

Dialog

LUTY 2017 2 (723)

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

imploduje

Łukasz Wojtyśko
Beniamin M. Bukowski
Michel Vinaver

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXII / LUTY 2017 / NR 2 (723)

Copyright by „Dialog” 2017

Spis treści

Artyści

NA RATUNEK	5
Małgorzata Szpakowska	
• VV / NIE JESTEM JUŻ PSEM	16
Łukasz Wojtysko	
SPÓJNY SYSTEM ROZUMIENIA ŚWIATA	34
Rozmowa z Łukaszem Wojtyską	
VIOLETTA VILLAS. PRZEWODNIK W KRÓTKICH HASŁACH	38
Klaudia Rachubińska, Marcin Bogucki	

Wynurzenia

MIMO WSZYSTKO	52
Pedro Pereira	

Narracje i podsłuchy

O TEATR IDEI?	57
Michel Vinaver	
Przełożył Piotr Olkusz	
• BULWAR BETTENCOURT CZYLI WYDARZYŁO SIĘ WE FRANCJI	64
(BETTENCOURT BOULEVARD OU UNE HISTOIRE DE FRANCE)	
Michel Vinaver	
Przełożyła Anna Wasilewska	
LITERATURA UROJONYCH PRAWD. A TAKŻE VINAVER	118
Piotr Olkusz	

Po bandzie

JAK DŁUGO, KATYLINO, BĘDZIESZ NADUŻYWAŁ NASZEJ CIERPLIWOŚCI?	130
Marek Beylin	

Miasto odpływa

• MAZAGAN, MIASTO	133
Beniamin M. Bukowski	
TRZĘSIE SIĘ POD NAMI ZIEMIA	178
Rozmowa z Beniaminem M. Bukowskim	

Panie i panowie z prawa

IMPLOZJE	185
Ewa Guderian-Czaplińska	
ONI ISTNIEJĄ	200
Jacek Sieradzki	
DWOJE OD SOLSKIEGO	208
Paweł Dunin-Wąsowicz	

Nawozy sztuczne

ANOMALIA	214
Tadeusz Nyczek	

Piotr Szymanowski

POŻEGNANIE	219
Leszek Kolankiewicz	

Varia

KONTEKSTY: ZWROT PERFORMATYWNY DONALDA TRUMPA	223
Olga Byrska	
NOWE SZTUKI:	
ANNIE BAKER <i>THE FLICK</i>	226
KRISTO ŠAGOR <i>DU HITLER</i>	228
STEPHAN SEIDEL <i>ERSTE LIEBE, ZWEITER VATER</i>	229
Z AFISZA	231

Contents

238

Artyści

- MAŁGORZATA SZPAKOWSKA •
- ŁUKASZ WOJTYSKO •
- MARCIN BOGUCKI, KLAUDIA RACHUBIŃSKA •

Na ratunek

• MAŁGORZATA SZPAKOWSKA •

A właściwie po co oni chcą ratować ten teatr?

Tu wyjaśnienie dla osób, które nie oglądały serialu. W *Artystach* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego¹ młody dyrektor obejmuje jeden z warszawskich teatrów, który władze miasta najchętniej by zamknęły i przekształciły w scenę impresaryjną. Przy okazji dając komu trzeba zarobić na remoncie. W tej intrydze nie ma zaskoczeń, bo od początku wszystko na nią wskazuje. Sterowana przez magistrat dziennikarka podaje w wątpliwość kwalifikacje nowo mianowanego dyrektora. Miasto o jedną trzecią obcina dotacje, żąda zwolnień, wprowadza audytorów, szantażuje przepisami przeciwpożarowymi i nasyła bojówki na widownię. Co więcej, jako dyrektora administracyjnego umieszcza swojego człowieka,

który w zakończeniu ma awansować na naczelnika stołecznego biura kultury. Przez osiem odcinków toczy się wojna podjazdowa, zakończona jednak zwycięstwem teatru. W jego obronie rusza ulica, przed którą władza musi skapitulować.

To oczywiście tylko schemat, bohaterów jest wielu, wątków także. Pospłatanych czasem bardziej pomysłowo, czasem mniej. Jednak akcję w zasadzie nakręca opisany przed chwilą konflikt: z jednej strony administracja, z drugiej – artyści. Z jednej strony pieniądze i władza, z drugiej – sztuka. Z tego punktu widzenia serial można by uznać za pokłosie wzniesionego wiosną 2012 roku hasła: „teatr nie jest produktem, widz nie jest klientem”. Ogłoszony wówczas apel kończył się pamiętnym wezwaniem: „nie rezygnujemy z artystów, rezygnujemy z niekompetentnych decydentów”. Co więcej, przypomnijmy, potem już bywało tylko gorzej. Agnieszka Glińska została zmuszona

¹ Serial według scenariusza Pawła Demirskiego, w reżyserii Moniki Strzępki, wyprodukowany przez TVP i Polski Instytut Audiowizualny, po raz pierwszy emitowany przez TVP 2 we wrześniu 2016 roku.

do rezygnacji z kierownictwa artystycznego w warszawskim Studio, bo nad interesem sceny przeważały interesy administracyjne.² W Krakowie zerwanie prób *Nie-Boskiej komedii* w reżyserii Olivera Frlijicia jesienią 2013 roku poprzedziły awantury na widowni Starego Teatru, ataki w mediach i listy z pogrózkami. Wrocławski Teatr Polski pozostaje miejscem niewygasłego konfliktu, w którym do wątku ekonomicznego (zadłużenie) dołączył się w listopadzie 2015 ostry spór polityczny. W świetle tych i innych wydarzeń ani groźni, ani poważni wydają się ciółkowaci notablie z warszawskiego magistratu, którzy w serialu Strzępki i Demirskiego próbują kosztem teatru załatwiać swoje geszefty. Można powiedzieć, że pod tym względem rzeczywistość znacznie przerosła *Artystów*.

Myślę jednak, że w zamysłu autorów to starcie Sztuki z Molochem wcale nie było najważniejsze. Podobnie jak mało prawdopodobne zwycięstwo dobra nad złem w zakończeniu, o czym z jednej strony decyduje publiczność, ale z drugiej – pospolity szantaż (wspólnym wysiłkiem zespołu udało się nagrać kompromitującą wypowiedź wiceprezydenta, który odpowiadał za akcję przeciw teatrowi; ten w panice odkręca wszystko). Bo poza tym serial jest autotematyczny: tutaj teatr gra przede wszystkim sam siebie. Serialowy Teatr Popularny gładko wpisuje się w tradycję, której bieguny wyznaczają arcydzieła: z jednej strony *Adrianna Lecouvreur* Scrib'e'a i Legouv'e'go, a z drugiej na przykład *Czego nie widać* Frayna³. W tej tradycji mieści się równie dobrze i *Komediantka* Rey-

monta, i *Szalbierz* Györgya Spiró⁴, i serial o Helenie Modrzejewskiej. A jest to tradycja, której przyświeca wiara, że – niezależnie od tego, co dzieje się na scenie – to, co pozostaje za kulisami, jest widowiskiem równie ważnym, jeżeli nie ważniejszym.

Składniki tego widowiska są w pewnym stopniu stałe. Także w *Artystach*.

Najważniejszy jest tu oczywiście egocentryzm ludzi teatru, niejako wpisany w zawód. Prawdopodobnie niezbędny, żeby w ogóle wyjść na scenę. W widowisku można go wygrywać bez końca, bo jest wyjątkowo efektowny, tak w przypadku aktorów, jak reżyserów. Ja, mnie, o mnie, moja postać, moja sztuka, moja rola, co ja tu robię – niezależnie od okoliczności. I koniecznie: czy ja jestem w obsadzie? W serialu znajoma dyrektora, aktorka ściągnięta przez niego z Krakowa do Warszawy, urządza mu sceny za każdym zwrotem wojny z magistratem („ja nie winię cię za to, co się stało, ale...”). Główna gwiazda przy byle zatargu z reżyserem robi awantury lub rzuca rolę. Gwiazdor zerwanie spektaklu przez bojówkę traktuje jako osobistą obrazę („ja nie jestem przyzwyczajony...”), a jeden z jego mniej ważnych kolegów kłopoty teatru uważa wyłącznie za zagrożenie dla ciężącego nad nim kredytu. Współdziałanie pojawia się dopiero w ostatnich scenach, kiedy zamknięcie teatru rysuje się jako nieuchronne; narcystyczny wcześniej gwiazdor mobilizuje wówczas cały swój talent aktorski, by sprowokować i następnie nagrać kompromitujące wyznanie wiceprezydenta-intryganta.

Inny stały wątek: zawiść i rywalizacja. W *Artystach*, trzeba przyznać, ograniczona w zasadzie do pary aktorów, którzy zrządzeniem losu (pierwszego

wyrzuciła z domu żona, drugiego nie stać na czynsz) mieszkają razem w jednej garderobie. Krępującą sytuację pogarsza fakt, że pierwszy z sukcesem grywa w serialach, gdy drugi uważany jest za nieudacznika. Konflikt zresztą rozwiązuje się szybko: niemrawa bójka markowana na próbie przekształca się – dzięki interwencji fachowca, o czym za chwilę – w regularne mordobicie, co znakomicie oczyszcza atmosferę. Bo na przykład w reakcji młodej aktorki, która po awanturze urządzonej przez gwiazdę na próbie mówi z rozmarzeniem „ja bym też tak chciała”, mniej jest zazdrości niż podziwu dla królewskiego gestu, z jakim diwa cisnęła egzemplarzem.

Jeszcze inny stały temat: ostrość podziałów społecznych. Teatr jest instytucją hierarchiczną jak mało która; przepaść między personelem artystycznym i technicznym jest nie do przekroczenia. Jedni i drudzy obracają się wyłącznie we własnym towarzystwie i dotyczy to nie tylko bankietów po premierze. W serialu oglądamy próbę złamania tej zasady. Były piłkarz, trochę pijacek, dawny kolega dyrektora z podwórka, zostaje zatrudniony w dziale technicznym. Jako człowiek z zewnątrz nie zna reguł, mimo ostrzeżeń kierownika wdraża się w romans z aktorką, a gdy romans się rozpada, konstatuje ze smutkiem: „urodziłem się nie po tej stronie walki klas”. Romans to romans; ale gdy po zerwanym spektaklu tenże piłkarz wbiega za kulisy z dowodami, że skandal wywołała zorganizowana młodzieżówka partyjna, wówczas zostaje po prostu wyrzucony za drzwi: jak śmiał tu wejść ten techniczny! Niewiele mu pomoże, że czerpiąc z własnego doświadczenia potrafi wyreżyserować wiarygodną bójkę między aktorami (tak wiarygodną, że rzeczywistą). Dopuszczony do towarzystwa zostanie dopiero wtedy,

gdy w wyniku skomplikowanych przetarasowań przyjmie funkcję inspicjenta.

Pozostali pracownicy natomiast znają swoje miejsce, choć niekoniecznie mają się za gorszych. Kierownik działu technicznego okazuje się osobistością niemal równie ważną jak dyrektor, czasem nawet bardziej ustosunkowaną, gdy dzięki przyjaźni z komendantem miejskim udaje mu się odsunąć groźbę zamknięcia teatru przez strażaków. Stary portier przebija znaczeniem ich obu; dla zespołu jest uosobieniem ciągłości i tradycji, a jego zwolnienie, szczęśliwie chwilowe, wywołuje głośne protesty. Bufetowa zaś, zrugana przez zdenerwowaną diwę, jak może być tak bezczelna, odpowiada z poczuciem wyższości: „to z godności klasowej”.

Natomiast inny wątek związany z nierównościami społecznymi wypada już mniej wyraźnie. Dyrektor sam o sobie mówi, że jest z blokowiska i z prowincji; powtarza to wielokrotnie, ale mało z tego wynika. Niechęć, z którą został powitany, nie pochodzi ze stołecznych snobizmów, ale głównie z tego, że brak mu znaczącego dorobku. No i z tego, że przyszedł w dramatycznym momencie, po samobójczej śmierci poprzednika, i że nie bardzo w tej sytuacji potrafi się zachować. Z kolei piłkarz spotyka się z ostracyzmem nie jako prowincjusz, lecz jako pracownik techniczny. A jego ukochana, aktorka, wyznaje w pewnej chwili, że jest ze Śląska, z robotniczej dzielnicy; w żadnym sensie jednak nie wpływa to na jej pozycję w zespole. Wygląda to trochę tak, jakby autorzy serialu próbowali wskrzesić płomień gniewu z czasów przedstawienia *Był sobie Andrzej, Andrzej, Andrzej i Andrzej* i z własnych porachunków z warszawskim środowiskiem artystycznym. I jakby im się w toku pracy odechciało. Lub sami poczuli się elitą.

² Notabene zbiegło się to z objęciem przez nią roli Księgowej w serialu; por. rozmowa Witolda Mroza z autorami serialu „Artyści” Strzępki i Demirskiego już w TVP, „Gazeta Wyborcza” z 2 września 2016.

³ Druk. w „Dialogu” nr 12/1984.

⁴ Druk w „Dialogu” nr 7/1987.





Kolejny powtarzalny motyw: reżyseria. Dla obserwatorów spoza teatru komunikacja między reżyserem a aktorami jest na ogół trudna do zrozumienia, bo w jakiejś części odbywa się w kodzie pozawerbalnym. Jest też wyjątkowo łatwa do sparodiowania. Trójka reżyserów, jaką oglądamy w *Artystach*, reprezentuje trzy odrębne style, każdy pokazany w przerysowaniu; ludzie ze środowiska teatralnego zapewne łatwo je rozszyfrują (jak zresztą inne aluzje i smaczki). Pierwszy z reżyserów po próbie *Natrętów*, na którą zaprosił nowego dyrektora, ma do powiedzenia tylko jedno: „Widać? Słychać? To najważniejsze!”. Zadowolony z siebie, serdecznie witany w magistracie, reprezentuje typ bezkonfliktowy – w przeciwieństwie do swego następcy. Ten z kolei ma ucieleśniać nowoczesność sprowadzoną, prawdę mówiąc, do belkotu: jego próby do *Snu nocy letniej* wróżą jak najgorzej i z pewnym zdziwieniem dowiadujemy się później, że spektakl zyskał powodzenie. Niemniej na próbach, których w tym przypadku oglądamy sporo, brak komunikacji słownej realizowany jest z żelazną konsekwencją. Reżyser nie potrafi wypowiedzieć nic właściwie poza „jakby” i „po prostu”, ale za to z jaką ekspresją!

Trzecia w kolejce jest artystka z międzynarodową renomą; z góry oświadcza, że *Śmierć komiwojażera* ma przygotować „na Awinion”. Jej wypowiedzi są wprawdzie bardziej zborne, ale z kolei podszyte mrocznym patosem. Reżyserka jest ciężko chora i zdaje sobie sprawę, że najprawdopodobniej jest to jej ostatni spektakl; wierzymy jej – o tym jednak, jak pracuje, też nie dostajemy informacji. Oglądamy tylko finał premiery – wielką scenę Doroty Segdy, która jako żona Willy’ego Lomana rozpacza nad zwłokami męża – i potem słuchamy okłasków. Trochę to za mało,

by wyrokować o klasie przedstawienia i uwierzyć w charyzmę reżyserki.

To jest zresztą największy problem we wszystkich przedsięwzięciach traktujących o sztuce: wiarygodność wartości dzieł, które są ośrodkiem opowieści. Wiedział Thomas Mann, co robi, obierając muzyka za bohatera *Doktora Faustusa* (byleby nikt powieści nie udźwiękował). W serialu *Strzępki i Demirskiego* wartość przedstawień zrealizowanych przez Teatr Popularny musimy przyjmować na słowo. Ostatecznie wnioskujemy o nich z okoliczności i z charakteru twórców. O *Natrętach*, z których pokazano nam sam finał, dowiadujemy się tyle, że był to tradycyjny spektakl kostiumowy, w którym nowoczesność (a może dystans, wzięcie w cudzysłów?) zaakcentowano wybierając aktorów na białło. Z kontekstu wynika, że nie było to wydarzenie artystyczne. O *Śnie nocy letniej* informacje są pośrednie: spektakl cieszy się powodzeniem (dziewięćdziesięcioprocentowa frekwencja!), a co więcej, przyciągnął uwagę sławnej Marii Richter. O *Śmierci komiwojażera* była już mowa. Przychodzi więc ponownie zadać pytanie postawione na początku: po co oni chcą ratować ten teatr?

Jest tylko jedna odpowiedź: żeby był. Zakłada się tutaj – i nie tylko tutaj – że samo istnienie teatru, jakikolwiek by był, jest wartością. Że teatr jest miejscem magicznym, gdzie podczas spektaklu dokonuje się przeistoczenie i konsekracja. Że ludzie mogą być marni lub śmieszni, ale teatr, który tworzą, jest świętością. Że zbiorowe działanie wytwarza wspólnotę, która może służyć jako model dla wszelkich innych przedsięwzięć zespołowych. Że między sceną i widownią powstaje szczególna więź, której próżno szukać gdzie indziej. Że wreszcie teatr jest sztuką najbardziej bezinteresowną, bo z natury

jednorazową: każdy kolejny spektakl, każdy wysiłek wykonawców z chwilą opadnięcia kurtyny ginie w czasoprzestrzeni i żadna dokumentacja nie zdoła go zastąpić.

Tak też można i wielu ludzi w to wierzy. Inni jednak oczekują argumentów mniej ezoterycznych.

Prawie czterdzieści lat temu Agnieszka Holland nakręciła *Aktorów prowincjonalnych* (1978). Analogie tego filmu z *Artystami* wskazać łatwo – większość zresztą wynika wprost ze wspólnego tematu.⁵ Swary wewnątrz zespołu aktor-skiego i samotność ambitnego artysty; mur oddzielający pracowników technicznych (niezapomniany Adam Ferency w tańcu niedźwiedzia); reżyser za grosz nie budzący zaufania; sypiące się dekoracje; arogancja krytyków; wreszcie nieusuwalne marzenie o metropolii (wtedy o Łodzi, dziś o Awinionie). Nawet konflikt głównego bohatera z żoną też zbudowany jest według podobnego schematu: w filmie musiał mierzyć się z frustracją nieudanej aktorki, w serialu nie docenia sukcesów dokumentalistki. Oczywiście, są różnice; ta chociażby, że *Aktorzy prowincjonalni* byli dramatem, gdy *Artyści* są właściwie komedią. No i ta najważniejsza: te bez mała cztery dekady, podczas których zmieniła się rzeczywistość.

Bohater *Aktorów prowincjonalnych* miał za przeciwnika reżysera-cwaniaczka, który z jego kwestii w *Wyzwoleniu* wycinał kolejne fragmenty, jeśli tylko dotyczyły Polski, wolności, solidarności społecznej; łatwo się domyślić, że z roli Konrada zostawały w konsekwencji strzępy. Ale oczywiście nie chodziło

tylko o rolę; reżyserskie cięcia miały jawnie cenzuralny charakter. W kraju, w którym cenzura zabraniała mówić o cenzurze, czytelnie zdradzały jej panowanie. Przeciwnikiem aktora, zatem teatru, był po prostu reżym; i choć walka była nierówna i skazana na przegraną, z jej celem widownia (a przynajmniej jakaś jej część) bez trudu mogła się identyfikować. Nie miejsce tu na rozważania, czy teatr mógł ów cel podźwignąć ani czy mógł tego dokonać konkretny teatr z filmu Agnieszki Holland (to ostatnie wydaje się najbardziej wątpliwe). Bohater *Aktorów prowincjonalnych* miał przecież przeciw sobie nie tylko policję jawne, tajne i dwupłciowe, ale na dodatek całą otaczającą go szmatłowość. Brzydotę miasta, kolegów bez ambicji, konformistycznego dyrektora i tłum nieszczęśliwych ludzi dookoła. Teatr był – miał być – jego bronią; nie tylko sposobem odcięcia się od rzeczywistości, ale narzędziem jej zmiany. Bronią, której nie pozwolono mu użyć, ale po którą przynajmniej starał się sięgnąć.

Sytuacja polityczna nadawała rangę głosowi protestu, który wybrzmiewał w filmie Agnieszki Holland. I cokolwiek by mówić o wilczych prawach kapitalizmu, to serialowym utarczkom artystów z magistratem – szczęśliwie – tego wymiaru brakuje. Ale zarazem brak im pozateatralnej racji, która by uzasadniała ich protesty. Bo i czym ich sytuacja różni się od położenia tkaczek lub monterów, którzy boją się likwidacji zakładu pracy? Że są od tamtych bardziej ambitni, wrażliwsi? A kto to zmierzył?

Autorzy serialu o rację zewnętrzną nie pytają. Szczęśliwie też niczego nie deklarują: wiary w sztukę, piękno, posłannictwo artystyczne. Wsobność *Artystów* próbują zrównoważyć inaczej. Uwaga, dopracowaniem szcze-

⁵ Nie mówiąc już o tym, że istnieje ślad ciągłości w obsadzie. Główny bohater *Aktorów prowincjonalnych*, Tadeusz Huk, jest w serialu kierownikiem działu technicznego; z kolei Ewa Dałkowska, serialowa sprzątaczk-medium, w filmie była uosobieniem stołecznej kariery w oczach dawnej koleżanki-prowincjuszki.



gółów, powiedziałabym nawet: czułością, z jaką pokazują wewnętrzne życie teatru. Drobne rysy: kopniak w tyłek przed pierwszym wejściem na scenę; pełne ulgi: „jednak się spięło” po generalnej; gniew, gdy profan podczas próby zajmie miejsce w rządzie przed reżyserem; gorycz aktora, który nie znalazł się w obsadzie nowego spektaklu. Jest nawet życie pozagrobowe: budynek zaludniają widma zmarłych dyrektorów i reżyserów (często w gwiazdorskiej obsadzie); przychodzą na próby, komentują, dyskutują, czasem – bardzo rzadko – interweniują. Do kontaktu ze sobą dopuszczają tylko sprzątaczkę-medium, która sama jest duchem opiekuńczym teatru: potrafi dodać odwagi dyrektorowi lub pogonić natarczywego audytora, który już-już mógł odkryć szperanie w dokumentach. Duchem opiekuńczym jest także stary portier, którego dyżurka czasem zastępuje konfesjonał; ci dwoje, może jeszcze z bufetową, stanowią o aurze miejsca – często ważniejszej niż działalność statutowa. Snujące się po korytarzach teatru czarno-białe widma są oczywiście żartem, zarazem jednak sygnałem ciągłości i zobowiązania. Teatr nie jest przedsiębiorstwem, widz nie jest klientem... jest coś więcej, choć na co dzień często się o tym zapomina.

Twórcom *Artystów* udało się przy tym rzecz wyjątkowa: potrafili zwrócić uwagę na jakość własnej roboty. Aktor-nieudacznik dzięki pośrednictwu kolegi dostał wreszcie rolę w jakimś serialu; oglądamy go w króciutkim epizodzie, wygłaszającego idiotyczny tekst. Epizod nie jest nawet wyraźnie satyryczny,

mimo to różnica bije w oczy. Ekran aż krzyczy: nasz serial jest inny! Nasz serial nie ma nic wspólnego z produkcją zapelniającą wasze telewizory! Mamy lepszych aktorów (prawda), lepsze dialogi (też prawda), lepszy warsztat. Nie musimy powtarzać komunałów, nie boimy się szarży ani absurdu żartu. Widma dyrektorów robią zakłady: uda się utrzymać teatr czy nie uda? Księgowa przerażona stanem finansów chowa się przed dyrektorem w szafie. Audytorzy nasłani przez magistrat przybywają wprost z *Rodziny Addamsów*. Koledzy piłkarza z „żylety” robią frekwencję, gdy spektakl zbojkotowali urzędnicy. A gwiazdorska para, dla której zabrakło ról w *Śmierci komiwojażera*, zaczyna z dyrektorem sztukę o kibicach (nazwa *Tęczowa trybuna* jednak nie pada). Strzępka i Demirski spróbowali nawet oswoić Pałac Kultury, gdzie mieści się serialowy *Popularny*. Fotografowany z oddali wyraźnie przytłacza, lecz szturmowany w zakończeniu przez widzów wydaje się niemal sympatyczny. Na wewnętrznym dziedzińcu urządzono parking; w drzwiach aktorzy, kuląc się z zimna podczas przerwy, palą papierosy. Jak każde inne, to tylko miejsce pracy.

Chociaż niezupełnie. Każdy odcinek serialu otwiera mało czytelny obraz kłębiącego się tłumu. Może przed Pałacem, może w Sali Kongresowej. Przez szum splątanych głosów nie do zrozumienia przebijają się słowa Gomułki. Przemówienie z 19 marca 1968. Ten polityczny początek nie ma potem żadnego dalszego ciągu. Czy to jest tylko przypomnienie, czy ostrzeżenie?

ŁUKASZ WOJTYSKO

VV / Nie jestem już psem

OSOBY:

- GŁOS
- WŁOSY
- VIOLETTA
- PRACOWNIK ZOO I
- PRACOWNIK ZOO II
- JIM KILLIAN
- ASA BECK
- MĘŻCZYŻNA I
- MĘŻCZYŻNA II
- LELOOPA
- SPRZEDAWCZYNI
- KANGUR
- HIPOPOTAM
- PYTON
- PAPUGA

GŁOS W tysiąc osiemset siedemdziesiątym ósmym roku Charles Bennett opracował technologię pozwalającą podnieść światłoczułość płytek używanych w fotografii. Od tej pory zdjęcia można było wykonywać z czasem naświetlania poniżej sekundy. W czasie jednej z prezentacji

nowego typu fotografii wykonano zdjęcie. Przedstawiało ono muła, najbardziej znaną hybrydę w świecie zwierząt.

Violetta lezie i kładzie się na łóżku.

GŁOS W celu pokazania, jak działała innowacja techniczna, zdecydowano się sfotografować następującą scenę. Do głowy zwierzęcia przytrzymano bawełniany woreczek wypełniony dynamitem, który połączono specjalnym przewodem z aparatem fotograficznym. W chwili, w której migawka została otwarta, żeby złapać obraz, nastąpiła eksplozja. W ten sposób powstało zdjęcie przedstawiające bezgłowy korpus muła, który za chwilę upadnie na ziemię. Hybryda traci głowę dokładnie w momencie, kiedy aparat łapie jej obraz.

1.

Jesteśmy w domu, który nie przypomina domu. Salon jak nie salon. Sypialnia jak nie sypialnia. Na środku wybieg dla zwierząt w Zoo, dużo zieleni, a na nim materac, meble. Przy materacu garnki, wiaderka, czajnik i radio. Co może być włączone, jest włączone.

Widzimy Włosy i Violettę. Włosy chodzą w tę i z powrotem. Violetta raczej na materacu.

Za oknem ponure małe miasteczko albo palmy i nagie ściany gór, udekorowane na szczytach (jak tort) kleksami śniegu.

VIOLETTA Ciekawe, czy jak wynajdywali koło, to też musiało zginąć jakieś zwierzę.

PRACOWNIK ZOO I Witamy w Zoo, na wstępie jako pracownicy tego miejsca mamy obowiązek zaznajomić państwa z zasadami panującymi w ogrodzie. Nie wolno podchodzić, karmić, głaskać. To są tylko zwierzęta, one nie myślą i nie wiedzą nawet, że pani jest panią, a pan panem, a pan już to wie, prawda? No właśnie, bo nie ma ludzi tak tępych, nie wyłączając nawet chorych psychicznie, żeby nie byli w stanie upolować kilku słów i ułożyć z nich zdania, którym z kolei mogą wyrazić swoją nawet najbardziej głupią myśl. Przeciwnie natomiast, nie ma takiego zwierzęcia, nawet najdoskonalszego, które byłoby w stanie to zrobić. I to nie dlatego, że zwierzętom nie wystarcza do takiej czynności organów, bo przecież sroki i papugi mogą wyskrzeczować słowa, ale mówić (tak jak ja teraz), pokazując, że myślą to, co mówią i na odwrót, już nie. To świadczy nie tylko o tym, że zwierzęta mają mniej rozumu niż ludzie, ale że nie mają go wcale, widzimy bowiem, iż potrzeba go bardzo mało, aby umieć mówić.

WŁOSY Nie wiem, co powiedzieć.

VIOLETTA Już zaczyna. Zawsze to robi.

WŁOSY (*do Pracownika Zoo*) Może zaproszę kogoś do nas?

VIOLETTA Ja też kiedyś przestanę się odzywać.

WŁOSY Proszę pana, nie wiem, jak to powiedzieć, ale w tych warunkach wygląda pan wspaniale! Może chciałby pan zobaczyć nasz ogród? My nie mamy nic przeciwko, żeby pan...

Pracownik wychodzi.

VIOLETTA Co to za hałas? Kot pewnie przeszedł przez dziurę w drzwiach i niepotrzebnie uciekł. I to był ten hałas, kochana, gdzie ty jesteś? Poszłaś znowu na dół? Wszystko mamy tu już zniszczone, nawet fortepian.

Na scenie akurat nie ma fortepianu.

VIOLETTA Na dół nie schodzimy, dół został całkowicie przejęty. Kozy mają fotele, kanapy i telewizor. Latają, skaczą, cieszą się, jak gra muzyka.

WŁOSY Uwaga, będę schodziła na dół.

VIOLETTA Jak tak na ciebie patrzę, to kilka lat temu byłaś o dwadzieścia kilogramów cięższa.

WŁOSY Jakbyś z wiaderkami po górze Kilimandżaro latała do zwierząt, to też byś zeszczupiała.

VIOLETTA Mam kataraktę i astygmatyzm, powinnam nosić okulary, ale nie noszę.

WŁOSY Wystarczy, że pójde na spacer w czymś skromnym, a naszym sąsiadom już się marzy, żeby rozebrać nasz dom, nie wiem, czy o tym wiesz? Wiesz o tym?

VIOLETTA Nic nie wiem, co się dzieje. Może włączymy radio?

WŁOSY Na co dzień tego nie noszę, to zbyt ryzykowny kostium, ale on jest idealny do tej pogody, każdy ma oczywiście własne zdanie. Mądrość mieszka u góry na wysokości, a ja pod spodem mam bieliznę własnego projektu, bo trzeba myśleć o wszystkim.

VIOLETTA A ja? Jak ja dzisiaj wyglądam?

WŁOSY Oryginalnie ten pokój inaczej się prezentował, lepiej. Tutaj stała szafa, były uchwyt z kości słoniowej, całość do mnie przemawiała. Spotkałam ją w Las Vegas i czułam, że umrę, jeśli nie przywiozę jej ze sobą. Ona i ja. No, ale teraz nikt na takie rzeczy nie zwraca uwagi, a do przeszłości strasznie trudno jest wrócić.

VIOLETTA Połóż się na chwilę, zobaczysz, jak to jest.

Włosy są przestraszone opcją leżenia. Podchodzą pod okno, które nie wygląda jak okno.

WŁOSY Popatrz, tyle lat tu jestem, a nigdy nie widziałam takiego nieba. Czy to jest w ogóle niebo? Gdzie są ptaki? Nie ma ptaków? Co to się tak nagle stało? Może trzeba zamknąć koty w domu?

VIOLETTA Pomóż mi wstać!

WŁOSY Cały czas się zastanawiam, kto ma gorzej.

VIOLETTA A gdzie byś chciała uciec? Może do Ameryki?

WŁOSY Dużo można mówić o Nevadzie, o piaskach Nevady. Kiedy tam przyjechałam, byłam zszokowana tymi światłami, tymi błyskami, tym krzykiem, tym szykiem. Jak by to nazwać jeszcze inaczej? Może tak: bardzo dobrze się tam czułam, a jak zobaczyłam neon z moim nazwiskiem na dwadzieścia pięć pięter, to sobie stanęłam tak z boku, skromnie bardzo. I pomyślałam o Bogu. Jak taki mały piesek, co wyje do księżycą nocą.

VIOLETTA Pierwsze godziny w Ameryce to były tylko góry i rosnące wokół hotelu palmy i baseny. A kiedy słońce zaczęło się nagle zniżać,

to wszystko wyglądało przerażająco. Wszystko się zapalało i gasło. Zapalało i gasło. Ale ciebie tam nie było, skąd możesz wiedzieć.

WŁOSY Nawet dziś, gdybym miała otwarte drzwi czy zielone światło, jeszcze bym mogła bardzo dużo rzeczy zrobić. Mogłabym na przykład powiedzieć wszystkim, które się teraz śmieją, żeby uważały! Żeby nisko nie upadły! Bo kto się śmieje, można powiedzieć ostatni, ten jest szczęśliwy.

VIOLETTA I co byś chciała robić? Śpiewać?

WŁOSY Gdybym nie była śpiewaczką, tobym była pielęgniarką, która się opiekuje człowiekiem starym, niedołącznym, śmierzdzącym, leżącym cały czas bez ruchu, i ja to robię, tylko tego nie widać.

VIOLETTA No, oczywiście, jak się ma jedną perłę obok siebie, to się nie wierzy, że to perła. Trzeba mieć od razu cały sznur.

WŁOSY Zrażasz mnie do siebie swoim zachowaniem.

VIOLETTA Ale ja w sercu nie mam żadnej willi, tylko zwykły dom z ogródkiem. Gdybym miała do wyboru lepiankę lub piękną suknię, tobym wybrała lepiankę, bo szczęście nie zamieszkuje w pałacach.

WŁOSY Nie zawracaj mi głowy.

VIOLETTA Przestańmy się kłócić i oceniać. Owszem, jest bardzo dużo ludzi, co mnie lubią, a źli ludzie mnie nie lubią, bo ja myślę, że cierpliwość jest siostrą mądrości. Bo jak się kłóci mądry i głupi, to mądry ustąpi.

WŁOSY Jesteśmy w pokoju na dwudziestym pierwszym piętrze. Z okien widać palmy i nagie ściany gór, udekorowane na szczytach, jak mrożony tort, kleksami śniegu. Hotelowy boy przynosi walizki i ustawia je równo w rzędzie niczym klocki.

Wchodzi Pracownik Zoo I, za nim Pracownik Zoo II.

WŁOSY Wołam go do siebie jak dziecko. Chciałabym się teraz zamknąć, zamrozić i odpocząć przed tym, co mnie czeka. Jak byłam sama w Las Vegas, nie znałam jeszcze wtedy języka! I co się okazało? Że trzeba iść pod wiatr i pod prąd. To każdy z nas musi przejść, tę godzinę doświadczeń, jeżeli chodzi o ziemię. Wszystkie sprawy duchowe są pierwsze. Ćwiczę się w pokorze trzeciego stopnia i wołałabym się z tego nie tłumaczyć.

PRACOWNIK ZOO I Wyobraź sobie, że lubisz ptaki. Może nawet lubisz słuchać ich śpiewu za oknem lub patrzeć, jak zrywają się do lotu, gdy w parku jakieś dziecko zaczyna gonić ogromne stado? Może nawet uważasz się za osobę, dla której ptaki są pasją? I co wtedy? Ludzie mają to do siebie, że są bardziej skłonni do podjęcia działania, jeśli zagrożenie dotyczy stworzenia, które nie jest człowiekiem. Widok ptaków lub drzew, które znikają z powierzchni ziemi, wywołuje silniejszą, empatyczną reakcję.

PRACOWNIK ZOO II Nie przepadam za kotami, zawsze uważałem je za socjopatów świata zwierząt domowych. Gatunek udomowiony jako zło konieczne do walki z gryzoniami, a później fetyszyzowane w taki sposób, w jaki nieszczęśliwe narody fetyszyzują swoje wojsko, salutując mundurom morderców. Niektóre koty nie radzą sobie z polowaniem,

ale ten do nich nie należy. Ma nieograniczoną długość koncentracji uwagi, nie nudzi się zabijaniem i nigdy nie przynosi zdobyczy swoim właścicielom.

VIOLETTA No i co byś powiedziała, jakbym ci teraz dała coś do jedzenia?

Włosy rozmawiają z kimś na schodach. Docierają jakieś fragmenty.

VIOLETTA Słyszysz mnie? Gdzie ty jesteś? Halo?

WŁOSY ...nie wiem, na przykład do Las Vegas, jest mi obojętne, muszę się stąd zwinąć, nie daję już rady, jestem przez nią do wszystkiego zmuszana, wypycha mi się jedzenie na siłę, zresztą podane jak psu, ale ja się na to godzę, bo każdy ma swoje pięć minut. Dlaczego tak długo nie dzwoniłam?! No więc moje milczenie było spowodowane bolesną tragedią, po której nie miałam władzy nad sobą, ale mimo wszystko codziennie moje myśli biegły do pana! Jak Boga kocham, nie umiem prostymi literami opisać tego, co czułam i myślałam, bo byłoby to za ubogie. Wierzę, że nie zwątpi pan we mnie i dlatego gorąco przeproszam za swoją nieobecność i brak życiowego sygnału. Będę bardzo szczęśliwa, jeśli kiedyś pan tutaj do nas wpadnie, a ja już będę uciekała. Ufam Tobie i rzucam się w przepaść miłosierdzia Twego, i rzucam Ci wszystkich i wszystko. Do usłyszenia!

VIOLETTA Co ty tam sobie robisz na dole? Stoisz tam?

WŁOSY Kazałaś mi. Nie mogę tu wytrzymać, nic dla siebie nie widzę.

VIOLETTA Bo duch więcej widzi, jeśli wyżej stoi, a cierpienie to jest uniwersytet życia. Nie wiem, czy państwo coś zrozumieli?

WŁOSY Muszę stąd wyjechać.

VIOLETTA Nie musisz chyba tak krzyczeć, każde inne miejsce będzie gorzej od tego.

WŁOSY Nie potrafię żyć bez wolności.

VIOLETTA Nie można być wolnym, jeśli w tym samym czasie ktoś cię musi wspierać.

WŁOSY Właśnie dopiero wtedy można być naprawdę wolnym.

VIOLETTA One uciekły! Zabiję cię za to!

WŁOSY Powiedziałaś mi: „Wypuść koty na zewnątrz”.

VIOLETTA Niczego takiego nie mówiłam. Uciekły wtedy, tą dziurą, i to był ten hałas, który słyszałam na początku. Czy to nie jest straszne?

PRACOWNIK ZOO I Gdy w domu głównymi mieszkańcami są zwierzęta, a ich opiekun nie radzi sobie z utrzymaniem porządku i zapewnieniem właściwej opieki, nie obejdzie się bez a) usunięcia zwierząt, b) śmierci opiekuna.

VIOLETTA Nic nie rozumiem. Podaj mi te gazety i włącz radio, muszę się dowiedzieć, co się dzieje.

WŁOSY *(znajdują jakiś skrawek gazety, czytają)* Jesteś niestrudzoną wioślarką. Twoimi atutami są energetyczna natura oraz determinacja. Wyzwolenie przyniesie ci wrzesień, tej okazji nie możesz przegapić. Siedzenie w domu to nie jest życie. Uwaga: gwiazdy otworzą drzwi, ale wszystko zależy od ciebie. Miej się na baczności! Kto może, niech spróbuje spędzić noc z dwudziestego na dwudziestego pierwszego maja w Wielkim Kanionie Kolorado. Widok będzie oszołamiający.

VIOLETTA Zobaczmy lepiej, czy potrafię zapamiętać dzisiejszą datę? Który dzisiaj jest?

WŁOSY Jak byłam młodsza, bardzo lubiłam kłaść się na łące i patrzeć tylko w niebo, bo wtedy sobie wyobrażałam, że gdzieś tam daleko kiedyś będę sobie podróżowała i zawsze zazdrościłam pociągowi.

VIOLETTA Ja natomiast poznałam kiedyś kobietę, która bardzo chciała w życiu wszystko mieć i wygrać. I wygrała, i tak się z tej wygranej śmiała, że zwariowała, przyjechało po nią pogotowie i umarła w drodze do szpitala. A kiedyś indziej widziałam mężczyznę, który wszystko w życiu przegrał i też się zastrzelił na miejscu. Jeżeli chodzi o mnie, to mam wielką odwagę, że gdyby cokolwiek przyszło mi znieść, jestem przygotowana. Mogę się nawet stąd nie ruszać!

WŁOSY Nie opuściłam tego potwornego miejsca od ponad pięciu lat. Boże, gdybyś wiedział, co ja czuję, to spędziłbyś ze mną kilka dni na plaży lub weekend w Las Vegas.

Wyciągają jakieś albumy.

WŁOSY A pamiętasz to?

VIOLETTA Pokaż.

WŁOSY *(czytają dedykację)* „Droga jaskółeczko! Oddałbym za ciebie życie i proszę cię o jedną rzecz: nigdzie się beze mnie nie ruszaj. Dzisiaj rano smażyłem kotlety i myślałem o tobie, nie kłóćmy się więcej.”

VIOLETTA Jakby ludzie ze sobą nie rozmawiali, toby nie było rozstań i rozwodów.

WŁOSY Dedykacja od Teda. Najwspanialszy mężczyzna, jakiego kiedykolwiek spotkałam. Kochał jeść i to była miłość z jednej strony bardzo ciekawa, a z drugiej strony piękna, bo nigdzie nie mogłam przebywać zbyt długo. Jak byłam w łazience i siedziałam tam, i czesałam się czy kąpałam, to było złe. „Co ty tam tak długo w tej łazience czeszesz?” Byłam takim rannym ptaszkiem zamkniętym w złotej klatce, ale wszystko zaczęło się od psów, które zbierałam z szosy. Byłam dla nich wszystkim.

VIOLETTA Oddaj mi to zdjęcie.

WŁOSY Nie, tego ci nie oddam.

VIOLETTA Chcę natychmiast to zdjęcie. Nie będę cię prosiła siedemdziesiąt trzy razy.

WŁOSY To jest moje zdjęcie.

VIOLETTA Nie powiem już ani słowa, obiecuję. *(postanawia sięgnąć po gazetę, czyta nagłówki, fragmenty artykułów, po czym trafia na następującą informację)* „Ta żyrafa musiała umrzeć. Szczęśliwe zakończenie we wrocławskim Zoo.

Zwierzę urodziło się ze związku ojca z córką, więc opiekunowie uznali, że – jako efekt kazirodu – musi zostać zlikwidowane. Nie mogliśmy dopuścić, by to coś przekazało zły materiał genetyczny kolejnym pokoleniom – wyjaśnia pracownik Zoo. Zdrowie populacji liczy się bardziej niż jednostka. W ramach lekcji dydaktycznej dla dzieci zwierzę poćwiartowaliśmy piłą mechaniczną i wywieźliśmy poza teren ogrodu. Znowu jesteśmy bezpieczni.” *(szuka Pracownika Zoo. Chyba był gdzieś na scenie)*

WŁOSY Do kogo prócz zwierząt można wołać w tym szerokim, pustym świecie?! W zwierzętach jest zawarte całe pocieszenie, suma wszystkich za i wszystkich przeciw. Żądam natychmiastowego zlikwidowania ogrodów Zoologicznych! Uwolnić zwierzęta! Wypuścić wszystkie na wolność! Szybsza śmierć jest lepsza od życia, które zaczyna się i kończy dokładnie w tym samym miejscu. Zamknęto mnie w pokoju w moim domu! Drzwi były zastawione, a ponieważ w oknie znajdowały się kraty, nie mogłam uciec. Wpuszczono do pokoju dwadzieścia pięć psów. Psy obsikiwały wszystko, a ja w tym czasie modliłam się do Boga, żeby mi pomógł. Bo nie jestem już psem. Potem do pokoju zaczęła przeciekać jakaś substancja. To był gaz. Psy kasłały i wymiotowały gęstą śliną. Ja zaczęłam się dusić i czułam straszną gorycz w ustach. Otworzyłam okno, żeby mieć świeże powietrze i tak siedziałam wiele godzin razem z psami. Poraniłam sobie i odmroziłam ręce. Złamałam palec, wszędzie lała się krew. W ciemnościach zapalały się malutkie światełka, jak od kamery, stąd wiem, że zostałam zamknięta z czyjegoś polecenia. Zjawił się pan psychiatra i pytał, czy mam samobójcze myśli. „Proszę pana, w życiu nie miałam samobójczych myśli! Skąd to panu do głowy przyszło?” „Nic już nie mówię!” – odpowiedział, więc się zgodziłam. Myślałam, że przecież siostra Faustyna była wielką świętą, a też psychiatrzy ją badali. Poprosiłam o kubek wody i suchy chleb, a dostałam kromkę ze smalcem i herbatę. Proszę sobie to wyobrazić: olbrzymia scena, gasną światła, wjeżdża wielki, biały jaguar, a w nim ja w popularnym programie telewizyjnym. Pamiętam, jak napisali po moim występie w jednej z recenzji: „Głos ery atomowej”.

VIOLETTA To jeszcze nic, bo najgorsze było potem, kiedy Ted się kompletnie zmienił z jednego człowieka w drugiego. Miał być milionerem, a posiadał milionowe długi. Miał być właścicielem restauracji na całym świecie, a okazało się, że na pierwszy posiłek zostałam zabrana do smażalni kotletów. W tamtym czasie ciągle się kłóciliśmy, nie mogłam spać i śpiewać, a jak już zasypiałam, to on mnie budził. Rozmawialiśmy o tym wielokrotnie, tłumaczyłam mu, że jak śpię, to nie śpiewam i żadnych koncertów nie będzie. Niestety, pewnego dnia w Chicago wydarzyła się tragedia. „Jeszcze raz zobaczę, że wynosisz z restauracji kotlety i zanosisz je szopom, pójdę po broń” usłyszałam. Kiedy się odwróciłam i zobaczyłam go stojącego za moimi plecami ze strzelbą opartą o ramię, kotlety wyleciały mi z ręki. Patrzyłam na niego, a w tym samym czasie szopy padały martwe, jeden po drugim, huku bez końca. Osunęłam się na kolana, a następnie bardzo szybko wstałam, wsiałam w samolot i oto jestem, świeżutko z lotniska. Żałuję tylko jednego. Że nie było ze mną Jima Killiana.

2.

Dziki, dziki Zachód. Plan zdjęciowy do filmu „Heaven with a gun”. Przed nami brudna, zdemolowana stajnia, a na niej napis: D o m m i s y j n y P a s t o r a K i l l i a n a. Przed wejściem do kościoła rozmawiają ze sobą

pastor Jim Killian i hodowca bydła, Asa Beck. Widzimy również mieszkańców miasteczka idących na mszę.

JIM KILLIAN Violetta Villas zagrała w kilku filmach, między innymi w „Heaven with a gun” z sześćdziesiątego dziewiątego roku. Akcja dzieje się na Dzikim Zachodzie. W miasteczku o nazwie Vinegaroon narasta konflikt pomiędzy hodowcami bydła oraz hodowcami owiec. Nagle w mieście pojawia się pewien nieznajomy. Hodowcy krów wierzą, że jest to rewolwerowiec wynajęty przez hodowców owiec. Tymczasem okazuje się, że jest to duchowny, pastor Jim Killian! Killian podejmuje się roli rozjemcy w sporze, który wyniszcza miasteczko. W niektórych źródłach nazwisko Violetty Villas pojawia się w obsadzie filmu, ale próżno szukać jej twarzy na ekranie. Czy Violetta była na planie filmowym do „Heaven with a gun”? Czy scena z VV została wycięta podczas ostatecznego montażu? A może udział w filmie to tylko plotka? Dowodem na udział miało być wspólne zdjęcie z Glennem Fordem, filmowym Jimem Killianem.

ASA BECK Kiedy zaczęliśmy kręcić scenę, w której miała zagrać VV, okazało się, że gdzieś zniknęła. Podobno poszła karmić konie cukrem.

JIM KILLIAN To nieprawda!

ASA BECK Jeśli będziesz mi zwracał uwagę, zabiję cię.

Asa Beck i Jim Killian sięgają po broń. Pastor jest szybszy, ale strzela w powietrze.

JIM KILLIAN No to zapraszam na pierwszą mszę!

ASA BECK Nie słyszałem jeszcze o pastora z bronią.

JIM KILLIAN Posłuchaj mnie: ten kościół jest otwarty dla wszystkich. Jeśli będę musiał zabić, żeby zapewnić bezpieczeństwo, zrobię to.

ASA BECK Lepiej się stąd zbieraj.

JIM KILLIAN Kusisz los, kolego.

ASA BECK Nie sądzę.

JIM KILLIAN Grasza o wysoką stawkę!

ASA BECK To nie jest gra.

JIM KILLIAN Bóg mi świadkiem, że będę sprawiedliwy.

ASA BECK To jest stodoła rewolwerowca, a nie dom boży.

JIM KILLIAN Kiedyś po czymś takim już byś nie żył.

ASA BECK Ten Indianiec nie chciał przenieść owiec, więc go zastrzeliliśmy.

JIM KILLIAN Nie prowokuj mnie.

ASA BECK Dorwaliśmy go na północnym pastwisku. Następnie związaliśmy liną i udaliśmy się na tak zwaną przejażdżkę, w trakcie której on musiał szorować twarzą dno rzeki. Następnie zawiesiliśmy go na gałęzi i grzecznie się pożegnaliśmy.

JIM KILLIAN Zabiliście człowieka w obronie własnych zwierząt.

ASA BECK A mieliśmy zabić zwierzęta? Co by na to powiedziały nasze dzieci?

JIM KILLIAN Kilka owiec też przez was padło. Mógłbym cię złapać, przywiązać do ogrodzenia, chwycić za głowę i ostrzyć wielkimi nożycami, blisko skóry. Ale się powstrzymam. Przekaż tylko kolegom, że oferuję darmowe usługi fryzjerskie.

ASA BECK Moje włosy nie potrzebują twojej ochrony!

JIM KILLIAN Ale w moim kościele twoje włosy ją otrzymują. Czy ja wyraziłem się jasno?

ASA BECK Potrzebujemy pastwisk i wody i każdy, kto nam przeszkodzi, prosi się o kłopoty.

JIM KILLIAN Idź do diabła!

ASA BECK Wali od ciebie owcami, aż się niedobrze robi.

JIM KILLIAN To pastwisko to nie jest teren prywatny!

ASA BECK Panie Killian, dam panu tyle pieniędzy, ile pan chce, ale niech pan spada. Moi ludzie nie boją się walczyć, ja też, ale wolałbym zapłacić, niż zabijać, szczerze mówiąc.

JIM KILLIAN Widzi pan, panie Beck, Bóg nakazuje żyć w pokoju, ale jak mamy to zrobić, jeśli dwie strony tak zjadle ze sobą walczą? Mówię o was, hodowcach bydła i o hodowcach owiec. Uważacie, że w tej dolinie nigdy nie zapanuje spokój? To jest sedno waszego światopoglądu? To kłamstwo? Twierdzicie, że owce i bydło nie mogą się paść na tej samej ziemi?

ASA BECK Rewolwerowiec przybywa do miasta, by zostać pastorem, a teraz twierdzi, że jest znawcą zwierząt.

JIM KILLIAN Mówicie, że krowa nie napije się wody po owcy? No to zobaczmy. *(przygotowuje się do eksperymentu. Wyciąga miednicę i napełnia ją wodą. Poświęca ją znakiem krzyża, następnie pije pierwszy, po czym podaje Beckowi. Lub robi coś podobnego)* No? Dlaczego nie można żyć w zgodzie jak pieprzone zwierzęta?

Asa Beck wytrąca miednicę z rąk Jima Killiana. Niestety, woda się rozlewa.

ASA BECK Nie napiję się po tobie, Jim. Rozumiesz to? Zwierzęta nie żyją ze sobą w zgodzie. Poza tym, my się przecież znamy. Spędziliśmy trzy lata w jednej celi za liczne zabójstwa. Przepraszam, Jim, za kłopot, ale myślałem, że już o tym państwie wspomniałeś.

JIM KILLIAN Byłem rewolwerowcem, ale to już przeszłość. Zapłaciłem za swoje błędy. Nie przyjechałem tutaj bez powodu.

ASA BECK Jeśli tym powodem jest śmierć, świetnie trafiłeś. Powalczymy o drogę do jeziora.

JIM KILLIAN Przyjechałem rozprawić się z bydłem. Drodzy bracia i siostry, jeśli nie zaczniemy ze sobą żyć w zgodzie, jak mówi Pan, torowiska, pasy startowe lotnisk i autostrady zaczną pękać oraz wykrzywiać się już po upływie kilku miesięcy. Delfin ryba przywyknie do lasu. Słońce gwiazda wejdzie od zachodu. Wilk paść będzie owce. Rzeki wrócą do swoich źródeł, a morza wyschną. Ale co się będzie działo pod ziemią? Stalowe kolumny podtrzymujące dach, które będą jednocześnie ulicą, zaczną bez nas rdzewieć i w końcu się zawałą.

Panowie wyciągają broń, strzelają i obaj pułtują.

ASA BECK Co to jest strzelanie? Postrzegam cel, oceniam go myślowo i wydaję sobie rozkaz.

JIM KILLIAN Dobry zawodnik postrzega i wykonuje, bez myślenia i rozkazu. Ty jeszcze czasami myślisz, no a jak się myśli, to jest na wszystko za późno.

ASA BECK Na razie, Jim. *(wychodzi)*

JIM KILLIAN Po pierwsze, chciałem wszystkich serdecznie powitać. Mam nadzieję, że nim stąd wyjdziemy, zaczniemy się ze sobą lepiej dogadywać. Mówię do państwa, bo przecież z wielkiego potopu Bóg uratował i ludzi, i zwierzęta, prawda? I jakoś to między nami było. Pismo Święte wyraźnie mówi, że Arka Noego miała trzy piętra, trzysta sześćdziesiąt pięć pomieszczeń oraz dwa „ciągi poziome”. I zmieścili się wszyscy. I żaden gatunek nie zagrażał innemu, bo tak to było mądrze zrobione. Jak w jakimś boskim, pierwszym na świecie ogrodzie Zoologicznym. Kraty, wybiegi, bezpieczne odległości i zero zabijania.

3.

Jesteśmy w domu, który nie przypomina domu.

VIOLETTA *(czyta gazetę)* Piątego grudnia dwa tysiące jedenastego roku, w domu w Lewinie Violetta postanowiła zerwać z dotychczasowym życiem. To był zwykły dzień, nic nie zapowiadało naglej przemiany. Na niebie świeciło słońce, a po okolicznym wzgórzu biegały bliźniaczko podobne do siebie psy,zymane za ogrodzeniem. Rozmnażające się od lat w swojej grupie, więc wszystkie jak z kserokopiarki.

WŁOSY Moja decyzja, żeby uwolnić zwierzęta jest nieodwołalna. Proszę mnie nie przekonywać. Wszystko już przygotowałam, wchodzimy głównym wejściem i zaczynamy od motylarni, później staw i jako pierwsze zostaną wypuszczone małpy.

VIOLETTA *(czyta dalej)* Najbardziej kontrowersyjnym aspektem działalności Violetty okazało się zniszczenie własności państwowej. Gazety oskarżyły wokalistkę o terroryzm i zdemolowanie miejskiego ogrodu. Nie wyglądało to wszystko na Arkę Noego!

WŁOSY Ona nienawidzi księży.

VIOLETTA Co ty mówisz? Co ty wygadujesz za bzdury. Kocham Kościół katolicki i zaraz zaproszę tutaj księdza.

WŁOSY No to rusz się i się przebierz, wyglądasz jakbyś szła na wojnę.

VIOLETTA Boże, muszę tak zrobić, żeby mój głos brzmiał jak trzydzieści lat temu.

WŁOSY Tego się nie da zrobić.

VIOLETTA Ależ oczywiście, że się da. *(wychodzi)*

WŁOSY Gdzie ty idziesz?!

VIOLETTA *(zza sceny)* Po księdza.

WŁOSY *(zostają same)* Poczekam tu. Do tego akurat jestem przyzwyczajona. Dwie torby – jedna podróżna, w której znajduje się piła mechaniczna, oraz druga mała, w której trzymam okulary. Oraz ja, cudowny egzotyczny ptak, który się urodził na bagnie. *(po chwili)* Zwierzęta mówią nawet wtedy, kiedy ich nie słyszymy. *(po chwili)* Nic już nie powiem. *Scena pusta. Po chwili wchodzi Violetta z Mężczyzną I. Rozmawiają, ale początku nie słychać.*

VIOLETTA ...nie mam czasu i wolałabym go nigdy nie mieć. Moje osobiste życie? Nic ciekawego. Jestem jaka jestem, żywot zakonny, sama w lesie.

Te rzeczy mi z głowy wyparowały. Przepraszam bardzo, a skąd my się właściwie znamy?

MĘŻCZYŻNA I Stamtąd.

VIOLETTA Co to znaczy stamtąd?

MĘŻCZYŻNA I My często z kolegą rozmawialiśmy o pani.

VIOLETTA To pański kolega mnie zna?

MĘŻCZYŻNA I No tak, on mówi, że widzi panią na wylot.

VIOLETTA Na wylot?!

MĘŻCZYŻNA I Na wylot, ale jednocześnie bardzo pozytywnie. Ja mam do pani ważną sprawę. Jutro jest czwartek, tak?

VIOLETTA W czwartki bywam w kasynie w Las Vegas od siódmej dziesięć. Może się pan tam znaleźć przypadkiem. Powtarzam: w czwartki bywam w kasynie w Las Vegas od siódmej dziesięć.

MĘŻCZYŻNA I Góra z górą się nie spotka, a człowiek z człowiekiem tak. Chciałbym z panią pomówić, jeśli będzie taka możliwość. Zarobimy razem całkiem niezłe pieniądze. Marzę o rewii z panią. Zapraszam do mojej restauracji u zbiegu ulic Milwaukee i Central Parku. W sali ozdobionej portretami królów odbywają się przyjęcia, a w barze można załatwiać interesy. Wszystko pod moim czujnym okiem, które ma w zwyczaju przysiadac się do stolików i gawędzić ze znajomymi twarzami.

VIOLETTA Ależ proszę pana, nareszcie mam to szczęście poznać pana osobiście. Ja jeszcze bardziej dziękuję. Muszę panu powiedzieć, że gdybym była na przykład dyrektorem i miałabym do czynienia z dziewczyną młodą i utalentowaną, ale biedną, to po porozumieniu prawnym kupiłabym jej jakąś sukienkę, wie pan? Skromną, ale ładną i z ładnymi dodatkami, żeby to grało. I potem bym ją odebrała z honorarium w przyszłości. Bo można to załatwić, trzeba mieć tylko trzy deka serca i trochę rozumu. Ja tej szansy nie otrzymałam. A proszę mnie zrozumieć, w czym ja mogłam wystąpić na swoim pierwszym festiwalu? Kiedy weszłam na scenę i usłyszałam „A kto ją ubrał?”... Trudno mi dzisiaj wszystko powtórzyć, bo musiałabym się zamienić w te zwierzęce okrzyki. A rechoty? A zasłanianie twarzy? Bo przy okazji były różne pantomimy. Byłam cała sparaliżowana i jakby zaszczuta, nie czułam nóg, nic. Miałam jakieś korale na szyi, widziałam, jak one odskakują. Więc zadałam sobie trud, co zarejestrował mój mózg, że niemożliwe jest, żeby korale tak odskakiwały same od ciała! Proszę państwa, jak serce musiało bić? Jak musiało bić serce, żeby od ciała odskakiwało to w takiej odległości? Dziś nawet nie umiem powtórzyć, bo ja przelatywałam wtedy z niskiego rejestru do najwyższego i na s trzykreślnym brałam fermatę i zjeżdżałam w dół.

MĘŻCZYŻNA I Powszechnie uchodzi pani za osobę ekstrawagancką.

VIOLETTA Niektóre legendy są brzydkie, plotki to plotki, a ja chodzę po ziemi.

MĘŻCZYŻNA I Podobno jada pani rzeczy typu skrzydełko łabędzie w ananasie.

VIOLETTA Wszystko, co żywe, musi żyć. Raz dostałam koguta w pudełku po butach, sobota była, kokarda duża, czerwona, otworzyłam to pudełko, patrzę, kogut, mówię: oczka tak na mnie patrzą. Nigdzie nikt cię nie weźmie – dodałam – masz u mnie emeryturę i dożywocie. A on był smutny. Więc pojechałam na targ i kupiłam dziesięć kur, jeżeli to pana interesuje. Ja jestem tylko sobą, kogut kogutem, a łabędź łabędziem. Widzi pan, jak to można zrobić z igły widły?

