkę, kiedy tak umieram. Jeżeli zauważysz coś niekorzystnego w moim wyglądzie, odwróć wzrok.

Kiedy umrę, nie wolno ci pod żadnym pozorem płakać, inaczej nie zamienię już z tobą nigdy ani słowa. Pocałuj mnie jeszcze raz, Jimmy, i obiecaj, że rozsypiesz moje prochy na dudziestym pierwszym kilometrze wiedeńskiej Höhenstrasse.

Milczenie. Zamyka oczy.

Przestań beczeć, Jimmi. Jeszcze nie umarłam. Stare kobiety nie chcą umierać. Chciałabym jeszcze coś przeżyć, coś nadzwyczajnego, a potem niech już wszystko przemienie.

Na Niebie otwiera się coś, co przypomina drzwi samolotu, brama i schody podobne do schodów samolotowych. W otwartych drzwiach Nieba pojawia się Pan Bóg z dwiema butelkami najlepszej whisky. Uśmiecha się przyjaźnie, machając butelkami w kierunku leżącej.

To propozycja, której nie mogę odrzucić. Wiedziałam, że coś się jeszcze wydarzy.

Kobieta wstaje z łóżka. Powoli idzie po schodach w górę. Śpiewa pierwsze słowa żydowskiej piosenki ludowej.

KOBIETA

Na skraju drogi
Pochyłe drzewo stoi.
Jego ptaki pofrunęły.
Daleko na Wschód.
Daleko na Zachód.
I nie wróciły już.
Pozostał tylko
Wiatru szum.

Pan Bóg wprowadza kobietę do wnętrza Nieba. Schody samolotowe znikają za wrotami Nieba. Wrota Nieba zamykają się i tak kończy się sztuka.

K O N I E C

© Peter Turrini

Thomas Sessler Verlag GmbH, Johannesgasse 12, 1010 Wien, Austria

W Polsce Autora oraz Tłumacza reprezentuje: Agencja Dramatu i Teatru „ADiT”, ul. Grójecka 186/124, 02-390 Warszawa, Polska. www.adit.art.pl

Peter Turrini o swojej sztuce

Od wielu lat interesowałem się osobą Heddy Lamarr. Czytałem książki na jej temat. Oglądałem jej filmy i filmy jej poświęcone – długo nosiłem się z zamiarem napisania o niej sztuki teatralnej.

Ta pełna sprzeczności osoba poniekąd mnie zauroczyła. Uważano ją za najpiękniejszą kobietę świata, a w końcu z powodu licznych operacji plastycznych twarzy jej oblicze zostało zeszepeczone.

Jej pozycja jako aktorki została zredukowana do jednej, trwającej zaledwie kilka sekund sceny, w której występuje nago: do sceny w filmie *Ekstaza*.

Jednocześnie była Lamarr swego rodzaju technicznym geniuszem – na przykład jako wynalazczyni pewnej technologii, która umożliwiła rozwój dzisiejszej telekomunikacji.

Przez całe życie marzyła o zagwarantowaniu sobie jakiejś formy i rodzaju uznania, a kiedy już to osiągała – niszczyła wszystko.

Była niewyobrażalna i niewiarygodna dla otoczenia, a pewnie także w stosunku do siebie. Poruszała się przez życie niczym pewny swego lotu dumny ptak, choć przecież stale groził jej upadek.

Odpowiedniej formy dla mojej sztuki o Heddzie Lamarr szukałem bardzo długo. Nie chciałem pójść śladami jej realnej biografii. To zadanie dla odpowiednich książek i dokumentacji.

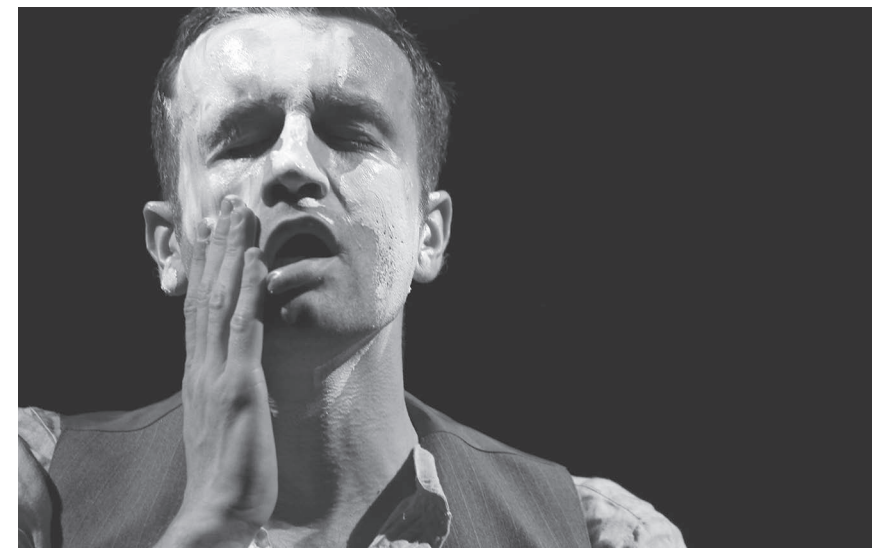
Napisałem utwór literacki, w którym zastane fakty dały asumpt dla kreatywnego ich rozwinięcia. Napisałem sztukę, która nie porusza się śladami wydarzeń, lecz śledzi naturę, charakter oraz istotę tej niepospolitej kobiety.

(2016)

Przełożył Piotr Szalsza



PETER TURRINI JÓZEF I MARIA, TEATR POLSKI, POZNAŃ 2011, REŻ. PAWEŁ SZKOTAK, FOT. MONIKA LISIECKA



PETER TURRINI MÓJ NESTROY, TEATR IM. BOGUSŁAWSKIEGO, KALISZ 2011, REŻ. RUDOLF ZIOŁO, FOT. AGNIESZKA KOT

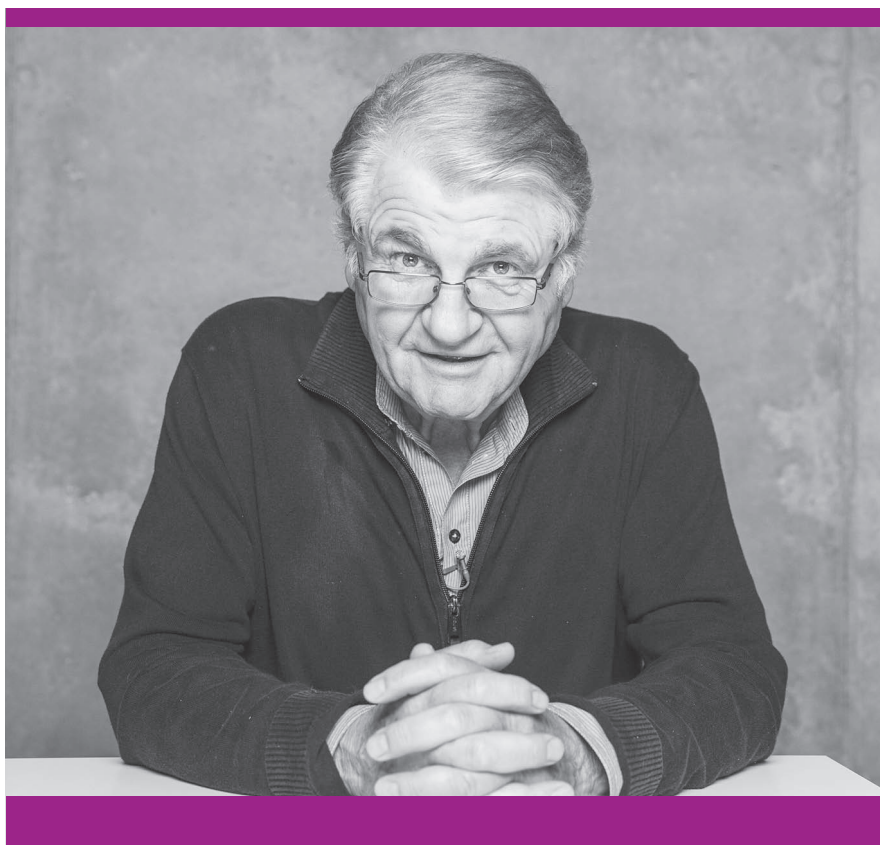




PETER TURRINI NARESZCIE KONIEC, TEATR STUDIO, WARSZAWA 1998, REŻ. ZBIGNIEW BRZOZA,
FOT. ZYGMUNT RYTKA



PETER TURRINI ALPEJSKIE ZORZE, TEATR NOWY, POZNAŃ 1997, REŻ. PIOTR CHOŁODZIŃSKI,
FOT. BOGUSŁAW BIEGOWSKI



Peter Turrini (ur. 1944) jest austriackim dramatopisarzem, od premiery *Połowania na szczury* w roku 1971 przez niemal dwie dekady uważany za jednego z największych skandalistów dramatopisarstwa niemieckojęzycznego. Powody tej opinii miały swoje źródła nie tylko w jego twórczości – w wielu wystąpieniach publicznych bezpardonowo głosił swoje poglądy polityczne, krytykował ważne instytucje austriackiej kultury, czynił ze swojego życia przedmiot wielu anegdot. Z czasem – mimo nie mniej radykalnej postawy artystycznej – stał się swoistym klasykiem współczesnego dramatu austriackiego, wystawianym regularnie przez najważniejsze sceny w kraju.

„Dialog” drukował siedem dramatów Petera Turriniego: *Polowanie na szczury* (nr 4/1975), *Józef i Maria* (nr 7/1982), *Alpejskie zorze* (nr 9/1994), *Dzieciobójstwo* (nr 8/1995), *Bitwa pod Wiedniem* (nr 9/1996), *Miłość na Madagaskarze* (nr 3/1999), *Mój Nestroy* (nr 3/2010). Na naszych łamach także wielokrotnie pisaliśmy o jego twórczości – ostatnią prezentacją jego spuścizny artystycznej był artykuł Małgorzaty Leyko *Komedia czy tragedia* (nr 3/2010).

HENRIETTE DUSHE

PRZEŁOŻYŁA IWONA UBERMAN

0 długiej podróży na dzisiaj już wcale nie tak długiej trasie

Tekst sceniczny dla pięciu kobiet

Pięć kobiet w szczerym polu, na rozległej równinie, w koleinach nastrożonego żółtego ścierniska, z którego zebrano już całe plony. Stoją pod przeciągającymi raz szybciej, raz wolniej chmurami i mówią:

- JEDNA
- KILKA albo INNE (przy czym zarówno w grupie Kilku jak i Innych nie muszą być zawsze te same osoby)
- WSZYSTKIE, co oznacza zawsze wszystkie z wyjątkiem Matki
- MATKA

Kwestie kobiet wędrują z ich głów do ust innych kobiet i z powrotem przez usta osoby z naprzeciwka do głowy innej kobiety, jedynie Matka jest i zawsze pozostaje matką, mamą, mamusią, naszą mateczką, ukochaną mamunią.

MATKA Wątpisz, zapytał mnie, nie ty

Przecież nie wątpisz, stale mnie o to pytał

JEDNA Ty przecież nie wątpisz, prawda?

MATKA –

JEDNA Masz wątpliwości?

MATKA Nie.

Nie, powiedziałam, nie, wcale nie wątpię, absolutnie nie wątpię, powiedziałam, jak długo jesteś ze mną, powiedziałam, jak długo jesteśmy razem, tak długo jak my wszyscy będziemy razem.

To wtedy nie istnieją dla mnie żadne wątpliwości.

JEDNA Przysięgasz?

MATKA Przysięgam.

JEDNA Ale skrzyżowałaś palce, żeby się nie liczyło.

MATKA Nie! Wcale nie skrzyżowałam, nie, ja

Nie zrobiłam tego, naprawdę ani razu, Bóg mi świadkiem.

–

Jestem przecież, powiedział, jestem tu, powiedział

JEDNA Jestem tu, z tobą

JEDNA Jesteśmy wszyscy razem, popatrz, no popatrz: jesteśmy w komplecie.

MATKA Popatrz, powiedział: jesteśmy w komplecie.

A potem usiedliśmy na chwilę. Najpierw zaparzyłam nam kawę, prawdziwą kawę, a potem na moment wyprostowaliśmy nogi tak na pół godziny

Damy sobie radę, powiedział

JEDNA Bo przecież śmiechu byłoby warto, jeśli byśmy sobie nie dali, już przecież nie takie rzeczy nam się udawały, prawda?

JEDNA Już przecież przez niejedno przebrnęliśmy wspólnie

MATKA Już przecież przeszliśmy razem niejedno, powiedział.

No cóż, odpowiedziałam, ale innych rzeczy, to znaczy tej sytuacji, odrzekłam, nie da się porównać z niczym innym, z niczym, co było dotąd, powiedziałam, i on musiał mi przyznać rację, bo tego się naprawę nie dawało, tego tutaj nie można było przyrównać zupełnie do niczego

JEDNA I możliwe, że wtedy mieli jednak trochę wątpliwości, kiedy tak siedzieli z prawdziwą kawą w swoich kuchennych kubkach

MATKA Ale tylko trochę. Tylko przez krótką chwilę pojawiła się wtedy drobna wątpliwość.

–

Wszystko będzie dobrze.

Wszystko się ułoży na nowo, słyszycie? Obiecuję, że wszystko znowu

Że jakoś to będzie.

Okej?

WSZYSTKIE –

MATKA Okej?!

JEDNA Okej.

MATKA Proszę?

WSZYSTKIE Okej.

MATKA Okej. Pierwsza walizka. Bagaż podręczny.

JEDNA Pierwsza walizka?

JEDNA To moja.

JEDNA No i?

JEDNA Dwie kurtki, sześć bluzek, dwanaście par majtek, dwie pary półbutów, dwie piżamy, jeden kostium kąpielowy, siedem swetrów, cztery pary długich spodni, jedna spódnica, sześć par rajstop

MATKA Piętnaście par pończoch, jedno pantofle, kosmetyczka, torebka z lekarstwami na własny użytek, jedna pluszowa zabawka w kształcie krokodyla, jedna lalka, siedem termoforów i drzewo genealogiczne.

JEDNA Druga walizka?

JEDNA Druga walizka!

JEDNA Tutaj.

Jedne spódnicospodnie, dwie pary długich i dwie krótkich spodni, dwie pary rajstop, sześć swetrów z bawełny, jedna kamizelka zrobiona na drutach, cztery podkoszulki, sześć par majtek, dwie bluzki, dwa-dzieścia siedem chusteczek do nosa, trzy lniane szaszetki na chusteczki do nosa, jedna para drewniaków, jeden strój gimnastyczny, jedna para baletek, budzik, dwa oprawione dziecięce rysunki

JEDNA Gra w karty dla dzieci, „Przygody Huckleberry’ego Finna” w twardej okładce i emaliowany świecznik.

JEDNA Trzecia walizka.

JEDNA Najpierw jeszcze to pudło.

JEDNA To rzeczy na śmietnik?

MATKA Co?

KILKA Mówi się: co proszę

JEDNA Czy to idzie na śmietnik, to pudło.

MATKA To zależy, to znaczy, jak to widzieć

JEDNA No więc jak?

KILKA Mówi się, w takim razie: jak proszę

MATKA Jeszcze dokładnie nie wiem, czy to rzeczy na śmietnik

JEDNA No więc bierzesz to pudło do siebie czy idzie na spedycję?

MATKA Oszałałaś? Nie dam rady go nigdzie przenieść, nawet go nie podniosę

JEDNA –

MATKA Gdyby tylko ten pot przestał wreszcie spływać ze mnie.

Doprawdy, ja

Pocę się jak świnia.

Tak potwornie się pociliśmy w te dni, pot stale nas zalewał, spływał po nas jak głupi.

KILKA Dwadzieścia trzy poszwy, cztery szlafroki dla dzieci, jeden wełniany koc, cztery pary łyżew, cztery pary wrotek, jedna huśtawka dziecięca, piętnaście białych obrusów, dwanaście obrusów w kwiatki, dwanaście serwetek stołowych, sześć serwet z materiału, cztery lniane śpiwory
INNE Dwie zasłony na okno, osiemnaście prześcieradeł, dwadzieścia trzy poszewki na poduszki i jeden owijk na piersi, worek na bieliznę, jedna suknia ślubna, oszklone zdjęcie rodzinne, trzy inne fotografie rodzinne w drewnianych ramach

WSZYSTKIE Popatrz, wtedy jeszcze byliśmy całkiem malutkie

MATKA Doprawdy, nie pachniało za dobrze u nas w domu, zapach potu czuć było wszędzie, później zaczęło śmierdzieć, a ponieważ nie przestawałam się pocić, było coraz bardziej wilgotno

WSZYSTKIE Dwanaście salatek, dwanaście łyżeczek do herbaty, siedem kieliszków do wina, pięć kieliszków do wódki, szesnaście zwykłych

szklanek, jeden dzbanek do kawy, filtr do kawy, młynek do migdałów, waga kuchenna, miarka kuchenna, cztery sitka i dziewięć drewnianych łyżek, tarka do jabłek, ubijacz do ziemniaków, trzy nożyki do owoców, żelazko, piramida bożonarodzeniowa z Rudawy od Wendta i Kühna – były bardzo drogie i właściwie nie można ich było wtedy nigdzie dostać – cztery flety proste sopranowe, jeden zegar ścienny, pudełko po butach z listami z lat od sześćdziesiątego drugiego do siedemdziesiątego roku i kosz pełen listów z lat od siedemdziesiątego do siedemdziesiątego siódmego, więcej się tu już nie zmieści mimo najlepszych chęci.

MATKA –

WSZYSTKIE –

MATKA Okna już całkiem zaparowały.

Czy ktoś mógłby może otworzyć któreś okno?

WSZYSTKIE –

JEDNA Tutaj jest podwórko, na którym zawsze się bawiłyśmy

KILKA Pamiętam to podwórko, na którym się zawsze bawiłyśmy, i pamiętam imiona, które głośno wywoływano około wpół do siódmej i które słychać było nad naszym podwórkiem

INNE Pamiętam wywoływane imiona, które słychać było nad podwórkiem, wzywano na kolację Enrika i Ronni, Peggi i Grete

JEDNA Enriko!

JEDNA Ronni!

JEDNA Peggi! Griiite!

WSZYSTKIE Kolacja!

JEDNA Jedną Peggi z podwórka pamiętam lepiej niż inne

KILKA Jedną Peggi z podwórka pamiętam o wiele lepiej niż wszystkie inne

INNE Jedną Peggi z naszego podwórka pamiętam do dziś bardzo dobrze

JEDNA Bo ta Peggi była zawsze tą pierwszą, której, kiedy nadeszła wiosna, wolno było zwinąć podkolanówki do samych kostek, i tą, której, kiedy już przyszło lato, wolno było jako pierwszej wkładać sandały na gołe nogi

WSZYSTKIE –

MATKA Zaczniemy tam raz jeszcze zupełnie od początku, powiedział, jesteśmy jeszcze młodzi, powiedział, przecież jesteśmy jeszcze młodzi, powiedział, i byliśmy wtedy jeszcze rzeczywiście bardzo młodzi, byliśmy o wiele młodszy niż wy teraz jesteście, to Przecież jeszcze nie może już być wszystko w tym życiu.

WSZYSTKIE –

MATKA Dwadzieścia filiżanek, dwadzieścia cztery spodki, piętnaście talerzy fajansowych, sześć kieliszków do jajek, pięć wazonów, dwie szklanki do piwa, których ze względu na niego nie mogę wyrzucić, chociaż sama chętnie bym się ich pozbyła, trzy garnki do mleka, wielki kocioł do gotowania pieluch, dwanaście ścierek i żelazna szufelka.

KILKA Pamiętam park Klary Zetkin, Dolinę Róż, Teatr Młodego Świata i jeszcze

MATKA Szufelka. Czy to nie będzie głupie, jeśli wezmę szufelkę? I zmiotka, czy zapakować też zmiotkę? Nieco się zestarzała, ale jak nie będzie zmiotki, na co komu szufelka, zmiotka i szufelka stanowią komplet, prawda?

INNE Ogród zoologiczny z różowymi flamingami zaraz przy wejściu za bramą

MATKA Po co szufelka bez zmiotki?

JEDNA Za budką z biletami szło się kawałek prosto i zaraz po kilku krokach skręcało w lewo

JEDNA W pierwszą odnogę w lewo

JEDNA Ale widać je było już wcześniej, zanim się poszło w lewo za budką z biletami, można je było już dostrzec

INNE Różowe pierzaste morze.

JEDNA Tak.

JEDNA Że też mogły tak spać na stojąco. Tylko na jednej nodze, z głową na dole w piórach

JEDNA Trzeba było rzucić kamieniem, jak się chciało zobaczyć głowę takiego flaminga, jeśli mu się chciało popatrzeć prosto w oczy, wtedy musiało się

INNE Ty przecież nie rzucasz w nie naprawdę kamieniami?

KILKA Zapowiedziałam im to najpierw, najpierw próbowałam je obudzić wołaniem

JEDNA –

KILKA To był tylko taki bardzo mały kamyczek!

MATKA Co mam zrobić ze zmiotką?

WSZYSTKIE –

MATKA –

WSZYSTKIE Ogród zoologiczny, park, Teatr Młodego Świata i Dolina Róż, wszystko leżało przy drodze wiodącej w stronę dworca

JEDNA W przeciwną stronę niż do babci

JEDNA Do Białego Kościoła

KILKA I na działkę ze Związku Ogródków Działkowych, którą dziadek nazywał czasem cholerną działką

JEDNA Bo tyle z nią roboty, z taką działką, okropnie dużo roboty

WSZYSTKIE Bardzo, bardzo, bardzo dużo roboty

MATKA Pudełko z przyborami do szycia i dwie pary nożyczek, cztery szydełka i pudełeczko na szpilki, woreczek z nićmi i woreczek koronek, worek z łątami, elektryczna dmuchawa i cztery skarbonki. W środku są jeszcze monety, musimy je wydostać, czy ktoś mógłby to zrobić, bo skarbonki muszą być całkowicie puste, rozumiecie?

KILKA Dwie jabłonki, grusza i obok komórki nad naszą górką z piasku okropnie kwaśna wiśnia

INNE Śliwa za komórką, obok wychodka

KILKA Śliwy to szczerze mówiąc w ogóle nie pamiętam.

INNE Na wiosnę były truskawki

KILKA Żadnej śliwy nie było. Mamo?

INNE Prawie w tym samym czasie co truskawki był rabarbar, potem agrest, jeden jasny, drugi ciemny, ten ciemny był smaczniejszy

JEDNA Nie było żadnej śliwy!

INNE Ależ oczywiście że rosła tam duża śliwa!

JEDNA Nie było żadnej śliwy na tej cholernej działce!

INNE Była.

JEDNA Nie.

INNE Była.

JEDNA Nie było.

INNE A właśnie że była.

KILKA Mamo?

MATKA Walizkowy telewizor marki Junest 402 B, adapter Ziphona w kolorze turkusowym Nr 02357, radio-stereo Roma Arietta i dwa głośniki, elektryczna maszyna do szycia, trzy lampy, dwa abażury, przepychacz sanitarny i sześć, nie, cztery kołdry puchowe

KILKA Mamo?!

MATKA Niniejszym potwierdzam, że chodzi tu o przedmioty, które dotychczas były sprzętem do własnego użytku i nadal są przewidywane do użytku prywatnego w gospodarstwie domowym i że nie są one obciążone prawem własności innych

KILKA Mamo?!

MATKA Okropnie idiotyczne, prawda?

KILKA Mamo?!!

MATKA Przecież to wszystko jedno, czy tam rosła śliwa!

–

Pocę się naprawdę jak

Czy ktoś mógłby w końcu jednak otworzyć okno?

WSZYSTKIE –

MATKA Czy mogłabyś, proszę, otworzyć okno?

WSZYSTKIE –

MATKA Boisz się?

Jedna kręci przecząco głową

MATKA Naprawdę nie?

JEDNA Nie.

MATKA Tak naprawdę zupełnie nie?

JEDNA Tak naprawdę zupełnie nie, ani trochę.

MATKA A ty?

JEDNA Ja?

JEDNA Ja?

JEDNA Ja?

MATKA Boisz się?

JEDNA Nie, chyba nie.

MATKA Nie ma czego. Nie musisz się bać, wcale.

Słyszycie wszyscy? Nie musicie, to znaczy, nie ma powodu, żeby się bać. Nie musimy.

Okej?

WSZYSTKIE –

MATKA Przecież obiecałam, że wszystko

Że wszystko się ułoży, tak powiedziałam, prawda? Powiedziałam, że my to wszystko

Że to

WSZYSTKIE –

JEDNA Dlaczego ty nigdy

Kiedyś, już tam, przecież mogłaś

My byśmy to zrozumiały, gdybyś go opuściła, gdybyś odeszła od niego,

gdybyś po prostu kiedyś zdecydowała się odejść, albo

Albo gdybyś doprowadziła do tego, żeby to on sobie

MATKA –

JEDNA Bo to już przecież nie było wcale życie, przynajmniej dobre życie, mam rację? Nie musi się dotrzymywać każdej obietnicy, którą się kiedyś dało, i jeśli się widzi, że chyba

MATKA –

JEDNA Ty mogłaś dalej żyć sama, nie byłoby to łatwe, z pewnością, ale my

KILKA My byśmy ci pomogły

MATKA –

KILKA On przecież już tylko spał bez przerwy!

MATKA –

INNE Duży most między dworcem a centrum naszego miasta, na który wszyscy mówili „niebieski cud” i który z biegiem czasu już wcale nie był niebieski, ale szarobury tak jak powietrze w mieście w deszczowe dni, a dzisiaj już go nie ma

JEDNA Szary jak gołębie dworzec

INNE Schody na perony, które zdawały się bieć bez końca, wewnątrz dworca, które, kiedy przed nimi staliśmy, zdawały nam się nie do pokonania, mimo że już wiele razy wspinaliśmy się po nich i schodziliśmy na dół

JEDNA Poręczy schodów nie wolno było na Boga dotknąć w żadnym wypadku

MATKA Nie dotykać! Na miłość boską, niczego tu nie dotykajcie!

JEDNA Z powodu szarolepkiego brudu na poręczy nie wolno nam jej do diabła było w żadnym wypadku dotykać.

MATKA Nie dotykać palcami poręczy, do licha! Złap mnie za rękę, weź mnie za rękę, proszę.

WSZYSTKIE –

JEDNA Weź mnie za rękę, mówię, proszę, weź mnie za rękę, do diabła

WSZYSTKIE –

JEDNA Bagaż, który się piętrzył na górze pod ciemnym dachem, tam, gdzie były perony

JEDNA Mała grupka ludzi, która zbiła się ciasno wokół bagaży, żeby się pożegnać z nami na kto wie jak długo, może na zawsze

JEDNA Chusteczka do nosa, którą ktoś pomachał, mogła to być użalająca się stale nad sobą babcia, która zawsze miała ciężkie życie

JEDNA Przedział w pociągu

JEDNA Miękkie siedzenia w przedziale

JEDNA Natychmiast zaciągnięte firanki w oknach od strony korytarza

INNE Niebo, przelatujące chmury i lasy, i pastwiska, i krowy na tych pastwiskach przemykających obok

KILKA Mała układanka w pudełku od zapalek, którą szary strażnik graniczny podczas długotrwałego, niezwykle uważnego przeszukiwania

naszych rzeczy w celu znalezienia zakazanych przedmiotów, rozerwał
 złośliwie na kawałki
 JEDNA Stać!
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Stop.
 KILKA Stać, stop, mówi ktoś.
 Co?
 JEDNA Proszę. Mówi się: proszę.
 INNE Bez przerwy uskarżająca się babcia, która wkrótce stanie się jeszcze
 gorszą zrzędą – babci wcale nie było tam na górze na peronie, kiedy się
 pokonało wreszcie schody
 MATKA Nie dotykać poręczy palcami, daj mi rękę, daj mi i chodź, chodź
 już
 INNE Babcia wcale nie stała koło bagaży, w grupie milczących ludzi, babci
 z jej przyprawioną treską, spiętą w kok czarną klamrą, nie było tam na
 górze na peronie
 JEDNA Nie machała chusteczką, kiedy sterta bagażu znalazła się już
 w przedziale i my wszyscy ściskaliśmy przez okno ręce tych, którzy
 stali z drugiej strony
 JEDNA Dobrej podróży
 JEDNA Uważajcie na siebie
 JEDNA I piszcie
 JEDNA Żebyście nie zapomnieli napisać od razu
 KILKA Napiszcie, jak dojedziecie.
 WSZYSTKIE –
 MATKA W pierwszym koszyku trzy książki, przybory do malowania,
 jedna lalka, kilka zabawek, słodczyce. W drugim koszyku prowiant na
 drogę
 JEDNA Kanapki
 JEDNA Jajka na twardo
 JEDNA Dziesięć jabłek z naszej działki, jeszcze zeszłorocznych
 MATKA Termos z kawą, dwa kubki zawinięte w ścierkę, mokra szmatka
 w torebce plastikowej, trzy butelki wody
 JEDNA Trzy torebki do zawieszenia na szyi, w nich przedmioty osobiste
 i dokumenty
 JEDNA Dowody osobiste
 JEDNA Akty urodzenia
 JEDNA Świadectwa chrztu
 JEDNA Świadectwa
 JEDNA Papiery wyjazdowe
 WSZYSTKIE Cztery niebieskie albumy ze złotym napisem „Nasze dziecko”
 MATKA Księga rodzinna.
 –
 A lekarstwa? Gdzie były lekarstwa?
 JEDNA Pierwsza walizka.
 MATKA Może lepiej będzie, jak je też tu przełożymy, tutaj do koszyka albo do
 Może do jednej z torebek na szyję

WSZYSTKIE –
 JEDNA Gdzie my teraz jesteśmy, to znaczy, czy jesteśmy na miejscu? Czy
 tutaj jest już Zachód?
 JEDNA Mamo?
 JEDNA Czy tu jest teraz już Zachód?
 MATKA –
 JEDNA Mamo?!
 KILKA Czy jesteśmy już na Zachodzie?
 MATKA Nie wiem. Wszystko się toczy tak szybko, ja
 Nic dobrze nie widziałam, nie wiem, czy jesteśmy po drugiej stronie
 granicy, czy już ją minęliśmy
 JEDNA Po czym to można rozpoznać?
 JEDNA Po autach. Muszą jeździć zachodnie
 JEDNA Jeśli teraz jesteśmy po drugiej stronie, będzie tu mnóstwo
 mercedesów
 MATKA Ale tutaj
 Nie widzę żadnych samochodów, w ogóle ich tu nie ma, ja
 Nie widzę żadnych.
 WSZYSTKIE –
 MATKA Ciężkie kroki na klatce schodowej.
 Ciężkie, dudniące kroki na schodach, stopień po stopniu, kroki, stopień
 po stopniu, a potem
 Potem się zatrzymują, kroki
 Stają dokładnie przed naszymi drzwiami, te kroki zamierają nagle tuż
 przed naszymi drzwiami, ciężko dudniące kroki i my
 WSZYSTKIE My wstrzymujemy oddech.
 MATKA Panuje kompletna cisza.
 Przez chwilę jest zupełnie
 WSZYSTKIE Potem rozlega się trzykrotne pukanie do drzwi
 MATKA To nie pukanie, to walenie.
 WSZYSTKIE Pięścią, słychać trzykrotny łomot w nasze drzwi
 MATKA Tak, zaciśniętą pięścią w nasze drzwi, a potem
 Wchodzą do środka. Wchodzą do naszego mieszkania, nie czekając na
 odpowiedź
 JEDNA Mamo
 MATKA Zaraz mnie z sobą wezmą
 JEDNA Mamo, proszę
 MATKA Przychodzą i zaraz mnie zabiorą
 JEDNA Nikogo tutaj nie ma
 MATKA Przychodzą i zabiorą mnie zaraz
 JEDNA Mamo, przywidziało ci się coś
 MATKA Wiedziałam, że kiedyś przyjdą
 JEDNA To był tylko sen
 MATKA To nie był sen
 JEDNA To był sen, słyszysz, mamo? No bo co innego?
 JEDNA Nikt cię nie zaaresztuje

JEDNA Jesteśmy na Zachodzie, mamó, tu się ludzi bez powodu tak łatwo nie zabiera

MATKA I jeśli przyjdą, wtedy nie tylko mnie zabiorą, ale wezmą też dzieci

JEDNA Mamó, przestań

MATKA Nie mają żadnych skrupułów, dzieci też zabiorą

KILKA Mamó! Przestań do licha, dobrze?

MATKA –

KILKA Wszystko jest w porządku. Okej?

MATKA –

JEDNA Mamó, proszę, wszystko jest przecież dobrze, dobrze?

MATKA –

JEDNA Może ci dać termofor? Tak, mamó? Może przyniosę termofor?

MATKA –

JEDNA Mamó?

MATKA Termofor, tak, nie, dziękuję, ja

Lepiej wejdę do wanny.

WSZYSTKIE –

JEDNA Dlaczego, do diabła, babci nie było na dworcu?

JEDNA Mamó?

KILKA Mamó!

MATKA Jestem w łazience.

JEDNA Dlaczego babci nie było tamtego dnia na dworcu, na peronie, wtedy tam przy naszym pociągu?

MATKA Jestem teraz w łazience i wcale was nie słyszę.

JEDNA Przecież mogło się zdarzyć, że naprawdę już nigdy więcej nie zobaczymy się z nikim.

KILKA Mamó!

MATKA Cóż, nie pamiętam dokładnie!

JEDNA Miałaby nie przyjść na dworzec, żeby pożegnać swoje dzieci i wnuczki?

MATKA Naprawdę jej nie było?

JEDNA Babci tam nie było.

MATKA To chyba niemożliwe.