MĘŻCZYŻNA I A czy z tymi kotletami to prawda? Czy tym szopom dawała pani kotlety?

VIOLETTA Dlaczego wy się śmiejecie? Ja się wtedy modliłam, żeby życie ocalić. W klatce trzymałam się obiema rękami drutów, co chyba zwiększało wrażenie, że jestem dzikim zwierzęciem w Zoo.

MĘŻCZYŻNA I Kogoś wzywała pani wtedy na pomoc?

VIOLETTA Oczywiście drzewa i krzewy w parku, wszystko znajome postacie, co stwierdziłam z zadowoleniem. Natomiast kontakt z ludźmi sprawia mi coraz mniej zadowolenia. Sądzę, że wkrótce usunę się do samotni i od tego zacznie się moja nowa era.

Wchodzi Mężczyzna II.

MĘŻCZYŻNA I Proszę bardzo, niech pan się nią teraz zajmie. Ciekawe, czy zaopiekuje się pan również seksualnie.

VIOLETTA Czy chce pan coś do jedzenia?

MĘŻCZYŻNA II Nie.

VIOLETTA A skąd pan ma te spodnie? Przecież to są moje spodnie. Proszę natychmiast mi je oddać.

MĘŻCZYŻNA II Przestań to robić.

VIOLETTA Dlaczego?

MĘŻCZYŻNA II Bo cię o to proszę, pamiętasz mnie?

VIOLETTA A co pan mnie tak przepytuje?

MĘŻCZYŻNA II Kto ostatnio panią odwiedził? Muszę wszystko wiedzieć.

VIOLETTA Wczoraj to był Ojciec Bonanza, Frank Sinatra, ale ja najbardziej lubię te odrzucone zwierzątka, nie właśnie rasowe, tylko pokrzywdzone, pozostawione same sobie, pogryzione przed śmiercią przez szczury.

MĘŻCZYŻNA II Kiedy przychodzi do człowieka mądrość?

VIOLETTA Nie wiem. Ostatnio przeczytałam „W pustyni i w puszczy”.

MĘŻCZYŻNA II Czy pani kocha ludzi?

VIOLETTA Z bankietów różnych zawsze wraca się do domu ze stratami na duszy, bo przecież mądrość w tłumie nie mieszka. A ja zdaję sobie sprawę, że to jest mój ostatni skok.

MĘŻCZYŻNA II Czy żałuje pani ludzi, którzy nie potrafią wyciągnąć wniosków z tego, do czego doszła pani dzięki pokorze?

VIOLETTA Tak. *(klęka i chce pocałować Mężczyznę II w jakiś skrawek ubrania)* Amen. Wszystkich wrogów pokonałam, a kaplica to jest zupełnie inny temat, nie wpuszczam tam nikogo. W Piśmie jest napisane jak byk: chcesz się modlić, to zamknij sobie do siebie drzwi.

Słychać pukanie, wchodzi Włosy.

MĘŻCZYŻNA I No, no, słynne włosy. Jakaś specjalna odżywka? Podobno używa pani ropy naftowej?

WŁOSY To prawda. Mam swoje źródło nafty w Teksasie. Nauczyli mnie tego Indianie w Ameryce, oni mi pokazali, jak mieć gęste, długie, tłuste włosy i silnego ducha!

Poza tym, bardzo zawsze myślę o tych zwierzętach w Arce, jak im tam musiało być ciasno. Jak musiały wołać Boga i dziękować, że pozwolił im w tej ciasnocie przetrwać. Bo żeby przetrwać, trzeba się dać zamknąć. I całe moje wnętrze wysmarowane jest teraz smołą, żeby nie przeciekała woda.

No, ale panowie, ile można gadać? Samo gadanie do niczego nie doprowadzi. Zabieramy się do roboty. Są panowie silni? Wypoczęci? Obiad zjedzony? Nie wiem, czy już mówiłam, co nas czeka, pewnie nie. Trzeba wypuścić zwierzęta, ale najpierw może powiem, co mamy. Pęk zgrabnych wytrychów, podrobiony klucz, łom, świder, piłka do metalu, piła mechaniczna, młotek. Potężna fabryka w Stanach sprzedaje takie zestawy całkiem legalnie. Aż dziwne, że w Polsce jeszcze takiej nie mamy, przecież popyt na pewno jest.

Mężczyźni pakują rzeczy do samochodu. Trwa to długo. Rzeczy dużo.

MĘŻCZYZNA I Spróbuj jeszcze z tyłu to dać.

MĘŻCZYZNA II Tył samochodu cały zastawiony, zmieści się maksymalnie jedna osoba. Któraś z was musi jechać w bagażniku. K t ó r a?

MĘŻCZYZNA I Och, co za nieprzyjemne rozwiązanie dramaturgiczne w tekście, którego tematem jest wolność.

Długa cisza, nikt nic nie mówi.

VIOLETTA Tam, gdzie się dwóch kłóci, tam padają trupy.

WŁOSY Przeżyją tylko ci, którzy się dadzą uwięzić.

VIOLETTA Ja to zrobię, jestem gotowa na więzienie.

WŁOSY Ja.

Nie widzimy, która zostaje zapakowana do bagażnika. Samochód odjeżdża.

4.

Wnętrze domu misyjnego pastora Jima Killiana. Wchodzi Jim Killian. Leloopa smaży kotlety.

LELOOPA Ja smażyć dla ciebie kotlety.

JIM KILLIAN To ja tu mieszkać! Ty się natychmiast wynosić.

LELOOPA Ja być twoja, ty pochować mój ojciec. Moja matka umrzeć. Ona być biała. Nauczyć mnie ona wasza mowa. Tata nie żyć ja twoja.

JIM KILLIAN To nie wchodzić w grę.

LELOOPA To nie być gra. Ty pochować mój ojciec, moja dusza należeć do ciebie.

JIM KILLIAN Mieszkać tu sam!

LELOOPA No właśnie, ty być sam. Dlatego ktoś musieć zająć się dom. Poza tym, ja nie ma dokąd iść.

JIM KILLIAN Moje ja też nie mieć dokąd pójść!

LELOOPA Duch ojca nie zaznać nigdy spokoju. Ja być sierota.

JIM KILLIAN O Boże.

LELOOPA Czyli tak?

JIM KILLIAN Może zostać, dopóki ja nie wymyślić lepszego rozwiązania.

LELOOPA Ja spać w kącie!

JIM KILLIAN Ale wcześniej musi umyć.

LELOOPA Musieć umyć garnki i patelnie? Już robić. *(idzie do garnków)*

JIM KILLIAN Musieć umyć siebie! Napełnić miednicę wodą, a później do niej wejść.

LELOOPA Ubrania mokre.

JIM KILLIAN Zdjąć je, a potem je włożyć.

LELOOPA Ale ubrania być brudne.

JIM KILLIAN Dobrze, my kupić nowe. Ty teraz brać kąpiel, a ja zająć się koniem.

Leloopa bierze kąpiel, Jim Killian zajmuje się koniem. Po wszystkim udają się do sklepu w Vinegaroon kupić nowe ubranie dla Leloopy.

LELOOPA Dlaczego ty mnie tu zabierać. Chcieć mnie sprzedać? Ja się nie nadawać, ja chcieć być wolna. Ty mnie sprzedać nigdy, ja się na to nie zgadzać, moja dusza być wolna. *(próbuję uciec)*

JIM KILLIAN Nie każ mi używać broń!

SPRZEDAWCZYNI O, czy to być pierwsza nawrócona pastora? Pierwsza wyznawczyni?

JIM KILLIAN Bydło powiesić jej ojciec. Ja pogrzebać jego ciało. Jej duch należeć do mnie.

SPRZEDAWCZYNI Jakie to smutne, biedactwo musieć teraz mieszkać z tobą, a ty się nią ciągle teraz zajmować.

LELOOPA Jim nie zajmować się mną, to ja zajmować się Jim.

SPRZEDAWCZYNI Jim? Ona mówić do ciebie Jim?

JIM KILLIAN *(do Leloopy)* Lepiej mówić mi ojciec.

LELOOPA Ojciec?

JIM KILLIAN Tak.

LELOOPA Ma dzieci??!

SPRZEDAWCZYNI No, dość tego. Ja zamieniać się w słuch. Czego wy tutaj chcieć?

JIM KILLIAN Musieć coś dla niej wybrać. Jakaś sukienka.

SPRZEDAWCZYNI Ty zostawić to mnie. Ja już się nią tak zająć, że ty nie uwierzyć.

JIM KILLIAN Ja pójść teraz do ranczerów.

SPRZEDAWCZYNI Ty lepiej uważać. Oni być na ciebie zli.

Jim wychodzi.

LELOOPA Nic mu się nie stać. Duch Hopi się nim teraz opiekować. Silny duch, dobry duch.

SPRZEDAWCZYNI Kto??

LELOOPA Duch Hopi.

SPRZEDAWCZYNI Ty mnie nie wmawiać głupot. Czego tak naprawdę chcieć?

LELOOPA Znajdzie dla mnie coś ładnego, żeby ojciec mnie polubić? Duch Hopi być wdzięczny tobie za pomoc.

SPRZEDAWCZYNI Ty się zamknąć. (*wyciąga sukienkę, która nadawałaby się dla tancerki lub jakiejsz śpiewaczki w kasynie w Las Vegas*)

Peruka przypominająca włosy Violetty Villas, ogromna, nienadająca się na co dzień, buty na koturnie. Leloopa się przegląda w lustrze. Bardzo się sobie podoba. Po chwili wraca Jim Killian. A za nim Asa Beck.

JIM KILLIAN Co to być?

LELOOPA To ja.

JIM KILLIAN Pytać o sukienkę!

LELOOPA Pani powiedzieć, że ty mnie teraz widzieć.

Sprzedawczyni się miło uśmiecha, wściekły pastor zdiera sukienkę. Asa Beck czekał na tę chwilę.

ASA BECK Ta owieczka iść teraz ze mną. Ty ją zostawić.

JIM KILLIAN Nie prowokować mnie, bo cię zabić tym razem. To być moja owca.

ASA BECK Znajdź sobie pieska, ty nie zauważyć różnicy.

Panowie strzelają do siebie. Obaj padają nieżywi.

SPRZEDAWCZYNI No to zostałyśmy same.

LELOOPA Nie wiem, co powiedzieć.

SPRZEDAWCZYNI O, proszę, już zaczyna. Zawsze to robi.

5. Występ w Zoo

Ogród Zoologiczny. Poprzedzane siatki. Zdemolowana bramka. Poniszczone drzewa i krzewy.

PRACOWNIK ZOO I Dwudziestego czwartego grudnia tysiąc dziewięćset sześćdziesiątego szóstego roku Violetta Villas wychodzi z hotelu przy Casino de Paris. Widzi naprzeciwko psa i mężczyznę, który na niego krzyczy. Podchodzi do psa. Na oczach właściciela obejmuje go za szyję i płacze. W tym samym momencie przestaje widzieć różnicę pomiędzy wilkiem, owcą, wielorybem, słoniem, wężem, kamieniem, drzewem, pszenicą, słońcem, księżycem i ziemią, nie wspominając o zegarach, drewnianym koniu trojańskim, głowie z brązu czy mówiącym posągu.

VIOLETTA Pierwszą rzeczą, której się nauczyłam w życiu, było podanie ręki. Podanie ręki oznacza szczerą. Pochodzę z Lewina. Co do sposobu, w jaki mnie tam schwytano i wywieziono do Las Vegas, to, szczerze mówiąc, muszę polegać na doniesieniach prasowych, sama z siebie nie wiem nic, nic nie pamiętam. Tylko tyle, że mnie wywieziono i postawiono na... Miałam śpiewać, a dla mnie rzeczą najważniejszą była od zawsze wolność. Wolność i iluzja, coś przerysowanego. Od zawsze chciałam gdzieś wyjść: na prawo, na lewo, dokądkolwiek. Nie miałam żadnych innych wymagań, nawet jakby miało to być wyjście na zwykły spacer. Przede wszystkim nie tkwić w miejscu. Widziałam, jak różni

ludzie wchodzili i wychodzili, zawsze z takimi samymi twarzami, takimi samymi ruchami, i często mi się wydawało, jak gdyby to był tylko jeden człowiek, ta cała publiczność w Las Vegas. Gdy przekazano mnie pierwszemu menedżerowi, zdałam sobie sprawę z dwóch możliwości: ogród Zoologiczny albo kabaret. Nie wahałam się. Powiedziałam sobie: spróbuj ze wszystkich sił dostać się do kabaretu, to jest wyjście, ogród Zoologiczny to tylko nowa klatka z prętami: jeżeli tam się dostaniesz, jesteś zgubiona.

Nie odróżniam ludzi, nawet we wspomnieniach. Ale był między nimi jeden, który powracał zawsze, sam lub z towarzyszami, za dnia i w nocy, w najrozmaitszych godzinach.

Włosy wychodzą z samochodu.

VIOLETTA Myślał, żeby się ze mną ożenić i zarobić na mnie trochę pieniędzy. Nie rozumiał mnie, a chciał rozwiązać zagadkę mojego istnienia. Gdy patrzę teraz na mój rozwój i na dotychczasowy jego cel, to ani się nie skarżę, ani się nie cieszę, po prostu patrzę przez okno. Gdy ktoś tu do mnie przychodzi, żeby mnie pooglądać, podaję rękę, zapraszam w żartach do środka. Wieczorem prawie zawsze jest przedstawienie i proszę mi wierzyć: powodzenie mam coraz większe. Dziękuję za pokonanie dalekiej drogi i przyjechanie do mnie.

Dla wyjaśnienia chciałam powiedzieć, że dla mnie, jako artystki, szczególnie inspirująca jest teoria ewolucji. Lubię myśleć o zwierzętku podobnym do psa, które zaczęło wchodzić do wody, reagując prosto na zwykłą presję środowiska, a w toku ewolucji przekształciło się w gigantycznego wieloryba, wytryskującego fontanny wody przy każdym oddechu. Podobnie patrzę na moją sztukę. Tamto zwierzątko nie wiedziało, dokąd zmierza. I ja też tego nie wiem. Obliczyłam, że przy sprzyjających okolicznościach mogę pożyć, czyli zachować zdolność do śpiewania, jeszcze przez jakieś kilka lat. To i tak optymistyczne założenie, bo nie widziałam tu, w więzieniu, że tak powiem, sprawnego starca. To, co w tym czasie powstanie, będzie chyba najlepszym moim dziełem samym w sobie, od zera do... zobaczymy do czego. Na pewno nie jestem już psem, wyrosły mi błony między palcami i potrafię na dłużej niż kiedyś wstrzymać oddech, lecz nie jestem jeszcze delfinem, orką czy płetwalem.*

WŁOSY Nagle pojawia się karawana, przodem biegnie pies, potem owca, za nim duży muł, na którym siedzi profilem do zwierzęcia kobieta. Siedzi z podniesioną głową, odsłania szyję i przykładą do niej nóż.

Wchodzą zwierzęta.

VIOLETTA Jak się idzie do Zoo, to tam też nie pachnie, bo nasza planeta jest planetą cierpień.

KANGUR W środę rano na policję zgłosił się pracownik ogrodu Zoologicznego. Złożył zawiadomienie o włamaniu. Sprawczyni (bo były

* Fragment inspirowany tekstem Radosława Perlaka; patrz nota na końcu sztuki.

to kobiety) przecięły siatkę ogrodzenia i uwolniły kangury. Zwierzęta uciekły: jedno zamarzło w polu, drugie zginęło pod kołami samochodu na drodze krajowej numer siedem.

HIPOPOTAM Zeszłej nocy dwie kobiety wtargnęły do ogrodu Zoologicznego. Ofiarą padły hipopotamy. Samiec doznał tak silnego szoku, że przez wiele godzin siedział w głębokiej wodzie i z niej nie wychodził. Nawet na posiłki.

PYTON Skradziono dwa pytony królewskie. Sprawczynie (bo były to kobiety) wybiły szyby w budynku z terrariami, zabrały zwierzęta i uciekły. Jeden z pytonów został później znaleziony martwy. Jego ciało pocięte było na kawałki.

PRACOWNIK ZOO I Nie żyje druga żyrafa. Dyrekcja ogrodu nie wyklucza, że śmierć zwierzęcia może mieć związek z wandalami, którzy w nocy z soboty na niedzielę włamali się na teren Zoo i zniszczyli część jego wyposażenia. W wyniku stresu padła już młodsza żyrafa. Jak powiedział zastępca dyrektora do spraw hodowlanych, drugie martwe zwierzę znalezione zostało w poniedziałek rano w żyrafiarni. Sekcja zwłok pierwszej padłej żyrafy wykazała, iż przyczyną śmierci zwierzęcia był nie ludzki stres. Została wyznaczona nagroda za złapanie kobiet. Żywych lub martwych.

PAPUGA Z góry przepraszam, że tutaj zawracam głowę, ale widzę, że grupa duża, więc może są jakieś minimalne szanse. W ostatnią sobotę w Zoo, a dokładniej w damskiej toalecie w ptakarium o godzinie siedemnastej, wypadł mi telefon iPhone 6s plus 64 GB, złoty w różowym silikonowym pokrowcu. Wysłałam z kabiny, zaraz po mnie weszła tam starsza pani z wnuczką i jeszcze z toalety miała korzystać córka tej pani. Wraz z chłopakiem wyszliśmy z ptakarium, przeszliśmy parę metrów i gdy chciałam zrobić zdjęcie ptaka, zorientowałam się, że telefon musiał mi wypaść w toalecie. Szybko pobiegłam do ptakarium. W toalecie ani telefonu, ani tych pań już nie było. Pytałam ludzi, ale praktycznie nikogo nie było. Tylko jakiś pan, który nic nie wiedział.

WŁOSY Poniedziałek około południa. Violetta weszła na teren ogrodu Zoologicznego i od razu skierowała się do motylarni. Zrobiła to sprawnie i szybko. Tam zdjęła buty i zaczęła pływać w oczku wodnym. Zrobiła trzy okrążenia, zanurkowała i odpoczęła na trawie. Z relacji pracownika Zoo wynika, że VV zostawiła po sobie buty i zgniecioną puszkę po piwie. Poobrywane zostały również rośliny.

Potem VV udała się do małpiarni, gdzie na zapleczu zaczęła wyjadać przygotowane w miskach jedzenie tych zwierząt. Jadła spokojnie, sprawiała wrażenie zrelaksowanej.

Wcześniej miała podobno także wypić płyn do mycia podłóg. Zdziwionym pracownikom Zoo tłumaczyła, że jest bardzo, ale to bardzo głodna i nie może nawet dojść do miejscowego sklepiku.

Chwile największej grozy nadeszły jednak później.

Violetta zaczęła wołać pracowników. Zachęcała, by się nie bali i podeszli bliżej.

Następnie poprosiła ich, by przynieśli nóż. Tłumaczyła i uspokajała, że chce sobie jedynie odciąć głowę.

Widzimy przez chwilę zdjęcie muła.



K O N I E C

Inspirowałem się filmem *Heaven with a gun* w reżyserii Lee H. Katzi-
na (1969), tekstami *Sprawozdanie dla akademii Franza Kafki*, *Polityka
nie-polityczności – nieme zwierzęta i posthumanizm* Mateusza Janika
oraz fragmentem tekstu Radosława Perlaka z wystawy *Po co wojny są
na świecie*, pokazywanej w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie
(2016). Tekst został użyty za zgodą kuratorki wystawy oraz artysty.

ROZMOWA Z
ŁUKASZEM WOJTYSKĄ

Spójny system rozumienia świata

DARUJMY SOBIE SZTAMPOWE PYTANIE, SKĄD POMYŚL NA SZTUKĘ O VIOLETCIE VILLAS, BO TU AKURAT SPRAWA JEST JASNA – PISAŁEŚ NA KONKURS.

Przyznam, że sam z siebie nigdy bym o niej nie napisał. Nie ma takiej opcji. Pojawił się ten konkurs i naprawdę dla żartów zacząłem oglądać wywiady z VV. I nagle uderzyła mnie jej składnia. Zwłaszcza w późniejszych nagraniach jej język się rozpędza, nabiera jakiejś improwizacyjnej swobody, wypowiedzi puentowane są w zaskakujący, kempowy sposób. Zapytana na przykład przez Tomasza Stockingera(!), czy rzeczywiście jest tak ekstrawagancką osobą, że jada dania typu skrzydełka łabędzie w ananasie, Violetta Villas opowiedziała przedziwną historię o drobiu, po czym rzuciła: „I widzi Pan, jak można zrobić z igły widły”. Jakby wiedziała, że wywiad to scena, która musi się czymś

zaskakującym kończyć. Zastanawiałem się, czy świadomie budowała te narracje, czy po prostu poetyckie konstrukty z niej wychodziły same. I to mnie wkręciło, bo w literaturze najbardziej zwracam uwagę na frazę, dopiero w następnej kolejności patrzę na sprawę stojącą za tekstem czy na fabułę. I nie chodzi mi tu o ładnie brzmiące zdania czy estetyzację, tylko raczej o to, że fraza jest dla mnie jedynym miejscem, w którym może się pojawić to, co jednostkowe, osobne. I w zdaniach VV to jest, no i ta intrygująca niespójność.

PRZEDSTAWIASZ SVOJĄ BOHATERKĘ JAKO WARIATKĘ, ALE TEŻ ŚWIĘTĄ, WŁAŚCIWIE JURODIWĄ.

Bo taką miała stylówkę! (śmiech) Nie chciałem z tym wyobrażeniem walczyć ani go rozbrajać, interesowało mnie raczej to, jak to możliwe, że jedna osoba może w sobie tyle pomieścić. Z jednej



FOT. ZUZANNA BARTOSZEK

Łukasz Wojtysko (ur. 1983) jest pisarzem i dramaturgiem. Publikował opowiadania w „Lampie”, „Ha!arcie” i „Ricie Baum”, pisał również dla Zachęty, Galerii Arsenau w Białymstoku oraz udzielał się jako krytyk na łamach „Dwutygodnika”. Jako autor adaptacji i dramaturg zadebiutował w 2009 roku przy spektaklu *Werter* w reżyserii Michała Borczucha (Stary Teatr, Kraków). Jego późniejsze spektakle to między innymi *Metafizyka dwugłowego ciełcia* w TR Warszawa (reż. Michał Borczuch) oraz *Śmierć i dziewczyna* w Teatrze Polskim we Wrocławiu (reż. Ewelina Marciniak). Obecnie pracuje dla Teatru Słowackiego w Krakowie, gdzie zrealizował spektakle według opowiadań Jane Bowles (*Obóz Katarakta*, reż. Dominika Knapik) oraz Delmore'a Schwartza (*In dreams begin responsibilities*, reż. Magda Szecht).

strony walczyła o życie kotów i psów, z drugiej potrafiła podobno przed występem zjeść górę kotletów lub pierogów z mięsem. Poszukiwała świętości, a zarazem prawdopodobnie uzależniła się w Stanach od kokainy i była jedną z pierwszych polskich ofiar amerykańskiego systemu produkcji gwiazd. Cechował ją dewocyjny katolicyzm, a jednocześnie była symbolem seksu, o który faceci się zabijali.

FACECI TO OSOBNA ZAGADKA.

W końcu zdobył ją Ted Kowalczyk. Wspaniała postać. Na przykład wpadł na pomysł, by zarobić trochę pieniędzy na tym wydarzeniu i nagrał na wideo

ich kilkudniowy, wystawny ślub, kasety można było potem kupić w chicagowskich kioskach, choć polonia amerykańska chyba się na nie jednak nie rzuciła. Polecam ich obejrzenie na Youtubie. Wspaniały film, na którym nic się nie dzieje, nawet między nowożeńcami nie ma żadnej czułości.

CHYBA BARDZIEJ NIŻ ŻYCIE VILLAS INTERESOWAŁO CIĘ STUDIUM SCHIZOFRENII?

Tak. Tylko że rozumianej nie klinicznie, ale jako diagnoza światopoglądowa. Chodziło mi o niespójne postrzeganie świata: że można jednocześnie uważać za prawdziwe rzeczy, które się wykluczają.

JEŚLI TAK, TO CIERPI NA TO SPORA CZĘŚĆ NASZEGO NARODU.

To też miałem na myśli. Zastanawiałem się, jak odnieść ten tekst do współczesności i wtedy znalazłem ten świetny western *Heaven with a gun*, w którym nazwisko Villas zostało tylko w obsadzie, a który opowiada o konflikcie pomiędzy mieszkańcami miasteczka o nazwie Vinegaroon: po jednej stronie mamy hodowców bydła, po drugiej hodowców owiec. Zupełnie jak w Polsce! Obydwie grupy uważają, że ich zwierzęta nie mogą pić z tego samego źródła, a szlachetny pastor, usiłujący ich pogodzić, miał niestety przesłuchanie rewolwerowca i nikt mu nie ufa – to trochę może przypadek oskarżonego o współpracę Wałęsy? W każdym razie próbowałem w tej historyjce ukryć polską schizofrenię.

POWIEDZIAŁEŚ „ŚWIETNY”, TYMCZASEM PRZYTACZASZ DIALOGI TAK NIEDOBRE, ŻE AŻ DOBRE... CYTOWAŁEŚ ŻYWCEM?

Heaven with a gun to po prostu film gatunkowy, gdzie się mówi w charakterystyczny sposób, jak to w westernach. Tę gatunkowość, jakąś sztafopowść ukrytą w języku jeszcze bardziej podkreślają polskie tłumaczenia, na przykład Indianie w naszej wersji językowej używają przede wszystkim bezokoliczników, żeby nie było wątpliwości, że są inni. Poszedłem za ciosem i trochę jeszcze te dialogi popsulem. (śmiech)

NO I SAMA VILLAS JAWI SIĘ TUTAJ JAKO INNA, TAKA POLSKA INDIANKA...

Tak mi się to zaczęło układać, to są podobne przestrojenie. Ale wracając do tej schizofrenii czy szerzej mówiąc do sprzeczności, to przecież czasami osiągamy wolność, decydując się na skrajne zniewolenie.

CO POKAZUJE FINAL TWOJEJ SZTUKI, ROZEGRANY W ZOO... DO ZWIERZĄT VIOLETTA VILLAS MIAŁA OSOBLIWY STOSUNEK.

Powiedziałbym, że psychotyczny. Mieszkała długie lata ze stadem psów, które się nawzajem zapładniały i po kilku latach wszystkie wyglądały jak z kserokopiarki, wszystkie wabiły się Mao Tse Tung albo Lenin. Nikt, nawet sama VV, nie był w stanie ich odróżnić. Podobno kiedyś jakimś menedżerowi w Stanach powiedziała, że musi wracać do Polski, bo umarł Mao Tse Tung i leży przy budzie na podwórku. Stosunek Violetty Villas do zwierząt oddaje właśnie to rozdwojenie, które chciałem uczynić tematem tekstu: najbardziej szlachetne intencje mogą się obrócić przeciwko nam, jeśli tylko staną się ogólną zasadą naszego postępowania i stracimy nad nimi kontrolę. Kończę *Nie jestem już psem* wizją otwierania klatek w zoo i przyznam, że sam czasem chciałbym to zrobić, żeby zwierzęta umierały na wolności, a z drugiej strony taki gest jest przecież pozbawiony sensu, pusty. W każdym razie pomyślałem, że uczynię ze schizofrenii zasadę porządkującą ten tekst: za każdym wnioskiem kryje się kolejny i żaden nie wydaje mi się ostatecznie słuszny.

PRYZNAM, ŻE ROZBICIE BOHATERKI NA VIOLETTĘ I WŁOSY ROBI WRAŻENIE.

Po ogłoszeniu konkursu miałem sen. Przyśniła mi się Villas na należącym do niej polu naftowym w Teksasie. Szukała ropy naftowej. Po udanym odwiercie z ziemi trysnęła ropa, a VV w jej strugach śpiewała *Oczy czarne*.

TO JAK ANITA EKBERG POD FONTANNĄ DI TREVI!

Tak, tylko ona była cała czarniutka! Chciałem napisać o ropie naftowej, ale w myśl zasady „kill your darlings” usunąłem swoją ulubioną scenę z tekstu. Został mi jednak obraz wcierania nafty we włosy i w końcu same te włosy stały się postacią towarzyszącą, w takiej trochę siostrzanej, trochę rodzicielskiej,

niedużo zaburzonej relacji z bohaterką. Obejrzałem wielokrotnie filmy *Co się zdarzyło Baby Jane?* i *Szare ogrody*, oba o toksycznych związkach mieszkających ze sobą kobiet, zebrałem też trochę innych materiałów, ale nie chciałem dookreślać, kto tu jest obłąkany, kto kogo więzi... Umówmy się, że mamy dwie postacie kobiece, z których jedna przez zupełny przypadek ma na imię Włosy.

TO MIAŁ BYĆ KAMP CZY KICZ?

Nieświadomie kampowa była pewnie sama Violetta Villas, ale to oczywiste. Ja po prostu lubię jej język, jej naiwny sposób rozumienia świata, zupełnie wolny od ironii, jej jazdę bez trzymanki, zasadniczą powagę, którą próbowałem przełożyć na poetykę tekstu. Myślę, że czasy sprawnie działającej postmodernistycznej, ironicznej maszyny już minęły. David Foster Wallace dokonał we mnie chyba tej separacji od prozy postmodernistycznej, na której się w sumie wychowałem. Dziś *Bakunowy faktor* Johna Bartha zirytowałby mnie, a kiedyś wydawał mi się fascynujący.

MOŻNA DOSTAĆ TIKU OD MRUGANIA OKIEM?

Tak, na dodatek popkultura wzmacnia w nas naturalną mentalną dyspozycję do beki. To się staje nieznośne, dlatego wolę autorów, u których trudno rozstrzygnąć, czy kpią, czy są śmiertelnie serio. Bardzo lubię *Dzieła zebrane Sally*

Mary Raymonda Queneau, gdzie poziom naiwności jest niesamowity, albo prozę Jane Bowles, której opowiadanie przenosimy właśnie na scenę z Dominiką Knapik. U Bowles skrajna naiwność zderzona jest ze zdaniami, o których nie wiadomo, co myśleć. Czytamy na przykład o jednej z bohaterek, że Lilian jest rodzajem osoby, która spadając na kupę potłuczonego szkła, za ostatnim razem krzyczałaby tak, jak za pierwszym. I co właściwie z tym zrobić, co to za stwierdzenie?

BO NAIWNOŚĆ MOŻE BYĆ JEDNOCZEŚNIE ŚMIESZNA I PRZEJMUJĄCA, IRONIA TEGO NIE DA.

Właśnie. Dlatego takie wrażenie zrobiła na mnie wystawa w MSNie przygotowana przez Katarzynę Karwańską i Zofię Płoską *Po co wojny są na świecie*. Tytuł *Nie jestem już psem* z niej właśnie pochodzi. Konkretnie z listu Radosława Perlaka, więźnia skazanego na dożywocie, który opisał swoją artystyczną ewolucję w celi. Byłem tym listem wzruszony: Perlak pisał z więzienia o tym, że ciągle się doskonali, ewoluje jak gatunki zwierząt i kiedyś chciałby zostać pługiem... I to nie był żart, tylko cały spójny system rozumienia świata. Skojarzył mi się z Violetką Villas, nierozumianą artystką, która w sumie też była całe życie uwięziona.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Violetta Villas

PRZEWODNIK W KRÓTKICH HASŁACH

• MARCIN BOGUCKI •
• KLAUDIA RACHUBIŃSKA •

KAMP

Amerykańska kultura gejowska przeszła w dwudziestym wieku emocjonal-

Klaudia Rachubińska jest doktorantką w Zakładzie Filmu i Kultury Wizualnej IKP UW. Współredaktorka książki *Narracje – estetyki – geografie. Fluxus w trzech aktach* (2014) oraz publikacji *Bądźmy realistami, żądamy niemożliwego. Utopie i fantazje w modzie i dizajnie* (2014). Przygotowuje rozprawę doktorską o krytycznej skuteczności i politycznym potencjale strategii anty-glamour w popularnej twórczości muzycznej kobiet.

ranki i podróbki, aż do wstydu i skrępowania. Po wielkiej miłości zostało złamane serce.¹

Marcin Bogucki w Instytucie Kultury Polskiej UW przygotowuje rozprawę doktorską o związkach opery i szaleństwa od siedemnastego do początku dwudziestego wieku. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół kulturowej historii opery oraz reżyserii operowej. Autor książki *Teatr operowy Petera Sellarsa. Inscenizacje Händla i Mozarta z lat 80. XX w.* (2012).

W dobie „złotego wieku Hollywood” majestat i splendor gwiazdy filmo-

wej były fantazmatyczną odtrutką na uniwersalne doświadczenie lęku i odrzucenia. Dla odkrywającego swoją nienormatywną seksualność geja postać uwodzicielskiej, inteligentnej i asertywnej kobiety często okazywała się bardziej pociągającym wzorem do naśladowania niż maczystowska figura amanta. Błyskotliwa złośliwość i zjadliwa ironia, jakimi posługiwały się na ekranie Liz Taylor, Joan Crawford czy Bette Davis, stały się atrakcyjnym i chętnie używanym orężem w gejowskim arsenale, społecznie akceptowaną, a zarazem zdystansowaną wobec dominującej heteroekskluzywnej kultury, formą agresji będącej oznaką niezależności.

Powszechność doświadczenia i wspólnota fascynacji wkrótce w spontaniczny sposób przełożyły się na hermetyczny język. Dzięki budującemu się oddolnie kultowi diwy mężczyźni mogli wypracować tajny kod – zbudowany z legendarnych cytatów, rozpoznawalnych powiedzonek i przepojonych seksualnym podtekstem żartów – który nie tylko umożliwiał im bezpieczne rozpoznawanie się nawzajem i nawiązywanie kontaktów, ale też stwarzał okazje do wspólnego celebrowania nienormatywnej tożsamości. Zwłaszcza koncerty Judy Garland z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przeradzały się w swego rodzaju gejowskie święto.

Sytuacja zmienia się diametralnie po Stonewall. Po zamieszkach towarzyszących policyjnej pacyfikacji nowojorskiego klubu, gejowska społeczność zaczyna się organizować, głośno i wyraźnie domagając się odmawianych jej przez lata praw. W ciągu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych postawy amerykańskich gejów wobec gwiazd hollywoodzkich stopniowo stają się coraz bardziej ambiwalentne, zdystansowane, wreszcie – otwarcie wrogie. Niedzisiejsze ikony klasy i stylu, mi-

strzynie błyskotliwości i ironii, ucieleśnienia asertywności i pewności siebie stopniowo okazują się anachroniczne, nasuwając wspomnienie mrocznych, przedemancypacyjnych czasów, kiedy „gejowska duma” była marzeniem odległym jak glamour Hollywoodu, a odmiennością tożsamość trzeba było kryć pod mglistym i w gruncie rzeczy upokarzającym przydomkiem „przyjaciela Dorotki”. Eskapizm i małomiasteczkowość kojarzone z kultem diwy – krępująca i przygnębiająca wizja podstarzałej cioty zamkniętej w pełnym bibelotów mieszkaniu i gapiącej się godzinami w telewizor – traktowane są jako wstydliwe i niefortunne, a co gorsza, reakcyjne i nieskuteczne politycznie. Jeszcze wczoraj budząca podziw, postać hollywoodzkiej gwiazdy w zawrotnym tempie starzeje się i porasta tłuszczem, by zmienić się w wygłodniałą starą wampirzycę, żerującą na energii niedzisiejszych wyznawców. By geje żyli, diwa musi umrzeć – głosi nowa, politycznie uświadomiona retoryka, przywołując na myśl ów osobliwy zbieg okoliczności towarzyszący zamieszkom w Stonewall: rano pogrzeb Judy Garland, wieczorem rewolucja. Z tej ambiwalencji – dziwnego splotu przyciągania i odpychania, czci i pogardy, czułości i okrucieństwa – rodzi się (i umiera) kamp.

USA

„Świetnie wyglądała, zupełnie jak inny człowiek. Włosy, cycki, dupa, noga. Cała była zrobiona”² – tak opisywał Violetę Villas po jej powrocie ze Stanów Zjednoczonych Jerzy Gruba z charakterystyczną dla siebie non-szalancją. Kilka sezonów spędzonych

ny rollercoaster jeśli chodzi o jej stosunek do figury diwy: od zadurzenia i fascynacji, przez ironiczne przebie-

¹ Daniel Harris *The Death of Camp: Gay Men and Hollywood Diva Worship, from Reverence to Ridicule*, „Salmagundi” Fall 1996, no. 112, s. 166-191.

² Iza Michalewicz, Jerzy Danilewicz *Villas. Nic przecież nie mam do ukrycia...*, Świat Książki, Warszawa 2011, s. 96. Dalsze cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, z tej samej książki.



VIOLETTA VILLAS, LATA SZESZCZDZIESIĄTE XX WIEKU, FOT. HENRYK ROSIAK/FORUM

w Casino de Paris w Las Vegas ukształtowało piosenkarkę i nadało ostateczny kształt jej personie scenicznej. I nie chodzi tu tylko o wygląd zewnętrzny, rzekome operacje plastyczne biustu i twarzy oraz nową fryzurę, lecz pęknięcie widoczne na jej wizerunku.

Na pytanie, co dał jej okres amerykański, odpowiadała, że dojrzałość ar-

tystyczną. Oprócz tego spełnił funkcję terapeutyczną – wyleczył z kompleksów przywiezionych z kraju. Z tej perspektywy jej życiorys był przykładem zrealizowanego amerykańskiego snu. Wyjechała seksowna panienka, wróciła gwiazda – jak komentowano wpływ jej zagranicznych wojaży. Poczula się doceniona, zyskała dzięki temu pewność

siebie: wchodziła na scenę z płaszczem blond długich włosów na plecach, za nią ciągnął się długi biały tren, podążał za nią męski balet, czasem pojawiała się na białym koniu lub wjeżdżała jaguarem; scenę dzieliła między innymi z Frankiem Sinatrą, Judy Garland i Earthą Kitt.

Oprócz sukcesu, czekała Violetę Villas w USA także samotność. Nie chodziło tylko o brak kontaktu z bliskimi, ale i o barierę językową. Odczuła też, że Ameryka potrafi być okrutna. Piosenkarka bywała przemęczona występami dwa razy dziennie na pełnych obrotach. Wtedy prawdopodobnie zaczęła uciekać w używki. Alkohol, leki, narkotyki – właściwie jesteśmy skazani na domysły, z jakim uzależnieniem wróciła z Las Vegas. Skończyło się to chorobą, z której nawrotami będzie zmagala się przez resztę życia.

Jej powrót do Polski był, po części związany z kłopotami osobistymi – chorobą matki i rozterkami sercowymi. W latach siedemdziesiątych stała się pierwszą celebrytką Peerelu. Próbowana na każdym kroku podkreślać swoją ekstrawagancję: z zagranicy przywiozła białego mercedesa i futro z norek. Ubierała się także niestandardowo – ni to hipis, ni Cyganka, jak wspominał jeden z jej znajomych. Spróbujmy sobie to wyobrazić: obcisła różowa spódnica z dwoma rozcięciami spiętymi broszkami, spod której wystawała różowa bielizna, u góry koronki, wstążki, kokardki, broszki i cekiny, do tego niezliczone łańcuchy na biuście i ramionach, także na nodze od kostki w górę, mocny makijaż ze sztucznymi rzęsami, złote powieki, na których przyklejone były srebrne gwiazdki, oprócz tego podobne gwiazdki namalowane na policzkach fioletowym tuszem.

Owiana legendą fortuna, którą miała zarobić w USA, topniała z dnia na

dzień. Zdążyła kupić dom w Magdalence, ale dużą część kwoty straciła, powierzając pieniądze nieodpowiednim osobom grającym na giełdzie. W rzeczywistości Peerelu, do którego przykładała standardy amerykańskie, czuła się obco. Powodowana frustracją zaczęła deprecjonować wyjazd. Nie był to już powrót w glorii chwały – żaliła się, że branża rozrywkowa w ogóle się nią nie zainteresowała. Jako symbol odrzucenia podawała swój powrót – na lotnisku nikt na nią nie czekał, nie dostała żadnych kwiatów. Polskę powitała ze łzami w oczach, ale nie były to tylko łzy wzruszenia.

Tak jak czuła się wyobcowana w USA, tak i w Polsce także nie potrafiła znaleźć dla siebie miejsca. Dały znać o sobie używki, pojawiła się także inna przypadłość – mania prześladowcza spowodowana rzekomą inwigilacją przez SB. „W Ameryce miała kompleks Polski, a w Polsce – Lewina” (84), gdzie się wychowała – z obydwu nie potrafiła się wyleczyć.

Okazuje się, że jej amerykański sen był właściwie iluzją. Po Violetcie Villas nie został właściwie ślad. Sądząc po gaży piosenkarki w Las Vegas, była ona raczej gwiazdką niż gwiazdą pierwszej wielkości. W publikacjach omawiających historię Casino de Paris i hotelu Dunes, gdzie występowała, pojawia się nazwisko Line Renaud – francuskiej piosenkarki, którą Polka miała niby wygrzyć z funkcji pierwszej śpiewaczki. Nie ma natomiast Violetty. Pełni rolę wielkiej gwiazdy jedynie z polskiej perspektywy. Jej historia została mocno podkolorowana.

„Jesteście jedyni dla mnie i żaden sukces nie przewróci mi w głowie. Nie zmienię się dla nikogo. Obojętne, co się ze mną stanie, to moim domem zawsze będzie Warszawa. A ja pomogę Wam zdobyć świat przy moim boku [...]”

Pragnę polską piosenkę wprowadzić w świat i to jest moim celem [...] Potem przyjadę do domu, do Was. Zrobimy ogromne party. Razem z Wami chcę przygotować mój wielki koncert w Sali Kongresowej. Potem znowu wyjadę do Las Vegas na otwarcie swojego programu” (105) – cytata z listu do orkiestry Polskiego Radia przy okazji prac nad *Villas Revue* świadczy o tym, że artystka miała świadomość swojej roli: reprezentantki kultury narodowej, którą winna była wciągnąć w orbitę międzynarodową. Nie była w stanie tego dokonać, a porażka tego przedsięwzięcia doprowadziła ją do stopniowego upadku.

POLSKA

„Artystka zapomina o scenie, łączy ciekłą jej po policzkach, konwulsyjnym drganiem głowy wtóruje skrzyp brylantowych butonów. W każdym uchu po półtora karata. [...] Villas płacze z wewnętrznej potrzeby, z wewnętrznej potrzeby również obwiesza się biżuterią, nie zapominając nigdy zaznaczyć, że biżuteria jest prawdziwa. Nikt w to zresztą nie wątpi. Prawdziwe uczucia źle się czują w sąsiedztwie fałszywych brylantów”³ – już sam opis Witolda Fillera podkreślający paradoks prawdy i oszustwa, sztuczności i naturalności, podejrzliwości i zaufania sytuuje Violetkę Villas w centrum problematyki kampu.

Przenikająca na wskroś amerykańską chronologię wzlotów i upadków figury diwy, kariera piosenkarki wpisuje się w kulturowe narracje o spadającej z piedestału gwiazdzie: od pierwszych sukcesów na arenie międzynarodowej w latach sześćdziesiątych, przez mieszaną recepcję w kraju w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, po

ostatnie dekady życia, zdominowane sensacyjnymi medialnymi doniesieniami o kłóskach i kompromitacjach. Jednak trajektoria ta jest o wiele bardziej zagmatwana. Od początku nie wpisuje się – lub wpisuje w sposób nieudany – w obraz klasycznej diwy w typie hollywoodzkim: jej uwodzicielska aura jest stępiona przez religijną dewocję; środowiskowe skandale okazują się małostkowymi przepychankami i nieeleganckimi fochami; asertywność gwiazdy postrzegana jest raczej jako gruboskórność i brak wyczucia; jej dowcipowi brakuje precyzji i finezji, a scenicznego humoru – ale czy można go nazwać ironicznym lub błyskotliwym? – tak naprawdę nabierze dopiero z wiekiem.

Violetta Villas od początku jest więc raczej kłirową⁴ peerelowską bieda-diwą: prowincjonalną, wybrakowaną, tandetną, naznaczoną kłóską. Całym sercem aspiruje – do splendorów, kwiatów i okłasków, do brylantów, nerek i mercedesów; a w efekcie spektakularnie rozmija się z właściwymi atrybutami diwy: chłodnym dystansem, obojętnością, nonszalancją, dziwnie uprawnionym poczuciem wyższości. Peryferyjny glamour – obszerne suknie i białe futra, burza włosów i sztuczne rzęsy, brylanty i dzaguary – od początku świeci jedynie odbitym światłem kasynowego neonu.

W tej perspektywie taniego blichtru na kredyt Violetta Villas bardziej przypomina nie diwy lat czterdziestych, lecz zapatrzonych w nie gejów, którym eskapistyczna fascynacja hollywoodzką gwiazdą ofiarowała uwznioślenie. Sięga po kostium diwy w poszukiwaniu siły i pewności siebie. Z futer, brylantów i cekinów konstruuje błyszczącą zbroję

⁴ Por. Justyna Jaworska *Kłir sułtański*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2014, nr 5, <http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/161/274> (dostęp 26 listopada 2016).

ję mającą chronić ją przed krytyką, drwiną, wścibskością dziennikarzy; chowa się za grubą warstwą pudru, ukrywa pod płaszczem z włosów, a swą biografię wypełnia niemożliwą do rozplecenia i weryfikacji mieszaniną fantazji, kłamstw, konfabulacji i zmyśleń. Okrutnym zrządzeniem losu zbroja okazuje się jednak przepuszczalna: peryferyjna diwa jest od początku lekko zapóźniona, naśladuje style przebrzmiałe, przestarzałe, już démodé, ale jeszcze nie vintage; klasę zastępuje kicz, majestat zmienia się w śmieszność, a glamour – w kampf.

OPERA

„Villas nie przybywa z kabaretu ani z rewii, nie jest z opery ani estrady. Jej miejsce jest gdzieś na przecięciu wielu różnych linii, jest przeto odrębne, własne”⁵ – tak wyjątkowość Violetty Villas na mapie polskiego życia muzycznego trafnie określił recenzent „Trybuny Ludu”. To niedopasowanie stanowiło atut piosenkarki i element jej rozpoznawalności, z drugiej strony było jednak przyczyną wyobcowania: jej piosenki oskarżano o trywialność, gdy zaś dodawała im operowego sznytu – o kicz.

Zanim trafiła do świata rozrywki, uczyła się w szkole muzycznej. Miała zostać śpiewaczką operową. Jedną z jej nauczycielek wspomina ją jako bardzo dobrą uczennicę, wyróżniającą się dużą skalą głosu i biegłością w ornamentach. Sopran koloraturowy liryczny – tak określano jej głos gwarantujący wiele interesujących ról. Mimo zmiany planów Violetta Villas wykorzystywała umiejętności z klasycznego treningu w swoich piosenkach, w repertuarze miała także parafrazy fragmentów oper: toast z *Traviaty* (w wersji solowej

z chórem) oraz *Habanera* były jej popisowymi numerami. W obu przeróbkach dawała popis swoich możliwości: rulady, wokalizy, biegłość w zmianie rejestrów. Potrafiła także z ironią podchodzić do swojego image'u – potencjał komiczny wykorzystała choćby w parodii opery nawiązującej do *Quo vadis*, pokazywanej w *Trzecim programie* na deskach Syreny. Mówiąc o swoich idolkach, wymieniała Adę Sari i Bognę Sokorską – polskie diwy, odznaczające się oryginalnością sopranu koloraturowego.

Zachwycono się jej warunkami głosowymi: naturalnością frazowań i rubat, swobodą w kształtowaniu dynamiki, mistrzostwem przemienności barw. Z czasem jednak coraz częściej jej śpiew będzie poddawany krytyce i uznawany za manieryczny. Nie mógł się obyć bez dodanych westchnień, przydechów, szlochów, namiętnych odgłosów, a jej wokalizy potrafiły ciągnąć się w nieskończoność, co frustrowało akompaniujących jej pianistów i orkiestrę. Było to przerysowanie, które odpowiadało zapotrzebowaniu publiczności. Artystka miała tego świadomość – wiedziała, że pełni rolę katalizatora uczuć ekstremalnych.

Violetta Villas niewątpliwie miała status diwy, w czym pomagały oczywiście operowe przygotowanie i kontekst. Jej osobę otaczał kult, ona sama dbała o odpowiednią aurę sensacji – temu służyły białe mercedesy, rękawiczki, futra, balowe suknie – oraz budowała własną legendę, opowieść o sobie konstruując z nieweryfikowalnych faktów. Nie mogło obyć się także bez skandali: odwoływanie koncertów, procesy, odszkodowania – to były stałe elementy jej występów, szczególnie w późniejszym okresie.

Jej persona sceniczna złożona była z paradoksów: Violetta Villas wydawała się bardzo bliska a jednocześnie pochodząca z całkiem innego świata.

³ Witold Filler *Tygrysica z Magdalenki*, Dom Wydawniczy Szczepan Szymański, Warszawa 1993, s. 53.

⁵ Filler, op.cit., s. 72.

Była swoją dziewczyną i rozkapry-szoną śpiewaczką, przedstawicielką ludu i wielką gwiazdą. Jednocześnie Czesią i Violettą. To jednak odbiór sankcjonował jej status. W jej życiorysie możemy odnaleźć liczne przykłady oddziaływania jej głosu, nie tylko na ludzi: kryształowy żyrandol paryskiej Olympii miał huścić się, gdy śpiewała. Najczęstszą reakcją podczas jej występów był jednak płacz – publiczność miała doznawać tak silnych emocji nie tylko ze względu na kunszt wokalny. Także pod koniec życia, gdy jej śpiew był zaledwie bladym odbiciem dawnych możliwości, widownia utożsamiała się z jej personą sceniczną. Chodziło o innego rodzaju charyzmę – była symbolem inności, jednocześnie jednak bardzo bliskim; takim, z którym można było współodczuwać.

Tę inność można rozumieć na wiele sposobów – Violetta Villas stała się również ikoną gejowską. O jej pozycji mogą świadczyć liczne naśladowczynie – drag queens wcielające się w gwiazdę (najbardziej znanym imitátorem śpiewaczki jest Jacek Mureno). Nadawała się na patronkę środowiska już ze względu na tematykę piosenek – opowiadających o heteroseksualnej miłości, ale w przegięty, wyolbrzymiony sposób. Równie ważna była jednak nieortodoksyjna postawa piosenkarki, niezważającej na obowiązujące normy, oraz genderowa ambiwalencja jej głosu: wyposażonego w wysoki kobiecy rejestr i mocny, niski rejestr piersiowy. Odwołanie do metaforyki seksualnej jest tu nieuniknione – jego siła polega na penetracji ciała i całkowitym podporządkowaniu u słuchacza.

„Polska Marilyn Monroe”, „polska Yma Sumac”, „głos ery atomowej” – te przydomki wyraźnie wskazują na jej pozycję i pokładane w niej nadzieje.

Oprócz roli ofiary, która nie sprostала tym wymaganiom, można odnaleźć też inne narracje o piosenkarce. Była opisywana jako zwierzę sceniczne. Wskazywano kontrast między jej prywatną i sceniczną personę: mówiono, że ta źle wychowana, dziwacznie utapirowana kobieta o bujnych kształtach ulepiona była z kompleksów, fobii i strachu, które znikwały po wejściu na scenę. Postrzegano ją także jako mechaniczną lalkę: maszynę do koloratur. Bez ironii opowiadała o jednym ze swoich pomysłów Krystyna Sienkiewicz – by w Polsce zamiast lalek Barbie produkować lalki z twarzą Violetty Villas.

RELIGIA

„Zdrowaś Mario, łaskiś pełna... ten skurwysyn popsuł mi cały koncert!... módl się za nami grzesznymi...” (106) – jeśli wierzyć anegdocie Czesława Majewskiego, który akompaniował nieraz artystce, w ten sposób modliła się w garderobie po jednym z koncertów, na którym zdenerwowała się na akustyka. Odbijają się w tym wszystkie paradoksy związane z życiem duchowym piosenkarki, rozpiętym między przyziemnością i nastawieniem na karierę a żarliwością wiary i odrzuceniem dóbr materialnych.

Kształtując swoją legendę, podkreślała przywiązanie do Boga. Dotyczyło to już samych początków – jej sceniczny pseudonim miał wziąć się po części z imienia, którym ochrzciły ją zakonnice w Liège (to ojciec nie zgodził się na obco brzmiącą Violettę). We wszystkich trudnych momentach życia modlitwa stanowiła dla niej pomoc: „Stale płakałam i modliłam się w kościele, żeby Bóg pozwolił mi zostać śpiewaczką i uciec od [pierwszego] męża. Jak postanowiłam, tak zrobiłam” (23) – mówiła. Całkowite oddanie łączy się tu, dość

nieoczekiwanie, z determinacją i silną wolą.

Swoje sukcesy tłumaczyła pobożnością, jak w przypadku pierwszego występu z Orkiestrą Taneczną Polskiego Radia, przed którym wzięła udział w mszy świętej i przyjęła komunię. Myślenie magiczne nie jest jedynym elementem praktykowanego przez nią katolicyzmu. W jej postawie dostrzec można wyraźnie sensualizm doświadczenia religijnego, kult Matki Boskiej i świętych, przywiązanie do obrzędów. Wśród tych ostatnich dominowała przede wszystkim indywidualna modlitwa – znamy głosy zaświadczone, że raczej nie chodziła do kościoła. Księża stanowili dla niej autorytet (często prosiła o błogosławieństwo przed występami), ale potrafiła nieraz wzbudzić zdumienie duchownych własną nieortodoksyjną myślą religijną. Wiadomo też, że katolicyzm łączyła z ezoteryką – stawiała pasjanse, praktykowała chałupnicze „wudu”, radziła się wróżek...

Skąd wzięła się żarliwość religijna Violetty Villas? Niektórzy próbują tłumaczyć ją wiekiem piosenkarki, inni skłaniają się ku teorii, że stała się bigoteryjna po powrocie ze Stanów Zjednoczonych. Wtedy miało nastąpić wzmożenie jej aktywności religijnej: umartwianie się, leżenie krzyżem, klęczenie na kamykach lub gwoździach. A także głodówki o chlebie i wodzie – był to rygor, który narzucała sobie, by przypodobać się Bogu, ale nie umniejszała bardziej przyziemnego wymiaru tych praktyk: ich pozytywnego wpływu na urodę. Wzrost znaczenia życia religijnego w jej przypadku tłumaczy się często niepowodzeniami w życiu osobistym – to samotność miała być główną przyczyną jej dewocji. Niektórzy skłaniają się nawet do twierdzeń, że obsesje religijne miały związek z seksualnym niespełnieniem. Można znaleźć

ten trop w jej wypowiedziach, w których mówi, że „te rzeczy” wyparowały jej z głowy, a jej największą miłością jest Pan Bóg (przyznawała, że śpiewając piosenkę *Szczęście*, nie adresuje jej do jakiegoś mężczyzny, lecz wprost do Jezusa).

Czy była to świadoma kreacja, czy rys jej osobowości? To często zadawane pytanie wydaje się bezzasadne. Violetta Villas to przede wszystkim persona sceniczna. Z relacji wiemy, że gesty religijne były częścią jej kreacji artystycznej od początku kariery. W 1963 roku podczas występów polskich artystów w Belgii śpiewała *Ave Maria*, klęcząc na scenie. Szczególne natężenie nastąpiło pod koniec życia, gdy w trakcie koncertów wplatała inwokacje religijne „niech będzie pochwalony Jezus Chrystus i niepokalane serce Marii”, „niech was Bóg błogosławi. I wasze domy, i wasze drogi, i wszystkie wasze sprawy”. Manifestacja religijności nie ograniczała się jedynie do sceny – artystka potrafiła chodzić za kulisami z różańcem w rękę, w trasy zabierać modlitewnik, przed koncertem zaś nikt nie mógł wchodzić do garderoby, żeby nie przeszkodzić jej w modlitwie (koło lustra trzymała krucyfiks, z czasem miejsce to przetrzeździł się w ołtarzyk z obrazkami Matki Boskiej i świętego Krzysztofa).

Ważny jest także rys mistyczny jej dewocji. Z wielu świadectw wiemy, że opowiadała często o swoich objawieniach, w których ukazywała się jej Matka Boska, przepowiadająca w szczegółach przyszłość: sławę, występy za granicą, małżeństwo z bogatym mężczyzną. Jej kontakt nie ograniczał się jednak do Maryi, uznawała się także za naśladowczynię świętego Franciszka i podobnie jak on potrafiła porozumiewać się ze zwierzętami.

Piosenkarka uznawała swoją twórczość za służbę. Choć rozważała wstą-

pienie do klasztoru, to wewnętrzny głos przekonał ją, by swoją powinność spełniała inaczej: śpiewając dla ludzi. Sercem i duchem czuła się jednak zakonnicą, jak klasztor traktowała położony na uboczu dom w Magdalence, podkreślała posłuszeństwo Bogu, wyrzeczenie się dóbr materialnych i miłosierdzie. Jej działalność kaznodziejska podczas koncertów przeszła do legendy. Z czasem każdy wywiad sprowadzała do spraw duchowych. Dzieliła się radami i poglądami na świat – mówiła o przykazaniu miłości, wskazywała Matkę Teresę z Kalkuty jako wzór kobiety, wyznawała, że „miłosierdzie musi przewyższać sprawiedliwość”. Działalność misyjna artystki wiązała się z przekonaniem, że może realnie wpływać na słuchaczy – każdy koncert zaczynała cichą modlitwą z prośbą o wybaczenie grzesznikom i zmianę serca tym, którzy wrogo do niej podchodzą.

Violetta Villas dawała jednak sprzeczne sygnały na temat roli Boga w jej karierze. Można znaleźć wypowiedzi świadczące o tym, że nie zaznała szczęścia, gdyż Bóg postanowił naznaczyć jej życie cierpieniem. Zdecydowała się jednak pokornie przyjąć rolę ofiary i odnaleźć w tym satysfakcję. Kiedy indziej podkreślała, że wraz z odrzuceniem myślenia materialistycznego odnalazła szczęście – zaczęła skupiać się wyłącznie na sferze ducha, ujarzmić zmysły i ciało. Wymagało to wysiłku i długiej pracy, ale twierdziła, że osiągnęła zwycięstwo.

Nieraz opowiadała o sobie w kategoriach ofiary – wielokrotnie podkreślała, że trudności, jakie spotkały ją w karierze, wiązały się z prześladowaniami przez władze PRL za noszenie krzyżyka i za wiarę (nieraz przemycala religijne przesłania podczas występów). Kłóci się to jednak z obrazem, jaki znaleźć można w oficjalnych do-

kumentach. Kultuwanie wiary nie przeszkadzało jej w konformistycznym stosunku do władzy. Violetta Villas była współpracowniczką służb specjalnych o pseudonimie Gabriella – zgodziła się na to z pobudek patriotycznych, choć główna przyczyna była bardziej prozaiczna: piosenkarka liczyła na pomoc w karierze. Nie była jednak zbyt dobrym źródłem informacji i szybko zarzucono współpracę. O szykanach na tle religijnym nie znajdziemy ani śladu.

Violetta Villas przyjmowała wiele ról: męczennicy, mistyczki, zakonnicy, świętego Franciszka w spódnicy. Obraz ten komplikuje się jeszcze bardziej, gdy dodamy do tego drugą stronę medalu: piosenkarka z taką samą łatwością mówiła o Panu Bogu, jak rzucała wyzwiskami. I jest to jeszcze jeden paradoks jej życiorysu.

WŁOSY

„Kto to jest Violetta? Łóżko pełne włosów” (189) – tak mówiła o sobie piosenkarka. Jej charakterystyczne uczesanie – kaskadę blond loków – miał stworzyć w Las Vegas w latach sześćdziesiątych francuski stylistka Patrick Valette, choć wątek fryzury pojawia się na każdym etapie jej biografii.

Długie kręcone włosy, które „wiją się wokół jej twarzy nienaturalnie jak u lalki” (9), są jednym z elementów wyróżniających Violettę Villas spośród innych dzieci w szkole. Tak naprawdę jednak motyw ten pojawia się wcześniej – piosenkarka twierdziła, że urodziła się z blond włosami, a siostry zakonne kręciły jej loki na palcach. „Jestem wybrykiem natury. Już taka się urodziłam” (187) – dookreślała swoją monstrualną tożsamość. W latach szkolnych wiązała włosy w dwa długie, grube jak pięści warkocze, za które ciągal ją chłopcy. Dojdzie do

togo później grzywka zrobiona trwałą, którą złośliwie porównywano do szczotki. We wszystkich opisach pojawiają się określenia oznaczające nadmiar. „Ogromny”, „niesamowity”, „potworny” – przymiotniki te powracają później wielokrotnie. Zmieniała się długość jej włosów, kolor oraz sposób uczesania, za każdym razem cel tych zabiegów był jasny: miały dodać artystce ekstrawagancji.

Fryzura wzbudzała kontrowersje od początku jej kariery. Na pierwszym festiwalu piosenki w Sopocie w 1961 roku Irena Dziedzic oprotowała jej wygląd – gęste włosy uznawała za niemodne i, według relacji piosenkarki, kazała je obciąć. Artystka zareagowała emocjonalnie – płakała w toalecie i nie chciała stamtąd wyjść. Nie mogła pogodzić się, że ktoś kształtował jej sceniczny wizerunek wbrew jej woli. Okazuje się, że nie jest to do końca prawda – kazano jej upiąć włosy, nikt jednak nie kazał ich ścinać. Konflikt ten pokazuje motyw walki, który pojawia się w biografii Violetty Villas – próbowała wybić się na niezależność, zrobić karierę, ale na własnych warunkach, nie dać się wtłoczyć w istniejące ramy.

„Fajerwerk z pukli”, „fryzjerskie nie-wiadomo-co” – to przykłady określeń na jej parysko-amerykańskiego koka. Nie umknął komentatorom główny aspekt tej metamorfozy – nowa fryzura uczyniła z Violetty ikonę seksu. „Włosy opadały na całe jej ciało, tak ich było dużo” (129) – wspominali zmianę jej bliscy. Przyszedł moment, kiedy zaczęto coraz częściej negatywnie wypowiadać się o jej uczesaniu. W przeciwieństwie do wcześniejszych fryzur, włosy zaczęły być opisywane jako sztuczne, nienaturalnie gęste. Spekulowano, że piosenkarka stosuje różne zabiegi, żeby podnieść ich objętość – doczepia je, używa tresek. Problem naturalności/

nienaturalności jej fryzury stał się tematem narodowym. W późniejszym okresie, w czasie wizyty w jednej ze szkół dzieci nie będą w stanie oprzeć się pokusie i jedno z nich będzie próbowało chwycić ją za włosy, by przekonać się, czy są sztuczne. Piosenkarka skrzyczyła okropnie, traktując to jak zamach na własną osobę.

Włosy stanowiły niewątpliwie jeden z najważniejszych elementów wizerunku Violetty Villas. Legendą obrosły zabiegi pielęgnacyjne, których używała (nacieranie naftą), a których to tajemnic strzegł mistrz Wacław Kosik z Radomia. Przed występami piosenkarka przyjeżdżała w wielkich walczakach i w chustce na głowie, dopiero w garderobie nadając ostateczny kształt koafurze. Jak wyznawała, przygotowanie fryzury kosztowało ją więcej niż śpiew: trzy godziny zajmowało samo suszenie włosów, nakręcanie na wałki, układanie fryzury i tapirowanie zajmowało zaś kolejne godziny...

Włosy stały się czymś więcej niż atrybutem. Były nie tylko znakiem rozpoznawczym, uzyskały niezależność, jakby otrzymując własną osobowość, co objawiało się czasem w niefortunnych opisach: „była ubrana w długie włosy”. Z jednej strony stały się wehikułem emancypacji piosenkarki – zaznaczyły jej niezależność i wyjątkowość na polskiej scenie muzycznej, z drugiej strony wpisywały Violettę Villas w stereotyp wampa – kobiety obdarzonej seksualną, niebezpieczną mocą.

Pod koniec życia fryzura stała się miarą jej upadku. Włosy marniały razem z nią – w porównaniu z dawną kaskadą loków, bezładnie spływały z ramion. Na początku kariery pozwoliły piosence przeistoczyć się z Czesławy Gospodarek w Violettę Villas, ostatecznie stały się symbolem sławy, której ciężaru nie udźwignęła.

STAROŚĆ

Kielce, 14 lutego 2011: Violetta Villas świętuje pięćdziesięciolecie działalności artystycznej. Dwie elegancko ubrane kobiety wprowadzają na scenę drepczącą powoli siedemdziesięcioletnią staruszkę w źle dopasowanej białej sukni, zbyt obszernej pelerynie obszytej piórkami i wymiętoszonym kapeluszu. Sadzają bohaterkę wieczoru na tronie. Na nosie zamiast ciemnych gwiazdorskich „much” ma grube szkła korekcyjne, słynne sztuczne rzęsy i kuferek z makijażem zostały chyba w Lewinie, podobnie jak zapomniane pewnie gdzieś w szklance przy łóżku równy rząd białych dolnych zębów. Na jej głowie próżno dopatrywać się słynnej burzy blond loków: własne włosy artystki, nadal gęste, ale cienkie, zniszczone i matowe, odróżniają się wyraźnie od błyszczących, falujących dopinek. Oklaski, kwiaty, ordery, uśmiechy. Artystka roni łzy wzruszenia, ociera kącik oka dłonią w białej atlasowej rękawiczce. Przychodzi czas na piosenki. Trzymając mikrofon ręką Violetty Villas trzęsie się niemal niezauważalnie, za to wyraźnie chwiejny jest jej głos. Gwiazda trochę skrzeczy, lekko sepleni, pomija całe fragmenty tekstu, nie trafia w dźwięki starych szlagierów, ale do publiczności i kamery nadal wdzięczy się jak nastolatka.

„Bo cóż może być bardziej kampaowego – i okrutnego – niż zwiędłe kwiaty wysłane po spektaklu diwie, która okres świetności dawno ma za sobą?”⁶ Upływ czasu nie obchodzi się z diwą delikatnie. Ledwo opuści wiek młodzieńczy, by wkroczyć w średni, natychmiast staje się wdzięcznym (o ironio!) obiektem kampaowego sztylerstwa. Hołubiąca ją jeszcze przed

chwilą gejowska publiczność odkrywa ze zdumieniem, że diwa nigdy nie była boginią, lecz osobą z krwi i kości, że tyła tak samo jak oni, stawiała się pomarszczona tak samo jak oni, że nie była wolna od nędzy życia, odrażających dzieci, wyniszczających chorób i kryzysów finansowych, i nawet umierała tak samo jak oni.⁷ Postać diwy staje się figurą rozkładu: jej kobiecie ciało – „przerażająco nadobecne, nadmiernie realne w swej cielesności i nadmiernie «dojrzałe», w sensie «przejrzałe» lub «zgniłe»”⁸ – staje się groteskowym obrazem wulgarności, słabości, zbędności i klęski. Wczorajsza diwa dziś spada z hukami z piedestału, niezgrabnie próbuje wstać, pijana zaplątuje się w za długą suknię, potyka o własne nogi, gubi perukę, rozmazuje szminkę, a na koniec puszcza skrzekliwą, wulgarną „wiązanek”, rozbijając sobie nos.

Kampowa parodia starej diwy jest spektaklem złamanego serca. Jest gestem demaskacji, obnażenia arcykomicznej prawdy o śmierci gwiazdy: nie „król jest nagi”, ale „bogini jest śmiertelna” – a w swojej śmiertelności tak niska i przyziemna, tak śmieszna i żalosna, tak nieprzyzwoicie ludzka. Jest zemstą za uwiedzenie i karą wymierzoną niegdysiejszej bohaterce – za to, że miała czelność się zestarzeć, a starzejąc się pod czujnym okiem kamer, wciąż na nowo przypominać identyfikującym się z nią – już niemłodym – chłopcom, że starość, śmierć i rozkład czekają ich także. Jest zarazem, oczywiście, pełną gniewu i goryczy konstatacją własnej śmiertelności. Jest wreszcie (niespodziewanie?) manifestacją dawnej identyfikacji, wciąż żywej czułości i niesłabnącego – mimo wszystko – przywiązania do bohater-

⁶ Caryl Flinn *Śmierci kampu*, w: *Kamp. Antologia przekładów*, pod redakcją Przemysława Czaplińskiego i Anny Mizerki, Universitas, Kraków 2012, s. 574.

⁷ Harris, op.cit., s. 187.

⁸ Flinn, op.cit., s. 585.



VIOLETTA VILLAS NA TARASIE SWOJEGO DOMU, LEWIN KŁODZKI 1999,
FOT. MAREK SZYMAŃSKI/FORUM

ki młodości. W końcu na złośliwości tak dotkliwie można sobie pozwolić wyłącznie wobec osoby naprawdę bliskiej: członka rodziny, serdecznego druha, starszej siostry, która lata temu pierwsza uczyła nas używać ostrza ironii.

Dopiero w godnym pożałowania obrazie przegranej, starej kampowej diwy Violetta Villas spotka się wreszcie z ideałem, który próbowała dogonić przez całe życie – ale jak w krzywym zwierciadle lub koszmarnym odcinku *Strefy mroku*, marzenie o byciu diwą spełni się w sposób przewrotny. Starannie konstruowana mitomańska biografia, która miała być scenariuszem poruszającego melodramatu, w jesieni życia artystki osunie się w groteskową tragifarsę. Sukcesywnie podkopywany przez bezduszną wścibskość prasy mit artystki rozpadnie się szybciej niż zrujnowana „willa” w Magdalence – wykupiona, a następnie wyburzona do ostatniej cegły przez zmęczonych zwierzęcym smrodem i ciągłym hałasem sąsiadów. Kolekcjonowane przez artystkę pieski i kotki okażą się nie tyle karmionymi cielęcinką kanapowymi pudelkami i syjamami w diamentowych obróżkach, ale niechcianymi kundlami i dachowcami. Nie wspominając o kozach – szyderczym ekwiwalencie kąpieli w kozim mleku mającym gwarantować wieczną młodość. Upadek od początku wpisany jest w jej trajektorię; śledząc z oddali późne lata piosenkarki publiczność porównać można do tłumu gapiów obserwujących akrobatkę na trapezie: ich czujne spojrzenia motywowane są nie tylko podziwem dla jej talentu, ale też oczekiwaniem okrutnej Schadenfreude, cichą nadzieją, że za którymś razem w końcu się potknie. Ta opowieść nie mogłaby skończyć się inaczej.

ZWIERZĘTA

W 2006 roku Violetta Villas przeżyła załamanie nerwowe. Pozostawiona sama w domu zastygła na krześle, nieruchomo. Szczury lub psy podgryzały jej ciało – zadawały jej rany, ale – paradoksalnie – przytrzymywały ją przy życiu. Dzięki temu udało się ją uratować.

Zwierzęta pojawiają się we wczesnym okresie życia Villas sporadycznie: raz jest to pies, który ugryzł jej syna w dzieciństwie, raz – dwa pudle, które miały stanowić odtrutkę na samotność w Las Vegas, raz – szopy, które karmiła garami kaszy, a do których strzelał jej mąż Ted Kowalczyk. Był to jeden z powodów podawanych jako przyczyna zakończenia małżeństwa. Na dobre zwierzęta zadamawiają się na posesji w Magdalence. Początkowo był to jeden pies, potem cała gromada zwierząt przygarnianych lub podrzucanych. Stanowiły idealną odpowiedź na mizantropię Violetty Villas.

Piosenkarka zajmowała się nimi samodzielnie. Na występach nosiła długie rękawiczki – już nie tylko ze względów estetycznych, starała się nimi zasłonić podrapane ręce. W brudnym szlafroku poplamionym zupą, którą gotowała dla zwierząt w piwnicy – tak zapamiętują ją odwiedzający. W mieszkaniu, także zamieszkanym przez zwierzęta, panował zaduch, odór przenikał jej kostiumy. Nie dało się tego nie odczuć – niektórzy fani rezygnowali ze stania w kolejce, by zdobyć jej autograf właśnie ze względu na zapach. Utrzymanie zwierzyńca kosztowało coraz więcej. W końcu po wykupionej przez sąsiadów willi nie zostało nic. Tylko szczury gnieźdzące się w piwnicy rozpierzchły się po okolicy.

Powtórka scenariusza wydarzyła się w rodzinnym Lewinie, gdzie później osiadła. Na kolejne „Kilimandżaro”, jak nazywała oba swoje schroniska, przywiozła ze sobą sto czterdzieści

kotów, sześćdziesiąt psów i dziesięć kóz. Fama, która rozeszła się po okolicy, sprawiła, że zaczęto podrzucać jej zwierzęta – przy zwiększającej się ich liczbie dochodziło do niekontrolowanego rozmnażania i chowu wsobnego. Na posesji zamieszkało około dwustu psów. One jednak były do upilnowania, gorzej z kotami, które zajmowały całe piętro domu. Piwnicę zamieszkiwały kozy. Mimo wsparcia władz, także finansowego, nie udało się zapobiec katastrofie. Utworzona fundacja zbierająca na utrzymanie schroniska trafiła na opór Violetty Villas. Piosenkarka nie chciała zgodzić się na składanie sprawozdań z liczby nowych, martwych i chorych zwierząt. Uznała to za atak na własną wolność w jedynym miejscu, w którym miała wrażenie, że sprawuje nad czymś kontrolę.

Moment hospitalizacji w szpitalu psychiatrycznym wykorzystano do likwidacji schroniska. Wtedy właśnie media coraz intensywniej zaczęły się interesować jej sytuacją. Co prawda Violetta Villas, przez swoją inność, zawsze wzbudzała sensację: ze względu na ekstrawagancki wygląd nazywano ją dziwadłem, jej zachowania określano jako cyrk. Powtarzają się historie o jej nienasyconym apetycie – do legend przeszły litry alkoholu i niewiarygodne ilości jedzenia, które mogła pochłoniąć, korespondujące z jej wizerunkiem erotycznie wygłodniałej seksbomby. Pod koniec życia skonstruowano jednak inny monstrualny obraz – popadającej w szaleństwo staruszki. Coraz częściej można było oglądać ją w materiałach telewizyjnych filmowanych zza ogrodzenia.

Mimo wszystko

• PEDRO PEREIRA •

Noc jest siostrą Pereiry. Samotność na wprost ciemnego okna i rytmicznie poruszających się wąsów kota śpiącego w swojej pluszowej poduszce, którą Pereira staroświecko nazywa „misiem” z uwagi na tworzywo, z którego uszyto noclegownię. (To się kiedyś nazywało misiem, sztucznym misiem nawet.) Koty w nocy przeżywają swoje życia równoległe. Polują, biegają, maszerują, jedzą. Są szczęśliwe, rozgrzane wypinają do góry rozluźnione brzuchy. Do jakiego chodzą kina, żeby aż tak śnić? Lepszego niż to, do którego chodzi Pereira? Sam nie wie, bo przecież nie ogląda siebie podczas seansów. Tyle że z natury wybiera seanse grozy, te sprawiają mu największą rozkosz. Ale właśnie, czy na pewno i nadal? Bo może nadszedł czas komedii romantycznych i musicali, które sprzedają nam drogo tanie komunikaty, których łakniemy jak kania dżdżu, a może nawet potrzebujemy jak tlenu? Czegokolwiek: słowa, gestu czy skinienia głową, które potwierdzi nasze niczym nieumotywowane naiwne przekonanie, że mimo wszystko będzie dobrze albo chociaż lepiej. Sprawdzam!

Łatwo sprawdzić. Wystarczy pójść do Starego Teatru na *Triumf woli*. Może zresztą w sumie nie tak łatwo sprawdzić, bo bilety sprzedane do końca świata. To skądinąd cieszy. Pereira jest już jednak w wieku, który pozwala mu z perspektywy tej zauważyć, że do Starego nigdy nie było biletów, a zawsze się jakoś wchodziło, więc nie należy się zrażać, a nawet warto pójść za wskazaniem tytułu, czyli doprowadzić do tego, by wola zatryumfowała, wbijając nas do teatru. Tryumfalnie zasiądziemy na widowni, by przeżyć własny i kolektywny tryumf woli. Pozytywnie, bo twórcy spektaklu,

czyli Monika Strzępka i Paweł Demirski, deklarowali od samego początku, że będzie pozytywnie. Bardzo pozytywnie i jedynie pozytywnie. Tytuł użyty na odczarowanie wiadomo czego, wywołujący na ogół dreszcz grozy zabrzmiał zachęcająco, a nawet otwierająco, jakby miał otworzyć jakiś nowy rozdział w księdze nie wiadomo czego. W *Triumfie...* zamkniętym w referencyjnej ramie *Burzy* Shakespeare’a i Warlikowskiego – katastrofa samolotu i odnalezienie się ocalonych na wyspie – opowiada się kilka historii ludzi, którym nie miało prawa się udać, a jednak się udało. I przyznać trzeba, że dopóki się nie udaje, męczymy się wszyscy strasznie: autor, któremu się nie udaje, reżyserka, której się nie udaje, aktorzy, którym się nie udaje, bohaterowie, którym się nie udaje, no i widzowie, którym się nie udaje przede wszystkim, bo wieczór im się wali, a nikt im za to nie płaci, a nawet oni sami płacić za to muszą. Ale być może ta mitręga ma swoje uzasadnienie, bo kiedy w końcu impas zostaje przełamany i pierwsza kobieta-maratończyk (maratonka?) grana brawurowo przez Dorotę Segdę odegra swój tryumfalny bieg, nie dając się zepchnąć z trasy męskim obrońcom maratońskiego gatunku, radości nie ma końca. Nadzieje rosną, świat staje się piękny, wszystko jest możliwe! I nic dziwnego, że kiedy w drugiej części władzę przejmują wróżka Wendy ucieleśniona przez Annę Radwan, publiczność zaczyna szybko zmierzać do zbiorowego orgazmu. Ten następuje podczas oklasków. Wspólnota, bo już nie zwykli widzowie, zrywa się z miejsc, domaga się bisu, a potem razem z aktorami śpiewa i tańczy pieśń związkowców walijskich. Czegoś takiego Pereira nie widział w teatrze od czasu dwudziestoczworgodzinnej *Góry Olimp* Jana Fabre’a, gdzie transowy przewód spektaklu wyzwolił istic dionizyjską i narkotyczną energię. Krakowski szal był bardziej ludowy lub, jak woleliby niektórzy, popularny, ale jednak szal się stał w murach Starego, czyli na ogół szacownego teatru. I nawet odwołanie do *Burzy* nabrało racji bytu. *Triumf woli* kończy się przeprosinami, wybaczeniem i pojednaniem, z czym na wyspie Prospera był jednak problem. A tu proszę – cuda, cuda. Wszystko możliwe! Co prawda nie pojednał się Polak z Polakiem, tylko kręgi mocno międzynarodowe, ale Polacy patrzą i widzą, że pojednanie jest możliwe.

Pytanie tylko, czy to są ci Polacy, którzy powinni na to patrzeć? Pewnie jak zwykle nie, bo ci nie chodzą do teatru. Ale i tak było warto, nawet dla przekonanych, bo tracą grunt pod nogami i wolę walki, o tryumfie woli nie wspominając. Więc się przyda taki terapeutyczny seans. Bardzo.

Dobranoc.

PAWEŁ DEMIRSKI *TRIUMF WOLI*, NARODOWY STARY TEATR, KRAKÓW 2016, REŻ. MONIKA STRZĘPKA,
FOT. MAGDA HUECKEL



Narracje i podsłuch

• MICHEL VINAVER •
• PIOTR OLKUSZ •

0 teatr idei?

• MICHEL VINAVER •
PRZEŁOŻYŁ PIOTR OLKUSZ

Tu właśnie, gdzie teraz jesteśmy, w Théâtre National de Chaillot, 16 marca 1982 roku Antoine Vitez otworzył debatę pytaniem: „Czy nadszedł czas (bądź czy ponownie nadszedł czas) na teatr idei?”. Pamiętam, jak mówił: „Chciałbym takiego teatru, miałbym ochotę na taki teatr, w którym aktor staje twarzą w twarz z drugim aktorem, by doprowadzić do zderzenia idei, bardzo wyrazistych idei”. Za przykład posłużył mu wówczas dialog Elektry i Chrysothemis z Sofoklesa, w którym obie spierają się na temat stosunku do tyranii.

Zaskoczyło mnie tamto pytanie, ale szybko odniosłem wrażenie, że pobrzmiewa w nim szczególny rodzaj no-

stalгии. Zawsze, w każdym okresie, znajdzie się wśród nas jakaś grupa skora do tęsknoty za przeszłością, gdy rzeczy nie były jeszcze tak pogmatwane a wszystko wydawało się bardziej możliwe.

Bo czy nie mamy dziś do czynienia z niezdolnością teatru do bycia teatrem „idei”? Więcej: czyż nie istnieje, od zawsze, antynomia między „teatrem” i „ideami”? Do tego stopnia, że ten dopełniacz, w którym odmienia się słowo „idee”, w zestawieniu z „teatrem” jest dopełnieniem, które nigdy nie istniało?

Gorki pisze *Letników* w 1904, na rok przed pierwszą rosyjską rewolucją. Ma trzydzieści sześć lat, jest pisarzem zaangażowanym. Głęboko wierzy, że zadaniem sztuki jest propagowanie idei rewolucyjnych. Sztuka powinna tłumaczyć, przekonywać, pobudzać, demaskować. Pisz na temat swoich *Letników*: „Chciałem odmalować tę rosyjską inteligencję, która zrodziła się

Jest to tekst wystąpienia Michela Vinavera wygłoszonego na francusko-włoskiej konferencji „Teatr i demokracja” zorganizowanej w paryskim Théâtre National de Chaillot we wrześniu 1982 roku. Druk za: Michel Vinaver *Écrits sur le théâtre*, t. 2, L'Arche, Paris 1998, s. 9-15. (Red.).

z ludu, ale która – wraz ze społecznym awansem – zerwała wszelki kontakt z masami ludowymi. [...] To nowe, liberalne i intelektualne mieszczaństwo zwraca się obecnie ku mistycyzmowi – byle tylko znaleźć schronienie, nieważne jakie, jakiegokolwiek, przed rzeczywistością, której nie chce już znać: przed rzeczywistością biedy i opresji, w jakich żyje olbrzymia większość ludzi”. Gorki zresztą wskazuje, że kluczem do jego sztuki jest monolog Marii Lwownej należącej do zupełnie innej grupy inteligencji: do tej, która w ukryciu szykuje rewolucję.

Bez dwóch zdań: Gorki ma ambicję, by stworzyć teatr idei. I to w tej wersji, w której słowo „idee” już na poziomie deklaracji waży więcej niż słowo „teatr”. Teatr jest najwyżej jednym z wielu narzędzi walki; narzędziem, którym Gorki akurat umie się posługiwać. I jeśli zdarzyłoby się teraz, że ktoś przeczytałby to jego wyznanie wiary, zanim jeszcze poznałby samo dzieło, to miałby wszelkie prawo, by pomyśleć o *Letnikach* raczej w kategoriach eksponatu z gabinetu historycznych osobliwości.

A tymczasem... A tymczasem, gdy czytamy sztukę, jesteśmy oczarowani. Namiętnie rozkochani. Sztuka wydaje się nam dziś doskonale aktualna. Rodzą się pytania, czy aktualność ta wynika z elementów innych niż ideowe? Mogłaby to być i konstrukcja formalna, i sposób rysowania postaci (te ciągle przetasowania i operowanie kontrastem fragmentów), i sposób, w jaki tworzy się akcja (nie w związkach przyczynowo-skutkowych, ale przez operowanie nieciągłością). Okazuje się, że głoszone idee nie są żadnym balastem, lecz tętnem ożywiającym sztukę.

Dzieje się tak, gdyż idee, już na poziomie pisania, zrosły się z postaciami, przestrzenią między postaciami a także z działaniami postaci, i to do tego

stopnia, że nie żyją już własnym, autonomicznym życiem, ale przenikają tę gęstą i nierozzerwalną tkankę przedstawianej rzeczywistości. Idee zmieniły swój status: stał się on w sztuce dokładnie taki sam, jak status emocji czy uczuć, tych wszystkich wstrząsów, które czynią sztukę, które pozwalają jej zaistnieć jako dziełu o silnej i jedynej w swoim rodzaju egzystencji, doskonale wolnej od początkowych zamierzeń autora. A egzystencja dzieła jest silna wówczas, gdy dzieło to jest fundamentalnie dwuznaczne, gdy nie ma w nim „tych, którzy mają rację” i „tych, którzy się mylą”, gdy nie ma „dobrych” i „złych”, gdy postaciami targają sprzeczności, gdy pojawia się rozdźwięk między tym, czym chcieliby być sami bohaterowie, a tym, jak sobie ich wymarzył autor, gdy nie ma spójności w wypowiedzanych słowach i podejmowanych działaniach. Kiedy pracowałem nad tekstem i materiałem *Letników*, nieustannie stawał mi przed oczyma obraz Cézanne’a *Wielkie kąpiące się*. Odnosiłem wrażenie, że idee dotykane w sztuce nie mają statusu innego niż status określonego błękitu, określonej zieleni, określonej ochry z tego obrazu. Ironiczne przenicowanie sytuacji? Z pewnością. Nie znaczy to jednak, że możemy dochodzić do wniosku, jakoby w tym procesie idee straciły siłę oddziaływania. Wręcz przeciwnie. Idee kierujące tym dramatem zachowały swoją moc, wagę, zasadność i okazują się – w naszej jakże odmienniej rzeczywistości – wciąż żywe, proporcjonalnie do tego, jak bardzo rozplynęły się w samym tekście.

Sofokles napisał *Antygonę* w 442 roku przed Chrystusem, mając pięćdziesiąt cztery lata – dziś jest to jedna z najbardziej żywotnych sztuk światowego repertuaru. Jej aktualność nie ucierpiała

mimo upływu dwudziestu pięciu wieków i nieustannie zaskakuje. *Antygoną* to teatr idei ponad wszelką wątpliwość. Już sam tytuł przywołuje w świadomości ludzi obraz zakończonego tragicznie konfliktu między dwiema radykalnymi stronami: między racją państwa, którego ucieleśnieniem jest Kreon (to on dysponuje siłą i prawami), i szacunkiem dla zmarłych, który młoda, pozbawiona władzy i siły dziewczyna, Antyгона stawia ponad wszelkimi prawami ustanowionymi przez ludzi.

Analizując utwór w sposób bardziej szczegółowy – a czynię to, mając w pamięci esej o Sofoklesie pióra Jacques’a Lecarrièr¹ – zauważa się, że sens sztuki nie może być sprowadzony (gdzież tam!) do prostego zderzenia dwóch przeciwstawnych dyskursów. Tym, co tętni pod powierzchnią dzieła i buzuje aż do jego głębi, jest nieodwracalna, kolektywna i historyczna agonía miasta Teby. W mieście odizolowanym od reszty świata (ze względu na postępującą epidemię, której nie udaje się opanować) bohaterowie *Antygony* zaczynają zdawać sobie sprawę z nieprzydatności własnych działań, koncentrując się – z braku innego wyjścia – na pryncypiach, wychwalając je i przeceniając. Miasto jest skażone, a nieobecność bogów, którzy przestali się nim interesować, okazuje się nie do zniesienia. Antyгона i Kreon postarają się zatem – w zgodzie z własnymi temperamentami i systemami wartości – wciągnąć do tej historii bogów. Właśnie z tego wynika ich wzorcowe, ale i pozbawione umiaru zachowanie. Obok tragedii, w której miasto dotknięte zarazą odnajduje swoje przeznaczenie, pojawia się jeszcze jedna tragedia – tragedia dwojga osób próbujących bardziej niż ze wszystkich sił przeciągnąć

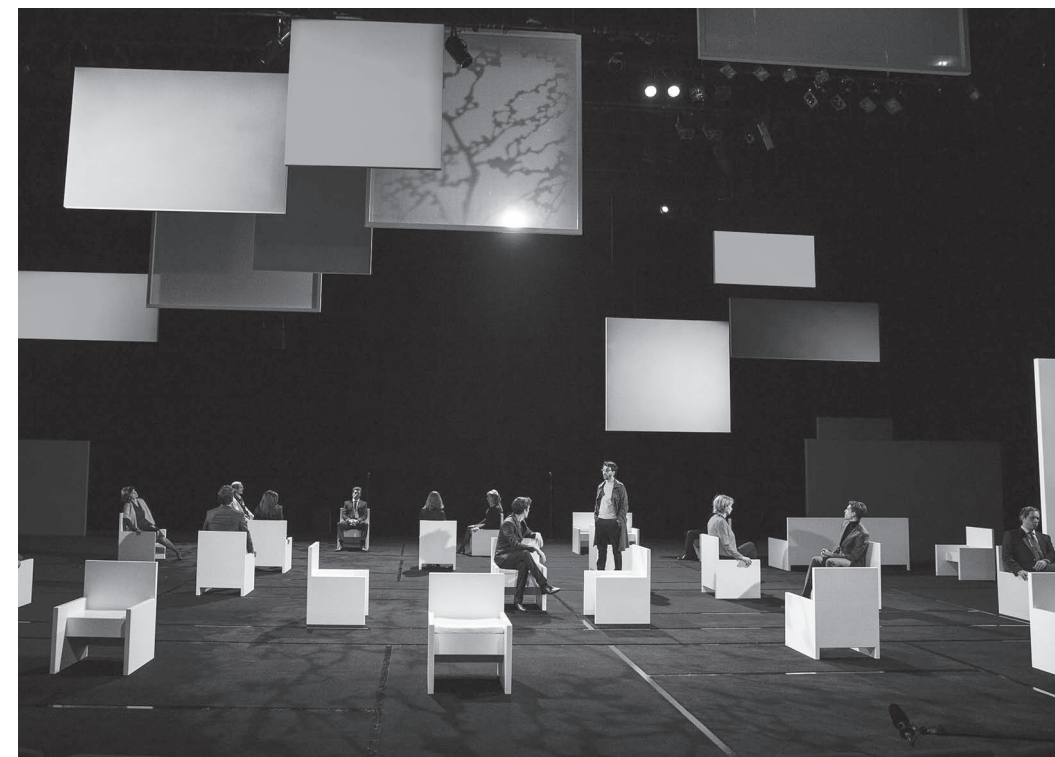
bogów na swoją stronę, aby zrzucić na adwersarza odpowiedzialność za apokalipsę... Bo jak inaczej można by wytłumaczyć zaciętrzewienie Kreona, gdy oskarża Polinika, oraz zaciętrzewienie Antygony, gdy próbuje go bronić? Jak inaczej wyjaśnić zachowanie Hajmona występującego przeciwko własnemu ojcu oraz Kreona opowiadającego się przeciwko własnemu synowi? Wszystko dzieje się jak gdyby ta spowijająca Teby zaraza budziła w bohaterach ich drugą, jakże obcą i odległą, naturę. W scenach sporu między Kreonem a Antygoną i Hajmonem mamy do czynienia nie tylko z dialogiem między słabymi i silnym, ale także między „szaloną dziewczyną” i szalonym królem, między szalonym synem i szalonym ojcem. Można odnieść wrażenie, że Chór, świadek tych wszystkich konfliktów, chwilami zbliża się do zrozumienia sedna owych codziennych sporów – tej drugiej i niewidocznej tragedii, w której postaci spierają się bardziej za sprawą szaleństwa niż rozumu... I jednoczą się w szaleństwie. Czy na tym drugim poziomie tragedii – pyta Lecarrièr – nie mamy do czynienia z tym, o czym myślał Hegel pisząc „oboje (Antyгона i Kreon) zamykają w sobie to, przeciwko czemu powstają, stając się uwięzionymi i złamanymi przez to, co należało do ich własnej egzystencji” (WE, III, 3). „Myślisz, że jestem szalona – mówi Antyгона do Kreona – ale doprawdy szaleńcem jest ten, który mnie uważa za szaloną.” Wcześniej zaś mówi do Ismeny: „Pozwól, że podejmę to ryzyko; ja i moje szaleństwo”². Oto majaki zakotwiczone w największych głębiach bytu, gdyż są one rewersem trzeźwości

¹ Jacques Lecarrièr *Sophocle*, L’Arche, Paris 1978.

² W przekładzie Kazimierza Morawskiego sensy, o których pisze Vinaver, są mniej widoczne: „A jeśli głupio działać ci się zdaje, /Niech mój nierozum za nierozum staje” oraz „Pozwól, bym ja wraz z moim zaślepieniem / Spojrzała w oczy grozie”. (Przyp. tłum.)



MICHEL VINAVER *BULWAR BETTENCOURT CZYLI WYDARZYŁO SIĘ WE FRANCJI*, THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE, VILLEURBANNE 2015, REŻ. CHRISTIAN SCHIARETTI, FOT. ELISABETH CARECCHIO



myślenia. *Antyгона*, tragedia jednostek upierających się przy swoich racjach, zakończy się obrazem wiecznego poniżenia rozumu – spektaklem króla, który oszalał. Tak, *Antyгона* jest tragedią wyboru – wyboru decydującego i wzorcowego, ale rysuje obraz świadomości jednocześnie rozumnej i szalonej. Dwuznaczność ta, kluczowa dla dzieła, nie jest zaś niczym innym, jak tylko brakiem jakiegokolwiek boskiego znaku. W Grecji piątego wieku przed naszą erą ta nieobecność bogów, gdy są potrzebni, jest sytuacją historycznie bez precedensu. Znalazł się w niej autor oraz mieszkańcy Aten i przypomina sytuację społecznej niesprawiedliwości, którą przeżywał Gorki, i której odbicie znajdziemy w *Letnikach*. W *Antygonie*, podobnie jak w *Letnikach*, konfrontacja dwóch przeciwstawnych dyskursów ideologicznych (będących po z o r n y m motywem przewodnim dzieła) ustępuje miejsca problematyce wspólnej dla wszystkich elementów sztuki: *Antyгона* i Kreon tak samo się różnią, jak są do siebie podobni i – do pewnego stopnia – mówią to samo. Mówią o pewnym braku, ale każdy ze swojego punktu widzenia... W *Antygonie*, tak samo jak i w *Letnikach*, antagonistyczne idee roztopiły się w homogenicznej materii formy dramatycznej tworzącej sztukę: podobnie jak błękit, zieleń i ochra tworzą opozycję w *Wielkich kąpiących się Cézanne’a*... Opozycję względem bieli, opozycję, która gdy już zaistnieje, prowadzi do unieważnienia autonomicznych barw. Oto sedno tajemnicy tego obrazu.

Można by pokusić się o stwierdzenie, że gdyby *Antyгона* była przede wszystkim genialną prezentacją „wyrazistych idei”, jak chciałby Vitez, to nie stworzyłaby teatru. Że teatr rodzi się w chwili, gdy dochodzi do zakwestionowania statusu idei (na skutek wstrząsu po-

staci przynależącego do niemożliwego do bezpośredniego przekazania porządku). Wstrząs ten jest najczystszej wody esencją sztuki: tworzy jej akcję, nie można go oddzielić od postaci i nadmiaru emocji, które nimi kierują. Nie można go oddzielić ani od określonego miejsca, które go sprowokowało (ukazanie na scenie Teb ogarniętych zarazą), ani od zorganizowanego czasowo ciągu wydarzeń, który znajduje swoje miejsce na scenie. Scena to płótno *Wielkich kąpiących się*: jest pierwsza i wszystko, co ją komponuje, oddaje się jej w posiadanie.

Tylko jak to teraz wszystko podsumować? Otóż nic nie jest proste w tym całym teatrze idei. Obaj, i Gorki, i Sofokles, byli autorami teatralnymi i obywatelami zaangażowanymi tak samo w debatę filozoficzną, jak i w doraźną działalność polityczną; i jeden, i drugi starali się mieć swój wkład w zaprowadzenie bądź podtrzymanie demokracji, i jeden, i drugi byli przekonani, że teatr jest silnym narzędziem działania w tej walce. Jeśli dzieło każdego z nich przetrwało, jeśli wciąż żywa jest jego aktualność, to nie tylko dlatego (ani też nie przede wszystkim dlatego), że twórcy ci umieli wpisać wielkie konflikty ideowe swoich czasów do sztuk teatralnych, ale głównie dlatego, że byli dalej od innych w tym projekcie polegającym na przedstawianiu we wrażliwy sposób, w danej przestrzeni i w danym czasie, pojedynczych działań podejmowanych przez pojedyncze osoby.

Wokół nas jest cmentarzysko: cmentarzysko sztuk idei, sztuk walczących, sztuk, które chciały czegoś dowieść, które chciały przekonać, że prawda jest tu czy tam, że trzeba postępować tak a tak. W przypadku Gorkiego ten typ pragnienia nie przeszkodził mu w robieniu teatru – powiedzmy, że było

to silniejsze od niego. Albo ogólniej: wiedzieć zbyt dobrze, co się chce powiedzieć, to dla dramaturga rodzaj niepełnosprawności.

I są też wokół nas – na pewno mniej liczne – sztuki, które nawet nam nie przychodzą na myśl (podobnie, jak nie przyszłyby na myśl w tym kontekście ich autorom), a które należą do teatru idei, nawet jeśli te idee nie rzucają się w oczy od razu. Trzeba czasu, by te idee zaczęły mówić.

I są też, jeszcze mniej liczne, sztuki podobne do tych, pisanych przez Gorkiego czy Sofoklesa, w których idee są z pewnością widoczne, ale których cel znajduje się gdzie indziej, niż gotowi bylibyśmy spoglądać.

To, czego jestem pewien, to że domaganie się od teatru, aby stał się teatrem idei, nie ma sensu. Próżno jest zachęcać pisarzy do wybrania tej drogi. Z ideami jest trochę jak z pięknem. Nie należy

się na nie silić. Jeśli uda się je uzyskać, to dobrze.

A jeśli – jest to może najpowszechniejsza definicja – teatr idei jest teatrem, który trzęsie ideami widza? Który nie pozwala naszym ideom pozostać na swoim miejscu, który prowadzi do ich przetasowań? W tej sytuacji Marivaux mógłby być uznany za taki sam teatr idei, jak Sofokles czy Gorki. Wydaje mi się zresztą, że tak właśnie jest. I myślę, że nie odkrywam Ameryki tą deklaracją, ani też opisując ten teatr słowami autorów, którzy – gdy formułowali swoje myśli – nie myśleli w ogóle o teatrze. Proust: „to spod kasu szeregowca wykluwa się generał”. I Heidegger: „Czynić słowem doświadczenie. Doświadczenie wszystkiego, rzeczy, ludzkiej istoty, miejsca znaczy tyle, co pozwolić temu wszystkiemu dotrzeć do nas, osiągnąć nas, spaść na nas, przewrócić nas i nas odmienić”.

MICHEL VINAVER

PRZEŁOŻYŁA ANNA WASILEWSKA

Bulwar Bettencourt czyli wydarzyło się we Francji

SZTUKA W TRZYDZIESTU EPIZODACH

Zwróć wreszcie uwagę na bardzo ważną regułę, że wszystkie postaci kamienia, z których każdy przedstawia jakiś etap jego ewolucji, istnieją na świecie równocześnie. Żadnych pokoleń ani wymarłych ras. Świątynie, Półbogowie, Cuda, Mamuty, Herosi, Przodkowie sąsiadują na co dzień z wnukami. Każdy człowiek może dotknąć wszelkich możliwości świata w swoim ogrodzie. Nie ma poczęcia: wszystko istnieje; albo raczej jak w raju – istnieje każde poczęcie.

Francis Ponge *Otoczak*

OSOBY (w porządku wychodzenia na scenę):

- KRONIKARZ
- EUGÈNE SCHUELLER, założyciel L'Oréalu
- RABIN ROBERT MEYERS
- LILIANE BETTENCOURT, córka Eugène'a Schueller'a, matka Françoise
- FRANÇOIS-MARIE BANIER
- PATRICE DE MAISTRE, zarządca majątku Liliane Bettencourt
- FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS, córka Liliane i André Bettencourtów
- LINDSAY OWEN-JONES, dyrektor generalny L'Oréalu
- NICOLAS SARKOZY, prezydent Republiki
- DOMINIQUE GASPARD, pokojówka Liliane Bettencourt

- JOËLLE LEBON, pokojówka Liliane Bettencourt
- CLAIRE THIBOUT, księgowa Liliane Bettencourt
- PASCAL BONNEFOY, majordomus André Bettencourta
- ÉRIC WOERTH, minister finansów, mer Chantilly, przewodniczący Premier Cercle
- NEUROPSYCHIATRA
- ANDRÉ BETTENCOURT, mąż Liliane i ojciec Françoise, były minister
- FLORENCE WOERTH, żona Érica Woertha

Jeden

KRONIKARZ

Jean-Victor i Nicolas mają dwóch pradziadków

Oto oni

Eugène Schueller rocznik tysiąc osiemset osiemdziesiąty pierwszy jako młody chemik założył firmę L'Oréal

EUGÈNE SCHUELLER

Francja i Francuzi

Odrodzić rasowo Francję i Francuzów

Wiecie w sprawach polityki mogłem się mylić nieraz mnie ponosiło

Wydaje nam się że widzimy jasno i brniemy dalej

Kochaj i służ to piękny ideał

Przyszedłem na świat na zapleczu piekarni-cukierni moich rodziców

Życie było ciężkie i trudne w atmosferze pracy i znoju bo liczyła się tylko praca

Kochaj i służ nowa Europa musi mieć jakiś cel

Nacjonalistyczno-socjalistyczna wyzwolona

Od judaizmu bolszewizmu i masonerii

Żadnego kryzysu żadnego krachu płaca proporcjonalna która nada sens życiu robotników

Żadnych związków zawodowych – czemu by miały służyć?

KRONIKARZ

Robert Meyers urodzony w tysiąc osiemset dziewięćdziesiątym ósmym rabin w Thionville Neuilly pełnił godność rabina w okupowanej Sabaudii i Górnej Sabaudii

Oboje z żoną Suzanne córką rabina Bauera zostali aresztowani i deportowani w konwoju dwunastego lutego tysiąc dziewięćset czterdziestego trzeciego następnie zagazowani w Auschwitz

RABIN ROBERT MEYERS

Jak to powiedzieć?

Na szczęście miałem w bocznej kieszeni spodni ołówek kawałek papieru tu nie chodzi o szczęście ale o nawyk zawsze miałem w kieszeni coś do zapisania gdyby przyszła mi do głowy jakaś myśl

Zachowajcie to w pamięci piszę w ciemności nie przyciskając grafitu żeby się nie zużył ani nie złamał ale czy zdołam wsunąć ten zapisek w szczelinę między dwie deski zabite od zewnątrz gwoździami tak żeby nie został żaden otwór?

Czy ktoś tamtędy przejdzie? Czy podniesie moją kartkę w deszczu śniegu i lodzie? Czy słowa dadzą się jeszcze odczytać?

Jest nas stu dwudziestu może stu pięćdziesięciu Żydów stłoczonych w wagonie bydłowym który co jakiś czas rusza potem stoi i tak od trzech dni

Nie ma tu powietrza nie ma jedzenia ani picia nie ma też gdzie załatwiać potrzeb a pasażerowie co za dziwne słowo umierają zaklinowani między żywymi

Robię w tym smrodzie co w mojej mocy to znaczy niewiele żeby podtrzymać nadzieję mężczyzn i kobiet którzy drżą z zimna siedząc na walizkach lub torbach

Wyprawiliśmy przez granicę szwajcarską naszych dwóch synów Alexisa i Marcela

Czy ta wiadomość do nich dotrze? Bóg może na to pozwoli my także mogliśmy przekroczyć granicę ale nie chciałem opuścić swojej wspólnoty

EUGÈNE SCHUELLER

Kochaj i służ

RSR to akronim Ruchu Społeczno-Rewolucyjnego który we wrześniu tysiąc dziewięćset czterdziestego roku założył Eugène Deloncle nazywano mnie „tym drugim Eugène’em” w schemacie organizacyjnym byłem na trzeciej pozycji

Deloncle człowiek zasad budowniczy przekonany do moich idei widział we mnie przyszłego ministra gospodarki narodowej jest pan najpoważniejszym członkiem ruchu Żydom pozostałym we Francji nadamy surowy status prawny który zabroni im zbrukać naszą rasę a sami stworzymy młodzież jednorodną męzną i silną powiedziano

Że jestem petainistą nic z tych rzeczy Marszałek to kolaboracja miękka Kobięca

Ja chcę kolaboracji o naprężonych mięśniach i niech mi nie mówią że nie wspierałem partyzantki

Na prawo i na lewo rozdaję koperty na zakup broni i ucieczkę więźniów bo wszystko można kupić no a Izraelici

Iluż z nich przechowałem u siebie w domu

LILIANE BETTENCOURT

Są piękne

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Proszę spojrzeć na tę

Myslałem o pani Liliane kiedy wycelowałem w nią obiektyw

LILIANE BETTENCOURT

Ależ to kobieta niskiego stanu

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Dziwka z głębi brudnego zaułka na zapleczu Dworca Lyońskiego cała ta dzielnica została zrównana z ziemią szkoda dużo tam pracowałem ona rzuciła się pod koła pociągu towarowego

Proszę spojrzeć te same delikatne ramiona nieco spadziste jak u pani i to samo trzymanie głowy ale nie widać jej rąk a ręce miała takie jak pani Cudowne

LILIANE BETTENCOURT

Muszę mieć tę fotografię

André nie rozumie że zdjęcia które od pana kupuję pozwalają zwątpić w ludzkość

Pana sztuka polega na przemianie ołowiu w złoto

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Podobnie jak to robił pani ojciec

LILIANE BETTENCOURT

W swojej dziedzinie – tak

W kwestii interesów był wybitnym artystą

Tworzył tak jak oddychał

Nigdy się nie cofał

Czasami myślę że jest pan trochę jego synem

PATRICE DE MAISTRE

Będę z panią szczerzy to delikatna sprawa

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Jesteś wspaniałą kobietą

Ale dla mnie przede wszystkim jesteś mamą

PATRICE DE MAISTRE

Proszę mi wybaczyć że znów do tego wracam

Czy zechce pani zrobić wiernemu i oddanemu zarządcy majątku Patrice’owi de Maistre

Prezent? Ale jego nazwisko nigdzie nie może się pojawić

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Po ojcu odziedziczyła pani ogień

LILIANE BETTENCOURT

Który pan potrafił wskrzesić

Ale nic nie zdoła pana zaspokoić dręczy mnie pan

Tak mój dom ma w sobie coś z Mauriaka

PATRICE DE MAISTRE

Jeśli zechce pani coś zrobić to lepiej w Szwajcarii nie tutaj

LILIANE BETTENCOURT

Drogi François-Marie

Prosiłam żeby przyjął pan kontrakt z Cardif w marcu dwa tysiące trzeciego

A pan tego nie zrobił Na co pan czeka?

Proszę napisać na adres Cardif dwa ulica Lorda Byrona dwa żeby tę sprawę zamknąć

W górę serca

LINDSAY OWEN-JONES

Ja dla Liliane zdobywam pieniądze ty wlewasz w nią życie

PATRICE DE MAISTRE

Tylko nie tutaj nie tutaj

Mógłbym kupić łódź swoich marzeń

Sama pani wie jak bardzo jak mnie to odpręża lubię

Widzieć wokół siebie bezkres morza

LILIANE BETTENCOURT

Wróci panu oddech

LINDSAY OWEN-JONES

Każdego dnia przynoszę a ona każdego dnia inkasuje
Czternaście milionów euro

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Wliczając także dni świąteczne?
Ale ty utykasz

A niech mnie ty Lindsay Owen-Jones dziarski dyrektor generalny
L'Oréalu kulejesz?

LINDSAY OWEN-JONES

Nikomu nie mogę o tym wspomnieć bo nikt nie uwierzy
Kiedy pływałem na otwartym morzu w Karaczi olbrzymia ośmiornica
wystraszona bo to zwierzęta bardzo łekliwe ugryzła mnie w stopę by-
łem wściekły

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Mitologia jest nieskończona
Nie sposób zliczyć wszystkich bóstw chciałam zrobić spis głównych po-
staci i ustalić genealogię kto od kogo pochodzi dzięki jakim związkom
i czym się zajmuje
Jak nieskończone jest dzieło Bacha

KRONIKARZ

Jak nie zna dziś granic
Dziedzina urody i dobrego samopoczucia

LINDSAY OWEN-JONES

Cztery przecinek pięć miliardów tubek i flakonów markowych sprze-
dawanych rocznie na całym świecie
Nasze obroty to siedemnaście przecinek siedem miliardów euro z trzy-
dziestu ośmiu fabryk wracam z ekspresowego
Objazdu odwiedziłem osiem z nich na trzech kontynentach otwieram
kolejną
W przyszłym tygodniu na czwartym kontynencie to ekspansja ale wolę
mówić o rozroście
Który nie ma końca
Miejsce L'Oréal

KRONIKARZ

Światowej marki numer jeden
Lindsay Walijczyk zwany w firmie OJ zarządza jej losami
Ale musiał być jakiś początek

EUGÈNE SCHUELLER

Fryzjer to była szansa
Cyrulik no i podniosłem rękę
Chciałem uczyć się chemii tata ma tę zasługę że nie zmuszał mnie do
pieczenia chleba ani ciastek i tak bym tam nie został
W laboratorium gdzie po ukończeniu szkoły byłem jednym z asysten-
tów pojawia się ten fryzjer pyta czy znalazłby się ktoś kto po pracy
spróbowałby rozwiązać pewien problem kapilarny byłem jedynym
ochotnikiem

KRONIKARZ

Nocą w kuchni przy zlewie szukasz po omacku i po wielu bezowocnych
próbach wreszcie jest wynalazek tak to trzeba nazwać

EUGÈNE SCHUELLER

Metoda
Na włosy i uwłosienie
W jednym flaconie
Pozwala uzyskać
Odcień od blondu do czerni
W kilka minut

KRONIKARZ

To nagłówek pierwszego patentu z roku tysiąc dziewięćset siódmego na
farbę syntetyczną zgłoszoną jako nieszkodliwą dałeś jej nazwę L'Auréale
przez „a” i „u”
Wytwarzasz ją od wieczora do rana w dwuizbowym mieszkaniu a za
dnia próbujesz upłynnić wyrób u okolicznych fryzjerów ale jesteś cho-
rośliwie nieśmiały i najczęściej zamykają ci drzwi przed nosem bo
przecież uczciwe kobiety nie farbują sobie włosów

EUGÈNE SCHUELLER

Kolaboracja koloryzacja to brzmi podobnie mawiano również że nie
lubię kobiet
Bo uważam że ich miejsce jest w domu podczas gdy mężczyzna pracuje
ale kto dał kobietom
Ich włosom
Wybór koloru?

RABIN ROBERT MEYERS

Ty Marcelu i ty Alexisie jeśli wydarzy się cud i ta kartka do was trafi
Musicie wiedzieć że nie miałem wyboru
Mama myśli podobnie nasza miłość do końca życia będzie waszym fi-
larem
Da wam oparcie

KRONIKARZ

Jean-Victorze i Nicolasie
Zdołałem jeszcze poznać trzeciego z waszych czterech pradziadków
Tego który użyczył wam nazwiska Bettencourt
Oto Victor Bettencourt adwokat i właściciel ziemski przewodniczący
Związku Katolików Francji Rolniczej
Notabl pochodzący z dynastii notabli od średniowiecza zakorzenionych
w pobożnej ziemi normandzkiej
Msza rano i wieczorem
Regularne rekolekcje w opactwach i klasztorach liczne pielgrzymki no
i pióro
W tysiąc dziewięćset trzydziestym siódmym autor ważnego dzieła „Po-
słannictwo wiejskie”
„Swoim życiem dalsie przykład naszym wioskom już dotkniętym na-
pierającym pogaństwem

Bądźmy światłem jaśniejącym w ciemności które nie pozwoli by wieczór spowił nas cieniem”
 Liczne potomstwo najmłodszy syn André spotka jedyną córkę i dziewczinkę Eugène’a Schueller’a
 Liliane

Dwa

NICOLAS SARKOZY

Jak ona uwielbia swojego Toto
 Rasowa dama wielka dama
 Zawsze z tym uwodzicielskim uśmiechem mówi proszę wejść panie Sarkozy
 zna pan drogę do małego salonu
 Ach tak
 To by znaczyło że byłem naprawdę złym merem
 Proszę posłuchać powiem wam że kiedy byłem merem Neuilly
 Sporo pomysłów utworzenia rond w całej gminie wyszło od niej
 Ona ma wrodzony zmysł urbanistyki
 Czy chodziłem do niej na ulicę Delabordère? Przywiązywałem wielką wagę do jej zdania i z upływem lat to się nie zmieniło jakkolwiek zakres naszych rozmów poszerzył się naturalnie stawka zyskała wymiar ogólnonarodowy
 Nasze stosunki z Liliane zawsze dotyczyły spraw interesu publicznego
 Chętnie powiem że Francja pasuje do niej jak ulał ona wprost uosabia ducha Francji
 Nie nigdy niczego od niej nie dostałem ani też od André nie licząc drobnych gestów
 Czy należy wytknąć jej jakieś wady? O to by ucieszyło zbyt wiele osób
 Rozwarło wachlarz spraw procesowych
 Mogłoby zniweczyć dobroczynne skutki jej hojności
 Powiem że życzyłbym naszej drogiej Liliane trochę więcej uwagi

Trzy

DOMINIQUE GASPARD

Co za wstyd Joëlle to głupie niedobrze mi się robi
 Mogłam się powstrzymać a ja palnęłam „my też istniejemy”
 Schodził głównymi schodami ja szłam na górę on na mnie patrzy ale mnie nie widzi dla niego jestem przezroczysta w jego oczach my służba jesteśmy przezroczysti
 No to mu mówię bardzo cicho „my też istniejemy” tak mi się wyrwało
 Pani mnie ofuknęła

JOËLLE LEBON

Ty mu powiedziałaś moja mała Dominique powiedziałaś
 Pani mi powtórzyła „my też istniejemy panie fotografie”

DOMINIQUE GASPARD

Chryste panie ona ci tak powiedziała?
 Znaczący że to poważna sprawa

JOËLLE LEBON

Dorzuciłaś „panie fotografie”

On nie cierpi jak się go nazywa fotografem pani nazywa go artystą
 może się zdarzyć że fotograf jest artystą tak jest w tym przypadku ale artysta może też być malarzem czy pisarzem

DOMINIQUE GASPARD

A ja ci powiem że François-Marie Banier jest artystą wszechstronnym
 nie wiem czy grabież jest sztuką ale pompować szmal cysternami nie mówiąc już o obrazach to on potrafi
 Co nie znaczy że nie powinnam była trzymać buzi na kłódkę A więc on się poskarżył?

JOËLLE LEBON

Nie zna twojego imienia ale skarżył się na zuchwalstwo

DOMINIQUE GASPARD

A może zażądał żeby mnie odprawiono?

JOËLLE LEBON

Jesteś ulubioną pokojówką pani zmyje ci głowę ale nic ci się nie stanie

DOMINIQUE GASPARD

Gdyby on mnie zaczepił miałabym prawo odpowiedzieć ale to ja go zaczepiałam

JOËLLE LEBON

Nerwy ci puściły

DOMINIQUE GASPARD

Tak bardzo go nienawidzę zupełnie nie mogę zrozumieć jak pani

JOËLLE LEBON

Trzeba znać swoje miejsce

DOMINIQUE GASPARD

Masz rację

Budzi we mnie odrazę ale jestem tylko dzbanem który nosi wodę

A on nie należy do mnie lecz do pani

JOËLLE LEBON

Dokąd ona teraz jedzie?

DOMINIQUE GASPARD

Do Moskwy

JOËLLE LEBON

Przesiada się z jednego samolotu na drugi

DOMINIQUE GASPARD

Tokio Monachium Rzym Stuttgart Buenos Aires Koblencja Budapeszt
 Istambuł i sama już nie wiem co tam jeszcze
 Wszędzie finansuje mu wystawy jeździ z nim na wernisaże będzie Putin i góry pierożków

Specjalny boeing z szampanem wystartuje z Reims

JOËLLE LEBON

A co na to pan?

DOMINIQUE GASPARD

Patrzy jak ona odżywa

JOËLLE LEBON

Tak

Nie mogłam ściągnąć jej z łóżka „Nie Joëlle zostaw mnie

Zostaw mnie w spokoju nie mam już siły w nogach”

Mimo wszystko pan

DOMINIQUE GASPARD

Pan jest święty że to znosi

JOËLLE LEBON

Zanim poznała François-Marie pan dobrze go znał to starzy znajomi

Kto mi o tym mówił?

Ale pieniądze ma pani

Z ziemią w Normandii pan nie jest golcem ale przy pani to biedak

DOMINIQUE GASPARD

Pan uwielbia panią

Zamknęłam jej walizki jest w szampańskim humorze bo ma niespodziankę dla François-Marie skarpetki

Tuzin skarpetek z surowego jedwabiu które zamówiła u Chanel a na każdej parze widnieje reprodukcja jednego z rysunków François-Marie

JOËLLE LEBON

Podziwiam panią za to że umiała tak pokonać

Wszelkie bariery

DOMINIQUE GASPARD

François-Marie jest dla niej córką którą zawsze chciała mieć a którą

Françoise nigdy nie była

JOËLLE LEBON

To zarazem syn i córka François i Marie

DOMINIQUE GASPARD

Słyszę o czym rozmawiają bo on musi mówić głośno żeby ona usłyszała no i mówią o adopcji

Przysięgam ci on chce być adoptowany ona grucha a ja dostaję wysypki

Jak tylko pomyślę że będzie przemierzał pola i lasy pod nazwiskiem François-Marie Bettencourt

A Jean-Victor i Nicolas nazywają się Meyers ale mają takie same prawa jak ich matka pani Jean-Pierre która nosi podwójne nazwisko Françoise Bettencourt Meyers

To delikatna sprawa czy trzeba ostrzec panią Jean-Pierre?

JOËLLE LEBON

A dlaczego Françoise każe się nazywać panią Jean-Pierre?

DOMINIQUE GASPARD

My ją tak nazywamy bo tak nazywa się jej mąż

JOËLLE LEBON

Moim zdaniem trzeba ją uprzedzić

DOMINIQUE GASPARD

Tak myślisz? Dziś rano pani nie czuła się dobrze

Szykowałam ją na basen ona myślała że jest na wyspie i wkładając peniuar mówiła o powrocie na ulicę Delabordère a przecież była na ulicy Delabordère

Majaczyła jakby wybudzała się ze snu

Weszła Claire Thibout, potem wchodzi Pascal Bonnefoy, który wnosi na tacy butelkę szampana i cztery kieliszki.

CLAIRE THIBOUT

Co wy tak spiskujecie?

DOMINIQUE GASPARD

Mówiliśmy z Joëlle

Że ulica Delabordère nie jest do końca ulicą Delabordère

CLAIRE THIBOUT

U moich dziadków rośnie drzewo w którym załagł się pasożyt

To kasztanowiec

Zmarniał

JOËLLE LEBON

Nurtuje mnie jedno pytanie ty Claire jesteś księgową

Wy troje jesteście tu od dawna

Ja dopiero od pół roku

Gdzie pani Jean-Pierre mając takich rodziców złowiła pana Jean-Pierre'a który nie należy do ich świata

Czy chciała wbić nóż w serce swojej matki?

CLAIRE THIBOUT

Françoise? Nie musiała daleko szukać

DOMINIQUE GASPARD

Nie musiała bo tata pana Jean-Pierre'a pan Marcel był częścią umeblowania prawą ręką pana Dalle'a który przejął kierowanie L'Oréal po tacie pani

CLAIRE THIBOUT

Françoise i Jean-Pierre poznali się na nartach w Megève które było jakby aneksem L'Oréalu pan Dalle miał tam górski dom i zapraszał gości

DOMINIQUE GASPARD

Jean-Pierre też pochodzi z dobrej rodziny chociaż z innej religii

CLAIRE THIBOUT

Pascalu proszę postawić tę tacę

JOËLLE LEBON

Czy to dla nas?