JEDNA Nie było jej, mimo że mogło się zdarzyć, że już więcej swoich dzieci i wnuczek nie zobaczy

JEDNA Ale to nie była jej wina, że mogło się tak zdarzyć, że już nigdy więcej mogłaby ich nie zobaczyć

KILKA Dzieci mogły się przecież nad tym wcześniej zastanowić, zanim podjęły decyzję, podjęły ryzyko, że się już nigdy więcej nie zobaczą z mamą, dzieci razem z wnuczkami wybrały tak świadomie, z własnej nieprzymuszonej woli, całkiem dobrowolnie

JEDNA Dobrze wiedząc, co robią, zdecydowały się na wyjazd

KILKA Mając całkowitą jasność wszelkich konsekwencji swoich poczynań

JEDNA Przynajmniej taką jasność, jaką w danej chwili mogły mieć, aby przewidzieć lub rozważyć skutki

KILKA Więc nie skarżcie się teraz, że babci nie było w tej małej grupie osób na peronie

WSZYSTKIE –

MATKA Wcale nie dostrześliśmy, czy już przejechaliśmy granicę i czy już naprawdę byliśmy po drugiej stronie, ponieważ

Tak, w przedziale panował wielki chaos, wszystko wypatroszone i kompletnie rozwalone, musieliśmy najpierw szybko cały ten rozgardiasz powpychać do walizek i koszyków, powkładać do toreb, dlatego nie miałam czasu wyglądać przez okno, czy tam na zewnątrz jest już Zachód i jakieś zachodnie auta albo

Śpieszyliśmy się jak szaleni.

JEDNA Trzeba by spytać ojca, dlaczego babci tam nie było

JEDNA Ojciec ma świetną pamięć, dokładnie rejestruje wszystkie fakty, te ważne i te mniej ważne

MATKA Trzeba się było śpieszyć tak jak się tylko dało a nawet jeszcze bardziej, od granicy nie było już wcale daleko, ciągle nam to powtarzał, od granicy jest jeszcze tylko mały kawałek, kiedy się znajdziemy po drugiej stronie, mówił, nie będzie już daleko

JEDNA Wszystkie daty urodzin członków rodziny z ostatnich stu lat są zakodowane w umyśle ojca, testowaliśmy to już wiele razy, pytaliśmy go i sprawdzali

JEDNA Nie tylko dni i dokładne godziny urodzin w rodzinnym kręgu, przyjaciół oraz różnych ważnych osobistości ze świata polityki i kultury, lecz także informacje o pogodzie i innych okolicznościach związanych z chwilami narodzin wryły się w umyśle ojca tak samo jak i daty śmierci tych osób poprzednio urodzonych wraz z osobliwościami tych wydarzeń

JEDNA A wcześniej ich daty ślubu, i jeśli los chciał i zezwolił, aby się tak wydarzyło, na następujące po datach ślubu późniejsze daty rozwodów wraz z wiążącymi się z tym trudnościami oraz związane z nimi, będące koniecznością, wszystkie zmiany adresów, jak i liczne spowodowane wojną wcześniejsze zmiany adresów, wówczas, jeszcze przed powstaniem republiki

JEDNA Niestety prawie wszystko szło przy tym w złym kierunku

KILKA Co dawniej było Charlottenburgiem, Zehlendorfem, Friedenauem potem było już tylko Friedrichshainem, Schöneichem albo Köpenikiem, ale co to znaczyło, jeżeli

WSZYSTKIE Tego, że to dla nas wszystkich tutaj nadal jeszcze będzie mieć takie duże znaczenie i że będzie przyczyną naszego małego zgrupowania tu na górze dworca, tego nikt nie mógł przewidzieć, ani podczas wszystko rozdzielającej wojny, ani też na krótko po jej zakończeniu, tego naprawdę jeszcze nie mógł nikt przeczuwać

Mamó?

MATKA –

WSZYSTKIE Mamó?

MATKA –

WSZYSTKIE Mamó, nie płacz, proszę, nie płacz

MATKA Zaraz mi przejdzie.

WSZYSTKIE Wszystko będzie dobrze, mamó, prawda?

MATKA –

WSZYSTKIE –

JEDNA Ojciec z pewnością pamięta także numer peronu, na którym staliśmy i czekaliśmy na naszą babcię, więc może zapytajmy go o powód jej nieobecności. Tato?

KILKA Tato!

JEDNA Dlaczego babci nie było wtedy na peronie, tam na górze na ciemno zadaszonym dworcu?

Czy wcześniej rozmawialiście o tym i czy ona zapowiedziała wam lub groziła, może szantażowała was czy dawała do zrozumienia w jakiś inny sposób, że nie przyjdzie, żeby nas jeszcze raz zobaczyć, żeby się z nami pożegnać?

JEDNA Tato?

KILKA Nie odpowiada.

JEDNA Tato?

KILKA Ani słowa.

JEDNA Czyżby miał znowu swoją fazę? Czy ojciec znów się położył?

WSZYSTKIE Tato!

MATKA Jeżeli się położył, pozwólcie mu się przespać. Proszę.

JEDNA Tato śpi coraz więcej, właściwie prawie stale, tato śpi

JEDNA I kiedy ojciec śpi, kiedy znowu tylko tak leży w łóżku, wtedy niestety nie odpowie na żadne pytanie

WSZYSTKIE Tato?

MATKA Dajcie mu spać, powiedziałam.

JEDNA Pytań tato nie znosi w żadnym wypadku

JEDNA Pytań ojciec od dawna już absolutnie nie znosi, bo takie pytanie jest przecież równocześnie głośnym dźwiękiem, a głośności on od pewnego czasu zupełnie nie może wytrzymać, nasz ojciec

WSZYSTKIE Tato!

MATKA Dajcie mu teraz wreszcie spokój do wszystkich diabłów

I tak wam nie odpowie.

WSZYSTKIE –

MATKA Nie robi tego naumyślnie

WSZYSTKIE –

MATKA On inaczej nie potrafi, to

Trzeba zaakceptować.

JEDNA No to spróbujmy raz jeszcze spytać matkę, zapytajmy mamę, mamusię o powód nieobecności babci, może sobie jednak coś przypomni, co się wtedy działo z babcią, tego dnia i tak w ogóle, do biegu, gotowi, start

WSZYSTKIE Dlaczego babci nie było z nami tam na peronie pod dachem dworca, mamó?

JEDNA Czy wcześniej rozmawialiście z nią o tym, czy wam zapowiedziała, że nie przyjdzie, żeby nas jeszcze raz, już może ostatni raz, zobaczyć?

MATKA –

JEDNA Mama nie może sobie ciągle jeszcze nic przypomnieć, mama w ogóle nie chce sobie niczego przypominać

MATKA To było tak dawno.

JEDNA To już tak dawno temu, mówi zawsze wtedy mama

JEDNA Tak, ale może jednak sobie coś przypomnisz, jeśli się nieco wysi-
lisz, wiele rzeczy zostaje gdzieś na samym dnie pamięci, w sercu, od-
czuciach, mamusiu, proszę, przecież nam nie powiesz, że już niczego
nie pamiętasz, że tamto wydarzenie zupełnie zapomniałeś, to nie była
jakaś tam nieważna grupa ludzi na jakimś tam peronie w jakimś tam
sobie zwykłym dniu

JEDNA Wasz ojciec by to wiedział, mówi

MATKA Wasz ojciec pamiętałby nawet numer peronu

JEDNA Tak, tak, mówimy na to

KILKA Tak, oczywiście, mamusiu, mówimy, tato by wszystko wiedział,
wiemy, że tato zawsze dokładnie wszystko pamiętał, a przynajmniej
fakty

JEDNA Daty

JEDNA I temperaturę wszystkiego zawsze wiedział

WSZYSTKIE Ale nam wcale nie chodzi tu o numer peronu, mamó, numer
peronu jest w końcu obojętny, mamusiu, numer peronu jest zupełnie
bez znaczenia, on nam zwisa i powiewa

MATKA –

JEDNA Ale ona nie chce

JEDNA Matka naprawdę nie chce

MATKA Nie chcę sobie tego przypominać.

JEDNA Wcale nie chcę sobie tego przypominać, mówi

MATKA Nie chcę już dłużej o tym myśleć.

JEDNA Nie chce naprawdę już o tym dłużej myśleć, tak mówi i nie daje
się przekonać.

MATKA –

KILKA A ty?

JEDNA Ja?

JEDNA Ja?

JEDNA Ja?

KILKA Pamiętasz jeszcze tę małą układankę?

JEDNA Jaką układankę?

KILKA Tę układankę, którą strażnik graniczny porwał złośliwie na kawałki

JEDNA Nie pamiętam żadnej układanki

KILKA To była taka malutka układanka mieszcząca się w pudełku po
zapalkach

JEDNA –

KILKA Taka bardzo, bardzo maleńka układanka

JEDNA Przykro mi, nie pamiętam żadnej małej układanki

KILKA Była taka maciupcia, mała układaneczka, wspaniale pasująca do
pudełka po zapalkach, nie takiego zupełnie malutkiego pudełka, ta-
kiego trochę większego, po zapalkach o długich patykach, jakich się
używało na przykład do choinki, znaczy do świeczek na choince

JEDNA –

KILKA Taka bardzo, bardzo, bardzo mała tyciuteńka

INNE Mamo?

MATKA Tak?

INNE Czy mamy tu gdzieś ten nasz album ze zdjęciami, znaczy ten mój niebieski, mój niebieski album?

MATKA Tak.

INNE Jesteś pewna, że niebieski album jest gdzieś tutaj

MATKA Tak, oczywiście, niby dlaczego nie mielibyśmy go zabrać ze sobą, twojego niebieskiego albumu, ja spakowałam przecież wszystkie nasze albumy.

INNE To gdzie on dokładnie jest?

MATKA Twój niebieski album jest gdzieś tu w środku, w mieszkaniu.

INNE Nie jesteś tego pewna.

MATKA A czego człowiek jest dzisiaj pewny, do wszystkich diabłów, daj mi spokój.

KILKA Niczego już nie pamiętasz.

JEDNA Przy tym należała do ciebie, ta układanka w pudełku po zapalniczkach, przecież była jej własnością, była twoja, tak przecież było?

INNE Skoro jej nie pamiętam, tej małej układanki, skąd w takim razie mam wiedzieć, czy ta niezapamiętana przeze mnie układanka była moją własnością?

JEDNA Naprawdę należała do niej, małeńka układaneczka, chociaż jej paluchy były jeszcze zbyt pulchne i dlatego miała za mało cierpliwości do takiej delikatnej zabawki

JEDNA Układanka przysłała kiedyś w paczce ze świata, który wkrótce miał się stać naszym nowym światem, dostałam ją na moje ostatnie urodziny w naszym mieście

JEDNA Na krótko przed tym, zanim zaczęła bez ustanku wszystko zwracać

JEDNA Rzygała i zarzygiwała wszystko od góry do dołu, tam gdzie stała albo chodziła

JEDNA Rodzice mieli dużo roboty, z tym twoim ciągłym rzyganiem

JEDNA I nie tylko rodzice. To było dla nas wszystkich męczące, wszędzie ten kwaśny zapach

JEDNA Układanka leżała w paczce koło zeszytu-pamiętnika w biało-czerwone paski z małą kłódką, którą ja, ponieważ małeńki kluczyk zginął już po kilku dniach w chaosie zdarzeń, otwierałam i zamykałam nożyczkami do paznokci

JEDNA A od znanego nam jak dotąd świata dostała album poezji oprawiony w brązową zamszową skórę, niezamykany

JEDNA Co ojciec odebrał jako niezwykłą aluzję do istnienia dwóch różnych światów w jednym kraju, ale ja się

KILKA Do dzisiaj wzbraniam się, żeby śmiać się z tej urodzinowej anegdoty

JEDNA Pamiętnik, który mogę otwierać nożyczkami do paznokci, nie jest aluzją do istnienia wolności jednostki w jakimś kraju, a w każdym razie nie jest żadną śmieszną aluzją

INNE Nie bądź od razu taka rozdrażniona

KILKA Ostatecznie ja wolę, i to o wiele bardziej, gównianobrazowy album poezji od tego lśniącego na wysoki połysk zeszytu z udawanym zamknięciem na kłódkę

INNE Denerwujesz się tak dlatego, bo przypominałam to z rzyganiem?

KILKA Niemożliwość zamknięcia jest o wiele bardziej szczerza niż złudzenie niedostępności mojej prywatnej sfery dla innych!

WSZYSTKIE –

KILKA Czyń dobro i wrzuc je do morza; czego ryba nie ujrzy, Pan to dostrzeże

INNE Ścięcie pięknego drzewa trwa krócej niż pół godziny, ale żeby urosło tak, aby je podziwiano, na to – pamiętaj o tym – potrzeba stulecia!

JEDNA Dobrze widzi się tylko sercem, najważniejsze jest niewidoczne dla oczu. Dlatego też życzę ci przenikliwego wglądu

JEDNA To napisał zapewne któryś z tych krnąbrnych, brodatych przyjaciół naszych rodziców

JEDNA A jakaś dzisiaj już przeze mnie zupełnie niepamiętana dziewczynka zagięła wszystkie rogi przeznaczonej dla niej strony i napisała na nich: „Nie zaglądać!”, potem w środku: „Jednak i tak zajrzałeś!”, a pod spodem –

KILKA Zmieniasz się tak jak róże rosnące na zielonym łonie, aż przyjdzie ktoś z róż bukietem i weźmie cię za żonę.

WSZYSTKIE –

KILKA Zmieniasz się tak jak róże rosnące na zielonym łonie, aż przyjdzie ktoś z róż bukietem i weźmie cię za żonę.

INNE Ten wierszyk znamy.

KILKA Naprawdę?

INNE Naprawdę.

Ten werset o zmieniających się różach już kiedyś czytałyśmy, to rymowane proroctwo ma dłuższą historię

MATKA Tę rymowankę wróżącą przyszłość pokrywa brud ogólnoniemieckiej historii

JEDNA W babciny albumie poezji były już też takie róże i obietnica męża

JEDNA Od dziewczynki, która nie wróciła z wojny

MATKA Bo była żydowską dziewczynką.

JEDNA Od Żydóweczki, która nie wróciła z wojny, mówi babcia, jeśli się ją bardzo miło zapyta o historię, skąd pochodzi ta wpisana do jej pamiętnika wróżba

MATKA Żydóweczki, która kiedyś zniknęła

KILKA Której pewnego dnia po prostu już nagle nie było

MATKA A ona tego wcale nie zauważyła, że jej już nagle nie było, tej Żydóweczki

KILKA Babcia wcale nie zauważyła, że dziewczynki, która się uwieczniła w jej albumie, wpisując się swoim najpiękniejszym pismem, nigdy więcej nie widziano

MATKA Bo człowiek był sam zbyt zajęty

JEDNA Bo człowiek był sam w ciężkim położeniu, więc nie mógł się jeszcze zajmować także sprawami innych

JEDNA I sprawy innych, wy tego dzisiaj już nie możecie zrozumieć
 MATKA Sprawy innych można było czasem przypłacić nawet własną głową
 JEDNA Ale przecież tylko samo zwrócenie uwagi na zniknięcie dziewczynki, która była kiedyś twoją przyjaciółką, nie kosztowałoby cię utraty życia, babciu
 JEDNA Samo tylko zwrócenie uwagi na fakt zniknięcia dziewczynki, która kiedyś była twoją przyjaciółką, ani nie kosztowałoby cię głowy, ani nie zaprowadziło do żadnego zakładu karnego, co ty opowiadasz, babciu
 KILKA Gdyby wszyscy tak jak ty
 JEDNA Ale babcia z uporem obstaje przy swojej prawości, w końcu zawsze była prawą chrześcijanką
 MATKA Wy sobie wszyscy tego zupełnie nie możecie wyobrazić, jak wtedy było naprawdę, jak się żyło i skąd się to wszystko wzięło
 JEDNA Bo takie żydowskie dziewczynki w tym niepodzielnym jeszcze kraju nie były tak całkiem bez winy, do nastrojów w tych czasach przyczyniły się też takie żydowskie dziewczynki
 JEDNA Tak całkiem bez przyczyny to się wszystko nie wzięło
 MATKA Tak całkiem bez przyczyny nic się zwykle nie bierze
 JEDNA I nie można wcale twierdzić, że we wcześniejszych czasach, po tej drugiej stronie, że tam zawsze wszystko było koszerne w prawdziwym tego słowa znaczeniu
 WSZYSTKIE Całe miasto było przecież w rękach Żydów
 MATKA Całe miasto w rękach Judasza
 JEDNA Wszystko do nich należało, ale tak naprawdę wszystko
 JEDNA I teraz babcia wylicza płynnie, bez zastanowienia, wszystkie domy towarowe, banki i lokale taneczne, z których zyski wtedy Żyd czerpał na potęgę tu w naszym mieście, no a dziś
 JEDNA Dziś, zaraz po upadku muru, znowu wszyscy tu wrócili, przyjechali natychmiast i chcieli znowu dostać te swoje domy towarowe, banki i lokale taneczne
 WSZYSTKIE Babciu!
 MATKA No co takiego? Przecież człowiekowi wolno głośno powiedzieć prawdę, a może mu nie wolno?
 JEDNA I zupełnie nie zauważyłaś, że wszystkie naraz zniknęły, wtedy, domy towarowe, banki i lokale taneczne w całym mieście?
 MATKA Jak to zniknęły? Nadal były tutaj, miały tylko innych właścicieli
 JEDNA Kupiliśmy je od Żydów, mówi babcia, i koniec już z tym wreszcie
 MATKA Koniec już z tym!
 JEDNA I mówi nam, że to widać, że my teraz jesteśmy z Zachodu, że wszyscyśmy się bardzo zmienili, mówi babcia
 KILKA Co takiego, babciu, czy chcesz przez to powiedzieć, że gdybyśmy tu zostali, też byśmy teraz mówili takie antysemickie bzdury?
 JEDNA Że wy też zawsze musicie poprzecinaczać, co mówię!
 JEDNA Ona już to zna, nasza babcia, że się jej słowa przekręca jak tylko je wypowie, zawsze tak było, ale ona tym razem nie da się zrobić, mówi nam nasza babcia –

JEDNA Nie dam się tym razem zrobić
 JEDNA Bo na to nie zasłużyła –
 JEDNA Doprawdy, na litość boską, ja na to naprawdę nie zasłużyłam
 JEDNA Bo mianowicie jej samej nikt nie dał w życiu nic za darmo
 KILKA Nam nikt nie dał nic za darmo, nie dostaliśmy w prezencie niczego, zawsze ciężko pracowaliśmy, wypełnialiśmy swoje obowiązki
 JEDNA I w ogóle – a kto ją o przeszłość pyta, czy ktoś kiedyś ją zapytał, jak wtedy żyła w tamtych czasach?
 JEDNA Nikt nie chce wiedzieć, jak to było, zbiegać z dziećmi ciągle do piwnicy
 JEDNA Co noc, z bardzo małymi dziećmi ciągle i ciągle na dół do lodowatej piwnicy i siedzieć tam koło węgla
 MATKA Chociaż tamtej zimy niewiele węgla tam było, a i ziemniaków nie było tyle co zwykle
 KILKA Tylko odrobina ziemniaków tam leżała, jeśli w ogóle
 MATKA Nie mieliśmy prawie niczego
 KILKA Nie mieliśmy prawie zupełnie niczego
 JEDNA Prawie wszystko straciliśmy, a od dziadka nie było żadnych wieści, był gdzieś daleko na służbie, przebywał gdzieś tam w Rzeszy albo w tym, co po Rzeszy zostało, a u nas szalał już Rusek za progiem
 WSZYSTKIE O Boże, Rusek!
 MATKA Cholerni Ruscy.
 JEDNA Mamo!
 MATKA Przekłęci cholerni Ruscy.
 JEDNA Mamo!
 MATKA Od Ruskich zaczęło się całe nieszczęście, od Ruskich
 KILKA Mamo!
 JEDNA Ale teraz babcia milknie, zaciska mocno wargi, jej usta tworzą teraz wąską, bardzo cieniutką kreskę
 JEDNA Teraz lepiej nic nie mówić i nie dotykać tej sprawy, inaczej rozmowa zejdzie na dziadka, inaczej zaraz któreś z dzieci lub wnuczek zapyta, czy to prawda, co wszyscy od dawna i tak zdają się po cichu wiedzieć –
 KILKA Że dziadek wcale nie chciał wracać do babci, do węgla i do ziemniaków, że sam zostałby chętniej w dawnej Rzeszy, tam gdzie Francuzi
 JEDNA Bardzo mu się tam podobało, we Francji
 JEDNA Zawsze powtarzał, że mu się tam bardzo podobało
 JEDNA Pogoda mu się podobała i Francuzi, oni też mu się bardzo podobali
 JEDNA A przy tym przecież Francja wcale nie należała do Rzeszy
 JEDNA Jak to Francja nie
 KILKA Paryż był przecież nasz?
 JEDNA Jakoś nie był. Nie był nasz tak naprawdę
 KILKA Nieważne, ostatecznie nasz dziadek tam był, tak czy nie?
 JEDNA Dziadek tam był, tak, i naprawdę mu się tam strasznie podobało
 JEDNA Ale myśl o swoich dzieciach w piwnicy i o Rusku
 KILKA Ruscy już wywalili drzwi do piwnicy
 INNE Babciu!

JEDNA No więc dziadek nie miał innego wyjścia niż wrócić, a potem znowu się pogodzili, dziadek z babcią
 JEDNA Ze względu na dzieci
 JEDNA Dla dzieci im się to jakoś udało
 JEDNA Tak
 WSZYSTKIE –
 MATKA Ale ich nienawidziliśmy, tych Ruskich. Przez całe życie ja Ruskich
 KILKA Mamo!
 MATKA Co takiego?
 Wszyscy nienawidzili Ruskich. My wszyscy ich
 Niemiecko-radziecka przyjaźń, coś takiego wcale nie istniało, na coś takiego to każdy codziennie pierdział
 WSZYSTKIE Mamo!
 MATKA Koniec już.
 Koniec z tym i niech wreszcie będzie tu przez chwilę spokój.
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Metalowy posmak w moich ustach
 JEDNA Mamo?
 JEDNA Wzbiera się, kwaśno i głęboko z dołu do góry przez gardło
 JEDNA Mamo!
 JEDNA Rozlewa się po całych ustach, czubek języka staje się chropowaty, zęby są już od środka całkiem nieczułe
 JEDNA Mamo! Ona znowu rzyga!
 KILKA Mamo, szybko!
 INNE Za późno.
 WSZYSTKIE Cholera.
 MATKA Ktoś zdobywa dla dziecka kilka dobrych bananów, dają się lepiej roznieść na papkę niż wszystko inne i przepchnąć przez metalowy rygiel, i dać tak kręcącemu się wokół samego siebie żołądkowi nieco wsparcia, żeby z czasem nie wyskoczył zupełnie ze swojej centryfugi.
 JEDNA Na początku męczyło mnie tylko czasem krwawienie z nosa, potem doszło do tego jeszcze mdlenie po kilku doświadczeniach później
 MATKA Za szybko rośniesz. Rośniesz tak szybko, że małe naczynka krwionośne w nosie pękają
 JEDNA To nie jest niebezpieczne i w żadnym wypadku nie jest śmiertelne, ale dosyć nieprzyjemne
 MATKA I takie nieprzyjemne rzeczy mają niestety w zwyczaju wydarzać się najczęściej o nieodpowiedniej porze i w nieodpowiednim miejscu
 JEDNA Po przerwie na picie mleka czuję, jak się zaczyna, i silny strumień krwi płynie gdzieś z tyłu głowy i wypryskując prawie natychmiast bez przeszkód z mojej twarzy
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Nie gapcie się tak
 KILKA A co nie wolno
 JEDNA To przecież nie moja wina
 KILKA Tego nikt tutaj nie powiedział

JEDNA Ciepły strumyk krwi spływa mi w dół po szyi, kapie jak płynny ołów na zeszyt leżący przede mną na ławce
 JEDNA Brzegi zeszytu muszą leżeć zawsze prosto, równolegle do zgiętych przedramion
 JEDNA A ołówek, linijka i pióro równolegle do górnej krawędzi zeszytu
 KILKA Stać! Stop! W przepisowej odległości wszystko równolegle do górnej krawędzi zeszytu
 JEDNA Otwarte teczki szkolne wiszą z lewej strony ławki, na przeznaczonym w tym celu haku, gotowe w każdej chwili do kontroli
 INNE Z zeszytu spływa teraz dalej, moja krew z nosa, pełźnie po zeszytce obok zgiętego przedramienia, potem dalej, toruje sobie stamtąd drogę do zeszytu mojego sąsiada
 JEDNA Fuj, ohyda
 JEDNA Fuj, aj
 WSZYSTKIE Jakże to obrzydliwe
 JEDNA Jakże to obrzydliwe, mówi mój sąsiad, bo jest tak, to szczerą prawdą
 WSZYSTKIE Fuj, aj
 JEDNA Nauczycielka w często noszonym pomarańczowym, szeleszczącym swetrze, który w talii zawsze był ozdobiony cienkim paskiem, obmywa dziecko nad umywalką w kącie koło drzwi wejściowych do klasy
 JEDNA Czy to prawda, że chcecie wyjechać?
 JEDNA –
 JEDNA Zgadza się, że twoi rodzice przygotowują się do wyjazdu?
 JEDNA Nie dziwią mnie wcale pytania tak dobrze poinformowanej
 JEDNA Jak można być tak strasznie głupią
 JEDNA Każda dorosła wiedza jest pełna poznawczych wartości, o których istnieniu nie mogłam wiedzieć ani też przeczuwać tego, że aby zebrać i móc pogłębić taką wiedzę, czuwał przed naszym domem szary człowiek, który zmieniał swoją twarz raz dziennie
 JEDNA Odkąd on tu stoi, ten mężczyzna, nasze firanki i żaluzje są spuszczone, odkąd szary człowiek stoi na straży, nasze mieszkanie jest także w ciągu dnia zupełnie ciemne
 JEDNA I mimo że rodzice surowo im przykazali, żeby nikomu nie mówić o tym, co się robi w domu i o czym się tu rozmawia, dziecko opowiada teraz prawie z ulgą pod wpływem troskliwego zainteresowania pani nauczycielki o dziwnych czynnościach, które ojciec przy stole w pokoju
 JEDNA O naszej inwentaryzacji
 JEDNA O naszej codziennej zabawie w przeliczanie i w sortowanie rzeczy
 JEDNA O niejasności nastroju werwy rozpiętego pomiędzy euforią a rozdzierającym serce narzekaniem, na opowiedzenie czego dziecku wtedy zapewne brakowało odpowiednich określeń
 JEDNA I ty chcesz jechać razem z rodzicami, ty chcesz naprawdę iść z nimi na drugą stronę granicy?
 JEDNA –
 JEDNA Czy chcesz tam jechać, z rodzicami, chcesz udać się razem z nimi, popierasz ucieczkę rodziców?

JEDNA Ja
 JEDNA Ja
 JEDNA Ja
 JEDNA Są bardzo ciche, te pytania nauczycielki, ciche i łagodne, zdawałoby się, że słyhać w nich prawdziwą troskę, współczucie i głębokie zmartwienie
 JEDNA Skoncentrowane całkiem na dziecku pytania nauczycielki
 KILKA Naprawdę chcesz tam pojechać, na Zachód?
 JEDNA –
 JEDNA Myliłam się co do ciebie, nie sądziłam, że taka jesteś.
 JEDNA Ja
 JEDNA Ja
 JEDNA Ja
 JEDNA Zapada w oniemienie, płynące z nagłej myśli o rozłące z rodzicami
 MATKA Bzdura
 JEDNA Nigdy, mówi ojciec
 MATKA O czymś takim nie wolno ci nawet myśleć
 JEDNA Na takie pytania nie powinnaś w ogóle odpowiadać
 MATKA Na takie pytania musisz odpowiadać zimnym milczeniem
 JEDNA Starają się ją przekonać, że w przyszłości słysząc takie pytania powinna tylko mocno zacisnąć usta
 JEDNA Po prostu ściskasz mocno swoje wargi, popatrz! Zrób tak samo!
 MATKA I udaj zwyczajnie, że jesteś trochę przygłupia
 JEDNA Zrób z siebie niedorozwiniętą
 JEDNA Bądź przez chwilę kompletną idiotką
 MATKA Udaj, że nic nie rozumiesz
 KILKA Coś takiego musi ci przyjść z łatwością, bądź przez chwilę tak po prostu sobą
 JEDNA Ale następnym razem pytania będą brzmiały całkiem inaczej, teraz znajdzie się miłość do babci w centrum zainteresowania dorosłej i rozszerzonej już wiedzy
 JEDNA Wy chcecie naprawdę opuścić na zawsze waszą babcię i nigdy jej już nie zobaczyć?
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Chcecie naprawdę zostawić tu waszą biedną babcię samą jak palec i nigdy się z nią nie widzieć?
 JEDNA On wcale nie jest niemiły, mężczyzna wypytujący dziewczynki osobście w swoim biurze, w którym pachnie rozgrzaną gumą
 JEDNA Naprawdę chcecie porzucić waszą babcię na zawsze i nigdy już jej nie zobaczyć?
 JEDNA Próbuję zacisnąć usta
 JEDNA A więc chcecie waszą biedną babcię zostawić tu samą
 JEDNA Jeszcze raz próbuję zacisnąć mocno usta
 JEDNA Chcecie więc waszej biednej babci nigdy, przenigdy więcej już nie zobaczyć?
 INNE Nie chcemy
 WSZYSTKIE –

JEDNA Ależ nie, znaczy, nie, w żadnym wypadku nie chcę opuścić babci na zawsze, chcę ją zobaczyć, babcię chcę koniecznie móc widywać
 JEDNA Daję jej kopniaka
Jedna krzyczy.
 KILKA Kopię ją tak mocno, jak się tylko da kogoś kopnąć pod stołem
Inne krzyczą.
 JEDNA I zaraz kopię raz jeszcze, zasłużyła sobie na to, więc jeszcze raz robię zamach nogą i kopię z całej siły
 INNE Noga stołowa się łamie
 JEDNA A ona spada na podłogę. Przechyliła się razem z krzesłem najpierw na jedną stronę, potem przewraca się do tyłu, a stół spada na nią i na stół jeszcze jedno krzesło
 JEDNA Bo próbowała się jeszcze chwycić krawędzi upadającego stołu
 MATKA Następnego dnia ma wielki siniak na lewej nodze, którą trzeba kłaść nieco wyżej i przykładac na nią zimne kompresy, a potem smarować maścią
 JEDNA Sama jest sobie winna
 JEDNA Głupia koza
 JEDNA Jesteś tak strasznie głupia, że nawet nie umiesz udać przygłupiej
 MATKA Powinien na to chyba jeszcze rzucić okiem jakiś lekarz, może trzeba, żeby to ktoś obejrzał
 JEDNA Sprawa z babcią to nie problem, jest na emeryturze, więc może wyjeżdżać na Zachód i wszędzie gdzie zechce, prawda, mamó?
 MATKA No cóż
 KILKA Jeśli złoży podanie, może sobie przecież wyjechać
 MATKA Jeśli złoży takie podanie, może będzie mogła kiedyś wyjechać
 JEDNA Więc przecież przyjedzie nas odwiedzić?
 MATKA Na pewno będzie chciała przyjechać, aby nas odwiedzić
 JEDNA Ale czy naprawdę przyjedzie do nas?
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Dzień później prosi mnie ta sama pani nauczycielka, ubrana w ten sam sweter, rano po pierwszej piosence i po pierwszym wspólnym pionierskim pozdrowieniu, żebym wystąpiła na środek przed klasę
 KILKA Pionierzy, bądźcie gotowi!
 INNI Zawsze gotowi!
 KILKA Spocznij.
Śpiew.
 INNE (*śpiewają*)
 Mały biały gołąbku pokoju, lataj nam nad krajem
 Wszyscy ludzie, duzi, mali, dobrze cię tu znają.
 Leć, gołąbku i mów ludziom, których spotkasz w polu
 Że nie chcemy nigdy wojny, my chcemy pokoju.
 JEDNA Jest dzisiaj jakaś inna, наша pani nauczycielka, taka jakaś nieobecna.
 JEDNA Nauczycielka potrząsa lekko głową
 JEDNA Nauczycielka każe dziecku stanąć w kącie przy umywalce, mimo że dzisiaj wcale nie leci jej krew z nosa i nie trzeba jej obmywać twarzy

INNE Kąt z umywalką tuż przy drzwiach do klasy to zarazem kąt dla krnąbrnych, dla tych, co przeszkadzają kolektywowi, dla tych należących do grupy całkiem zepsutych dzieci

JEDNA O tym, że dziewczynka wyjedzie z rodzicami, pani nauczycielka opowiada z zaangażowaniem w cichych słowach wszystkim obecnym tu młodym pionierom

JEDNA O tym, że dziecko przejdzie na drugą stronę antyfaszystowskiego obrońnego muru

JEDNA O tym, że dziecko nie chce już nigdy wrócić do ziemi obiecanej, gdzie w przyszłości nastaną jeszcze lepsze czasy

JEDNA Nauczycielka robi pauzę

JEDNA Nauczycielka wzdycha

JEDNA Nauczycielka przetyka ślinę

JEDNA Nauczycielka kręci głową i przesuwając klamerkę swojego paska na właściwe miejsce w talii

JEDNA A potem każe wszystkim wspólnie wyśmiać stojące w kącie dziecko.

WSZYSTKIE (*śpiewają*)

Przeleć nad ogromną wodą, równiną, górami

Przynieś wszystkim ludziom pokój, niech pragną go z nami.

My życzymy ci w podróży szczęścia i radości

Mały biały gołąbek pokoju, wracaj do nas w gości.

KILKA –

INNE

Wiejcie na wietrze, wy niebieskie flagi

Młodzi pionierzy budują ramię w ramię

Ku szczęśliwym czasom biegną nasze drogi

Młodzi pionierzy są zawsze gotowi.

Spocznij.

KILKA –

INNE Spocznij!

KILKA Co to ma znaczyć?

INNE Spocznij, powiedziałam!

KILKA Nie chcę spoczywać

INNE Spocznij i w tył zwrot! W prawo zwrot!

KILKA Nie chcę się

INNE Słuchaj komendy

KILKA Mamo?

INNE W tył zwrot, w prawo zwrot, marsz!

JEDNA Mamo!

INNE W prawo zwrot, do cholery, w prawo zwrot!

JEDNA Mamo!

MATKA Przestańcie! Proszę, dajcie już spokój.

INNE W prawo! W prawo! W prawo!

KILKA Mamo!

MATKA Koniec z tym!

WSZYSTKIE –

Od tej pory siedziała w czasie każdej lekcji na krześle stojącym koło drzwi wejściowych do klasy.

Siedziała przy drzwiach do klasy i powtarzała w kółko, tak jak jej przykazano

KILKA (*bardzo cicho*) My, młodzi pionierzy, kochamy naszą Republikę, my, młodzi pionierzy, kochamy naszą Republikę, my, młodzi pionierzy, kochamy naszą Republikę, my, młodzi pionierzy, kochamy naszą Republikę

JEDNA Dalej, powtarzaj

Ale ta Jedna może też zamiast tego uderzyć drugą Jedną w tył głowy.