PASCAL BONNEFOY

Przychodzę się pożegnać dziewczyny to mój ostatni dzień na służbie u pana było mi tu dobrze

Teraz nie czuję się już potrzebny stawiam butelkę

Miło było was poznać może się jeszcze kiedyś spotkamy

JOËLLE LEBON

Pana zdrowie Pascalu do widzenia i powodzenia panie majordomusie

DOMINIQUE GASPARD

Żegnaj przystojniaku

Łza mi się w oku kręci w końcu ocieramy się o siebie od dziesięciu lat

CLAIRE THIBOUT

Spotkamy się jeszcze na pewno

Cztery

LINDSAY OWEN-JONES

Menedżer roku jest wysokim odznaczeniem to ważne zarówno dla L'Oréalu jak i dla mnie

Kierowanie firmą wymaga umiejętności sportowych a ze mnie jest sportowiec

Ale nie szaleniec

Jak Eugène Schueller

Żeby stworzyć firmę genetycznie zaprogramowaną na pozycję światowego lidera w swojej dziedzinie

Jaką jest że wam przypomnę pielęgnacja ciała

Trzeba być nie lada szaleńcem

Firmie potrzeba śmiałych i przezornych sterników a dzisiaj honorujecie jej ogrodnika

Który ma szczęście korzystać z niezawodnego wsparcia dwóch głównych akcjonariuszy Nestlé dzieła innego wielkiego szaleńca Henriego Nestlé wynalazcy mleka w proszku dla niemowląt

Oraz niezmiennie energicznej i niepokonanej Liliane Bettencourt w której odradza się maksyma ojcowska

W górę serca

LILIANE BETTENCOURT

Dobrze powiedziane Lindsay

Jestem z pana dumna

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Lubię twoje pawie pióra Lindsay to nas łączy

Brak na to recepty albo się to ma albo się tego nie ma

LILIANE BETTENCOURT

Lindsay chciałabym zrobić panu prezent

Żeby uczcić tytuł zdobyty w boju

Może to się panu wydać czymś nadmiernym ale to ledwie ułamek tego co przynosi mi L'Oréal odkąd siedzi pan za kierownicą

Jak pan widzi mówię o kierowcy który trzykrotnie brał udział w dwudziestoczterogodzinny wyścigu w Le Mans i przynajmniej raz znalazł się w pierwszej piątce

Mogłabym też powiedzieć u steru bo odkąd pan pod moim naciskiem porzucił wyścigi samochodowe jako zbyt ryzykowne wobec zajmowanego stanowiska

Bierze pan teraz udział w regatach i właśnie wrócił z zawodów czyż nie

Ale sama już nie wiem o co mi chodziło

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Mówiła pani Lindsayowi

Że zamierza mu zrobić

LILIANE BETTENCOURT

A tak tak prezent

Myszę o stu milionach euro Przyjmie pan? Bardzo się cieszę rzecz jasna wolne od podatku a skoro jesteśmy tu we troje chciałabym wrócić do sprawy mecenatu L'Oréal na rzecz François-Marie to cenne wsparcie

Dla wielkiego artysty pozwoliłoby mu się poświęcić własnej twórczości

Bez troski o jutro skoro artysta

Oddaje swoją pracę w służbę L'Oréalowi

Chciałabym żeby roczna kwota wyniosła

A jakiej wysokości jest dzisiaj?

LINDSAY OWEN-JONES

Przez dziesięć lat wynosiła dwa miliony franków rocznie

Po przejściu na euro została zaokrąglona do czterystu tysięcy

LILIANE BETTENCOURT

Niech będzie czterysta osiemdziesiąt tysięcy

To nie jest duża podwyżka jakieś czterdzieści tysięcy euro miesięcznie

L'Oréal może się na to zdobyć tak bardzo bym chciała

Zabezpieczyć naszego przyjaciela

Pięć

ÉRIC WOERTH

Doskonałość to brzemie

Ciężkie do uniesienia by nie powiedzieć

Przytłaczające Ériku Woerth będziesz człowiekiem prawym

Każą mi za to płacić

Jako chłopiec byłeś niezawodny nie daj się sprowadzić z linii prostej to linia honoru jeszcze wciąż słyszę ochryply głos starego wuja

Julés'a Jonasa który wybrał Francję

Gdybym nie był równie niezawodny i gładki bez zakamarków ani szorstkości głuchy na podstępne rady konformistów

I do tego uczynny

Gdybym nie uznawał zawsze za stosowne służyć być na służbie świadczyć przysługi

Czy ubiegałbym się o stanowisko skarbnika partii prezydenckiej i roli animatora klubu Premier Cercle? Tymczasem jesteś świadkiem

Moja jedyna przyjemność Florence to spacer z tobą ręką w rękę po tym niezrównanym lesie w Compiègne azylu dla duszy czy możesz mi coś zarzucić

Czy kiedykolwiek wyrządziłem komuś krzywdę albo zadałem ból

Odmówiłem oddania przysługi

Czy jako minister wywiązywałem się ze swoich obowiązków inaczej niż doskonale

Punktualny na kurtuazyjnych spotkaniach w walce z opozycją

Polityka jest tym czym jest

Trudno odróżnić przyjaciół od wrogów jedni są bardziej podstępni od drugich

Na tym polega jej otwartość i gorycz cały splendor

Jakże zresztą przejmujący

Te wspaniałe drzewa

Zachowują pamięć o bratobójczych walkach

Czyż z biegiem stuleci nie widziały jak chwiejni są bohaterowie?

Czy należało słuchać przodka Jules'a Jonasa trwać w pogotowiu być
 prawym i nieposzlakowanym
 Nigdy nie zawahać się przy sterach
 Dla dobra innych
 Zarłocznych zachłannych którzy osaczają z każdej strony żeby roze-
 rwać mnie na strzępy

Sześć

KRONIKARZ

Tak próbuję ryc podziemne korytarze żeby powietrze mogło krążyć
 w tym natłoku wątków
 Małż na skale to ładny widok akustyka jest dobra pani jest muzykalna
 A skoro zajmuje się pani także mitologią obraz małża na skale mógł-
 by przywoływać metamorfozę jakiejś najady czy bogini której pożądał
 Zeus
 Po co ten złożony przydomek? Kto jest małżem? A kto skałą?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Małż to ja skałą jest mama
 Byłam do niej przyrośnięta i myślę że to ją drażniło
 Krępowało jej ruchy kiedy byłam małą

KRONIKARZ

Skała jest nieruchoma i twarda
 Na zewnątrz i w środku
 Małż jest twardy na zewnątrz miękki w środku
 Podziwia pani swoją matkę?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Bardzo

KRONIKARZ

Czy chciała pani być
 Taka jak ona?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nie

KRONIKARZ

Nigdy?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nigdy

KRONIKARZ

Zazdrosna?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Ani trochę
 Siebie kocham bardziej niż ją

KRONIKARZ

Małżem jest dzisiaj Banier
 Jej przywiązanie na przekór wiatrom i pływom
 Zdumiewa domowników

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Skała potrzebuje potężnych fal które się o nią rozbijają jak gdyby chcia-
 ły także i ją rozbić

KRONIKARZ

Hm

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Im potężniejsze są fale tym bardziej skała mruczy z rozkoszy

KRONIKARZ

Tak pani to widzi

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Ale mama jest także osobą z krwi i kości i istotą rozumną a obie zuży-
 wają się i kruszeją zbliżając się do kresu

KRONIKARZ

Mówi się o utracie pamięci

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Mimo wieku jest zdumiewająco przytomna jakkolwiek miewała za-
 ćmienia chwile słabości

KRONIKARZ

Dochodzi pani do tego co chciałem usłyszeć
 Wniosła pani skargę o nadużywanie słabości
 I wybuchła wojna

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nie uznaję tego słowa
 Działam żeby ją chronić

KRONIKARZ

Ale ona uważa to za dziką agresję
 Ze strony córki
 Mam na myśli konflikt jeśli pani woli

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

I tak Kiejman staje przeciwko Metznerowi dwaj giganci palestry wy-
 pruwają sobie flaki walka dwóch ego przed sądem
 Gdyby pan wiedział jak bardzo te błazenady nie robią na mnie wra-
 żenia

KRONIKARZ

Mówię o przepaści dzielącej obie kobiety bo ona jest prawdziwa

Siedem

LILIANE BETTENCOURT

Mój drogi bardzo drogi François-Marie
 Och mam już tego dość proszę odejść
 Coś od tamtej sesji zdjęciowej do „Egoisty” mnie wzburzyło
 Może to uniesienie miłosne a przecież nie darzę cię uczuciem miłosnym

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Całe szczęście ja też nie sama pani wie że mam inne skłonności

LILIANE BETTENCOURT

Jest pan trywialny do szpiku kości i brak panu polotu

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Skrojony na miarę żeby podobać się Liliane Kaliban i w jednej parze spodni?

LILIANE BETTENCOURT

Ariel który dał się skalibanizować?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Liliane jest pani tak bezcielesna

Chyba pani widzi jaki to kłopot dla fotografa

LILIANE BETTENCOURT

Niechże się pan przestanie uważać za fotografa choćby najlepszego

Niech się pan także i to z przytupem zatroszczy o inne swoje talenty

Dostrzegam w panu lotnika

Pana pomysły są jak samoloty startują z hukiem lądują ale co za ruch

I proszę nie zapominać o ubezpieczeniu na życie François-Marie niech

pan nie będzie lekkomyślny w grę wchodzi pana interesy

Czasem czuję się tak jak gdyby mnie nie było a potem przy panu soki

znów zaczynają we mnie krążyć i życie wraca

Wczoraj dopadły mnie tak silne skurcze w nogach

Że chciałam wyc

Czy Françoise

Jako córka nie powinna lepiej rozumieć swojej matki?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Między matką a córką zawsze są tarcia albo zgrzyty

LILIANE BETTENCOURT

Ale ta idiotka

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Nie jest idiotką

LILIANE BETTENCOURT

Ale jest zahamowana

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Chciałaby mieć matkę modelową

LILIANE BETTENCOURT

Czuję się jakbym wyskoczyła z sarkofagu odkąd pana znam

Nie wiem czy są tam hotele o dobrym standardzie ale czy miałby pan

ochotę wyskoczyć do Luksoru?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Czemu nie i zabralibyśmy małego Martina d'Orgeval mogłaby pani ku-

pić statek na Nilu z pełnym wyposażeniem i załogą

Oraz świątynię którą by rozebrano na użytek transportu i złożono na

wyspie D'Arros

I to za niewielkie pieniądze bo wygląda na to że od czasu rewolucji

ich rząd upłynnia co się da potrzebują pieniędzy to automat wystarczy

rozwalić reżym i wyciągnąć rękę w nadziei

Że nie ma tam komarów pani wie że mam alergię

Czy mogłaby pani wyjąć teraz książeczkę czekową i zrobić mi przy-

jemność?

Potrzebuję sześciuset tysięcy euro

Na mały rysunek Goi

Uroczy to okazja

LILIANE BETTENCOURT

Żeby go powiesić

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Dobrze pani wie jest miejsce

W łazience obok Fragonarda

O siem

PATRICE DE MAISTRE

Trzewia

Trawi żądza

Toczy podstępna choroba zaczyna się od zachcianki

Zachcianka nie ustępuje i niczym polip rośnie w jelitach twardnieje

i zmienia kształt

Uruchamia łańcuch zaburzeń gastrycznych

Legia honorowa no właśnie

To aż bolesne budzę się w nocy z suchością w ustach przewracam się

z boku na bok wstaję i piję

Niedużą szklankę wody dwa trzy razy w nocy

Syn mówi tato wstążka Legii Honorowej wie że krzyż nosi się tylko

przy wielkich okazjach ale w praktyce to się nie zdarza

Zwykle w klapę marynarki wpina się czerwoną wstążkę

Tato a czy włożysz Legię Honorową kiedy będziesz pływał na statku na

tym nowym sam pośród fal?

Słusznie zadaje mi to pytanie nie nie będę jej nosił

Życie wypełniają dwie przestrzenie wewnętrzna i społeczna

Statek ma zaspokoić przestrzeń wewnętrzną Legia Honorowa to dopeł-

nienie życia w przestrzeni społecznej

Która z nich jest ważniejsza? Obie są równie ważne razem tworzą

Sferę życia

Legia Honorowa na przyjęcia na kolacje bez niej czuję się jakbym za-

pomniął włożyć spodnie nowy statek to Vita Nuova

Nagle na zebraniu nie wiem o czym jest mowa jestem już na żaglówce

Tej nowej dwadzieścia jeden metrów

Pozbawiony ciała pozbawiony myśli

Jest tylko ona

I ja przy sterze błękit nieba błękit oślepiający

Ja Patrice de Maistre znany ze zdrowego rozsądku wcielenie umiaru

Dziewięć

Liliane sama. Thomas, jej szorstkowłosy jamnik, śpi na fotelu. Wchodzi majordomus.

LILIANE BETTENCOURT

Chciałabym dostać swój sok z borówek

PASCAL BONNEFOY

Stoi na stoliku po pani prawej ręce

LILIANE BETTENCOURT

A gdzie jest Thomas?

PASCAL BONNEFOY

Jest tam proszę pani siedzi spokojnie w fotelu pana

LILIANE BETTENCOURT

Thomas to prawdziwe чудо

Dziesięć

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Wyspa D'Arros

Mama nigdy mnie nie zaprosiła

Nawet mi o niej nie wspomniała

Mąż i obaj moi synowie niewiele o tym wiedzą

To pilnie strzeżony sekret

CLAIRE THIBOUT

Wyspa D'Arros to żaden sekret

Ona jeździ tam trzy cztery razy w roku w dużym towarzystwie razem

z pani tatą są też François-Marie Banier Martin d'Orgeval

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Kto?

CLAIRE THIBOUT

Chłopak François-Marie i Pascal Gregory jego były kochanek ale nadal aktualny przyjaciel i młody lord David Rocksavage markiz de Chelmondeley

Zaprasza też osoby zaprzyjaźnione małżeństwo Owen-Jonesów profesora Brückera z przyjaciółką doktora Katlamę

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Claire czy może mi pani powiedzieć

Kiedy i w jaki sposób ona kupiła tę wyspę?

CLAIRE THIBOUT

Ja nic nie wiem

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Pani? Jej księgowa?

CLAIRE THIBOUT

To nie przeszło przeze mnie

Ponieważ jednak zabiera ze sobą część personelu z ulicy Delabordère wiem

Co po powrocie mówią Dominique Joëlle i pozostali którzy pędzą tam rajskie życie dostają od pani ojca dodatkową premię za wyjazd

Kazał też zbudować kaplicę a pani wielki basen z morską wodą w tym celu zniszczono rafę koralową

Wyspa ma zarządcę Carlosa on zaś dwudziestu stałych pracowników miejscowych

Często widuje się go na ulicy Delabordère oblega pani matkę to mistyk albo oszust namówił panią na utworzenie fundacji

Fundacja wyspy D'Arros ma prowadzić działalność wizerunkową i ekologiczną o zasięgu planetarnym domaga się od pani matki

Pięciu milionów euro oprócz pensji

Nie wiem kto wypłaca mu pensję w Szwajcarii albo Lichtensteinie to pewne wiem tylko że w Lichtensteinie szykują papiery do przeniesienia tytułu własności wyspy

Na François-Marie Baniera a Banier się krzywi

Bo tam są komary i rekiny no i obawia się kosztów utrzymania

Ale sam nakłonił panią do kupna tej wyspy

Wszystko co dotyczy D'Arros jest niejasne

Jedenaście

LILIANE BETTENCOURT

Dominique nie ufam Claire

DOMINIQUE GASPARD

Claire? Jest pani oddana duszą i ciałem

Jak my wszystkie

LILIANE BETTENCOURT

Pani czasem też nie ufam Dominique

DOMINIQUE GASPARD

Służę pani niemal od siedemnastu lat

LILIANE BETTENCOURT

I jesteś moją ulubioną pokojówką

Dwanaście

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nie możesz wiedzieć jak ja się czuję

LILIANE BETTENCOURT

Chodzi raczej o to że ale masz rację Françoise to kwestia

Emocji ja tak tego nie czuję i bardzo mnie zraniłaś kiedy pewnego

Dnia powiedziałaś

Że nie lubię Jean-Pierre'a bo jest Żydem a chodzi o to że on nie ma w sobie

Czy ty się z nim nie nudzisz?

Brakuje mu charakteru

W życiu uczuciowym byłam otoczona Żydami mogłaś nawet

To zauważyć a Jean-Pierre

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Jean-Pierre ciężko zgrzeszył popełnił błąd bo nie zabiegał o twoje względy

Zbyt zajęty mną a ja byłam tylko jego ukochaną

Nie okazywał ci dostatecznie mocno że jest tobą oczarowany

LILIANE BETTENCOURT

Ach być może

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Jesteś o tyle bardziej pociągająca ode mnie że musiałam zbudować zaśnieki

LILIANE BETTENCOURT

I czas ci się przy nim nie dłuży?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Mamo

LILIANE BETTENCOURT

No bo jednak

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Czy kiedykolwiek byłaś tak zakochana w tacie jak ja jestem w Jean-Pierre?

Od pierwszego dnia gdy go ujrzałam wiedziałam że zostanę jego żoną
Czekałam dwanaście lat żeby zdobyć się na odwagę i przezwyciężyć dezaprobatę

Milczącą ze strony taty i twoją wrogość

Za człowieka z charakterem uznajesz jak sądzę François-Marie a ja jestem pod wrażeniem jego zachłanności

Trzy naście

PATRICE DE MAISTRE

Powinna pani zaprosić na kolację Woertha Érica Woertha tak to się wymawia na ulicę Delabordère

Jest ministrem finansów jego koledzy w rządzie nazywają go panem Perfektem

Jest też mężem pani Woerth którą pani zatrudnia jednej z moich współpracownic w Clymène

To sympatyczny człowiek a poza tym zajmuje się pani podatkami

Ktoś zaufany

Tak Éric i Florence Woerth to małżeństwo jakiego tylko można sobie życzyć

Florence pracuje ze mną w Clymène sama ją pani przyjęła

W Clymène spółce która zarządza pani dywidendami

Była przedtem u Rothschilda optymalizacja fiskalna nie ma dla niej sekretów

Tak Éric Woerth jest merem Chantilly niestrudzonym ona uwielbia konie

Bardzo go cenią

Czego rzecz jasna nie można powiedzieć o wielu politykach

Wiadomo pani że Éric jest przewodniczącym Premier Cercle klubu przeznaczonego dla fundatorów nie tak bliskich jak pani bo oczywiście pani jest poza klubem ale kolacje dla Premier Cercle w Bristolu albo w Cercle Interallié

Są bardzo miłe ludzie tam się spotykają Woerth podejmuje gości bawi ich jak człowiek z zasadami
Zebrano spore sumy
Czasami wpadnie tam Sarkozy zanim podadzą sery i opowie jakąś anegdotkę

Czternaście

LILIANE BETTENCOURT

Chce pan zmierzyć

NEUROPSYCHIATRA

Zamierzam

LILIANE BETTENCOURT

Pan nie mierzy pan zamierza

NEUROPSYCHIATRA

Doskonale to pani pojęła zamierzam

LILIANE BETTENCOURT

Pan dokąś zmierza

NEUROPSYCHIATRA

No powiedzmy że chciałbym

LILIANE BETTENCOURT

Jest pan sama już nie wiem jednym z tych entych neuro-coś-tam którzy od sama już nie wiem ilu tygodni czy miesięcy jeśli nie lat usiłują zmierzyć moją zdolność sama już nie wiem czego

Dobrze pan wie że miarka się przebrała

NEUROPSYCHIATRA

Pani zdolność skupienia uwagi zdolność trzymania moczu zdolność rozpoznawania ludzi zdolność rozpoznawania miejsc w których pani przebywa i rozumienia tego o czym się mówi

LILIANE BETTENCOURT

Jego namolność? Moja córka nie powinna była to jej mąż

NEUROPSYCHIATRA

Mówię o pani zdolności kojarzenia

O pani sprawności umysłowej

LILIANE BETTENCOURT

Ach tak umysł to ważna rzecz

Jest zmienny jak czas

Liczy pan czas? Można się przeliczyć

Czas który mija i duch czasu

Ale ja wolę czas póki mam czas i dowodzę jak wróbel

Zimno panu? A może za gorąco?

Napije się pan czegoś? Pascal

Woda perrier jak zwykle?

NEUROPSYCHIATRA

Proszę mi wybaczyć ale to ma związek z zaburzeniami gastrycznymi ja to znaczy

Nigdy nie pijam wody mineralnej z bąbelkami o czym to mówiliśmy

Pani zdolność

Ale filiżankę herbaty chętnie

LILIANE BETTENCOURT

Pan jest lekarzem od głowy

Gdyby moja głowa była barometrem igła by wariowała pamiętam taki barometr stał na wprost popiersia Marianny zawieszonego nad drzwiami gabinetu mera w Saint-Maurice d'Ételan gdzie urodził się mój mąż nie pomyliło mi się to było w merostwie Franconville mieszkalam tam w dzieciństwie mówiło się dom Schuellerera stawiałam babki z piasku przed wejściem bawiłam się

I dlaczego nie chciałam go zachować? Bywają takie zagadki nie sądzi pan?

NEUROPSYCHIATRA

Jak już mówiłem

Czy pani tam dorastała?

LILIANE BETTENCOURT

Igła skacze z prawa w lewo z lewa w prawo

NEUROPSYCHIATRA

Pani zdolność skupienia uwagi

LILIANE BETTENCOURT

Jest mniejsza niż moja zdolność buntu pan jako specjalista od mózgu i jego zwojów

Czy nie sądzi pan że córka miałaby coś lepszego do roboty niż dręczenie matki?

NEUROPSYCHIATRA

Ależ oczywiście bez wątpienia to się rozumie

LILIANE BETTENCOURT

Czy to ona pana przysłała? Żeby mnie pan naprawił?

Zaświadczył o niewydolności?

Założył na szyję smycz

Jak zakładał Thomasowi kiedy idziemy na spacer do Bagatelle?

Ani słowa więcej

Czy moje pieniądze nie są już moimi pieniędzmi?

NEUROPSYCHIATRA

Z całą pewnością muszę panią jeszcze zapytać

Na jakiej ulicy pani mieszka? W jakiej gminie? Czy dom ma numer?

Numer jest bez znaczenia wystarczy nazwa ulicy listonosz zna przecież nazwisko Bettencourt

Delabordère to dwa słowa czy trzy a może jedno? Jedno doskonale a ile kości ma szkielet człowieka?

Nigdy pani nie wiedziała? Ja też nie to pytanie pułapka nikt tego

Nie wie nawet anatomowie niektórzy koledzy uchodzący za renomowanych anatomów również nie mają tej liczby w pamięci a ile jednostek ma tuzin?

A setka? Ile dziesiątek jest w setce? Ile tysięcy w milionie? Uwaga robi się gorąco

Ile jest setek w milionie? Teraz przechodzimy do miliardów

Nie chciałbym pani zamęczyć ile setek milionów liczy miliard? Jeszcze krok dalej? Wyżej nie sięgniemy

Piętnaście

LILIANE BETTENCOURT

Muszę ci to powiedzieć Dominique

Czytasz we mnie lepiej niż ktokolwiek inny

A jednak teraz wyczuwam w tobie pewien dystans

Czy ty mnie słuchasz?

DOMINIQUE GASPARD

Dobrze pani wie że jest dla mnie wszystkim

LILIANE BETTENCOURT

Jestem kobietą wolną

A komu to zawdzięczam?

François-Marie Banierowi

Nie jest lekarzem duszy nie knuł był sobą a ja byłam niewolnicą

A ponieważ był sobą wyzwolił mnie

I dlaczego miałabym mu nie podziękować skoro mam środki?

Czy jego duży apetyt i równie duże potrzeby miałyby mi w tym przeszkodzić?

Przeszkodą jest Françoise która chce przeszkodzić swojej matce w istnieniu

DOMINIQUE GASPARD

Ależ proszę pani za pozwoleniem

LILIANE BETTENCOURT

I ten jej mąż sęp

Który chciałby zagarnąć jak najwięcej

Szesnaście

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Włosy kobiet za późno zjawiłem się w pani życiu Liliane tak bardzo chciałbym utrwalić unieśmiertelnic na zdjęciu pani ojca Eugène'a

LILIANE BETTENCOURT

Tak włosy kobiet

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Były pani kolebką genialny Eugène

Pani tata pomysłowy Eugène w lot to pojął

Bez niego

LILIANE BETTENCOURT

Trudno je sobie wyobrazić

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Pani by nie było

LILIANE BETTENCOURT

Pana też nie

KRONIKARZ

Wielkanoc tysiąc dziewięćset trzydziestego dziewiątego trzech przyjaciół robią wyprawę przez Belgię André Bettencourt François Dalle François Mitterrand wszyscy trzech spod Sto Czwórki

Tak się mówi na ośrodek katolicki przy ulicy Vaugirard sto cztery akademiki dla młodych prowincjuszy z dobrych rodzin którzy przyjechali na studia do Paryża

LILIANE BETTENCOURT

Nie miałam jeszcze piętnastu lat
Tata wysłał mnie podczas wakacji na trzytygodniowy staż do fabryki naklejałam etykiety
Na butelki z farbą do włosów nazywały się Ellnet na lakiery płynne żele szampony Dop Dop

KRONIKARZ

Dop Słoneczny Bursztyn?

LILIANE BETTENCOURT

Na Słoneczny Bursztyn też z ognistą Suzy w wielkim słomkowym kapeluszu która rozpałała chłopców na plażach wie pan to było wspaniale

KRONIKARZ

Na pewno nie zapomniał pan o celu tamtej wyprawy odwiedziliście hrabiego Paryża w jego rezydencji d'Anjou na przedmieściu Brukseli hrabiego Paryża pretendenta do tronu Francji

ANDRÉ BETTENCOURT

Przyjął nas bardzo serdecznie pięknie mieszkał
Wysokie kraty z okrągłymi emblematami zdobnymi w kwiaty lilii i wspaniale utrzymany park
Chciał się dowiedzieć co my młodzi sądzimy o sytuacji w kraju Mitterrand zrobił mu błyskotliwy wykład jak to potrafił hrabia był pod wrażeniem
I pomyśleć że zaledwie sześć miesięcy później wybucha druga wojna światowa
Można powiedzieć „wybucha”

KRONIKARZ

Podczas wojny François Mitterrand zostanie ranny a potem rozpocznie pobyt w Niemczech jako jeńiec wojenny pobyt który okaże się bardzo pozytywny
Aż do ucieczki

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Włosy to dla kobiety podstawa
A pani
Jest żywą witrzyną L'Oréalu

LILIANE BETTENCOURT

Sam miał pan włosy wprost olśniewające i w młodości nosił niezrównaną czuprynę w zalotnym nieładzie wszyscy mężczyźni się oglądali Dali Aragon

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Zapomina pani wymienić Rogera Peyrefitte'a Paula Moranda Pierre'a Cardina było ich wielu nie mówiąc o kobietach Edmonde Charles-Roux i nie po to żeby się przespać Marie-Laure de Noailles Edmondę wozilem na bagażniku motoru Silvana Mangano zachwycająca mała Saganka ale przede wszystkim Madeleine Castaing tak cudowna Marie-Laure i niezwykła Madeleine Castaing

ANDRÉ BETTENCOURT

W czasie wędrówek po Belgii w Luksemburgu nad rzeką graniczącą z Niemcami dostrzegamy na drugim brzegu obóz młodzieżowy gdzie nastolatki na sygnał gwizdka kąpią się w szyku śpiewając czołowych romantyków i rozpoznają muzykę Ludwiga van Beethovena

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Naziści także wyznawali kult kobiecych włosów
A w każdym razie czynili z nich użytek jak pani wiadomo wysyłali masę włosów
Całe worki żydowskich włosów
Masy włosów ścinanych przez grupę żydowskich fryzjerów w komorze gazowej zanim puszczono gaz
Albo w szatni komory gazowej
W Auschwitz
Fryzjerzy też mieli skończyć w komorze gazowej
Włosy krótkie długie ciemne jasne siwe nawet siwe
Wyruszały z Auschwitz po każdym konwoju w pociągach do Berlina na wyrób filcu

KRONIKARZ

Ci trzej chłopcy pozostali ze sobą związani do końca życia
I co więcej wszyscy trzej z rozmaitych powodów zostali wciągnięci w orbitę starzejącego się Eugène'a Schueller'a
François Mitterrand znajduje pracę w L'Oréalu jako redaktor naczelny magazynu „Votre beauté”
François Dalle początkowo zatrudniony na najniższym szczeblu zostanie później wskazany na następcę założyciela i zastąpi go na czele grupy
Co też robi z pompą w firmie nazywają go Ramzesem II
André Bettencourt z powodzeniem prosi o rękę córki jedynaczki i dziedziczki Eugène'a
Liliane
Zakochany w niej bardziej niż ona w nim ale jeszcze bardziej w kulcie przyszłego teścia
Młody człowiek o umiarkowanym temperamentcie ale skłonny do adoracji o czym zaświadcza artykuł w „La Terre Française” z początków okupacji w którym on wspomina obóz młodzieży hitlerowskiej ujrany wraz z dwoma przyjaciółmi po drugiej stronie rzeki
„Dochodził spomiędzy świerków i niósł się w dolinie śpiew nadzwyczajnej mocy i piękna
Głośny śpiew wyrażający uczucia całego narodu docierał do nas falami
I oto nagle na zakręcie drogi prowadzącej z łąki ujrzeliśmy setkę opalonych młodzieńców w slipach
Dumne głosy dobiegały ze zwartych szeregów rytmicznie maszerujących
Po dniu pracy przychodzili się kąpać w jasnej i przejrzystej wodzie przed powrotem do obozu
Po raz pierwszy uświadomiłem sobie co obok nas
Chociaż my nawet nie chcemy o tym wiedzieć robi ten wielki naród
Dla ciała i ducha swojej młodzieży”

Siedemnaście

ÉRIC WOERTH

Florence to ja Éric

Éric

FLORENCE WOERTH

Co to za hałas?

ÉRIC WOERTH

Wiatr za drzwiami

Na dworze jest burza

FLORENCE WOERTH

Zbudziłam się nagle gdzie jestem?

ÉRIC WOERTH

W Deauville przywiozłem cię do Royal et Golf Thalassa Hôtel

Na trzydniową kurację żebyś mogła dojść do siebie

To miejsce oblegane ale dzięki naszym stosunkom zdołałem cię zapisać na ekspresową terapię morską dla VIPów zobaczysz tu jest bardzo przyjemnie starannie dobrana klientela

Przyprawiłaś mnie o niepokój

Nie wiedziałaś kim jestem

FLORENCE WOERTH

Byłam w rozsypce

Zwolnił mnie jak służącą

Jak pokojówkę przyłapaną na gorącym uczynku która spryskuje się perfumami pani nawet nie śmiała podnieść na mnie oczu

ÉRIC WOERTH

Patrice de Maistre? Tak dzwonił by mi powiedzieć że ten układ zawodzi

FLORENCE WOERTH

A więc ty wiedziałeś?

ÉRIC WOERTH

Uprzedził mnie

FLORENCE WOERTH

I nic nie mówiłeś?

ÉRIC WOERTH

Był już u kresu nie miał wyboru robiło się o tym coraz głośniejsza prasa jeszcze o tym trąbi małżonka ministra finansów pracuje u najbogatszej kobiety we Francji i pomaga jej płacić niższe podatki

To oczywiście wersja przerysowana ale tak wyglądają tytuły

FLORENCE WOERTH

To jego odznaczyłeś Legią Honorową?

ÉRIC WOERTH

Nawet mi nie przypominaj

FLORENCE WOERTH

Przeciwnie pomówmy o tym

Moje gratulacje

Naprawdę dałeś Legię Honorową tej gnidzie?

ÉRIC WOERTH

Florence

FLORENCE WOERTH

Czy mam powtórzyć? Mogę jeśli chcesz

ÉRIC WOERTH

Przekonasz się Florence to dla twojego dobra

Nie czułaś się swobodnie mając za szefa Patrice'a de Maistre

FLORENCE WOERTH

Wydawało mi się dziwne że nie przedstawił mnie pani Bettencourt mimo moich ponawianych próśb w ciągu trzech lat pracy W Clymène aż wreszcie zrozumiałam że tak postępuje zazdrosny przeciwnik który nie może

Już siebie znieść i brak mu pewności siebie

Dobrze wiedział że jestem analitykiem finansowym innej klasy i chodziło o to

Żeby Bettencourt miała do czynienia tylko z nim panem hrabią de Maistre żeby nie mogła dostrzec że mam inne kompetencje

Niż ten mały księgowy o szumnym nazwisku jakby wyjęty prosto z powieści Balzaca

Prawda jest taka, że nie mógł mnie odprawić z kwitkiem mnie po Wyższej Szkole Handlowej zatrudnionej przedtem u Rothschilda członka rady nadzorczej Hermès administratora Przyjaciół Zamku w Chantilly

ÉRIC WOERTH

I może

Zwłaszcza dlatego że wyczuwam w nim klimat staroświeckiej Francji to typowy macho

FLORENCE WOERTH

Tak współzałożycielki i prezeski Stajni Dam's spółki należącej wyłącznie do kobiet która zajmuje się kupnem i gonitwami koni czystej krwi

ÉRIC WOERTH

A tak właścicielki stajni która się z tego śmieje i zwłaszcza a tak

FLORENCE WOERTH

Twojej żony

Ale dlaczego on mnie w ogóle zatrudnił?

ÉRIC WOERTH

Zatrudnił cię bo mimo wszystko jesteś moją żoną małżonką ministra który ma władzę nad finansami kraju

FLORENCE WOERTH

Ale przecież o nic go nie prosiłeś

ÉRIC WOERTH

No oczywiście że nie

Po prostu powiedziałem mu że jesteś świetna i zamierzasz odejść z Rothschilda aby przyspieszyć swoją karierę i czy on zechciałby

Cię przyjąć i udzielić ci przyjacielskiej

Rady

Ponieważ dzięki Premier Cercle zawiązała się między nami przyjaźń

FLORENCE WOERTH

Naprawdę? Z tym lokajem?

ÉRIC WOERTH

W polityce nazywamy to przyjaźnią ale odczuwam naprawdę ulgę

Florence kochanie

Widząc że wracasz do życia

FLORENCE WOERTH

I kto mnie teraz zechce?

Już teraz słyszę kpiny moich koleżanek od Dam'sa

Osiemnaście

CLAIRE THIBOUT

To na utrzymanie pani żaglowca

To na parkingi w Neuilly

To na muszle Saint-Jacques na rybę

LILIANE BETTENCOURT

A to?

CLAIRE THIBOUT

Na odzież dla personelu

LILIANE BETTENCOURT

A to?

CLAIRE THIBOUT

Na ubezpieczenia

To na niezapłaconą fakturę z ubiegłego roku

To na paliwo dla pojazdów dla wszystkich pojazdów

LILIANE BETTENCOURT

Na jaki okres?

CLAIRE THIBOUT

Na miesiąc

A to na francuski gaz

Na ogrzewanie domu

LILIANE BETTENCOURT

Na jak długo?

CLAIRE THIBOUT

Na dwa miesiące

To na utrzymanie domu

To na środki czystości

Na przykład na mycie podłóg

To na informatyka w zależności od liczby godzin wróci w piątek żeby zainstalować w kuchni nowy komputer

To na koszty mieszkania przy Pereire w którym pani umieściła Enrica

to na patrole prywatnej ochrony za miesiąc to na świadczenia za podatki personelu to na utrzymanie basenu

LILIANE BETTENCOURT

Ile pani ma lat Claire?

CLAIRE THIBOUT

Pięćdziesiąt jeden pani też nie wygląda na swój wiek a gdy zobaczyłam panią po powrocie aż pani

Jaśniała

Wiem że ona nie potrafi okazać przywiązania ale je czuje

Może pani być spokojna kocha panią ale nie potrafi tego okazać

Jest pod pani wrażeniem ale nie potraficie się porozumieć i cierpi z tego powodu podobnie jak pani

Jest pani niezwykła bo postępuje pani tak jak mój ojciec który próbował

Zrozumieć dlaczego ktoś pani zawsze stara się ją zrozumieć

Kiedy moja córeczka miała cztery lata w czasie zabawy zapalkami podpaliła dom i wszystko straciliśmy

Myszę że to jest na kostium

Który pani zamówiła widziałam materiał

To na pani łóżko medyczne

To za komputer kupiony dla księgowych

Toto szczeka zaraz kończę Toto

Ma pani mieszkanie w alei des Ternes nikt tam nie mieszka jest do remontu sąsiadka z tego samego piętra chciałaby je kupić jest tam bieżąca woda

Nie ma łazienki

Toto jest głodny

Nie można go oszukać wie kiedy nadchodzi pora kolacji

Dziewiętnaście

ANDRÉ BETTENCOURT

Kolaboracja czy Ruch Oporu to nie był żaden dylemat

Żadna tam podwójna gra to była podwójna przynależność prawdziwa bajka

Byłem petainistą a u siebie w Saint-Maurice d'Ételan słuchałem Londynu

KRONIKARZ

BBC?

ANDRÉ BETTENCOURT

Maurice'a Schumann głosu Wolnej Francji serce

Biło nam po obu stronach piersi rdzennego Francuza

De Gaulle i Marszałek byli

KRONIKARZ

Wzajemnym dopełnieniem?

ANDRÉ BETTENCOURT

Byli nierozdzielni chociaż musieli wyglądać

Na przeciwników

KRONIKARZ

Napisał pan w „La Terre Française”

Że należało zaskarżać

ANDRÉ BETTENCOURT

Młodzieńczy zapal

KRONIKARZ

Żydów i członków Ruchu Oporu?

ANDRÉ BETTENCOURT

To były złożone czasy należało stąpać po śliskiej grani nad urwiskiem
I nie spaść

KRONIKARZ

Konieczny był zmysł równowagi
Słuchając pana – wręcz heroizmu?

ANDRÉ BETTENCOURT

Walczyłem

KRONIKARZ

Z samym sobą?

ANDRÉ BETTENCOURT

Siłą rzeczy miałem przyjaciół po jednej i po drugiej stronie trzeba było
się uchwycić

KRONIKARZ

Czego?

ANDRÉ BETTENCOURT

Jakiejś wizji Francji

KRONIKARZ

Można by pomyśleć że był to sposób na wydrążenie Francji z jej sub-
stancji
Żeby zostało tylko puste opakowanie

ANDRÉ BETTENCOURT

Wręcz przeciwnie należę do tych którzy pomogli zachować jej soczysty
miąższ
Jak inaczej wytłumaczyć to że odznaczono mnie medalem Ruchu Opo-
ru mianowano sekretarzem stanu w rządzie Mendès France'a a z tego
jestem najbardziej dumny

KRONIKARZ

Od tamtej pory w kolejnych rządach niemal nie przestał pan przesiadać
się z jednego fotela ministerialnego na drugi

ANDRÉ BETTENCOURT

Aż do czasu gdy nieco zmęczony zacząłem przewodniczyć senatowi
a elektorzy stale odnawiali mi mandat niech pan sam policzy
Pięćdziesiąt lat w służbie Republiki
Nawet jeśli nie dokonałem niczego wielkiego pochlebiam sobie że bez
przeszkód zachowałem ciągłość

KRONIKARZ

W towarzystwie uroczej małżonki Liliane z domu Schueller

ANDRÉ BETTENCOURT

W towarzystwie to nie jest
właściwe słowo
Tworzymy harmonijny związek ale polityka nigdy nie interesowała Li-
liane
Ona prowadzi inną działalność i tylko zarząd L'Oréalu
Którego jestem wiceprzewodniczącym pozwala nam się spotykać poza
kręgiem życia prywatnego zasiadamy tam wspólnie i jeśli wolno mi tak
powiedzieć możemy razem wyczuwać skąd wieje wiatr w gospodarce

KRONIKARZ

W L'Oréalu jest pan księciem małżonkiem
Jak doszło inaczej mówiąc wskutek jakich okoliczności czy też przypad-
ku doszło do tak szczęśliwego spotkania?

ANDRÉ BETTENCOURT

Kilka tygodni po wyprawie do Belgii pewien zaprzyjaźniony dzienni-
karz równie mocno jak ja wściekły na Leona Bluma i Front Ludowy
oznajmił mi powinienieś kogoś poznać André
Eugène Schueller to niezwykle człowiek musicie zjeść razem obiad
i obiad odbył się u pana Schuellera przy bulwarze Suchet za stołem
było nas troje ale ojciec
Podbił moje serce bardziej niż córka a jej serce pozostało całkiem nie-
podbite
Oto jak to się zaczęło
Pascal Bonnefoy, Dominique Gaspard i Joëlle Lebon w brasserie.

PASCAL BONNEFOY

Ani przez chwilę tego nie żałowałem

JOËLLE LEBON

Co za odwaga całkiem nas pan powalił
Można pana zaliczyć do kategorii dobrych dużych psów niezbyt prze-
biegłych i
Wiernych
Żaden tam materiał na szpiega

ANDRÉ BETTENCOURT

Uwielbiałem go pewnego dnia gdy był cierpiący przyszedłem życzyć
mu zdrowia jego córka otworzyła mi drzwi i zakochałem się w jednej
chwili ale ona nie odpowiadała na moje awanse
Ponieważ codziennie chodziła do siedziby L'Oréalu przy ulicy Royale
siadywałem naprzeciwko w Café Weber żeby zobaczyć jak wychodzi

KRONIKARZ

I tak dzień w dzień patrzył pan jak ona wychodzi?

ANDRÉ BETTENCOURT

Tak

KRONIKARZ

Co tam robiła?

ANDRÉ BETTENCOURT

Odbywała staż
W biurze zarządu

KRONIKARZ

A pan dzień w dzień
Siedział na tarasie u Webera przy ulicy Royale

ANDRÉ BETTENCOURT

Trudno wprost zliczyć ile wypilem tam filiżanek kawy ze śmietanką

PASCAL BONNEFOY

To było zupełnie nie do przyjęcia czułbym się jak ktoś kto widząc wy-
padek drogowy nie zatrzymuje się żeby udzielić pomocy
Nie mogłem nic nie zrobić i nadal patrzeć na siebie w lustrze
Nie powiem że to było proste ale miałem sen

Było w nim sześć nietoperzy o niezwykle rozpiętości skrzydeł i zakrzywionych dziobach polowały na mnie wśród skał poniżej posiadłości w Arcouest latając tuż nad piaskiem
 Dziobały mnie furkoczając „tchórz tchórz” próbowałem się schronić między fałdami fartucha miały rysy
 Bruna Chantala Enrica Géraldine’a i was obu Joëlle i Dominique
 Moich kolegów i koleżanek z pracy
 Miałem niewiele do czynienia z panią byłem człowiekiem pana
 Zajmowałem się wszystkim dla niego z nim i wokół niego w tym ostatnim okresie i spałem przy jego łóżku na wypadek gdyby zasłabł albo czegoś potrzebował

KRONIKARZ

Stawiając obok mały magnetofon

PASCAL BONNEFOY

Ach

To było spełnienie obowiązku

Zrobiłem to na co pan nie miał już siły

KRONIKARZ

Działał pan na szkodę pani

Swojej pracodawczyni

PASCAL BONNEFOY

Trzeba było wiedzieć co się święci

Żeby chronić panią przed manipulatorami

A zarazem siebie przeczucwałem że przeszkadzam starano się mnie usunąć

KRONIKARZ

Kto? François-Marie?

PASCAL BONNEFOY

Ten to knuł całkiem jawnie nie myślę o panach doradcach pan de Maistre nie uważał mnie za wzór cnót

KRONIKARZ

Siedząc na tarasie u Webera patrzył pan na przechodniów na cyklistów
 Widział jak zmienia się moda

ANDRÉ BETTENCOURT

Wybuchła wojna okupacja po wyzwoleniu Eugène Schueller jest nękany
 sam pan wie że było burzliwie

Uwięziono mnie na miesiąc w Nancy napisałem mu że za wszelką cenę
 chciałem mu oszczędzić tak strasznego doświadczenia postawiono go
 przed Komitetem Lustracyjnym i źle poszło ale szczęśliwie sądzono go
 powtórnie

I wydano wyrok odwrotny do pierwszego

Eugène Schueller nie zamierzał świadomie popierać zamiarów wroga
 co najwyżej popełnił nieostrożność

Ale wyłącznie po to żeby wspierać swój plan płacy proporcjonalnej

KRONIKARZ

André Bettencourt jest pan młodym wiernym przyjacielem stojącym
 w pierwszym szeregu tych którzy robią wszystko żeby uchronić go
 przed hańbą gromadzą świadectwa

Czy w taki sposób zamierzał panu podziękować? Zaprasza pana do rezydencji w Évian gdzie spędza wakacje z córką

Czy tym samym chciał okazać że widzi w panu przyszłego zięcia?

ANDRÉ BETTENCOURT

Nie wiem

Liliane w wieku pięciu lat straciła matkę i dzieciństwo spędziła na pensji u dominikanek

Czy dlatego przepełnia ją obsesja wolności? Sama myśl o małżeństwie
 wprowadziła ją w przerażenie „przrzekam” i wszystkie te wiążące słowa

KRONIKARZ

A więc na tarasie u Webera

ANDRÉ BETTENCOURT

Tak ale nie musiałem czekać aż lat dwanaście

Nim zechciała powiedzieć mi tak

Jeszcze dzisiaj gdy przechodzę ulicą Royale

Czuję ukłucie w sercu Webera już nie ma

Dwadzieścia

CLAIRE THIBOUT

To mój cholerny rejs wahadłowy a kiedy mam tam pójść wciągam
 sprane dzinsy znoszoną bluzę i w podziemiach banku wrzucam łup do
 torby z Prisunica

Czuję się jakbym robiła włam Pascalu

Przy wyjściu nie trzymam się zbyt blisko ochroniarza

Mówię jej niech mi będzie wolno pani powiedzieć że nigdzie nie będą
 równie bezpieczne jak w sejfach BNP pięć olbrzymich sejfów

Monumentalnych a w środku szkatułki pełne klejnotów

Ale dzisiaj pani chce je przenieść do sejfu na piętrze przy ulicy
 Delabordère

Proszę pani na ulicy Delabordère nigdy nie będą tak bezpieczne jak
 w BNP cicho bądź Claire

Zrób jak ci mówię oto lista to na jutrzejszy wieczór u Ritza będą wszyscy
 szefowie państw frankofońskich Afryki

Z małżonkami w ostatniej chwili wybiorę jeden z tych dwóch kompletów
 biżuterii cholerny rejs wahadłowy to nie jest moje ulubione zajęcie
 ale cóż taka robota powierzyła mi klucze wiele lat temu jest jedna kombinacja do pięciu sejfów

LILIANE BETTENCOURT

Tata nigdy nie należał do Cagoule

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Ależ Liliane on ją finansował fi-nan-so-wał

LILIANE BETTENCOURT

Może popełnił nieostrożność ale wyłącznie po to

Żeby wspierać swoje chlubne dążenie do płacy proporcjonalnej a jeśli
 kolaborował

To nie do końca świadomie

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Mój ojciec był wredny pani ojciec miał wszelkie zalety ale
Komitet Lustracyjny uznał że jak najbardziej zasługuje na wyrok skazujący

LILIANE BETTENCOURT

Potem oczyszczono go z zarzutów
I trybunał go wypuścił

François-Marie czy zamierza pan oczernić mojego ojca?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Ani trochę mam tylko upodobanie do prawdy

LILIANE BETTENCOURT

Od chwili gdy dowiedział się pan że pański
Odrażający ojciec jest Żydem?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Kiedy pani ojciec napisał „Dobrze wiem że nie mieliśmy tyle szczęścia
co naziści” co chciał przez to powiedzieć? Tyle szczęścia co Niemcy bo
rządzili nimi naziści czy też dlatego że Niemcy sami byli nazistami?

LILIANE BETTENCOURT

Nie ma gorszej niesprawiedliwości niż sprowadzenie czyjegoś życia do
jednego epizodu
Nie ciąży na nim żadna wielka wina a w każdym razie
Nie zamierzał świadomie wspierać planów wroga a zresztą
Drażni mnie pan nie chcę pana
Widzieć dziś wieczór ani nigdy więcej

CLAIRE THIBOUT

Mówię panu o tym
A myślę że mogę o tym mówić Pascalu bo mam nadzieję
Że się nie mylę panuje tu niemal wojna domowa wszyscy patrzą na
siebie
Krzywo nie wiadomo kto z kim trzyma niech pan posłucha
Od tygodni pani każe mi przenieść klejnoty na ulicę Delabordère
a ja od tygodni gram na zwłokę

PASCAL BONNEFOY

Pan umarł ostatni etap jego choroby nie należał do radosnych sama
pani wie z czyjego powodu tamten pozwał sobie krążyć po całym
domu o każdej porze jakby był u siebie a pan nic nie mówił ale jego
spojrzenie było wymowne
Mijało właśnie dwanaście lat odkąd służyłem u pana jako majordomus
posada budzi zazdrość pensja jest dobra ale nie wiem czy długo tu zo-
stanę a zresztą nie wiem czy Madame

CLAIRE THIBOUT

Jak długo jeszcze zdołam grać na zwłokę? Ona przejrzała moją grę
i to ją złości bo ani ona ani ten jej pan de Maistre nie lubią być osądzeni
przez szaraków drobny personel ludzi takich jak my służbę
Ja księgowa osoba zaufana też do nich należę

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Dowiem się Liliane w sprawie Luksoru na wypadek gdyby zmieniła
pani zdanie

Jeżeli podtrzyma pani moją banicję zapewniam że zawsze będę panią
kochał i myślę że pani też nie potrafi inaczej
Żegnam

CLAIRE THIBOUT

Podejrzewam że to jakiś podstęp fotografa
Teraz sama jestem przedmiotem insynuacji oskarża się mnie że chcę
sobie przywłaszczyć skarb a kiedy klejnoty tu się znajdą on wyczuwając
to postara się przyjąć je w darze
Wysłałam do pani list polecony sprowadziłam do banku komornika
żeby sfotografował każdą sztukę i oficjalnie oddałam pani klucze do
sejfów mówiąc że te klejnoty przyprowadzą mnie o senne koszmary
i żeby zechciała zwolnić mnie z obowiązku przeniesienia ich na ulicę
Delabordère
Nie zagrzej tu już długo miejsca Pascalu a szkoda bo posada księgowej
u pani to praca wymarzona
No to już powiem panu wszystko któregoś ranka mijamy się z panią
Meyers w parku bo ona każdego dnia przychodziła odwiedzać ojca za-
nim umarł no i zanim zjawiał się fotograf i to musiało być widoczne bo
ona pyta „co tam Claire coś nie gra?” a ja jej na to że zupełnie nie gra
Niech pani wpadnie do mnie jutro na kawę Claire
I nazajutrz wszystko jej wygadałam

Dwadzieścia jeden

KRONIKARZ

Françoise Bettencourt Meyers kiedy w pani książce „Bogowie greccy”
czytamy podrozdział poświęcony Palamedesowi
Wrażenie robi bezwzględna niesprawiedliwość jaka naznaczyła jego los
A także fakt że pada ofiarą okrucieństwa jedyne go sprawcy Ulisses
Palamedes jest dziś zapomniany Ulisses zaś zajmuje godne pozazdrosz-
czenia miejsce w pamięci zbiorowej
Wiemy że jest przebiegły ale wolimy mówić o jego sprycie cieszy się
wizerunkiem całkowicie pozytywnym
Tymczasem w micie o Palamedesie Ulisses jest postacią budzącą odrazę
mściwym nikczemnikiem który ma za złe Palamedesowi że udaremnił
mu podstęp Ulisses udawał obłąkanie żeby uniknąć wyprawy na wojnę
no i Palamedes zadrasnął też jego miłość własną
Była też sprawa zboża Palamedes
Żeby już nie wspomnieć o jego wyczynach bojowych ocalił grecką ar-
mię od głodu i wyruszywszy za morze przywiózł statek ze zbożem
A niedługo przedtem Ulisses wrócił z podobnej misji z niczym
Wtedy Ulisses zawiązał intrygę która doprowadziła do oskarżenia Pa-
lamedesa o urojone karygodne występki tak skutecznie że Palamedesa
skazano i zginął śmiercią haniebną ukamienowany na oczach armii
Oto przykład zaczerpnięty z pani książki
Pośród tysiąca innych
Taki obraz siebie stworzyło społeczeństwo greckie u swoich początków
Nic nie wiedząc o sprawiedliwości

Opowiadając o mało zachęcających czynach swoich bogów i herosów
czynach popełnianych w całkowitej i rzekłbym radosnej bezkarności
Co panią skłoniło do przedstawienia sumy tych wszystkich żartów?
Czy w dzisiejszym świecie i w historii rodziny w którą wpisane jest pani
życie można dostrzec

Powtórkę tamtych dawnych mitów?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Grecy usiłowali wprowadzić trochę ładu w chaos świata

Trochę sensu

Wymyślili tragedię

KRONIKARZ

Czy sprawa Bettencourt jest tragedią?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Moja matka podobnie jak Palamedes została schwytana w pułapkę

Ale starożytni Grecy nie wymyślili jeszcze biegłych neuropsychiatrów
ekspertów sądowych

Arystofanes rozbawiłby publiczność kłótniami tych doktorów

Specjalistów od wydobywania ze zbiorów X lub Y przesłanek do tego-co-

się-tylko-zechce przy okazji zwracam uwagę że Palamedes

Wynalazł literę Y którą narysował wzorując się na locie gęsi

Mitologia jest nie tylko nagromadzeniem potworności jest tam wszyst-
ko piękno dobro barbarzyństwo i najwznioślejsza poezja

Towarzyszy mi od dziesiątego roku życia

KRONIKARZ

Françoise Bettencourt Meyers interesuje się pani także Janem Sebastia-
nem Bachem

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nie pisałam o nim

KRONIKARZ

Ale od dzieciństwa nadal co drugi dzień grywa pani na jednym ze swo-
ich dwóch steinwayów Bacha a czy zna pani jego życie?

Czy ono także pachnie mitologią?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Na ten temat nie mam nic do powiedzenia

KRONIKARZ

Czy Banier ma w sobie coś z Ulissesa?

I ostatnie pytanie

Kiedy gra pani Bacha a gra go pani przez trzy godziny dziennie

Co pani wtedy czuje?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Wnikam w utwór

Wywołuje we mnie emocje obrazy mogą podać

Jakiś przykład pracuję teraz nad dwiema fugami (*bierze do ręki flet*)

Oto temat pierwszej jest wesoły żwawy swobodny a oto

Temat drugiej nasycony melancholijnym liryzmem fugi są ze sobą

Zestrojone ale dlaczego tak to pana interesuje?

Gra po kolei tematy fug w C-dur i e-moll z „Das Wohltemperierte Klavier”.

ANDRÉ BETTENCOURT

Z fletem radzisz sobie

Równie dobrze jak z fortepianem lubię słuchać jak grasz

Powiedz proszę czy ci nie przeszkadzam

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nigdy mi nie przeszkadzasz

Lubię jak zjawiasz się niespodziewanie

Jaki to dobry wiatr ale już widzę że nie jest dobry

ANDRÉ BETTENCOURT

Françoise trudno o większą niesprawiedliwość jestem w matni

Do której wtrącili mnie bracia Frydman powodowani jakąś odwieczną
nienawiścią nie chciałem żebyś się o tym dowiedziała

Od kogoś innego rezygnuję

Z roli wiceprezesa L'Oréalu już wystosowałem prośbę

I rzecz jasna wyrażono zgodę żeby zastąpił mnie twój mąż a wiesz ja-
kim szacunkiem i przyjaźnią

Darzę twojego męża i mu ufam

Jean-Pierre jest już całkowicie zlorealizowany

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Kim są ci Frydmanowie?

ANDRÉ BETTENCOURT

Jeden z nich założył wraz z François Dalle'em spółkę zajmującą się dys-
trybucją filmów i tak zaczęła się ta piekielna afera Dalle zgodził się nie
mógł postąpić inaczej żeby L'Oréal przestrzegął bojkotu Izraela narzu-
conego przez Ligę Arabską co doprowadziło braci Frydman do furii
wykupili całą stronę reklam w „New York Timesie”

I donieśli że L'Oréal jest jedyną zachodnią grupą międzynarodową któ-
rej szefuje dawny nazista

Oczywiście to całkowita nieprawda i zwykły wykręt

Ale oni wydobyli moje stare artykuły z „La Terre Française” a także
przeszłość Jacques'a Corréze'a który kieruje naszymi interesami w Sta-
nach to wspinały facet ale dawny Cagoulard

Nie martw się o swojego tatę

Dwadzieścia dwa

PATRICE DE MAISTRE

Czy wolno mi będzie panie ministrze zwracać się do pana po imieniu
w prywatnej rozmowie?

Pańska mowa drogi Ériku

ÉRIC WOERTH

To nic takiego

Zaledwie kilka słów żeby naszkicować pański portret

PATRICE DE MAISTRE

Potrafił pan panie Ériku znaleźć słowa bardzo proste ale jakże trafne
w których się rozpoznałem

I które wzburzyły obecnych

Zawsze będę panu zobowiązany

ÉRIC WOERTH

Niech pan da spokój

Ta Legia Honorowa

Nie kazała panu zbyt długo czekać

PATRICE DE MAISTRE

Jestem uszczęśliwiony

ÉRIC WOERTH

Czyż muszę podkreślać

PATRICE DE MAISTRE

Nie nie już pan to zrobił

ÉRIC WOERTH

Chciałbym jednak powiedzieć

PATRICE DE MAISTRE

To było całkiem oczywiste

ÉRIC WOERTH

Nie wracamy już do tego

To stawka najwyższej wagi

Podobnie jak pańskie wsparcie

I mam dla pana dobrą wiadomość Patrice

Decyzję już podjęto podpisano zobowiązania a także zrzeczenia się roszczeń i usunięto wszelkie przeszkody

Instytut Francji zostanie wyposażony w audytorium na trzysta sześćdziesiąt miejsc które będzie nosiło nazwę audytorium André-Bettencourt

Udało mi się rozstrzygnąć z ministerstwem skarbu drażliwą kwestię udostępnienia gruntu pod ten wielki projekt

Pani Bettencourt zostanie poproszona o wniesienie sumy zaledwie dziesięciu milionów euro mocno poniżej kosztów całej inwestycji

I w ten sposób pamięć o jej mężu przetrwa w następnych stuleciach

Dwadzieścia trzy

CLAIRE THIBOUT

Poczułam jak bije mi serce naprawdę nie mogłam w to uwierzyć proszę zapytać mojego męża

Wy dziennikarze lubicie wszystko sprawdzić pamiętasz Philippe?

Dostałam to wezwanie po tym jak w „Le Figaro” wypatrzyłam nieduże ogłoszenie następującej treści „Poszukiwana doświadczona księgowa wymagane dyskrecja obowiązkowość łatwość nawiązywania kontaktów” Na pewno zgłosiło się mnóstwo kandydatów ale mimo to odebrałam telefon i zaczął się obłędny ciąg rozmów który trwał pół roku sprawdzano mnie pod każdym względem

Aż do dnia gdy na ulicy Delabordère poznałam panią i prawdą jest że nie mogłam się oprzeć jej urokowi

Jak wszyscy

Musiałam jej się spodobać oddano mi do dyspozycji niewielki apartament przylegający do rezydencji czuję się tam jak królowa

To wymarzona posada

W pierwszej chwili François-Marie wydawał się czarujący schlebiał mi wiedziałam że mnie potrzebuje żeby dopiąć swoje drobne interesy związane z prezentami od Madame ale to sytuacja nie do utrzymania Im dłużej to trwało tym bardziej w głębi ducha czułam że coś jest nie tak Jakbym była jego współniczką ona jest bogata on ją skubie na dużą skalę Ona na to pozwala traci głowę a ja

Czy powinnam o tym powiedzieć pani Jean-Pierre?

No więc szare koperty średniego formatu są a raczej były następnym przedmiotem mojego niepokoju

Nieustannie trzeba było odnawiać ich zapas zużycie było ogromne

Nawet jeśli raz opróżniona koperta teoretycznie mogła znów posłużyć ale w praktyce nie ponieważ Dédé

Jak w swoim gronie nazywaliśmy pana André

Dédé zależało na tym żeby każda wręczana koperta była nowa

To kwestia nienagannych manier

Nowa niewygnieciona i bez żadnego napisu

Ale już pan pisał o tym szczególe w swojej gazecie

Kiedy podczas obiadu należało wręczyć kilka kopert trzeba było uważać żeby się nie pomylić

Chyba że kwota była jednakowa dla wszystkich gości

Wręczanie nie odbywało się w jadalni ale w małym salonie my służba nazywamy to kopertami urodzaju

Może dlatego że pozwalają użyć karierę politykom dążącym do upragnionego stanowiska

Udawanie nie jest moją mocną stroną pani mnie zwolniła bo nie potrafię ukryć uczuć nie mogę ścierpieć Patrice’a de Maistre ani Baniera Ale jak myślę chodziło głównie o to że wiedziałam za dużo gdy nadchodziły wybory przez ulicę Delabordère przewijała się defilada polityków i to ja szłam po gotówkę do BNP oddawałam ją Dédé a po jego śmierci Patrice’owi de Maistre

Pani mocno mnie rozgniewała gdy uznała za słuszne złożyć pozew o kradzież bezpodstawnie oskarżając mnie o to że przed odejściem nie zwróciłam rozmaitych dokumentów księgowych w tym trzech ksiąg z rachunkami za lata tysiąc dziewięćset osiemdziesiąt sześć–tysiąc dziewięćset osiemdziesiąt osiem

Gdyby nie ta złość

Słowa bym nie pisnęła o kopertach

Dwadzieścia cztery

PATRICE DE MAISTRE

No jest pan w końcu François-Marie

François-Marie koniecznie muszę z panem pomówić

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Proszę niech pan mówi Patrice niech pan mówi nabrał pan kolorów odmłodniał

PATRICE DE MAISTRE

Spędziłem dwa tygodnie w Grecji na żaglach uwielbiam Grecję

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Pan ciągle nad morzem

Pierwszy raz na nowej żaglówce? Ostatnim razem

Miał pan siną rękę nie tę tę drugą lewą

PATRICE DE MAISTRE

Spaliłem sobie rękę przy wciąganiu żagli

FRANÇOIS-MARIE BANIER

A co takiego chce mi pan powiedzieć drogi przyjacielu?

PATRICE DE MAISTRE

Rozmawiałem z Pałacem Elizejskim i nowina jest taka że radca prawny prezydenta którego regularnie widuję mówi że trzeciego września prokurator oświadczy że skarga córki nie powinna być nagłaśniana

Co też wpawiło mnie w dobry humor ponieważ on powie że skarga

Françoise skarga

Kapłonki jest nie do przyjęcia ale nikt nie może się dowiedzieć

Że my wiemy

Stawiam kropkę nad „i” bo nie przestaje pan o tym rozpowiadać

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Różnica między panem Patrice a mną polega na tym

Że pan nie zmienił się od chwili narodzin

Widzę pana takim

Jakim był pan po przyjściu na świat statecznym bobasem

Małym mężczyzną dobrze zbudowanym

A ja byłem odrażający rachityczny wzrostu karła

Głowa jak arbuz oczy wyłupiaste dla ojca byłem Szkaradkiem wiesział mnie

za nogi i walił głową o podłogę matka zamykała oczy była nieobecna

Gryzłem język żeby nie krzyczeć

Szukałem pocieszenia i trochę czułości u naszych sąsiadów Brückerów

A później to potworne dziecko przemienia się w nastolatka olśniewają-

cej urody pan zaoszczędził sobie podobnej przemiany

PATRICE DE MAISTRE

W moim środowisku nie znano etapu adolescencji

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Czupryna wenecki blond głębia spojrzenia łakome wargi i oto kupuję swoją pierwszą niebieską motorynkę zatraskuję za sobą drzwi rodzinnego domu Pierre Cardin zatrudnia mnie w charakterze attaché prasowego Bernard Privat z „Grasseta” mówi „Napisz dla nas powieść”

w dwa miesiące gryzmolę „Drugie rezydencje” on ją wydaje jest sukces jeszcze nie mam aparatu fotograficznego ani też nie odkryłem fotografii

za to imprezy tak jestem na wszystkich imprezach przy Saint-Germain-des-Près a pan

Gnije na ławach uniwersyteckich jakiego to wydziału?

PATRICE DE MAISTRE

Paris Dauphine i nie gniję tylko zaczynam zgłębiać arkana księgowości analitycznej

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Jesteśmy mniej więcej w tym samym wieku

PATRICE DE MAISTRE

Ja z czterdziestego dziewiątego

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Ja z czterdziestego siódmego dwa lata różnicy z pewnością bawiliśmy

się w tych samych piaskownicach

I w chowanego w Lasku Bulońskim

PATRICE DE MAISTRE

Nie przesadzajmy

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Nie mogło być inaczej a oto teraz obaj jesteśmy przypięci do naszej drogiej Liliane

Nasz wspólny los został wykuty przed niespełna dwiema trzecimi stule-

cia i trochę jak Leibniz jestem pewien że nic nie dzieje się przypadkiem

a nasz świat jest najlepszym z możliwych

Czego pan ode mnie oczekuje?

PATRICE DE MAISTRE

Jak to czego oczekuję?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Wezwał mnie pan żeby o czymś pomówić

Albo żeby coś ode mnie usłyszeć

PATRICE DE MAISTRE

Tak

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Co tak?

PATRICE DE MAISTRE

Żebyśmy porozmawiali

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Żebyśmy porozmawiali?

PATRICE DE MAISTRE

Tak w ogóle

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Pan ma coś na myśli

PATRICE DE MAISTRE

Na myśli?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Tak

PATRICE DE MAISTRE

François-Marie wypuszcza się pan bez koła ratunkowego na głębokie wody których prądy nie pozwolą panu wypłynąć na powierzchnię po śmierci

Liliane zostanie panu wytoczony proces o wyłudzenie spadku musi pan powstrzymać Liliane jest jakiś brak umiaru w prezentach którymi pana za-

sypuje darowizny ubezpieczenia na życie klejnoty obrazy mistrzów dzieła sztuki afrykańskiej i jeszcze te apartamenty przy ulicy Servandoni

FRANÇOIS-MARIE BANIER

I o to chodzi Patrice

PATRICE DE MAISTRE

O co?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Zrobiłem przejście

Marzyłem o tym od lat

Między bramą mojego domu przy ulicy Servandoni a wejściem od ulicy Vaugirard powstał

Istny labirynt wchodzi się schodzi skręca w lewo skręca w prawo

Nawet Minotaur nie znalazłby wyjścia

Na portierni ekran wyświetla obrazy z czterech nadzorujących kamer
Kiedy miałem piętnaście lat zaprzyjaźniłem się z pewnym copywriterem speleologiem który miał jaskinię w Prealpach i w czasie wolnym chodziliśmy po krasowych dziurawych łękach z kieszeniami pełnymi kamieniami

Należało je wrzucać do dziur i nasłuchiwać jak odbijają się od skał

On obsesyjnie dążył do tego żeby odkryć miejsce w którym wapienny płaskowyż łączy się z podziemną rzeką

Ale pan też nieźle sobie radzi z Liliane

Niedawno dowiedziałem się o tym darze pięciu milionów wolnych od podatku

PASCAL BONNEFOY

Carlos Vigerano administrator wyspy D'Arros do pani

PATRICE DE MAISTRE

Carlos? Ale nie był umówiony

PASCAL BONNEFOY

Powiedział że nie musi się umawiać żeby zobaczyć się z panią

Ma do omówienia ważne sprawy a niecodziennie jak mówi zadaje sobie trud żeby przyjechać z Seszeli

Czy mam go zaprowadzić?

PATRICE DE MAISTRE

Niech zaczeka zobaczę się z nim

PASCAL BONNEFOY

Ale on nie chce widzieć się z panem chce spotkać się z panią sam na sam bez świadków

PATRICE DE MAISTRE

Pewnie żeby wyłudzić od niej kilka milionów

To proste nie zobaczy jej

Pascalu czy słyszy pan ten odgłos? Coś jakby ciągły szum?

PASCAL BONNEFOY

Nic co wydałoby mi się podejrzanym Czy mam powiedzieć Carlosowi że nie zobaczy się z panią? Czy życzy pan sobie szklankę perrier? A czy pan Banier napije się soku?

PATRICE DE MAISTRE

Wyrzucić go za drzwi

PASCAL BONNEFOY

Carlos nie jest kimś kogo łatwo wyrzucić za drzwi ale

Jeśli takie jest pańskie polecenie

PATRICE DE MAISTRE

Właśnie tak to moje polecenie

FRANÇOIS-MARIE BANIER

To wprost nie do wiary pan i władca wyspy D'Arros składa wizytę kasztelance la Bordère

I oto staje między nimi stajenny

PATRICE DE MAISTRE

Nie jestem stajennym

FRANÇOIS-MARIE BANIER

A oto wkracza popędliwy seneszał

To scena historyczna godna Chrétiena de Troyes

Chwytam za leikę żeby ją uwiecznić

Dwadzieścia pięć

KRONIKARZ

Françoise Bettencourt Meyers we właściwym sobie oschłym stylu

Z precyzją ale też z rozbawieniem po przeprawie przez mitologię grecką zapuszcza się pani w judeo-chrześcijaństwo

Które obfituje w nie mniejsze potworności zdrady grabieże zbrodnie rzeznie gwałty okaleczenia

Buszuje pani w zbiorze opowieści biblijnych równie radośnie aż powstaje pytanie czy nie ma pani czasem upodobań sadomaso i nie czerpie przyjemności z lektury tekstów świętych

Genealogia jest pani mocną stroną sporządza pani wykaz filiacji ustala kto od kogo pochodzi

Począwszy od Adama i Ewy a skończywszy na Marii i Jezusie z Nazaretu

Układa pani graficzny spis małżeństw związków kopulacji i filiacji
Wychowana w religii katolickiej poślubia pani Żyda i wszystko toczy się tak jakby wypełniała pani misję która miałaby się przyczynić do głębokiego pojednania obu religii

Françoise Bettencourt Meyers gdyby przyszło nam wybrać z pani summy „Spojrzenie na Biblię” jedną z opowieści i coś z niej zaczerpnąć
Zatrzymałbym się przy historii Judyty

Młodej wdowy mieszkającej nieopodal Jerozolimy w mieście obleganym przez Holofernesa okrutnego dowódcę wojsk Nabuchodonozora króla Asyrii który postanowił rozszerzyć swoje panowanie na całą ziemię

Heroína postanawia ocalić miasto udaje się do namiotu Holofernesa
Wykrada mu miecz i ucina głowę

Krwawe trofeum budzi waleczność w jej rodakach którzy przepędzają wojsko pozbawione dowódcy

Dwadzieścia sześć

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Przypominam że mówiła pani fifty-fifty

Że nie wspomnę już o innych pomysłach

Ja sobie tego nie wymyśliłem
 Mogła pani być kimś gdyby nie te wszystkie zachcianki
 Rzeczywistość przyprowadza panią o cierpienie ale pani jej ulega
 Dla zachowania pozorów
 Dla spokoju sumienia wściekając się codziennie że nie sposób rozma-
 wiać z córką ani na nią patrzeć podobnie jak na jej męża i na własnego
 który

LILIANE BETTENCOURT

Ach tak? To niby ze mnie zwykła małpa? Tak tak
 Sam pan to powiedział i to komu? Służącym a oni mi powtórzyli
 Jest pan podły wstrętny z gruntu zepsuty skłócił mnie pan z córką
 niech pan zniknie z mojego życia nie chcę więcej o panu słyszeć ani
 teraz ani nigdy
 Moje wnuki to psie łajno André nie jest lepszy jest nikim poślubiłam
 nieudacznika
 A meble Ruhlmann kupione przez ojca to szczyt złego gustu i preten-
 sjonalności można by zrobić niezłe ognisko
 Jeśli płomienie je zechcą
 Musi pan wiedzieć że się pan szmaci
 Stał się pan żalosny teraz to widzę
 Jak jakiś potwór
Rzuca się na niego, oboje padają na ziemię. Liliane wstaje pierwsza.

LILIANE BETTENCOURT

Z bólem patrzę na to co się z panem stało

FRANÇOIS-MARIE BANIER

A ja widzę lalkę wyzbytą jakichkolwiek uczuć
Ona dzwoni. Wchodzi Joëlle.

LILIANE BETTENCOURT

Joëlle proszę tu sprowadzić jedną z dwóch fryzjerek
 Moja ondulacja jest w strasznym stanie
 Och muszę pójść na górę żeby się przebrać
 Jestem okropnie wymięta
 François-Marie proszę mi wybaczyć

FRANÇOIS-MARIE BANIER

To ja bredziłem
 Jest pani dla mnie wszystkim Liliane

LILIANE BETTENCOURT

Czym byłabym bez pana?
 Jest pan niezbywalną częścią mnie samej
 Ale teraz muszę doprowadzić się do porządku

Dwadzieścia siedem

KRONIKARZ

I tak w sprawie nielegalnego finansowania kampanii prezydenckiej
 Po tym jak na ulicy Delabordère przekazano mu do rąk własnych fun-
 dusze pochodzące z zagranicznych kont bankowych

Nicolas Sarkozy przesłuchiwany
 Uzyskuje umorzenie sprawy
 Sędziowie uznali że brak tu nie
 Przekonujących poszlak lecz dowodów
 Przyszłość znów stoi otworem

NICOLAS SARKOZY

Hamuj
 Włącz tylny bieg
 Stop
 Liliane i Toto w drodze do Bagatelle
 Czekaj przy wejściu do Bagatelle
 Liliane może pani pomyśleć że zaplanowałem to spotkanie ale nie jest
 tak że mam u pani szpiegów to nie tak mam reputację intryganta ale
 to nie tak

LILIANE BETTENCOURT

Nie pamiętam kim pan jest

NICOLAS SARKOZY

Sarkozy

LILIANE BETTENCOURT

I zjawił się pan na D'Arros to dobrze ale wie pan
 My jutro wracamy do Paryża André jest zmęczony

NICOLAS SARKOZY

Ależ pani jest w Paryżu
 W drodze do Bagatelle
 Z Toto

LILIANE BETTENCOURT

Ach tak Toto pływa teraz
 Jak żaba

NICOLAS SARKOZY

Chciałem się tylko z panią przywitać

Dwadzieścia osiem

RABIN ROBERT MEYERS

Drogi Alexisie Drogi Marcelu
 Piszę do was drugi list od chwili aresztowania może też ostatni

EUGÈNE SCHUELLER

Jeśli do czegoś doszedłem to dlatego że moi rodzice byli tak bardzo
 pracowici
 Przekazali mi

RABIN ROBERT MEYERS

Pierwszy napisałem w pociągu czy do was dotarł?
 Nie znałem miejsca naszego przeznaczenia nazwa Auschwitz nic mi
 nie mówiła

EUGÈNE SCHUELLER

Zapał do pracy do pracy do pracy i jeszcze raz do pracy

RABIN ROBERT MEYERS

Nie widzieliśmy się z mamą
Od chwili otwarcia wagonów w Auschwitz i myślę że już się nie zobaczymy

EUGÈNE SCHUELLER

Praca nie jest dla mnie karą daje mi siłę a także radość

RABIN ROBERT MEYERS

Czy mama jeszcze żyje? Nie wiem

EUGÈNE SCHUELLER

Nie znam nic bardziej pociągającego bardziej pasjonującego

RABIN ROBERT MEYERS

Wiem co nas czeka czy ten list do was dotrze?

EUGÈNE SCHUELLER

Sześć tysięcy godzin czy wiecie kim jest człowiek-przez-sześć-tysięcy-godzin? To ktoś zdolny pracować trochę ponad szesnaście godzin dziennie przez trzysta pięćdziesiąt pięć dni w roku bez sobót niedziel ani świąt

RABIN ROBERT MEYERS

Dzieci moje dzieci

EUGÈNE SCHUELLER

Większość ludzi

RABIN ROBERT MEYERS

Zakopię ten list może gdy wojna się skończy ktoś go odgrzebie i wam odda napisałem dużymi literami po niemiecku i po angielsku proszę o oddanie

EUGÈNE SCHUELLER

Nie mówię o kobietach bo miejsce kobiet jest w domu i niech tam siedzą żeby rodzić dzieci i zajmować się mężem i dziećmi
Tak uważam

Ale większość ludzi nie lubi pracować i dlatego ci którzy lubią zostają pracodawcami i rozkazują tym którzy pracy nie lubią

RABIN ROBERT MEYERS

Mój pobyt się kończy kocham was

EUGÈNE SCHUELLER

Większość ludzi kocha pieniądze i dlatego wymyśliłem płacę proporcjonalną co sprawia że płaca zależy od wydajności pracy a nie od samej obecności

RABIN ROBERT MEYERS

Kilkakrotnie kazano nam się przesiadać po wyruszeniu z Annemasse kazano nam wysiąść w Lyonie potem w Chalon-sur-Saône na niekończących się postojach na stojąco w stanie krańcowego odwodnienia podróż z Annemasse do Drancy trwała dziesięć dni straciliśmy rachubę czasu

EUGÈNE SCHUELLER

Obecność zwykle służy temu żeby nic nie robić albo robić jak najmniej
Pracodawcę powinna cechować zdolność budowania
Burzenia i odbudowy

RABIN ROBERT MEYERS

I tak wjechaliśmy w głęboką noc

EUGÈNE SCHUELLER

Szef musi czuć skąd wieje wiatr bo skoro wiatr często zmienia kierunek trzeba wiedzieć jak przekierować zakład albo też jak poszerzyć pole działania żeby zyskać większe obroty a większe obroty pomnażają produkcję a także jakość produktów i dobrobyt kraju

RABIN ROBERT MEYERS

Nie powinienem mówić noc bo noc jest czymś pięknym

EUGÈNE SCHUELLER

Jeśli macie nosa poczujecie w jakim kierunku zmierzają upodobania ludzi i dokąd zmierza rynek i zawierając nosowi
Całym swoim ciężarem zdolacie zaciążyć na rynku
Wdrożyć własne pomysły

RABIN ROBERT MEYERS

Żałowali nas w Drancy do wagonu towarowego który przewoził zabawki paczki musiały się otworzyć i na podłodze został pociąg elektryczny lalka

EUGÈNE SCHUELLER

Weźmy choćby kwestię czystości dzięki mnie Francja stała się krajem w którym ludzie myją sobie głowę

RABIN ROBERT MEYERS

Marcelu Alexisie byliście już w Szwajcarii bezpieczni to jedyna dobra rzecz

EUGÈNE SCHUELLER

To prawdziwa rewolucja

RABIN ROBERT MEYERS

Zdarzały się też niespotykane odruchy solidarności

EUGÈNE SCHUELLER

Rzucenie na rynek Dopa z bezprzykładnym dotąd impetem reklamy

RABIN ROBERT MEYERS

Tutaj w obozie nie brakuje nam humoru który iskrzy w zakamarkach rozpaczy

EUGÈNE SCHUELLER

Zappy Max śpiewał w Radio-Cité

RABIN ROBERT MEYERS

Robię co w mojej mocy żeby go podsycać opowiadam historie z Biblii jest tam dużo dobrych opowieści historia młodego pasterza Dawida i jego procy należy do najbardziej popularnych zawsze skłania do śmiechu

EUGÈNE SCHUELLER

Dop Dop Dop każdego zdopinguje

RABIN ROBERT MEYERS

W związku z tym

EUGÈNE SCHUELLER

Zdopingował wszystkich kiedy mały Rodolphe który nagrywał piosenki z Zappy Maxem przechodząc w fabryce przed taśmą produkcyjną do konfekcjonowania towaru rzucił „Och dropsy” a François Dalle na

to „Jednorazowe opakowania nazwiemy dropsami” i sprzedaż poszybowała

RABIN ROBERT MEYERS

Kiedy pasterz się postarzał i stał się starym królem Dawidem

EUGÈNE SCHUELLER

Reklama jest sprzężną cywilizacji konieczną do obrony przed lenistwem konsumentów

RABIN ROBERT MEYERS

Królem Izraela którego od lat pochłaniają przygotowania do budowy Domu Bożego to jego ukochany cel i gromadzenie funduszy ponieważ ten Dom

EUGÈNE SCHUELLER

Firma Monsavon kulała właściciel chciał się jej pozbyć postanowiłem ją przejąć i postawić na nogi

RABIN ROBERT MEYERS

Miał być wspaniały

EUGÈNE SCHUELLER

Ażeby zachęcić Francuzów do mycia

Wynajmuję mury wzdłuż wszystkich dróg we Francji starzy ludzie nadal opowiadają mi o plakatach Savignaca reklamujących mydła Monsavon i zalewam fale radiowe reklamą w której Zappy Max śpiewa na melodię Madelon

Jeśli chcesz mydło toaletowe

Które na pewno zawróci ci w głowie

Sięgnij po markę niezawodną

Monsavon Monsavon Monsavon

RABIN ROBERT MEYERS

Bóg rzekł do Dawida że pora ustąpić tron Salomonowi który dalej poprowadzi prace budowlane

EUGÈNE SCHUELLER

No właśnie trzeba umieć budować i burzyć ale w kwestii odbudowy nie do końca nam się powiodło jak się spodziewałem

RABIN ROBERT MEYERS

Ku rozczarowaniu Dawida który chciał zakończyć panowanie uroczystą inauguracją a tymczasem

EUGÈNE SCHUELLER

Można by pomyśleć że to coś łatwego wyprodukować w skali masowej mydło które w miarę zużycia zachowa gładką powierzchnię

Nie popęka ani się nie pokruszy

RABIN ROBERT MEYERS

Przewodniczy ceremonii położenia kamienia węgielnego zwołuje lud Izraela namawia

EUGÈNE SCHUELLER

W tamtym czasie Lelouch nakręcił dla nas „Ostrzygła się na krótko” a refren brzmiał

Ostrzygła się więc na krótko

Mówiąc sobie ty filutko

RABIN ROBERT MEYERS

Do wpłacania hojnych datków na budowlę czemu mielibyście zachować całe bogactwo dla siebie? Po co?

EUGÈNE SCHUELLER

Była też „Porada jak się pozbyć nakrycia głowy” François l'Embrouille'a oraz felieton „Będzie się działo”

RABIN ROBERT MEYERS

Powiedział coś bardzo trafnego

EUGÈNE SCHUELLER

Wraz z modą na krótkie włosy całą profesję ogarnęła gorączka co dalej zrobić z włosami? Można je ufryzować zrobić ondulację układać farbować rzeźbić robić wszystko naraz lub każdą rzecz z osobna i tak bez końca

RABIN ROBERT MEYERS

Powiedział że jesteśmy tylko pobytowiczami

EUGÈNE SCHUELLER

Pierwszy francuski dżingiel reklamowy olejku do opalania Słoneczny Bursztyn to „Ta-Ti-Ta-Ta” Suzy w bikini i wielkim słomkowym kapeluszu pierwszy nagi pępek na plażach dziesięć lat przed Bardotką

RABIN ROBERT MEYERS

Wiele razy opowiadałem tę historię i wszyscy dopowiadają ją sobie w głębi duszy

EUGÈNE SCHUELLER

Prawdziwy szef to przede wszystkim i nade wszystko temperament nigdy nie jest zadowolony z tego co ma

Nakręca go jakaś siła

RABIN ROBERT MEYERS

Tu na ziemi

EUGÈNE SCHUELLER

Wewnętrzna nie do pokonania jakiś wewnętrzny demon

RABIN ROBERT MEYERS

Słowa Dawida zasiane w wagonach w barakach

EUGÈNE SCHUELLER

Demon tempa klient

RABIN ROBERT MEYERS

Powtarzanie tego słowa w głębi ducha może być pomocne słowa które wymyślam ponieważ ten termin w języku źródłowym nie ma odpowiednika w naszym

EUGÈNE SCHUELLER

To jego bóg to on przynosi mu pieniądze może się nawet pomylić

RABIN ROBERT MEYERS

Zwykle dorzucam kilka haseł bez otwierania ust samą wolą myśli a moi bracia chłoną słowa których nie wypowiadam

EUGÈNE SCHUELLER

HCL ma zawsze rację

RABIN ROBERT MEYERS

Oto nowiny moje dzieci może kiedyś dotrą do was

EUGÈNE SCHUELLER

W górę serca

RABIN ROBERT MEYERS

Nie powiem z pomocą bożą ponieważ to co robi Bóg czego w tej chwili
chce Bóg trudniej mi pojąć niż kiedykolwiek ale ta niezrozumiałość nie
podważa mojej wiary
Mój pobyt się kończy błogosławię was

Dwadzieścia dziewięć (scena okruchów)

JOËLLE LEBON

Zwyczajne mydło

PATRICE DE MAISTRE

To przyjaciel

DOMINIQUE GASPARD

Nie wiem czy plagiat jest sztuką

LILIANE BETTENCOURT

Zapał który odziedziczyłam

FLORENCE WOERTH

To łajdak czy mam powtórzyć?

PATRICE DE MAISTRE

Wyprowadzono spore pieniądze

ÉRIC WOERTH

Trzeba go zniszczyć

PASCAL BONNEFOY

Nie mogłem nic nie zrobić

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Masowa wysyłka

Pani książeczka czekowa zrobi mi wielką przyjemność

LILIANE BETTENCOURT

Pozostając w zgodzie z samym sobą wtajemniczył mnie

CLAIRE THIBOUT

To paliwo dla pojazdów dla wszystkich pojazdów (*pauza*)

Cholerny ruch wahadłowy

LILIANE BETTENCOURT

Mówię to panu teraz czy chce pan posłuchać?

FRANÇOIS-MARIE BANIER

W głębi plugawego zaułka

ANDRÉ BETTENCOURT

Polityka jutra nie skazywać Pétaina

To przeszłość która nie mija

LILIANE BETTENCOURT

Dlaczego nie chciałam go zachować?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Zawada

LILIANE BETTENCOURT

Czy napije się pan czegoś?

Chciał żebym wiedziała czym jest praca

Na co pan czeka?

CLAIRE THIBOUT

Myślę Pascalu że mogę panu o tym powiedzieć

LILIANE BETTENCOURT

Zamierzasz oceniać?

To wszystko jest wprost nadzwyczajne

Próbujesz

Czasami nie ufam nawet tobie a jesteś moją ulubioną pokojówką

Pauza.

PATRICE DE MAISTRE

Nie tutaj nie tutaj

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Im bliżej celu

LILIANE BETTENCOURT

To człowiek pełen nadziei

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Kaliban i Ariel w jednej parze spodni

Koła pociągu towarowego

ÉRIC WOERTH

Ta linia prosta

LILIANE BETTENCOURT

Twoje pomysły to samoloty

DOMINIQUE GASPARD

Wszystkie jesteśmy pani oddane

ANDRÉ BETTENCOURT

Uchwycić się śliskiej grani nie zlecieć

Pauza.

LILIANE BETTENCOURT

Gdybym miała w głowie barometr

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Statek na Nilu

LILIANE BETTENCOURT

Wczoraj wieczorem skurcze w stopach

Popiersie Marianny nad drzwiami

ANDRÉ BETTENCOURT

Kapią się w szyku

Jesteśmy pod wrażeniem

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Chwila słabości

LILIANE BETTENCOURT

I czas ci się przy nim nie dłuży?

CLAIRE THIBOUT

Sprane dzinsy

ANDRÉ BETTENCOURT

Byle tylko zobaczyć jak ona wychodzi

FLORENCE WOERTH

Już słyszę szyderczy śmiech moich koleżanek z Dam'sa

LILIANE BETTENCOURT

Nie chcę już pana widzieć dziś wieczór ani nigdy więcej

Pauza.

PASCAL BONNEFOY

Ani przez sekundę tego nie żałowałem

JOËLLE LEBON

Wierny piesek powaliłyście nas dziewczyny

PATRICE DE MAISTRE

W butonierce klapy marynarki

ÉRIC WOERTH

I te wspaniałe drzewa kto wie jakich walk bratobójczych

FLORENCE WOERTH

Wyrzucił mnie jak zwykłą służącą a ty go odznaczyłeś?

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Nic o tym nie wiesz

Naprawdę brak charakteru?

LILIANE BETTENCOURT

Ach tak stan umysłu jest bardzo ważny

Zmienny jak pogoda

ÉRIC WOERTH

Perfekcja to brzemię wuja Jules'a Jonasa

CLAIRE THIBOUT

Ja księgowa zaliczam się do służby

ANDRÉ BETTENCOURT

Zapadła mi w serce

Pauza.

DOMINIQUE GASPARD

Powiedziała ci a więc to poważna sprawa

LILIANE BETTENCOURT

Wypad do Luksoru

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Małż na nieruchomości i solidnej skale

PASCAL BONNEFOY

Na fotelu pana

FLORENCE WOERTH

Co to za hałas? Czy to wiatr?

A więc ty wiedziałeś?

PATRICE DE MAISTRE

Sam pośród fal

LILIANE BETTENCOURT

To raczej ale masz rację

Bardzo mnie kiedyś zraniłaś

PATRICE DE MAISTRE

Zazdrość jest jak polip

LILIANE BETTENCOURT

Igła skacze z prawa w lewo

Już dłużej nie wytrzymam proszę opuścić

Mój sarkofag

Pauza.

JOËLLE LEBON

Nie znał twojego nazwiska

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Fale się rozbijają

PASCAL BONNEFOY

Na stoliku z prawej strony

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Poważny błąd

ÉRIC WOERTH

Nigdy się nie wahać

PATRICE DE MAISTRE

Sfera życia

DOMINIQUE GASPARD

My istniejemy tak mi się wymknęło

LILIANE BETTENCOURT

Tak włosy bez nich kobiety

ANDRÉ BETTENCOURT

Wizja Francji

PATRICE DE MAISTRE

Będę szczery

Pauza.

DOMINIQUE GASPARD

Mogłam się przymknąć

JOËLLE LEBON

Dorzuciłaś „panie fotografie”

LILIANE BETTENCOURT

Do szpiku kości i uskrzydłona

Zamierza pozbawić matkę istnienia

CLAIRE THIBOUT

Ochroniarz nie trzyma się za blisko

FRANÇOIS-MARIE BANIER

Pani cudowne ręce

LILIANE BETTENCOURT

Moja córka nie powinna była

FRANÇOISE BETTENCOURT MEYERS

Od pierwszego dnia gdy go ujrzałam

Scena ostatnia

*Bardzo długi wąski stół.**Na jednym krańcu Liliane, na drugim Françoise.*

KRONIKARZ

Tragiccy greccy

Kazali niekiedy interweniować
 W zakończeniu sztuki
 Jakiemuś bogu którego na scenę wprowadzał żuraw
 Albo bogini lub boskiej parze boga i bogini jaką na przykład stanowili
 Posejdon i Atena w „Trojankach” Eurypidesa
 Boskiej potędze zdolnej w jednej chwili rozwiązać wszystkie nierozstrzygnięte sprawy
 Deus ex machina „Bulwaru Bettencourt” ma na imię Wsem co można
 przeliterować W S E M
 To bóg dwugłowy nazywa się WS czyli Wymiar Sprawiedliwości i EM
 czyli Ekspertyza Medyczna
 WS jest głową o wielu obliczach Sędzia Prokurator Adwokat Policjant
 Notariusz
 Także Ekspertyza Medyczna ma głowę o wielu obliczach a wśród nich
 Psychiatrę Neurologa Neuropsychiatrę nie zapominajmy o Lekarzu
 domowym
 Obie głowy Wymiaru Sprawiedliwości i Ekspertyzy Medycznej osadzone
 na jednym ciele związane solidarnością strukturalną wypracowały
 sobie wspólny język niezbyt łatwy do zrozumienia dla ludzi
 Bóg Wsem galopujący na wierzchowcu zwanym Nadużycie Słabości
 nie czekał na rozwiązanie i udał się na pole bitwy w towarzystwie tysiąca
 duchów zwanych dziennikarzami
 Są wśród nich zarówno dziennikarze śledczy jak i handlarze scoopów
 Bóg raz dawał przewagę jednemu obozowi a raz drugiemu
 Nie brakowało nagłych zwrotów akcji nadrzędna boska hierarchia emanowała
 tajemną siłą
 Chwilami objawiała się tasowała karty
 Po wielu orzeczeniach na temat stanu jej półkul mózgowych Liliane Bettencourt
 postanawia nie poddawać się więcej tego rodzaju badaniom
 Niemniej najście bez uprzedzenia na rezydencję przy ulicy Delabordère
 przez sędziego i kolegium pięciu biegłych daje w efekcie następujące
 sprawozdanie
 „Pacjentka ma wyraźne zaburzenia poznawcze
 Czemu towarzyszą czasowy brak orientacji
 Zaburzenia pamięci
 Zaburzenia myśli i początki afazji
 Przedstawia kliniczny obraz demencji w stadium umiarkowane poważnym”
 Decyzją sądu opartą na tej diagnozie Liliane przechodzi pod kuratelę
 córki i dwóch wnuków
 Powyższa decyzja ma na celu uchronić ją przed machinacjami drapieżników
 obecnych i przyszłych
 Jean-Victor starszy z wnuków został przez sędziego obarczony szczególną
 odpowiedzialnością za ochronę babki
 Skądinąd dziedziczy po niej stanowisko w zarządzie L’Oréal w którym
 zasiadają już jego oboje rodzice Lindsay Owen-Jones podaje się
 do dymisji

Jean-Pierre Meyers poza stanowiskiem wiceprzewodniczącego zarządu
 grupy L’Oréal jest mianowany dyrektorem generalnym Clymène gdzie
 zastępuje Patrice’a de Maistre on zaś zostaje odsunięty od wszystkich
 funkcji związanych z osobą pani Bettencourt
 Sąd postanawia umorzyć dochodzenie przeciwko François-Marie Banierowi
 wszczęte za wykorzystanie słabości w następstwie wycofania skargi przez
 Françoise Bettencourt Meyers
 L’Oréal odstąpił od umowy mecenatu wiążącej grupę z François-Marie
 Banierem wyspa D’Arros została odsprzedana François-Marie Banier
 zrzekł się dwóch trzecich umów ubezpieczenia na życie ale w zamian może
 zachować pozostałe prezenty
 Nadal toczą się postępowania sądowe
 Nierozstrzygnięte pozostają liczne kwestie zaledwie muśnięte w niniejszej
 sztuce
Wszyscy aktorzy wychodzą na scenę.

Wszyscy Którą mieliśmy przyjemność państwu przedstawić
 Co teatr ma wspólnego z całą tą historią?
 Oto jest pytanie

K O N I E C

Bettencourt Boulevard © Copyright by Michel Vinaver
 L’Arche Editeur
 86 rue Bonaparte
 F-75006 Paris
 France

Literatura urojonych prawd. A także Vinaver

• PIOTR OLKUSZ •

Wąski, polityczno-historyczny kontekst *Bulwaru Bettencourt* Michela Vinavera da się rozpoznać po samym tytule: to sztuka o uderzającej między innymi w ówczesnego prezydenta Nicolasa Sarkozy'ego francuskiej „aferze taśmowej”, która wybuchła w 2010 roku, gdy portal Mediapart upublicznił na swojej stronie nagrania zrobione potajemnie w domu najbogatszej kobiety Francji, Lilianne Bettencourt, właścicielki imperium L'Oréal. Wystarczyło kliknąć, by posłuchać, jak korumpuje się polityków, oszukuje urząd skarbowy czy wydziedzicza córkę. Ale jest też dużo szerszy kontekst, który Vinaver zauważył, zanim Słownik Oksfordzki ogłosił karierę słowa „postprawda”. Podtytuł utworu – najdosłowniej *Historia Francji*¹ – w którym niektórzy doszukują się aluzji do

afery Dreyfusa, widząc w Vinaverze Émile'a Zolę z okresu artykułu *J'accuse* – to szczególny rodzaj zwrócenia uwagi na chorobę negowania faktów, jeśli nie nadają narracjom uroku. Chorobę, na którą – zgodnie z definicją „postprawdy” – cierpią głównie politycy lub media społecznościowe, ale którą Vinaver diagnozuje u grupy dużo szerszej. Szerokim kontekstem *Bulwaru Bettencourt* jest wysyp francuskich tekstów – ni to literackich, ni to dokumentalnych – mieszających fikcję z rzeczywistością. Ich autorzy mają dla czytelników status proroków. Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju? Skąd! Dziś marzy się o prorokach.

1.

Choć twórczość Michela Vinavera – za określeniem Antoine'a Viteza – nazywa się teatrem codzienności,

to zwykle była ona dość odległa od dokumentalizmu (nawet jeśli tak jak debiutancka sztuka *Dzisiaj, czyli Koreańczycy* miała za tło konkretne wydarzenia). Wyrazny zwrot nastąpił wraz z utworem *11 września 2001*, w który włączone zostały upublicznione przez media wypowiedzi, w tym przemówienia Busha i Ben Ladena. Vinaver – w wypróbowany wcześniej wielokrotnie sposób – poszukiwał obie mowy, tworząc chóralną kompozycję rozciągniętą między dwoma ekstremami. Choć takie wykorzystanie dwóch dyskursów wywoływało ostre polemiki, to zabieg wydawał się próbą zwrócenia uwagi na trudność pisania jednorodnej narracji historycznej w świecie, w którym cierpimy na nadmiar wypowiedzi. Już wtedy – dziś widać to wyraźniej niż wówczas – Vinaver dostrzegał jednak także ryzyko podporządkowywania treści wypowiedzi (nazwijmy ją „faktami”) efektowi (nazwijmy go „konstrukcją literacką”). Jak niewiele trzeba, by cytując na wrywki Busha i Ben Ladena wziąć stronę któregoś z nich? Jak trudno jest cytować jednego i drugiego, by nie zasugerować wygodniej nieprawdy – że jeden i drugi są za 11 września odpowiedzialni w równym stopniu, a ich słowa są równoważne. Jak bardzo konstrukcja literacka skłania czytelnika do wzięcia fikcji za fakt? I jak bardzo niepotrzebny jest fakt w świecie, w którym liczy się przede wszystkim opowieść.

Zderzając te dwa przemówienia, Vinaver zdradzał swoje zainteresowanie tym, co amerykańscy spin doktorzy nazwaliby właśnie „good story” – dobrą opowieścią, która pozwala ludowym trybunom porywać tłumy. Może to być historia społecznego awansu, uproszczona wizja przyszłości, prezentacja fikcji jakby to była realność. Prawda nie jest ważna. Grunt, by mowa wywoływała dobre lub złe emocje. W dramacie Vi-

navera obie „dobre opowieści” nie były pozytywne. Jedna – jak się później okazało – zapowiedziała dalsze ataki terrorystyczne (każdy z terrorystów wierzy w jakąś „good story”), druga – późniejsze wybory polityczne Amerykanów. „Republikanie mówili – zauważył z goryczą James Carville, spin doktor związany z Demokratami – «Obronimy was przed terrorystami z Teheranu i homoseksualistami z Hollywood». My mówiliśmy: «Jesteśmy za czystym powietrzem, lepszymi szkołami i usprawnioną służbą zdrowia». Oni opowiadali historię, my recytowaliśmy litanie.”²

We Francji początki „good story” mają twarz Nicolasa Sarkozy'ego. Sarkozy zakwestionował jedną z głównych reguł Piątej Republiki nakazujących widzieć w prezydencie ojca narodu odpowiedzialnego za Francuzów i płacącego za to cenę wyrzeczenia się własnej emocjonalności, indywidualności, a w pewnym sensie także cielesności. Pompidou, d'Estaing czy Mitterrand byli urzędnikami, jakimiś ponad-ludźmi pozbawionymi jeśli nie prywatności (tego chciałoby wielu – niewielu się udało), to na pewno prywatnej opowieści. Wszystko, czego doświadczali, odrzucali z niemalże mnisiim oddaniem, przekraczając próg Pałacu Elizejskiego, który nie miał być rezydencją człowieka z krwi i kości (dość przypomnieć, że Mitterrand latami ukrywał swoją chorobę nawet przed najbliższymi współpracownikami), ale władcy poza czasem i materialnością. Sarkozy postanowił być inny.³ Teoria dwóch ciał króla Ernsta H. Kantorowicza, mimo że poświęcona monar-

¹ W drukowanym w „Dialogu” przekładzie Anna Wasilewska proponuje: „czyli wydarzyło się we Francji”.

² Wypowiedź dotyczyła reelekcji Geroe'a W. Busha w 2004 (i przegranej Johna Kerry'ego). Cyt. za: Christian Salmon *Une machine à fabriquer des histoires*, „Le Monde diplomatique”, sierpień 2006.

³ Por. Catherine Achin *Nicolas Sarkozy ou la masculinité mascarade du Président*, „Raisons politiques” nr 31/2008.

chii, i w Piątej Republice zadziwiałaby świeżością.

Nicolas Sarkozy w 2001 roku opublikował autobiografię *Libre* (Wolny), która – właśnie przez przedstawienie w niej „good story” o samym sobie – miała pomóc mu zamazać polityczne porażki przeszłości i utorować drogę do prezydentury. Polityk nie tylko dowodził w niej, że nic, co ludzkie, nie jest mu obce (a tego właśnie dotąd nie oczekiwano od głowy narodu), ale także tworzył główny zarys swojej dobrej opowieści – chłopaka z Neuilly, który ciężką pracą pokonuje kolejne szczeble politycznej kariery, i choć umie przyjmować wiele ról, to nigdy nie godzi się na porażkę (jedna z głównych reguł tego, co Francuzi nazwali z czasem „sarkozysme” – sarkozizm). Autobiografia była wstępem do kreowania autonarracji.

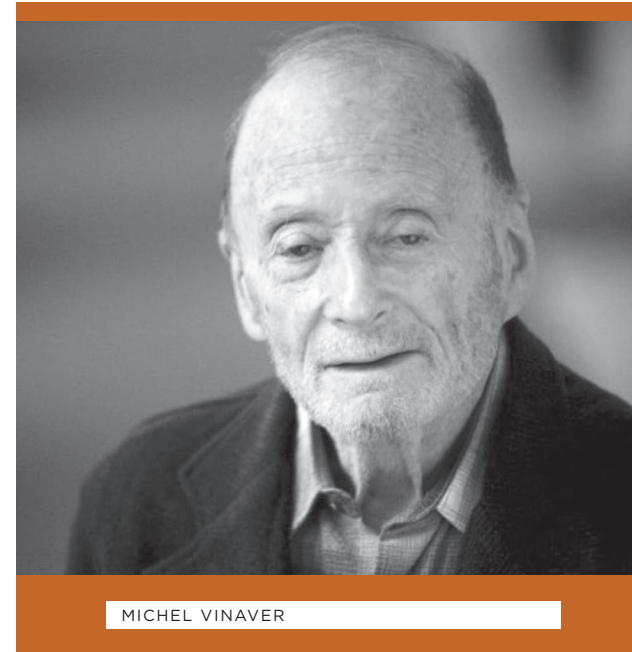
Gdy w 2002 został Ministrem Spraw Wewnętrznych, mianował się „głównym gliną Francji”. Strzegł przed niebezpieczeństwami, które sam w swoich „good story” kreował, odrywając z czasem nie tylko słowa od faktów, ale nawet wynajdując nowe sensy słów (dbając o odpowiednią oprawę medialną, wprowadzał jedną z ustaw, przekonując, że „absurdalne są próby przeciwstawiania represji i prewencji [...] obie są w sposób naturalny niezbędne i nierozłączne”⁴ – wielu mu uwierzyło). Od 2006 zaczął rywalizować ze skrajną prawicą w podsycaniu lęków wobec imigrantów, ale zanim przeforsował odpowiednie prawo, przygotował pod nie żyzny grunt – choćby publikując dwa lata wcześniej książkę *La République, les religions, l'espérance* (Republika, religie, nadzieja), której „good story” – między innymi o nowym związku państwa i „religijności” (tu Sarkozy nie rozróżnia wyznań) – każe wierzyć we współistnienie surowej Republiki

i nadziei ponad podziałami religijnymi czy politycznymi. Ale prawdziwe rekordy popularności pobiła kolejna publikacja, bez mała trzystustronicowe *Témoignage* (*Świadekstwo*): przynosząc politykowi pół miliona euro dochodu (sześć wznowień) i popularyzując jego tezę, jakoby całym jego życiem kierowały szczerłość i proste pragnienie, któremu na imię „żądza czynu”. W tej „good story” tematem była prostolinijność kandydata na prezydenta – kandydata, któremu wielu zarzucało ponadprzeciętne zdolności w dziedzinie autoprezentacji, czemu – rzecz jasna – Sarkozy zaprzeczał. Nie tylko marginalizował formalne zabiegi pisarskie, które zastosował w swoich książkach, ale w ogóle zdawał się dystansować od wszystkiego, co nie jest działaniem, a zatem – paradoksalnie – także od pisarstwa. Nie tylko swojego, ale także cudzego na jego temat. W 2007, już jako prezydent, powiedział: „Nigdy nie czytam książek o mnie”⁵, co znaczyć mogło mniej więcej tyle: „ja działałem!”. Jakże piękna „good story”. I jakże nieprawdziwa.

Sarkozy nie jest ani pierwszym, ani tym bardziej jedynym francuskim politykiem piszącym książki (wymieniłem tu jedynie część tytułów z jego dorobku). Co najwyżej lepiej niż inni zrozumiał, jak bardzo literatura (i „good story”) potrzebne są do tworzenia mitów. A w państwie, które jedną ze swoich racji bytu oparło na rozdzieleniu tego, co państwowe (świeckie), od tego, co kościelne, miejsce po wierze nie może pozostawać puste. I polityczne autobiografie oraz książkowe eseje polityków zagospodarowują właśnie tę przestrzeń wierzeń. Nie należą one przecież do tej samej kategorii, co tradycyjne teksty politologów, socjologów czy dziennikarzy tworzone mniej czy bardziej z nadzieją

⁵ Philippe Ridet *Yasmina Reza raconte Nicolas Sarkozy*, „Le Monde” z 23 sierpnia 2008.

⁴ Cyt. za tamże, s. 16.



MICHEL VINAVER

Michel Vinaver (ur. 1927) – jeden z najważniejszych francuskich dramatopisarzy powojennych, autor kilkudziesięciu sztuk teatralnych, kilku powieści, wielu esejów o współczesnej kulturze. Drukowaliśmy jego dramaty *Wykolejeniec, nie ma co mówić* (nr 3/1984) oraz *Nina, to co innego* (nr 3/1995 – oba w przekładzie Piotra Szymanowskiego) oraz *11 września 2001* (nr 9/2009 w przekładzie Renaty Niziołek).

na napisanie i poznanie prawdy. Jeśli mają swoich czytelników, to właśnie dlatego, że potrzeba wiary i potrzeba mitu są u nich bardzo silne, a to graniczne pisarstwo, lokujące się między prawdą a fikcją, suchą narracją a efektywną opowieścią, odpowiada na ich pragnienia. To pisarstwo o światach urojonych. Nie tyle pisarstwo oparte na łgarstwach – bo przecież zwykle nie ma w tych książkach kłamstwa wprost – ile raczej jakiś rodzaj doskonale opanowanej sztuki odwoływania się do pragnień, lęków, nadziei, oczekiwań. Nie zaś do rozumu.

I ważne jest także, że jest to twórczość o wielkim świecie. Dosłownie, bo horyzont rozważań książek polityków sięga dalej niż wzrok i kalendarz śmiertelnika. Przenośnie, bo zawsze są opowieścią o ludziach nie tylko ogarniętych „żądzą czynu”, ale także opisem ich walki o możliwość działania. To często historie awansu kreślone zgodnie ze schematami Bildungsroman. Ich bohaterowie wstępują na salony, snując

bądź relacjonując dyskusje o poprawie świata. I choć nowe wersje pojedynku Settembriniego i Naphty mają zwykle łatwy do przewidzenia przebieg, to przecież nie musi to być regułą.

2.

Potencjał historii, których twórcami byli zwykle piszący politycy, zafascynował Yasminę Rezę, która – również pod wpływem pisarstwa Sarkozy’ego – postanowiła napisać książkę o nim. I to wprost. Możliwie realistyczną, bez zmyśleń czy wyszukanych metafor. Nie po to, by odkłamać „good story” polityka. Była najzwyczajniej w świecie zainteresowana jego codziennością. Nie przyznała się bodaj w żadnym wywiadzie, ale tę motywację można spróbować doprecyzować: skoro o swojej codzienności ciekawe książki piszą ludzie niebędący pisarzami, to jak fascynująca musi być książka napisana przez kogoś, kto żyje z pióra? Założenie od początku było



BYŁY FRANCUSKI PREZYDENT NICOLAS SARKOZY PODPISUJE EGZEMPLARZE SWOJEJ KSIĄŻKI, 2016

znane: Yasmina Reza nie chciała przygotować dziennikarskiej książki o polityku (księgarniane półki uginają się od „kronik życia polityka” tworzonych przez dziennikarzy). Pisała literaturę o prawdziwej polityce. Od czerwca 2006 roku do maja 2007, w trakcie kampanii prezydenckiej, nie opuszczała Sarkozy’ego na krok. Była na tajnych spotkaniach sztabu wyborczego, asystowała przy ważnych spotkaniach, latała z nim jednym helikopterem, często wsiadała do tego samego samochodu, podobno nawet zaczęła uprawiać jogging. Wszystko, by napisać kolejną Bildungsroman o Sarko: o tym, jak podbija Pałac Elizejski.

Publikacja książki *L’aube le soir ou la nuit* (Świt wieczór albo noc, 2007) była wydarzeniem, a lektura jej stu osiemdziesięciu sześciu stron pochłaniała. I – to najbardziej zaskakujące – nie dlatego, że Reza napisała cokolwiek, czego czytelnik by się nie spodziewał. W tej książce było wszystko to, czego się oczekiwało i właśnie dlatego książka wciągała. Jasne, był świetny styl Rezy, umiejętność wybrania z długich zasłyszanych rozmów tych fragmentów, które miały siłę znaną z jej dramatów. Ale nic nie zaskakiwało. Książka utwierdzała czytelnika w jego przekonaniach, najwyżej (co jednakowoż ważne) zachęcając go do ich nazwania czy pomagając je sprecyzować. „Gdyby mnie nie było, trzeba by mnie wymyślić” – mówi zupełnie otwarcie Sarkozy, Reza notuje, czytelnik czyta. Każdy jest zadowolony. Gdy polityk dowiedział się, że umarł Abbé Pierre: „Dobrze, że jego śmierć nie wypadła nam w niedzielę czternastego...”. Sarkozy jest u Rezy cynicznym politykiem („Jeśli wyborcy Le Pena mnie opuszczą, to tonę”) i jest przeciętnym przeciętniakiem: „Oglądał u siebie w domu na nowym telewizorze *Milczenie owiec*. Film wydał mu się niesamowity, tak samo Jodie Foster, kilka razy mówił, że Jodie Foster

jest niesamowita, niesamowity jest także panoramiczny ekran...”

Jeśli cokolwiek naprawdę zaskakuje w lekturze tej książki, to nie są to wydrukowane słowa. Zaskakuje, że polityk zgodził się na tak bliskie towarzystwo osoby z ołówkiem i notatnikiem. Nawet jeśli mógł spodziewać się pewnej serdeczności ze strony Rezy, nawet jeśli wiedział, że książka ukaże się już po wyborach. Philippe Lançon, recenzent „Libération” – gazety programowo kpiącej z autorki mieszcuchów – pisał: „Ludwik XI miał Commynes’a, Ludwik XIV – Racine’a, De Gaulle – Mauriac, Nicolas Sarkozy ma Yasmīn Reżę”⁶. Ale ta złośliwość, choć bawi, to jednocześnie dowodzi politycznej i literackiej ślepoty. Sarkozy i Reza doskonale zrozumieli to, czego nie rozumie Lançon: kluczem do polityki jest jedyna w swoim rodzaju narracja, a kluczem do książki o polityce jest zrozumienie wyjątkowości tematu. Sarkozy i Reza wiedzieli, że czytelnicy epoki „good story” chcą prezydenta, który ogląda telewizję, poci się, biegając, i mówi dokładnie to, co wyborcy chcą usłyszeć. Który nie jest pomnikowy, jak jego poprzednicy, który myśli to, co myśli miliony, i który – swoim zachowaniem – łamie tabu politycznej poprawności. Jakie czasy, taki prezydent, jaki prezydent, taka kronika. A Yasmina Reza? Napisała hagiografię czy chłodną relację? Zauważyła i spisała także słowa, które dekadę temu niekoniecznie przykuwały uwagę. Inaczej niż dziś. Fragment rozmowy Sarkozy’ego z Henrim Guaino, autorem przemówień przyszłego prezydenta: „Henri: «Dla mnie ideą przewodnią powinna być kwestia pracy». Nicolas: «Tak, tak! Tak! Tematem przewodnim jest praca. Dla mnie są dwie idee: Francja się nie skończyła, i praca»”. Tak rodzi się polityczna dobra

⁶ Philippe Lançon *Yasmina Reza, portrait gâché de Sarkozy*, „Libération” z 23 sierpnia 2007.

opowieść. Francja, choć w ruinie, przetrwa – oto „good story”. „Kwestia pracy” to tylko litania.

3.

Siedem lat później. Literacką Nagrodę Nobla otrzymuje Patrick Modiano i tego samego roku publikuje kolejną powieść *Żebyś nie zgubił się w dzielnicy*⁷. Choć książka ma pewne elementy autobiograficzne (główna postać, mimo zmienionego nazwiska, ma sporo cech autora), to jest to jednak klasyczna proza bazująca na tworzeniu opowieści, które nawet jeśli dzieją się w określonym czasie i miejscu, to przynależą jednak do świata fikcji i tak są odbierane. To literatura na antypodach narracji polityków, mająca zresztą za motto cytaty ze Stendhala: „Nie potrafię ukazać rzeczywistości faktów, mogę najwyżej prezentować cię”.

Książka Patricka Modiano cieszyła się jednak najwyżej częścią tego rozgłosu, który stał się w tym samym roku udziałem *Merci pour le moment* (Dziękuję za tę chwilę) Valérie Trierweiler – „eseju”, w którym była partnerka nowego prezydenta Francji, François Hollande’a, z reporterską pieczołowitością (jest zawodową dziennikarką) opisała codzienne życie z tym, który ją zdradził. Technika momentami wydaje się bliska metodzie Rezy. Są przywołania mikrodialogów, są bardziej czy mniej błyskotliwe opisy, zaś prezydent (zanim jeszcze okaże się skończonym draniem) jest najwyżej wyrachowany i – w życiu prywatnym – niepoprawny politycznie. Ich rozmowa przy stole: „Dużo czasu zajmuje ci, by zrobić się na piękną?” – pyta prezydent. „Tak, trochę” – odpowiada Valérie. Hollande: „Jednocześnie nie wymaga się od ciebie niczego więcej”. Później jest

⁷ Polskie wydanie: Patrick Modiano *Żebyś nie zgubił się w dzielnicy*, przełożyła Bożena Sek, Sonia Draga, Warszawa 2014.

już tylko gorzej. A jednak, mimo imponującego nakładu (mówi się o bez mała pięciuset tysiącach w kilku dodrukach), wpływ książki jest ograniczony. Katastrofalne sondaże Hollande’a wyglądały katastrofalnie jeszcze przed publikacją, nawet przeciwnicy prezydenta krytykują Valérie Trierweiler za nieodpowiedzialność i szkodzenie autorytetowi urzędu, nie konkretnego człowieka.

Prawdziwym wydarzeniem na rynku książkowym 2014 roku jest bowiem *Le Suicide français* (Francuskie samobójstwo) Érika Zemmoura – olbrzymi pamflet (534 strony!) przekonujący o końcu cywilizacji francuskiej. Ta książka realizuje oczekiwania stawiane politycznym narracjom, w jakich lubował się Sarkozy: ma „good story” (tu budowaną na lęku) i mówi rzeczy, które czytelnicy wiedzą (choć niekoniecznie są związane z prawdą). Odpowiada na zapotrzebowanie tych wszystkich, którzy łakną nowych mitologii – zbiorów tez opartych nie na rozumie, ale na wierzeniach, lękach, fobiach. Zemmour nie bawi się w subtelności spod znaku Stendhala i Modiano: deklaruje, że pisze o rzeczywistości faktów (już tą deklaracją wyłączając się z rzeczywistości faktów) i stara się tego dowodzić, sięgając – wrywkowo – po bardziej czy mniej wiarygodne statystyki. Ma też Zemmour coś dla tych, którzy czuli się poirytowani – rzekomym bądź faktycznym – wpływem książki Valérie Trierweiler na majestat Republiki: główny motyw jego pamfletu to zatroskanie losami kraju. Więcej: tęsknota za wielką Francją. Sarkozy wierzył, że „Francja się nie skończyła”, a i tak siedem lat przed *Le Suicide français* już sama sugestia jej końca była katalizatorem negatywnych emocji. Jakże łagodnym w porównaniu ze stwierdzeniem (nawet nie tezą) Zemmoura, że Francja ginie, co więcej, z własnej woli.



NICOLAS SARKOZY I CARLA BRUNI OPUSZCZAJĄ PAŁAC ELIZEJSKI PO UROCZYSTOŚCI ZAPRZYSIĘŻENIA NOWEGO PREZYDENTA. Z TYŁU FRANÇOIS HOLLANDE I JEGO PARTNERKA VALÉRIE TRIERWEILER, PARYŻ 2012

Ginie, bo nie jest rządzona twarzą ręką, tylko poddaje się dyktatowi emigrantów, gejowskiego lobby i Unii Europejskiej. Ginie przez feministki i maj'68, przez liberalizm i globalizację. A przede wszystkim ginie przez siebie samą, bo wyrzekła się tradycyjnych narodowych i historycznych wartości, bo nie czerpie z dawnej świetności, bo nie zna własnej historii. Lista jest dłuższa.

Szczególne miejsce zajmuje u Zemmoura próba rewizji oceny okresu Vichy i rządów Pétaina. Uderza on w tę samą strunę, na której po wojnie (i później) grali nie tylko francuscy nacjonaliści, ale także nie tak odosobnieni działacze lewicowi, którzy w Państwie Francuskim okresu wojny widzieli źródło wielu polityczno-systemowych inspiracji.⁸ I jedni, i drudzy odnajdywali w działaniach Pétaina podwójną grę – rodzaj paktu z diabłem, który pozwolił ocalić i Francję, i francuskich Żydów. Takie myślenie zostało obalone przez amerykańskiego historyka Roberta Paxtona w szeregu prac z lat siedemdziesiątych minionego wieku (nie było „podwójnej gry” – był francuski rasizm i faszyzm), które – nie bez zawirowań – zostały ostatecznie uznane we Francji za dzieła niejako kanoniczne, ale w ostatnich latach ich pozycja coraz częściej jest kwestionowana.

Książka Zemmoura była nad Sekwaną prawdziwym fenomenem – sondaże pokazywały, że wiarę w jego tezy deklarowało niemal czterdzieści procent Francuzów. Większość z nich wykazywała sympatie do prawicy, ale duża część widziała swoje miejsce na lewej stronie sceny politycznej. *Le Suicide français* jest zatem publikacją, która swój sukces zbudowała już na innych niż tradycyjne podziałach preferencji wyborczych. „Jego [Zemmoura] książka – pisał Marek Bieńczyk – wpisuje się w powszechny w dzi-

siejszej Europie gest usuwania politycznego środka, bez względu na to, czy środek ma zabarwienie socjaldemokratyczne, czy republikańsko-konserwatywne, twarz Mitterranda czy Chiraca, Sarkozy'ego czy Hollande'a. Kiedy porówna się programy polityczne Frontu Narodowego i Frontu Lewicy (antysystemowej koalicji radykalnej lewicy, której liderem jest Jean-Luc Mélenchon), widać wyraźnie, że ich rdzeń jest identyczny: potępienie traktatu z Maastricht, potępienie polityki liberalnej i potępienie elit, niechęć do euro, uwznioślenie «prostego ludu», a zwłaszcza prekariatu, nieufność do mediów jako do sługi międzynarodowego kapitału, tęsknota za mocną interwencyjnością państwa.⁹ Zemmour wykorzystał te strategie, które długo stosowali francuscy politycy, pisząc własne książki z pogranicza fikcji i dokumentu a podporządkowane efektywności „good story”, ale oddał je na usługi nowych ideologii. Literacką odpowiedź (kontynuacją?) na *Le Suicide français* była opublikowana rok później *Uległość* Michela Houellebecqa, książka szeroko dyskutowana i w Polsce, zwykle jednak w oderwaniu od wyjątkowo dwuznacznego kontekstu, w którym się zrodziła i który bardziej może ożywiła, niż kwestionowała.