JEDNA (*bardzo cicho*) My, młodzi pionierzy, kochamy i szanujemy naszych rodziców i my, młodzi pionierzy, kochamy pokój, my, młodzi pionierzy, kochamy i szanujemy naszych rodziców i my, młodzi pionierzy, kochamy pokój, my, młodzi pionierzy, kochamy i szanujemy naszych rodziców

JEDNA Dalej, powtarzaj

Ale ta Jedna może też zamiast tego uderzyć drugą Jedną w tył głowy.

KILKA My, młodzi pionierzy, utrzymujemy przyjaźń z dziećmi ze Związku Radzieckiego i ze wszystkich innych przyjaznych nam krajów

MATKA Wolfgang Amadeusz Mozart, koncert skrzypcowy G-dur, firmy muzycznej Eterna 82761

KILKA (*bardzo cicho*) My, młodzi pionierzy, uczymy się pilnie, jesteśmy porządni i zdyscyplinowani, szanujemy wszystkich ludzi pracy i wszędzie ochoczo pomagamy

MATKA Beethoven. Szósta symfonia F-dur, „Pastoralna”, firmy Eterna 820183

KILKA (*teraz głośniej*) My, młodzi pionierzy, jesteśmy dobrymi przyjaciółmi i pomagamy sobie nawzajem

MATKA Leopold Mozart, „Symfonia dziecięca”, „Wiejskie wesele” i „Muzyczna podróż saniami”, firmy Eterna 825670

JEDNA (*teraz jeszcze głośniej*) My, młodzi pionierzy, lubimy śpiewać i tańczyć, grać w gry i majsterkować, my, młodzi pionierzy, uprawiamy sport i dbamy o zdrowie i higienę ciała

MATKA Georg Friedrich Händel, „Muzyka na wodzie”, koncert na orkiestrę nr 25, firmy Eterna 820233, i tego samego „Muzyka królewskich ogni sztucznych”, firmy Eterna 825982

KILKA My, młodzi pionierzy, nosimy z dumą nasze niebieskie chusty i przygotowujemy się starannie, aby wstąpić w szeregi pionierów Thälmannów

MATKA Bach.

Jan Sebastian. Czy to właściwie musi być koniecznie alfabetycznie?

KILKA –

MATKA Nie mogę spisywać płyt. To okropne. Czy mógłby to zrobić ktoś inny? Dobrze?

KILKA –

MATKA Kto chciałby spisać płyty? Spiszesz je dalej, dobrze? Ty zajmiesz się płytami, a ja tymczasem zabiorę się do książek, ja

Będę spisywać książki, to dobry pomysł. Książki. Czy ktoś chce mi pomóc?

KILKA –

MATKA Może mogłabyś mi w tym trochę pomóc!

JEDNA (*bardzo głośno*) My młodzi pionierzy kochamy naszą Republikę, my młodzi pionierzy kochamy i szanujemy naszych rodziców, nawet jeśli nie przychodzi nam to zawsze łatwo, my młodzi pionierzy kochamy ponadto pokój, utrzymujemy dożgonną przyjaźń z dziećmi ze Związku Radzieckiego!

MATKA –

JEDNA Utrzymujemy wieczną bliską przyjaźń z Rosjanami!

MATKA Cholerni Ruscy.

WSZYSTKIE Mamo!

–

MATKA Wtedy przestałam posyłać ją do szkoły. Stało się to już nie do wytrzymania.

INNE A my?

MATKA Od tej pory była cały czas w domu, jak on, on przesiadywał już przecież także od ponad pół roku w domu, już przed kilkoma miesiącami kazano mu opuścić miejsce pracy

INNE To niesprawiedliwe!

MATKA –

INNE To niesprawiedliwe!

MATKA No dobrze. Od tej pory wszyscy zostajemy w domu.

Wybuch radości Wszystkich.

MATKA Ale jeśli siedzicie teraz wszyscy w domu, jeśli jesteście tu wszyscy przez cały dzień, nie rozumiem, dlaczego nikt mi nie pomaga, dlaczego nikt nie czuje się na siłach, aby policzyć kilka płyt, dlaczego nikt nie kwapi się do pomocy przy płytach albo na przykład przy książkach!*

WSZYSTKIE –

MATKA Czujesz się już teraz lepiej?

JEDNA Tak.

MATKA Nie masz już mdłości?

JEDNA Może jeszcze trochę.

MATKA Wszystko będzie znowu dobrze?

KILKA Obiecujesz nam to już od dość dawna

MATKA Co?

JEDNA Mówi się: co proszę

KILKA Obiecujesz nam już od dość dawna, że wszystko będzie dobrze, ale nie będzie dobrze, mamo, nic nie będzie już znowu dobrze

MATKA Ale będzie inaczej. Przecież potem było inaczej.

KILKA Inaczej nie znaczy dobrze.

MATKA Nie.

KILKA Inaczej znaczy tylko inaczej, inaczej nie oznacza automatycznie dobrze

* Lista książek do dowolnego wykorzystania (albo niewykorzystania) znajduje się na końcu sztuki. (Przyp. aut.)

MATKA Nie!

KILKA –

MATKA Ale inaczej oznacza krok we właściwym kierunku.

KILKA Inaczej może też oznaczać krok w niewłaściwym kierunku

MATKA Już dosyć.

KILKA Inaczej może być krokiem w całkowicie niewłaściwym kierunku, inaczej może być kompletnie złą drogą

MATKA Koniec, powiedziałam, koniec już!

WSZYSTKIE –

JEDNA Absolutnie nic nie ułożyło się dobrze!

KILKA Kompletnie nic nie ułożyło się dobrze, nic, w ogóle nic nie było znowu dobrze, i sama dobrze o tym wiesz.

MATKA Tak!

WSZYSTKIE –

JEDNA Nie płacz, mamo.

Proszę, nie płacz.

Mamo?

MATKA Jest jak jest.

–

MATKA Kto chce gorący termofor?

JEDNA Ja.

JEDNA Ja.

JEDNA Ja też.

KILKA Ja nie.

WSZYSTKIE –

JEDNA Że też naprawdę jej nie pamiętam, po prostu nie mogę sobie zupełnie przypomnieć tej małej układanki w pudełku po zapalkach, nie pamiętam ani maciupieńkiej układanki, ani długiej podróży na tej dzisiaj już wcale nie tak długiej trasie, ani też prawie niczego z tego, co się przedtem działo

Pamiętam jedynie, jak całowaliśmy na małym placu przed pierwszą kwaterą w naszej nowej rzeczywistości trzy kwitnące na różowo migdałowe drzewa, bo byliśmy przekonani, że są zaczarowane, bo wierzyliśmy, że te trzy drzewa reagują na mocne pocałunki i przemieniają się w silnych królewiczów, którzy nas będą bronić przed wszystkimi i wszelkim złem

JEDNA Ale to było przecież dopiero o wiele później

JEDNA Tak, ale niczego innego po prostu nie pamiętam

JEDNA Ona bardzo chętnie, bardzo chętnie chciałaby pamiętać, co się zdarzyło, zanim całowaliśmy drzewa, chętnie pamiętałaby to wszystko, bo nie jest odnośnie tej sprawy taka jak nasza matka

JEDNA Zupełnie nie jestem taka jak mama

JEDNA Mama mogłaby, ale nie chce

JEDNA Ja chcę, ale nie mogę

JEDNA Mama musiałaby tylko zechcieć, wtedy by także mogła

MATKA Ja nie muszę absolutnie niczego! Słyszycie? Niczego nie muszę!

WSZYSTKIE –

MATKA Nie muszę już nigdy niczego musieć, czy to jest dla was jasne?

WSZYSTKIE –

MATKA Czy to jasne?!

JEDNA Tak.

JEDNA Tak.

JEDNA Tak.

JEDNA Okej.

WSZYSTKIE –

MATKA Co on sobie myśli, co może się znajdować w pudełku po zapal-
kach, w którym jest układanka, zapytałam głośno rozgrzebującego gru-
biańsko nasze rzeczy strażnika

JEDNA Bardzo głośno

JEDNA Strasznie głośno zapytałaś o to strażnika granicznego

JEDNA Na zewnątrz szczekają wielkie psy i chodzą inni żołnierze z oddzia-
łu służb granicznych, też przeszukując wszystko

MATKA Tak, ale co może być tam w środku, to jest pudełko po zapal-
kach bez zapalek, to zabawka na miłość boską

JEDNA Skrzekliwe słowa matki przechodzące prawie w pianie

JEDNA Nie mówi ich do strażnika, tylko ciska te słowa prosto w oczy ojcu

KILKA Mamol!

JEDNA Czy ona nie widzi lęku w jego oczach, przeraźliwego strachu
w oczach ojca, strachu, wobec którego my same nie mówiłyśmy nic,
a już na pewno nie odważyłyśmy się krzyczeć

JEDNA Tyle tak potwornego strachu w tych oczach

JEDNA Że cel tej podróży nie zostanie osiągnięty nawet w załączku

JEDNA Że marzenie o ucieczce rozwieje się jak bezbarwna piana

JEDNA Że teraz ten, który może sprawić, że marzenia pękną nagle jak my-
dlane bańki, zabierze nie tylko jego, nie tylko ojca, ale nas wszystkich,
naprawdę wszystkich

MATKA Każdego, także dzieci, oni nie mają skrupułów, także dzieci

WSZYSTKIE Mamol!

JEDNA A więc, że ktoś, w czyjej gestii to leży, weźmie nas i wyprowadzi
z przedziału

JEDNA Że wszystko na tak krótko przed celem może zawisnąć jeszcze bar-
dziej na włosku, niż wisiało już do tej pory

JEDNA I że potem w konsekwencji bylibyśmy może na długo albo też na
zawsze rozdzieleni, uwięzieni i zamknięci

MATKA Ale co mogłoby tu być w środku, czego on tu szuka?

KILKA Co tam może być w środku, w pudełku od zapalek?

JEDNA Matka nie daje spokoju

JEDNA Łęki matki rzadko kiedy znajdują ujęcie w cierpliwości, powściągli-
wości, pokorze lub uległości

JEDNA Wszelka dewocja była dla naszej matki już zawsze obca i odrażają-
ca, dlatego też znajduje się przecież tutaj

WSZYSTKIE Dlatego przecież siedzimy w tym ciemnym przedziale, dlatego
jesteśmy w tej całej wieczność trwającej podróży

JEDNA Matka jeszcze nie wie tego, jak wysoką cenę zapłaci za podejm-
wane próby ataku

MATKA Słyszę ich każdej nocy. Ciężkie kroki na klatce schodowej. Wcho-
dzą stopień po stopniu, kroki, zatrzymują się przed naszymi drzwiami,
te kroki, zbliżają się, żeby mnie stąd zabrać, zabrać z powrotem

JEDNA Mamusiu.

JEDNA Mamo, proszę, daj spokój, to było tylko zwidzenie

MATKA I nie tylko, żeby mnie stąd zabrać, chcą mi odebrać dzieci

KILKA Mamo, przestań już

MATKA Oczywiście, że wezmą ze sobą dzieci

KILKA Dosyć już! Mamo, dosyć.

MATKA Oni nie mają żadnych skrupułów, zabiorą także dzieci

JEDNA Przestań wreszcie, proszę, mamo, natychmiast!

MATKA A może babcia jednak tam była, wtedy, na dworcu, na górze na
peronie, bo w końcu dlaczego miałoby jej nie być. Musiała przecież tam
stać aż do naszego odjazdu, żeby nas pożegnać, inaczej nie mogło być,
jak myślicie? Nie mogło być inaczej, nie mogło jej tam przecież nie być,
musiała być, prawda?

KILKA No jak, mamo, powiedz nam, czy tam była, czy nie, czy machała
nam jeszcze chusteczką

MATKA Po prostu już tego nie wiem, ja

Tę już naprawdę nie wiem.

KILKA Ależ, mamo, to jedna z podstawowych rzeczy, czy babcia była tam
wtedy tego dnia, czy jej nie było

MATKA Możliwe, że wam się to wydaje ważne

–

Ale co mam zrobić, skoro już nie pamiętam, chcecie mnie za to zlinczo-
wać, jeśli sobie nie przypomnę, skoro po prostu już tego rzeczywiście
dzisiaj nie wiem?

–

Wiem jeszcze tylko: Pociąg odjeżdżał o ósmej.

Punktualnie o ósmej rano, o ósmej przed południem, przydzielono nas
do tego pociągu, musieliśmy do niego wsiąść, tylko i wyłącznie do tego,
to była nasza jedyna szansa

JEDNA Na dwa dni przed naszym małym zgromadzeniem się na peronie,
stanął przed naszym domem samochód, który wypuścił kolejnego sza-
rego mężczyznę, który wpatrywał się najpierw długo w nasze okna,
zanim zadzwonił do drzwi, a potem, po dzwonku

MATKA On nie zadzwonił, zapukał. Trzykrotnie mocno zapukał w drzwi,
a potem od razu wszedł do środka

JEDNA Po trzykrotnym mocnym i krótkim zapukaniu, i natychmiastowym
wejściu do środka, mężczyzna obwieścił nam, że za dwa dni o godzinie
ósmej rano będzie jechał pociąg w preferowanym przez nas kierunku,
i że my moglibyśmy ewentualnie wsiąść do tego pociągu.

JEDNA Ewentualnie?

MATKA Ewentualnie. Informacja dotycząca pociągu jest informacją z za-
strzeżeniem, gwarancji w życiu nie ma na nic, powiedział mężczyzna,
w życiu w ogóle nie można na niczym polegać, powiedział, uśmiechając
się przy tym

JEDNA I potem ruszyli biegiem.
 MATKA Tak.
 JEDNA Ruszyli razem biegiem, ojciec i matka, całą drogę do dworca przebiegli
 JEDNA Czy trzymaliście się przy tym za ręce, mamó?
 JEDNA Śmialiście się albo płakali?
 MATKA Pewnie jedno i drugie, naprawdę nie pamiętam już tego wszystkiego aż tak dokładnie, wiem tylko, że biegliśmy
 JEDNA Biegli jak zwariowani, po tym jak sobie poszedł, ten mężczyzna, prawda, mamó? Biegliście jak zwariowani
 MATKA Na pewno.
 KILKA Mamó, opowiedz tak, jak było naprawdę!
 MATKA Tak, popędziliśmy jak zwariowani, po tym jak ten mężczyzna opuścił nasze mieszkanie
 JEDNA Po tym jak ten mężczyzna tego drugiego szarego mężczyznę o zmieniającej się teraz kilkakrotnie w ciągu każdego dnia twarzy, tego, który stał przed domem, poklepał po plecach i poczęstował papierosem
 MATKA Po tym jak mężczyzna znowu wszedł do samochodu i odjechał do biura albo do innych takich jak my, wtedy pobiegliśmy
 JEDNA Na dworzec
 MATKA Popędziliśmy na dworzec, tak, wtedy zaczęło się pocenie, pociliśmy się jak głupi, a mimo to dalej biegliśmy, żeby kupić bilety na pociąg, które zwano jeszcze wtedy biletami przejazdowymi i nawet nie przyszło nam do głowy, żeby wsiąść do dryndy
 JEDNA Mamó, nie mówi się drynda
 MATKA Jak mam nie mówić „drynda”, skoro wtedy mówiło się jeszcze drynda na tramwaj
 JEDNA Drynda
 MATKA Całkiem bez ironii można było powiedzieć drynda, tak, a na bilety mówiło się strzępki, a na młodzież niedorostki
 JEDNA To nie było wcale takie głupie, mówi matka
 MATKA Rzeczy, znaczy proste rzeczy, nazywać takimi, jakimi były, to nie było wcale takie złe, tak
 JEDNA Tam i z powrotem?
 MATKA Co?
 JEDNA Tam i z powrotem – zapytała kobieta w okienku na dworcu, na dole, poniżej wysokich schodów o brudnych poręczach, i musieli się wtedy roześmiać
 MATKA Co?
 JEDNA Co proszę, mówi się: co proszę, powiedział ojciec
 MATKA Co, co proszę?
 JEDNA Tam i z powrotem czy tylko w jedną stronę?
 MATKA Na miłość boską, powiedział wasz ojciec –
 WSZYSTKIE Na miłość boską, proszę w jedną stronę. Tylko tam.
 –
 JEDNA A potem byliśmy tam, tego dnia, byliśmy na dworcu na krótko przed ósmą

JEDNA Prawdopodobnie byliśmy tam już o wiele wcześniej
 MATKA Na pewno byliśmy na miejscu już o wiele wcześniej, tam na peronie, powiedzmy o wpół do ósmej
 JEDNA Najpóźniej na krótko przed wpół do ósmej staliśmy wszyscy na peronie, a szarzy mężczyźni byli tam jeszcze o wiele wcześniej, siedzieli już w pociągu
 JEDNA Ten mężczyzna, który zapukał i zaraz potem wszedł do środka, też tam już z pewnością siedział
 MATKA I kiedy potem wasz ojciec musiał pójść, żeby się wysikać, już w czasie jazdy, wtedy ten mężczyzna wszedł natychmiast za nim do toalety
 JEDNA Wszedł razem z nim do kibelka?
 MATKA Nigdy nie mogłam pojąć, jak wasz ojciec mógł w ogóle sikać w takiej sytuacji
 JEDNA Pewnie wypiliście za dużo kawy rano albo poprzedniej nocy
 MATKA Ależ skąd, wasz ojciec zawsze musiał sikać w poważnych sytuacjach, kiedy napięcie rośnie i zbliżała się krytyczna chwila, musiałam zawsze wszystko sama robić, a on biegł do ubikacji
 JEDNA Więc ten mężczyzna wśliznął się zaraz za nim do środka, do toalety
 MATKA Jednak wasz ojciec wcześniej wyrzucił ostatnie pieniądze przez okno, gdy pociąg był już w biegu
 KILKA Tato wyrzucił nasze pieniądze z okna pociągu?
 INNE Nie pamiętasz tego?
 KILKA Zupełnie nie pamiętam
 JEDNA Wyrzucił wszystkie drobne naraz czy pojedynczo?
 Były wśród nich też banknoty?
 JEDNA Mamó?
 JEDNA Tego nikt oczywiście dokładnie nie pamięta, ile było tych pieniędzy ani w jakiej postaci, wiemy tylko, że musiały zniknąć, to jasne
 MATKA Nie powinni znaleźć przy nas żadnych pieniędzy, w urzędowym piśmie zapowiedziano surową karę, gdyby ktoś chciał wywieźć z kraju jakiegokolwiek grosze
 JEDNA To byłoby potworne, gdybyśmy musieli wracać z powodu jakichś groszy, dlatego lepiej było wyrzucić te drobniaki, wyrzucić je przez okno, tato
 JEDNA Szybko, tato
 JEDNA Pośpiesz się
 MATKA No już, wyrzucaj
 JEDNA A potem, krótko po tym, jak ojciec poszedł do toalety, byliśmy już na granicy
 JEDNA Hamulce piszczą, syczą, kwiczą.
 JEDNA Psy wyją, szczekają, warczą.
 JEDNA Ktoś woła po nocy.
 JEDNA Jak to po nocy? To było w środku dnia.
 JEDNA No tak, prawda.
 KILKA Drzwi zostają odryglowane i otwarte z rozmachem.
 JEDNA Przedział otwarty, firanki silnym szarpnięciem rozsunięte na boki.
 MATKA Zaczyna się wielkie przeszukiwanie, milczące demolowanie.

JEDNA Każda lalka, każda zabawka z pluszu jest ściskana i wyciskana, bo
może są tam schowane dewizy w postaci groszy
JEDNA Krople do nosa zostają wylane
MATKA Byliśmy bardzo przeziębieni tego dnia
JEDNA Spód plecaka zostaje rozerwany
JEDNA Okładka notatnika oderwana, a potem i ta druga od książeczki
z adresami
JEDNA Mój album poezji
WSZYSTKIE Musimy ściągnąć buty
JEDNA Skarpetki też
MATKA Wszyscy muszą ściągnąć skarpetki, dzieci także
KILKA Mamo
MATKA I pieluchy, twoje pieluchy, też je trzeba było
KILKA To przecież logiczne, skoro trzeba było skarpetki, to jasne, że
i pieluchy
MATKA Świecenie do środka gitary trwało okropnie długo
JEDNA Mieliśmy ze sobą gitarę?
MATKA Wasz ojciec zabierał wszędzie ze sobą gitarę.
JEDNA Wcale nie wiedziałam, że tato umiał grać na gitarze.
JEDNA Nie umiał, tato nie umiał grać na gitarze.
MATKA Ale próbował, tato ciągle próbował grać na gitarze, w wolnych
chwilach ćwiczył różne chwyt, w tamtych czasach to był także pewien
styl życia.
WSZYSTKIE –
JEDNA Na małej układance w pudełku po zapalniczkach, było
Namalowane farbami w prosty sposób
Małe, spokojne jezioro o zimowej porze
Dwoje dzieci jeździ po jeziorze na łyżwach, inne dziecko ciągnie sanki,
a na sankach siedzi jeszcze jedno dziecko i trzyma stosik z czterech czy
pięciu kulek śnieżnych
JEDNA Aż tyle nie mogło się zmieścić na obrazku na pudełku od zapalek,
to przecież o wiele za dużo
JEDNA Kilka zmarzniętych kaczek stoi na brzegu jeziora, a nad wodą snują
się po niebie spokojne, małe obłoki
JEDNA Co takiego?
JEDNA Promienie słoneczne pobłyskują nad kilkoma drzewami stojącymi
wokół jeziora, pokryte śniegiem gałęzie uginają się aż do ziemi
JEDNA Oszalałaś, taki okropnie przeładowany obraz nie mógłby się wcale
zmieścić na tej układance, skoro była mini-mini wielkości
JEDNA To jezioro na układance wygląda dokładnie tak samo jak małe je-
ziorko, które było naprzeciwko naszego domu w naszym początkowym
mieście
JEDNA Tylko w twojej wyobraźni
JEDNA Tam, naprzeciwko domu, to wcale nie było jezioro, to był staw,
to było stojące zielone mokradło, które w zimie brzydko pachniało
JEDNA Latem zbieraliśmy z tego stawu kijanki, jesienią karmiliśmy tam
kaczki, a w zimie jeździliśmy tak jak dzieci z układanki po tym kaczym
stawie na łyżwach

WSZYSTKIE Cokolwiek byśmy tam robili, wszystko było o wiele lepsze
niż okrażanie stawu przy nieubłaganym świetle przenikliwego gwizdka,
ciągle i jeszcze raz w kółko
KILKA Baczność!
Do raportu
INNE Na ćwiczenia sportowe marsz
JEDNA W lewo zwrot
Bardzo dobrze, dzieci, a teraz w prawo, w prawo zwrot!
KILKA Spocznij
JEDNA Baczność i
WSZYSTKIE Do raportu
KILKA I jeszcze raz: W lewo zwrot
W lewo, w lewo zwrot
JEDNA Lewo! Lewo do diabła!
KILKA Z lewej bije serce, lewo, lewo, co to za idiotka?
JEDNA Wpadam na mojego sąsiada
JEDNA Uważaj, ty matole.
KILKA A teraz znowu w prawo, w prawo zwrot!
JEDNA W prawo!
JEDNA Teraz już zupełnie wypadła z taktu!
KILKA W prawo, w prawo zwrot!
Cholera.
JEDNA Prawo jest tam, gdzie kciuk, z lewej strony
JEDNA Prawa ręka jest czystsza, to ta, w której należy trzymać pióro
KILKA Pewnie byłoby lepiej zabronić dziecku zbyt indywidualnego inter-
pretowania, gdzie jest prawo, a gdzie lewo, ale
JEDNA Ach
JEDNA Ach
WSZYSTKIE O nie
Nadchodzi jej matka
Matka stanowi słowo.
JEDNA Matka stanowi potok słów.
JEDNA Biegną przed nią na wysokim tonie, słowa matki wyprzedzają ją
o kilka kroków i nakładają się na siebie, tworząc niepokonywalny mur
słowny na klatce schodowej szkoły, gdyż szkoła przerwała w skanda-
liczny sposób reedukację ręki od serca w czystą rękę
JEDNA Jedno z dzieci wskazuje przestraszone na matkę, poznało ją. Zale-
dwie kilka dni temu odebrała mu plastikowy pistolet, który w nią wy-
celowało i wyrzuciła go na jego oczach do kanalizacji
KILKA Miecze do pługa!
INNE Nigdy więcej wojny!
WSZYSTKIE Stary chleb nie jest nieszczęściem. Brak chleba jest niesz-
częściem.
MATKA Śniło mi się pewnej nocy, że szłam brzegiem morza z moim Pa-
nem. A przed moimi oczami przeciągnęło jakby pasmo świetlne moje
życie. Kiedy zobaczyłam już ostatni obraz, spojrzałam do tyłu w prze-
szłość i dostrzegłam, że najcięższe chwile mojego życia zostawiły tyl-
ko drobny ślad. Bardzo mnie to zdziwiło, więc zwróciłam się do Pana:

Kiedy zawierzyłam Ci wszystko, co posiadałam, aby podążać za Tobą, powiedziałeś mi, że będziesz przy mnie.
 INNE Dlaczego mnie opuściłeś, kiedy zrozpaczona potrzebowałam Twojej pomocy?
 KILKA Pan wziął moją rękę w Swoją
 INNE Kochane dziecko, nigdy nie zostawiłem cię samej, a już z pewnością nie w chwilach największej potrzeby.
 MATKA Tam, gdzie ty rozpoznajesz jedynie kilka śladów na piasku, bądź pewna: Niosłem cię przez życie.
 JEDNA Co za bzdura.
 MATKA Tak, ale wtedy po prostu tego nie wiedzieliśmy.
 KILKA Ale można to było chyba przeczuwać!
 MATKA –
 JEDNA Dlaczego ty się naprawdę kiedyś nie
 Dlaczego go po prostu kiedyś nie
 Matka wymierza Jednej policzek.
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Jeszcze raz od początku, zacznij jeszcze raz od początku
 JEDNA Przypomnij sobie
 JEDNA Przypomnij sobie dokładniej, przypomnij sobie trochę bardziej precyzyjnie
 KILKA Tak, ja
 Spróbuję
 JEDNA Pierwszy kolor, przypomnij sobie pierwszy kolor w szarej szarości
 KILKA Pierwszym kolorem był Zachód
 JEDNA Zachód był wcieleniem koloru, na Zachodzie wszystko było kolorowe
 JEDNA Ulice były kolorowe
 JEDNA Domy na ulicach były kolorowe
 JEDNA Samochody przed domami na ulicach były kolorowe
 JEDNA Ludzie w samochodach przed domami na ulicach byli kolorowi
 JEDNA Worki na śmieci, które piętrzyły się pod naszymi nowymi drzwiami, były kolorowe
 JEDNA Worki były niebieskie
 KILKA Olbrzymie niebieskie worki na śmieci pełne kolorowych rzeczy dla przybyszów z ponurych Niemiec, pomożemy im teraz trochę, dając im nasze przestarzałe kolorowe rupiecie i będziemy mogli się nieco poprzyglądać, co z nimi zrobią, czy oni się już w ogóle urządzili, kto wie, jak tam u nich wygląda, przecież niczego nie posiadają, nigdy niczego nie mieli, przez czterdzieści lat zupełnie nie mieli nic kolorowego
 JEDNA Nie wezmę tego.
 JEDNA Ja też nie.
 MATKA Natychmiast wniesiecie te worki do środka.
 JEDNA Nie.
 MATKA Nie bądź teraz taka zarozumiała i wnies te rzeczy.
 JEDNA Nie.

MATKA W takim razie ty to zrób.
 JEDNA Ja?
 JEDNA Ja?
 JEDNA Ja?
 MATKA Tak, czy jest tu jeszcze ktoś poza tobą?
 WSZYSTKIE –
 MATKA Przyniesiesz natychmiast te worki do środka.
 KILKA Nigdy w życiu nie wniosę tu tych worków.
 MATKA Wnieś worki, nie ma się czego wstydić.
 WSZYSTKIE –
 MATKA Więc mam to zrobić sama? Muszę wszystko robić zupełnie sama?
 WSZYSTKIE –
 MATKA Jeśli robi się coś samemu, to przynajmniej nie musi się nikomu za nic dziękować.
 INNE Piętrzące się pod naszymi drzwiami worki były niebieskie, a flaga, którą wymachiwałyśmy w pokoju, była czerwona
 Jedna śpiewa „Międzynarodówkę”.
 INNE Flaga, którą wymachujemy przez okno, jest krwistoczerwona, a samochód policyjny, który zatrzymuje się pod naszym domem, jest zielony, taki zielony jak ludzie, którzy w nim siedzą
 Jedna ciągle jeszcze śpiewa „Międzynarodówkę”.
 INNE Ojciec wymierza nam po siarczystym policzku
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Podchodzę do szafki kuchennej. Wyjmuję wszystko, co w niej stoi, i ciskam po kolei na podłogę
 Jedna ciągle jeszcze śpiewa „Międzynarodówkę”.
 INNE Dwadzieścia filiżanek, czterdzieści spodków, piętnaście naczyń fajansowych, dwanaście talerzy do kolacji, cztery małe talerze, sześć kieliszków na jajka, pięć wazonów, dwie szklanki do piwa, dwanaście kompotierek, dwanaście szklanek do herbaty, siedem kieliszków do wina, pięć kieliszków do wódki, szesnaście szklanek do soku.
 Proszę bardzo. Wszystko będzie znowu dobrze.
 Jedna już nie śpiewa „Międzynarodówki”.
 JEDNA Zachód był taki kolorowy, że aż kręciło się w głowie
 MATKA Niedobrze mi
 JEDNA Niedobrze mi, mówi matka
 MATKA Strasznie mi niedobrze
 JEDNA Zaraz zwymiotuję, mówi matka podczas swojej pierwszej wizyty w domu towarowym, który łączył w sobie wszystkie kolory Zachodu i jeszcze je wzmacniał, olśniewał nimi do osłepienia
 MATKA Naprawdę zaraz zwymiotuję
 JEDNA Zaraz zwymiotuję, mówi jeszcze raz matka
 JEDNA I w chwilę potem tak się stało, zwymiotowała na dół z ruchomych schodów domu towarowego, ale to wszystko się działo dopiero trochę później, najpierw trzeba sobie przypomnieć pierwszy kolor, najpierwszy, ten, który się pojawił na początku, jeszcze zanim wszystko dookoła zrobiło się wyłącznie kolorowe

KILKA Pierwszy kolor, który pamiętamy, jest czerwoną ramą wokół plakatu z listem gończym RAFu

JEDNA Tak.

JEDNA Tak.

INNE Bzdura.

KILKA Ale to prawda.

MATKA Nie musicie się bać, słyszycie? Nie ma powodu, żeby się bać.

WSZYSTKIE Czy tutaj jest już Zachód?

MATKA Tak, ja.

Tak sądzę. To tutaj. To jest już Zachód.

WSZYSTKIE –

JEDNA Na ścianie budki strażnika kolejowego wisi plakat z czerwoną obwódką. Na ścianie wartowni na peronie w małym miasteczku na dolnosaksońskiej prowincji, w którym okna mają oczy i którego mieszkańcy jedynie rzadko otwierają usta, aby coś powiedzieć, co nie jest absolutnie dystansowaniem się wobec drugiego świata

JEDNA Plakat z czerwoną obwódką wisi tuż koło drzwi pociągu, które się nareszcie otwierają po tej nieskończonej długiej podróży

JEDNA Ale czy to możliwe? Czerwone obramowanie?

JEDNA Obramowany na czerwono plakat wstrząsnął już o wiele wcześniej tą republiką, do której my wtedy jeszcze nie należeliśmy, do której i potem nie czuliśmy się nigdy tak naprawdę przynależni

JEDNA Ja się czułam

JEDNA Ja nie

JEDNA Ja tak

KILKA Ale ja się nie czułam

MATKA Wszyscy się staraliśmy

JEDNA Tato nie

MATKA Ależ co ty mówisz

JEDNA Powiedziałam, tato nie. Tato się nie starał.

MATKA Wasz ojciec próbował wszystkiego, co potrafił. A teraz już spokój.

WSZYSTKIE –

JEDNA Ty powinnaś była kiedyś naprawdę, to znaczy, powinnaś go była kiedyś –

Zupełnie nie rozumiem, jak mogłaś to sobie samej zrobić, skoro ty przecież również inaczej, znaczy, ty przecież też samodzielnie, z nami, naprawdę, mam, my byśmy to rozumiały, gdybyś ty jego wtedy, kiedy już spróbowałaś wszystkiego, to byłoby całkiem zrozumiałe, przecież my byśmy to rozumiały, mam

KILKA My nie.

INNE A my tak.

KILKA My nie.

KILKA Dość tego.

JEDNA A może pierwszy kolor, który pamiętamy, nie był wcale obramowaniem plakatu, ale jego nagłówkiem, plakatu, który wisiał tam na peronie, gdzie świstał wiatr, i ten peron wydawał nam się maleńki w porównaniu z prawdziwym, znanym nam jak dotąd dworcem

JEDNA Wiatr gwizdał nie tylko tam na peronie tego miniaturowego dworca w miniaturowym mieście z jego miniaturowymi mieszkańcami o sercach małego rozmiaru, przewiewał nas na wylot

JEDNA Nie tylko wiało na wylot, było też lodowato zimno

WSZYSCY Czołowi terroryści pilnie poszukiwani.

MATKA Mój ty Boże.

WSZYSTKIE Czołowi terroryści pilnie poszukiwani.

MATKA Wielkie nieba.

JEDNA Ktoś mówi, że tutaj tak wyglądają komuniści, zupełnie inaczej niż ci po drugiej, po naszej właściwej stronie

JEDNA Ktoś mówi, że tutaj komunistów szuka się za pomocą plakatów
Twarze, które widać na plakacie, są czarno-białe, więc nie rozumiem

JEDNA Jak to inaczej?

Wcale nie wyglądają inaczej niż komuniści, którzy kryli się za każdym sąsiadem, tak nam się dotąd zdawało, dzisiaj przecież nie ma żadnego ważnego święta na tym dworcu, przynajmniej oficjalnie, tylko my mamy dzień wolny od szkoły, a poza oficjalnymi uroczystościami obrazy komunistów i innych bohaterów pracy były dotychczas zawsze czarno-białe

INNE Ktoś się śmieje.

JEDNA Tak.

INNE Ktoś się śmieje z tego, co zostało powiedziane.

JEDNA Tak.

Ale taki prawdziwy, szczerzy, płynący z serca śmiech to wcale nie jest –
KILKA Kto jest tym, kto się śmieje?

INNE Ojciec.

JEDNA Tak. Ojciec.

Ojciec jest tutaj. Bo wtedy był jeszcze tutaj, nasz ojciec, wtedy był jeszcze tu z nami i myślałyśmy, że tak zawsze będzie, ojciec

JEDNA Jest także to wytrwałe krzątanie się naszego ojca, bezustanne, nieprzerwane krzątanie się ojca, i czynności przy stole w pokoju

JEDNA Ojciec siedzi co wieczór tu przy stole. Skoncentrowany wyciąga do przodu wskazujące palce i wystukuje nimi nasz dobytek na maszynie do pisania na wkręcony do maszyny formularz z przebitkami liczbę widelców i noży, szafek, pościeli i kubków do kawy

JEDNA Albumy ze zdjęciami i książki zostają także dokładnie przeliczone i wymienione tak samo jak dziecięce swetry, podkoszulki i krzesła do siedzenia przy biurkach

JEDNA Opatrujemy numerami skarpetki i rajstopy

JEDNA Klocki i kredki

JEDNA Lalki i skakanki

MATKA Liczę garnki i patelnie, druty do robienia na drutach i kosze na bieliznę

JEDNA Nożyczki do drobiu i ręczniki

JEDNA Jedną parę spodni, która właściwie mi jeszcze pasuje, ale wkrótce będzie z pewnością za mała, odrzucam na bok

WSZYSTKIE A to tutaj? To? Naprawdę nam się to jeszcze może przydać?

JEDNA To jest nam już od dawna niepotrzebne

JEDNA Na to tutaj jesteś właściwie już od dawna za duża

JEDNA I wszystko, nad czego użytecznością rozmyśla się ponad dwie minuty
 MATKA Wyrzuć to, wyrzuć to do śmieci
 JEDNA Proszę
 MATKA Wyrzuć to.
 JEDNA Mamo, proszę
 MATKA Powiedziałam: wyrzuć to, proszę, posłuchaj.
 JEDNA Mamo, proszę
 MATKA Nie będzie ci tego brakowało, uwierz mi.
 JEDNA –
 MATKA Wyobraźcie sobie, że trzymacie w ręku żelazną miotłę
 JEDNA Tak
 JEDNA Okej
 KILKA I teraz zamiatacie nią pokój, zamiatacie kuchnię, przedpokój, całe mieszkanie, zamiatacie je porządnie i starannie
 JEDNA Tak nasz ojciec traci swój jedyny krawat
 JEDNA Nic nie szkodzi, i tak go nigdy nie nosił. Głupio wyglądał, z takim krawatem pod długą brodą.
 JEDNA Podczas gdy inni nie przerywają sortowania i liczenia dobytku, ja po prostu w pewnym momencie siadam.
 JEDNA Mamo! Ona nic nie robi.
 JEDNA Siadam na podłodze.
 JEDNA Siedzi koło nóg ojca i zaczyna się mazgać.
 Mamo, ona ryczy!
 JEDNA Już nie chciałam.
 JEDNA Mamo, ona płacze!
 JEDNA Mama też płacze.
 WSZYSTKIE Tato!
 JEDNA Tak?
 JEDNA Żądam prosto od niego tutaj z dołu, z podłogi, spod jego nóg, żądam przekonującego uzasadnienia tej trwającej bez końca całymi dniami inwentaryzacji
 JEDNA Cisza.
 Długa cisza.
 JEDNA Dlaczego to wszystko tutaj.
 KILKA Po co to wszystko tutaj, tato!
 JEDNA Nie
 JEDNA Nie
 KILKA To niemożliwe, zupełnie wykluczone, na pewno nie powiedziałam: tato, tak wtedy nie mówiłyśmy, wtedy jeszcze nigdy nie mówiłyśmy „tato”, tato był wtedy tatusiem!
 JEDNA Tatuniem.
 JEDNA Świętym ojcem.
 JEDNA Ale mój głos brzmiał z pewnością mężnie i dzielnie, kiedy zadawałam pytanie odnośnie jego wytrwałych poczynań przy stole w pokoju i wszystkich innych związanych z tym czynności, i wtedy
 JEDNA Wtedy nagle maszyna do pisania wydaje bardzo dziwny odgłos, a może pochodzi on od ojca, może to on jakoś tak dziwnie wzdycha?

JEDNA Wzdychają wspólnie i ojciec, i maszyna do pisania
 JEDNA Ojciec stał się już częścią maszyny, ma zupełnie sine palce od kalki, a jego oczy
 W jego oczach czai się strach
 JEDNA Jest jeszcze daleki od szaleństwa
 JEDNA Tak. Jeszcze można rozpoznać w nich ślad żądy przygód, w tym czasie jeszcze na pewno łaknął przygody, prawda, mamo?
 MATKA –
 JEDNA Na pewno był spragniony przygody, przynajmniej o wiele bardziej niż któraś z nas kiedykolwiek w swoim życiu, bo interesował się światem, chciał go zwiedzić i swoją wiedzę geograficzną porównać z prawdziwymi obrazami rzeczywistości, chciał wzbogacić swój świat wewnętrzną
 MATKA Zacznijmy tam jeszcze raz od początku, mówił, moglibyśmy tam jeszcze zacząć całkowicie od początku, jesteśmy jeszcze młodzi, powiedz, i byliśmy przecież młodzi
 WSZYSTKIE Byliśmy o wiele młodszy niż teraz wy obie jesteście
 MATKA Pozwól nam stąd odejść, powiedział, tu jest dla nas za mało miejsca i jeszcze mniej dla naszych dzieci, tu jest o wiele za ciasno i brak tu powietrza, żeby móc swobodnie oddychać, i to rzadkie powietrze w naszym mieście sprawia, że milczymy i robi nam się żaloba za paznokciami
 To nie może być tylko tyle, mówił, chcemy od życia nieco więcej, pozwól nam spróbować, damy radę
 JEDNA To byłoby śmiechu warte, gdyby nam się nie udało, damy sobie radę, z pewnością, my
 Obejrzymy kawałek świata
 MATKA Okej, powiedziałam, dobrze, okej, zrobmy tak.
 JEDNA Ale wcale nie obejrzelśmy tego kawałka świata
 MATKA –
 JEDNA Przecież wcale nie widzieliśmy świata, przynajmniej, mamo, nigdy na to nam nie starczyło pieniędzy, na kawałek świata zawsze brakowało, nigdy nie byliśmy przy kasie
 KILKA Mrożony filet z ryby, jedno opakowanie, przysmak rybny, jedna paczka dla całej rodziny, dla wszystkich! Jedna paczka! O długości piętnastu centymetrów, szerokości jedenastu i wysoka na dwa do trzech centymetrów, znaczy jako mrożonka, początkowo, potem kurczyła się po podgrzaniu, podziel ją, no, podziel sprawiedliwie, podziel między nas wszystkich, i ten, kto ją dzielił, kto podzielił ją nożem na części, ten nie mógł wybierać kawałka jako pierwszy, ten, kto dokonał podziału filetu już w stanie przyrządzonym, temu nie wolno było rozdzielać przygotowanych kawałków, musiał je zaproponować innym, żeby wybrali, a sam wziąć na końcu ostatni, zrób to, spróbuj tak podzielić, by wszystkich zadowolić
 JEDNA Ale o tym musieliście przecież wiedzieć? Że na Zachodzie wszystkiego nam będzie brakowało, mogliście o tym naprawdę wiedzieć, mamo, powiedz poważnie: mogliście się nad tym przedtem dokładnie zastanowić, bo to, czym jest życie na Zachodzie, nieustannie nam

przecież wpajano, to, że po drugiej stronie granicy co najmniej co druga osoba, co oznacza, że prawie każdy

JEDNA Że po drugiej stronie granicy większość mieszkańców kraju jest bezrobotna i nie ma ciepłego dachu nad głową, że jest też kompletnie pijana albo nafaszerowana różnymi narkotykami i wegetuje na ulicy, wbijano nam to do głowy, współczując, że w tej drugiej części naszego kraju ludziom się tak źle powodzi

JEDNA Że ludzie po drugiej stronie granicy wiodą tylko opłakane życie

KILKA Bo rodzice, miasto i ojczyzna całkiem inaczej niż tu u nas nie spełniają swojego obowiązku opieki

JEDNA A nawet jeszcze gorzej, bo rodzice, miasto i ojczyzna przekazują swoje obowiązki opiekunów w ręce zbójcekich band kapitału, które wywierają na wszystkich na całym świecie presję, co przecież – w tej sprawie uczeni w naszym państwie niecałkiem się mylili – co przecież zawiera w sobie główną i uboczną sprzeczność

MATKA Jeden stolik-toaletka, trzy szafki kuchenne, jedno lustro ściennie, jeden ozdobny kosz na brudne ubrania, kredens bez górnej części, dwudrzwiowa szafa, w niej w środku trzy kosze na śmieci i kosz na bieliznę.

JEDNA A babcia, która także знаła się na Zachodzie, też tak mówiła

KILKA Zachód poznaje się po tym, że co minutę rozlega się tam syrena policyjna

MATKA Trzy komody, w każdej po trzy szuflady, w środku razem trzynaście ozdobnych poduszek, regał na książki, sanki, cztery rowery, w tym jeden męski, dwa damskie i jeden młodzieżowy

KILKA Na Zachodzie co minutę wyją syreny policyjne i nie są to żadne ćwiczenia, ale prawdziwe alarmy

JEDNA Gdzie spojrzeć, wszędzie tam widać niebieskie „koguty”.

JEDNA I właśnie to unieszczęśliwiło ojca, nowe życie z tym wyciem syren, kapitał i niebieskie worki na śmieci pod drzwiami

JEDNA Strasznie go to męczyło, tato musiał się ciągle kłaść do łóżka, chciał już tylko nieustannie spać w zaciemnionym pokoju, nie musieć ruszać ani ręką, ani nogą, w głowie kotłowało mu się nieudacznictwo, niedotrzymane przyrzeczenia oskarżały

MATKA Stolik do szycia, małe biurko, odkurzacz w kartonie, mały podnózek z miękkim siedzeniem, dwa łóżka polowe z nakładkami z pianki, jeden składany leżak, sześć krzeseł, trzy stoliczki nocne i nasze łóżko.

Wierz mi, ja już dłużej nie mogę.

WSZYSCY –

KILKA Tato?

INNE Tatusiu!

JEDNA Ojciec nie słyszy.

JEDNA Palce ojczulka próbują znowu złapać takt, ojczulek chciałby wszystko tak dalej robić, jakby nie nastąpiło wcale żadne zakłócenie, ale na podłodze siedzi ryczące dziecko

JEDNA I kiedy jedno dziecko ryczy, ryczy bardzo szybko, i drugie

JEDNA A kiedy dwoje dzieci ryczy, wtedy zaczynają ryczeć także inni

KILKA Mamusia też, ona też teraz ryczy, i on tego już nie może wytrzymać, nasz tatuś

JEDNA Głośnych dźwięków naprawdę nie może znieść, tatuś już wtedy nie mógł znieść za skarby świata nagłośnienia, i właśnie ta awersja przeciwko zbyt głośnym dźwiękom, ogólnie mówiąc, przeciwko każdej bogatej w słowa wrzawie, ale też i przeciwko wrzawie ubogiej w słowa, prowadzi do choroby, potem do poważniejszej choroby, aż będzie w końcu tak chory, że po jakimś czasie nie będzie już w stanie niczego zrobić, bo wszystko jest przecież zawsze wrzawą, całe tak zwane życie, i dlatego pewnego dnia ojciec przestanie robić cokolwiek

Po prostu dostanie zapaści

JEDNA Ja już dłużej nie mogę, powie

JEDNA Po prostu już nie mogę

JEDNA Na dwa dni przed Bożym Narodzeniem powie, że już naprawdę po prostu nie daje rady

MATKA Sam nie wie, co się z nim dzieje, przebac mi, powiedział, przebac mi, przykro mi, powiedział, po prostu nie wiem, co się ze mną dzieje, a potem dostał zapaści

To było krótko przed świętami

JEDNA Na krótko przed Bożym Narodzeniem powie, po prostu już nie mogę i potem dostanie zapaści, tuż przed Bożym Narodzeniem w kilka lat i całą wieczność po swoich zapewne jeszcze umotywowanych łaknieniem przygody działaniach przy stole kuchennym, a potem już tylko zniknie z tego pozbawionego marzeń o przygodzie, z tego mozolnie i wbrew wszelkim przeciwnościom raz jeszcze na nowo zbudowanego życia

JEDNA Ale przedtem jeszcze kupi choinkę. Bez choinki nie ma świąt, święta mogą być bez niego, ale nie bez choinki

MATKA Ja go nie przybrałam, tego drzewka w owym roku

JEDNA I do kościoła także nie poszliśmy

MATKA Do kościoła już nigdy więcej nie poszłam, nie rozumieliśmy się już tak dobrze z Panem Bogiem

KILKA Nasz stosunek do Boga, nie był już tak pełny zaufania i wiary

MATKA Mój stosunek do Boga oziębł się, mój stosunek do Boga jest dzisiaj już tak zimny, że wszystkich siedem termoforów nie może go ogrzać

JEDNA Przy tym wszyscy się tak bardzo starali

WSZYSCIE Dokładaliśmy wszelkich starań

JEDNA Żadnego hałaśliwego dźwięku, który by się choć trochę kojarzył z wrzawą, w jego pobliżu nie było słychać

JEDNA Potrafię jeszcze do dzisiaj przejść cały długi korytarz w naszym końcowym nowym dachu nad głową w ten sposób, że ani jedna klepka nie skrzypnie

JEDNA Ja też

KILKA Długo to trwało, aż się tego nauczyłam, to była ciężka praca, to była naprawdę ciężka i bardzo żmudna praca

INNE Bo skrzypienie podłogi – to zależy od pogody, która klepka skrzypi przy jakim rodzaju opadów, a która w dni słoneczne

JEDNA Zrobiliśmy naprawdę wszystko, aby nie zakłócać tego mroku wokół niego, którego sobie życzył

–

Wyberamy się na drugą stronę, mówi tatuś.

JEDNA –
 JEDNA Wybieramy się na Zachód.
 JEDNA –
 JEDNA Wybieramy się na drugą stronę granicy, na Zachód.
 JEDNA Kiedy.
 JEDNA Wkrótce.
 –
 JEDNA Jak wkrótce?
 KILKA Tego dokładnie nie wiemy.
 WSZYSTKIE –
 JEDNA Kiedy już będziemy na Zachodzie
 JEDNA Tak?
 JEDNA Dostanę czekoladę Milki?
 JEDNA –
 JEDNA Czy dostanę czekoladę Milki, kiedy będziemy na Zachodzie?
 JEDNA Tak. Tak, na pewno, dostaniesz czekoladę, kiedy
 Już tam będziemy. Każda z was dostanie po całej tabliczce, dostaniecie
 tyle czekolady, ile tylko będziecie chcieli
 JEDNA Ja nie chcę wcale czekolady Milki
 JEDNA A co byś w takim razie chciała?
 JEDNA Knoppersa. Wolałabym knoppersa.
 JEDNA Okej.
 JEDNA Ja chcę nutellę.
 JEDNA Knoppers, milka i nutella. Zapisane. Możemy teraz wrócić do
 pracy?
 JEDNA To, co zostało uznane za dobre i przydatne do użytku w przyszłości,
 zostało policzone i spisane, zapakowane do wielkich skrzyń z surowe-
 go ciemnego drewna, które zabito gwoździami. To, co zostało, poszło
 w tekturowych pudłach do zakładu dla umysłowo chorych Zisso, który
 w nowej rzeczywistości miał się nazywać Bethel.
 MATKA A potem siedzieliśmy na tych ciemnych skrzyniach.
 Siedzieliśmy całymi dniami na tych drewnianych skrzyniach, całą
 wieczność. Siedzieliśmy i czekaliśmy na zastrzeżenia.
 Wbiłam sobie drzazgę w prawe udo.
 Nie masz wątpliwości, prawda?, zapytał mnie.
 A ty masz?
 Jak długo ze mną jesteś, nie mam, powiedziałam. Jak długo jesteśmy
 wszyscy razem, nie mam najmniejszych wątpliwości.
 Pociłam się jak świnia.
 JEDNA Mamo?
 MATKA Tak?
 JEDNA –
 MATKA Co takiego?
 JEDNA Ja się chyba jednak trochę boję.
 JEDNA Ja też, ja też się troszeczkę boję.
 JEDNA Ja też.
 KILKA Naprawdę?

JEDNA Tak.
 MATKA Daj mi rękę. Chodźcie tu do mnie teraz
 Przytulmy się do siebie.
 –
 Jakoś to będzie, prawda? Wszystko będzie znowu dobrze. Obiecuję.

K O N I E C

SPIS KSIĄŻEK DO DOWOLNEGO WYKORZYSTANIA (LUB NIEWYKORZYSTANIA):

- Ilse Aichinger *Der Gefesselte* (Skrępowana)
- Ivo Andrić *Most na Drinie*
- Jean Anouilh *Zaproszenie do zamku*
- Bruno Apitz *Nadzy wśród wilków*
- Ingeborg Bachmann *Symultanka*
- Stan Barstow *Ein Hauch Glückseligkeit* (Łut szczęścia)
- Kurt Bartsch *Zugluft* (Przeciąg)
- Peter Bamm *Werke in zwei Bänden. Band eins* (Dzieła zebrane. Tom pierwszy)
- Peter Bamm *Werke in zwei Bänden. Band zwei* (Dzieła zebrane. Tom drugi)
- Vicki Baum *Ludzie w hotelu*
- Simone Beauvoir *Pamiętnik statecznej panienki*
- Edward Bellamy *W roku 2000*
- Saul Bellow *Korzystaj z dnia*
- Ingmar Bergman *Sceny z życia małżeńskiego*
- Biblia
- Otto Bierbaum *In Rixdorf kennt mir jedermann* (Każdy mnie zna w Rixdorfie)
- Hans Bielfeldt *Russisch-Deutsches Wörterbuch* (Słownik rosyjsko-niemiecki)
- Wilhelm Bock *Naturdenkmäler in der Provinz Brandenburg und ihre Erhaltung* (Zabytki natury w prowincji Brandenburgii i ich ochrona)
- Heinrich Böll *Chleb najwcześniejszych lat*
- Heinrich Böll *Opuszczenie oddziału*
- Heinrich Böll *Nie strzeżone progi*
- Volker Braun *Provokation für mich* (Moja prowokacja)
- Emily Brontë *Wichrowe wzgórze*
- Michaił Bułhakow *Zabiłem*
- Wilhelm Busch *Die ängstliche Nacht* (Noc pełna strachu)
- Albert Camus *Obcy*
- Truman Capote *Inne głosy, inne ściany*
- Hellen Christaller *Adam geht auf Wanderschaft* (Wędrówki Adama)
- Agatha Christie *Zabójstwo Roberta Ackroyda*

- Stig Dagerman *Der Mann, der nicht weinen wollte* (Mężczyzna, który nie chciał płakać)
 - Alphonse Daudet *Briefe aus meiner Mühle* (Listy z mojego młyna)
 - Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz*
 - Fiodor Dostojewski *Idiota*
 - Fiodor Dostojewski *Gracz*
 - Friedrich Dürrenmatt *Sędzia i jego kat*
 - Albert Ebert *Poesie des Alltags* (Poezja codzienności)
 - Joseph von Eichendorff *Aus dem Leben eines Taugenichts* (Z życia nicponia)
 - Ewangelicki śpiewnik kościelny
 - Hans Fallada *Co dalej, szary człowieku?*
 - William Faulkner *Niedźwiedź*
 - Theodor Fontane *Rozdroża, bezdroża*
 - Günter Bruno Fuchs *Erlerner Beruf eines Vogels* (Wycuczony zawód ptak)
 - Johann Wolfgang Goethe *Faust. Piwnica Auerbacha w Lipsku. Z drzeworytami*
 - Ingrid Goldhahn *Einmaleins der Krankenschwester* (Poradnik pielęgniarki)
 - Oskar Maria Graf *Grösstenteils schimpflich* (W większości przeklinany)
 - Graham Greene *Komedianci*
 - Grimm Gebrüder *Baśnie dla dzieci i młodzieży*
 - Tatiana Gritsi-Milliex *Schatten haben keine Schmerzen* (Cienie nie czują bólu)
 - Max von der Grün *Stellenweise Glatteis* (Miejscami zlodowacenia)
 - Peter Hacks *Adam i Ewa*
 - Wilhelm Hauff *Die Karawane* (Karawana)
 - Heinrich Heine *Baśń zimowa*
 - Johann Gottfried Herder *Głosy ludów w piosenkach*
 - Hermann Hesse *Demian*
 - Hermann Hesse *Droga*
 - Stefan Heym *Kreuzfahrer von heute* (Dzisiejsi rycerze krucjaty)
 - Aldous Huxley *Nowy wspaniały świat*
- Autorka może na życzenie chętnie przedłużyć spis.

Przekład powstał ze wsparciem finansowym Deutscher Literaturfonds, dzięki staraniom niemieckiego komitetu europejskiej sieci tłumaczy Eurodram.

Henriette Dushe urodziła się w roku 1975 w Niemieckiej Republice Demokratycznej, w Halle, i spędziła dzieciństwo w Lipsku, aby następnie wraz z rodziną przenieść się w 1984 do Niemiec Zachodnich. Po kilku latach pracy z dziećmi i młodzieżą jako pedagog teatralny podjęła studia w Poczdamie (2001-2006), wybierając kierunek Praca Kulturalna, który łączy socjologię, teorię kultury i filozofię sztuki.

Współpracowała wówczas z teatralną grupą offową unitedOFF productions, dla której pisała teksty użytkowe. Od 2008 tworzy prozę i publicystykę dla czasopism kulturalnych („LETTRE international”, „Kunst & Kultur” oraz berliński „Tagesspiegel”). Kiedy jej dramaty zaczynają trafiać do państwowych teatrów (w roku 2010 sztuka *Menschen bei der Arbeit* – Ludzie podczas

pracy – zostaje wystawiona w Chemnitz, a *Sprachlose Liebe* – Miłość bez słów – w Moguncji) Dushe podejmuje kolejne studia (2011-2013) na utworzonym dla młodych artystów przy Uniwersytecie Karla Franza w Graz wydziale uniT, gdzie doskonalili swój warsztat. Za sztukę *In einem dichten Birkenwald, Nebel* (W gęstym brzozowym lesie, mgła) otrzymuje w 2013 nagrodę dramaturgiczną miasta Jeny (Jakob-Michael-Reinhold-Lenz-Preis) i w 2014 nagrodę miasta Detmold (Christian-Dietrich-Grabbe-Preis). Za *lupus in fabula* zdobywa w 2013 główną nagrodę dramatopisarską renomowanego konkursu dramaturgicznego festiwalu Heidelberger Stückemarkt. W 2014 miasto Essen honoruje utwór *O długiej podróży na dzisiaj już wcale nie tak długiej trasie* nagrodą Stück-auf! Dramaty Henrietty Dushe mają wyraźną strukturę muzyczną, rozmyte postaci, w większości kobiece, niedopowiedzianą do końca akcję i historię. Dotykają często trudnych tematów jak śmierć, choroba, porażka życiowa, ale nie bez nuty humoru. W utworach przewijają się subtelnie wschodnioniemieckie biografie, tak jak dzieje się to dzisiaj w Niemczech, a także jako doświadczenie z dzieciństwa autorki. Henriette Dushe mieszka w Berlinie, jej utwory trafiają głównie na sceny w zachodniej części kraju.



Iwona Uberman

Francja elegancja

• TADEUSZ NYCZEK •

To było ostatnie bodaj pokolenie inteligentów rozumiejących odziedziczone po dziadach i pradziadach pojęcie manier i konwenansów. Wywodzili się z mieszczan albo ziemian, o arystokracji nie wspominając. Bez pytania wiedzieli, że zawsze trzeba mieć czyste paznokcie, że nie pije się wprost z butelki, a idąc do kogoś na imieniny, nie zdejmuje się w przedpokoju butów. Urodzili się w dekadzie 1910-1920 i z roku na rok jest ich coraz mniej.

Socjalizm uznał ich za przeżytek burżuazyjny, wywyższając tych, którzy paznokcie mieli czarne od ziemi, a buty zakładali, idąc do kościoła. A potem przyszliśmy my, pokolenie urodzone u progu jedynie słusznego ustroju. W odróżnieniu od naszych rodziców nie mieliśmy problemów z deklasacją i przyjęliśmy demokrację socjalistyczną za swoją (z przymiotnikiem zaczęliśmy się z czasem rozstawać). Kiedy nasi rówieśnicy na Zachodzie i w Ameryce wywołali rewolucję obyczajowo-społeczną pod koniec lat sześćdziesiątych, byliśmy na nią gotowi. Konwenanse wyrzuciliśmy na śmietnik, rytuały wydały nam się godnym politowania reliktem, nie widzieliśmy nic zdrożnego w czesaniu się palcami i chodzeniu w najdziwniejszych szmatach. Dziur w dżinsach nie trzeba było jeszcze robić specjalnymi maszynami, bo spodnie raz z takim trudem zdobyte na tandecie albo w Peweksie nosiło się dopóty, dopóki nie spadły z tyłka. Kiedy po raz pierwszy poszedłem do teatru w swetrze, sprawa wydawała się przesądzona.

Nasi rodzice, przynajmniej ci usiłujący ratować resztki kindersztuby w przedwojennym stylu, patrzyli na to wszystko z przerażeniem, czasem obrzydzeniem. A myśmymy omijali ich lśniąco wypastowane obuwie, jedwabne krawaty i dobrze skrojone garsonki jako szczątki kultury nadającej się już tylko do muzeum etnograficznego.

Francja elegancja... To pogardliwe określenie, iście socjalistycznego chowu, którym „zdrowy trzon narodu” ironicznie wyzywał wszystkich starających się o estetyczny wygląd, moglibyśmy uznać za swoje, gdyby nie było takie prostackie.

Byliśmy tak sobą zachwyceni, swoją radosną niechlujnością, swobodą i luzactwem, że nie umieliśmy czytać cichego przekazu ukrytego w tamtych butach i kostiumach, odprasowywanych krawatach, pończochach z wielokrotnie podnoszonymi oczkami (czy ktoś poniżej trzydziestki wie, co to oczka w pończochach?). Jeszcze nie podejrzewaliśmy, że nasi dziadkowie i rodzice bronili się między innymi w ten sposób przed poddaniem się socjalistycznej bylejakości, brzydocie i poniżeniu.

Typowa klasa średnia, mimowiednie staliśmy się częścią ogólniejszych procesów demokratyzacyjnych kultury, czego klasycznym wcieleniem stała się kultura masowa. Soc-popkultura była głupia jak but, ale jej skuteczność, przede wszystkim dzięki telewizji, była groźna, bo kołysała udręczone codzienną użeraczką społeczeństwo do bezrefleksyjnego snu na jawie. Kiedy to odkryliśmy, dosyć późno, bo w latach siedemdziesiątych, stała się naszym głównym wrogiem. Nie przypadkiem jednym z ironicznych hymnów pokolenia stała się słynna gorzko-szydercza piosenka Jacka Kleyffa o ogłupianiu telewizją:

Wykrył pies bimbrownię na czas,
wycinanki robi wujek,
Jak smarować margaryną,
telewizja transmituje.

Dziś, gdy mamy do czynienia z potężną aparaturą wolnorynkowej przemocy medialnej, nasza wojna z telewizyjną sockulturą masową wygląda na niewinne przekomarzanki.

Teraz jesteśmy już stare dziady i baby, ale wciąż wydaje się, że tamtych rewolt obyczajowych z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nie przebiły pomysły na życie naszych dzieci i wnuków, choć nieźle się starają. A co myśli dzisiejszy dziad o swoich niegdysiejszych „zasługach” dla pojawienia się dość obecnie powszechnego relatywizmu wśród młodego pokolenia, mając świadomość, że tamten bunt przeciw sztywnym rytuałom albo jawnemu kłamstwu już wtedy mocno był podszyty poczuciem względności wszystkiego? Niedobrze myśli. Czyżby tylko siwe włosy i rutynujące życie skłaniały go do żalu za utraconą twardością wyborów? Powątpiewa, czy rozbijanie reguł i zasad w imię totalnej wolności nie przerodziło się w bezradne i bezładne łażenie po pobjowisku, gdzie wszystko jedno, na co staniesz albo na czym się przewrócisz. Choć potrafi się jeszcze zdobyć na jasne stanowisko, chodząc na marsze

Felieton



PAŁAC MUZYKI KATALOŃSKIEJ, BARCELONA, FOT. JIUGUANG WANG/CC BY 3.0

Nawozy sztuczne

KODu, albo, jeśli jest z przeciwnego obozu, z zaciętością demolując Trybunał Konstytucyjny. Nie bardzo jednak już wierzy, że coś się w końcu poukłada, wystarczy się postarać. Stara się, ale nie wierzy.

Odkrywa, że ucierpiała też estetyka rządząca dawniej zbiorowym życiem społecznym. Nic już bowiem nie przystaje do niczego, kojarzyć można wszystko ze wszystkim, bo i tak wszystko jedno, hulaj dusza, piekła nie ma. Dopóki istniało coś takiego, jak styl życia będący pochodną większego stylu epoki, nie do pomyślenia było, żeby paskudzić reklamami piękne stare miasto albo siedzieć w kapciach przy wigilijnym stole.

Niegorzej obeznany z relatywnością obyczajowo-estetyczną nie myślał, że coś go jeszcze zaskoczy. Przykład będzie malutki i może niewart poświęcenia mu uwagi, gdyby nie jego uderzająca symptomatyczność. Oto wybrał się niedawno z żoną do Barcelony w celach rekreacyjno-poznawczych. Tamże któregoś wieczoru poszli do sławnego Palau de la Música na zarezerwowany wcześniej koncert flamenco w wykonaniu pierwszorzędných katalońskich artystów. Pałac Muzyki, zaprojektowany na początku XX wieku przez Antonia Gaudiego, to jedno z arcydzieł światowej secesji, cudo wcielone. Można po nim chodzić godzinami, każdy centymetr wart jest obejrzenia. Kiedy oddawał kurtki do szatni, trochę się zdziwił, bo był w tym momencie jedyny, a spory tłum już wypełniał hall. Usiedli w fotelach, rozejrzeli się po sali. Im dłużej patrzyli, tym bardziej byli skonfundowani. Zapelniający widownię ludzie upychali płaszcze, kurtki i żakiety po oparciach, składali na kolanach albo na nich siadali. Panował strój domowo-wycieczkowy, blezerki i sweterki, adidas i półkozaczki. Jego żona, która przywiozła sobie na tę okazję specjalną czarną suknię wieczorową, wyglądała na urwaną ze świątecznej choinki.

Wytłumaczenie wydaje się proste. To byli głównie turyści, a turyści przychodzą jak stoją. Przypuszczalnie więc każdy koncert tam tak wygląda, bo w Barcelonie głównie turyści chodzą do Palau de la Música. Oni też byli turystami, ale jednak ta przywieziona czarna suknia żony... Więc wygłupili się? A może w tej zacofanej Europie Środkowo-Wschodniej uchowały się jeszcze resztki stylu? Powinni się poczuć lepiej. Czyżby? Przecież nic już nie wymaże z ich pamięci tej bolesnej, niedającej się zapomnieć nieadekwatności powszechnego szmaciarstwa do wyrafinowanego piękna architektury.

Wrócili do kraju i zobaczyli coś jakby powrót stylu. Ich kraj nie chce już być rozmamłany, niefrasobliwie luzacki. Brzydzi się hasłem „róbta co chceta”. Tyle że szukając swojego twardego stylu, cofa się do epoki banalnego zamordyzmu, staje się żalosną karykaturą stylu.

Znikąd ucieczki.

Inne miejsca

• PIOTR MORAWSKI •

Formaty

• PIOTR MORAWSKI •
• ZOFIA CIELĄTKOWSKA •
• ANNA JAZGARSKA •

„Spektakl czerpie ze spotkania artystów ze światem nauki, medycyny, bioetyki” – można przeczytać na stronie Centrum Nauki Kopernik w opisie spektaklu *Henrietta Lacks*, który powstał w ramach festiwalu Przemiany w koprodukcji z Nowym Teatrem w Warszawie. Przedstawienie wyreżyserowała Anna Smolar, a wystąpili w nim aktorzy Teatru Polskiego w Bydgoszczy: Marta Malikowska, Sonia Roszczuk, Maciej Pesta i Jan Sobolewski. Zespół – jak można się dowiedzieć ze strony Kopernika – miał możliwość pracy z naukowcami związanymi z Centrum Nauki, z biologami, bioetykami i bioartystami. Taki sojusz nauki i teatru nie jest oczywiście niczym nowym, choć zwykle twórcy teatralni współpracę nawiązywali raczej z przedstawicielami nauk społecznych i humanistycznych, którzy przy tej okazji też mogli testować nowe strategie badawcze. Mówi się przy tym o „performance as research”,

przedstawieniu jako badaniu, podkreślając przy tym, że teatr może być użytecznym narzędziem poznania. Chodziło przy tym o zakwestionowanie jedynie dyskursywnego charakteru wiedzy i zwrócenie uwagi na jej wymiar praktyczny; o przededefiniowanie tak samego pojęcia wiedzy, jak i edukacji jako sposobu jej upowszechniania.

Henrietta Lacks Anny Smolar to jednak bardziej „research as performans”, badania naukowe zinterpretowane w spektaklu. Nie miał to przecież być eksperyment, który pozwoliłby dokonać nowych odkryć biologom. Ale jednocześnie coś więcej niż tylko edukowanie przybyłych na spektakl widzów w dziedzinie biologii. *Henrietta Lacks* żyje w nas wszystkich. Komórki HeLa pobrane z jej szyjki macicy są nieśmiertelne. I w tej dziedzinie spektakl spełnia zadania edukacyjne. Jednak chodzi tu nie tyle o komórki HeLa, ile o ich dawczynię, która w przeciwieństwie do

ANNA SMOLAR, MARTA MALIKOWSKA, MACIEJ PESTA, SONIA ROSZCZUK, JAN SOBOLEWSKI *HENRIETTA LACKS*, CENTRUM NAUKI KOPERNIK/NOWY TEATR, WARSZAWA 2016, REŻ. ANNA SMOLAR, FOT. RAFAŁ PARADOWSKI/ARCHIWUM TEATRU



pobranym od niej komórek nie zyskała nieśmiertelności – również w historii nauki. Bo była kobietą, Afroamerykanką, bo była biedna i niewyedukowana. Nikt jej zresztą nawet nie pytał o zgodę na pobranie komórek; a sławę za ich sprawą zyskał George Gey – dyrektor centrum badawczego na John Hopkins University. Spektakl grany w auli Centrum Nauki Kopernik tyleż więc upowszechnia wiedzę biologiczną, ile ją kontekstualizuje, odzyskując pamięć o kobiecie, dzięki której możliwe było dokonanie odkrycia naukowego. Wprowadza do medycyny perspektywę humanistyczną i etyczną; wprowadza dość hermetyczną jednak wiedzę do debaty publicznej.