Powieść Houellebecqa czerpie pełnymi garściami z sukcesów tych „politycznych” książek publikowanych masowo we Francji, które miały dla Francuzów charakter nowych mitologii: diagnoz opartych na „tym, co wiadome, nawet jeśli to nie jest prawda”. Tych książek, które umacniały czytelników w ich uprzedzeniach, nie zaś burzyły jakieś porządki. Nie stanowi – na poziomie formalnym – jakiegos przełomu, romansując zaś z czytelnikiem, odwołuje się do jego skłonności rozmywania granic między rzeczywistością a zmyśleniem. To sprawna wersja pi-

8 Por. Piotr Olkusz *Laicka religia Jeana Vilara*, „Dialog” 9/2016.

9 Marek Bieńczyk *Koniec Francji i inne nadzieje*, „Tygodnik Powszechny”, nr 34/2015.

sarstwa granicznego, które w opowieść o zwycięstwie bractwa muzułmańskiego w 2022 roku, wpłata nazwiska rzeczywistych, aktywnych dziś polityków, czyniąc ich zresztą winnymi tego, co Zemmour nazwałby „francuskim samobójstwem”.

A liczba takich książek jak *Uległość* Houellebecqa rośnie, i choć nie ma badań opisujących związek popularności tego typu pisarstwa ze wzrostem popularności Frontu Narodowego, to łatwo też zauważyć, że autorzy tych powieści opowiadają tę samą „good story”, co Marine Le Pen, nawet jeśli są wobec niej bardziej krytyczni niż Houellebecq (bądź krytyczni w sposób łatwiejszy do zauważenia).

Garść tytułów z roku 2016. Michel Wieviorka *Le Séisme* (Trzęsienie ziemi): Marine Le Pen wygrywa wybory prezydenckie, formuje radykalny rząd (Éric Zemmour – ministrem), zmienia geopolitykę Francji. Kolejny (czwarty) tom sagi Sabriego Louataha *Sauvages* (Dzicy) o francuskim prezydencie rodem z Algierii. Wybory prezydenckie i kandydat o muzułmańskich korzeniach to także temat *Moi, président* (Ja, prezydent) Mathieu Janina. Walka o fotel głowy państwa to fabuła kolejnej części serii Marka Dugaina *Ultime partie...* (Ostateczna rozgrywka...) Za tymi wszystkimi powieściami (pisanymi również przez socjologów czy politologów) katalizującymi lęki Francuzów stoją wielkie wydawnictwa, niektórzy autorzy podpisali już kontrakty z telewizją i kinem.

4.

Najnowszy dramat Michela Vinavera pozostaje w wyraźnej opozycji do tej wzmagającej fali literatury prawd urojonych. Jeśli 11 września był – pisaną na gorąco – refleksją na temat wzrastającego wpływu „good story”, to *Bulwar Bettencourt* jest próbą znalezienia drogi powrotnej do krainy rozsądku. To nie

tyle negacja literatury operującej fikcją (lub literatury dokumentalnej), ile próba napisania utworu, który stawia przed czytelnikiem wymóg zadania pytania o granice rzeczywistości i zmyślenia. A jednocześnie jest to bardzo donośny głos w dyskusji o prawie dostępu do informacji i o prawie do prywatności. Ale u Vinavera nic nie jest proste.

Ten tekst ma charakter dokumentalny. Michel Vinaver przeprowadził poważną kwerendę, próbując zrekonstruować to, co zdarzyło się w domu spadkobierczyni imperium L'Oréal usytuowanym w Neuilly-sur-Seine (tym samym Neuilly-sur-Seine, które stało się trampoliną do kariery Nicolasa Sarkozy'ego), a także wpisując rodzinę kosmetycznych potentatów w określoną sytuację historyczną (stąd powracająca opowieść o przodkach rodu). Doprowadził w ten sposób do zderzenia dwóch czasoprzestrzeni – historycznej (w tym wojennej) i tej najwspółczesniejszej; obie prezentowane są niemalże symultanicznie. Opowieść o biednym chłopaku, który przeżywa (tym razem naprawdę) swoją Bildungsroman dzięki wynalezieniu farby do włosów jest chronologicznym wstępem do „good story” o rodzie, który – również romansując z Pétainem – stał się niemal wszechmocny. I nagle tych półbogów potrafi skłócić i oszukać sprytny naciągacz, wystawiony później z kolei do wiatru przez majordomusa – autora potajemnych nagrań. Śmiech Figara nabijającego w butelkę Almayivę mógłby dobiegać z wielu stron tekstu.

Kluczową kwestią dramatu są właśnie sekretne taśmy, które w obszernych fragmentach zostały wraz z wybuchem skandalu upublicznione. Rozmowy w Neuilly nie dotyczyły bowiem tylko spraw intymnych – portal Mediapart, decydując się na umieszczenie fragmentów cyfrowych nagrań na swojej stronie internetowej, zwracał uwagę, że dotyczą

one spraw państwowych – gośćmi Bettencourtów byli politycy, również Nicolas Sarkozy (który, być może, uzyskał w ten sposób wsparcie finansowe dla swojej prezydenckiej kampanii).

Jaka część dialogów znajdujących się w tekście Vinavera jest transkrypcją tych nagrań? Otóż nie wiadomo. W wyniku długiej batalii prawnej portal został zmuszony do usunięcia nagrań ze swojej strony – nie jesteśmy więc w stanie porównać z nimi tekstu Vinavera. Oskarżono dziennikarzy, że nie szanują intymności nagranych osób (śmieszne, że zarzuty te formułowało między innymi środowisko Sarkozy'ego, pierwszego prezydenta, który z prywatności uczynił dobro wspólne). Z drugiej strony uczynienie z nagrań dzieła sztuki (jeśli faktycznie zostały włączone do *Bulwaru Bettencourt*) można odczytywać jako wyraźną próbę wsparcia dla dziennikarzy, którzy stają przed sądem i w niekończących się procesach powołują się na prawo do jawności informacji i wolności swojej pracy. Vinaver przeniósł sprawę w nowy kontekst – o ile można było próbować oskarżać media o nieuszanowanie prywatności (i cenzurując je, domagać się usunięcia materiału), o tyle zmiany w dramacie trzeba by odbierać jako próbę cenzury tym razem artystycznej, a jednocześnie – paradoksalnie – jako ujawnienie treści nagrań przez ich wskazanie w tekście.¹⁰

Ten niepewny status tekstu (na ile jest to dokument z wykorzystaniem źródeł, na ile próba rekonstrukcji?) kieruje uwagę na kwestię prawdziwości opisanych

zdarzeń i oczekiwań odbiorców: czym ma być ta narracja? Kreacją literackiej fikcji? Próbą zacytowania wypowiedzianych naprawdę zdań? A może w ogóle oderwanym od taśm, samodzielny utworem literackim – czy wówczas byłby jednak mniej prawdziwy?

Bo paradoksalnie Vinaver powraca w tym utworze do swojej techniki „teatru codzienności”: dostrzegania w tym, co dzieje się wokół nas, w tym, co się mówi bądź myśli, struktur już udramatyzowanych, układających się w historie w sposób naturalny, nie zaś na skutek działań mających na celu wykreowanie „good story”. Ale nie jest to – jak chciałby francuskie poetyki definiujące fabuły o możliwych żyjących w rezydencjach za wysokim murem – tragedia, gatunek wysoki, choć przecież o tym marzyliby wszyscy politycy kreujący się we własnych opowieściach na posągowych mężów stanu.

Twórcy teatralni pokolenia Vinavera, głównie – nieżyjący już – Patrice Chéreau czy Roger Planchon – odnaleźli w dziewiętnastowiecznej klasyce francuskiego bulwaru bardzo gorzką refleksję o beztroście nietykalnych, ale także klucz do mentalności Francuzów. Wywoływali tym skandale, bo każdy woli być bohaterem gatunku wysokiego: nikt nie chce występować w farsie, nawet jeśli nie jest ona wesoła. Vinaver zbliża się do diagnoz i technik sprzed paru dekad. Jednak nie tylko pokazuje dzisiejszym półbogom, w jakiej literaturze jest ich miejsce, ale także przypominą, że literatura nie została powołana do utwierdzania w rojeniach, ale raczej do wstrząsania uprzedzeniami. Odbiera literaturę polityczną politykom.

¹⁰ Por. Edwy Plenel *Les enregistrements clandestins, le délit d'atteinte à la vie privée et l'investigation journalistique*, „Legicom” 1/2015.

Felieton

Po bandzie

Jak długo, Katylinio, będziesz nadużywał naszej cierpliwości?

• MAREK BEYLIN •

Zastanawiałem się, czy wypada poświęcić kolejny felieton Teatrowi Polskiemu we Wrocławiu, bo ile można o tym samym? Toż to nuda, myślałem, i sama nieprzyjemność, przecież uznają w redakcji, że facet nie ma już pomysłów i niczym nieudolny krawiec wciska wszystkim stare portki, przekonując, że to najnowszy krój. I jak tu potem z podniesioną głową witać się z redaktorem Sieradzkim czy redaktorką Krakowską? Tak sobie żułem to w głowie, gdy nagle doszło do mnie, że zastawiłem na siebie głupią pułapkę. Poniosła mnie moda nakazująca, by zawsze robić coś innego i inaczej, niż się robiło dotąd. Moda żądająca ustawicznych zerwań z samym sobą, bo, jak głosi nowy dogmat, kontynuacje świadczą o intelektualnym i twórczym krachu. To, co niegdyś aprobowano w twórczości jako własny styl, dziś nader często uchodzi za zastój i brak oryginalności. Kto więc skrzętnie pielęgnuje własną formę i skupia się na ogół na podobnych kwestiach czy obsesjach, ten właściwie już upadł i leży w grobie kultury.

Jak łatwo dostrzec, ta moda w kulturze reprodukuje reguły rynku. Na tym opiera się przecież konsumpcjonizm: ustawicznie pompować popyt, wmawiając ludziom, że potrzebują nowych rzeczy, nowych tożsamości, nowego stylu życia. Zmieniaj siebie, będziesz trendy – tak ogłupia nas rynek, czerpiąc z tego naszego ubezwłasnowolnienia niezłe profity. A kto odnosi korzyść z takiej mody w życiu politycznym i kulturze? Może ona ułatwiać wejście w życie młodym twórcom dobijającym się o to, by ktoś zauważył ich starania. Zwłaszcza że kult ustawicznych zerwań sprzyja w pewnej

mierze odnawianiu tradycji przez ich uprzednie negację. Ale grozi zamknięciem buntu w klatce rutyn i absolutyzacją postawy krytycznej, coraz bardziej oderwanej od rzeczywistości i wypychającej ją w schematy. Co podważa funkcje buntu i utrudnia budowanie nowych ciągłości w kulturze.

A stałość i powtarzalność w życiu politycznym? Cóż, gdyby Ciceron poprzestał na jednej mowie przeciw Katylinie chcącemu obalić republikę, spiskowców nie dotknęłyby surowe kary i mogliby dalej działać. Jednak wygłosił cztery takie mowy i czwarta przekonała Rzymian, że wrogów należy unicestwić. Cicerona nie zniechęcało to, że wciąż gada o tym samym, bo obronę republiki uważał za najważniejszą. Mówiąc niemożliwe: był wierny sprawie; dziś powiedzielibyśmy: przynudzał.

Tyle że bez takiego przynudzania złe racje często wygrywają, panosząc się w sferze publicznej bez kontry. Bo ci, którzy najpierw z zapalem bronią dobrej sprawy, lecz baczą też, by na dłuższą metę nie wyjść na nudziarzy, porzucają w końcu tę aktywność. Są przeciw, ale bezgłośnie.

To właśnie przydarza się Teatrowi Polskiemu we Wrocławiu. Bardzo wielu ludzi teatru i w ogóle kultury wie, że dyrektor Cezary Morawski konsekwentnie likwiduje tę scenę, lecz dziś tylko nieliczni dają temu publicznie wyraz. Toteż Morawski ma prawo sądzić, że wygrał z niechętnym mu środowiskiem. Natomiast środowisko uległo przekonaniu, że nie ma nic gorszego niż zamęczenie wszystkich jedną sprawą.

BENIAMIN M. BUKOWSKI

Mazagan. Miasto

MATERIAŁY DO ZBUDOWANIA DRAMATU

Miasto odpływa

• BENIAMIN M. BUKOWSKI •

OSOBY:

- PIERWSZA, KTÓRA MÓWI
- DRUGA, KTÓRA MÓWI
- TRZECIA, KTÓRA MÓWI
- CZWARTA, KTÓRA MÓWI
- PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Scena 1

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Opowiemy wam sztukę o zmianie miejsca zamieszkania.

DRUGA, KTÓRA MÓWI O permanentnym zmienianiu adresu zamieszkania.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI O tym, czym jest dom i dlaczego każdy –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – w głębi duszy –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – wolałby go mieć niż nie mieć.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI O tym, czy można mieszkać wciąż w tym samym domu, nawet gdy jest się nieustannie w podróży.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Albo o tym, czy można stracić dom, wcale się z niego nie ruszając.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Opowiemy o mieście, które przepłynęło Atlantyk.

DRUGA, KTÓRA MÓWI I o tym, jak nie poleciało w kosmos, chociaż mogło.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Opowiemy wam o tym, że można wyjść na chwilę z mieszkania, zostawić w nim domowników i rozmaite przedmioty w pewnej określonej konfiguracji, a potem powrócić tam i zobaczyć, że konfiguracja ta zewnętrznie nieomal nie uległa żadnej zmianie, a jednak nie jest to już mieszkanie, z którego wyszliśmy.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Parafrazując nieco tytuł pewnego filmu Michaela Hanekego, kod dostępu został zmieniony.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Żeby jednak nie było nam zanadto smutno, opowiemy też o tym, że dom można ze sobą przewozić.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Że kilku ludzi, kilka wspomnień, kilka książek – to już bardzo wiele, gdy idzie o rozbijanie gdzieś obozowiska i czucie się jak u siebie.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Że budowanie mapy miasta, którą mamy w głowie, to proces nieustanny i wymagający stałego wysiłku.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Że służyć do tego słowa, służyć do tego sztuka, służyć do tego wyobraźnia.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Że musimy wciąż zadawać sobie trud opisywania świata. Na nowo i na nowo.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Wyłaniania konturów, ludzi i rzeczy z niezliczonej ilości bodźców i nadawania im nazw.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI I że nasz dom jest rezultatem tego opisu.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Więc opowiemy wam o naszym domu. O tym, jak go zbudować –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – jak się go traci –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – i o tym, czy da się go odzyskać.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI A zrobimy to w trudnych czasach, kiedy ludzie wychodzą na ulice.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI A zrobimy to w trudnych czasach, kiedy ludzie nie tylko wychodzą na ulice, ale też wyrwają jej fragmenty i rzucają nimi w innych ludzi, krzycząc przy tym głośno.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Bo wierzymy, że ulica jest dobra do spacerowania, a teatr do oglądania.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Że lepiej jest dialogować niż krzyczeć.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI A najlepiej słuchać.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Że lepiej jest budować niż burzyć.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI I że lepiej jest współczuć niż nienawidzić.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI I że wszyscy czegoś się boimy, ale strach można obłaskawiać.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Do tego właśnie służy dom.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Opowiemy wam sztukę i będziemy szczęśliwi, jeśli ktoś weźmie jej kawałek do swojego domu.

Scena 2

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Czy nie mają państwo wrażenia, że po opowiedzeniu, o czym będzie sztuka, traci ona sens?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Wrażenia bywają mylne.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI A sensy – naddane.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Nie opowiadamy o temacie sztuki po to, żeby wyjaśniać ani tym bardziej narzucać.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Nie robimy tego też po to, żeby dano nam po przedstawieniu spokój i by nikt nie zmuszał nas do żmudnej egzegezy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Nie konstruujemy maturalnych kluczy.

DRUGA, KTÓRA MÓWI A nawet nie doprecyzowujemy tematu w celu zwarcia kompozycji, która inaczej niezawodnie by się rozleciała.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI I tak się rozleci, zapewniam.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mówimy, o czym będzie sztuka po to, żeby o tym nie zapomnieć.

Scena 3

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Pewnego dnia wyszedłem na spacer i zdecydowałem się wejść do księgarni.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Pewnego pięknego dnia wyszedłem na spacer i zdecydowałem się wejść do księgarni.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI To bzdura, bo oczywiście nie mogę dzisiaj pamiętać, czy był to piękny dzień.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI A jednak. Tego dnia interesowały mnie książki, które leżały na półkach, więc to musiał być piękny dzień. Bo ostatnimi czasy dni dzielą się na piękne, to znaczy te, w których interesują mnie rozmaite rzeczy, i niepiękne, to znaczy te, podczas których jestem rozdrażniony i apatyczny, i nic, włącznie z książkami na półkach, w żaden sposób mnie nie interesuje.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Więc to musiał być pewien piękny dzień.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Podczas którego wyszedłem na spacer i zdecydowałem się wejść do księgarni.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Do składu taniej książki w Krakowie, na ulicy Grodzkiej.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Do składu taniej książki w Krakowie, na ulicy Grodzkiej, gdzie przez ostatnich pięć lub sześć lat swojego życia zostałem znaczną ilość gotówki.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Kiedy wchodzę do księgarni, czuję się niejako zobligowany wyjść z niej z książką. Najgorsze są więc te apatyczne dni, dni niepiękne, podczas których wchodzę do księgarni i żadna z książek nie jest w stanie mnie zaciekawiać. Bardzo długo staram się jakąś wybrać, a jeśli mi się nie uda, wychodzę poirytowany.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Czasami jednak i w piękne dni nie wybiorę żadnej książki, a wtedy wychodzę zwyczajnie skrępowany. Zawsze, ilekroć wchodzę do jakiegokolwiek sklepu, i niczego w nim nie kupuję, wychodzę z niego bardzo skrępowany.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Zawsze, ilekroć wchodzę do jakiegokolwiek sklepu, i niczego w nim ostatecznie nie kupuję, czuję się, jakbym tak naprawdę ukradł coś z tego sklepu, chociaż dodam, że nigdy w życiu nie zdarzyło mi się ukraść niczego ze sklepu – raz tylko, kiedy byłem

niemowlęciem, ale to przecież nie była z punktu widzenia etyki kradzież. I bywa, że – skrępowany tą świadomością – kupuję zupełnie niepotrzebną rzecz: batonik, butelkę wody albo zapalki – tylko po to, żeby nikt mnie nie wziął za złodzieja.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Do składu taniej książki przychodzę bardzo często, podobnie jak do większości księgarni, które znajdują się w centrum Krakowa –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI – a dodam, że jest ich coraz mniej –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI – przychodzę tam bardzo często, znacznie częściej, niż wydaje się nowe książki, a ponieważ w składzie tanich książek rotacja tytułów jest mniejsza niż, dajmy na to, w sieciowej księgarni, z czasem doszło do sytuacji, w której większość interesujących mnie tytułów posiadam już na własność i zmuszony byłem wychodzić z pustymi rękoma.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Ileż to wychodziłem z pustymi rękoma i z torbą, w której znajdowały się jakieś książki, zachowywałem się jak rasowy złodziej. Zwalniałem w pobliżu kas, skłaniałem się sprzedawcom, otwierałem bardzo powoli drzwi i wychodziłem, udając, że czytam jakiegoś esemesa w telefonie komórkowym i dopiero, kiedy odszedłem o kilka metrów od witryny sklepu, przyspieszałem kroku, idąc albo na lewo, na uczelnię, albo na prawo, do mieszkania.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Mieszkanie jest jednak bardziej na prawo niż uczelnia i nic na to nie poradzę –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI – ale dodam, że nie jest to żadna deklaracja polityczna –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Ileż to wychodziłem z pustymi rękoma i z torbą, w której znajdowały się jakieś książki, wyobrażałem sobie, że ktoś zatrzyma mnie przy wyjściu i poprosi o to, bym pokazał zawartość torby.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Przepraszam, czy mógłby mi pan pokazać, co pan ma w swojej torbie?

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Lęk był irracjonalny, ale większość moich wizyt w podobnych miejscach jest, ileż to pośród książek pojawi się jakiś człowiek, zbudowana na irracjonalnych lękach.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Przepraszam, czy mógłby mi pan pokazać, co pan ma w swojej torbie?

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Więc wymyśliłem odpowiedź, bardzo w chwili wymyślania mnie bawiącą, choć z perspektywy czasu ani trochę nieśmieszną, której udzieliłbym w takiej sytuacji.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Proszę mi pokazać, co pan ma w swojej torbie.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Oczywiście, że pokażę, ale wcześniej chciałbym zadać pani zagadkę. Ileż to państwa odwiedzam, wychodzę stąd z jakąś książką. Zostawiłem już tutaj sporą ilość gotówki. A jednak nie zawsze za książki płacę. Mimo tego, żadnej nigdy nie ukradłem – jak to jest możliwe?

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Oczywiście zagadka jest błaha, zadanie jej zupełnie idiotyczne, a odpowiedź – że jakieś książki wniosłem ze sobą – zupełnie oczywista. Źle to świadczy o mnie –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – podobnie, jak skłonność do dygresji –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – to bardzo źle o mnie świadczy, podobnie, jak skłonność do dygresji, ponieważ wszystko to opowiadam państwu jedynie po to, żeby wytłumaczyć początki niniejszej sztuki –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – która pod pewnymi względami zaczęła się kilkadziesiąt lat temu w Portugalii, ale pod innymi – właśnie rok czy dwa lata temu w Krakowie, w składzie tanich książek przy ulicy Grodzkiej.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Gdzie moją uwagę przykuła książka o Mazaganie –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Książka o mieście, które przepłynęło Atlantyk.

Scena 4

PIĘTA, KTÓRA MÓWI W wieku szesnastym na tronie portugalskim siedziała wciąż jeszcze dumna dynastia Aviz.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Dynastia być może siedziała, a jednak Portugalia –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Portugalia podówczas pływała.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Świat był duży, a Portugalia mała –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Sąsiedzi byli duzi, a Portugalia mała –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI A sąsiedzi nie lubili Portugalii –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Chcę być trochę większa –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – pomyślała Portugalia –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI I Portugalia zaczęła zakładać faktorie wzdłuż wybrzeży Afryki.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Zaczęła zakładać niewielkie fortece, które zabezpieczałyby podróż handlarzy na południe.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI I rzeczywiście, założono podówczas –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Ceutę, Tanger, Arzile –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Azemur, Safi, Mamorę –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Aguz, Castelo Real, Santa Cruz de Aguer –

PIĘTA, KTÓRA MÓWI I jeszcze jedną twierdzę.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI A twierdzą tą był Mazagan.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Było to w roku tysiąc pięćset czteremastym.

Scena 5

DRUGA, KTÓRA MÓWI Alvarezie, mój wierny adiutantcie, zobacz.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Panie komendancie, Martimie Afonso de Melo, patrz.

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Tu jest Mazagan.

Tu też jest Mazagan.

I tutaj.

O, i tu, tu, tu.

A tu nie będzie Mazaganu.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI A dlaczego tam nie będzie Mazaganu?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Skoro Mazagan jest tu, nie może być go tam.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI A gdyby Mazagan był i tu, i tam?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Gdyby Mazagan był tu, tam i siam, nie byłby Mazaganem. Po co mielibyśmy wymyślać coś takiego jak Mazagan, skoro wszystko byłoby Mazaganem? To byłoby nieekonomiczne.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Czyli dobrze wpisywałoby się w politykę królestwa.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Czy chcesz zasugerować, mój kochany Alvarezie, że...
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Kapitanie, tam na fotelach są ludzie.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Oczywiście, że są.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Komendancie, ci ludzie patrzą na nas.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI I my na nich patrzymy, jesteście kwita.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Być może bylibyśmy kwita, panie, ale ich jest więcej w patrzaniu.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Oznacza to ni mniej, ni więcej, że wszystkie oczy chrześcijańskiego świata zwrócone są teraz na poczynania Królestwa Portugalii.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Proszę zobaczyć, co się teraz stało, komendancie. Tu jest Mazagan, tam nie ma Mazaganu. Mazagan nie różni się od tego, co Mazaganem nie jest, poza tym drobnym szczegółem, że Mazagan jest wewnątrz murów, a nie-Mazagan na zewnątrz murów. Mazagańczycy zrobią wszystko, by obronić Mazagan. Więc będą zwalczać jakąkolwiek formę nie-Mazaganu próbującą znaleźć się w Mazaganie, chociaż pytanie oczywiście brzmi, czy jeśli nie-Mazagan znajdzie się w Mazaganie, to nadal będzie nie-Mazaganem, czy raczej już częścią Mazaganu.
 Na przykład pszenica bardzo szybko staje się jego częścią, tak samo armaty, fajerwerki i gwoździe. Co do ludzi, bywa różnie. Na przykład regularne wojsko witane jest z aplauzem, zesłańcy – z niechęcią, a pogańscy Maurowie – prochem artyleryjskim.
 Z kolei nie-Mazagan uważa, że Mazagan też powinien stać się nie-Mazaganem. Więc nie-Mazagan napiera ze wszystkich stron na Mazagan. Gdyby nie było tutaj muru, nikt nie interesowałby się tym skrawkiem ziemi. Ale mur postawiono, Mazagan stał się, i nie-Mazagan uznaje, że teraz Mazagan powinien się od-stać. Lub, cytując żywotnego przedstawiciela interesów nie-Mazaganu, czcigodnego sułtana Omara –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – niech jego lędźwie będą pełne owocu –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – Mazagan stanowi kamień obrazy dla muzułmańskich mieszkańców Maroka. A z ludźmi, których obrażają kamienie, nie ma, jak wiadomo, żartów.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Więc stoi, stoi Mazagan.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Stoi Mazagan, stoi nasz dom.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Stoi Mazagan, stoi nasz dom, patrzę na Mazagan, i patrzę na nie-Mazagan, i dochodzę do wniosku, że Mazagan jest bardzo mały.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI A nie-Mazagan jest bardzo duży.

DRUGA, KTÓRA MÓWI I Mazagan jest za mały w stosunku do nie-Mazaganu.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Ale spokojnie, nie chodzi nam o tak zwaną przestrzeń życiową.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Chodzi nam o proporcje ludnościowe.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Ale spokojnie, nie o zmniejszanie ludności nie-Mazaganu, lecz o zwiększanie ludności Mazaganu.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Przez dobrowolne przyłączanie się do niej.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI To znaczy – rozszerzyć należy Mazagan.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Ze względów bezpieczeństwa.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Teraz, na scenie, jest nas pięcioro.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A w tym kraju, w tym kraju, w którym zacumowaliśmy Mazagan, ludzi są miliony.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Pięcioro w stosunku do milionów to kiepska perspektywa.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Stoi, stoi Mazagan.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Stoi Mazagan, jest rok tysiąc pięćset czternasty. Nazwa fortu pochodzi najpewniej od berberyjskiego słowa „Woda z nieba”, co znaczy tyle co „studnia”.

Scena 6

DRUGA, KTÓRA MÓWI A co z tubylcami przy Mazaganie?
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Co przy Mazaganie z tubylcami?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Tubylcy tu byli.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Tubylcy tu byli i, będąc, patrzyli.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI A co tam panowie niosą?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Pytali dawnymi czasy tubylcy przybyszów ze Wschodu.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Islam.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Odpowiedzieli przybysze, a tubylcy nie oponowali.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI A tam panowie niosą co?
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Zapytali tubylcy dzielnych Portugalczyków z północy.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Chrześcijaństwo.
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Odpowiedzieli dzielni Portugalczycy, ale trzeba przyznać, że zanedbali się ze swoim chrześcijaństwem nie narzucali.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI A co tam panowie niosą?
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Zapytali tubylcy, patrząc na dostawy do twierdzy Mazagan.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Armatę.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Armatę?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A co to już armaty nieść nie można?
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Nie dziwmy się, że Portugalczycy przynieśli armatę. Przynieśli ją, bo włoski architekt, Benedetto z Rawenny, zmienił Mazagan w wielką, nowoczesną twierdzę. Twierdzę z domami w środku. Dawny

fort znajdował się w jej centrum, całość zaś, na planie gwiazdy, otoczona była murem. W twierdzy znajdowały się magazyny, place i kościoły –
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – więc do szczęścia brakowało jedynie teatru –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – chronione przez pięć wyniosłych bastionów: dwa od strony morza i trzy od strony lądu.
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Było to w roku tysiąc pięćset czterdziestym pierwszym.

Scena 7

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Jak już zostało powiedziane, w połowie szesnastego wieku Mazagan się powiększył.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Aby to odzwierciedlić, teraz już nie tylko scena, ale i widownia będzie Mazaganem –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Teraz już nie tylko my, ale i wy będziecie mieszkańcami Mazaganu.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Wiernymi poddanymi naszego pięknego królestwa na tej obcej i nieprzychylniej ziemi.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI I na pewno w kimś z was odezwie się duch kontestacji. Powiecie – co łączy mnie z tym miejscem i z tymi ludźmi na scenie?
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Odpowiemy – niestety, choćby fakt, że znaleźliście się z nami tutaj w tym samym miejscu i czasie.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Co naprawdę dobrze odzwierciedla to, jak funkcjonował Mazagan, gdzie jedni byli z poczucia misji, inni zdecydowali się osiąść dla zarobku lub zostali przesiedleni, a jeszcze inni – zostali tu osadzeni jako element niebezpieczny społecznie. Bardzo niewiele łączyło ze sobą wszystkich tych mazagańczyków, poza koegzystencją w czasie i w przestrzeni –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Poza tym, że byli po jednej stronie murów, po których drugiej stronie znajdowali się wszyscy inni ludzie.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI I nie, żebym była w tym gronie sabotażystką, ale jeśli państwo wiedzą, co mam na myśli – to w Mazaganie, gdy ktoś już nie mógł wytrzymać siedzenia na swoim miejscu – zdarzały się próby dezercji, które najczęściej były udane.
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Po dziś dzień Mazagan jeden raz pojawił się na kartach wielkiej historii. W tysiąc pięćset sześćdziesiątym pierwszym roku, kiedy inne placówki Korony w Afryce zniknęły jak osiedlowy amant na wieść o narodzinach dziecka jednej ze swych kochanek, sułtan Mulaj Abd Allah stwierdził, że jednak złoszczą go mazagańskie armaty –
 DRUGA, KTÓRA MÓWI – i przeciwko naprędce wzmocnionemu garnizonowi bronionemu przez dwadzieścia tysięcy zbrojnych ściągniętych z Portugalii –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – wystawił sto dwadzieścia tysięcy zbrojnych –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – i dwadzieścia cztery armaty, ale –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – w trakcie oblężenia stracił dwadzieścia pięć tysięcy ludzi –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – Mazagańczycy zaś nieco ponad setkę –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – i nic więcej nie powiemy o tej bitwie, bo jaki jest sens pokazywać bitwy, kiedy ma się na scenie pięciu ludzi. Dość powiedzieć, że sukces odbił się w Europie szerokim echem, że Mazagan wysławiano w poematach, że uznano to za tryumf Kościoła katolickiego, a tryumfy rozchodziły się wtedy jak świeże bułeczki w Kościele katolickim, który miał pewną zagwozdkę z Reformacją.
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Ponieważ nas jednak nie interesuje wielka historia, przejdźmy do wieku osiemnastego.

Scena 8

PIĄTA, KTÓRA MÓWI A co z kobietami w Mazaganie?
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Co w Mazaganie z kobietami?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Być może zaskoczy państwa fakt, że kobiet w Mazaganie było niemal tyle, co mężczyzn.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Więc co robiły mazagańskie kobiety?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI To bardzo dobre pytanie.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Jeśli za pewne uznać to, co zapisane, to bardzo niewiele rzeczy da się powiedzieć w sposób pewny.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Właściwie, prócz ich imion i pochodzenia, tylko jedną.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Z całą pewnością zawierały małżeństwa.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Ponieważ jednak zawieranie małżeństwa jest czynnością, wbrew przypisywanej jej wadze, raczej krótkotrwałą – otwarte pozostaje pytanie, co robiły przed zawarciem małżeństwa i po zawarciu małżeństwa.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Zapewne jadły, spały i oddychały, zakładając, że były utkane z tej samej, co my, materii.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Zapewne współżyły z mężczyznami, zważywszy na fakt, że z jakichś względów w Mazaganie co jakiś czas pojawiały się nowe dzieci.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kobiety Mazaganu nie zapisały się urzędowym atramentem na kartach historii.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Lub, by oddać im sprawiedliwość, nie zostały na tych kartach zapisane.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Szczęśliwie jesteście, kobiety mazagańskie.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Błogosławione jesteście, mazagańskie niewiasty.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Patrząc na naszą historię, jest mimo wszystko pewnym szczęściem, że nie zostało się w niej zapisaną.

Scena 9

DRUGA, KTÓRA MÓWI Idzie, panie, wojna, idzie.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Dyszy, panie, wojna, dyszy.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ja dyszę.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Co?
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Astmę mam, to i dyszę.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Wszyscy mówią: wojna będzie.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Przestań, dziadku, dyszeć, wytrzymać nie można.
Czwarta, Która Mówi nie mówi, ale i nie dyszy.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Ludzie jacyś nerwowi.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Kto mówi, że będzie wojna?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Już podobno w teatrach nawet.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI W teatrach to niech sobie mówią, na zdrowie.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Czegoś się, dziadku, odezwał, znowu dyszeć będziesz.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Nie męcz go, bo zacznie kasłać. Stary flegmą pluje.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Niech pluje. Tu pustynia, to i płuć ma gdzie.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Słyszysz, dziadku?
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Pluj, stary, pluj.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kiedy mi się nie chce.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Mówię „nie dysz”, on dyszy. Mówię „pluj”, on jak na złość nie pluje.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Od tygodnia nie pluje.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI W teatrze, nie w teatrze, wojna będzie.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Może i lepiej.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Dyszę, bo mi sucho w płucach. Wieczorem, jak jest wilgoć, to się flegma odrywa.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Bo lepiej, żeby nie było, nigdy lepiej że wojna –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Że stary nie charka, lepiej. Pustynia niby wielka, ale niech ktoś i co sto lat tu pluje flegmą, to człowiek w końcu i tak w coś wdepnie. A potem wróci do miasta i na obcasie do domu wniesie.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Piasek wszystko zetrze.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ja kilka pamiętam.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Co, dziadku, wojen?
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Co wojen, nie wojen.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Jak zetrze, to charkaj, dziadku.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kobiet kilka pamiętam.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Charkaj, dziadku, lepiej tu niż w mieście.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Krztuś się krztuś.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Duś się duś.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Pylicę masz, dziadku.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Albo raka.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI W płucach miasto wyniesiesz.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI W pęcherzykach płucnych zainfekowanych.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI W pęcherzykach płucnych zniszczonych.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI W pęcherzykach płucnych osmolonych, oblepionych, zakurzonych.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Idziesz na pustynię, dziadku, miastem płuć.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Pluj, pluj Mazaganem.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI A ładnie to płuć miastem swoim ojczystym?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A ładnie chlubę korony portugalskiej wycharkować?
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Ładnie negować ojczyzny swojej substancjalną obecność w płucach starych?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Ale spokojnie, staruszk, spokojnie. Ty swojej ojczyzny nigdy do końca z siebie nie wycharkasz.
Czwarta, Która Mówi nie mówi, tylko charka.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Najpierw stary odchrząkuje. Potem zaciska mięśnie przełyku, by flegma, która się oderwała od ścianek, cofnęła się do gardła.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI To najgorszy moment, poczuć w gardle kleistą bryłkę flegmy i poczuć jej słony smak.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Ale stary nigdy jej nie wypłuka od razu. Kolistym ruchem przesuwają ją po powierzchni języka, żeby zmiarkować, jakiego jest rozmiaru i jaką ma konsystencję.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A śpieszyć się musi stary, bo flegma szybko rozpuszcza się w ślinie i traci swoją konsystencję.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Gotowy jest stary.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Pluj, stary, pluj.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI
 Pluj Mazaganem pluj. Wypłuj z siebie miasto.
 Wypłuj z siebie, stary, czarną flegmę miasta.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI U mnie na przykład miasto zbiera się w nosie. Najbardziej lubię, kiedy Mazaganu jest dużo i kiedy jest wilgotny. Wtedy łatwo wysmarkać go w chusteczkę energicznym dmuchnięciem i potem patrzeć na tę bryłkę ni to żółtą, ni zieloną, czasami z domieszką krwi z nosa, od której się uwolniłem.
Czwarta, Która Mówi nie mówi, tylko pluje.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Katharsis.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Lecz kiedy Mazagan zgromadzony w nosie jest suchy, wysmarkać go nie sposób. Trzeba dłubać, dłubać. Drapać po ściankach nosa paznokciami, odrywając zaschniętą blaszkę. Ta praca wciąga, ale nie jest niewinna. Z Mazaganem z nosa odrywają się włoski. A jeśli palec jest brudny, po dniu albo dwóch, wśród bólu, wybija się czyrak. Ponieważ stary dłubie niemal nałogowo, nos ma zupełnie wyniszczony, dziurki nozdrzy rozdęte, nie czuje prawie wcale zapachów. A ślepy jest stary jak kret, ale to nie od dłubania.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kiedy byłem młody, książki czytałem.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Od książek oślepl.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kiedy byłem młody, książki czytałem i chodziłem do teatru. W książkach, w teatrze, w całej sztuce – dało się zwęszyć jeden temat –
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A to znaczy, że wtedy stary zaczynał dopiero dłubanie, że z nosem było u niego całkiem nieźle, skoro mógł tak węszyć.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – jeden temat – a była nim apokalipsa. Pocucie zmierzchu. Pęd ku śmierci, chęć rozkładu, niepokój, przeświadczenie o ostateczności naszych czasów.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI I co, dziadku?
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI I czekałem.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI A czekając, dłubałem.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI I nie nadszedł żaden koniec świata. Życie zjadłem na tym strachu, ale kometa nie spadła mi na głowę, nie zabrała mnie zaraza, nie zginąłem w wojnie. Wojny, kataklizmy, epidemie, a ja ciągle żyję. Ale już niedługo.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Innego końca świata nie będzie.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Dłub, stary, dłub.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Charkaj, stary, charkaj.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Pluj, stary, pluj, jakby jutro miało nie nadejść.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Wracamy do Mazaganu.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Wracamy, stary, do Mazaganu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Uważam, że koniec świata to widowisko serwowane nam na raty.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Jutro, staruszk, znowu idziemy na zwiady. Jutro znowu będziesz mógł charkać.

Scena 10

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Praca królewskiego urzędnika, jak praca każdego dobrego urzędnika, polega na estetycznym gospodarowaniu entropią. Wiem, trudno posądzić urzędnika o poczucie estetyki, ale wszystkiego można się nauczyć. Łatwiej zachować dobry gust, gdy urzęduje się w pałacu w stylu manuelińskim, niż gdy siedzi się w ciasnym boksie ze ściankami z pleksi, jednak nikt nie powinien się zniechęcać.

Na czym polega moja praca? Jeśli gdzieś jest za dużo papierów, przekładam je tam, gdzie w danej chwili jest ich mniej. A na ich miejsce wciskam nowe papiery, przynoszone przez gońców i posłańców z innych urzędów w Lizbonie i w Belém. W rezultacie wykorzystane zostaje miejsce, gdzie papiery znajdowały się uprzednio, i miejsce, gdzie papiery nie znajdowały się uprzednio. Szukam wtedy kolejnego miejsca, już zawczasu, przed otrzymaniem następnego pliku papierów, przekładam w nie papiery z tych dwóch miejsc, o których mówiłem przed chwilą, po czym – tak, zgadliście państwo – dostaję nowe papiery. Urząd oczywiście musi być co jakiś czas rozbudowywany. Szafki, skrzynki, parapety, łuki drzwiowe, korytarze i framugi drzwi – ostatnio nawet kominek – wypełnione zostają papierami. Domy urzędników niższego stopnia zostają wypełnione dokumentami, choć to teoretycznie nielegalne. Urzędy królewskie są zalegalizowanymi fabrykami entropii. Ich ostateczny cel to zasypianie świata papierem.

Druga rzecz, której nie przestaję przekładać, to terminy spotkań. To niełatwa praca, bo muszę na przykład wyznaczyć termin spotkania umówionego w celu umówienia spotkania właściwego. To spotkanie najczęściej musi się odbyć, jednak już w dniu spotkania właściwego oznajmiamy petentowi:

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Musi pan przyjść do nas w innym terminie, ponieważ urząd nie zgromadził odpowiednich akt.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI W jakim terminie?

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Pyta przejęty petent, a my mu odpowiadamy:

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Proszę przyjść do nas w najbliższy wtorek.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Petent skłania się, odchodzi, a we wtorek.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Puk, puk.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Proszę wejść.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Dzień dobry.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Dzień dobry, słucham?

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Miałem przyjść tutaj we wtorek, a tak się zabawnie składa, że to właśnie dzisiaj.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Nie widzę pana na liście. Czy ma pan ze sobą zaświadczenie?

CZWARTA, KTÓRA MÓWI A petent, oczywiście, nie ma zaświadczenia, ponieważ nikt tego zaświadczenia mu nie wystawił. Petent może zareagować gniewem albo może się przestraszyć, ale te różnice temperamentu nie mają tak naprawdę znaczenia, ponieważ w ostatecznym rozrachunku petent i tak zapyta koniec końców o to samo:

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Czy w takim razie mogę prosić o wydanie zaświadczenia?

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Ależ proszę. Tylko musi się pan o jego wydanie zwrócić do innego urzędu, a potem ten inny urząd skieruje z nim pana na powrót do nas.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Myślę, że nie muszę dłużej opowiadać. Lepiej poczuć państwo ten klimat, czytając Kafkę. Albo próbując odstąpić od umowy o internet po tym, jak dwa miesiące od jej podpisania, mimo rozlicznych telefonów, podań i wizyt w salonie usługodawcy, wciąż nie pojawiła się ekipa instalacyjna. Wszystko to opowiadałem z jednego powodu. Żeby wiedzieli państwo, gdzie trafiają podania, w których mieszkańcy Mazaganu proszą o dostawę jedzenia, wypłatę zaległego żołdu albo zwolnienie ze służby z powodu śmiertelnej choroby płuc.

Scena 11

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Lizbona. Jest rok tysiąc siedemset pięćdziesiąty piąty, król Józef ukończył właśnie budowę pięknego i okazałego teatru nad brzegiem rzeki Tag.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Ukończyłem właśnie budowę pięknego i okazałego teatru nad brzegiem rzeki Tag.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Nie ulega wątpliwości, wasza królewska mość, że jest on piękny i okazały.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI I nie ulega wątpliwości, wasza królewska mość, że leży on nad brzegiem rzeki Tag.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Stoi.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Leży.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Stoi.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Leży. Nad brzegami rzeki Tag, w nurcie rzeki Tag, na dnie rzeki Tag, teatr porozrzucany leży.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Teatr porozrzucany leży, kim pan jest, żeby mówić, że teatr porozrzucany leży.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Kim pan jest, żeby teatr królewski porozrzucić.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Teatr piękny i okazały, właśnie go ukończyłem.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Jestem trzęsieniem ziemi, które obraca Lizbonę
 w perzynę.

Scena 12

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Voltaire.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Poemat o zburzeniu Lizbony, fragment.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI

O śmiertelni, których dżwiga nędzna Ziemia!
 O wy, dziś żyjące smutne pokolenia!
 I ty, niepotrzebnego bólu wieczne bycie!
 I wy, mędracy, twierdzący, że „dobre jest życie” –
 Mówcie to, kontemplując strzaskane ruiny,
 Te gruzy, rumowiska, popioły, bez winy
 Dzieci obok matek poprzez śmierć złożone,
 Szczątki ludzi i gmachów na wieki złączone.
 Setki tysięcy istnień pożarte przez ziemię,
 Rozdartych i skrwawionych, dla których schronienie
 Domu stało się tumbą cmentarną.
 Czy na ich krzyk rozpaczysz swą wymówką marną,
 Czy na ich wrzaski bólu łatwo odpowiecie:
 „Jesteście w rękach Boga, który rządzi w świecie”?
 Czy ze wzgórz spoglądając na truchła wygodnie
 Powiecie: „Oto pokuta za zbrodnie”?
 Za co karę poniosło to dziecko, co teraz
 Do piersi matki zmarłej nieżywe przywiera?
 Czy Lizbony Bóg bardziej kruszyć musiał pychę
 Niż Londynu, Paryża, miast strojnych przepychem?
 A jednak Paryż tańczy, gdy w gruzach Lizbona.
 Nieporuszony widzu, co patrzysz jak kona
 Brat twój, lecz cię nie wzrusza wcale śmierci taniec –
 Boś przywdział swych logicznych tłumaczeń kaganiec,
 Niech tylko w ciebie srogi los mocno uderzy –
 Czy pośród łez goryczy wciąż w rozum uwierzysz?
 Gdy ziemia się rozdziera podwojem na dwoje –
 Niewinną jest ma skarga, słuszne krzyki moje.
 Zewsząd otoczony przez okrutność losu,
 Przez furię potępionych, przez bezmiar chaosu,
 Przez żywiołów okrutne wszystkich pomieszanie –
 Czy nie mogę, o bracia, uzalić się na nie?
 To duma, powiadacie, buntownicza duma,
 Twierdzić, że zbyt jest duża naszych nieszczęść suma.
 Więc idźcie rozpytywać nad brzegami Tagu:
 Pytajcie pośród ruin, krwawych sarkofagów,

Pytajcie konających, których nikt nie zliczy –
 Pytajcie, proszę, śmiało, czy to duma krzyczy?

Scena 13

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI W Poznaniu, w pierwszym pokoju na prawo,
 patrząc od strony wejścia, mieliśmy oprócz książek, biurka i telewizora
 dwie okazałe kanapy obite zielonym, ozdobnym materiałem, pięknym
 i dobrego gatunku, który na skutek eksploatacji tychże kanap był już
 nieco przetarty i zaczynał się pruć.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Jedna była większa, często ktoś na niej spał.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI A druga, jak nietrudno się domyślić, była mniejsza.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Tę mniejszą wywieźliśmy do domku letniskowego.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Tę mniejszą wywieźliśmy do domku letnisko-
 wego. Nie byłem szczęśliwy, ale rodzice zapewnili, że ta kanapa wróci.
 Brakowało mi jej. Nigdy nie umiałem skazywać przedmiotów na bani-
 cję. Ale czekałem cierpliwie.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI A kanapa nie wróciła. Przegniła.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Spaliliśmy ją na łące, przed domkiem. Kiedy płonęła,
 w niebo wzbił się jakiś dziki ptak. To było bardzo komiczne, bo wy-
 glądało odrobinę jak scena z filmu albo jak pogrzeb jakiegoś świętego
 męża.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Mimo wszystko dodało mi to otuchy. Nigdy nie
 powiedziałem o tym rodzicom, ale czułem żal o tę kanapę.
 Tamtego dnia, w najbardziej niewinny ze wszystkich sposobów, dowie-
 działem się, jak to jest, kiedy ktoś podpala kawałek twojego domu.

Scena 14

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Po tym, jak Lizbona obróciła się w perzynę, grze-
 biąc niemal wszystkich swoich obywateli, tracąc biblioteki, skarbcę i ar-
 chiwa, król popadł w paranoję i boi się wchodzić do budynków.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Ja się bardzo boję wchodzić do budynków, bo kiedy
 wejdę do budynku, akurat może zatrzęść się ziemia.

Kiedy wejdę do budynku i akurat zatrzęsie się ziemia, sufit budynku
 przestanie znajdować się w miejscu, w którym znajdował się wcześniej,
 to znaczy w rozsądnej odległości od mojej głowy.

I moja głowa zostanie przez ten sufit roztrzaskana.

A ja temu budynkowi przecież nie zabronię.

Ja temu budynkowi nie mogę przecież zabronić.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Więc król mieszka w namiocie.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Na całe szczęście król nie musi wchodzić do rządo-
 wych budynków, bo –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – pomijając fakt, że zrównane są z ziemią –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI – rządzeniem od dawna zajmuje się pierwszy mini-
 ster, markiz de Pombal.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Nasz miłościwy król zwykł fascynować się dwoma rzeczami. Wśród tych dwóch rzeczy nie znajdowała się z pewnością polityka, nie znajdowała się tam gospodarka ani nawet żona naszego miłościwego króla.

Nasz król ma dwie prawdziwe pasje. Zapewne zdziwi państwa to połączenie. Teatr i kościół.

I co? Da się?

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Markiz był wyjątkową szumowiną. Usunął arystokratyczną opozycję, wygnał jezuitów, a jeśli któryś z nich pozostał w Portugalii – został spalony na stosie przez świętą inkwizycję. Gdy inkwizycja spaliła kogo trzeba, została rozwiązana w imię oświeceniowych reform, reformy zostały zaś cofnięte w imię restauracji monarchii, kiedy nie były już potrzebne.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Lecz nie można odmówić markizowi politycznego talentu. Dzięki niemu Lizbona w kilka lat po trzęsieniu podniosła się na nowo.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Nie bez finansowych nakładów.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI A finansowe nakłady wymagają oszczędności.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Które biorą się z usuwania tego, co niepotrzebne.

Scena 15

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Czas na przerwę, a w przerwie –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Czas na Arkadię Luzytańską –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Stowarzyszenie literackie osiemnastowiecznej Portugalii.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Debatujemy o literaturze, piszemy eklogi, zwalczamy barokową ozdobność.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Debatujemy o literaturze, a nasze motto brzmi:

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ucinamy to, co niepotrzebne.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Dużo miast jest niepotrzebnych.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Coraz więcej miast jest niepotrzebnych.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Miasta szare, zadłużone, miasta z ujemnym przyrostem naturalnym –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Pewne miasta, których nazw nie będziemy wymawiać głośno, ale państwo wiedzą –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Oczywiście, że państwo wiedzą, nazwy tych miast ciągle się przewijają w wiadomościach –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Pijany mężczyzna skatował konkubinę w –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI W – doszło do tragedii, dzieci utopiły przedszkolankę.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Ojciec zabity w –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Matka powieszona w –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Dziecko zjedzone w –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Prostytutka wbiła księdzu widelec w –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Nie, to niestosowne –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Nie, to wycinamy, bo –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Bo wycinamy to, co niepotrzebne –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Pewne miasta, których nazw nie będziemy przez grzeczność wymawiać, ale państwo doskonale wiedzą –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Dawne ośrodki przemysłu, dawne garnizony wojskowe, dawne szlaki handlowe, nieudane utopie deweloperów –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Inwestorów, deweloper to niepotrzebny makaronizm, a –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI To, co niepotrzebne, wycinamy.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Dawne ośrodki przemysłu, dawne garnizony wojskowe, dawne szlaki handlowe, nieudane utopie inwestorów – to wszystko miasta, które stoją wciąż na swoim miejscu przez niedopatrzenie.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Na Bliskim Wschodzie na przykład terroryści, dyktatorzy i rząd amerykański równają miasta z ziemią i jestem absolutnie pewny, że świat obejdzie się bez tych miast –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – a to nie są byle jakie miasta, to są miasta liczące sobie po cztery tysiące lat, miasta z rzymskimi amfiteatrami, z egipskimi świątyniami, z sumeryjskimi posągami –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – i nasze miasta z domami kultury, przy całym – naprawdę autentycznym – podziwie dla domów kultury – nie mogą się z nimi równać –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI – więc czemu nie wyburzyć kilku miast, skoro żyjemy dalej bez tych zabytków –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – o ludziach już nie wspominając.

DRUGA, KTÓRA MÓWI O, przeszłości!

TRZECIA, KTÓRA MÓWI O szczęśliwa, szczęśliwa przyszłości!

DRUGA, KTÓRA MÓWI Zresztą całkiem być może ten teatr, w którym to mówimy, też nie jest czymś niezbędnym dla rodzimej literatury.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI A motto Arkadii Luzytańskiej głosi:

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ucinamy to, co niepotrzebne.

Scena 16

CZWARTA, KTÓRA MÓWI

Pisz pisz o mnie miły.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Pisz o mnie oblubieńcu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI

Pisz ja jestem Mazagan

Twierdza o białych murach

I ciebie właśnie wybrałam do tego, abyś opowiedział moją historię.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI

Ze wszystkich istot na świecie zdolnych do opowiadania

I ze wszystkich miast na świecie, o których można opowiedzieć,

Dlaczego właśnie my związaliśmy się w parę, z tylu ludzi i miast

Powiedz mi Mazaganie

Przecież

Nie byłeś nigdy największym z miast.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Ani ty mój drogi nie byłeś najpewniej
Największym ze znanych dramaturgów, ale
Miasta nie narzekają.
Zdradzę ci pewien sekret, brzmi on mianowicie tak, że póki oboje ist-
niejemy, wszystko jest dla nas możliwe.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Nie wiem, czym mierzy się wielkość miast.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Populacją?

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI To niewątpliwie ściśle rozumienie wielkości.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Zapytaj, zapytaj o dramaturgów, rzecz będzie
zabawniejsza.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Żal mi wszystkich zburzonych domów. Żal mi
ulic, które straciły nazwy. Żal mi zrównanych z ziemią miast. Żal mi
miejsc, które utraciły swoje imiona. Żal mi starców, którzy nie mogą
znaleźć miejsca urodzenia tam, gdzie wedle wszelkich wskazań rozsądku
powinno się ono znajdować. Żal mi pomieszczeń, które odwiedzam i co
do których mam przekonanie, że nigdy ich już więcej nie zobaczę. Żal mi
pozostawionych szkół, uczelni i instytutów. Żal mi ludzi, których imion
się nauczyłem i których imiona, zgodnie z prawidłami logiki, są teraz na-
zwami o pustej referencji. Żal mi zaułków, w które nie skręciłem. Żal mi
dni, w które nie wyszedłem z domu. Lecz jeśli coraz mniej dni pozostało
mi, by zamieszkiwać ten dom, żal mi wychodzić z niego. Żal mi każdego
z mijających dni, a przez ten żal żadnym nie potrafię cieszyć się należycie.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Być może uległem złudzie niezmienności w świe-
cie, którego zasadą jest przemiana. Tej samej, której tak chętnie ulegali
dawni myśliciele. Tej samej, która może szukać usprawiedliwienia w fi-
zyce, w sprawiedliwości, w teologii albo w etyce – ale zawsze będzie
brała się z dziecięcego strachu przed unicestwieniem.

Świat, który się zmienia, nie daje nam niczego, czego moglibyśmy się
uchwycić. Wszystko wymyka się nam z rąk. Wszystko, po co wycią-
gniemy ręce, kruszeje. Możemy zwrócić się do tego, co trwa dłużej od
nas samych, ale nigdy do czegoś, co byłoby wieczne.

A nawet w czasie udzielonego nam trwania ani my sami, ani dom, który
stworzymy ku naszej własnej chwale, nie będziemy tym samym na po-
czątku i końcu, poddamy się z konieczności zasadzie nieustannej zmiany.
Być może dlatego tak bardzo poruszyła mnie historia Mazaganu. Hi-
storia o ludziach, którzy na kilka stuleci zamknęli się z dala od swojego
domu, by móc podtrzymać mit o jego niezmienności.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Mazagan Białe miasto
Miasto o pięciu bastionach
Kamienna Łódź na linii horyzontu
Łódź z opuszczoną kotwicą. Nieporuszona tratwa.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI

A kiedy trzęsła się ziemia w Lizbonie
I dawne gmachy obracały w perzynę
Mazagan nieporuszony stał.

Scena 17

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Jest rok tysiąc siedemset pięćdziesiąty.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI I komendantem Mazaganu zostaje Jose Joaquim da
Cunha.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Młody i ambitny chłopak.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Młody, piękny i ambitny chłopak.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Kiedy był mały, rodzice musieli wychowywać go
beztresowo i mówić, że daleko zajdzie.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Staruszki rozpieszczały go, a w szkole kadetów wró-
żono mu świetlaną przyszłość.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Uważajcie, nie jest dobrze być młodym, pięknym
i ambitnym –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI – zwłaszcza gdy nie jest się zdolnym lub przynaj-
mniej nie ma się poczucia humoru –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Komendant z początku próbuje zaprowadzić
tutaj ład –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Bo, nie oszukujmy się, panuje tutaj nieład.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI A nieład stanowi wyzwanie dla ambicji.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Sprzątaj sprzątaj w Mazaganie
Mieście o pięciu zakurzonych bastionach.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Pozwól, komendancie, że dam ci dobrą radę.

Jesteś młody i czujesz na sobie życzliwe spojrzenia pięknych kobiet,
które ochoczo odwzajemniają twój uśmiech. Nie dajesz im jasnej od-
powiedzi. Chodzisz, rozważasz, oceniasz i czekasz. Wiesz, że wciąż dys-
ponujesz przywilejem wyboru i zwlekając z deklaracją odwzajemnio-
nego zainteresowania dajesz ci pewną przyjemność. Karierze wojskowej
też pozwalasz się toczyć swoim własnym, nieśpiesznym tempem, bo
widzisz, że los ci sprzyja, a inni też to widzą i – życzliwi czy nie – ustę-
pują przed twoim urokiem, przed twoim niewymuszonym wdziękiem,
przed prawem pierwszeństwa przynależnym młodości.

I tak mija rok, mijają dwa i trzy lata, a ty wiesz, że czynisz jakieś po-
stępy. Dojrzewasz do czegoś, zmieniasz się, jesteś bliższy zrozumienia
jakiejś prawdy, którą na razie wyczuwasz jedynie intuicyjnie. A jednak
coraz ostrzej –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – coraz ostrzej, to prawda –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – i nie wiesz wprawdzie, w którą stronę to wszystko
zmierza, nie do końca potrafisz przewidzieć kierunek, jaki los nadał
twojemu życiu, ale

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – co mi szkodzi podryfować z nurtem –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – co mi szkodzi podryfować z nurtem – myślisz
sobie – przecież niosę w sobie tajemnicę.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – przecież niosę w sobie tajemnicę –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Jest we mnie to coś, czego nie potrafię nazwać,
co mnie uwiera i pcha mnie do przodu. To coś, co w mgliste poranki
każe mi spoglądać na widok za oknem, co drga we mnie, gdy słucham

dźwięków klawesynu, albo kiedy wśród tysięcy pospolitych stron spisanych przez miernych autorów trafię na zdanie, które mnie poruszy – mam niezawodny zmysł prawdy –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – mam niezawodny zmysł prawdy i smaku –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – mam niezawodny zmysł prawdy i smaku. Zmysł prawdy, piękna i dobra.

Trzy wibrafony, bardzo czułe sprząty, które zaczynają drgać w tych krótkich chwilach, kiedy ja i świat zestrajamy się.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI A są to krótkie chwile –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – a są to krótkie chwile, bo przecież na ogół świat jest brzydki i wtedy nie sposób się z nim zestroić –

I zdarza się, nie ma się co oszukiwać, że i ja we wnętrzu jestem brzydki. Że bardzo nie jestem w pewnych chwilach sobą. I że wtedy nie ma we mnie niczego, co mogłoby drgać. Jest we mnie wewnętrzna pustka, głucha i przerażająca, która czyni mnie okrutnym i nieporuszoną i która o trzeciej nad ranem pozwoliłaby mi się obudzić, założyć na nagie ciało szlafrok i bez nadmiaru emocjonalnego zaangażowania wyskoczyć z okna, ale –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – ale niosę w sobie tajemnicę –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – niosę w sobie tajemnicę. Jak linoskoczek albo ksiądz idący z wiatykiem. Jesteś depozytariuszem pewnej prawdy, choć nie wyjawiono ci jej brzmienia.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Skąd o tym wiesz?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Bo dziesięć lat temu czułem to samo. I w końcu odkryłem prawdę, którą niosłem w sobie.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Co ta prawda powiedziała ci, ojcze?

DRUGA, KTÓRA MÓWI By nie mieć żalu, kiedy ta złuda przeminie.

Scena 18

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Czas na przerwę, a w przerwie –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Czas na Arkadię Luzytańską –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Stowarzyszenie literackie osiemnastowiecznej Portugalii.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Debaturujemy o literaturze, piszemy eklogi, zwalczamy barokową ozdobność.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Debaturujemy o literaturze, a nasze motto brzmi:

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ucinamy to, co niepotrzebne.