Centrum Nauki Kopernik nie jest rzecz jasna jedyną instytucją nieteatralną, która wykorzystuje teatr jako narzędzie wytwarzania i upowszechniania wiedzy. Od wielu lat spektakle i performanse organizowane są w muzeach i dotyczy to rzecz jasna nie tylko muzeów i galerii sztuki. Najbardziej spektakularnie wypada tu chyba Muzeum Powstania Warszawskiego, które co roku zaprasza reżyserów teatralnych do zrealizowania spektaklu na rocznicę wybuchu powstania; i co istotne wcale nie zawsze są to jubileuszowe przedstawienia. Bywają też krytyczne, które nie wpisują się wcale w politykę historyczną uprawianą przez to muzeum. Być może więc w tym przypadku teatr pozwala instytucji na perspektywę krytyczną. Albo w każdym razie daje jej alibi.

Na spektakl można się też wybrać na przykład do Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. W ramach cyklu „Tumult!” pokazany był tu spektakl *Rozmowy uchodźców* w reżyserii Andrzeja Pakuły. On sam, jako kurator cyklu, pisze: „Chcemy wywołać «zamieszanie» w medium teatru”. Ale też bardziej

chodzi chyba o wywołanie zamieszania w instytucji, która na co dzień z teatrem ma niewiele wspólnego. W instytucji, która – podobnie jak Muzeum Powstania Warszawskiego – zajmuje się badaniem historii i ustanawianiem narracji o przeszłości. Głównie za pomocą wystaw, które pozostają dla muzeum najbardziej swoistym medium. Jednak nie są jedynym, a strategie teatralne coraz chętniej są stosowane w działalności edukacyjnej i upowszechniającej.

Ma to oczywiście związek ze zmianą rozumienia tego, czym jest wiedza. Nie chodzi tylko o powtarzanie i przekazywanie informacji i ich interpretacje. Wiedza jest wytwarzana przy każdorazowym spotkaniu, powstaje w procesie. Nie jest zamknięta ani stworzona. Nie ogranicza się też do tego, co można przekazać w dyskursie czy w obrazie – za pomocą archiwaliów czy reprodukcji umieszczonych na wystawie. Wiedza tworzy się też w afektach i w emocjach i mają tego świadomość twórcy wystaw, których dramaturgia sprawia, że zwiedzanie nie sprowadza się jedynie do oglądania i czytania.

Teatr w muzeum spełnia i tę funkcję. Otwiera też – jak zaznacza sam Pakuła – przestrzeń dyskusji na temat „społecznego wykluczenia, dyskryminacji oraz pamięci historycznej”, która jest fundamentem społeczeństwa obywatelskiego. Pełni zatem znacznie istotniejszą funkcję niż jedynie popularyzacja wiedzy z dziedziny, którą zajmuje się muzeum. Teatr problematyzuje samą instytucję muzeum i wytwarzanej w nim narracji. Aktualizuje wiedzę i wprowadza ją w obszar praktyk społecznych. Przekłada historię na współczesność, jak choćby spektakle Teatru 21 przygotowywane z okazji świąt żydowskich w tymże Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN – opowieść o zburzeniu Świątyni Jero-

zolimskiej, Zagładzie i wykluczeniu osób z niepełnosprawnościami nakładają się na siebie, jak było w spektaklu *Tisza-be Aw*. W ten sposób mówi się o tym, co dziś społecznie istotne, a historia lub biologia stają się dobrym pretekstem do wszczęcia debaty na temat wykluczenia społecznego i etyki w medycynie.

W gruncie rzeczy bowiem spektakl Anny Smolar z Centrum Nauki Kopernik i przedstawienia z muzeów o profilu historycznym mają ze sobą wiele wspólnego. Wprowadzają tematy, którymi zajmują się instytucje zapraszające teatr w pole polityczności, które nie zawsze jest wprost artykułowane na wystawach. Te bowiem mimo wszystko chowają się za naukowością, by zachować jakkolwiek rozumiany obiektywizm i zgodność z tradycyjnymi interpretacjami. Teatr zaś może sobie pozwolić i pozwala na wprowadzanie fikcji – na przykład fantazji na temat spotkania Henrietty Lacks z jej dziećmi. A fikcjonalizacja rzeczywistości może być skuteczną strategią

przewycięzania tradycyjnych narracji. Tworzenie historii nieprawdopodobnych ma subwersywną skuteczność – pokazuje świat, jaki mógłby być, lecz o którym boimy się nawet pomyśleć. Albo wolimy nie myśleć: że za odkryciami naukowymi stoją ludzkie ofiary albo o tym, że sensem istnienia Muzeum Historii Żydów Polskich jest tyleż upamiętnienie mieszkających w Polsce Żydów, ile wprowadzanie do dyskursu publicznego języka równościowego i przeciwdziałanie dyskryminacji. To znacznie więcej niż popularyzacja wiedzy; teatr w muzeum to też znacznie więcej niż tylko spektakle okazjonalnie pokazywane w muzeach.

Na kolejnych stronach tego bloku prezentujemy teksty pokazujące różne formaty teatru – eksperymentalną formę teatru krótkometrażowego z Komuny// Warszawa i bardziej tradycyjną formułę teatru instytucjonalnego na przykładzie gdańskiego Teatru Wybrzeże. Są też jednak i inne miejsca, o które warto się upominać, nawet jeśli znajdują się one poza instytucjami teatralnymi.

Mikro Teatr. Minimalna przestrzeń śmiechu

• ZOFIA CIELĄTKOWSKA •

Myślałam, że pytasz o coś istotnego, a nie tylko parafrazujesz wypowiedziane słowa dla mojego dobra. Zadawanie pytań, to dobry pomysł, ale jeśli ktoś parafrazuje je w taki formalny sposób, czuję jakby moje słowa były traktowane bez szacunku.

Eve Kosofsky Sedgwick *A Dialog on Love*

A Dialog on Love Eve Kosofsky Sedgwick¹ wymyka się z porządku czytania naukowych publikacji opatrzonych zawsze litanią przypisów i naznaczonych suchością języka. Trafia się tu wprost na

Autorka jest filozofką, redaktorką, eseistką. Zajmuje się przestrzenią między sztukami wizualnymi i teatrem.

pourywane fragmenty przeżyć, rozmów z terapeutą o raku, o chemioterapii,

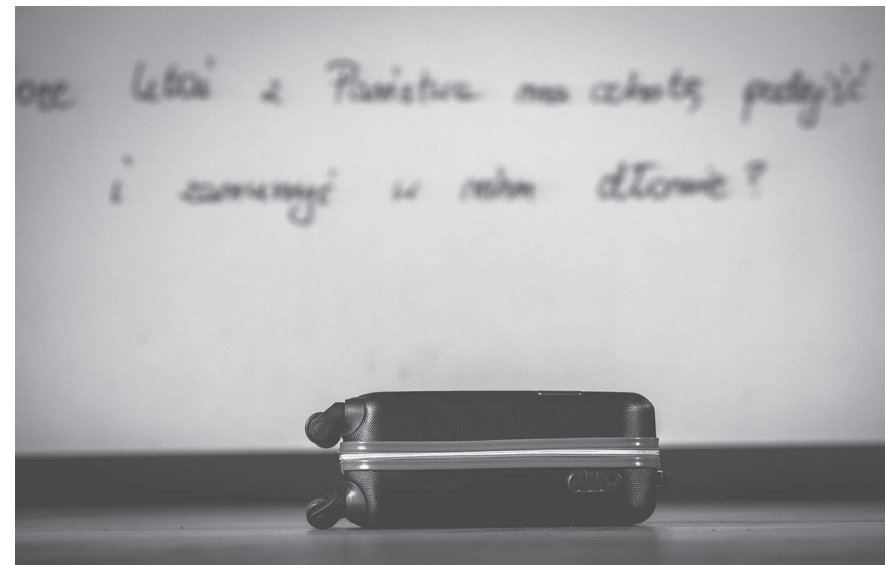
¹ Eve Kosofsky Sedgwick *A Dialog on Love*, w: *Intimacy*, ed. Laurent Berlant, The University of Chicago Press, Chicago 2000.

o miłości i lęku przed śmiercią. Tekst wciąga, płynie, zaskakuje, bo przecież – „nie sądziłam (sądziłem), że to w tym kierunku zmierza”, sekretne epitafium bliskości. Dopiero po przeczytaniu całości, z pewnego dystansu można zauważyć, że ta osobista refleksja stawia pod znakiem zapytania sposób przekazywania treści – język i formę.

Współczesność zdążyła dopisać już przedrostek „post-” do wielu kluczowych terminów, zaczynając od (dawnego) postmodernizmu, przez postdramaturgię, postperformans, kończąc – choć zapewne będą jeszcze kontynuacje – na postprawdzie. Czy jednak



LA DOLCE VITA, KOMUNA//WARSZAWA, WARSZAWA 2016, REŻ. ROMUALD KRĘŻEL, MONICA DUNCAN, FOT. PATRYCJA MIC/ARCHIWUM TEATRU



ta postwyszystkość cokolwiek wyjaśnia czy nadal obraca się w gabinecie luster własnych interpretacji? Być może sama czynność dopisywania – ta absolutna, kompletna bezradność wraz ze świadomością nieadekwatności narzędzi i metodologii badawczych w stosunku do analizy rzeczywistości, mówi o niej więcej niż każdy z jej poszczególnych terminów. Jak zauważył Bernard Stegemann, komentując *Teatr postdramatyczny* Hansa-Thiesa Lehmana, miejsce narracji zajęła symulacja; znaki nie odnoszą się do rzeczywistości, tylko do samych siebie. Powtarzane w nieskończoność słowa, jak w dziecięcych wyliczankach, tracą sens. Pozostaje – choć można, a nawet trzeba się spierać co do jego znaczenia – gest performatywny i sam akt przedstawiania.² Czy rzeczywiście? Jak pokazał wynik referendum pewnej wyspy należącej do kontynentu europejskiego, odbicia luster potrafią tworzyć rzeczywistość – całkiem skutecznie. Podobnie jak fakty alternatywne. Szukanie chociażby minimalnych przestrzeni sensu jak i odpowiedzi na pytanie co dalej, wydaje się nadal aktualne.

MIKRO TEATR

Na scenę wychodzą dwie aktorki. „Jeżeli teatr odzwierciedla rzeczywistość, to kogo ja dziś będę odzwierciedlać?” – pyta jedna z nich retorycznie, patrząc na widownię. Na zgromadzonych widzach zostają skierowane reflektory. „Zobacz, kto przyszedł” – kontynuuje, przygląda się przybyłym osobom i prawie od razu wymienia z imienia i nazwiska paru z nich.³ Sala nie należy do dużych; po wpuszczeniu tych spoza przepisowej listy, co i tak za-

wsze się dzieje, zmieści się w niej może sześćdziesiąt czy siedemdziesiąt osób. Po szesnastu minutach nastąpi krótka przerwa i sporo osób wyjdzie na klatkę zapalić papierosa. Będzie można usłyszeć ożywione rozmowy. Mikro przestrzeń. Mikro środowisko. Mikro Teatr – cykl spektakli Komuny//Warszawa, kuratorowany przez Tomasza Platę – o minimalistycznych założeniach. Przypomnijmy je.

Spektakl Mikro Teatru nie może trwać dłużej niż szesnaście minut, zespół wykonawców musi ograniczyć się do czterech osób, do ich dyspozycji pozostają dwa mikrofony, cztery reflektory, jeden rzutnik wideo, a rekwizyty musi pomieścić podręczna walizka. Te ograniczenia dotyczą warunków, temat pozostał dowolny. W 2016 odbyło się w sumie piętnaście spektakli (dwanaście w Komunie/Warszawa oraz trzy dodatkowe na Konfrontacjach Teatralnych w Lublinie). Jak deklarują organizatorzy, zaproponowana formuła wpisuje się w refleksję nad sposobami produkcji teatralnej i stara się odpowiedzieć na pytanie, czy w tych ograniczeniach można stworzyć spektakl broniący się jakością i jednocześnie otwarty na szerszą publiczność.

Pomysł limitów, ograniczeń oraz eksperymentów w sztuce czy teatrze nie należy do nowych – historia zna wiele takich przypadków. Wśród inspiracji podanych przez Tomasza Platę znalazły się: TED, manifest Dogmy 95, eksperymenty OuLiPo, działania Tima Etchellsa, Tino Sehgal’a czy Jérôme’a Bela. Podane przykłady wydają się dość różnorodne i relatywnie odległe w czasie, jednak pewne tropy się powtarzają: skupienie na języku jako tworzywie poetyckim (OuLiPo, Etchells), ograniczony czas (TEDx), definiowanie własnej działalności na zasadzie negacji czy rezygnacji w stosunku do tego, co

Program Mikro Teatru w Komunie//Warszawa, kwiecień-grudzień 2016.

Kurator: Tomasz Plata

- 1. Anna Smolar *Mikro-Dziady*;
- 2. Paweł Łysak *Umywanie*;
- 3. Komuna// Warszawa *Typografia polityczna*;
- 4. Michał Borczuch *Dupki*;
- 5. Justyna Sobczyk *Ciałam działem*;
- 6. Weronika Szczawińska i Piotr Wawer Jr *tempo tempo*;
- 7. Romuald Krężel i Monica Duncan *La dolce vita*;
- 8. Iga Gańczarczyk *Tryb uśpienia*;
- 9. Marcin Liber *Niewypowiedziana na Śląsku mowa balkonowa Adolfa Hitlera*;
- 10. Grzegorz Jarzyna *TRans-misja. Utwór na 4 głośniki, 3 głosy ludzkie, 2 mikrofony, komputer i jeden reflektor*;
- 11. Wojtek Ziemiński *Przedstawienie*;
- 12. Anna Karasińska *Urodziny*.

W edycji lubelskiej podczas Konfrontacji Teatralnych spektakle bez tytułów zrealizowali: Ludomir Franczak, Janusz Opryński i Joanna Lewicka.

zastane (Dogma 95, Bel) czy wreszcie ucieczki przed definiowaniem oraz praca na pograniczu różnych dziedzin (Tino Sehgal). W powyższych przykładach dominuje nacisk na formę i warunki. Inspiracje te czytam jako luźną, niezobowiązującą ramę, jednak – mając na uwadze obecną sytuację w teatrze – zaskakuje brak bezpośrednich odniesień do eksperymentów czy praktyk związanych z ograniczonymi środkami i relacjami społeczno-politycznymi. Te ostatnie, choćbyśmy nawet bardzo nie chcieli, przedostaną się i tak tylnymi drzwiami – a ostatnio zdecydowanie częściej głównymi. Nie traktuję zresztą tego komentarza jako zarzutu, ale raczej jako informację; gdyby pomyśleć

o ramie inspiracji alternatywnych, te wspomniane wątki – w różnym natężeniu – można znaleźć chociażby w początkach pracy artystów i artystek sztuk wizualnych zajmujących się performansem, w założeniach arte povera, w sztuce destrukcji (Gustava Metzgera) oraz wśród wielu twórców i twórczyń niezależnych teatrów.

W przywołanej scenie z aktorkami jedna z nich zaczyna w pewnym momencie wcierać w siebie olejek – jak wytłumaczy, dba o ciało. Temu zabiegowi towarzyszyć będzie gorzki komentarz o różnicy aktorskiego ciała chronionego na etacie i na umowę o dzieło, co wywoła salwę śmiechu z widowni. Ciało i życie aktorki czy ak-

² Bernd Stegemann *Postdramat i co dalej*, „Didaskalia” nr 92/93, 2009.

³ *Ciałam działem*, reżyseria Justyna Sobczyk.

tora naprawdę chronione jest jedynie na etacie, w przeciwieństwie do „śmieciówki” – i jeśli ktokolwiek miał takie doświadczenie albo zna taki przykład z realnego świata, nie ma raczej powodów do radości.

Przy tym śmiechu na chwilę się jednak zatrzymam, gdyż minimalistyczne założenia projektu skłoniły w kilku przypadkach do pójścia w konwencję współczesnego slapsticku – w efekt memu. A sam śmiech zaczyna być dziś ambiwalentny, dlatego warto mu się przyjrzeć.

SZTUCZNY ŚMIEĆ, POSTŚMIECH

Śmiech jako reakcja radości, wesołości, a także dystansu i obrony przed tym, co trudne, bolesne wydaje się czymś pożądanym i zrozumiałym – zarówno psychologicznie, jak i szerzej, społecznie. Cieszymy się ze spotkań wśród przyjaciół i też słusznie bronimy prawa do ironii, żartów, satyry czy karykatury. Tylko ten współczesny śmiech jakoś bardziej niepokoi, niż oczyszcza – trochę tak, jakby dźwięk dawnej ścieżki audio, wynalazku amerykańskich sitcomów z lat pięćdziesiątych, płynął gdzieś z tyłu naszej głowy, jakby był zapisany w percepcji, w ciele, bez udziału woli czy świadomości. Rzeczywistość skonstruowana z memów wytwarza stan permanentnej ironii.

Memy płyną zewsząd, a na pewno rządzą w sieci. To połączenie obrazu i tekstu obliczone na wywołanie chwili śmiechu i tyle. Prawie. Ten chwilowy śmiech odcina jednocześnie „to, co dane” od kontekstu, historii, całości złożonych relacji i niuansów. Mechanizm przypomina dawno zauważoną zasadę Rolanda Barthesa: „Stając się formą, sens odsuwa swoją przygod-

ność; staje się pusty, ubogi, wyparowuje historia, a pozostaje tylko litera”⁴. I tak nieszczęsny lew – quia ego nominor leo – zostaje pozbawiony całego bogactwa od historii, przez geografii, literaturę, po moralność. Forma zawiera w sobie moc odepchnięcia całego bogactwa treści i to jej nowe ubóstwo woła o znaczenie, aby ją wypełnić. Nasuwa się pytanie, kto wypełnia i czym? I aby było jasne: w samym mechanizmie, do czasu kiedy jest on czytelny, nie ma jeszcze niczego niepokojącego – tak działa dystans i ironia, tak działa żart. Problem zaczyna się wtedy, kiedy celem jest coś innego niż dystans i ironia oraz kiedy rzeczywistość odbiera się jako mem i przestaje się dostrzegać niuanse jego powstania. Czy też inaczej i wyrażniej: kiedy historię, geografii i moralność tworzy się z memów jako źródeł – czyli poniekąd z alternatywnych faktów. A obecnie wszystko może stać się memem i faktem alternatywnym. W tej obrazkowej logice rządzi to, co wyraźne, banalne, oczywiste i trafiające wprost do emocji. I nawet nie chodzi tu już o zauważoną dawno temu przez Theodora Adorno logikę przemocy w stosunku do tego, co jednostkowe i indywidualne, tylko bardziej o dziwny, przedłużający się stan amnezji i uparte dostrzeganie skowronka w sowie Minerwy. Chodzi o to odcięcie od ruchu i złożoności relacji.

Śmiech, którego celem nie jest śmiech sam w sobie – fake laugh/niby-śmiech czy post-laugh/postśmiech – to raczej efekt pewnej kalkulacji czy zabiegu. Fake laugh ani nie dystansuje, ani nie oczyszcza, wręcz przeciwnie, przytwarza i ugruntowuje strategie i dominujące dyskursy. Współcześnie można znaleźć jego kilka odmian: śmiech dla lajków, śmiech dla widoczności, śmiech

⁴ Roland Barthes *Mitologie*, przełożył Adam Dziadek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 249.



MIKRO-DZIADY, KOMUNA//WARSZAWA, WARSZAWA 2016, REŻ. ANNA SMOLAR,
FOT. KATARZYNA CHMURA-CEGIEŁKOWSKA/ARCHIWUM TEATRU



dla symbolicznej pozycji i – a także – śmiech afirmujący lub wykluczający. Trochę tak jak wtedy, gdy w towarzystwie mężczyzn znajdzie się kobieta i padnie seksistowski żart. Przykłady mowy i żartów nienawiści mogą się tak samo odnosić do osób o odmiennej orientacji seksualnej, do uchodźców czy do osób niepełnosprawnych, o czym niestety donosi codzienność.

Co ofiara może w tej sytuacji zrobić? Może albo odruchowo zaśmiać się z grupą – wówczas nie ryzykuje wykluczenia, ale sama wobec siebie dokonuje symbolicznej przemocy, albo zasygnalizować sprzeciw – wówczas automatycznie wyklucza się z grupy. I w tym odruchu też jest problem – śmiech działa trochę na granicy fizjologii, ma tendencję do mocnego trzymania się ciała, nawet jeśli gdzieś racjonalnie i nieświadomie przeczuwamy, że coś jest nie tak. To, z czego, kiedy i jak się śmiejemy, mówi wiele o nas i o otaczającym nas świecie. Różnica między szczerym śmiechem, śmiechem jako dystansem i rechem czy fake laugh zaczyna się mocno rozmywać. Zresztą jeśli otaczająca rzeczywistość przypomina groteskę i surrealizm – a niestety przypomina – trudno o szczery śmiech, choć tym bardziej jest on potrzebny. Trudno też o satyrę opisującą tę rzeczywistość i pozostającą satyrą, a niestającą się dokumentem.

CZAS

Samoo graniczenia to nasz atut – przekonuje Jan Sobolewski w *Mikro-Dziadach*. Czy rzeczywiście? Z perspektywy całego zaproponowanego cyklu w bardziej udanych realizacjach te minimalistyczne założenia stawały się transparentne, w tych nieco mniej udanych zyskiwały kontury – choć nie traktowałabym tego jako jednoznacznej

zasady, znalazły się też wyjątki. Reżyserzy i reżyserki zresztą często sami podkreślali specyficzną ramę, wobec której musieli się określić; niektórzy starali się wpleść tę ograniczoność w całość treści czy koncepcji, inni poszli w dosłowne potraktowanie wybranych formalnych elementów. Z pewnością jedną z trudniejszych i wyraźniejszych kategorii, z jaką twórcy musieli się zmierzyć, okazał się czas. I tu wyszła ciekawa historyczna różnica pokazująca – myślenie „black boxem” lub otwartą kompozycją. Czas należy do kategorii zdecydowanie wyraźniejszej w teatrze niż w poszerzonych praktykach sztuk wizualnych – mam tu na myśli tak odbiór, jak i myślenie o konstrukcji w trakcie powstawania spektaklu. Wyznaczone przez organizatorów ramy przypominały bardziej instalację w czasie i przestrzeni niż typową produkcję teatralną. Równie dobrze mogłyby znaleźć się w programie tak muzeum, jak i opery i zostać skierowane do artystów/artystek sztuk wizualnych czy kompozytorów/kompozytorek. Jak to ograniczenie wpłynęło na poszczególne realizacje?

Zegar odmierzający nieubłagane minuty pojawił się w spektaklu Justyny Sobczyk w *Ciałam działałem* – we wspomnianym już dialogu między dwiema aktorkami. Pomimo poruszonych w nim istotnych wątków i dobrych momentów, jadące na ekranie czołgi i odliczane minuty i sekundy trochę odebrały im siłę. Podobnie chyba stało się w spektaklu Weroniki Szczawińskiej i Piotra Wawra pod tytułem *tempo tempo*, opartym na prostym koncepcie. Wykonawcy ukryli się w wiszącym hamaku-namiocie i zaproponowali widzom rozmaite intelektualne gry – zaoferowali im czas w prezencie, opowiadali anegdoty o czasie albo prosili o podanie dowolnej daty, zobowiązując się do opowiedzenia, co robili tego

dnia. Zaproponowana całość sprawiała wrażenie, jakby twórcy bardzo chcieli postąpić wbrew ironicznie wygłoszonej przez siebie anegdocie z TEDx – i skoncentrowali się właśnie na czasie, a nie na zadaniu. Odliczający minuty i sekundy zegar pojawił się też podczas lubelskiej odsłony projektu w spektaklu Joanny Lewickiej, w którym tańcząca para odgrywa schematy romantycznej miłości z popkultury i nie tylko. Na przykład słynny monolog z *Łaknąc* Sarah Kane zostaje tam rozłożony na cząstki elementarne i w tej wersji naprawdę wierzymy, że mógł zostać wypowiedziany na kadłubie statku płynącegogo Titanica z jego hollywoodzkiej wersji.

Oczywiście nie wszyscy poszli tym tropem. Niektórzy zignorowali zupełnie warunki formalne, inni wzięli je w nawias. Do tych pierwszych należał Grzegorz Jarzyna w spektaklu *TRans-misja. Utwór na 4 głośniki, 3 głosy ludzkie, 2 mikrofony, komputer i jeden reflektor*, przygotowanym – jak odniosłam wrażenie – w mocno ograniczonym czasie, dlatego pozostawiam go w milczeniu, zgodnie zresztą z zasugerowanym przez reżysera Wittgensteinem. O ile autor traktatu logiczno-filozoficznego za granice poznania uznał język, o tyle reżyser sugeruje podobną analogię w stosunku do teatru. Pozwolę sobie również przemilczeć monolog z *Wszystko płynie* Wasilija Grossmana w spektaklu w reżyserii Janusza Opryńskiego, pokazanym podczas odsłony lubelskiej.

Michał Borczuch w swoim mikro-teatrze zaprasza do onirycznej wizji z chłopięcych fantazji i praktyk seksualnych – słuchamy opowieści o przygodach i doświadczeniach wypowiadanych przez jednego z aktorów, podczas gdy na ekranie, jak również na scenie, biega dwójka dzieci. To wszystko dzie-

je się w dominancie czerni i ciemności. Podobny mrok panuje w odsłonie lubelskiej u Ludomira Franczaka zapraszającego do koncertu szumów, stworzonego na podstawie Guglielmo Marconiego. Szukanie dźwięków to inaczej szukanie wypowiedzianych słów krążących w powietrzu – realizacja sprawia wrażenie mikrokoncertu.

Żeby odejść nieco od dyktatu formy, wiele wśród prezentowanych spektakli, odnosiło się do aktualnej sytuacji polityczno-społecznej. Paweł Łysak podjął się tematu uchodźców i do udziału w swoim spektaklu *Umywanie* zaprosił osoby od pewnego czasu mieszkające w Polsce – kluczowym momentem był tu gest obmywania stóp wybranym osobom z widowni, przywołujący oczywiste skojarzenia. Rozumiem intencje reżysera, jednak trudno mi było uwierzyć w szczerość tego zabiegu w obrębie tej zamkniętej, teatralnej przestrzeni. Przy okazji tej realizacji przypomniła mi się praca Joanny Rajkowskiej *Pozwól, że umyję ci ręce* (1994) – polegająca na myciu rąk jodyną przybyłym do galerii.⁵ O ile tam bardziej chodziło o dotyk czy ciepło, to tu miałam wątpliwości, czy gest nie zamienia się w pusty symbol.

Do aktualnych tematów nawiązał też Marcin Liber w *Niewypowiedzianej na Śląsku mowie balkonowej Adolfa Hitlera*. Na tle ekranu z przesuwającymi się zdjęciami prawdziwych chrześcijan z bronią w ręku i tańczących przed nim Słowianek w strojach ludowych – tytułowy bohater wygłasza przemówienie o przynależności i braterstwie. Z kolei Iga Gańczarczyk w *Trybie uśpienia* podejmuje refleksję na temat wiecznego braku czasu na życie i sen w korporacyjnym świecie – jej propozycja to własnoręcznie wykonana czapka po-

⁵ Praca została zrealizowana w galerii Sauce Place w Nowym Jorku.



TEMPO TEMPO, KOMUNA//WARSZAWA, WARSZAWA 2016, REŻ. WERONIKA SZCZAWIŃSKA, PIOTR WAWER JR, FOT. PATRYCJA MIC/ARCHIWUM TEATRU



zwalająca na izolację od jakichkolwiek warunków zewnętrznych i udanie się na upragniony odpoczynek w dowolnym miejscu i czasie.

PROSTE RZECZY SĄ NAJTRUDNIEJSZE

W tej specyficznej ramie najlepiej zadziałały realizacje oparte na bezpretensjonalnych konceptach. Zastanawiam się, na ile ich strukturalne odejście od wspomnianej teatralnej struktury uwzględniającej nieco inną obecność i percepcję widza zadziałało na korzyść. Nie chodzi mi tu o przywoływanie definicji i różnic w praktykach, ale raczej o pewną otwartość myślenia. Zaproponowana przez organizatorów formuła to też sprawdzian dla twórców, na ile potrafią (lub nie) wyjść poza wypracowane narzędzia, schematy lub na ile potrafią je zastosować w zmienionych warunkach. O takich realizacjach jak *Przedstawienie*, *La Dolce Vita* czy nawet *Mikro-Dziady* i częściowo *Urodziny* – można też myśleć jako o instalacjach w przestrzeni.

W *Urodzinach* Anna Karasińska doprowadza zaproponowaną ramę do groteski. Spektakl zaczyna się spokojnym głosem reżyserki z nagrania audio o tym, że dla niej jako minimalistki ta forma jest idealna – obawia się jedynie, że przeładuje spektakl. Po chwili namysłu jednak stwierdza, że właśnie taki minimalizm sprawia, że chce wodospadu, karych koni i najgorsze, co może zrobić, to sama pojawić się na scenie – co oczywiście czyni. Z jednej strony doprowadza warunki do absurdu, z drugiej zupełnie się za nimi nie kryje i staje bezbronna przed widownią. Jej obecność w zaproponowanej konwencji wypada naturalnie i odważnie. Uduje się jej w tej – jednak – ryzykownej formie zatrzymać na granicy, gdzie

śmiej jest szczery i niewymuszony, a publiczność spontanicznie zaczyna śpiewać sto lat... I choć w drugiej części spektaklu aktorzy dopowiadają całość już bardziej klasycznym językiem, przez co zmniejszają radykalność przyjętego rozwiązania, to całość pozostaje spójna – a każdy dostaje taki wodospad, na jaki konceptualnie zasłużył.

Z kolei w *Mikro Dziadach* Anny Smolar minimalistyczna koncepcja współgra z fantastyczną i dynamiczną grą Jana Sobolewskiego, który w prostych gestach odgrywa całe *Dziady* – na które, z niezrozumiałych powodów, niektórzy potrzebują aż czternastu godzin. Przekonuje tym samym, że ograniczenia są dobre. Ta niewymuszona forma żartu, z nawiązaniami do związków pracy, kapitalizmu i teatru broni się doskonale.

Wreszcie *La dolce vita* – chyba jedno z ciekawszych i twórczych użycie ekranu w teatrze, adekwatne w stosunku do zastosowanych środków i ich znaczeń. Budżet projektu okazał się dla twórców mocno ograniczony i dosłownie uniemożliwił realizację – spoczął w walizce z pięcioma tysiącami monet jednozłotowych na środku sceny. Nie starczyło już ani na aktorów, ani na nic więcej – do kontynuacji spektaklu potrzebny był udział publiczności. Komunikacja z uczestnikami odbywała się przez ekran, na którym w czasie rzeczywistym były podkładane uprzednio przygotowane kartki z tekstem. Finałna scena to spełnienie marzeń słodkiego życia – rzut monet do fontanny w słonecznej Italii. Za to, że marzenia naprawdę stają się rzeczywistością – duże brawa.

Podobno aktorzy w swojej pracy najbardziej boją się scen z dziećmi i zwierzętami, okazuje się jednak, że znacznie trudniejsze we współpracy mogą być prawa fizyki i balony – takimi środkami posłużył się Wojtek Ziemilski w *Przed-*

stawieniu. Zaproponowana przez reżysera instalacja na ruch i interakcję aktora z balonami niecałkiem wypełnionymi helem – to nieprzewidywalna, pełna skupienia medytacja i traktat o relacji: jedyna rzecz, na jaką mamy wpływ, to nasz własny ruch.

KALKULACJA CZY EKSPERYMENT?

W stosunku do zaproponowanej formuły Mikro Teatru można zadać pytanie, czy rzeczywiście – jak deklaratorynie głoszono – chodziło o eksperyment? Odpowiedź może pośrednio, posługując się postacią Damiena Hirsta. To jeden z bardziej rozpoznawalnych i droższych artystów na rynku sztuki. Organizacja jego wystaw wiąże się również z wysokimi kosztami i niewiele miejsc może sobie pozwolić na sprostanie tym warunkom. Nie byłoby jednak korzystne, również dla samego artysty, gdyby jego prace nie były pokazywane, dlatego wystawa *New Religion* stanowi sprytne rozwiązanie problemu: jej mocno minimalistyczne i ograniczone elementy składają się do idealnie zaprojektowanej skrzyni – kompaktowej, jasnej i prostej w obsłudze. Podobnie jak ekspozycja samej wystawy. Oto kompromis: pokazujemy „nazwisko”, a że w okrojonej wersji – zauważą zapewne tylko specjaliści. Można tu nieco ironicznie nawiązać do Peggy Phelan, że strategię widzialności działają; założenia dotyczące powiązań pomiędzy tym, co reprezentowane jako widzialne a władzą sprzęgają się idealnie z kapitalistycznym systemem. Tak długo, jak jednostka jest produktywna i chciana, tak długo jest mile widziana.⁶ Ktoś na pewno zarobi. Na ile zaproponowana strategia jest kalkulacją, a na ile uczci-

wym działaniem? Czy też inaczej, na ile – w funkcjonującym systemie – jesteśmy zmuszeni do kalkulacji i strategii? Na to pytanie nie będę odpowiadając, zwracam raczej uwagę na warunki funkcjonowania w świecie rynku.