DRUGA, KTÓRA MÓWI O jak wiele, wiele słów jest niepotrzebnych.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI O jak wiele, wiele głów jest niepotrzebnych.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Kiedyś mord był sportem.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kiedyś mord był krwawą przyjemnością.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Kiedy siepacze jakiegoś króla mordowali jakiegoś świętego biskupa celebrującego mszę,

TRZECIA, KTÓRA MÓWI a należy dodać, że dawnymi czasy każdy król miał swoich siepaczy i mordował co najmniej jednego świętego biskupa,

DRUGA, KTÓRA MÓWI kiedy jacyś siepacze mordowali jakiegoś biskupa, wpadali do katedry podobni sforze psów rzucających się na jelenia. Odrywali świętego męża od ołtarza, wywlekali z katedry i najpierw go ogłuszali, uderzając płazem miecza w potylicę, a później dopiero siekierami rąbano go na kawałki.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Jak drewno na opał rąbano go na kawałki.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Po to, by jego legenda zapłonęła jasnym ogniem męczeństwa.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI I kiedy armia po sześciu miesiącach oblężenia zdobywała dawnymi czasy miasto –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – zuchwałe miasto, z jego powodu armia marzła przez te sześć miesięcy –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – chorowała przez te sześć miesięcy i głodowała przez te sześć miesięcy –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – przez te sześć miesięcy zamiast żon zadowalać się musiała kilkoma markietankami –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – nie wspominając o dostępności kominków, przed którymi można by w skupieniu czytać traktaty o balistyce i rozważać podstawy metafizyki –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – taka armia –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – po sześciu miesiącach –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – czasem nawet po roku albo dwóch –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – taka armia, ona przyjmowała kapitulację miasta i czekała na otwarcie bram –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – a wtedy wlewała się do środka, gwałciła wszystkie kobiety oraz niektórych mężczyzn i dzieci –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – mordowała wszystkich mężczyzn i dzieci, oraz niektóre kobiety –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – paliła wszystkie budynki oraz niektórych mężczyzn, kobiety i dzieci –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – a potem, niosąc wszystko, czego nie dało się zgwałcić i co było zbyt cenne, by to spalić, wracała do swoich rodzinnych miast, gdzie każdy mógł usiąść przed kominkiem i w domowym zaciszu czytać traktaty o balistyce albo rozważać metafizyczne podstawy wszelkich nauk.

DRUGA, KTÓRA MÓWI O, przeszłości!

TRZECIA, KTÓRA MÓWI O, szczęśliwa, zmysłowa przeszłości!

DRUGA, KTÓRA MÓWI W czasach oświecenia morduje się w sposób utylitarny.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI W ruch idzie gilotyna, ludzi zasadniczo rozdziela się na połowy, z których jedna mogła, ale nie musiała być oświecona, a druga drgała jeszcze przez kilkanaście sekund w konwulsjach.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Oświecenie nobilituje głowy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Oświecenie strąca głowy przeciwnikom oświecenia.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Głowa przeciwna oświeceniu jest dla oświecenia tym, co niepotrzebne.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Motto Arkadii Luzytańskiej głosi:
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ucinamy to, co niepotrzebne.

Scena 19

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Pora się pozbyć Mazaganu.
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Mazaganu, nikomu niepotrzebnego miasta na brzegu Maroka.
PIĄTA, KTÓRA MÓWI Markiz szuka sposobu, ale wynajdywanie sposobów należy sobie ułatwiać.
TRZECIA, KTÓRA MÓWI Należy je sobie ułatwiać chociażby przez zaufanych ludzi. Idealny pretekst nadarza się w tysiąc siedemset sześćdziesiątym trzecim roku. Komendant da Cunha –
CZWARTA, KTÓRA MÓWI – pamiętacie komendanta da Cunha, młodego, ambitnego i pięknego chłopca –
TRZECIA, KTÓRA MÓWI – komendant da Cunha, któremu spowiednik zalecił pogodzenie się ze swoim losem, nie pogodził się ze swoim losem.
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Z młodego, ambitnego i pięknego chłopca zaczął się zmieniać w coraz starszego, wciąż jeszcze pięknego, zapalczego i mściwego chłopca –
TRZECIA, KTÓRA MÓWI – który uznał, że ze względów pedagogicznych lub dla ukojenia nerwów czasem warto organizować niecelowe musztry o samym brzasku, kogoś powiesić, wtrącić do więzienia, albo obciąć mu –
DRUGA, KTÓRA MÓWI – hasło Arkadii Luzytańskiej głosi: ucinamy to, co niepotrzebne! –
TRZECIA, KTÓRA MÓWI – obciąć mu żołąd.
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Dlatego markiz odwołuje da Cunha pod pretekstem nadużyć i powołuje na jego stanowisko swojego bratanka, Dinisa Gregoria de Melo Castro de Mendoncę.
TRZECIA, KTÓRA MÓWI W imieniu króla odwołuję da Cunha i powołuję na jego stanowisko mojego bratanka, Dinisa Gregoria de Melo Castro de Mendoncę.
DRUGA, KTÓRA MÓWI A był to dla odmiany człowiek o dużym brzuchu, małych ambicjach, postępującym rozstroju nerwowym, żonie i trójce dzieci. Był postacią tak mało wyrazistą, że po objęciu funkcji bunt zdołał wywołać tylko raz, gdy Mazagan przymierał głodem, a on zjadł jedyną w twierdzy kurę –
TRZECIA, KTÓRA MÓWI Mazagańczycy, bracia, zjadłem jedyną w twierdzy kurę. Zjadłem jedyną w twierdzy kurę, i przyznam, że czuję się z tym źle. Zapytacie: gdzie podziła się miłość bliźniego? Gdzie empatia? Odpowiem, patrząc na wasze wynędzniałe twarze, że żałuję raz podjętej decyzji. Jeśli was to pocieszy, wiedźcie, że kura wcale nie sprawiła mi przyjemności. Że wywołała wręcz lekką niestrawność. Lecz, bracia, na cóż by się nam ona przydała? Nie znosiła już jaj, a ja nie jestem Chrystusem. Nie potrafię dokonywać cudownego rozmnożenia żywności. Gdyby podzielić ją tak, by starczyło dla wszystkich, nasze racje byłyby

mikroskopijne. Musielibyśmy się obejść smakiem, a smak – smak społęgowałby jedynie głód. Redystrybucja i równy podział dóbr mają sens tylko wtedy, gdy dóbr tych jest wystarczająca ilość. Wiedźcie, że jedząc, nie przestawałem o was myśleć –
DRUGA, KTÓRA MÓWI – mógł przemówić Mendonca do rozwścieczonego tłumu –
TRZECIA, KTÓRA MÓWI – lecz na szczęście nie przemówił, oszczędzając tym samym swoje życie.

Scena 20

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Po drugiej klasie szkoły podstawowej przeprowadzam się z Poznania do Rzeszowa.
PIĄTA, KTÓRA MÓWI Ja siedzę za kierownicą samochodu.
PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Samochód przed nami jedzie bardzo szybko. Ale my jedziemy jeszcze szybciej.
PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Sto kilometrów na godzinę.
PIĄTA, KTÓRA MÓWI Sto dwadzieścia kilometrów na godzinę. Las, jeden pas ruchu, prosty odcinek. Z naprzeciwka nikt nie jedzie.
PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Mamo, zwolnij.
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Sto trzydzieści kilometrów na godzinę.
PIĄTA, KTÓRA MÓWI Co za idiota, przyspiesza, kiedy go wyprzedzamy.
PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Mamo, zwolnij.
TRZECIA, KTÓRA MÓWI Sto czterdzieści kilometrów na godzinę.
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Pac.
TRZECIA, KTÓRA MÓWI Co pac?
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Pac, ja jestem oponą z tego samochodu, który pana wyprzedzał. Pac. Strzeliłam. Samochód, który pana wyprzedzał, wypada z drogi z prędkością stu czterdziestu kilometrów na godzinę, wpada do rowu na poboczu i zatrzymuje się dopiero na krzakach, które w nim rosną. A pan?
DRUGA, KTÓRA MÓWI A to ja jadę dalej.
CZWARTA, KTÓRA MÓWI Od razu państwu powiem, żebyście się państwo niepotrzebnie nie martwili, że stała się rzecz zupełnie dziwna i, szczególnie zwróceniem losu, chłopiec i jego matka, kobieta i jej syn, słowem – te dwie osoby, które jechały samochodem – tym samochodem, któremu strzeliłam – poza siniakami nie odnieśli żadnych obrażeń. Osiemnaście lat mija, a oni żyją, jak żyli. Lecz chłopiec w bagażniku przewoził miasto, miasto zbudowane z klocków – i miasto to uległo katastrofie. Choć żaden z elementów nie zginął, po przeprowadzce nigdy nie zostało odbudowane w sposób identyczny do pierwotnego.

Scena 21

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Po dokonaniu analizy rynku i rozpoznaniu potrzeb klienta nasi analitycy doszli do przekonania, że Koronie brakuje złota.

DRUGA, KTÓRA MÓWI To zadziwiające, że ilekroć komuś brakuje złota, jest gotowy wydać dowolną jego ilość na opłacenie firmy konsultingowej, która potwierdzi ów niedostatek i, pomnażając deficyt, powie jedynie tyle, że deficyt należy zmniejszyć przez niezbędne oszczędności.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Wkładem firmy konsultingowej będzie w tym wypadku przygotowanie bardzo ładnej prezentacji pokazującej wzrost zadłużenia królestwa.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Ale i opracowanie wartościowej, unikalnej strategii w oparciu o analizę rynku i rozpoznanie potrzeb klienta.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Po której dokonaniu dojdzie się do przekonania, że Koronie brakuje złota.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Dobra firma konsultingowa oczywiście zdefiniuje cel, który trzeba w takim wypadku osiągnąć.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Trzeba wejść w posiadanie złota.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Oraz wskaże środek do osiągnięcia tego celu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Trzeba być w posiadaniu miasta, które wydobywa złoto.

DRUGA, KTÓRA MÓWI A nawet określi potencjalne mankamenty obranej strategii.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Nie mamy miasta, które wydobywa złoto.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Zaś bardzo dobra firma konsultingowa przygotuje analizę potencjalnych mocnych stron klienta.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Korona posiada miasto w Afryce i złoto w Brazylii.

DRUGA, KTÓRA MÓWI I w końcu – ujmując potencjał i słabe strony przedsięwzięcia z perspektywy globalnej –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – bo takie rzeczy zawsze należy analizować z perspektywy globalnej –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – firma konsultingowa wskaże optymalne rozwiązanie.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Korona Portugalska powinna przenieść swoje miasto z Afryki do Brazylii i zacząć wydobywać złoto.

Scena 22

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Dobry komendancie, co tam na kolację?

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Co też może być na kolację w tym warownym miejscu zesłania?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Może na początek powinniśmy zmówić wspólną modlitwę?

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Tak, uważam, że Mazagan jest warownym miejscem zesłania. I powiem więcej, uważam, że cały nasz świat jest warownym miejscem zesłania. Że jeśli rozejrzeć się, w sensie duchowym, dookoła nas, to czai się tam pustynia.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Religia...

CZWARTA, KTÓRA MÓWI To nie ma nic wspólnego z religią. Jeśli po coś nam są filozofia i religia, to po to, żeby wznieść mury przeciwko tej wzbierającej wokół nas beznadziei.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Pięknie komendant powiedział. Jak pisał święty Augustyn z Hippony, żyjemy w Państwie Bożym, a to państwo...

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ale my również żyjemy na pustyni. Otoczyliśmy się murem, odgradziliśmy piasek od piasku. Tyle tylko że ten piasek tutaj kryje się w cieniu murów, nie parzy stóp, jest go na razie zbyt mało, by mógł nas zasypać, ale nie zmienia to zasadniczego faktu, że pozostaje on piaskiem. Nie zmienia to zasadniczego faktu, że niczym nie różni się w samej swej istocie od tego, który jest tam, który jest dookoła nas. Natura naszej enklawy zasadza się na ograniczeniu jego ilości. Na tym, żeby nie mieć go tu za dużo naraz. Otóż stworzyliśmy sobie warunki ku temu, by przez kilkanaście lub kilkadziesiąt lat nie zwariować. Ale piasek i tak nas zasypie, to tylko kwestia czasu. Może więc zamiast tego głupstwa, zamiast wznoszenia fortec o kruchych fundamentach, zamiast wypatrywania fatamorgan i chowania się przed zabójczym słońcem w cieniu naszych smutnych domostw, powinniśmy otworzyć szeroko bramy, wyjść na pustynię i iść, iść przed siebie, dopóki nie padniemy trupem...

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zupa –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Uważam, że święty Augustyn z Hippony –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Poddać się szaleństwu i bronić się przeciwko niemu to dwie strony tego samego, niedorzecznego błazeństwa. Szaleństwo odzywa się w krzyku nienawiści, jaki rozbudzić trzeba, ażeby walczyć. Ale pytam się – po co i kogo mam nienawidzić. Z kim i po co walczyć. Wszelka walka jest niecelowa. Formy istnienia w naszym świecie nieustannie komplikują się, ale wzrasta też entropia. Być może wszystko powinno być prostsze.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zupa...

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż bardzo lubi zabawiać gości filozofią.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Szaleństwo odzywa się w krzyku nienawiści, jaki rozbudzić trzeba, ażeby walczyć. Ale szaleństwo może też odezwać się w krzyku rozpacz, kiedy wiemy, że walka jest przegrana. Więc wpychamy szaleństwo głęboko w nasze trzewia, wlewamy je sobie do gardła, dokładnie tak jak teraz wlewacie panowie tę zupę do swoich gardel –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – pan obraża swoją współmałżonkę, komendancie, porównując jej zupę do szaleństwa –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – ciało opinane kaftanem, twarz pudrowana, peruka opasająca głowę, rajtuzy uciskające nogi, encyklopedie uciskające umysł, architektura uciskająca przestrzeń, reguły kastrujące sztukę, oświeceniowa medycyna dusząca szaleństwo, panowie –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – kto by pomyślał, że można porównać to wszystko do zupy –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – panowie, oddanie się szaleństwu i tłumienie szaleństwa to dwie strony tej samej, niedorzecznej błazenady.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zupa –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż bardzo lubi zabawiać gości filozofią. W Lizbonie zamykał kota w pudełku, strzelał do niego z garlaczą i kazał

zgadywać gościom, czy biedne zwierzę przeżyło, czy też jest martwe, dowodząc, że dopóki nie podniesienie się pudełka, jest żywe i martwe naraz.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – tymczasem powinniśmy wyjść na pustynię. Nie powinniśmy wariować w obliczu beznadziei, ani dłużej ukrywać się z tym, że sytuacja nasza jest beznadziejna. Dostyc mam wzajemnych poklepywań, dostyc mam teatru odgrywanego każdego dnia przez moich współobywateli, tych wszystkich drobnych rytuałów służących jedynie budowaniu naszego miasta, miasta utkanego z iluzji –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mój dobry Boże!

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zupa...

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Książdź myśli, że jest za słona?

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż bardzo lubi katować gości filozofią. W Lizbonie zamykał się w pudełku, strzelał na oślep z garlacza i zgadywał, czy goście przeżyli.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Wyjście na pustynię, w sensie metaforycznym, to właśnie oznacza: nie zamierzam dłużej udawać. Nie będę pisał uczonych rozpraw, bo gorzka szkoła filozoficznego sceptycyzmu niezawodnie doprowadziła mnie do niezbitego przekonania o daremności nauk –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – więc nie tylko religię, ale i naukę...

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zupa...

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż...

CZWARTA, KTÓRA MÓWI My wszyscy jesteśmy wariatami.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mój dobry, dobry Boże.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI My wszyscy jesteśmy wariatami, a normalność jest maską wkładaną przez nas każdego dnia na nowo. Normalność, mili panowie, jest konwencją.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż, ja bardzo lubię katować gości moim mężem. Zamykam się z nimi w pudełku, strzelam moim mężem –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Odnoszę być może niebezzasadne wrażenie, że tutejszy klimat nie wszystkim należycie służy.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Konwencjonalność normalności zasadza się na zacieśnianiu jej ram. A im ciasniejsze ramy, tym trudniej się dostosować.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Im większa jest konwencja, tym mniej jest miejsca dla szaleństwa. Szaleństwo zaś wcale nie znika, szaleństwo pulsuje pod czaszką.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż, bardzo go lubię katować gośćmi. My z mężem zamykamy się nawzajem w pudełku i strzelamy na oślep filozofią, my zgadujemy, kto pierwszy się powiesi.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Tylko sztuka jest poszerzaniem granic.

Mam w głowie Mazagan, a Mazagan jest otoczony murem.

Nie da się zburzyć murów, nie jest możliwe zburzenie tych murów. Bo Mazaganu nie byłoby bez murów, więc bez murów nie byłoby również mojej głowy. Zburzenie murów byłoby –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zupa –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Moja zupa, ja bardzo lubię katować gości zupą –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Zburzenie murów byłoby równoznaczne z samounicestwieniem i nie, nie życzę sobie, jako komendant tej twierdzy, żeby przerywano mi. Nie życzę sobie, jako komendant twierdzy, uwag o zupie, uwag o mężach, uwag o klimacie ani uwag o świętym Augustynie. Ja być może jestem rozstrojony nerwowo. Ja być może sprawiam teraz wrażenie poniekąd wytrąconego z wąskiej równowagi psychicznej, jakiej pozór utrzymuję na mocy wypracowanej konwencji społecznej. Ale jeśli ktoś mi przerwie –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Myśl, myśl, Mazaganie. Myśl, białe miasto. Myśl, miasto o pięciu bastionach.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Głowa musi być twierdzą, a jednak –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI A jednak niech będzie twierdzą wolną od obłąkania.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Otwórz się, otwórz, Mazaganie. Otwórz się, białe miasto.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Trzeba nieustannie poszerzać zasięg fortyfikacji. A jednak, żeby go poszerzać, należy nieustannie rozbierać je i konstruować od nowa. Trzeba wciąż zadawać sobie ten trud, aby fortyfikacje nigdy nie były za ciasne. Trzeba wznosić jak najwyższe wieże, aby jak najwięcej było widać z Mazaganu. Trzeba budować bramy, trzeba otwierać bramy, trzeba otworzyć miasto od strony portu.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Otwórz się, otwórz, Mazaganie. Otwórz się, rozsyp się, zbuduj się, Mazaganie.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Bo żeby rozbudowywać miasto, moi drodzy, trzeba nieustannie brać skądś budulec. Budulec jednak bierze się z zewnątrz. Trzeba brać budulec z zewnątrz i –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – pilnować, żeby budulec przywleczony do wnętrza stał się wnętrzem, a nie zewnątrzem wdzierającym się we wnętrze –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – trzeba nieustannie patrzeć na morze.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mazagan, pięciokątne miasto.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Wszelka kątność zaczyna się od trójkątności. Jednak trójkąty są zarezerwowane dla pewnych zawilosci stosunków międzyludzkich –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – przy czym bardzo ściśle rozumiemy tu słowo „stosunek”, a bardzo luźno słowo „zawilosc” –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – albo do tajemnicy Trójcy Świętej. Zaś czworokątność wypada przy tym nudno i w ogóle nieinteresująco, dlatego pięciokąt to idealny kształt dla Mazaganu.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Czy pan już skończył, komendancie?

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż, on nigdy nie kończy. Zamykamy się...

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Nie.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Strzela...

DRUGA, KTÓRA MÓWI Tego naprawdę za wiele.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zupa –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Co pan z tą zupą?

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Skończyła się zupa, nikt nie nalał mi zupy, państwo zjedli zupę, a ja nie mam zupy.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mój dobry, dobry Boże. Wstał i wyszedł.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Państwo wybaczą. Być może faktycznie trochę się zagalopowałem. To wszystko tylko wstęp.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Jezu!

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Mówię o tym wszystkim, ponieważ dostałem rozkaz. Chciałbym, by panowie wiedzieli o tym pierwszy.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Rozkaz?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Rozumiem filozofię, ale żeby przy zupie o rozkazach?

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż bardzo lubi katować ludzi rozkazami. Zamknie Mazagan w pudełku, ostrzela na oślep Maurów i popłynie do Lizbony, żeby mieszkańcy przeżyli.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Słucham?

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Daremność wyjścia na pustynię nie jest straszniejsza od daremności wznoszenia miast na piasku. Zasadniczą wyższość osiąga się w tym wypadku nie przez pompatyczną deklaratywność takiego gestu, nie przez pretensjonalny wyraz własnej niezgody wobec beznadziei świata, ale właśnie dlatego, że oszczędza się w ten sposób energię.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Duś, duś, Mazaganie. Duś, miasto.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ja być może po prostu mam depresję. Być może po prostu brakuje mi woli życia.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Mój mąż bardzo lubi mieć depresję. Depresja zamyka go w pudełku, strzela do niego z garłacza i każe mi po obudzeniu się zgadywać, czy mój mąż tego poranka żyje, czy nie żyje.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ja może po prostu...

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Pan konsul od pięciu minut, do momentu wyjścia, usiłował powiedzieć, że wszystko wygląda inaczej, jeśli człowiek uraczy się zupą. Ciepłą. Teraz najpewniej wystygła i jej zjedzenie może tylko spotęgować złudne wrażenie beznadziei.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Nalegałbym jednak, byśmy powrócili do kwestii pakowania Mazaganu.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Rozkaz, mili panowie, zakłada, że Mazagan zostanie wkrótce ewakuowany i przetransportowany wpierw do Portugalii, a następnie do Ameryki.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Jeśli się nad tym zastanowić, może się okazać, że nie mamy wystarczającej liczby pudełek.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Ani, co gorsze, społecznego poparcia.

Scena 23

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kochanie, jestem jak delikatny rękopis.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Bardzo współczuję ci z tego powodu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Wiesz, jak zachowują się delikatne rękopisy?

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Sobie też współczuję z tego powodu. Chyba nawet bardziej.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Delikatne rękopisy, gdy bierze się je w ręce, przyjmują z nich wilgoć, bakterie i brud. W dniu, w którym weźmie się rękopis do dłoni, uśmierca się go, chociaż się tego nie widzi. On gnije powoli, rozpada się, wilgoć rozkłada włókna celulozowe. Taki jest właśnie los pergaminów.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Pergamin to skóra.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Jestem jak stary pergamin, kochanie.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Skóra. Pergaminy są robione ze skóry, nie z papieru.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Tym lepiej. To nawet celniejsza metafora.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Żałuję, że za ciebie wyszłam.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Bardziej ciekawe.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Zmarnowałam przy tobie najlepsze lata mojego życia.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ja też, jak pergamin, rozpadam się z czasem przez ludzi, którzy czegoś ode mnie chcą. Chociaż z zewnątrz nie widać rozkładu.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Jesteś tępą dzidą, że tak pozwolę sobie na wyjście z historycznego sztafażu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Chociaż, z drugiej strony, rolę pergaminu jest być czytany. Po to powstał. Moją rolę jest zarządzać tym warownym miejscem zesłania.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Odeślij mnie do Lizbony, jeszcze zanim przypłyną statki do ewakuacji miasta.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Słucham?

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Mnie i nasze dzieci.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Myślę, że się wypaliłem.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Rękopisy nie płoną. Niestety.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Ludzie nie mogą mieć do mnie żalu o to, że się od nich rozlatuję.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Będzie najrozsądniej, jeżeli zginiesz, broniąc oblężonego miasta. Ocalisz honor rodziny, a ja jako wdowa będę mogła ponownie wyjść za mąż.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Bo ja się od nich rozlatuję. A naprawdę staram się być miły.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Nie mówię o sobie, ale dzieciom wyświadczyłbyś przysługę.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Jestem beznadziejnym, odrażającym ludzkim ścierwem.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Lizbona podobno podnosi się już po trzęsieniu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Gdybym urodził się pisklciem, zadziobałaby mnie własna matka.

PIĘTA, KTÓRA MÓWI Tymczasem musiałeś urodzić się człowiekiem.

Scena 24

DRUGA, KTÓRA MÓWI W Mazaganie wielkie podniecenie.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI W Mazaganie wielka radość.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Mazagan oblegany.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Kiedy przez trzysta ostatnich lat głównymi rozrywkami było odprawianie jutrzni i spoglądanie na pustynię, oblężenie może być naprawdę traktowane jako rodzaj radosnego urozmaïcenia.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Mazagan, odpierając przeważające siły pogan, znów zapisze się na kartach historii.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Już już dziesiątki tysięcy ludzi gromadzą się pod znakiem półksiężyca.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI

Już już saperzy robią podkopy

Już już armaty mierzą w miasto

DRUGA, KTÓRA MÓWI Dinis Gregorio de Melo Castro de Mendonca popadł w apatię. Nie wydaje rozkazów, od kilku dni nie wychodzi ze swoich apartamentów.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Aż nagle jest –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Jest Dinis de Mendonca, nieco przygruby kometant przybrany w lśniącą zbroję.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Opowiedz wojnę.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Opowiedz wojnę mazagańską świętą.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Opowiedz pogan rozgromienie, opowiedz miasta chwałę, opowiedz cud przez niebo zdarzony.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Opowiedz kule rykoszetem o bruk uderzające.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Opowiedz flaki rannym z wnętrza wypływające.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Opowiedz konie dobijane na ulicach.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Opowiedz truchła gnijące.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Opowiedz opowiedz wojnę mazagańską.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI O to prosili mieszkańcy, lecz kiedy Mendonca zobaczył na horyzoncie królewskie korwety, oznajmił:

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Współobywatele, dzisiaj składamy kapitulację i wracamy do Portugalii, do portu w Belém.

Scena 25

DRUGA, KTÓRA MÓWI Na mocy traktatu pokojowego weszliśmy do Mazaganu późnym popołudniem. Mazagan został oddany w nasze ręce. Myślę sobie: miasto, kiedy przechodzi z rąk do rąk, a nie jest to w końcu rzecz codzienna, powinno zostać przyswojone przez zdobywców wraz ze swoimi obyczajami, swoimi nastrojami, swoimi małymi rytuałami dnia codziennego. Wiadomo, że zamienimy kościoły na meczety, portugalskie napisy na marokańskie, ale koniec końców to tylko kosmetyczne zabiegi. Jeżeli nie oswoimy tego miasta, już zawsze będzie dla nas obce. Więc lepiej udawać, że mieszkaliśmy tu od zawsze. Nie będziemy pysznić się zwycięstwem. Kiedy ludzie wejdą po raz pierwszy do domów, będą pytali –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI – gdzie ja wczoraj położyłam pościel? –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – i będą ścierać podłogi z taką samą gorliwością, jakby to oni sami nanieśli tam kurz i piasek przed tygodniem.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Obywatele państw zwycięskich to hieny hieny hieny

Które udają że nie widzą ścierwa które jedzą.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Co robi obywatel Mazaganu? Miasta wybitnie z ducha europejskiego? W niedzielne popołudnie siada w kawiarni. Z gazetą, z tabletem, z laptopem. Przegląda wiadomości. Nadrabia zaległą korespondencję. Pije kawę, je croissanta z dżemem.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Dzień dobry panu. To, co zwykle?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Dzień dobry, Ibrahimie. Tak. Zapłacę od razu, bo śpieszę się na spotkanie.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Kartą, gotówką?

DRUGA, KTÓRA MÓWI Pyta Ibrahim i wtedy kawiarnia wylatuje w powietrze.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Na wieść o opuszczeniu Mazaganu Portugalczycy wpadli w furję. Wywlekli na ulice wszystko, co mieli, i spalili. Zwierzętom połamali nogi i poderżnęli gardła, krucyfiksy na kościelnych ołtarzach poroztrzaskiwali. Przez cały dzień niszczyli swój dom, a kiedy nadszedł czas, zaminowali twierdzę przekazaną na mocy traktatu pokojowego w ręce wroga. I kiedy wojska sułtana weszły do Mazaganu, miasto wyleciało w powietrze.

Scena 26

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI

Mazagan

Odpływa z Mazaganu

Mazagan o pięciu bastionach

Odpływa z Mazaganu na czterech okrętach

Nie sposób powiedzieć gdzie jest Mazagan

Nie sposób powiedzieć ile jest Mazaganów

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Płyn płyn Mazaganie

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI

Wyobraźmy sobie jednak oto

Że odpływa całe miasto

Cały Mazagan Miasto o pięciu bastionach

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Płyn Mazaganie Płyn płyn białe miasto

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Płynie targ rybny płyną domy więzienie i urzędy Płynie miasto Płynie miasto Boże płynie Civitas Dei

TRZECIA, KTÓRA MÓWI

Płynie płynie do Mazaganu Mazagan

Przed nim Mazagan za nim Mazagan

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Mazagan za Mazaganem zdruzgotany kamienny

TRZECIA, KTÓRA MÓWI

Mazagan przed Mazaganem nowy mocny
Idea Mazaganu Mazagan wysniony
Przed Mazaganem Mazagan oblubiony
Taki jest właśnie cel naszej podróży

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Gdzie skarb twój, tam i serce twoje.

DRUGA, KTÓRA MÓWI A znaczy to, zakładając zwrotność tej relacji, że
skarb znajduje się w klatce piersiowej, po lewej stronie, na wysokości
mostka.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Skarb znajduje się w klatce, po lewej stronie, na
wysokości mostka.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Dużo, dużo skarbów wypłynęło dziś z Mazaganu
w morze.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Płyn płyn białe miasto
Płyn miasto o pięciu bastionach.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mazagan, oderwawszy się od brzegu, kołysze się
teraz na falach. Kościół Świętego Michała ściga się z kościołem pod
wezwaniami Najświętszej Panienki.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Wiatr sprzyja Najświętszej Panience, święty Mi-
chał pozostaje kilka węzłów za nią.

Scena 27

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Przybyliśmy do obcego miasta i czekamy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI To miasto jest stolicą naszego kraju. Za to miasto
gotowi byliśmy zginąć. Ale łatwiej za nie ginąć, niż w nim żyć.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Przybyliśmy do obcego miasta i czekamy.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Jeżeli mam być szczerą, sądzę, że ludzie, którzy żyją
tu na co dzień, nie są w lepszej sytuacji.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Stolice są, z grubsza rzecz biorąc, stworzone do
oczekiwania na nie bardzo wiadomo co.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Oczywiście przewidziano w nich mnóstwo rzeczy
dla zabicia czasu.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI W stolicach można więc dla zabicia czasu pracować
w wielkiej korporacji i awansować. Można zapisać się do religijnego
bractwa, na przykład do Bractwa Męki Pańskiej.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mają zabawne kaptury.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Można siedzieć w modnych knajpach i debatować
na temat umów śmieciowych, sztuki i sytuacji prekariatu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI W Lizbonie nawet łatwiej siedzieć w modnych
knajpach, bo tu wciąż mają na placach pod dostatkiem palm i często
widuje się tęcze.

DRUGA, KTÓRA MÓWI W stolicach można chodzić do kin, teatrów
i kościołów. Można manifestować, brać udział w marszach albo
podskakiwać.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Tylko stolice do tego stopnia specjalizują się w zabi-
janiu czasu, że wykształciły różne kategorie podskakiwania i wypraco-
wały związaną z nimi etykietę.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Można więc w stolicach podskakiwać w celach roz-
rywkowych i robi się to w klubach i na dyskotekach.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Można więc w stolicach podskakiwać w celach
zdrowotnych i robi się to na osiedlowych zajęciach zumby.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Można więc w stolicach podskakiwać w celach
antyzdrowotnych i robi się to na mostach i dachach wieżowców.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Można więc w stolicach podskakiwać w celach
ideologicznych i robi się to na specjalnie organizowanych wiecach.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Tylko stolice, tylko stolice dają tyle możliwości kre-
atywnego podskakiwania.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Przybyliśmy do obcego miasta i czekamy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Jeżeli mam być szczerzy, sądzę, że ludzie, którzy
tu żyją na co dzień, nie są w lepszej sytuacji.

DRUGA, KTÓRA MÓWI My nie byliśmy w lepszej sytuacji w Mazaganie.
Każde miasto służy czekaniu nie wiadomo na co.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Całe nasze życie służy czekaniu nie wiadomo na co.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Lecz my w Mazaganie czekaliśmy przynajmniej
u siebie.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Stolice, duże miasta, są fabrykami obietnic i tę-
sknot, których nie da się zaspokoić.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI W stolicach i w dużych miastach nigdy się nie jest
u siebie, chyba że zbuduje się dom.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI A stolice, a duże miasta, utrudniają człowiekowi
budowanie domu.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Stolice, duże miasta, są hotelami rozciągniętymi
w czasie i w przestrzeni.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Wróć, wróć, Mazaganie. Wróć, miasto. Wróć, miasto
o białych murach.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI W stolicy, w dużym mieście, nigdy się nie jest
u siebie.

Scena 28

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI I wiesz, ja naprawdę się boję. Bo ja nie wiem, co
będzie za pół roku.

Ja jestem dokładnie w takim momencie, że spędziłem tu pięć lat, że
spędziłem tu sześć lat, miałem spędzić pięć, ale w końcu spędziłem
sześć, i ja naprawdę się boję. Że co ja mam z tych sześciu lat.
Że dostanę stąd dyplom – „służył w Mazaganie”?

I co dla mnie znaczy ten dyplom?

Proszę cię, dzisiaj wszyscy młodzi ludzie gdzieś przewalczyli te pięć
albo sześć lat i to nic nie znaczy.

Wszyscy przez te pięć albo sześć lat bronili jakiegoś miejsca, którego
wcale nie powinni bronić, bo ono nikomu na nic nie jest potrzebne.

Komendantom, żeby mieli etaty. I systemowi państwowemu, bo gdzieś tych wszystkich bezrobotnych młodych ludzi trzeba wypchnąć, żeby iluzorycznie zmniejszyć wielką dziurę na rynku pracy. Jesteśmy niewidzialną stopą bezrobocia, naprawdę się boję.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Po pięciu latach w Mazaganie będę znowu zaczynał od zera. Będę znowu zaczynał od zera, tylko że będę o pięć lat starszy. W Mazaganie mieszkałem. W Mazaganie poznałem ludzi. W Mazaganie nauczyłem się nazw ulic, a dodam, że Mazagan nie miał tych ulic tak naprawdę wiele. Jeden i drugi z dowódców powiedział mi, że jestem obiecujący. I że mógłbym tu zostać na jakimś wyższym stanowisku, jeżeli bym chciał. Że żołd jest niski, wypłaty nieregularne, ale to i tak stabilna pozycja, dopóki Korona nie zlikwiduje Mazaganu. Bo Mazagan to sztuczny twór na obcym lądzie, twór, który będzie trzeba w końcu zlikwidować i jeśli tylko nikt nie będzie akurat krzyczał dostatecznie głośno, a jakiś urzędnik zorientuje się, że potrzeba istnienia Mazaganu jest fikcją – to z tego miasta nie zostanie kamień na kamieniu.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Oto, co przytrafiło mi się w Mazaganie. Bardzo dużo mi się przydarzyło w Mazaganie, chociaż – gdyby z owego „bardzo dużo” próbować wyciągnąć pojedyncze zajścia, starać się wyluszczyć ich sens, ułożyć ich chronologię i wskazać na punkty zwrotne – okaże się, że w gruncie rzeczy nie zdarzyło się znowu tak wiele.

Pięć lat w Mazaganie, właściwie sześć, spędza się pięć, ale mi wyszło sześć lat, sześć lat to szmat czasu, akurat dość, wydawałoby się, żeby coś się mogło wydarzyć.

Byli tutaj tacy, którzy orientowali się, że nie wydarzy się nic, co nadałoby ich życiu odpowiedni kierunek. Wtedy starali się o przepustkę do Lizbony, jechali tam i pod byle pretekstem ginęli w metropolitalnym tłumie, albo wracali do swoich wiejskich posiadłości, by raz na zawsze uznać Mazagan za pomyłkę. Byli i ci, którzy potrafili nie marnować tutaj czasu – oddawali się zajęciom dnia codziennego z przekonaniem, które utwierdzało ich w przeświadczeniu o słuszności raz powziętej decyzji. W Mazaganie wychodzili na ludzi, dojrzewali, zawierali znajomości – i potem, po odbyciu służby, mogli z zadowoleniem zamknąć ten rozdział i jednym słowem nic nie stało na przeszkodzie, by iść dalej. Znalazły się w końcu i te jednostki, jednostki zupełnie wybitne i niezwykłe, które same obrały sobie drogę zesłania, które doskonale wiedziały, co robią – i zjawily się tu z zamiarem wyciągnięcia konkretnych korzyści. Nadmiar wolnego czasu ludzie tacy pożytkowali na lekturę pożytecznych ksiąg, zdobywali umiejętności wojskowe albo za zasługi zgromadzone przy obronie tego skrawka portugalskiej ziemi na obczyźnie – piełi się w hierarchii społecznej, zyskując z nadania tytuł zakonnych rycerzy, otwierający drogę do obiecującej kariery.

I byłem ja w Mazaganie. Nie mogę powiedzieć, że sam, choć na pewno, że samotny. Bo chociaż jestem pewien, że takich jak ja było wielu – nie mam co do tego złudzeń – to naszym udziałem była właśnie nieznosna samotność. Nasze problemy, wątplenia i bezsila były w gruncie rzeczy problemami ludzi nieważnych. Tych, którzy w pewnym sensie zaistnieli

w nadmiarze wobec oczekiwań świata. Tych, których dobrodziejstwo naszego czasu zachowało przy życiu, chociaż powinni byli umrzeć w dniu swoich narodzin – i nie wiem, daję słowo, że nie wiem, czy ta dana nam szansa nie była w gruncie rzeczy okrucieństwem. Czy w ogóle można było mówić o szansie wobec naszej niemożności jej zrealizowania?

Mazagan był miejscem, w którym każdego dnia budziłem się rano, wykonywałem swoje obowiązki i kładłem się spać. Każdego dnia pytałem się, co będę robił następnego, podejmowałem jakieś plany i – kiedy nadchodził już ten następny dzień – przekładałem je jeszcze na kolejny z przeświadczeniem, że mam zapas czasu. Nic, co wyznaczono mi do robienia w Mazaganie, nie potrafiło mi dać szczęścia, a jednocześnie byłem zbyt słaby, zbyt pozbawiony woli walki i życia, by móc stamtąd uciec.

Scena 29

DRUGA, KTÓRA MÓWI Wiesz, markizie, dlaczego przenosimy Mazagan?

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Przynosi straty, miłościwy panie. Nie mamy już interesów w Afryce, a wycofanie stamtąd kontyngentu w porę to mniejszy błąd dla monarchii niż pozwolenie, by ludność została zmasakrowana przez wojska marokańskie. Potrzebujemy natomiast kolonistów w Brazylii. Gospodarka portugalska...

DRUGA, KTÓRA MÓWI Gospodarka portugalska jest nieistotna. Oddałem ci władzę administracyjną, żebyś się nią zajął.

Król od teatrów i kościołów. Myślisz, że naprawdę jestem tak głupi, markizie?

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Sądzę, wasza miłość...

DRUGA, KTÓRA MÓWI Sądzenie wychodzi ci nader dobrze, markizie. Twoje sądy najpierw posłały na inkwizycyjny stos jezuitów, a potem, gdy inkwizycja nie była ci już potrzebna, osądziły i ją. Nie interesuje mnie, co sądzisz. Pytałem, czy jestem głupi i sam odpowiem ci na to pytanie.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Wasza miłość...

DRUGA, KTÓRA MÓWI Jestem. Nie uważam tego za szczególny powód do wstydu, kto z nas nie jest.

Ale nienawidzę krótkowzrocznego pragmatyzmu, którym kieruje się twoja polityka.

Powiem ci, po co potrzebni nam mazagańczycy w Brazylii. Jesteś tak zajęty wprowadzaniem setek małych zmian, że nie widzisz jednej wielkiej zmiany, która nadchodzi. Europa się kończy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Mylisz się, wasza miłość.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Kończy się. Daję jej dwieście, trzysta lat. I na tym kontynencie nie będzie już Europy. Europa to słowo, którego używaliśmy tutaj zbyt długo i teraz nie leży już nam w ustach. Nawet ja, markizie, widzę, że w przeciągu najbliższych lat francuskie oświecenie zatrzęsie kontynentem. Polecą głowy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Król Francji...

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mazagan potrzebny jest po to, żeby Europa miała gdzie uciekać.

Europa, drogi markizie, to wcale nie kontynent.
 Europa, drogi markizie, to umiejętność łączenia chirurgicznej precyzji myślenia z wysublimowaną estetyzacją przemocy.
 Dlatego Europa, żeby przetrwać, musi schować się do dżungli.
 Kiedy z Francji przyjdzie rewolucja, monarchia ucieknie do Ameryki Południowej.
 Kiedy jakiś kraj utraci w Europie niepodległość, jego mędrkowie wymigrują do Buenos Aires.
 Ofiary strasznej wojny uciekną do Brazylii.
 A ich oprawcy, ścigani prawem zemsty, do Argentyny.

Scena 30

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI

A gdyby Mazagan
 Pożyczywszy z ziemi odrobinę tlenu
 Wyleciał w kosmos –

DRUGA, KTÓRA MÓWI Gdyby Mazagan, pożyczwszy z ziemi odrobinę tlenu, wyleciał w kosmos, zmniejszyłaby się grawitacja w mieście.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Gdy grawitacja jest mniejsza, czas płynie wolniej.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Wolniej się starzejemy, wolniej umieramy.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Gdy grawitacja jest mniejsza, mniej się ruszamy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI

Gdy mniej się ruszamy, zanikają mięśnie nasze.
 Gdy mniej się ruszamy, psują się narządy nasze,
 Gdy grawitacja nie pomaga przewodowi pokarmowemu w ustaleniu,
 w którą stronę wędrować powinien przyjmowany pokarm –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI – a jest to, z grubsza rzecz biorąc, zawsze droga z góry na dół –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – wtedy nasz przewód pokarmowy szybko osiąga stan podobny temu, jaki towarzyszy na przykład na skutek znerwicowania obywatelom Polski, młodym adiunktom akademickim i twórcom kultury –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – i, na skutek braku grawitacji, człowiek, żyjąc dłużej, szybciej rozpada się i umiera.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Zatem, na skutek braku grawitacji, człowiek, żyjąc w teorii dłużej, w praktyce żyje krócej.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Okazuje się więc, że jednak szybki upływ czasu jest gwarantem dłuższego życia. Wszechświat powstaje i umiera w każdej sekundzie, choć dodać należy, że czas jest zjawiskiem lokalnym.

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Płyń Mazaganie
 Płyń płyń białe miasto
 Płyń białe miasto Miasto o pięciu bastionach

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Dzisiaj Mazagan wyleciał w kosmos. Z prędkością pięciu lat świetlnych na godzinę, co oczywiście możliwe jest tylko w teatrze, przemieszczamy się po zimnym bezmiarze galaktyki.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Z bastionu świętego Michała, zamiast pustkowia i majaczących na linii horyzontu Tuaregów, widzę nieznane galaktyki, pulsary, czarne dziury i czerwone karły. A horyzontu nie ma tutaj wcale.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Nie należy oczywiście pytać o szczegóły naszego przeżycia tutaj. Gdyby zacząć się w nie wdawać, szybko by się okazało, że przeżycie w ogóle nie jest możliwe.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Z ziemskiej perspektywy tego nie dostrzegaliśmy, ale trzeba dość cieplarnianych warunków, by Mazagan mógł istnieć.

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Dlatego też skupimy się na rysie obyczajowym. Przez miasto dalej przechodzą procesje, na targach dokonuje się zakupów, a w tym, co wedle niezbyt dokładnej rachuby winno być ziemskim Nowym Rokiem, komendant wygłasza orędzie do mieszkańców twierdzy. Są poza Ziemią, ale Ziemia jest ich domem – i są w domu.

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Leć leć Mazaganie
 Leć białe miasto fruń
 Leć Mazaganie

Miasto o pięciu bastionach Leć

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Jest szesnasty rok trzeciego tysiąclecia po narodzinach naszego Pana, Jezusa Chrystusa.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Miasto posuwa się do przodu, temperatura w normie.

CZWARTA, KTÓRA MÓWI Wiele rzeczy zmieniło się od naszego wyruszenia w kosmos, a wiele się nie zmieniło.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Najważniejsze, że Mazagan nadal jest Mazaganem. Że wciąż służymy wiernie Koronie Portugalskiej, a populacja miasta zwiększyła się.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Przyjeliśmy do Mazaganu kilku mieszkańców ciał niebieskich –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – którzy z takich czy innych względów zechcieli się w naszym mieście osiedlić –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – a jednym ze względów takich było to –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – że pewien kosmita nawrócił się na katolicyzm, zdjęty prawdziwością naszej świętej wiary.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – a jednym ze względów innych było to –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – że pewien kosmita został gorliwym wyznawcą oświecenia, zdeklarowanym liberałem i ateistą, po zapoznaniu się z filozofią Voltaire'a.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI – a innym ze względów takich czy innych było to –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – że pewien kosmita nie miał jak zapłacić za czynsz w apartamencie, w którym mieszkał, a ponieważ urzekł go prosty i surowy styl życia mieszkańców Mazaganu, ochoczo skorzystał z możliwości kwaterek w naszej twierdzy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI I ten kosmita nie przyjął żadnej ideologii.

DRUGA, KTÓRA MÓWI A później –

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Później wróciliśmy na ziemię.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A kiedy przybyliśmy na ziemię, sami byliśmy kosmitami –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Czyli tymi, którzy przybywają z kosmosu –
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Byliśmy obcymi, ale przywieźliśmy Ziemi pokój –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Tak, przybywamy w pokoju.
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Przywieźliśmy Ziemi dom.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI I nasz kosmita-wolterianin przypomniał ludzkości prawdy oświecenia.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI I zaczął pisywać do poczytnych czasopism.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Dostał tytuł profesora habilitowanego –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI I swoją rubrykę na felietony –
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A nasz kosmita-katolik –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Został wyświęcony na kapłana –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI Co nie podobało się pewnym kręgom tradycjonalistów –
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Bo czy kosmita może być zbawiony?
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Czy ma duszę?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A jeśli nawet ma, to być może nie musi być wcale zbawiany, bo nie zaciągnął grzechu pierworodnego.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI A jednak został wyświęcony na kapłana, później został biskupem –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – później kardynałem –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – i na końcu papieżem.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI I podobało się to pewnym kręgom tradycjonalistów, bo okazał się bardzo tradycyjnym papieżem –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI I chociaż, jak przystało na kosmitów, potrafił strzelać laserami z oczu –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – nie robił tego, albowiem –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI Był dobrym chrześcijaninem, który nie odstępował ani o krok od żadnego z katolickich dogmatów, lecz szanował wolność daną przez Boga ludziom –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI I tak przynieśliśmy na Ziemię radykalną wiarę bez stosów i radykalne oświecenie bez ścinania głów.
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI A potem – komendant Mendonca się obudził, zaś Mazagan płynął już z Belém w Portugalii do Belém w Brazylii, gdzie mieszkańcy mieli zejść na ląd i znów czekać, czekać, aż zbuduje im się miasto.

Scena 31

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Opowiem państwu pewną brzydką anegdotkę. Bardzo nie lubię brzydkich anegdotek, ale anegdotki często mają to do siebie, że mówią nam coś o świecie, w którym żyjemy. A jeśli świat jest brzydki, to okazuje się, że – być może – i anegdotka musi być brzydka. Zatem:
 Kiedyś bardzo śmieszyło mnie określenie „interes królestwa”.

Byłam rozbawiona, ilekroć słyszałam, że w podejmowaniu jakiejś decyzji ktoś kierował się tym interesem. Nie ukrywam, że sformułowanie to skojarzyło mi się na wskroś erotycznie.

A potem zaczynałam to słyszeć coraz częściej i częściej. I coraz mniej podobało mi się, że ludzie właśnie interesem królestwa zamierzają się w życiu kierować. I że, kierując się nim, robią to, co robią. Bo nie mam nic przeciwko temu, by ktoś się kierował interesem, ale, za przeproszeniem, swoim własnym.

Interes zaś królestwa kazał im robić rzeczy coraz gorsze i gorsze. Ilekroć ktoś dopuszczał się jakichś niewyobrażalnych okrucieństw, dokonywał głupstw, wypowiadał wojny, wyrzucał ludzi z domów, rekwirował majątki, stawiał uczciwych obywateli przed sądem – mówił, że żąda tego od niego interes królestwa.

Owszem, mężczyźni często stosują tę najgłupszą z wymówek.

„To nie ja, to mój interes.”

Na zasadzie społecznego konsensusu można uznać, że jeśli ktoś jest akurat w posiadaniu jakiegoś interesu, to niech robi sobie z nim co mu się żywnie podoba, byleby nie wtykał go innym ludziom bez ich zgody. Powiedzieć „to nie ja, to mój interes” – nie jest żadną wymówką. Przy najmniej nie taką, na którą dałaby się nabrać kobieta. Ale powiedzieć: „to nie ja, to interes królestwa” – to już wymówka, którą, nie wiedzieć czemu, zbyt wielu ludzi traktuje zastraszająco poważnie.

Słyszając ją raz po raz, byłam coraz mniej rozbawiona, a coraz bardziej wściekła. I coraz bardziej myślałam sobie – że nie można w interesie królestwa wyrzucać ludzi na ulicę, skazywać na śmierć, przesiedlać, piętnować, stygmatyzować, obrażać. Że nie można w interesie królestwa arbitralnie ustalać, kto do niego przynależy, a kto do niego nie przynależy. I że mam interes królestwa w dupie.

Zdarzało się, że mówiłam o tym z dumą. A kiedy interes królestwa rósł, wychodziłam na ulicę i krzyczałam, z dumą, że mam interes królestwa w dupie.

A interes królestwa dalej rósł, rósł, nie przestawał rosnąć. I zdałam sobie sprawę, że owszem, mam go może i w dupie, ale to nie powód do dumy, raczej do przerażenia. I że należy się zapytać: kto, w takim razie, mi go tam wsadził – bez mojej wiedzy i zgody?

I zrozumiałam, jak przewrotna jest wulgarna seksualność tej metafory. I zrozumiałam, że jest to metafora nie intelektualnego samozadowolenia buntowniczką, ale metafora społecznego gwałtu.

Że królestwo zadaje gwałt swoim obywatelom.

Scena 32

DRUGA, KTÓRA MÓWI Mazagan.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Mazagan za chwilę powinien pojawić się w brazylijskim Belém.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Z Portugalii przysłano nam listy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Z Portugalii przysłano listy, które pozwolą sprawdzić, czy Mazagan dotarł tu w stanie kompletnym.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Tysiąc sześćset czterdzieści dwie rodziny.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Są.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Sześćdziesiąt osiem tysięcy reis w monetach srebrnych i miedzianych.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Jest.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Tysiąc sześćset motyk.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Jest.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Pięćdziesiąt kwintali prochu strzelniczego.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Ornaty, mszały, krzyże, jedno tabernakulum, jeden mały Chrystus, Matka Boska Wniebowzięta –
 DRUGA, KTÓRA MÓWI – nawet bardzo –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – jedna Matka Boska nawet bardzo Wniebowzięta, jeden święty Piotr, jeden święty Michał, jeden święty Franciszek, jedna święta Barbara, jeden święty Józef, jedna Matka Boska Niepokalanie Poczęta, tysiąc maczet, tysiąc pilników, dwa tysiące par nożyc.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI A dodali śrubokręt, żeby to wszystko skrócić?
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Z mnóstwa praktycznych rzeczy, jakie można zamówić z Europy i zmontować na własną rękę, wybrał pan miasto, panie gubernatorze?
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Dlaczego by nie, lubię miasta.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Z reguły to człowiek jeździ je oglądać. Lubić miasto, a musieć je gdzieś postawić, to dwie różne rzeczy. Zanim powstaną nowe mazagańskie domy, zanim wytyczone zostaną nowe mazagańskie ulice, będzie trzeba trzymać Mazagan w Belém.
 DRUGA, KTÓRA MÓWI Takie zalecenie dostałem ze stolicy.

Scena 33

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Mówili więc mądrzy ludzie, że pozbawiono nas miasta.
 Mówili więc mądrzy ludzie, że pozbawiono nas domu.
 Historycy w dwieście lat po naszej śmierci pisali, że należy się nam współczucie. Że ci sami ludzie, którzy żyli w Mazaganie, musieli później żyć w innym miejscu. Że zostaliśmy wykorzenieni i rzućni w nieznanne nam miejsce. Zmuszeni nauczyć się życia od nowa.
 Ale to nieprawda. Naszym nieszczęściem było to, że nie zdołaliśmy nigdy opuścić Mazaganu. Że to miasto razem z nami przewędrowało trzy kontynenty. Że to miasto pozostało w naszych głowach. Że razem z nami przepłynęły mury, że razem z nami na statki zapakowano słońce wschodzące nad pustynią, że w wiezionych z nami skrzyniach znalazły się lodowate poranki i ludzie, których kiedyś pogrzebaliśmy.
 Mazagan przepłynął razem z nami, w nas przepłynął Mazagan. My byliśmy Mazaganem.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI W chrystologicznym nauczaniu Kościoła dotyczącym transsubstancjacji chleba i wina w ciało i krew naszego Zbawiciela mówi się o tym, że ciała wiernych przystępujących do

przenajświętszego ze wszystkich sakramentów stają się świątynią poświęconą Bogu – i że Bóg zamieszkuje pośród nich.
 I jeśli kawałek chleba, który przestaje być chlebem –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI O, nędzni chrześcijanie!
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI I jeśli kawałek chleba, który przestaje być chlebem, może sprawić, że będziemy nieśli przez swoje życie prawdziwego Boga –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI O, nędzni, nędzni chrześcijanie!
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – to czy ziarenko piasku, które kiedyś wpadło nam do oka, nie wystarczy, byśmy nieśli przez nasze życie miejsce, z którego je wynieśliśmy?
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI A jeśli Boga nie ma –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI A jeśli nie ma już tego miejsca –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – podówczaś ten zbędny balast, który niesiemy ze sobą –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – będzie uwierał nas. Lecz wiedząc, że Bóg jest –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – tym gorzej dla Boga –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI Z jego pomocą znajdziemy siłę. Pomyślmy, pomyślmy proszę –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – pomyślmy, pomyślmy proszę. Oświecenie –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – miasto, którego nie ma –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – raz na zawsze odmienia życie człowieka –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – i lepiej, że nie ma go, niżby było –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – bo jeśli lepiej dla Boga, żeby go nie było –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – wtedy łatwiej uwolnić się nam, wiedząc, że go nie ma –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – można wtedy zbudować –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – trzeba wtedy zbudować –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – całkiem od nowa, na innym fundamencie –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – całkiem od nowa, na fundamencie wiary, zbudować –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – odrzuciwszy zabobon –
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – dany nam od Boga –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – trzeba zbudować oświecenie.
 TRZECIA, KTÓRA MÓWI – trzeba zbudować dom.

Scena 34

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Miałem łaskawe dzieciństwo. Miałem dom, mam go zresztą nadal. Miałem dom, który mogłem nieść ze sobą, mam go zresztą nadal, w czasach, w których elementarnym doświadczeniem jest bezdomność. W czasach, kiedy miliony ludzi wygnane zostały ze swoich domów i tutaj, w Europie, mają zakładać nowy Mazagan. W czasach, kiedy miliony ludzi z Europy nie znalazło tutaj Mazaganu, i wędrują po całym świecie, żeby gdzieś móc ustanowić swoją jednoosobową kolonię. Moi rówieśnicy, moi przyjaciele, nigdy nie mieli domu, bo chociaż zawsze mieli gdzie mieszkać, towarzyszyły im przedmioty i towarzyszyli ludzie, których nie dało się obłaskawić. I ani

katolicyzm, ani oświecenie, ani modernizm, ani postmodernizm, ani liberałowie, ani socjaliści, ani prawica, ani konserwatyści – nikt nie jest u nas w domu. Żyjemy w czasach bezdomności. To najgorsze możliwe czasy, bo bezdomność w domność będzie zamieniała się zawsze kosztem domu kogoś innego. Bo gdy nie ma się domu, szuka się schroniska, a schroniskami ludzi są teraz ideologie, na których da się zbudować jedynie karykaturę domu, zamek na piasku, bez fundamentów, który musi nieuchronnie runąć. Buduje się forty na piasku, forty otoczone piaskiem, forty złożone z murów, z bastionów, z flank i zasieków. Buduje się forty z armatami wymierzonymi w pustynię, forty, w których nie ma domostw, bo to mur jest fortem, a w środku też jest pustynia. I, nieważne, co przyniesie przyszłość, ale nie zgadzam się na taki dom.

Scena 35

PIĄTA, KTÓRA MÓWI

Raduj się, Mazaganie, raduj się, twierdzo o pięciu bastionach,
Bijcie w dzwony w Świętym Michale, dzwońcie i kołaczcie na ulicach,
Raduj się, raduj, Mazaganie, niech twoja wdzięczność strzela w niebo,
Oto zostaniesz odbudowany.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Do gubernatora w brazylijskim Belém przybywają
włoscy inżynierowie, a przybywają w sprawie budowy nowego Mazag-
anu w głębi amazońskiej dżungli.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Włoscy inżynierowie, dzień dobry.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Dzień dobry, czcigodny panie, przynosimy najnow-
sze metody budowania domów.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Mówcie, mili panowie, mówcie, jak zbudować dom.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI

Kamień kruszeje, czcigodny panie,
Rdzewieje metal, drewno butwieje lub płonie.
Przynosimy ci, czcigodny panie, nasz najnowszy sposób,
Sposób na budowanie szczęśliwego domu.

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Dom ten składa się z niezawodności bliskich ci osób,
Skoła się ze wspólnego muzykowania, które
Organiem muzyki wypełnia powietrze.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI

Dom ten składa się ze ścian wyłożonych książkami,
Ze wszystkich skrytek tego domu najważniejsza jest skrytka słów.

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Wyciągasz, panie, książkę ze ściany,
Czytasz, panie, tę książkę, i ze słów
Budujesz sobie ściany.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI

Czytasz, panie, książkę, a słowa
Są jak ogrody, panie, po których
Możesz się przechadzać.

DRUGA, KTÓRA MÓWI

Dom ten składa się z codziennych rytuałów,
Których musisz się wyuczyć, rytuały
Zostały wyrysowane w formie planu
Przez naszych uczonych inżynierów
I tworzą one fundamenty każdego kolejnego dnia.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI

Pita o stałej porze herbata, telefony do rodziny,
Kawiarniane spotkania, obchód po księgarniach,
Rytuał ściągania butów, rytuał obmywania rąk –

DRUGA, KTÓRA MÓWI – zwłaszcza obmywanie rąk, czasem na tyle nie-
chlujne, że nie ma prawa zmyć z nich brudu, jasno dowodzi, że wszyst-
ko to są czynności rytualne.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Czyńcie sobie ziemię poddaną!

DRUGA, KTÓRA MÓWI Cała ziemia będzie ci poddana, panie, jeśli uczynisz
z niej swój dom.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Cała ziemia będzie ci wtedy poddana, panie,
a uczynisz to bez jej zniewolenia.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Cała ziemia będzie twoim domem, panie, a dom
buduje się rytuałami.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Cała ziemia będzie twoim domem, panie, a dom
buduje się powtórzeniami.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Wiedz bowiem, panie, że jak obłaskawiony wilk
zmienił się z czasem w domowego psa, najwierniejszego z przyjaciół
człowieka, tak obłaskawiona ziemia zmieni się niezawodnie w dom.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI O, gdyby inni inżynierowie zdołali to zrozumieć.

DRUGA, KTÓRA MÓWI O, gdyby inni inżynierowie tak budowali domy.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI O, gdyby inni inżynierowie skupiali się w swych
projektach na tym, w którym miejscu domu postawić zdjęcie
pradziadka.

DRUGA, KTÓRA MÓWI I o której godzinie parzyć herbatę.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI A także gdzie odkładać telefony, tablety i gazety
przed wspólnym siedzeniem przy stole.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Szczęśliwe byłyby miasta i wioski.

TRZECIA, KTÓRA MÓWI Wiedz, panie, że wolność jest miarą obłaskawiania
świata –

DRUGA, KTÓRA MÓWI A nieskrępowana wyobraźnia narzędziem posze-
rzenia ścian i przebijania się do sąsiadujących mieszkań celem ich za-
anektowania dla wspólnego z ich lokatorami picia herbaty –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Wszystko to bardzo piękne, moi mili panowie –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI – odpowiedział wyraźnie zmieszany gubernator –

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – ale od kiedy to Włosi tak ochoczo mówią
o herbacie?