W stosunku do Mikro Teatru też można się zastanawiać, na ile pytanie organizatorów o możliwości tworzenia w ograniczonych warunkach jest strategią? Czy nie tworzą w ten sposób atrakcyjnych minimalistycznych formatów dla festiwalu i teatrów po kolejnych cięciach budżetów? Czy też – idąc podobnym tokiem myślenia – po co finansować duże produkcje, skoro prawdziwa sztuka powstanie zawsze? Mogę to tylko skomentować w ten sposób – jeśli w ogóle zadaje się takie pytania, to raczej znaczy, że zupełnie nie rozumiem się powiązań i relacji społecznych oraz zasad funkcjonowania kultury i sztuki. To trochę tak, jakby wychwalać zalety jazdy rowerem do pracy i nie widzieć różnicy w sytuacji, gdy jest ona możliwością, od sytuacji, kiedy jest koniecznością, bo na przykład nie stać kogoś na komunikację miejską. Przejazdźka niby ta sama – jej znaczenia diametralnie różne.

MINIMALNA PRZESTRZEŃ DIALOGU

Powracam do pytania sugerowanego na początku: co dalej w świecie postwzrostkości, alternatywnych faktów i nadziei upatrywanej w geście performatywnym i samym akcie przedstawiania? W dyskusjach na temat „performatywnego gestu” z upiorną wręcz nabożnością i regularnością pojawiają się nawiązania do słynnego austinowskiego performatywu – zupełnie tak, jakby tłumaczył on złożoność relacji i stawiał kropkę. Jakby zapominało się, że to nie sama mowa i nie sam akt

zmienia status, ale dzieje się to na mocy konkretnej historii i doświadczeń, woli dwóch osób uznających zasady i warunki wypowiedzianych słów, wreszcie zrozumienia, że sytuacja ta jest ciągiem mniej lub bardziej logicznym czy syntaktycznym, ale może przede wszystkim częścią doświadczenia życiowego, kwintesencją skomplikowanej sieci relacji i zależności społecznych. I tylko dlatego wypowiedziane słowa mają jakiegokolwiek znaczenie. Im bardziej złożona rzeczywistość, tym większa potrzeba jej upraszczania – też śmiechem, to zrozumiałe. I tym więcej nadużyć. Zaproponowaną przez Komunę//Warszawa ramę czytam przede wszystkim jako eksperyment wpisany w szersze pole praktyk performatywnych, refleksję nad współczesnym teatrem oraz możliwymi obszarami jego funkcjonowania. To, jak różnie poradzili sobie z tym zadaniem zaproszeni reżyserzy i reżyserki – w otwartości myślenia i rozwiązań, jak również w jego brakach i konieczności trzymania się pewnych schematów – pokazuje wycinek współczesnego polskiego teatru wraz z jego wadami i zaletami.

Wreszcie powracam do wątku postśmiechu jako strategii i do dialogu o miłości Eve Kosofsky Sedgwick – gdyż stanowi on pewną odpowiedź na postawione w tym tekście wątpliwości. Pamiętam sprzed paru lat spektakl odnoszący się ironicznie i krytycznie do „wszystkich i wszystkiego” z całym przekrojem klas społecznych, w tym wyjątkowo wyraźnie podkreślający obecność kasjerek. Widownia zanośiła się śmiechem, jednak mnie coś zgrzytało. Oczywiście nie jest tu argumentem, że trzeba być kasjerką lub mieć takie doświadczenie, aby pewne

rzeczy krytykować – sprawa jest nieco bardziej subtelna. Zwraca na nią uwagę ten fragment Eve Kosofsky Sedgwick, w którym mówi, że istnieje taki specyficzny typ krytyki na powierzchni, krytyki spełniającej wszelkie zasady poprawności, ale w rzeczywistości będący pogardą, takie pozornie poprawne suche bądź ironiczne parafrazywanie czy powtarzanie słów. To już wystarczy, by odebrać im szacunek.

Nie bez powodu – przy całej złożoności tematu – funkcjonowanie postprawdy i faktów alternatywnych opiera się na emocjach. Ujawnia tym samym ich brak tam, gdzie powinny być obecne – w bezpośredniości, codzienności i prywatności. Potrzeba obecności emocji jednak nie ginie i realizuje się gdzie indziej; w tym, co zapośredniczone. To przeniesienie najwyraźniej widać w sieci i mediach społecznościowych. Oburzenie czy radość zatrzymana dla siebie czy bliskich, blaknie przy oburzeniu i radości mierzonej tysiącem komentarzy, lajków i poczuciu widoczności. Emocje przeniesione w pole strategii, jak chociażby śmiech – symptom, wyglądają podobnie, ale zupełnie zmieniają znaczenie. Nie przynależą już do „nas”, ale stają się elementem gry i funkcjonują zgodnie z aktualnym dyskursem. Co więcej, mają moc, jak to emocje, „nas” za sobą pociągając. Jeśli to „nas” pomnoży się przez „wiele” i zestaw z zasadami podejmowania decyzji w państwach demokratycznych, powstanie trudna do zatrzymania siła. Współczesny Foucault zapewne pisałby o śmiechu. W tym też sensie ten cykl teatralny Komunę//Warszawa czytam także jako mikrolustro współczesnego śmiechu – i jego rozplywających się granic.

⁶ Peggy Phelan *Unmarked: The politics of performance*, Routledge, New York 1993.

Wybrzeże: portret

• ANNA JAZGARSKA •

W grudniu ubiegłego roku Teatr Wybrzeże obchodził siedemdziesiąte urodziny. Tej rocznicy towarzyszyła inna, pięćdziesiąt lat liczy sobie bowiem

Autorka obroniła doktorat na Uniwersytecie Gdańskim, pisze o teatrze między innymi na portalu teatralny.pl oraz w miesięczniku „Teatr”.

gmach teatru na gdańskim Targu Węglowym. Pierwsze dwa spektakle jubileuszowego sezonu, *Mapę i terytorium* Eweliny Marciniak oraz *Wiśniowy sad* Anny Augustynowicz, zaprezentowano w bardziej niż zazwyczaj odświętnych okolicznościach. Przedstawienie Eweliny Marciniak poprzedziła ogólnopolska konferencja naukowa oraz debata z udziałem przedstawicieli teatru i mediów. Spektakl Anny Augustynowicz połączono z kolei z uroczystą, wypełnioną wspominkowymi akcentami

galą. W cieniu tych wydarzeń niewidoczny pozostał, przemilczany właściwie przez media, ale i przez sam teatr, jeszcze jeden jubileusz – obecny sezon w Teatrze Wybrzeże jest dziesiątym pod dyktando Adama Orzechowskiego, który tym samym rozpoczyna trzecią kadencję swoich rządów w gdańskim teatrze.

Na wniosek marszałka województwa pomorskiego Mieczysława Struka i po pozytywnie zakończonym ministerialnym audycie Orzechowski będzie dowodził teatrem przez kolejnych pięć lat. Przedłużenie kontraktu dyrektora Teatru Wybrzeże nie wzbudziło większych emocji ani w prasie lokalnej, która ten fakt właściwie jedynie odnotowała, ani w branżowych mediach ogólnopolskich. Nieco inaczej było w 2011 roku. Wtedy marszałek także zrezygnował z rozpisania konkursu i pierwszą, pięcioletnią kadencję Orzechowskiego wydłużył o kolejne pół

dekady. Prasa i środowisko teatralne zareagowały wówczas dość żywo. Analizowano i podsumowywano ówczesną kondycję Teatru Wybrzeże, wytykając Orzechowskiemu, poniekąd słusznie, brak wyrazistej koncepcji gdańskiej sceny. Chwalono go jednocześnie za umiejętność sprawnego zarządzania instytucją, metodycznie przez niego modernizowaną i poszerzaną. O ile jednak wtedy, w 2011 roku, w kontekście nominacji Orzechowskiego można było mówić o niegroźnej medialnej zawierusze, o tyle decyzja władz z roku 2006, kiedy to objął on stanowisko dyrektora Teatru Wybrzeże, wywołała regularną i chwilami wręcz nieobliczalną w swoim przebiegu burzę.

Adam Orzechowski objął stanowisko dyrektora gdańskiej sceny 1 lipca 2006 roku. Do Teatru Wybrzeże przyjechał, a właściwie powrócił – był jego etatowym reżyserem w latach 1993-1996 – z Bydgoszczy, gdzie kierował Teatrem Polskim. Tam zainicjował Festiwal Prapremier, przede wszystkim jednak to za jego sprawą bydgoska scena wyszła z organizacyjno-finansowej zapaści, odnosząc jednocześnie artystyczny sukces, kontynuowany później i pomnażany przez Pawła Łysaka. W innych okolicznościach nominacja Orzechowskiego nie wzbudziłaby zapewne większych kontrowersji, miał doświadczenie i mógł się pochwalić sukcesami organizacyjnymi i artystycznymi. Problem polegał na tym, że Adam Orzechowski objął rządy w gdańskim teatrze po Macieju Nowaku, który w opinii dużej części zainteresowanych został z niego ostentacyjnie – i niesłusznie – wyrzucony.

Oficjalnym powodem zakończenia sześciolletniej kadencji Nowaka było znaczące zadłużenie teatru. O nieoficjalnym mówili głośno nawet niewtajemniczeni. Jego strategia zarządzania

teatrem – ze względu na mnogość kosztownych realizacji określana często mianem „bizantyjskiej” – okazała się dla władzy i sporej części lokalnej widowni trudna do zaakceptowania, nie pomógł też prowokujący styl bycia ówczesnego dyrektora Teatru Wybrzeże. Maciej Nowak proponował teatr ambitny, kontrowersyjny, wyzywający politycznie i bezkompromisowy wobec mieszczańskich przyzwyczajęń, niemal z każdą kolejną premierą atakowanych semantycznie i formalnie. Był przy tym znakomitym piarowcem, o Teatrze Wybrzeże mówiło się, pisało, do teatru zjeżdżała krytyka teatralna z całego kraju. Za jego kadencji powstały spektakle komentowane intensywnie nie tylko na łamach branżowej prasy, jak *Mewa* Grzegorza Wiśniewskiego, *H. i Fanta\$y* Jana Klaty czy *From Poland with love* i *Wałęsa* Michała Zadary, oba na podstawie sztuk Pawła Demirskiego, wówczas kierownika literackiego gdańskiej sceny. Nowak przyciągnął do teatru młodą widownię, stracił jednak dużą część tej starszej – bardziej konserwatywnej i zdystansowanej wobec artystycznych eksperymentów. Widzów oczekujących „tradycyjnego” teatru nie obłąkawiły farsy i lekkie komedie wystawiane na Scenie Kameralnej w Sopocie. Frekwencja na głośnych, objeżdżających festiwalach, ale i drogich w realizacji przedstawieniach malała.

Informacja o nominacji Adama Orzechowskiego wywołała poruszenie w teatralnym środowisku, zwłaszcza na płaszczyźnie lokalnej. Dotychczasowe dokonania nowego dyrektora odeszły niejako w cień, Orzechowskiemu oficjalnie zarzucano i przepowiadało wejście „w za duże buty Nowaka”. Obawiano się artystycznej rewolucji, radykalnych cięć w zespole. Napięcie intensyfikowały lakoniczne wypowiedzi prasowe Orzechowskiego, który dość

enigmatycznie kreślił wówczas swoją wizję poprowadzenia teatru. Nie obyło się bez porównań do Krzysztofa Mieszkowskiego, który objął dyrekturę we wrocławskim Teatrze Polskim zaledwie dwa miesiące później, miał jednak – w przeciwieństwie do Orzechowskiego, jak głoszą – precyzyjnie zbudowaną wizję organizacyjnego i artystycznego funkcjonowania teatru.

Pierwsze miesiące nowej dyrekcji przyniosły głównie potwierdzającą uprzedzenia ciszę. Sezon 2006/2007 do czekał się inauguracji dopiero w grudniu – na początku ostatniego miesiąca roku Adam Orzechowski zaprezentował, dzień po dniu, aż trzy premiery, pierwszą z nich we własnej reżyserii. Ów nierówny artystycznie maraton został odebrany umiarkowanie przy-

chylnie, ale nieco załagodził napiętą sytuację wokół teatru i osoby nowego dyrektora. Spektakl Orzechowskiego, polska prapremiera *Lęków intymnych* Alana Ayckbourna, zaprezentowany obok przeestetyzowanej i przesadnie zmetaforyzowanej *Księżnej D'Amalfi* Grzegorza Wiśniewskiego i całkowicie nieudanego spektaklu *Posprzątane* w reżyserii Giovannego Castellanos, był najlepszy z premierowej trójki, a po latach okazał się jednym z najczęściej granych przedstawień w Trójmieście. Kameralne, rozegrane w zimnej, monochromatycznej scenografii Magdaleny Gajewskiej przedstawienie podejmowało temat emocjonalnego zakłamania szóstki bohaterów, z pozoru modelowych przedstawicieli współczesnego społeczeństwa. Orzechowskiemu



ALAN AYCKBOURN INTYMNE LĘKI, TEATR WYBRZEŻE, GDAŃSK 2006, REŻ. ADAM ORZECZOWSKI, FOT. ARCHIWUM TEATRU

bardzo dobrze udało się przełożyć na scenę siatkę międzyludzkich i egzystencjalnych uwikłań, wpisana w skomplikowany dramaturgicznie tekst Ayckbourna. Powstał spektakl przejmujący, ale i zaskakująco ironiczny, pulsujący podskórnie emocjami, które reżyser zamknął w chłodnych ramach stonowanej, chwilami niemal beznamiętnej formy. Premiera *Intymnych lęków* rozwiązała też, przynajmniej częściowo, obawy o załamanie się formy zespołu oszlifowanego przez Macieja Nowaka, między innymi dzięki znakomicie zbudowanym rolom Magdaleny Boć i Grzegorza Gzyła.

Nierówne rozpoczęcie pierwszego sezonu Adama Orzechowskiego w Teatrze Wybrzeże zyskało niestety swoje odbicie w drugiej części roku teatralnego. Adaptacje Różewicza i Słowackiego, odważne formalnie, remiksujące klasyczne teksty i zaczepne wobec ówczesnego dyskursu społeczno-politycznego, miały z założenia kontestować współczesną polskość w anarchizującym akcie dekonstrukcji ojczystych mitów, fantazmatów i obsesji. Ale finalnie *Grupa Laokoona* Jarosława Tumidajskiego (2007) i *Lilla Weneda* Wiktora Rubina (2007), przedstawienia utkane ze strzępów popkultury, poddające (auto)ironicznemu recyklingowi zastępy cytatów i aluzji, zawaliły się pod naporem rozbuchanej i przekombinowanej formy, która nie uniosła swoich dramaturgicznych szkieletów. Zamiast godzić w zastęgle formuły i schematy, przedstawienia Tumidajskiego i Rubina same w wielu momentach niebezpiecznie ocierały się o pseudo(anty)intelektualną, bełkotliwą narrację.

Kolejny sezon dyrekcji Orzechowskiego rozpoczął się od przedstawienia, które w zasadzie przyćmiło wszystkie kolejne realizacje. *Z Blaszanym bębenkiem* Adama Nalepy (2007), mo-

numentalną adaptacją prozy Güntera Grassa, przygotowaną zresztą z okazji urodzin niemieckiego pisarza, mierzył się w tamtym sezonie jedynie *Słodki ptak młodości* Grzegorza Wiśniewskiego (2008), spektakl znakomicie radzący sobie z przebrzmiałym już nieco językiem dramatu Tennessee Williamsa, ze świetną kreacją Doroty Kolak.

Przedstawienie Nalepy, konstrukcja złożona z dwóch, skrajnie odmiennych stylistycznie części, wywoływała upiory przeszłości i wylapywała ich kolejne, boleśnie aktualne reinkarnacje i reminiscencje. W pierwszej części spektaklu reżyser podążał wiernie za chronologią powieści Grassa. Tworzył rzeczywistość wyciszoną, skromną estetycznie, którą ustanawiał narrator Oscar, grany znakomicie przez debiutującego w Gdańsku Pawła Tomaszewskiego. Druga część przedstawienia to znaczeniowo-formalna eksplozja, z premedytacją ujawniająca wszystkie pęknięcia i szwy scenicznej rzeczywistości, a zarazem ekshibicjonistycznie wręcz prezentująca działanie teatralnej maszyny. Nalepa burzył podjętą w części pierwszej narrację, dekonstruował uformowanych uprzednio bohaterów. Powieściowy oryginał potraktował jako źródło szokującego i przejmującego zarazem kolażu ludzkich zbrodni, w którym mieszał historyczne i ideologiczne porządki.

Blaszany bębenek można traktować jako punkt zwrotny dla nowej wówczas dyrekcji Teatru Wybrzeże. Przedstawienie Nalepy zapoczątkowało, rozwijającą się wtedy jeszcze w dość wolnym tempie, definiującą się jednak już całkiem wyraźnie strategię repertuarową, którą Adam Orzechowski praktykuje właściwie do dzisiaj. Jej ważnym punktem było przekonanie konserwatywnego i podejrzliwego wobec „przepisywania” klasycznych tekstów widza do reinter-

pretacji, które wychodzą poza teatralne schematy i przyzwyczajenia, ale razem nie zmiierzają w stronę nazbyt eksperymentalną. W tej formule mieszczą się w zasadzie wszystkie kolejne realizacje Adama Nalepy – *Kamień* (2009), *Nie-Boska komedia* (2011), *Czarownice z Salem* (2013), *Maria Stuart* (2014) i *Faraon* (2015). Wszystkie bazują na znakomitej literaturze i wszystkie podejmują swego rodzaju dyskusję z materiałem wyjściowym, nie sprzeciwiając się mu jednak radykalnie. Wszystkie ujmują tekst w atrakcyjną estetycznie formę i nawet jeśli kontrowersyjną i skomplikowaną – na podstawowym poziomie jest ona możliwa do odczytania także przez mało doświadczonego widza.

Oswajając widownię w taki sposób, Adam Orzechowski w każdym kolejnym sezonie wprowadzał do repertuaru coraz więcej tytułów trudnych, prowokujących dyskusje, godzących czasem w mocno drastyczny sposób, w zaśniedziałe struktury rzeczywistości. Ta metodycznie prowadzona strategia przynosiła dobre efekty. Orzechowski zapełnił teatralne sale. Publiczność coraz śmielej przyjmowała kolejne, coraz odważniejsze inscenizacyjnie i ideowo propozycje dyrekcji.

Ich jakość artystyczna bywała różna. W trzecim sezonie pracy Adama Orzechowskiego nie udało się interesujące w zapowiedziach, odważne tematycznie spektakle Iwo Vedrala i debiutującego reżysera Bartosza Frąckowiaka. *Łup* (2009) Vedrala sprowadził wielopoziomowy, ironiczny tekst Joe'ego Ortona do kształtu przyciężkawej komedii. Z kolei spektakl Frąckowiaka, *Ksiądz H. czyli Anioły w Amsterdamie* (2009) według Mariana Pankowskiego, przez futurystyczną historię kobiety-księdza kontestujący rolę Kościoła katolickiego we współczesnym europejskim społec-

zeństwie, poległ poniekąd ze względu na zbyt dużą powagę w ujęciu tematu, który w oryginale Pankowskiego nie jest przedstawiany aż tak dramatycznie dosłownym tonem. Przedstawienie na pewno broniło się wpisaną weń odwagą konfrontacji z nienaruszalną kościelną hierarchią i na pewno cenić je należy za umiejętność inteligentnej, solidnie podbudowanej merytorycznie i zasadnej prowokacji. Swoją klasę potwierdził w nim zespół aktorski Teatru Wybrzeże, choć główną rolę zagrała gościnnie Anita Sokołowska.

W tamtym sezonie, dużo ciekawszym od dwóch pierwszych, bezsprzecznymi zwycięzcami okazali się Anna Augustynowicz i Grzegorz Wiśniewski. Oba przedstawienia, wyreżyserowane przez Annę Augustynowicz *Pieszko* (2009) według Mrożka i teatralna adaptacja Viscontiego, czyli *Zmierzch bogów* Wiśniewskiego (2009), po latach uznawane są za jedno z najważniejszych przedstawień od początku dyrekcji Orzechowskiego.

Reżyserka, w charakterystycznej dla siebie estetyce, surowej scenograficznie i naznaczonej wszechobecną czernią, pozbawiła bohaterów Mrożka wszelkich indywidualizujących cech. Świat na styku dwóch, przeciwległych sobie rzeczywistości, wojennej i powojennej, został w jej ujęciu skrajnie zuniwersalizowany i pozbawiony jakichkolwiek osobowościowych znaków szczególnych. Bohaterowie, konfrontujący się ze sobą reprezentanci dwóch rzeczywistości, mają u Augustynowicz nieostre, niemal przezroczyste kształty, które ani przez chwilę nie odciągają uwagi widza od tego, co w tym przedstawieniu najistotniejsze – transgresji świata, który w tym właśnie momencie jest w trakcie procesu przekształcania, ma postać płynną i ostatecznie nieuforną.



NICOLA BADALUCCO, ENRICO MEDIOLI, LUCHINO VISCONTI *ZMIERZCH BOGÓW*, TEATR WYBRZEŻE, GDAŃSK 2009, REŻ. GRZEGORZ WIŚNIEWSKI, FOT. RAFAŁ WOJCZAL/ARCHIWUM TEATRU

Przedstawienie Wiśniewskiego, zarejestrowane i wyemitowane przez Telewizję Polską oraz wielokrotnie nagradzane (między innymi Nagroda im. Konrada Swinarskiego dla najlepszego reżysera sezonu), korespondowało poniekąd ze spektaklem Augustynowicz. W *Zmierzchu bogów* przewodnim tematem również była transformacja świata, choć ujęta w skrajnie odmienny sposób. W monumentalnej scenografii

Barbary Hanickiej, przywodzącej na myśl ruiny zachodniej cywilizacji, dogorywająca dynastia przemysłowców stanęła w obliczu zła, które wymusiło wybór: przyłączyć się czy oprzeć? Jakakolwiek decyzja i tak nie ratowała ich od egzystencjalnej apokalipsy, ta rozpoczęła się dużo wcześniej, napędzana przez osobiste i zbiorowe demony. Wiśniewski zakończył sezon w Teatrze Wybrzeże spektaklem niepokojąco

drapieżnym, hipnotyzującym chłodną, a zarazem perwersyjną wizją świata toczonego przez zło. Przedstawieniem obojętnym wobec biegnących współcześnie narracji, a mimo tego – porażająco dzisiejszym, stawiającym zatrważająco aktualne diagnozy.

Wraz z początkiem sezonu 2009/2010 Orzechowski zainaugurował działalność najmniejszej sceny Teatru Wybrzeże, Czarnej Sali im. Stanisława Hebanowskiego. Jej otwarcie uczcił premierą we własnej reżyserii. Zdefektowany, niejasny, groteskowy i skrajnie ironiczny *Zawisza Czarny* Juliusza Słowackiego, jeden z najtrudniejszych interpretacyjnie dramatów romantycznych, posłużył Orzechowskiemu do wszczęcia bitwy z narodowymi symbolami i mitami. Na scenie, zasypanej przasnymi znakami potransformacyjnej polskości, owa bitwa przekształciła się ledwie w potyczkę, sprawnie zainscenizowaną, poprowadzoną w równym, mocnym rytmie, ale boleśnie jednowymiarową. Obdarta z najważniejszych u Słowackiego tematów, wypełniona gorzkimi, lecz sztampowymi znakami współczesnego polskiego patriotyzmu.

Największym zaskoczeniem czwartego sezonu dyrekcji Adama Orzechowskiego była bezkompromisowa, anarchistycznym gestem odrzucająca teatralne konwencje *Orgia* Wiktora Rubina (2010), również rozgrywana w przestrzeni Czarnej Sali. Adaptacja kontrowersyjnego tekstu Piera Paola Pasoliniego w szokujący dla wielu widzów sposób naruszała ich intymną sferę. Aktorzy, Dorota Androsz i Marek Tynda, zawłaszczali każdy fragment teatralnej przestrzeni, łącznie z ciałami publiczności, która włączana była, często wbrew własnej woli i na przekór manifestowanej wyraźnie niechęci, w strefę scenicznej rzeczywistości. Taki

gest inscenizacyjny, dla wielu widzów niewygodny, niepokojący i często nieznanym wcześniej, posłużył Rubinowi do sformułowania pytań na temat istoty symbolicznego gwałtu, przemocowej deprecjacji tradycyjnego porządku, siłowego wtargnięcia jednej rzeczywistości w drugą, skrajnie odmienną. Wreszcie – do zapytania o możliwość zaistnienia wolności totalnej. Performatywna, nosząca znamiona happeningu czy społecznego eksperymentu *Orgia*, okrzyknięta jednym z najlepszych gdańskich przedstawień od lat, z powodzeniem pokazywana była na krakowskiej Boskiej Komedii i bydgoskich Prapremierach. Eksperymentujący spektakl Rubina spodobał się lokalnej krytyce, która powoli zaczęła ufać wizji Orzechowskiego, ale spodobał się również i trójmiejskiej publiczności, którą dyrektor teatru metodą małych kroków przygotowywał sukcesywnie do odbioru coraz to odważniejszych realizacji. I taki rodzaj sztuki zaczął powoli tworzyć repertuarowy fundament Teatru Wybrzeże.

Adam Orzechowski coraz odważniej wchodził też w sfery polityczne, rozliczeniowe wobec ufundowanych na romantycznych podwalinach etosów. *Sprawa operacyjnego rozpoznania* Zbigniewa Brzozy (2011), oparta na motywach *Płomieni* Stanisława Brzozowskiego i podejmująca legendę ruchu Wolność i Pokój oraz *Ciała obce* Kuby Kowalskiego (2012), adaptacja głośnego dramatu Julii Holewińskiej, wykorzystywały podobny w swej istocie temat ruchów wolnościowych, poddany, w bardzo różnej stylistyce, demitologizującym analizom, niemającym jednak intencji brutalnego rozprawiania się z pomnikami, lecz naświetlania i uwiadczenia dyskusyjnej przeszłości. Ciekawiej wypadło to w dziele tandemu Kowalski/Holewińska, u których struk-

turę przedstawienia tworzy spłot (w intrygującej, wieloznacznej scenografii Katarzyny Stochalskiej można było zresztą rozpoznać jego ekwiwalent) dwóch wątków wolnościowych – zbiorowego mitu i dziedzictwa Solidarności oraz indywidualnej, osamotnionej walki transpłciowej bohaterki o społeczną akceptację.

Sezon 2011/2012, pierwszy po przedłużeniu kadencji Orzechowskiego, siłą rzeczy spowodował rozliczeniowo-podsumowującą dyskusję wokół dotychczasowych działań dyrekcji. Przebiegała ona w dużo spokojniejszej i bardziej przychylniej Orzechowskiemu atmosferze, niż miało to miejsce w roku powołania go na dyrektorskie stanowisko. Doceniono organizacyjną sprawność dyrektora, który w 2008 roku powołał do życia Festiwal Wybrzeże Sztuki (w apogeum swojej świetności prezentujący trójmiejskiej publiczności spektakle Lupy, Warlikowskiego i Jarzyny), a w 2009 roku otworzył Letnią Scenę w Pruszczu Gdańskim, przeżywającą w sezonie ogórkowym prawdziwe oblężenie. Kręcono nosem na część wyborów repertuarowych, choć doceniano rosnący poziom bardziej „rozrywkowych” realizacji, do których bezsprzecznie zaliczyć można choćby *Seks dla opornych* Krystyny Jandy (2012), jeden z długoletnich hitów frekwencyjnych Teatru Wybrzeże.

Pięć pierwszych lat działalności Orzechowskiego przekonało do niego lokalną krytykę, przychylnie i coraz częściej pisano o produkcjach gdańskiego teatru na łamach ogólnopolskich, choć zainteresowanie z czasów Nowaka nigdy już nie powróciło. Orzechowski doskonale wyczuł potrzeby trójmiejskiej publiczności, co przełożyło się na zdrowo rozumiany pragmatyzm repertuarowy. Nie bał się podejmować artystycznego ryzyka, lecz w przypadku

porażki reagował bardzo szybko. Proponował repertuar eklektyczny, chwilami nazbyt zrównoważony, lecz nie miałki. Miał świadomość możliwości zespołu, którym dysponował, a który pod jego wodzą dojrzał i konsolidował się z sezonu na sezon, tworząc organizm niezwykle plastyczny aktorsko, odważny, bardzo zdolny. Rosła w siłę jego najmłodsza część, reprezentowana przez Piotra Biedronia, Piotra Chysa, Michała Jarosa, Katarzynę Z. Michalską czy Katarzynę Dalek, dla której kolejne lata wiązały się z sukcesywną ekspansją gdańskiej sceny.

Jednym z przełomowych momentów w ostatnim dziesięcioleciu Teatru Wybrzeże była bez wątpienia premiera *Amatorek* według Elfriede Jelinek (2012). To spektakl wprowadzający do gdańskiego teatru Ewelinę Marciniak, wówczas świeżą absolwentkę krakowskiej PWST, obecnie jedną z najciekawszych twórczyń w Polsce i etatową reżyserkę Teatru Wybrzeże. *Amatorki* to charakterystyczna dla twórczości Jelinek wiwisekcja międzyludzkich relacji, poprawnych na zewnątrz, lecz wynaturzonych i chorobliwych pod maskującą powłoką nowoczesnej „zwyyczajności”. Ten intymny horror przemocy reżyserka ubrała w prześmiewczy kostium filmowo-telewizyjnych klisz i póź, w teledyskową niemal, bardzo fizyczną i komunikującą się językiem cielesności prezentację relacyjnych zależności. U Eweliny Marciniak, zgodnie z literackim oryginałem, współistnienie zawsze podszyte jest chęcią zysku, ekonomicznego lub seksualnego, związki funkcjonują w istocie na zasadzie biznesowych spółek, z rozpisaną wyraźnie, niezmienną hierarchią.

Tryumfujące na krajowych i zagranicznych festiwalach *Amatorki* były dla gdańskiej sceny potrzebnym powiewem teatralnej świeżości i nieocenioną lek-



PORTRET DAMY, NA PODSTAWIE POWIEŚCI HENRY'EGO JAMESA, TEATR
WYBRZEŻE, GDAŃSK 2015, REŻ. EWELINA MARCINIAK, FOT. ARCHIWUM TEATRU



ELFRIEDE JELINEK AMATORKI, TEATR WYBRZEŻE, GDAŃSK 2012, REŻ. EWELINA MARCINIAK, FOT. ARCHIWUM
TEATRU



RADOSŁAW PACZOCHA BRONIEWSKI, TEATR WYBRZEŻE, GDAŃSK 2014, REŻ. ADAM ORZECOWSKI,
FOT. ARCHIWUM TEATRU



MAPA I TERYTORIUM, NA PODSTAWIE POWIEŚCI MICHELA HOUELLEBECQA, TEATR WYBRZEŻE, GDAŃSK 2016, REŻ. EWELINA MARCINIĄK, FOT. ARCHIWUM TEATRU



cją również dla aktorskiego zespołu. Sformalizowana, rygorystycznie zrytmizowana choreografia Dominiki Knapik zmusiła aktorów do koncentracji na własnej fizyczności i jej komunikacyjnych możliwościach. Ten nowy język, który wybrzmiał na gdańskiej scenie tak intensywnie dopiero w spektaklu Eweliny Marciniak, zaczął być odtąd środkiem wykorzystywanym tu regularnie i coraz śmielej, a przede wszystkim – z dojrzewającą ze spektaklu na spektakl świadomością.

Orzechowski szybko wykorzystał sukces debiutu. W kolejnym sezonie, również we współpracy z Michałem Buszewiczem, Ewelina Marciniak zrealizowała *Ciąg* (2014), fantasmagoryczną opowieść o lawirowaniu pomiędzy stanami skacowanej trzeźwości i alkoholowego upojenia, rozegraną w klaustrofobicznie zmniejszonej przestrzeni Sceny Malarnia, która w scenografii Katarzyny Borkowskiej przypomina przepuszczony przez pryzmat halucynacji mieszczański salonik. Bohaterowie *Ciągu*, podobnie jak postaci z *Amatorek*, także egzystują w iluzorycznie bezpiecznej bańce, wewnątrz której lunatycznie podtrzymują rachityczne związki. Picie, ze sceny na scenę obrazowane z coraz większą brutalnością i przybierające coraz to bardziej groteskowe formy, staje się chwilowo bezbolesną alternatywą dla egzystencjalnej niemocy i uczuciowej atrofii.

Druga realizacja Eweliny Marciniak udowodniła, że gdański zespół, do którego dołączyła zatrudniona na początku sezonu Katarzyna Figura, doskonale czuje język nowego teatru, jego estetykę, alinearne, nietradycyjny model narracji. *Ciąg* nie powtórzył sukcesu *Amatorek*, na pewno jednak zyskał rangę teatralnego wydarzenia. Przyćmionego zresztą niedługo później przez znakomity spektakl w reżyserii Adama

Orzechowskiego, który w zrealizowanym do spółki z Radosławem Paczochą *Broniewskim* (2014) w końcu pokazał pełnię reżyserskich możliwości.

Pięcioaktowy, rozpisany na ponad sto postaci tekst Paczochy stał się w reżyserii Orzechowskiego fascynującym, nieocenionym obrazem życia poety, a zarazem przejmującym krajobrazem niemal półwiecznego fragmentu historii Polski. Barokowość tekstu, mnogość bohaterów i wątków skłoniła Orzechowskiego do nadzwyczajnie oszczędnej pod względem teatralnych środków formy, która dzięki temu układa się w szereg spójnych metaforycznie scen, doskonale rozegranych i niezwykle precyzyjnych. Broniewski (w roli „młodszego” wystąpił Michał Jaros, „starszego” przejmująco wykreował Robert Ninkiewicz) to u Orzechowskiego postać zbudowana ze sprzeczności, osobowościowa i emocjonalna hybryda, uosobienie archetypicznego błazna, rozpiętego pomiędzy potęgą i śmiesznością, mocą i wieczną słabością.

Znakomity spektakl Adama Orzechowskiego i świetna, rozbuchana inscenizacyjnie adaptacja *Portretu damy* Eweliny Marciniak (2015), pokazana w Teatrze Wybrzeże w kolejnym sezonie, były spektaklami głośno komentowanymi i tryumfującymi w teatralnych podsumowaniach i rankingach. Jeśli nie wprowadziły Teatru Wybrzeże do krajowej czołówki, na pewno znacząco go do niej zbliżyły.

Nie do końca udane *Przedwiośnie* Natalii Korczakowskiej (2015) i współprodukowane z Gdańskim Teatrem Szekspirowskim *Wesołe kumoszki z Windsoru* Pawła Aignera (2015) paradoksalnie umocniły tę pozycję, udowadniając, że gdańska machina teatralna znakomicie potrafi wyprowadzić pomysły niedoskonałe i błyszczący wirtuozerią również w lżejszym, rozryw-

kowym repertuarze, który znaczeniowo nieskomplikowanie potrafi łączyć z mistrzostwem artystycznej formy.

Przedostatni sezon w Teatrze Wybrzeże, niepozabawiony farsowych, wątpliwych jakościowo przypadków, trzymał najbardziej równy, w kontekście ostatniego dziesięciolecia teatru, poziom. Zainicjowała go znakomita adaptacja nowego tłumaczenia *Kto się boi Virginii Woolf?* w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego (2015), w brawurowym, odważnym wykonaniu gwiazdorskiego kwartetu Kolak/Baka/Dąlek/Biedroń. Wiśniewski doskonale poradził sobie ze skomplikowaną frazą Albee'ego – brutalnie wulgarną i rozpoetyzowaną, pełną przemocy i bezdennej rozpacz. Pijacki wieczór dwóch odległych pokoleniowo par ma u Wiśniewskiego kształt okrutnej, porażającej emocjonalnym wycieńczeniem psychodramy.

Sukcesem, choć zarazem przedstawieniem niesprawiedliwie zignorowanym przez krytykę, okazała się rozbuchana inscenizacyjnie adaptacja kultowego *Fahrenheit 451* w reżyserii Marcina Libera (2016), zbudowana z kulturowych odniesień, imponująca wizualnie, o zaskakująco szerokiej podbudowie filozoficznej. Ze skomplikowaną strukturą dramaturgiczną hipertekstu Marcina Cecki nie do końca poradził sobie aktorski zespół, a zwłaszcza jego najmłodsza część, zazwyczaj niezwykle twórcza i otwarta na eksperymenty.

Tego problemu nie mieli już najmłodsi aktorzy Teatru Wybrzeże przy pomyślanym na kształt antymusicalu przedstawieniu Wojciecha Kościelniaka *Czyż nie dobija się koni?* (2016), niezwykle wymagającej fizycznie adaptacji dramatu Horacego McCoya. Morderczy maraton tańca w realiach



CZYŻ NIE DOBIJA SIĘ KONI, NA MOTYWACH POWIEŚCI HORACE'A MCCOYA, TEATR WYBRZEŻE, GDAŃSK 2016, REŻ. WOJCIECH KOŚCIELNIAK, FOT. ARCHIWUM TEATRU

pogrążonych w kryzysie Stanów Zjednoczonych z początku ubiegłego wieku połączył Kościelniak z poezją Tadeusza Różewicza. W efekcie powstał najlepszy spektakl minionego sezonu w gdańskim teatrze. Doskonale opracowany ruch sceniczny Jarosława Stańka, drapieżna muzyka Piotra Dziubka i utrzymana w poetyce sennego koszmaru scenografia Damiana Styrny ustanowiły imponujące tło dla opowieści o egzystencjalnym zniewoleniu, wiecznym tułactwie, emocjonalnym wyjałowieniu. W opowieści o dwudziestowiecznych uciekinierach Kościelniak nie odniósł się wprawdzie do rządzącego wówczas w politycznej i społecznej przestrzeni, zdominowanego przez agresywne tony tematu uchodźstwa, lecz zdecydował się na uniwersalizację przerażającej opowieści McCoya. Jednak oglądając jego przedstawienie, nie mamy złudzeń, że szereg brutalnych, porażających dosłowną i symboliczną przemocą scen komentuje również i najnowszą historię.

Kolejne, drugie już przedłużenie dyrektorskiego kontraktu nie napotkało właściwie żadnego sprzeciwu teatralnego środowiska. Przez ostatnie pięć lat Adam Orzechowski znacząco radykalizował swoją koncepcję prowadzenia najważniejszej na Pomorzu sceny. Nie zrezygnował z łżejszego, bardziej rozrywkowego repertuaru, który bar-

dzo często sam realizuje reżysersko, jednak kolejne jego propozycje mają kształt coraz bardziej wysublimowany i nieoczywisty, jak miało to miejsce chociażby w przypadku *Pełni szczęścia* (2016) z poprzedniego sezonu. Orzechowski przyciąga widza teatralną różnorodnością, często stawia na uwspółcześioną klasykę, nie boi się jednak inwestować w teksty nowe, mało znane. Jubileuszowy sezon, przedstawienia Eweliny Marciniak i Anny Augustynowicz, ale i repertuarowe plany, między innymi spektakl poruszający bulwersujący temat wykorzystywania nieletnich w sopockich klubach, pokazują, że Orzechowski stawia na sprawdzonych, lecz nieprzewidywalnych twórców, śmiało, choć nie bez potknięć, wchodzi w przestrzeń publicznej debaty politycznej, społecznej i artystycznej.

Dotychczasowe posunięcia Adama Orzechowskiego, ale i sprzyjająca mu, bo zapewniająca względny spokój atmosfera wokół teatru pozwalają bez większych obaw patrzeć w przyszłość gdańskiej sceny, która przez ostatnią dekadę powoli, lecz skutecznie rośnie w siłę. Najbliższe pięć lat jego dyrekcji raczej nie zburzy dotychczas wypracowanej, stabilnej artystycznie, organizacyjnie i finansowo sytuacji Teatru Wybrzeże. Może jednak, biorąc pod uwagę jego wcześniejsze decyzje, przynieść jeszcze sporo artystycznych zaskoczeń.

Czas w Amsterdamie

• TADEUSZ BRADECKI •

Obraz *Czytająca list* (zwany też *Kobieta w błękitnej sukni*) Johanna Vermeera niezmiennie przyciąga w Rijksmuseum w Amsterdamie tłumy. Ekspozowany jest tuż obok *Mleczarki* tegoż autora. *Dziewczynę z perłą*, najsłynniejszy zapewne tego rodzaju kobiecy portret Vermeera, podziwiać można w Mauritshuis w Hadze, ledwie kilkadziesiąt kilometrów dalej. W obu tych licznie odwiedzanych, wypełnionych arcydziełami holenderskiego Złotego Wieku muzeach publiczność przy Vermeerze bez słowa przystaje i podziwia go w skupionym milczeniu. Nie zamilknąć nie sposób, bowiem u Vermeera zatrzymuje się czas. Każda z tych trzech samotnych kobiecych postaci uchwycona została w szczególnym, nieprzypadkowym momencie aktywnego bezruchu. Nie w jakiejś losowo wybranej stop-klatce ich życiowego filmu (nauczyła nas tego typu ujęć sztuka fotografii), lecz w chwili spontanicznego, a zarazem w pełni świadomego zawieszenia aktywności ruchowej. *Dziewczyna z perłą* ogląda się za siebie, jakby z niedowierzaniem sprawdzając swoje świeżo odniesione, przelotne wrażenie: „Poczułam nagle, że ktoś na mnie patrzy – zdaje się mówić – i tym kimś okazujesz się być ty. No, proszę”. Tak, tym kimś okazuję się być ja, który patrzę na ów zdumiewający obraz i który doznaję nagle obezwładniającego poczucia intymnego obcowania z życiem, którego już nie ma. Którego już dawno nie ma, a które w tym obrazie nadal trwa, nieprzemijające.

Mleczarka przelewa mleko z dzbanka do glinianej miski. Miska jest dość szeroka, jednak strumyk białego płynu jest raczej wąski – leżące obok na stole kawałki chleba każą przypuszczać, że skrupulatne odmierzenie ilości przelanego mleka ma istotne znaczenie w przygotowywanym właśnie posiłku. Mleczarka skupiona jest na swej prostej, codziennej zapewne czynności i wcale nie obchodzi jej, czy ktokolwiek na nią w tym momencie patrzy. Chce być dokładna, więc jest spokojna i skoncentrowana. Aby być dokładną, spowalnia swe działanie – bo to trwa dłuższą chwilę, zanim przelana zostanie właściwa ilość – i w tym spowolnieniu, w tym zatrzymaniu przejmująco uobecnia

się płynący czas. Z kolei Czytająca list nieruchomieje przy lekturze kilku pierwszych zdań (trzyma kartkę papieru u samej jej góry), poznanie zasadniczej treści listu jest wciąż jeszcze przed nią. Chyba czekała na ten list, bowiem czyta go teraz w intensywnym skupieniu. Jest trochę tak, jak gdyby otwierając list, wzięła oddech i dopiero po przyswojeniu nadesłanej wiadomości odważy się wziąć następny. Ona również nie wie, że ktoś na nią patrzy. Przeczytanie stronicy ręcznie pisanego listu (a już zwłaszcza listu, na który się czekało) musi trochę potrwać. Czas mija, a przecież to, o czym nadawca zawiadamia ją właśnie w liście, musiało wydarzyć się jeszcze wcześniej. Od napisania listu do chwili jego otwarcia upłynął czas, który zresztą nieuchronnie płynie dalej (zamarliśmy wraz z adresatką), aż do chwili ukończenia lektury.

W uzyskaniu namacalnego odczucia egzystencjalnego kontekstu upływu czasu dopomaga Vermeerowi mistrzowskie (jak wiemy) użycie światła. *Czytająca list* i *Mleczarka* stoją naprzeciw okna, z którego bije światło dnia. Jego precyzyjnie obmyślane natężenie nasycza te obrazy szczególną, niesłyszalną wprawdzie, lecz niemal „widzialną” muzyką (nie od dziś wiadomo, że w sztukach przedstawieniowych światło i dźwięk to niezwykle mocno związana ze sobą para; w przedstawieniach teatralnych prawie zawsze zmiana światła następuje wraz ze zmianą dźwięku i odwrotnie). Gra światła i cienia, jasności i półmroku uwydatnia „prawdę” uchwyconej przez malarza chwili. Paradoks: te obrazy to w najdrobniejszych detalach zaplanowane, wyrafinowane malarskie konstrukcje, a mimo to uparcie zdają się one twierdzić: jesteśmy zwykłymi „fotografiami z życia” z czasów, gdy fotografia jeszcze nie istniała. Rozumienie uprawiania sztuki jako naśladownictwa natury jest w nich niesłuchanie mocno obecne i nie jest przypadkiem fakt, iż owe trzy obrazy prezentują się jak trzy mikroskenki podpatrzone na scenie codzienności.

Gdy po wyjściu z Rijksmuseum spojrzeć na otaczający najstarszą część miasta kanał Singelgracht – jest czarny i zamglony; ciepłe zimy sprawiają, że już od dość dawna nie zamarza i brak na nim łyżwiarzy wprost z Breughla lub Avercampa. Lecz charakterystyczne, wysokie i wąskie kamieniczki ciągną się szeregami tak w prawo, jak w lewo, rowerzyści szaleją na mostkach, kanały zapchane są łodziami i mieszkalnymi barkami, i wszystko byłoby jak niegdyś, gdyby nie Nieuwe Kerk. Spory ten kościół wznosi się przy placu Dam, sąsiaduje z pałacem królewskim i to w nim zwykły odbywać się ważne holenderskie pogrzeby i koronacje. I oto z jego wieży zwisa teraz dwudziestometrowy, kolorowy banner: „90 years, Ms. Monroe”. Że zdesakralizowane kościoły w tym zlaicyzowanym społeczeństwie pełnią częstokroć rolę galerii sztuki, o tym wiedziałem, ale wystawa o Marilyn Monroe w niderlandzkiej narodowej świątyni? Żegnaj, Vermeerze, witaj Trump i Brexit. Nic nie jest, nic nie może być jak było niegdyś, bowiem czas nie stoi w miejscu, nawet, a raczej zwłaszcza w Amsterdamie.

tbradecki@hotmail.com

Varia

- KONTEKSTY •
- NOWE SZTUKI •
- Z AFISZA •

• Konteksty •

Odgrywanie równości

• KATARZYNA DUDZIŃSKA •

W jednym z ostatnich numerów „The Drama Review” Elliot Leffler w artykule *Beating the Daf and Darbuka. Testing the Boundaries of Ethnicity, Evoking a National Imaginary, and Dancing a Contemporary Iraqi Identity* opisuje niezwykle wydarzenie, którego był zarówno świadkiem, jak i uczestnikiem podczas międzynarodowego letniego obozu dla młodzieży. Założony w latach siedemdziesiątych przez członków małej międzynarodowej wspólnoty, której większość stanowili biali Amerykanie wyznający sufizm, Global Youth Village co roku zaprasza grupę nastolatków z różnych krajów świata do uczestnictwa w dwutygodniowym programie wakacyjnym odbywającym się w środku lasu, w specjalnie przygotowanym kampusie położonym w górzystej części stanu Wirginia. Podczas różnego rodzaju warsztatów, zajęć sportowych i artystycznych, debat i lekcji organizatorzy i opiekunowie obozowi starają się przekazać młodemu ludziom wartości dialogu międzykulturowego, podkreślając zarówno korzyści płynące z próby zrozumienia osoby wywodzącej się z innego narodu, kultury czy społeczności, jak i samorozwoju. W 2012 roku, w trakcie którego Leffler prowadził poranne warsztaty o przenikaniu się kultur za pomocą sztuki, uczestnikami obozu byli Nigeryjczycy, Kirgizi, Tajwańczycy, Rosjanie, Izraelczycy, Saudyjczycy, Egipcjanie, Indonezyjczycy, Amerykanie i Irakijczycy. I to właśnie ci ostatni są głównymi bohaterami przywoływanej przez Lefflera historii.

Elliot Leffler *Beating the Daf and Darbuka. Testing the Boundaries of Ethnicity, Evoking a National Imaginary, and Dancing a Contemporary Iraqi Identity*, „The Drama Review” Spring 2016, vol. 60.

Irakijczycy, których Leffler poznał podczas obozu, uczestniczyli w nim w ramach programu Iraqi Young Leaders Exchange Program. Dzięki tej

inicjatywie grupa irańskich uczniów szkół średnich przyjechała na miesiąc do Stanów Zjednoczonych, aby zdobywać nowe doświadczenia z zakresu

przywództwa, demokracji, zaangażowania obywatelskiego i pluralizmu. Zamieszkali u amerykańskich rodzin, uczęszczali na seminaria, wykłady, uczestniczyli w różnego rodzaju programach społecznych, w tym także obozie letnim Global Youth Village. Nie była to jednak grupa jednolita etnicznie – w jednej czwartej składała się bowiem z irakijskich Kurdów. Ich język ojczysty różnił się od tego, którym posługiwała się arabska większość Irakijczyków, pochodzili z częściowo autonomicznego i aspirującego do osiągnięcia niezależnej państwowości regionu Kurdystanu, a przede wszystkim nie podzielali przywiązania do irakijskich symboli narodowych, oficjalnych narracji historycznych czy przywództwa państwa. Podczas obozu zdarzało się im mówić o niepodległym Kurdystanie, co wywoływało gniew wśród arabskiej części Irakijczyków. W tle tego niewerbalizowanego wprost konfliktu były aspekty nie tylko tożsamościowe, ale także historyczne, religijne i ekonomiczne. Jednak obie grupy dbały o zachowanie tego dość chwiejnego balansu narodowościowego. W ramach programu IYLEP – jak pisze Leffler – otrzymali oni bowiem nakaz: „Przede wszystkim jesteś Irakijczykiem. Nie sunnitą lub szytą, nie Kurdem czy Arabem, nie pochodzisz z południa, zachodu, północy czy z Bagdadu. Oczywiście jesteś tym wszystkim, ale na pierwszym miejscu jesteś Irakijczykiem”. Dzielące ich fundamentalne różnice musiały zejść na dalszy plan, aby narodowa (pozorna) harmonia została utrzymana. Negocjowanie tej narodowości nie należało oczywiście do najłatwiejszych zadań i, jak wspomina autor, nie raz można było dostrzec „szwy” tej konstrukcji.

Jednak jednego wieczoru te tożsamościowe negocjacje przyjęły zupełnie inną formę. Wszystko zaczęło się od wyczekiwanego od trzech dni deszczu. Kiedy w końcu lunął, uczestnicy obozu uciekli do swoich domków. Leffler schronił się w budynku instruktorów, zwanym Malu.

Malu to hawajskie słowo oznaczające pokój.

Jednak szybko usłyszał przebijające się przez dźwięki burzy okrzyki radości, wiwaty i uderzenia bębnow. Hałasy dochodziły z domku zwanego Heiwa zamieszkiwanego przez jedenastu chłopców.

Heiwa to japońskie słowo oznaczające pokój.

Zaciekawiony poszedł zobaczyć, co dzieje się w Heiwie. Domek wypełniony był ludźmi, a nowi przybysze wciąż nadciągali. W jednym z kątów Merdo, jeden z obozowiczów, grał na dafie, ogromnym kurdyjskim bębnie. W innej części pomieszczenia Ali, inny obozowicz, grał na trzymanej pod pachą darbuce, arabskim bębnie. Pozostała część kabiny zajęta była przez podskakujących, nucących, pokrzykujących, wiwatujących i śmiejących się chłopców. W Heiwie rozkręciła się spontaniczna impreza taneczna. Nagle jeden z chłopców zakrzyczał coś po arabsku, ściągając na siebie uwagę wszystkich zebranych. Ci odpowiedzieli mu gromkim i krótkim okrzykiem. Po dwukrotnym powtórzeniu tego samego wezwania i towarzyszącej mu odezwy chłopak, który zainicjował okrzyk, zaczął wykonywać śpiewane solo. Zebrani w domku wspierali go, klaszcząc, podśpiewując, zawodząc czy uderzając w bębny w odpowiednich momentach.

Po kilku minutach skupienie słuchaczy przeniosło się z powrotem w stronę wspólnej zabawy tanecznej, aby po

jakimś czasie znów zwrócić się ku innemu chłopakowi, który, podobnie jak jego poprzednik, zaintonował to samo wezwanie. I w tym przypadku powtórzyła się odezwa i solowy występ. Przeglądając się rytmy arabskiego i kurdyjskiego bębna porwały zebranych Irakijczyków do tańca. Obserwujący ich instruktorzy amerykańscy i przedstawiciele innych narodów stopniowo przyłączali się do wspólnej zabawy. Początkowo nieśmiało, klaszcząc i dopinając, trzymając jednak dystans, ale po jakimś czasie – gdy jeden z tańczących zaczął namawiać ich do ruszenia się – ich udział w zabawie stał się bardziej aktywny. Co prawda, nie znając arabskiego, Amerykanie nie byli w stanie powtórzyć rytuału wezwania-odezwy – jego treść (wezwanie: „Hej bracia! Wysłuchajcie mnie!”; odzew: „Słuchamy cię!”) zrozumieli dopiero później – mimo to podskakując, obracając się i wyginając w rytm muzyki swoje ciała, przyłączali się do pływającej grupy. Początkowo starali się odtwarzać technikę tańca Irakijczyków, ale szybko zorientowali się, że to, co Arabom i Kurdom przychodziło bez żadnego wysiłku, dla nich było zupełnie nieosiągalne. Jednak atmosfera panująca w pokoju, a także sama choreografia ruchów zdała się im na tyle niezobowiązująca, że nie tylko postanowili tańczyć na swój sposób, ale także zachęcić samych Irakijczyków, aby „nauczyli się” jednego z amerykańskich stylów tańca. Okrzykiem skupili na sobie uwagę grupy i zaproponowali, że teraz oni pokażą reszcie pewien ruch. Mimo że sam styl zdobył poklask wśród tańczących, a nawet starali się go powtórzyć, to jednak szybko powrócili do znanych im kulturowo tanecznych podrygów.

Niemalże ta sama sytuacja powtórzała się także później, przy kolejnych

próbach demonstracji innych stylów. Odmowa inkorporowania tego ruchu do wspólnej choreografii wywołała u Amerykanów – jak zauważa autor – zdziwienie zmieszane z poczuciem odrzucenia. Ich zdaniem to, czego z taką satysfakcją doświadczali, było przecież spontaniczną i w pewnym sensie oddolną, bo nienarzuconą przez nauczycieli, manifestacją poczucia wspólnoty ponadnarodowej, tak idealnie rymującą się z nauczaniem w ramach programu obozu uniwersalnymi wartościami. Czy oczekiwali zatem – Leffler zdaje się pytać sam siebie – że wirujące razem różne ciała zatopione we wspólnym rytmie wytworzą coś na kształt Turnerowskiej *communitas*, jakiegoś „utopijnego performatywu” wolnego od kulturowych obciążeń etniczności, narodowości, religii, płci, klasy, statusu czy innej formy strukturyzacji społecznej?

W pewnym momencie, gdy okazało się, że przestało padać, jeden z instruktorów zaproponował przeniesienie się na znajdującą się na świeżym powietrzu scenę. Gdy przechodzili koło domków zwanych Beke i Amani, Lefflera zagadnął młody Irakijczyk.

Beke to węgierskie słowo oznaczające pokój.

Amani to słowo z języka suahili oznaczające pokój.

Chłopak zachwycony otaczającym go fenomenem starał się przybliżyć instruktorowi niesamowity kontekst tego kulturowego spotkania. Leffler, interpretując „na gorąco” sytuację, w której się znaleźli, użył do opisu jej słowa, jak sam zauważa nacechowanego niekoniecznie pozytywnie, „multikulturalna”, na które jednak Irakijczyk z entuzjazmem przystał. Do ich rozmowy wtrącił się nagle inny obozowicz, podśmiewując się, że gdyby

Leffler wiedział, o czym śpiewali zgromadzeni w domku chłopcy, nie byłby tak zadowolony.

Okazało się bowiem, że tematem solowych piosenek była piłka nożna i dziewczyny. Czy w tych zaczerpniętych z wesel i regionalnych zwyczajów przyśpiewkach kryły się ślady szowinizmu? Ponadto, jeśli jedynym obiektem pożądania, o którym opowiadały słowa piosenki, była kobieta, czy nie świadczy to o tym, że ten utopijny akt zatańczenia wspólnego Iraku, był dobitnie zarezerwowany jedynie dla heteroseksualnych mężczyzn? Tym bardziej że, jak podkreśla autor, „kiedy zabawa przeniosła się z domku na scenę – w przestrzeni bardziej publicznej – coraz wyraźniej widać było, że to zbiorowisko było wyłącznie męskie”.

Leffler zastanawia się również, czy to właśnie ta podświadomie wyczuwalna sytuacja wykluczenia nie wywołała u instruktorów poczucia konieczności inkorporowania do irakijskiej choreografii jakiegoś obcego elementu – w tym przypadku jakiegoś amerykańskiego stylu tanecznego? Oczywiście chęć tę uzasadnić można nagłym utraceniem przez Amerykanów centralnej pozycji w obozie, której emblematem był chociażby używany przez wszystkich obozowiczów język angielski. Jednak jeśli nie chodziło jedynie o neokolonialny gest zawładnięcia imprezą za pomocą rozpoznawalnych przez amerykańskich uczestników ruchów, to może za tą potrzebą wprowadzenia ruchowej różnorodności stała próba przekształcenia tego deszczowego wieczoru w radykalnie inkluzywne doświadczenie. Zwłaszcza że przedstawiciele obu skonfliktowanych stron irakijskiej grupy – które w swoim kraju znajdowały się niemal w stanie wojny – wspólnie „wytkańcowywały” Irak

„obejmujący zarówno arabskie, jak i kurdyjskie elementy, szyickie i sunnickie ciała. [...] Irak, który pefen jest euforycznego śmiechu, a nie bomb. [...] Irak, w którym przywództwo w przyjazny sposób przekazywane jest z rąk jednego lidera na ręce drugiego. [...] Irak, w którym obcokrajowcy są serdecznie witani, ale nie sprawują kontroli”.

Swój artykuł Leffler kończy pisaną z perspektywy czasu, który minął od tamtego lata, słodko-gorzką refleksją na temat tamtych wydarzeń. Sytuacja dzisiejszego Iraku jest jeszcze bardziej niestabilna niż ta z 2012 roku. Podziały etniczne występujące w tym kraju jeszcze bardziej się wzmocniły. Czy zatem któryś z ówczesnych uczestników tamtego obozu podziela jeszcze multikulturalną postawę, którą starał się w nich zaszczerpić program Global Youth Village, czy wręcz odwrotnie, chwycili za broń i wymierzili ją w niegdyśszych tanecznych partnerów? Jednego Elliot Leffler jest pewien – tamtej nocy ci chłopcy potrafili performować narodową wspólnotę.

Leffler zastrzega, że nie jemu sędzić o długoterminowych efektach programów, które jak GYV promują wartości dialogu kulturowego, jednak pytanie to samo się nasuwa. Czy działania takie mogą być skuteczne?

Oczywiście trudno nie zgodzić się z Lefflerem, podążając także tropem wyznaczonym przez Judith Butler, że ćwiczenie się w odgrywaniu równości w różnorodności rozpycha skostniały już często dyskurs publiczny; i choć wyrażenie postulatów uznania danej grupy czy jak w powyższym przypadku postulatów pokojowego współistnienia różnych grup, a nawet teatralne ucieleśnienie możliwości realizacji takowego postulatów (jakim był przecież łączący

kulturowe specyfiki wspólny taniec arabskich Irakijczyków i irakijskich Kurdów odgrywający potencjalny kształt państwa) nie oznacza automatycznej realizacji tego postulatów, to jednak otwiera publiczną przestrzeń na możliwość jego zaistnienia. W tym sensie performatywność danego aktu nie musi koniecznie – jak chciał tego Austin – zaistnieć w okolicznościach, które będą mogły go usankcjonować. Działanie nie musi zostać zatwierdzone przez instancję prawną czy nawet osąd społeczny, aby było skuteczne. Radykalna zmiana polityczna możliwa jest właśnie dlatego, że stawiane są bądź odgrywane pewne żądania czy postulaty, które odrzucane są w sferze publicznej.

Zatem, jeśli – twierdzi tak Leffler, jak i Butler – wyrażanie postulatów, wyobrażanie sobie alternatywnego porządku społecznego, odgrywanie nieistniejącego stanu rzeczywistości następuje w pewnym sensie wbrew zastanej rzeczywistości, to czy obóz, w którym uczestniczyli skonfliktowani Irakijczycy, był takim miejscem?

We wcześniejszym numerze „The Drama Review” podejmującym tematykę relacji między performansem i nowym materializmem Rebecca Schneider we wstępnym artykule *New Materialisms and Performance Studies*¹ przygląda się problemowi sprawczości tkwiącej – jak twierdzą przedstawiciele nowego materializmu – w przedmiotach nieożywionych. Dla wielu akademików – pisze Schneider, przywołując jednocześnie definicję performansu zaproponowaną przez Erikę Fischer-Lichte – za każdym artystycznym działaniem performatywnym kryje się

żywy człowiek (a co najmniej ponosi za nie sprawczą odpowiedzialność). I to on jest inicjatorem wszelkiego rodzaju działań. Jednak – jak wiemy z rozlicznych prac historyków teatru – twierdzenie, iż rekwizyty, projekcje, kamery, kostiumy, lalki, manekiny itp. jedynie służą ludziom/aktorom, nie wywierając na nich żadnego wpływu, jest dość wątpliwe i każe nam także sceptycznie przyrzeć się dualizmowi lokującemu sprawczość jedynie po stronie podmiotu. Badacze tacy jak przywoływana przez Schneider Robin Bernstein próbują zbadać właśnie tę przeciwną stronę relacji, odkryć zapisane w przedmiotach, niczym w scenariuszach, struktury potencjalnych zachowań, zawarte w nich wariacje możliwych interakcji. Zadać pytanie o to, jak rzeczy inicjują i choreografują nasze zachowania. Stosując teatralne narzędzia – które pozwalają patrzeć na przedmioty jako jednocześnie rzeczywiste i nierzeczywiste, zarazem bierne i kreujące świat – możemy zatem wprowadzić do namysłu nad performansem nowe perspektywy.

Czy dałoby się zatem – analizując opisywany przez Elliota Lefflera obóz Global Youth Village niczym teatralną scenografię – wyczytać z niego coś, co pozwoliłoby dopełnić obraz tańczenia Iraku przez Kurdów i Arabów? Elementem zwracającym szczególną uwagę czytelnika tekstu Lefflera są powracające niczym refren wywodzące się z różnych języków nazwy poszczególnych domów oznaczające „pokój”. Jeśli więc przyjąć wyzwanie rzucone przez nowy materializm i przyrzeć się sprawczości tego nieożywionego, ale kluczowego przecież, bo wyznaczającego przestrzeń najbardziej intymnych relacji uczestników obozu, elementu, jakim były domki, w których wspólnie

¹ Rebecca Schneider *New Materialisms and Performance Studies*, „The Drama Review”, Winter 2015, vol. 59.

mieszkali, to okazuje się, że stworzona przez nie okolica wykracza daleko poza realny stan Wirginii. Przyjmując teatralne założenie, że Szkocja Hamleta może zaistnieć w dowolnym miejscu świata, w którym odegra się Szkocję Hamleta, to lokalizacja obozu znajdowała się na pograniczu hawajskiego, japońskiego, węgierskiego i afrykańskiego (pochodzącego z języka suahili) świata żyjącego w pokoju. Już tych kilka przywołanych przez Lefflera nazw domków to przecież cztery kontynenty, które potrafiły żyć w harmonii!

Powracając zatem ostatecznie do pytania o to, czy radykalny gest zatańczenia innego, inkluzywnego Iraku był performansem wymierzonym w zmurzone normy i zgrzybiałe struktury

społecznej rzeczywistości? Z jednej strony, oczywiście tak – konflikt narodowy rozgrywał się przecież nie tylko w Iraku, ale także w przybyłych do międzynarodowego obozu jego młodych przedstawicielach. Jednak z drugiej strony pewien rodzaj melancholii i ładunku nadziei zawarty w ostatnim stwierdzeniu Lefflera o tym, że przez parę godzin w Stanach Zjednoczonych zaistniała niewykluczająca ze względu na przynależność etniczną (bo przecież nie seksualną czy płciową!) iracka wspólnota narodowa wydaje się dość naiwny. Bo choć pięknie jest tworzyć świat idealny, zachowywać spokój w świecie, w którym króluje pokój, to przecież trudniej jest go negocjować w realiach konfliktu czy wojny.

• Nowe sztuki •

JONAS HASSEN KHEMIRI
 ≈[UNGEFÄR LIKA MED]
 (≈[MNIEJ WIĘCEJ TAK
 SAMO])

„Nie bójcie się, dna nie ma, DNA NIE MA, DNA NIE MA!” – uspokaja nas, mieszkańców wstrząsanego niekończącym się kryzysem kapitalistycznego świata Zachodu, Mani, były naukowiec, jeden z bohaterów sztuki Jonasa Hassena Khemiriego ≈[ungefär lika med]. Słowa padają w końcowej scenie dramatu, kiedy Mani, pracujący na czarno przy remontach, spada z dachu, który naprawia. Nic nie wskazuje na to, że wypadek skończy się dobrze, przed domem jest asfalt i ostre pręty stojaków na rowery, ale na razie Mani utrzymuje się jeszcze w powietrzu i w tym momencie robi właśnie swoje wielkie odkrycie naukowe. Jak niewiele może dzielić fiasko od sukcesu, życiowe klęski od poprzedzających je wielkich zamierzeń to tematy w skonstruowanej w wyrafinowany sposób sztuce szwedzkiego autora, stawiającej także mimochodem pytanie o to, czy we współczesnym świecie możliwe jest życie, które nie podlega dyktatowi pieniądza.

Khemiri poświęca wiele miejsca sprawom rynku i ekonomii, tematowi, które

wkroczyły do teatru po światowym kryzysie bankowym 2008 roku. W niemieckim obszarze językowym dobrze uporali się z tym zadaniem Elfriede Jelinek w *Kupieckich kontraktach* (2008) opisującej cynizm bankowców i chciwe zaślepienie ich klientów, prowadzące w konsekwencji do wielkiej ekonomicznej katastrofy, oraz Andres Veiel w *Himbeerreich* (Królestwo malin, 2013), utworze powstałym w oparciu o solidny materiał dokumentalny: wywiady przeprowadzone z anonimowymi członkami zarządu Deutsche Bank. Sztuka Veieła odsłaniała mechanizmy finansowego rynku oraz wpływ wielkiej polityki na decyzje tego sektora, prowadzące do ruiny wielu drobnych egzystencji. Khemiri obiera zupełnie inną perspektywę. Jego dramat nie jest mroczną analizą systemu wykorzystującą monolog niewyraźnie zarysowanych postaci, ale pełną tempa parodystyczną czarną komedią zapełnioną przez teatralne figury z pogranicza marginesu ekonomicznego. ≈[ungefär lika med] jest krytyką społeczną i jednocześnie – poprzez umiejętne ujęcie jej w klamrę uniwersyteckiego wykładu na temat nowożytnych (fikcyjnych) teorii gospodarczych – filozoficznym rozważaniem o wartościach ludzkiego życia.

Khemiri prezentuje linearnie losy pięciu bohaterów w wyrywkowych scenach,

DRUKOWALIŚMY:

Jonas Hassen Khemiri *Pięć razy Bóg*, „Dialog” nr 7-8/2010.

porzucając każdego z nich w chwili, kiedy staje się jasne, że nie odniesie zawodowego sukcesu. Andrej, maturzysta, który ukończył dodatkowe specjalistyczne kursy ekonomii i marketingu, stara się o pierwszą pracę. Jego marzenia o dobrze płatnym zajęciu, pozwalającym mu na wspomaganie matki i młodszego brata, wynajęcie sobie mieszkania i zakup kilku eleganckich ubiorów, pierzchają, gdy po miesiącach bezrobocia i braku odpowiedzi na rozsyłane podania o pracę udaje mu się jedynie zatrudnić na godziny w kiosku z gazetami. Pracując tam już od dwóch lat absolwentka uniwersytetu Martina nienawidzi sprzedawania losów loterii i gazet i marzy o sielance w małym samowystarczalnym ekologicznym gospodarstwie. Niestety działka, z którą wiąże plany, zostaje zapisana w testamencie nie jej, ale jej zamożnej siostrze posiadającej już willę z ogrodem. Mąż Martiny, Mani, marnie opłacany asystent na uniwersytecie, liczy na stałą posadę w swoim instytucie, aby oddać się wtedy na dobre badaniom prowadzącym do rozsadzenia obecnego systemu ekonomicznego od środka. Zwolniona nagle Freja chce za wszelką cenę odzyskać swoje miejsce pracy, chociaż wykonywane przez nią dotąd zajęcie zapewnia jej jedynie minimum egzystencji. Jak daleko jest gotowa przekroczyć granice etyki, aby osiągnąć swój cel, można odczytać między wierszami. Bohaterowie Khemiriego marzą,

podobnie jak u Czechowa, o lepszym życiu. Jak na ironię najbardziej efektywny zdaje się być w swoim „zawodzie” bezdomny Peter, umiejętnie wykorzystujący swoje zdolności aktorskie i sprytnie strategię, aby wyłudzić od przechodniów kilka groszy. Obserwującego to w drodze do urzędu pracy uczciwego i znającego marketingowe kruczki Andreja doprowadza do gniewu, którego pewnego dnia nie uda mu się opanować.

Khemiri zazębia luźno ze sobą opowiedziane historie i komplikuje niektóre z nich, nie tracąc z oczu głównych wątków. Tak jest w przypadku Martiny, która pochodzi z bogatej rodziny i najpierw odrzuca jej pieniądze i sztywny model życia, aby po kilku latach romantycznego biedowania z Manim nie wytrzymać pracy w kiosku. Niedobory ekonomiczne i frustrację kompensuje dlatego coraz częstszym podbieraniem pieniędzy z kasy i kradzieżą kosmetyków w domach towarowych, słuchając podszeptów reklamy: „Jesteś tego warta”. Zanim jednak sprawy zajdą aż tak daleko, Martina udaje się na prośbę rodziców na pierwszą (zapłaconą przez nich) rozmowę do biura doradztwa zawodowego, gdzie okazuje się, że godzina pracy doradcy jest warta ponad dwa tysiące koron – jej własna godzina w kiosku ma wartość tylko dziewięćdziesięciu.

O tym, że mierzenie wartości zjawisk niematerialnych (czas, przeżycia, samopoczucie) jest obecnie możliwe, dowiadujemy się w prologu z wykładu Maniego, który przy omawianiu historii ekonomii skupia się na teorii van Houtena. Słynny producent czekolady pojawia się również sam na scenie, aby osobiście objaśnić przydatność jego reguły: dzięki niej daje się stwierdzić, czy wydane na rozrywkę pieniądze są zdrową inwestycją. Asystując mu, Mani zwraca się bezpośrednio, w Brechtowskiej

tradycji, do widzów, udzielając wskazówek, jak obliczyć, czy teatralny wieczór się opłaca. Zmodyfikowana wersja teoremu zostaje przedstawiona później przez Laurę Lorenzo i kto chce, może uściślić poprzednie wyliczenia, wkraczając przy tym na drogę absurdu niektórych współczesnych sondaży naukowych.

Khemiri nie sugeruje, że on sam posiada świetną orientację w dzisiejszym świecie i jego credo artystyczne brzmi: budzić zrozumienie i zamęt. Jego sztuka nie zawiera tezy, nie podaje rozwiązań i opiera się spójnej interpretacji uwzględniającej wszystkie elementy, z których się składa. Wiele tematów poruszanych jest przelotnie, wiele łączą fakty i fikcję, ale obserwacjom autora nie sposób odmówić słuszności. Przez niektórych szwedzkich krytyków teatralnych autor już teraz uznawany jest za najlepszego współczesnego dramtopisarza kraju z uwagi na głębokie treści, świetne konstrukcje utworów, bogaty język i umiejętne wykorzystywanie humoru. Po serii dramatów, z których większość dotyczyła bliskiego samemu pisarzowi tematu imigrantów, ≈[ungefär lika med] dowodzi, że Khemiri potrafi doskonale opisywać problemy całego kapitalistycznego społeczeństwa.

Iwona Uberman

LUKAS LINDER DAS SÜNDENBUCH (KSIĘGA GRZECHÓW)

W swoim najnowszym dramacie Lukas Linder trąca bardzo drażliwą strunę. Można przypuszczać, że tekst młodego Szwajcara – którego premierę w teatrze w Bazylei zaplanowano na początek nowego sezonu – nie przypadnie do gustu obywatelom rozmawiającym

przy niedzielnym obiedzie o zagrożeniu inwazją muzułmańskich migrantów. Linder nie uprawia publicystyki, nie komentuje sytuacji politycznej i społecznej wprost, ale nie pozostawia wątpliwości, że najchętniej rzuciłby swój tekst przed oczy zapatrzonych w wiszący na ścianie w saloniku gobelin z wydzierganą nań postacią Wilhelma Tella. *Das Sündenbuch* to dramat o wyraźnie politycznym rysie i zdecydowanie – jak zapewne będą pisać recenzenci – dramat o Szwajcarii. Nasuwa się jednak pytanie, czy jest to tekst tylko o Szwajcarii?

Das Sündenbuch to – jak na wstępie przyznaje się autor – próba współczesnego „przepisania” *Rewizora* Gogola. Jest to przepisanie jakby na opak, bo Nöthli, który w dramacie Lindera jest nieznanym przybyszem pomyłkowo wziętym za kogoś innego, nie zdąży zakpić z mieszkańców. Jego los jest już przesądzony w chwili, w której Nöthli przybywa do uroczej wsi, i będzie to los tragiczny. Trudno powiedzieć, czy to przybycie nieznanego spowodowało mieszkańców do snucia plotek, czy to może rzucona przez kogoś wcześniej obawa kazała widzieć w Nöthlim zagrożenie. W każdym razie plotka, która paraliżuje całą wieś, głosi, że we wsi ma się pojawić imigrant. Gdy zatem któregoś wiosennego popołudnia z autobusu wysiada nieznanomy i zaczyna rozglądać się po wsi, wszyscy już wiedzą, że to właśnie on – zapowiadany obcokrajowiec. Ponieważ we wsi nikt wcześniej nie widział imigranta, toteż wszyscy, zanim jeszcze zobaczą przybysza, wyobrażają go sobie jako wojennego uchodźcę z długą brodą i obleczonego w podziurawiony od kul płaszcz. Jakie jest ich zdziwienie, gdy Nöthli nie tylko wygląda przyzwoicie, ale co więcej mówi płynnie w ich języku. Nikt jednak nie traci tu czasu na zbędne dociekania. Zanim jeszcze Nöthli

DRUKOWALIŚMY:

Lukas Linder *Człowiek z Oklahomy*, „Dialog” nr 6/2016.

wynajmie pokój w gospodzie, lokalna elita (wójt, ksiądz, nauczycielka i żołnierz „Zivilschutzu” – Wojsk Obrony Terytorialnej) mają gotowy plan działania. Wiadomo – taki imigrant w wiosce to zagrożenie dla miejscowych obyczajów i zwiastun inwazji, jeśli obcego nie odwiedzie się od pomysłu osiedlenia, niechybnie sprowadzi do wsi kolejnych pobratymców.

Pomysły miejscowej elity wcielane w życie z pomocą tak zwanego „miejscowego głupka” i przy poparciu całej wspólnoty, mogą się nawet wydać z początku dość zabawne. Wójt idzie na spotkanie z przybyszem wystrojony w kostium imitujący ubiór średniowiecznego miejscowego chłopca i oprowadzając Nöthliego po okolicy, przedstawia mu wizję upadku i całkowitego rozkładu wsi. Wieś tylko z pozoru wydaje się piękna a życie w niej dostatnie. W rzeczywistości wszyscy tu są biedni, cierpią na liczne choroby i alergię, powietrze jest fatalne (mieszkańcy niemal się duszą), we wsi nie ma mięsa, na ulicach walają się worki ze śmieciami, a ludzie wyładowują swoją frustrację obgryzając drzewa. Dookoła przybysza rozgrywa się więc misternie przygotowany spektakl, mający go zniechęcić do tego miejsca i przekonać do szybkiego wyjazdu najlepiej w kierunku Niemiec. Niestety, Nöthlie zamiast wyjechać, szwenda się po ulicach i nawet podsuwa propozycję rozwiązania kłopotu wywozu śmieci. W dodatku przybysz

budzi niezdrowe zainteresowanie miejscowych kobiet. Cierpliwość wójta się kończy. Gdy pewnego dnia przybysz zostaje napadnięty przez kilku mężczyzn i dotkliwie pobity, wójt odmawia interwencji a nawet oskarża przybysza o uporowanie napadu. Nöthlie postanawia więc założyć „księgę grzechów”, czyli swego rodzaju spis miejscowych patologii. Ta księga nigdy nie znajdzie swojego zastosowania, bowiem miejscowa elita postanawia ostatecznie wyeliminować wroga, podkładając ogień pod jedyną we wsi karczmę i oskarżając o podpalenie Obcego. W ostatniej scenie Nöthlie, cudem ratujący się z pożaru karczmy Pod świnią, w której nocował, siedzi nagi na placu i próbuje bronić się przed absurdalnymi oskarżeniami. Na próżno. Oto wspólnota korzysta z prawa demokracji i w jawnym głosowaniu skazuje go na śmierć. Sędzią, który ma uprawomocnić ten wyrok, jest oczywiście ksiądz, a jego wykonawcą wójt. Te ostatnie chwile życia obcego zamyka błyskotliwa myśl wójta, wycierającego właśnie zakrwawione ręce: „Moralność jest wtedy, gdy chcą jej wszyscy”.

Linder przyzwyczał już czytelników do swoich prześmiewczych komedii. I tym razem jego dowcip jest lekki, dialogi są barwne i dynamiczne. Ciekawe wydaje się, że śmiejemy się nawet wtedy, gdy staje się jasne, że finał dramatu będzie tragiczny. Taką wiedzę czytelnik otrzymuje w zasadzie już na wstępie – autor niczego nie ukrywa, nie pozostawia wątpliwości, ale też nie pozostawia nadziei. Pozwala się nam śmiać, wręcz prowokuje nas do śmiechu, a my z łatwością mu ulegamy. Tyle tylko że dowcip Lindera z każdą kolejną sceną zaczyna sprawiać, że śmiech więźnie nam w gardle. W ostatniej scenie – będącej chyba kpiną ze szwajcarskiej demokracji bepośredniej – wybiczowany i przywiązany

do słupa Nöthlie niczym umęczony Chrystus czeka na śmierć. Kochająca go córka wójta mogłaby wprowadzić w noc przed śmiercią uwolnić Nöthliego, ale odmawia, bowiem chce, aby Nöthlie został bohaterem tragicznym, postacią wielkiego dramatu, który ona – pisarka grafomanka – ma zamiar napisać.

Szwajcarska wieś u Lindera to zatem tylko z pozoru raj na ziemi. Wójt fabrykuje dla przybysza kolejne dysfunkcje uprzykrzające życie, podczas gdy prawdziwe patologie, mogące odstraszyć Nöthliego, są tu tak powszednie, że nikt nie zwraca na nie uwagi. Społeczność wsi czerpie przyjemność z sadyzmu i przemocy, miejscową rozrywką jest strzelanie do chodzących ulicą kotów i bicie dzieci. Żołnierz „Zivilschutzu” – miejscowy macho ukrywający swój homoseksualizm – czeka na militarną inwazję a tymczasem prowadzi masowy wyrąb drzew. Wójt na własną rękę ustanawia prawo, ksiądz jest zdemoralizowany a nauczycielka głupia. Wszyscy tu są zblazowani, z narzekania uczynili zawołanie powitalne, nawet słyszany gdzieś w tle chór umie śpiewać tylko pieśni cierpiętnicze. Powtarzana w dramacie fraza „mięso i krew” brzmi tu prawie jak „Blut und Boden”. Zresztą ostateczna ofiara złożona z mięsa i krwi Obcego będzie powtarzana na kolejnych przybyszach. Nöthlie to tylko egzemplarz testowy. Następnym razem – jak zapowiada wójt – podczas egzekucji ustawi się stoisko z kiełbaskami i zorganizuje inne atrakcje.

Oczywiste jest, że *Das Sündenbuch* Lindera wpisuje się w znów odżywającą w niemieckojęzycznej dramaturgii tradycję dramatu ludowego. Oczywiście jest także i to, że szwajcarska prowincja może wydać się znajoma nie tylko rodzimej publiczności. Dla polskiego odbiorcy wątki chociażby wycinki drzew, zatrute powietrze, obsesji na punkcie patroli

Obrony Terytorialnej, żołnierza Zivilschutzu kontaktującego się przez krótkofalówkę z tajemniczym Rosjaninem, czy dość specyficzna reforma miejscowego szkolnictwa, mogą odsonić drugie dno, którego szwajcarski dramaturg raczej nie był świadom. Ale w *Das Sündenbuch* jest jeszcze kilka innych wątków, które i nam popsują humor.

Monika Wąsik

VILIAM KLIMÁČEK

MUTANTI (MUTANCI)

„Rozgrywa się w mieszkaniu Wiktora i Rene oraz w męskich toaletach hotelu Krywań. Sztuka jest na tyle fikcyjna, że może przypominać rzeczywistość, albo jest tak rzeczywista, że może wydać się wymyślona” – pisze w pierwszych dyaskaliach Viliam Klimáček, doskonale zapowiadając atmosferę tej niedługiej komedii z gorzkimi akordami. Komedii o Słowacji wielu prędkości, zarówno ekonomicznych, jak i obyczajowych.

Te sceny w męskich toaletach hotelu Krywań są rzeczywistością przynioną – klamrą dla całej fabuły, rojącą się w umyśle drzemiącego na fotelu Wiktora. Najpierw jest to dziwaczna i prozaiczna rozmowa bohatera z Babcią Kłozetową, zupełnie niewrażliwą na to, co intymne czy prywatne, zaaferowaną tylko ochroną integralności sedesów i umywalek (nie opuszcza bohatera na krok, bojąc się, czy to oby nie złodziej). Na końcu jest to już spotkanie na wyżynach bytu: Wiktor niby rozmawia z Babcią Kłozetową, ale jest i Matka Boska Siedmiobołesna, jest i Śmierć rzucająca kostką: atmosfera jak z Bergmana (którego filmy główny bohater namiętnie

zresztą ogląda), tyle tylko że zroszona deszczem ironicznego absurdu. Hotel Krywań to taka metafora tymczasowości zmian, które pojawiają się na Słowacji – czym hotelowi goście: by pobyc, a potem szybko znów oddać pole narodowej specyficy, którą niejeden wołałby nazwać słowackim duchem.

Wiktor i Rene żyją właśnie w takim rozroku między Zachodem a miejscową codziennością, która ostatnio na nowo stała się dla nich mniej przyjazna. Ciekawe jednak, że nigdy tego Zachodu do końca nie oswoił – zawsze była to raczej dość banalna imitacja tego, do czego chcieliby aspirować. Wiktor jest tancerzem w telewizyjnym show – robi to dla pieniędzy, czego nie ukrywa ani przed sobą, ani przed Rene, współlokatorem i partnerem. Może właśnie próbując zapewnić sobie samemu jakąś łączność z bardziej ambitnym sposobem bytowania, w domu stara się oglądać w telewizji rzeczy mniej banalne niż wygibasy na parkiecie: poluje na Bergmana. Tylko czy naprawdę się nim zachwycą? Czy może po prostu wie, „że tak trzeba”? Rene nie potrzebuje ani wielkiej sztuki, ani samousprawiedliwienia: w telewizji ogląda kulinarne poradniki Jamie'ego Olivera, zaś aby dni czymkolwiek się od siebie różniły, co chwilę urządza kuchenne święta: dzień hiszpański, włoski, grecki... Tylko nie słowacki. Szybko orientujemy się, że te eksperymenty nad patelnią są jego wersją bergmanowskiej ucieczki: byle dalej od Słowacji i od codzienności.

A ta codzienność bywa nieznośna: Wiktor regularnie odbiera telefony z pogrózkami, w których jakiś głos szczydzi i z jego tanecznych wygibasów dla telewizji, i z orientacji seksualnej (jedno zresztą, w umyśle dzwoniącego, łączy się z drugim w sposób niemalże organiczny). Co więcej – i to pewno największy problem – Wiktor ma raka. Od pewnego

czasu leczy się, ale też jakby z niechęcią do słowackiej służby zdrowia wybiera niekonwencjonalną medycynę Wschodu: wybór, którego nieskuteczności świadomy jest nawet znajdujący sens swojego życia przy patelni Rene.

Pewnego dnia Wiktor deklaruje, że chciałby coś po sobie pozostawić – a właściwie kogoś. Proponuje partnerowi, by znaleźli kobietę gotową urodzić dla nich dziecko. Rene jest sceptyczny i przypuszcza, że Wiktor po prostu się nim znudził. Wiktor wynajduje w internecie kontakt do agencji towarzyskiej, pisząc w mailu, jakiego typu towarzystwa (i usługi) potrzebuje. Gdy do domu przybywa Lila, prostytutka z agencji, okazuje się, że – rzecz jasna – nie świadczy usług jako surogatka: Wiktora źle poinformowano, byle tylko zapłacił za wizytę. Rozczarowanie? Na pewno, ale jeszcze jeden dowód na to, że w Słowacji wszystko stoi na głowie, tym bardziej że Lila okazuje się – mimo zawodu – troskliwą matką, która posłała swojego kilkuletniego syna do katolickiej szkoły, by zapewnić mu lepszą przyszłość. Nawet się wzrusza, gdy chłopiec śpiewa religijne pieśni.

Sztuka Viliama Klimáčka ma wiele absurdów, które znamy z komedii naszych południowych sąsiadów. Dość szczątkowa – jak zresztą widać ze streszczenia – fabuła ma przede wszystkim na celu ukazanie nielogiczności świata, w którym żyją Wiktor i Rene. Nielogiczności, która ostatnio przybiera na sile, i która zaczyna Klimáčka niepokoić. Bohaterowie jego sztuki żyją w świecie, który zatrzymał się w swojej ewolucji, a może i próbuje zrobić krok w tył. Tyle tylko że nie rodzi się z tych zmian żaden nowy gatunek – mamy do czynienia co najwyżej z jakąś mutacją, której nie lubi ani poprzednie, ani kolejne ogniwo ewolucji.

Piotr Olkusz

• Z afisza •

STYCZEŃ 2017

Sztuka Kuroń. *Pasja według św. Jacka* Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk • druk. w „Dialogu” nr 11/2016 • – wariacja na temat osoby jednego z najważniejszych polskich polityków lewicowych, dysydenta, opozycjonisty i działacza społecznego – powstała na zamówienie Teatru Powszechnego w Warszawie. Prapremiera w reżyserii Pawła Łysaka. Dramaturgia: Paweł Sztarbowsky, scenografia: Robert Rumas, kostiumy, reżyseria światła: Agata Skwarczyńska, muzyka: Stefan Węglowski, układ tańca: Izabela Żak. W roli tytułowej Oskar Stoczyński

Jest to próba zmierzenia się z jego legendą i spuścizną. Okazja do postawienia pytań o funkcjonowanie jego ideałów w dzisiejszym życiu społecznym i o cenę, jaką zapłacił, walcząc o ich zachowanie. Żyjemy w czasach ogromnych podziałów społecznych, utraty wiary w demokrację, prób jej rozmontowywania. Jakiś rodzaj pomysłu na życie się wyczerpał. Pamiętam lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte, kiedy wszyscy cieszyli się, że padają granice, padają mury. Teraz odnosi się wrażenie, jakby te mury były odbudowywane, a polityka i myślenie społeczne polega na szukaniu wroga. Jacek Kuroń mówił, że trzeba z wrogami rozmawiać, dogadywać się, przekonywać, że lepsze są rozmowy niż walka. Był wielkim bohate-

rem polskiej lewicy, który swoje życie poświęcił dla Polski i społeczeństwa. Popęlił w nim wiele błędów, ale walczył do samego końca, był prawdziwie zaangażowany.

Paweł Łysak

www.e-teatr.pl, 19 stycznia 2017

Na spektakl *Kłótny*, który miał premierę w lubelskim Teatrze im. Osterwy, złożyły się: dramat Stanisława Wyspiańskiego i tekst Artura Pałygi, który podjął motyw spalenia na stosie za grzechy, przypominając historię Anny Szwedyczki z Lublina, w 1678 roku oskarżonej o czary i skazanej na śmierć przez spalenie żywcem. Dramaturgia: Artur Pałyga, reżyseria: Marcin Liber, scenografia: Mirek Kaczmarek, kostiumy: Grupa MIXER, muzyka: Filip Kaniecki/MNSL.

Artur Pałyga jest także autorem sztuki na motywach komedii Nikołaja Gogola. *Rewizor. Będzie wojna!* miał premierę w krakowskim Teatrze Ludowym. Reżyseria: Małgorzata Bogajewska, scenografia: Maciej Chojnacki, kostiumy: Joanna Jaśko-Sroka, choreografia: Maćko Prusak, muzyka: Bartłomiej Woźniak.

Pomyślałam, że o naszej politycznej rzeczywistości trzeba opowiadać dzisiaj troszkę inaczej. Dlatego nasz „Rewizor. Będzie wojna!” to sztuka napisana na kanwie Go-

golowskiej sztuki. Nie chciałam naginać ani masakrować tego tekstu, dlatego zostały te same postaci. Akcja zaczyna się po latach – do małego miasteczka po raz kolejny przyjeżdża rewizor. Horodniczy nie jest już wojownikiem, a facetem, który nie ma siły, starającym się ukryć własne grzechy. Wie, że polityka musi zatoczyć koło i w końcu ktoś go „wygryzie”. Nie chce mu się walczyć o świat, do czasu, gdy na jego drodze nie staje silny „młody wilczek”. Ich wzajemny konflikt nakreśla świat i pokazuje, że nie zawsze ludzie biorą odpowiedzialność za zabawki, które dostają do rąk. Stąd też nasz tytuł.

Małgorzata Bogajewska
www.cojestgrane24.wyborcza.pl,
19 stycznia 2017

Trzecia styczniowa premiera autorstwa Artura Pałygi to telewizyjna realizacja Żyda. Reżyseria: Aneta Groszyńska-Liweń, scenografia: Dorota Rakowiecka, muzyka: Jerzy Rogiewicz, kostiumy: Paweł Kukier.

Warszawska premiera *Komedy* Jarosława Murawskiego zrealizowana we współpracy Teatru IMKA i łódzkiego Teatru Nowego im. Dejmka. Reżyseria: Lena Frankiewicz, scenografia i światło: Katarzyna Borkowska, muzyka: Olo Walicki, choreografia: Mikołaj Mikołajczyk.

Napisana w 2015 roku na Konkurs Dramaturgiczny Strefy Kontaktu zorganizowany przez Wrocławski Teatr Współczesny sztuka Ingi Iwasów Dziecko • druk. w „Dialogu” nr 5/2016 • miała prapremierę w szczecińskim Teatrze Współczesnym. Reżyseria: Martyna Łyko, scenografia i kostiumy: Mikołaj Małek, choreografia: Tobiasz Sebastian Berg, muzyka: David Kollar, wideo: Piotr Nykowski.

To nie jest dramat o tym, jak trudno jest adoptować w Polsce dziecko i jak okropne są

instytucje, które w tym pośredniczą. Łatwo jest mówić, że każda instytucja to opresja, i z takiej pozycji opowiadać świat. Nie lubię takiej jednoznaczności. To jest opowieść o tym, jak ludzie sobie radzą w sytuacji, która ich nieoczekiwanie przerasta. Moi bohaterowie są ironistami, chwilami dystansując się od sytuacji, która ich wciąga. Jednocześnie to osoby wrażliwe i uczuciowe. To opowieść o uczuciu między nimi. Matężństwo nie składa się wyłącznie z momentów, które układają się względem naszych wyobrażeń, ale też z tych, które wystawiają nas na próbę.

Inga Iwasów
www.e-teatr.pl, 3 stycznia 2017

Lubelska premiera tekstu *Wieloryb* the *Globe* Mateusza Pakuły. Koprodukcja festiwalu Boska Komedia, Teatru Łaźnia Nowa w Krakowie i Teatru Starego w Lublinie. Reżyseria: Ewa Rysová, scenografia: Marcin Chlanda, choreografia: Cezary Tomaszewski, muzyka: Zuzanna Skolias, Antonis Skolias, reżyseria światła: Mateusz Wajda.

Prapremierowa komedia pomyłek *SPA*, czyli *Salon Ponętnych Alternatyw* autorstwa i w reżyserii Emiliana Kamińskiego w warszawskim Teatrze Kamienica. Scenografia: Andrzej Lewczuk.

Łowca to pierwszy tekst brytyjskiej dramatopisarki Dawn King, który trafia na polską scenę. Obsypana licznymi nagrodami opowieść o totalitarnych metodach zniewalania ludzkich umysłów, przyniosła autorce m.in. tytuł Najbardziej Obiecującego Debiutanta w 2012 roku. Prapremiera w Teatrze Powszechnym im. Kochanowskiego w Radomiu. Przekład: Kamila Jansen, reżyseria i scenografia: Waldemar Zawodziński, scenografia i kostiumy: Maria Balcerek.

Adaptacja powieści – thrillera psychologicznego Stephena Kinga *Misery* z 1987

roku – miała premierę w warszawskim Teatrze Kwadrat im. Dziewońskiego. Adaptacja: William Goldman, przekład: Jacek Kaduczek, reżyseria: Robert Gliński, scenografia: Wojciech Stefaniak, kostiumy: Ewa Gdowiok.

Prapremiera komedii romantycznej *Szabasowa dziewczyna* autorstwa Daniela Simona – o miłości amerykańskiego Żyda do emigrantki i katoliczki z Polski – w Teatrze Żydowskim im. Kamińskich w Warszawie. Przekład: Janusz Tencer, reżyseria: Marcin Sławiński, scenografia: Wojciech Stefaniak, kostiumy: Agnieszka Kaczyńska.

Wspomnienia polskie Witolda Gombrowicza – seria felietonów radiowych z lat 1959–1961, napisanych na zamówienie Radia Wolna Europa, ale nigdy nieodczytanych na antenie, odnalezionych przez Ritę Gombrowicz siedem lat po śmierci pisarza, w 1976 roku – zrealizował jako spektakl dyplomowy ze studentami Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie Mikołaj Grabowski (adaptacja tekstu, reżyseria i opracowanie muzyczne). Scenografia: Kasia Kornelia Kowalczyk, choreografia: Katarzyna Anna Małachowska.

Po raz trzydziesty na scenie Gombrowicza *Operetka*. Premiera w Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem. Opracowanie tekstu i reżyseria: Andrzej St. Dziuk, scenografia: Jacek Stanisławski, choreografia: Anita Podkowa, muzyka: Jerzy Chruściński. W roli Albertynki Emilia Nagórka.

3 x *Mroźek* to spektakl zrealizowany z okazji nadania Scenie Kameralnej Teatru Polskiego im. Szyfmana w Warszawie imienia Sławomira Mrożka. Na wieczór złożyły się trzy jednoaktówki: *Karol* • druk. w „Dialogu” nr 3/1961 •, *Na pełnym morzu* • druk. w „Dialogu” nr 2/1961 • i *Zabawa* • druk. w „Dialogu” nr 10/1962 • wyreżyserowane przez aktorów:

Jerzego Schejbala, Szymona Kuśmidra i Piotra Cyrwusa. Scenografia: Marta Zając, Jakub Zwolak, światło: Mirosław Poznanski, muzyka: Pink Freud.

Farsa Czego nie widać Michaela Frayna • druk. w „Dialogu” nr 12/1984 • po raz czwarty na polskiej scenie. Premiera w łódzkim Teatrze Nowym im. Dejmka. To powrót do reżyserii w Polsce Pawła Danglera po latach pracy na emigracji i w biznesie. Przekład: Karol Jakubowicz, Małgorzata Semil, scenografia: Paweł Dobrzycki, animacja: Justyna Król, opracowanie muzyczne: Lena Ledoff.

Także jubileuszowa, choć dopiero dzieśiąta, realizacja farsy *Wszystko w rodzinie* Raya Cooneya. Premiera w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. Przekład: Elżbieta Woźniak, reżyseria: Witold Mazurkiewicz, scenografia: Tomasz Tobys, kostiumy: Małgorzata Jankowska.

Trzeci raz na polskiej scenie farsa Edwarda Taylora *Żona potrzebna od zaraz*. Premiera w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Przekład: Elżbieta Woźniak, reżyseria i muzyka: Jakub Przebindowski, scenografia i kostiumy: Witek Stefaniak, projekcje: Grzegorz Piekarski.

Po raz drugi na afiszu farsa Robina Hawdona *Prezent urodzinowy*, zrealizowana w ramach Sceny Inicjatyw Aktorkich w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu. Przekład: Elżbieta Woźniak, reżyseria: Wojciech Leśniak, scenografia i kostiumy: Kinga Kostoń.

Contents

Plays

JOLANTA JANICZAK *STATESWOMEN, THE WHORES OF THE REVOLUTION, AND PERHAPS THE AFFECTED LADIES* 12

The play recounts the fate of women associated with the French Revolution, including Anne-Josèphe Théroigne de Méricourt, who in a male disguise led the riots, but she was lynched by other women-revolutionaries and eventually fell into madness. At the same time, however, the text addresses the universals: the problematic solidarity of women, their removal from the gains of the revolution, and finally, their involvement in the public sphere. After the Polish black protest of women in October last year, Joanna Janiczak's play proved to be very topical.

TOMASZ GROMADKA *STRIKE OF ARABIAN NURSES* 79

A hospital grotesque. During the nurses' strike two of them are on duty and take control over the ward. They have male patients in custody, to whom they gently dispense justice. In a macabre but joyous final scene, when the protesting nurses are killed in the explosion, their friends sew themselves and their bodies into one organism. The play is a manifesto and with its morbid humour raises the problem of objectification and marginalization of women, at the same time asking the question about the limits of engagement.

PETER TURRINI *SEVEN SECONDS OF ETERNITY (SIEBEN SEKUNDEN EWIGKEIT)* 103

The play is inspired by the character of Hedy Lamarr, a Hollywood actress known mostly from one scene from the film *Ecstasy* (1933), and a lifelong attention-seeker. In this monodrama Turrini mixes elements from the life of the characters with completely fictional stories. He draws a portrait of a woman gushing with ideas, but eternally underappreciated.

HENRIETTE DUSHE *ABOUT A LONG JOURNEY ALONG A NOT SO LONG TODAY ROUTE (VON DER LANGEN REISE AUF EINER HEUTE ÜBERHAUPT NICHT MEHR WEITEN STRECKE)* 133

A story of five women linked by family ties and a desire to escape to West Germany. In this Stück auf! award-winning play, Henriette Dushe recreates the atmosphere of the Communist Germany in the early post-war period, but also embroiders intimate stories of her female characters, who must fit all their memories and all their belongings into small suitcases.

Essays, Studies

KINGA DUNIN *I AM A SPECTATOR, I AM A WOMAN...* 5

Is there any segment of theatre directed especially to women? Gender is not without significance. Its importance, however, is not limited to the division into plays for women as opposed to plays of universal character, feminist or anti-feminist. Gender may become entangled in a net of meanings in many different ways, which affects not only the work itself, but also its professional and unprofessional reception. The above is just worth recounting from time to time.

PIOTR OLKUSZ *BRUTUS' WIVES* 43

The anniversary of the bicentennial of the French Revolution brought about many historical works created by researchers from English and American research centres formulating the idea that the revolution – despite the active participation of women – led to the empowerment of men in French society. This thesis was opposed by Mona Ozouf remarking that the emancipation of women in France followed other paths than in most Western countries, the revolution being an important moment. The article is an attempt to discuss this dispute by research schools, the point of departure being the story of the eighteenth-century painter Elisabeth Vigée Le Brun, a liberated woman, and at the same time a fierce opponent of the revolution and its female supporters.

JOANNA BIERNACKA *A MOCKUP AND A SUTLER* 59

Michał Zadara in his staging of *Mother Courage* at the National Theatre (premiered on 26 November 2016) read Bertolt Brecht's text and admired the perverse actuality of this drama, written at the beginning of the Second World War, and above all its references to Poland. Unfortunately the discovery, „it's about us, now” was not followed by deeper analysis of the drama, or a more insightful comment on the socio-political situation in our part of Europe.

DOROTA MICHALSKA *KADDISH FOR MOTHER COURAGE* 68

The figure of Mother Courage – the main character of the drama by Bertolt Brecht of 1939 – returns repeatedly in the essays by Jan Kott (1914-2010), constituting an interesting example of the reception of Brecht's theatre and drama in the post-war Poland. Over the many years of creative essays and reviewing by Jan Kott, we can find two very different interpretations of the character.

ZOFIA CIELĄTKOWSKA *MICRO THEATRE. MINIMAL LAUGHTER SPACE* 186

Micro space. Micro milieu. Micro Theatre – a series of performances of the Komuna// Warszawa, curated by Tomasz Plata – with minimalist assumptions. A Micro Theatre performance cannot be longer than sixteen minutes, the team of actors must be limited to four persons, and to their disposal are two microphones, four headlights, and a video projector. All props must fit in a piece of hand luggage. These restrictions apply to the conditions, the theme being free to choose.

ANNA JAZGARSKA *WYBRZEŻE THEATRE: A PORTRAIT* 198

In December last year the Wybrzeże Theatre celebrated its seventieth birthday. This anniversary was accompanied by another: fifty years of the theatre building. The current season at the Theatre is also the tenth under the management of Adam Orzechowski, who has just began his third term of office in this Gdansk theatre. What is the balance?

Columns

Marek Beylin, Tadeusz Nyczek, Tadeusz Bradecki

Varia

CONTEXTS: Katarzyna Dudzińska on the Margin of the Elliot Leffler's article „Beating the Daf and Darbuka. Testing the Boundaries of Ethnicity, Evoking a National Imaginary, and Dancing a Contemporary Iraqi Identity” in *The Drama Review*, Spring 2016.

NOTES ON PLAYS: Jonas Hassen Khemiri ≈[ungefär lika med], Lukas Linder *Das Sündenbuch*, Viliam Klimáček *Mutant*; PLAYBILL.

DIALOG

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXII / MARZEC 2017 / NR 3 (724)

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 Ćirlić, 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 Pańków (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 Prenu-
meraty właściwe dla miejsca zamieszkania klienta: www.prenumerata.ruch.com.pl, e-mail: 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; e-mail: 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. 14,5. Skład własny. Druk i oprawa: Petit s. k., Lublin.

Podpisano do druku w marcu 2017. Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca.

e-mail: dialog@instytutksiazki.pl

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Maya Arad
BÓG CZEKA NA PERONIE

Arta Arian
KOBIETA W OKNIE

Inma Chacón i José Ramón Fernández
KOBIETY OD CERVANTESA

Robert Jarosz
CZWARTA KSIĘGA

Karolina Maciejaszek
WYSPA CHUDYCH

Malina Prześluga
CZUŁOŚĆ

Grzegorz Staszak
ROCZNICA