Scena 36

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Przepraszam –

CZWARTA, KTÓRA MÓWI – nie szkodzi –

PIĄTA, KTÓRA MÓWI – przepraszam, jeżeli Indianie –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – nie szkodzi, jeżeli Indianie –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – przepraszam, jeżeli Indianie nie chcą was tutaj –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – nie szkodzi, jeżeli Indianie nie chcą nas tutaj –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – przepraszam, jeżeli Indianie nie chcą was tutaj, co mają powiedzieć –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – nie szkodzi, mają powiedzieć Indianie, jeżeli nie chcą nas tutaj –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – To jest ich dom i –
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – nie szkodzi –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – to dość kuriozalna sytuacja, stawiać swój dom w czyimś domu.
 CZWARTA, KTÓRA MÓWI – nie szkodzi, naprawdę nie szkodzi stawiać swój dom w czyimś domu. Mamy o was bardzo dobre wspomnienie.
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI W roku tysiąc siedemset siedemdziesiątym trzecim do Nowego Mazaganu wyruszyła pierwsza rodzina. Nowy Mazagan stoi do dziś, ale nie jest częścią naszej historii –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – o nowym Mazaganie powiemy tylko tyle, ile istotne jest w kontekście starego Mazaganu –
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – że do dzisiaj tam również odgrywa się uroczyście sztuki teatralne. Sztuki o walkach z Maurami, o oblężeniach i dniach chwały dawnej marokańskiej twierdzy –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – że raz do roku organizuje się tam wielki festyn i odtwarza chwalebą historię, przypomina się dawny dom –
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – i że niewielu zostało już potomków dawnych kolonistów, którzy interesowaliby się tymi sztukami albo brali w nich udział –
 PIĄTA, KTÓRA MÓWI – i że w tych sztukach grają Indianie i oglądają je Indianie z okolicznych wiosek –
 PIERWSZA, KTÓRA MÓWI – że to oni zajęli Mazagan, że to oni znaleźli w nim dom.

Scena ostatnia

PIĄTA, KTÓRA MÓWI Nie na darmo utożsamiliśmy Mazagan i teatr.
 Wyzaczyliśmy tu jasne granice. Mamy mury i ściany, które odgradzają nas od reszty świata.
 Mamy swój język, podobny wprawdzie do tego, który słyszymy na zewnątrz, ale chcemy wierzyć głęboko, że różniący się od niego.
 I ci ludzie, którzy są poza twierdzą Mazagan, wydają się nam pozornie do nas podobni, ale jednak obcy.
 My jesteśmy od nich odrobinę odmienni. My tutaj byliśmy, dzieliliśmy doświadczenie twierdzy Mazagan. A ci, którzy są na zewnątrz, nie.
 Są tu ludzie, którzy o coś walczą. Wychodzą na flanki sceny, krzyczą, wypełniają powierzoną im wartość. Jedni z nich robią to z wiary, inni z obowiązku, jeszcze inni z przyzwyczajenia. Ale tu akurat granica jest

płynna, bo wiara ma przecież fazy zwątpienia, a zwątpienie – też jest czymś, co ciężko wyznawać nieustannie.

Może niektórzy z was liczyli na coś więcej, przybywając do Mazaganu. Nie będziemy okłamywać ich i budować w nich złudy, że w tych murach muszą odnaleźć sens. Mogą, ale nie muszą, my zaś tego za nich nie zrobimy.

Możliwe jednak, że znaleźli się i tacy, którzy weszli tu – i nieoczekiwanie znaleźli coś dla siebie. W słowach, które powiedzieliśmy, albo wbrew tym słowom. I opuszczają to warowne miejsce zesłania, opuszczają tylko pozornie, bo teraz – dokądkolwiek pójdą czy popłyną – Mazagan będzie z nimi.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Budowanie fortu zwanego też bazą jest ulubioną dziecięcą zabawą. W forcie dzieci czują się bezpiecznie.

Dorośli również swojego czasu tak się czuli w fortach. Włoscy inżynierowie, wykształceni w typie palazzo in fortezza, zdołali ukryć piękne i funkcjonalne budynki mieszkalne w systemie bastionów umożliwiających krzyżowy ostrzał napierających na fort przeciwników.

DRUGA, KTÓRA MÓWI Jeśli zastanawialiście się, o czym była ta sztuka, wiedźcie, że nie opowiadała ona o mieście Mazagan.

PIERWSZA, KTÓRA MÓWI Jeśli zastanawialiście się, o czym była ta sztuka, zastanawiajcie się dalej.

WSZYSTKIE, KTÓRE MÓWIĄ

Płyn Mazaganie

Płyn białe miasto płyn

Płyn Mazaganie Miasto

Płyn miasto o pięciu bastionach.

* * *

Fakty historyczne dotyczące portugalskiej kolonii zaczerpnięte zostały z książki *Mazagan. Miasto, które przepłynęło Atlantyk* Laurenta Vidala. W tekście wykorzystano również fragment *Poematu o zburzeniu Lizbony* Voltaire'a w luźnym tłumaczeniu autora.

ROZMOWA Z
BENIAMINEM M. BUKOWSKIM

Trzęsie się pod nami ziemia

TRUDNO NAM SIĘ BYŁO UMÓWIĆ NA ROZMOWĘ, W CIĄGU DWÓCH TYGODNI ZDAŻYŁ PAN BYĆ BODAJ W SZEŚCIU MIASTACH. A OKREŚLA SIĘ PAN JAKO „MIŁOŚNIK HERBATY Z MLEKIEM” I (JEŚLI DOBRZE WYCZUWAM) DOMATOR. CZY PISANIE „MAZAGANU”, SZTUKI O TWIERDZY, KTÓRA PRZEPŁYNNĄ OCEAN, NIE BYŁO DO PEWNEGO STOPNIA ODREAOWANIEM TEATRALNEJ TUŁACZKI?

Dla domatora konieczność częstego podróżowania zawsze będzie pewnym dyskomfortem. Istnieje całkiem sporo powieści o tym, że opuszczanie swoich czterech ścian i uporządkowanego trybu życia ma zawsze doniosłe konsekwencje – często okazują się one formujące, innym razem niszczące – ale nigdy nie są niewinne. Czytam właśnie *Ambasadorów* Henry’ego Jamesa, który odmalował ten problem z niezrównanym psychologicznym wdziękiem. Jednak temat, który starałem się poruszyć w sztuce, jest bardziej złożony. Nasi protoplaści tworzyli społeczności wędrowne. Dziś migracja – i nie mówię tylko o najbardziej palącym zagadnieniu uchodźców i imigrantów z Bliskiego Wschodu – nasila się na dawno niespotykaną skalę: zmiana miejsca

zamieszkania w związku z edukacją, pracą zarobkową lub zwyczajnym „poszukiwaniem własnego miejsca” stała się dużo łatwiejsza i powszechniejsza niż kiedykolwiek wcześniej w historii. Dwa stulecia temu odwiedzenie sześciu miast oddzielonych od siebie o kilkaset kilometrów dzień po dniu nie byłoby możliwe. Ale nie chodzi przecież o zmienianie adresu. Mam dom, do którego nieustannie wracam, rodziców, przyjaciół, znajomych. Dzięki teatrowi tych ostatnich jest naprawdę sporo i są porozrzucani po najróżniejszych miejscowościach. To zawsze daje jakiś punkt zaczepienia, ilekroć przybywam do obcego miasta. Istnieje zresztą cały szereg miejsc, w których możemy znaleźć punkt referencyjny do naszego dotychczasowego życia, niezależnie od szerokości geograficznej. Dla osoby wierzącej będzie to świątynia; a w sferze dalekiej od sacrum (przepraszam za ten kontrastowo odmienny przykład) sieciowy sklep albo fastfood, wyglądający podobnie i oferujący te same produkty niemal na całym świecie. I jest oczywiście sieć internetowa, która przeformułowała jeszcze bardziej nasz sposób funkcjonowania.



FOT. JAKUB WITTCHEN

Beniamin M. Bukowski (ur. 1991 w Poznaniu) jest dramaturgiem i reżyserem, doktorantem Wydziału Filozofii UJ. Reżyserował sztuki Alberta Camusa, Sławomira Mrożka, Anny Wakulik, a ostatnio w Teatrze Nowym w Poznaniu wystawił własny tekst *Mosdorf. Rekonstrukcja*, o spektaklu pisze obok Jacek Sieradzki. Jego sztuka *Niesamowici Bracia Limbourg* (druk. „Dialog” 12/2015) zdobyła Gdyńską Alternatywną Nagrodę Dramaturgiczną i miała niedawno wystawienie w Teatrze Przy Krypcie w Szczecinie (reż. Daniel Jacewicz). Autor zdobył też drugą nagrodę w konkursie dramaturgicznym Teatroteki WFDiF za *Odkrycie Europy* (w tym miesiącu pokaz premierowy), drugą nagrodę w 27. Poznańskim Konkursie na Sztukę dla Dzieci i Młodzieży za *Sztukę bez babci*, a drukowany przez nas w tym numerze dramat *Mazagan. Miasto* został zauważony w Norymberdze, gdzie dostał III nagrodę w międzynarodowym konkursie dramaturgicznym Talking About Borders.

Pytanie jednak brzmi: na jakim poziomie chcemy budować określające nas więzi, byśmy mogli uzyskać poczucie bezpieczeństwa?

SKORO Z McDONALDA NIE UCZYNIMY TWIERDZY...

Sądzę, że do tego, aby się w pełni rozwijać, jest nam niezbędny tak lub inaczej zbudowany dom. Jeżeli miałbym wytłumaczyć, dlaczego sięgnąłem po ten temat właśnie teraz (a wszelkie tłumaczenia powstają skądinąd po fakcie), to powiedziałbym, że powszednie poczucie bezdomności. Termin ten rozumiem możliwie szeroko: od tragedii ludzi, którzy musieli porzucić

swoje domostwa, by uciekać przed wojną; przez dosłowną bezdomność osób, które mijamy na ulicach, aż po dramaty dłużników kupujących mieszkania na kredyt. Ale przecież dom to coś znacznie więcej niż jakaś zamknięta przestrzeń. Próbując ostatnio doksztalić się odrobinę z dziedziny biologii, czytałem o rozróżnieniu na lasy pierwotne i te, które powstały na skutek wtórnej działalności człowieka. W lesie pierwotnym drzewa są ze sobą powiązane systemem korzeni, zasilają i wzmacniają się nawzajem. Peter Wohlleben, który popularyzatorsko opisał to zjawisko, podaje przykład bardzo starego pnia,



BENIAMIN M. BUKOWSKI *NIESAMOWICI BRACIA LIMBOURG*, PIWNICA PRZY KRYPCIE, SZCZECIN 2016,
REŻ. DANIEL JACEWICZ, FOT. PIOTR NYKOWSKI

który, pozbawiony od stuleci korony, wciąż żył, karmiony przez inne rośliny w swoim otoczeniu. W lesie wtórnym nie ma już takich powiązań. My, ludzie, coś zepsuliśmy. Mam wrażenie, że w kwestii domów jest całkiem podobnie, łatwiej nam psuć niż budować. Pozbawić drugiego człowieka albo samego siebie poczucia zaufania i oparcia nie jest szczególnie trudno. A później każdy z nas pragnie tę pustkę w naturalny sposób zapisać. Tę przestrzeń bardzo łatwo jest zagospodarować wszelkimi ideologiami, a zastąpienie trwałych relacji z innymi ludźmi ideologią ma wymiar nie tylko niebezpieczny, ale wręcz tragiczny, w najbardziej personalnym znaczeniu tego słowa.

NIEBEZPIECZEŃSTWO IDEOLOGII PORUSZA PAŃSKI NAJNOWSZY SPEKTAKŁ O JANIE MOSDORFIE. W PANA OCZACH TO POSTAĆ TRAGICZNA? AMBIWALENTNA? JAKĄ PUSTKĘ CHCIAŁ ZAPEŁNIĆ JAKO IDEOLOG?

To przede wszystkim człowiek, z którym zasadniczo nie zgadzam się na poziomie ideologicznym. Człowiek bardzo inteligentny, wykształcony, obdarzony wedle relacji współczesnych niesamowitym poczuciem humoru i bystrością, ale jednocześnie dokładający swoją cegiełkę do zbrodniczej ideologii, jaką był przedwojenny antysemityzm. Mosdorf jest dla mnie faktycznie postacią tragiczną, zbudowaną na sprzecznościach. Z jednej strony doktor filozofii i uczeń Władysława Tatarkiewicza, z drugiej założyciel ONR, ideolog nacjonalizmu, aktywny działacz polityczny. Wiele też Mosdorfa, jakkolwiek nie zgadzam się z nimi na poziomie intelektualnym, może spokojnie mieścić się w standardzie demokratycznej debaty. Ale wiele – już nie. Współcześni narodowcy, ci bardziej świadomi swojej historii i starający się nadać swojej organizacji bardziej cywilizowaną twarz,

nieustannie podkreślają, że jego antysemityzm miał „wyłącznie” naturę ekonomiczną i że ich ojciec założyciel nigdy nie wzywał do fizycznej eksterminacji żadnej mniejszości etnicznej. Ale przewodził przecież strukturze, której członkowie dopuszczali się mordów, pobić i niszczenia mienia na tle etnicznym. Podpisał deklarację ideową ONR wymierzoną przeciwko mniejszościom żyjącym w II Rzeczypospolitej. Jako redaktor naczelny sygnował czasopismo „Sztafeta”, przepełnione pełną nienawiści propagandą wobec Żydów, wietrzącą wszędzie masońskie spiski i chwającą – mimo podkreślania politycznej wrogości – metody działania i etos nazistowskiej Rzeszy. Sam zaś w swoich pismach wzywał do wykluczenia Żydów z życia społecznego i zmuszenia ich do emigracji. Tragizm Mosdorfa polega w moim przekonaniu na tym, że we własnym przeświadczeniu działał „w słusznej sprawie”. Jego antysemityzm wyrastał w znacznej mierze z uwarunkowań epoki, w której żył. Mosdorf, jako intelektualista, uwierzył w pewien zatrwajały koncept, który w sferze idei mógł mu się wydać spójny i pociągający. A jednocześnie nie potrafił zobaczyć jego dalekosiężnych konsekwencji, stojącej za ideą ludzkiej krzywdy. Jednak gdy trafił do obozu w Auschwitz, zaczął pomagać współwięźniom niezależnie od ich pochodzenia i poglądów – został zamordowany na skutek anonimowego donosu za wspieranie ludności żydowskiej. Ludzkie życiorysy okazują się bardziej skomplikowane niż ideologie, które wyznajemy. W tym sensie postać Mosdorfa traktuję jako pewną odtrutkę dla tych, którzy chcieliby widzieć świat w sposób czarno-biały. Spektakl o nim miał być protestem przeciwko odradzaniu się zbrodniczego nacjonalizmu (to mocne słowa, ale należy ich użyć,

skoro już teraz przez ten nacjonalizm giną na ulicach ludzie), ale też przeciwko wszelkiej ideologicznej skrajności.

W „MAZAGANIE” POKAZUJE PAN STARCIE IDEOLOGII NA PRZYKŁADZIE OSIEMNASTOWIECZNEJ PORTUGALII.

Nie jestem w tym pierwszy, by wspomnieć chociażby José Saramago, jednego z ulubionych pisarzy mojej mamy. Osiemnastowieczna Portugalia to doskonałe pole dla współczesnego opowiadacza, bo zderzają się tutaj ze sobą dwa radykalne światopoglądy: katolicki i oświeceniowy. Łatwo stąd wysnuć różne paralele, choć nie należy się z nimi rozpędzać. Radykalizm oświecenia nie musi wiązać się z gilotyną, tak jak radykalizm chrześcijański z inkwizycyjnymi stosami. Święty Paweł z Tarsu i Immanuel Kant byli radykalni. Można się z żadnym z nich nie zgadzać, ale też żaden z nich nie budował swojego gmachu na cudzej krzywdzie.

PAN PRZYWOŁUJE PRZED WSZYSTKIM VOLTAIRE’A I JEGO POEMAT O TRZĘSIENIU ZIEMI W LIZBONIE.

Długo zastanawiałem się, czy wykorzystać ten cytat, ale ostatecznie uznałem, że jest on ważny dla dramatu. Z jednej strony jest w nim coś poruszającego w kontekście samej historii Mazaganu. Oto otoczona przez wrogie terytoria podupadająca kolonia żyje wciąż mitem wielkiej i wspaniałej ojczyzny. Tymczasem Lizbona, serce Królestwa, nieoczekiwanie rozsypuje się w proch. Fizyczny rozpad miasta nie mógł nie mieć wpływu na trudniej uchwytny, ale nie mniej przejmujący rozpad społecznej tkanki osadników. Ale ten poemat ma też oczywiście szerszy kontekst. W epoce Voltaire’a żywe było zagadnienie teodycei, próba filozoficznego pogodzenia idei doskonałego, osobowego Boga z istniejącym w świecie cierpieniem i złem. Voltaire w tym sporze zagrał, patrząc

z punktu widzenia standardów filozoficznych, nieco nieuczciwie, bo w poemacie o zburzeniu Lizbony zastosował emocjonalny szantaż: żywym, literackim językiem odmalował bezmiar cierpienia ofiar i zderzył je z bezduszną racjonalnością argumentów wysuwanych przez swoich przeciwników. Niezależnie od tego, czy zgodzimy się na ten retoryczny wybieg i niezależnie od naszych metafizycznych przekonań nie uciekniemy od pytania o naturę i bezmiar ludzkiego cierpienia.

TYLKO ŻE SAMO PYTANIE „UNDE MALUM” JEST CHYBA RETORYCZNE?

Trzęsie się pod nami ziemia. A my, zamiast próbować się ratować, zajmujemy się szukaniem winnych.

WIDZI PAN SVOJE POKOLENIE JAKO NOWYCH MAZAGAŃCZYKÓW?

Wydaje mi się, że budowanie jakichkolwiek społecznych diagnoz w perspektywie pokoleniowej bywa mocno zawodne. Bezpieczniej byłoby szukać pewnych ogólnych tendencji społeczno-politycznych. W tym sensie, jakkolwiek patetycznie by to brzmiało, każde społeczeństwo staje prędzej czy później przed podobnymi do mieszkańców Mazaganu dylematami. Musi odnieść się do takich tematów jak własna tożsamość, stosunek do wspólnoty, stosunek do obcych.

ORAZ PERSPEKTYWA KATASTROFY?

Obawiam się, że tu mogę mówić tylko za siebie. Patrząc na miejsce, w którym się znajdujemy, mam poczucie pewnej tymczasowości, pewnego zawieszenia. Przypuszczam, że podobne uczucia mogły towarzyszyć ludziom, o których piszę w swojej sztuce. Wszyscy wieszczą teraz koniec świata, a ja wcale nie jestem przekonany, czy on nastąpi. Wolałbym jeszcze mieć trochę czasu.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Panie i panowie z prawa

• EWA GUDERIAN-CZAPLIŃSKA •
• JACEK SIERADZKI •
• PAWEŁ DUNIN-WĄSOWICZ •

Implozje

• EWA GUDERIAN-CZAPLIŃSKA •

1.

O tej osobliwej kobiecie pamiętają dzisiaj tylko niektóre literaturoznawczynie i feministki, na przykład Lucyna Marzec, pierwsza biografka autorki *Pani El. i Kryjaków*. Bez specjalnego echa przeszła nawet świeżo wydana, imponująca skrupulatnością zebranego materiału, wielka książka Hanny Faryny-Paszkiewicz¹ przynosząca najpełniejszy portret tej pełnej sprzeczności, irytującej, nieznośnej, ale też ciekawej – bo nieoczywistej – pisarki.

Nie wiem, czy ją skracać, czy wydłużać – w skrócie byłoby: Maria Jehanne Wielopolska. W wersji pełnej byłoby: Maria Jehanne z Colonna-Walewskich primo voto hrabina Wielopolska, secundo voto Strzeżenie Janowska. Już jako Strzeżenie Janowska używała wciąż

nazwisk Walewska lub Wielopolska, bo tak się „utrzymała w publicystyce, a co ważniejsze, w pracy niepodległościowej”, jak sama tłumaczyła, więc zo-

Autorka jest krytyczką i historyczką teatru, pracuje w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się teatrem bardzo dawnym (antycznym), nie tak dawnym (dwudziestolecia międzywojennego) i współczesnym, a najchętniej różnymi ich fuzjami. Ostatnio w ramach projektu „Dramat polski – reaktywacja” wydała w swoim opracowaniu tom dramatów Anny Świrszczyńskiej.

stańmy przy Wielopolskiej. W skrócie można by powiedzieć o niej: pisarka. W wersji wydłużonej: polemira, czyli osoba nieustannie agresywnie polemi-

¹ Hanna Faryna-Paszkiewicz *Polemira. Niesłusznie zapomniana*, Narodowe Centrum Kultury, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2016. Część informacji biograficznych cytuję za tą pracą.

zująca. Witold Zechenter wymyślił tę „Polemirę” pod koniec międzywojnia jako szydercze (kolejne egzaltowane, po Jehanne, co to nie wiadomo było, czy idzie od francuskiej „Žanny”, czy staropolskiej „Johaški”) imię dla Wielopolskiej, bo te jej cechy – polemiczność, zaczepność, konfliktowość – ujawniały się wtedy przede wszystkim.

Nikt już w późnych latach trzydziestych nie pamiętał jej dawnych młodopolskich powieści, natomiast głośno były kolejne bitwy na pióra prowadzone na łamach prasy, zwykle obfitujące (to prawda) w paskudne dość inwektywy, co obserwowano z rosnącym niesmakiem. Czy ktoś ją w ogóle lubił? Kiedyś lubiła ją Nałkowska (nawet razem napisały książkę o zwierzętach), ale potem szybko przestała. Trochę musiała ją lubić, a przynajmniej starać się rozumieć, Herminia Naglerowa, rzeczniczka kobiecej solidarności pisarek, do końca broniąca awanturniczej dezygnolturny Wielopolskiej jako rezultatu „wewnętrzznego ognia”. Z pewnością zniecierliwiała ją szczerze i na zawsze Kazimiera Iłakowiczówna, wściekle zaatakowana przez Wielopolską za książkę o Marszałku. No rzeczywiście – czego się dotknęła, tam wybuchała wojna, gdzie się znalazła, tam namieszała. Prasa dwudziestolecia międzywojennego (różnego sortu) była w istocie pełna Wielopolskiej, jej ataków, uwag, gniewnych sarkau, zaczepk, obraźliwych ripost.

Najgłośniejsza bodaj pisarska awantura z Jehanne Wielopolską w roli głównej rozegrała się pod koniec międzywojnia – była to właśnie absurdalna bitwa z Iłakowiczówną. Ale chciałabym przypomnieć całkiem inną awanturę, jaka wybuchła w 1926 roku w Poznaniu (Wielopolska przez wiele lat mieszkała opodal, najpierw pod Trzemesznem, potem w Sierosławiu,

była więc w pewnym sensie autorką miejscową, zaprzyjaźnioną z częścią tu-tejszego literackiego i teatralnego świata); wydarzenie to wówczas bardzo było komentowane, choć z pozoru miało tylko lokalny charakter: chodziło o wystawiony w poznańskim teatrze jej dramat *Nuwopowry*. Osobliwa ta awantura miała wówczas – a pewnie ma i dziś – pewne przewrotne znaczenie, warta jest więc może chwili uwagi.

2.

Pełen tytuł dramatu brzmiał *Nuwopowry (Nowobiedaccy). Trzyaktowa bajka z 1001 nocy o powojennej prozie*². W teatrze utwór ten zagrano jeszcze z podtytułem „sztuka satyryczna”, który w druku został usunięty. Dziwny ten tytuł, cokolwiek niejasny. Pierwsza jego część to neologizm Wielopolskiej, ukuty na wzór „nuworyszów”, tyle że nie chodzi o nagle wzbogaconych, lecz nagle zbiedniałych; gdyby ktoś tego jednak nie zrozumiał, tłumaczenie dodano w nawiasie. To – żeby nie było wątpliwości – pański gest: Wielopolska miała o teatrze i publiczności teatralnej jak najgorsze zdanie, uważała, że teatr to niska i głupia rozrywka dla niezbyt inteligentnego pospółstwa; inteligentni czytają książki i nie trzeba im niczego specjalnie tłumaczyć; ale skoro już się zeszło do poziomu teatru... acz przecież nie z ochotą, a tylko i wyłącznie dla pieniędzy... to trzeba się dostosować. Ale dlaczego *bajka z 1001 nocy*? Może chodziło o to, żeby zwrócić uwagę na fantazję autorki, snującej w dramacie pewną wizję, dość straszliwą,

² Wszystkie cytaty za wydaniem: Maria Jehanne Wielopolska (Walewska) *Nuwopowry (Nowobiedaccy). Trzyaktowa bajka z 1001 nocy o powojennej prozie. Odegrana po raz pierwszy w Teatrze Polskim w Poznaniu dnia 1.6.1926 i siłą zdjęta z afisza przez młodzież quasi-narodową, nakładem i czcionkami drukarni poznańskiej T.A. w Poznaniu (ze wstępem autorki)*, Poznań 1927.

ale nieprawdziwą, dość ostrą, ale wyimaginowaną, stwarzającą tylko pozór realizmu – bo końcówka tytułu, *o powojennej prozie*, odsyła nie do literatury, ale do „prozy życia”, czyli do tego, co to się u nas w nowej Polsce porobiło po wojnie.

Sam koncept sztuki był mało oryginalny, powstawało wtedy mnóstwo dramatów, zwłaszcza komedii, opartych na motywie kariery chama, który albo się wzbogacił (a dawni hrabiowie, obecnie zubożali, siedzą mu w kieszeni), albo znieenacka wkroczył do polityki. Tak było u Winawera, Słonimskiego, Witkacego – w dramacie tę zmianę uchwyciły może najwyraźniej *Dzieje salonu* Wroczyńskiego, w powieści najlepszym polskim przykładem takiego bohatera stał się po wsze czasy Nikodem Dyżma. Słonimski w *Rodzinie* zebrał wszystkie te wątki gospodarczo-polityczno-społeczno-genealogiczno-miłosne, do niego można więc sięgnąć, jeśli ktoś potrzebuje (odpowiednio zasupłanego) kompletu. Jehanne Wielopolska niby wpisała się w temat drażniony przez wielu – powojennej zmiany społecznej i jej skutków – wszakże ze znaczącym przesunięciem: u niej mianowicie tymi najsprytniejszymi, tymi wzbogaconymi chamami, tymi nowymi posiadaczami niewiarygodnych fortun spychającymi wszystkich innych do roli służby – okazali się Żydzi.

Do roli nuwopowrów z ekonomicznego punktu widzenia sprowadzeni zostali Polacy. Szlachetni, oczywiście, walczący o wolność ojczyzny, wtrąceni do bolszewickich więzień, srogo cierpiący, po rewolucji i wojnie pozbawieni swoich kresowych majątków – a teraz tak bezwzględnie zepchnięci do podrzędnej roli we własnym kraju. Dziwne tylko, że wszyscy bohaterowie to byli arystokraci, jakby wedle autorki żadna inna klasa poniżej ziemiaństwa

się na prawdziwą polskość nie łąpała. Natomiast ze strony kulturowej i cywilizacyjnej duchowymi nowobiedackimi byliby Żydzi (Wielopolska zawsze pisała ten wyraz małą literą), w większości pozbawieni ogłady, wiedzy, nieokrzesani i prymitywni, lub przeciwnie, niezdrowo przeintelektualizowani, aroganccy, cyniczni i zblazowani, tak czy owak pławiący się w nowo pozyskanych spekulacjach luksusach.

Trochę opowiadam wątek poboczny, główny bowiem ma się tak: hrabia Alexander Uruski udaje swojego rozstrzelanego przez bolszewików brata Xawera, by oszczędzić cierpień i zapewnić opiekę jego żonie Teresie, która tymczasem całe życie kochała właśnie szwagra, nie męża, więc i tak jest nieszczęśliwa, że wrócił „nie ten”, choć naprawdę to właśnie „ten”, ale tak dobrze się podszywa, że nikt go nie rozpoznaje... a i on cierpi katusze, kocha bowiem swoją dawną towarzyszkę walk niepodległościowych, którą w dodatku potajemnie poślubił, choć oficjalnie jest mężem Teresy, kochanej z kolei bez nadziei przez Karola Gilsteda, wbrew nazwisku „czystego aryjczyka”, choć akurat bogatego... wiem, to trochę skomplikowane, ale tylko w streszczeniu: jak w każdym szeregowym melodramacie miłosna geometria na scenie staje się absolutnie jasna. Bez wątpienia jednak najważniejszy jest tu akt środkowy, ideowa „antybajka” Wielopolskiej, otwarcie, celowo i oskarżycielsko antysemitka.

Cały ów zapalny drugi akt dzieje się w siedzibie rodziny Brombergów, świeżo osiadłych w zbytkownym pałacu, gdzie posadę sekretarki pani domu przyjmuje hrabina Uruska, a posadę głównego kamerdynera „autentyczny” rosyjski książę Cyryl Kubaszczeu, który uszedł przed bolszewikami. Uruska doradza w sprawach towarzyskich,

właściwego zachowania i wystroju wnętrza, książkę zaś wita gości w przepiśsowej liberii, ustala menu obiadowe, na przykład z okazji wizyty... nuncjusza papieskiego („Château Léoville Lascazes 1875 będzie podane po truites saumonées [...] po pulardach też przednie będzie Chambertin 1878...”) oraz lży swoich chlebobadwców ku ich pełnej akceptacji („kilka dni temu zamiast służbowego «podane do stołu» mówię «Żydy na obiad!» i wiesz – wzięli to za doskonały dowcip, zanosili się od śmiechu”). Książkę uważa, że ma dziejowe prawo obrazać Brombergów, ponieważ odebrali mu ostatnią wartość, która wydawała się niesprzedajna – dumę rodzowego nazwiska:

że nam wydarto cenne, kochane, od dziad pradziada przechowywane sprzęty – no to trudno! – ale, myślał człek: tego mi durniu nie wydrzesz... I ot, wydarli, ot, kupili, ot, zapłacili....

Obie strony są więc całkowicie świadome kosztów dokonanej transakcji i ponoszą jej konsekwencje. Uruski wszak sądzi, że Brombergom chodzi także „o naukę tego poloru, którego skądże nabrać ma pierwsza cywilizująca się ich generacja”, co jednak nikomu nie wyjdzie na dobre; społeczne wymieszanie działa bowiem w obie strony i wprowadzie Żydy liczną dobrych obyczajów, ale i Polacy w tym czasie „upodobnią się do ich wulgarności, ich manier, ich nieetyczności i nieestetyczności”. Książkę i Uruski zgadzają się w tym punkcie, stąd ich „złość”. Ale cóż – finansowa zależność jest oczywista i nie pozostawia wyboru. W tym akcie centralną sceną jest debata prowadzona na temat aktualnej pozycji i sytuacji Żydów w Polsce (rok, przypomnę, mamy 1926) przez samych Brombergów i ich gości, może najdziwniejsza

w całym dramacie, ponieważ autorka już nie ustami zdegradowanych arystokratów ocenia tę sytuację, ale każe samym żydowskim bohaterom dokonywać czegoś w rodzaju autocharakterystyki, a w istocie autokompromitacji. Sami bowiem dyskutują nad własnymi słabościami, sami się oskarżają, sami prezentują poglądy godne zajadłych antysemitów.

Dobrze ten szatański pomysł ilustrują zdania młodego Hieronima Bromberga, byłego żołnierza legionisty, rannego podczas wojny, inteligentnego, mądrego i sympatycznego (!), który jednak oznajmia: „ja jestem uświadomionym, tak bardzo stuprocentowym żydem, że zatruwam się własnym jadem”, a potem, podczas rozmowy o niemożliwej asymilacji Żydów, „z głową bezsilnie o fotel opartą” dodaje: „nikt żyda z żyda nie wypierze”. Dochodzą w dyskusji do konkluzji, że „tylko w jednej okoliczności żyd może w Polsce nie być szkoda, mianowicie gdy na polu bitwy za nią zginie...”. Hieronim jest tak zboląły nie tylko z powodu śmiertelnej choroby, ale głównie z racji uświadomienia sobie, że mimo starań (Legiony) nawet tego nie osiągnął – nie zginął, więc pożytek dla kraju z niego żaden. Polska żona starszego Bromberga najwyraźniej gardzi nie tylko mężem, ale też i sobą (ponieważ czuje, że się sprzedaje?). Bogaty wuj, Grossglick, właściciel kopalń i fabryk tekstylnych, rzuca nieustannie antysemitkami powiedzankami (i nie, nie mają one nic wspólnego ze szmoncesem). Ten centralny akt właściwie nie łączy się z pozostałymi, stanowi oderwany obraz: oskarżycielski, pogardliwy, pełen nieskrywanej nienawiści i pretensji, szyderczo „satyryczny”.

Dramatu nie chciały wystawić Lwów, Kraków ani Warszawa – Wielopolska tłumaczyła, że to z powodu nazbyt sil-

negu lobby żydowskiego, które wszędzie tam doprowadziłoby z pewnością do bojkotu sztuki. Poznań zechciał. Bo Poznań był, jak sądziła autorka, „czystoaryjski, polski, narodowy, nacjonalistyczny”. Same zalety. W dodatku, co dla Wielopolskiej musiało być znaczące, Teatr Polski w lutym poprzedniego roku zdecydował się wystawić *Antychrysta* Karola Huberta Rostrowskiego – dramat, o którym nawet współczesny biograf Rostworowskiego wolał zamilczeć, tak bardzo ów tekst burzy obraz najpierwszego polskiego dramatopisarza dwudziestolecia – gdzie konflikt polsko-żydowski został do tego stopnia wyostrzony, że (jak wyrokował Boy) nie zakładał żadnej innej reakcji prócz pogromu. *Nuwopowry* miały więc odpowiedniego antenata i przetarty szlak.

3.

A jednak nie poszło tak gładko... W druku na stronie tytułowej widnieje dopisek: „[sztuka] odegrana po raz pierwszy w Teatrze Polskim w Poznaniu dnia 1.6.1926 i siłą zdjęta z afisza przez młodzież quasi-narodową”. Co takiego? Młodzież narodowa (niechby i quasi) nie biła braw i nie nosiła autorki na rękach, tylko zerwała przedstawienie? Czyżby uznała, że dramat nie był jednak dostatecznie narodo-wo-radykalny? Co się właściwie stało? Wiadomo to z dwóch źródeł: z przedmowy samej autorki zamieszczonej w wydaniu sztuki, gdzie obszernie skomentowała całe zajście, dodając nawet tu i ówdzie stosowne przypisy w tekście dramatu, oraz z artykułów w poznańskiej prasie.

W drugim akcie Waldemar Bromberg zwracał się do swojej polskiej żony: „A powiedz mi, miła małżonko moja, czy przekreślasz zupełnie wartości, któ-

reśmy w waszą aryjską sztukę wnieśli? W waszą literaturę? Przysnaj, że nie można przejść do porządku dziennego nad splendorem Tuwimów, Wittlinów, Ehrenburgów, Słonimskich...”. Waldemarowa odpowiadała „ze złością”: „Kramarskie splendory! [...] Tyle setek lat czerpali oni ze skarbcza twórczości aryjskiej, zapelniali nasze uniwersytety, nasze biblioteki publiczne, że to, co teraz zaczęli produkować, to nawet w setnej części nie jest rewanżem”. Wielopolska po kwestii Waldemara wstawiła gwiazdkę i zaznaczyła w przypisie: „na tych to słowach przerwali akademicy trzecie przedstawienie *Nuwopowrów!*”. Co oznacza, po pierwsze, że akademicy nie dotrwali do riposty żony, a najwidoczniej nie rozpoznając szyderstwa i klasycznej antysemitkiej konstrukcji pogardy (liczba mnoga nazwisk twórców) uznali, że oto autorka opowiada się za uznaniem wkładu Żydów w polską kulturę, a nie przeciw niemu (czyli nie uprawia nacjonalistycznej narracji o „zażydzeniu” rodzimej sztuki); po drugie zaś, że byli nie tylko głusi, ale i ideowo zaciętrzewieni.

Wielopolska bowiem wcześniej (jeszcze przed pierwszą wojną, w latach młodości) znana była z artykułów i wystąpień, w których nie tylko atakowała Kościół z pozycji mocno antyklerykalnych (nawiasem mówiąc: jej powieść *Pani El.* została przecież skonfiskowana po procesie sądowym – „za obrażę religii i obyczajności”), ale i gorąco broniła kwestii żydowskich. Najpierw w obszernym felietonie *Suum cuique* postulującym „pojednanie i przymierze polsko-żydowskie”, za który to felieton w oficjalnym liście dziękowali jej lwowscy Żydzi. Potem zaś w broszurze *Sprawa Beylisa*, dotyczącej głośnego procesu Mendla Bejlisa oskarżonego o rytualny mord na chrześcijańskim chłopcu, Wielopolska udowadniała,

jak absurdalny jest to zarzut i rozwijała myśli na temat wprowadzenia koniecznej „polityki wolnościowej” wobec Żydów. Uznawana była więc wówczas za „wolnomyślicielkę”, odważną i buntowniczą, samotnie i bravurowo dającą odpór galicyjskiemu antysemityzmowi.

No tak, ale to było przed wojną (pierwszą); nikt nie zauważył, że ponad dekadę później w Wielkopolsce mieszkala już i pisała autorka pogodzona z Kościołem i przeciwna wszelkim procesom asymilacyjnym. Czyli – przetrwała dawna fama, której aktualności akademicy nie pofatygowali się zweryfikować, lecz ruszyli do boju na samą wieść, że sztuka Marii Jehanny ma żydowskich bohaterów. Nie samochody, tylko rowery, i nie rozdają, tylko kradną... nieważne – „zdrowa opinia obywatelska naszego miasta nie dopuściła do sączenia żydowskiego jadu ze sceny polskiej”³, oznajmili redaktorzy prawicowej prasy poznańskiej.

Nie była to żadna „opinia obywatelska”, tylko reprezentacja Organizacji Młodzieży Narodowej, która czerwcowym rankiem urządziła w budynku Uniwersytetu wiec polityczny (mimo sprzeciwu rektora, za to uzyskawszy wcześniej aprobatę sekretariatu uczelni – co brzmi dość niewiarygodnie). Kilkuset studentów nie zdołało się porozumieć „już przy wyborze przewodniczącego”, doszło więc w holu Collegium Minus do krwawej bójki (byli ranni), która nie przeniosła się na ulice miasta tylko dzięki oddziałom policji, reagującej podobno z wyjątkową stanowczością, ale bez użycia siły. Wieczorem część studentów przeszła do teatru, gdzie przerwali spektakl, a „kiedy wezwania [do spokoju] ze strony

dyrekcji Teatru nie odniosły skutku, wkroczyła na salę policja, usuwając demonstrantów” (już nie tak pokojowo, jak poprzednio).

„Kurier” donosił o niesłychanych ekscesach:

[ktoś] w oburzeniu zawołał „skandal!”, rozległy się przeraźliwe gwizdy i głosy „skończyć przedstawienie!”, „dość tych żydowskich pomyj na Polskę!” [...]; jeden z obecnych wyjaśnił stanowisko oponentów stwierdzając, iż sztuka jest żydofilska, przepojona nihilizmem rosyjskim i obraża uczucia prawych obywateli, którzy płacą podatki na utrzymanie teatru, nie dającego w tej sztuce zdrowej strawy. W końcu wskazał na to, że autorka niejednokrotnie wymyślała na łamach prasy lewicowej, iż Poznań jest Beocją kulturerii [...]. Młodzież zaczęła śpiewać *Rotę* [ale] policja nie pozwoliła dokończyć pieśni i brutalnie zabrała się do usuwania studentów z sali [...]. Paru akademików uderzonych kolbami w głowę ogłuszono tak, że koledzy musieli ich wynieść do pobliskiej kliniki. Kilka niewiast, widząc to, zemdlało.⁴

„Dziennik” tonował nastroje, wzywając akademików do uspokojenia i wyjaśniając szczegóły zajścia:

P. Janusz Nowacki, przewodniczący filii Związku Artystów Scen Polskich, prosi nas o sprostowanie błędnych informacji „Kurierera Poznańskiego” dotyczących p. Brylińskiego [grał księcia Kubaszcze] odnośnie do ustępu, w którym „Kurier” pisze, że „aktor Bryliński zamierzył się ze sceny kandelabrem na mówcę”. Związek stwierdza 1) nieprawdą jest, jakoby kolega Bryliński zamierzył się kandelabrem, 2) kandelabra w ogóle na scenie nie było.⁵

⁴ Tamże.

⁵ *Niepokojące objawy wśród młodzieży. Zajścia w Uniwersytecie i w Teatrze Polskim*, „Dziennik Poznański” z 6 czerwca 1926, nr 127, s. 3.

Następnego wieczoru przed kolejnym przedstawieniem głos zabrał sam prezydent miasta, Cyryl Ratajski, apelując o rozagę i twierdząc, że „[teatr] jest przybytkiem sztuki, a nie areną walk politycznych” (chwilowo darujemy urzędnikowi) oraz że „o doborze sztuk decyduje dyrekcja i odnośne władze, które stwierdziły że *Nuwopowry* są sztuką nieobrażającą uczuć narodowych” (to już gorzej). Przemówienie przyjęto „niemiłkąciami oklaskami”⁶, ale spektakl definitywnie zszedł z afisza. Wielopolska zaś natychmiast udała się do drukarni, zamawiając wydanie dwudziestu pięciu egzemplarzy dramatu z własną przedmową, w której oskarża bezpośrednio redakcję „Kuriera Poznańskiego” (a personalnie Witolda Noskowskiego, krytyka teatralnego tego pisma) o podburzenie poznańskiej prawicowej młodzieży do zerwania spektaklu na rozkaz „centrali” (znakiem do akcji miała być recenzja Noskowskiego w rzeczonym „Kurierze”⁷), choć dramat nie dawał po temu absolutnie żadnych powodów.

W tej ostatniej kwestii miała całkowitą rację – *Nuwopowry* rzeczywiście są „wybitnie antysemickie” (jak sama dumnie pisze w przedmowie) i tylko biedna „obałamucona i zmanipulowana politykierstwem” młodzież nie zdołała tego zauważyć, bo i nawet nie patrzyła, zaślepiona endecką ideologią. Wielopolska dodaje: „endecję uważam wciąż za koszmar Polski i za jej najstraszliwszego raka” – prawdopodobnie dlatego, że zakładała działania stadne („mafijne”), od których autorka stroniła, jak kiedyś od święconej wody. Teraz zaś cały dochód ze spektakli i sprzedaży swoich prac literackich przekazała za-

kładowi ojców Salezjanów. „Lady Paradox” w całej okazałości!

Awantura w teatrze odbyła się więc jakby „na niewidziane” i „niesłyszane”, mimo obecności protestujących na spektaklu. Recenzja Noskowskiego nie mogła być hasłem do żadnych zamieszek, była bowiem bardzo krytyczna, ale zwracała uwagę głównie na aspekty techniczne nieudanej sztuki – przede wszystkim jej przegadanie, nieznamość praw teatru, źle zaprojektowanych bohaterów, zarówno żydowskich, ze względu na ich stereotypowość, jak i polskich, ze względu na ich sztuczność i brak możliwości wywołania jakiegokolwiek empatii, wreszcie skandaliczne potraktowanie poważnego tematu „jakąś farsą”. Burda na *Nuwopowrach* była po prostu wynikiem zajadłej ideologicznej ślepoty i może – faktycznie – przykładem podatności narodo- nastawionych korporantów na pierwszy lepszy pretekst do akcji. To gigantyczne nieporozumienie – zerwanie antysemickiej sztuki przez antysemickich bojówkarzy – wywołuje może dzisiaj cichą Schadenfreude lub naprowadza na chichotliwą myśl, jak by tu podzielać, żeby i dzisiaj tak sami siebie... Ale bardziej skłaniać może do dwóch innych obserwacji.

Pierwszej takiej, że kiedy prezydent Ratajski ogłaszał teatr miejscem sztuki, a nie areną walk politycznych, to oczywiście ratował sytuację jako urzędnik, który starał się powstrzymać stan wrzenia łagodnym słowem, ale zapewne miał świadomość, że mówi nieprawdę. Przy tej okazji bowiem polityczność międzywojennego teatru (typu miejskiego) wyszła na jaw gwałtownie i ostro, ale nie taka, jak chcieliby definiować ją twórcy i decydenci, czyli wyłącznie przez polityczny temat spektaklu, lecz przez ujawnienie wewnętrznych i zewnętrznych uwikłań

³ (as) *Zajścia w Teatrze Polskim*, „Kurier Poznański”, wydanie poranne z 5 czerwca 1926, nr 253, s. 3.

⁶ *Wojna o 'Nuwopowry'*, „Dziennik Poznański” z 8 czerwca 1926, s. 3.

⁷ Ukazała się w wydaniu porannym „Kuriera Poznańskiego” z 2 czerwca 1926, s. 4.

sztuki. Teatr zgodził się na wystawienie *Nuwopowrów*, rada teatru nie zgłosiła żadnych zastrzeżeń, nikt z obsady nie złożył roli, „Dziennik Poznański” reklamował sztukę jako „niezwykle dowcipną, odznaczającą się oryginalnością pomysłu i niezwykłą ciętością dialogu”⁸, „wysoce kulturalna” publiczność dopisywała i oklaskiwała, recenzent „Dziennika” (!) napisał po premierze, że rzecz okazała się „pełna błyskotliwego dowcipu i bardzo kulturalnego spojrzenia na wiele problemów współczesnego życia”⁹. Był to Jerzy Koller, zwykle jednak obecny na widowni i przytomnie oglądający przedstawienia, nie można więc sądzić, że napisał cokolwiek, bo, dajmy na to, spał. Nikt się nie sprzeciwił, nikt nie zaprotestował, nikt nie napisał polemicznego tekstu. Atmosfera przyzwolenia na antysemitkę narrację była więc tak powszechna, że stawała się ona niemal przezroczysta. Sztuka Wielopolskiej była w tym układzie normalna – nie stanowiła wybryku czy aberracji. Prezentowała po prostu określoną postawę, akceptowaną podobnie, jak inne; można było, rzecz jasna, z nią dyskutować, ale nie dawała powodu do gwałtowniejszych reakcji. Gdyby nie pomyłka rozgrzanej młodzieży, byłaby to kolejna, szeregową, niespecjalnie się wyróżniająca produkcja teatru.

Po drugie, „zajścia na Uniwersytecie i w teatrze” miały oczywisty kontekst polityczny – myślę teraz o polityce państwowej – w postaci przewrotu majowego, który przecież wydarzył się dosłownie przed chwilą, a gorące skutki jeszcze trwały (właśnie wybrano na urząd prezydenta Mościckiego). Mobilizacja wiecowa prawicowych i korporacyjnych akademików odbywała

się właśnie z tego powodu. „Twórcze siły społeczeństwa” – wzywał ugodowy „Dziennik” w duchu deklarowanych przez Piłsudskiego kompromisów i walki z radykalizmem obu najbardziej skrajnych stron politycznej sceny – „muszą się wyzwolić z wzajemnych niechęci i nienawiści [...]; wszystkich nas musi znowu objąć i połączyć w całość wspólny prąd dobrej woli i chęć pracy dla państwa”. Niekoniecznie wszyscy tego chcieli; siły prawicowe poczuły się szczególnie zagrożone, więc walczyły ze zdwojoną energią. Od tego momentu nasila się przecież – a w Poznaniu wkrótce bezapelacyjnie dominuje – narracja narodowo-katolicka. Pod koniec lat dwudziestych zaczyna się tu ukazywać niesławne, straszliwe pismo „Pod Pręgierz”, sygnowane jako „pismo poświęcone obronie handlu i przemysłu chrześcijańskiego w Polsce” (jakby przy jednym procencie obywateli żydowskich w Poznaniu były one kiedykolwiek naprawdę zagrożone), ze znanym hasłem wybitym na winiecie „swój do swego po swoje” (tak, chodziło o bojkot przedsiębiorstw żydowskich, nie o proste koleśiostwo – warto wiedzieć, skąd biorą się niewinne z pozoru obiegowe powiedzonka). Powiedzieć o nim, że było antysemitkie, to nic nie powiedzieć...

4.

Dokładnie dziewięćdziesiąt lat później oba poznańskie teatry – Polski i Nowy – wystawiają sztuki o prawicowych przywódcach międzywojnia. Polski bierze Romana Dmowskiego, Nowy – Jana Mosdorf. Pierwszy – wiadomo, z rozpoznaniem drugiego może być trochę gorzej: to twórca ONRu, Obozu Radykalno-Narodowego. Obaj mieli jednak wiele wspólnego: Mosdorf był podczas studiów jednym z założycie-



⁸ „Dziennik Poznański” z 6 czerwca 1926, s. 3, rubryka „Teatr i sztuka”.

⁹ J.K. Z *Teatru Polskiego*, „Dziennik Poznański” z 3 czerwca 1926, s. 4.

li Związku Akademickiego Młodzież Wszechpolska, którego z kolei honorowym prezesem obrano w 1922 roku Dmowskiego.

Właściwie to wszystko było dość zaskakujące. Najpierw – pomysł Macieja Nowaka, żeby teatr przyjrzał się bliżej Romanowi Dmowskiemu. Dlaczego i po co? Idol i mentor narodowej prawicy jest antybohaterem demokratycznych narracji do tego stopnia, że „koncyliacyjna” propozycja szefa KODu – by 11 listopada, w Święto Niepodległości, ponieść w pochodzie portrety wielu architektów polskiej państwowości, łącznie z portretem Dmowskiego – podzieliła środowisko i wywołała protesty, a nawet spowodowała gniewne publiczne oświadczenia o odmowie uczestnictwa w marszu. Z Dmowskim nie, w żadnym wypadku. „Nie jesteśmy i nie będziemy gotowi maszerować wspólnie z ugrupowaniami nacjonalistycznymi, wrogimi różnorodności i demokracji” – napisali w liście otwartym liderzy Partii Zielonych. Tymczasem nacjonalista i antysemita stał się jednak główną (obok rogali, rzecz jasna! oraz wielkiej parady, która jak co roku przeszła ulicą Św. Marcin¹⁰) atrakcją „teatralnego 11 listopada” w Poznaniu, bo właśnie na ten dzień została zaplanowana premiera *Myśli nowoczesnego Polaka. Roman Dmowski (nieautoryzowana biografia)*. Prowokacyjnie, owszem – i to dla wszystkich stron politycznego sporu – ale piekielnie ciekawie: pytanie, co może z tego wynikać, wisiało w powietrzu od chwili ogłoszenia repertuarowych planów.

¹⁰ Raz na zawsze rozwiewam wątpliwości niemieszkańców Poznania: tak, ulica nazywa się Święty Marcin, a nie Świętego Marcina (a więc odmieniamy: „spotkajmy się przy ulicy Święty Marcin!”). Nietypowo, ale tak ma być, nazwa pochodzi bowiem od osady Święty Marcin założonej tu w dwunastym wieku.

„Dlaczego” akurat w Poznaniu przyglądać się Dmowskiemu – to dość oczywiste: bo właśnie w Wielkopolsce był najbardziej poważany, wpływy endecji nigdzie indziej bodaj nie były tak silne, pamięć o nim jest tu traktowana szczególnie serio. Najłatwiej potknąć się o Dmowskiego w Poznaniu – nie ma wprawdzie pomnika (ten stanął w Warszawie – ciekawe, czy wciąż stoi? bo może już implodował...), ale ma specjalną tablicę na dziedzińcu klasztoru ojców dominikanów, poznańskie wydawnictwo Zysk wznawia jego dzieła, z trzech tutejszych ulic mających za patronów Paderewskiego, Piłsudskiego i Dmowskiego ta ostatnia jest dziwnym trafem najdłuższa, uroczyste obchody połączonych okrągłych rocznic urodzin i śmierci lidera Narodowej Demokracji odbyły się także w Poznaniu. Dmowski w okresie międzywojennym mieszkał tutaj – choć uprawiał politykę zasadniczo w Warszawie – czternaście lat: dwa lata w samym Poznaniu, kolejnych dwanaście w nieodległym majątku Chludowo (obszerny pałac z centralnym ogrzewaniem, co jak na tamte czasy było luksusem), gdzie podobno po ziemiańsku gospodarzył. W jakimś sensie był więc uznawany za „swojego”. Wizja Poznania jako „ulubionego miasta Dmowskiego” – nie tylko dlatego, że tu mieszkał, ale głównie dlatego, że gorąco wychwalał (i stawiał za wzór obywatelom z innych dzielnic) wielkopolskie cechy, wśród których za najważniejsze uznawał pracowitość, gospodarność, pragmatyzm, niechęć do zachodniego sąsiada i dążenie do „czystości” narodowej (co przy procencie mieszkańców żydowskich zakrawało na spełniony sen antysemity i, prawem paradoksu, wzmagало otwarte wrogie nastawienie wobec Żydów) – może dziś wywoływać dreszcze... ale i budzić chęć sprawdzenia, na ile jest, jako

wizja historyczna (?), wciąż pamiętana i przyklejona do miasta.

Natomiast na pytanie, „po co” przyglądać się Dmowskiemu w teatrze, nie ma już tak oczywistej odpowiedzi, a przynajmniej odpowiedzi tak łatwej. Sugestia, że to patron narodowców, a narodowcy stali się groźną (i hołubioną przez władze, stąd bezkarną) siłą, więc może warto lepiej poznać wroga – nie jest dostatecznym wyjaśnieniem. Nie sądzę, by spali z pismami Dmowskiego pod poduszką i swobodnie operowali stosownymi cytatami z mistrza w brawurowych debatach (choć po lekturze wywołującego dreszcze reportażu Justyny Bryske *Jak wstąpiłam do ONR* pewności już nie mam...), nie o to też chodzi, by teraz nagle sprawdzać zawartość cukru w cukrze, czyli upewniać się, że Dmowski rzeczywiście napisał to, co napisał, głosił to, co głosił. Na subtelne analizy tego piśmiennictwa naprawdę nie warto tracić czasu, co od razu zresztą w przedpremierowym wywiadzie przyznał Grzegorz Laszuk (kompletnie nieoczywisty reżyser przedstawienia), spektakl zresztą nie jest od tego. Laszuk z Anną Wojnarowską w „mrocznym musicalu” ułożyli więc rozmaite historie. Kryminalno-anarchistyczną – o wysadzeniu w powietrze warszawskiego pomnika Dmowskiego samą siłą zjednoczonych myśli grupy spiskowców (stąd podejrzenie władz, że pomnik implodował, czyli jakby wysadził się sam, nie mogąc znieść własnego symbolicznego ciężaru). Biograficzną – o kiepskim dzieciństwie i braku miłości powodujących kompleksy i frustracje w dorosłym życiu. Diabelską fantazy – o smażeniu się Dmowskiego w piekle. Filmową – o złym Żydzie i szlachetnym Polaku, będącą ekranizacją jednej z tendencyjnych powieści Dmowskiego pisanych pod pseudonimem. Narodową – o jed-

ności kibolskiej jako jedynej możliwej płaszczyźnie wspólnoty.

Wszystko to (poza filmem, zrobionym bardzo śmiesznie w konwencji niemego kina i puszczanym podczas spektaklu w odcinkach) jest rytmicznie recytowane z towarzyszeniem instrumentów przez czwórkę aktorów, którzy z dystansem i nieruchomymi twarzami prezentują kolejne sceny. Wygląda to wszystko mocno szyderczo i zgrzyta tanią psychoanalizą (nieszczęśliwe dzieciństwo jako przyczyna radykalnego wypaczenia charakteru), ale wydaje się uczciwe. To spektakl, który nie chce zajmować się Dmowskim, choć właśnie powinien się nim zająć, ale ileż własnego życia można poświęcić „nudnemu monolitowi”, banalnemu, złemu (bo nie używał rozumu), niecnemu człowiekowi, który nie dość, że narobił tyle nieszczęść przed wojną, to teraz nagle wraca, osadza się, wwierca w rzeczywistość i znowu każe sobą zajmować. Odmowa komunikacji z Dmowskim (z narodowcami) przejawia się już w reżyserkiej narracji: głos dobiegający z offu jest zniekształcony, niby ma coś wyjaśnić, sformułować informację („dlaczego spektakl o Dmowskim?”), ale jakoś się rwie i zacina. No właśnie: nie, z Dmowskim nie, w żadnym wypadku. Nawet gadać o nim nie chcę. Najwyraźniejszy komunikat jest więc taki, że ten spektakl jest odmową. Nikt tu się ideowo z Dmowskim spierał nie będzie, wszystko jest jasne, zdanie o endecjskich poglądach – głośnych, raniących uszy i dusze (jak przesterowane gitary i uderowe trąbki) – mamy wyrobione, odrzucamy je w całości, bo są obrażą dla myślącego człowieka. I absolutnie Dmowskiemu nie współczujemy, choć dowiadujemy się, że stary lał go równo, a matka nie przytulała.

Inaczej postępuje Benjamin M. Bukowski w *Mosdorfie. Rekonstrukcji:*

dość pieczołowicie odtwarza biografię twórcy ONRu i autora hasła „Wielka Polska”, bo po pierwsze zakłada, że jest to postać mniej znana niż, dajmy na to, właśnie Dmowski, a po drugie, znalazł w tej biografii rzeczy nieoczywiste i chce się tymi nieoczywistościami podzielić. Jan Mosdorf studiował mianowicie filozofię i pisał doktorat u profesora Tatarkiewicza, z którym wiele dyskutował i najwyraźniej był jednym z jego ulubionych uczniów. Jak to możliwe, by ktoś taki – kto filozofuje z Tatarkiewiczem o szczęściu – mógł jednocześnie niczym kopia Hitlera wyszczekiwać do mikrofonu przemówienia pełne przemocowych, nacjonalistycznych, antyżydowskich haseł? Jak to możliwe, by Związek Młodzieży Wszechpolskiej okazał się dlań zbyt ugodowy i nie dość wyrazisty, na tyle, że musiał założyć własne, radykalniejsze, faszyzujące ugrupowanie (akurat tu mam odpowiedź: wyobraziłam sobie, że to Mosdorf szedł na czele korporanckiej bojówki atakować *Nuwopowry*, ale jako student filozofii zorientował się, że został po prostu głupio sprowokowany i dlatego odwrócił się od Dmowskiego). I wreszcie – jak to możliwe, by ten wściekły narodowiec, kiedy trafił do Auschwitz, narażał się dla współwięźniów różnych nacji i zginął tam rozstrzelany za pomoc żydowskiej kobiecie?

Nic w tej postaci się nie zgadza, mówi reżyser i programuje przejście spektaklem przez życie i poglądy Mosdorfa, kontrapunktowane współczesnymi nienawistnymi cytatami z forów (inwektywy pod adresem uchodźców) i debat (a raczej kłótni, gdy interlokutorzy nie tylko się nie słuchają, ale też nie dają sobie wzajem dojść do głosu, wykrzykując swoje racje), wprost nawiązującymi do poglądów i politycznych metod założyciela ONRu. To wprawdzie

nie całkiem jest obiecywana tytułem „rekonstrukcja” i przedstawienie tylko delikatnie korzysta z formy dokumentarnej opowieści (pracująca kamera łapiąca niewyraźne obrazy, aktorzy szybko zmieniający role i grający wielu różnych bohaterów), ale na tym chyba rzecz miała polegać: raczej pytania niż twarde dane, raczej wątpliwości niż pewność, raczej punkty zapalne niż spójna całość. Wychodzi z tego, zwłaszcza gdy wziąć pod uwagę przyczynę śmierci Mosdorfa (i prowadzenie roli przez Łukasza Chruszcza, którego bohater – poza jedną sceną faszystowskiego przemówienia – jest dość wycofany, jakby nakręcił maszynę, która już pracuje poza nim, a on przygląda się temu światu z pewnym zdumieniem, a nawet przerażeniem), że spektakl komunikuje przede wszystkim: nie oceniaj, bo człowiek może się zmienić. Nikt nie jest jednowymiarowy. Masz go za ostatniego łajdaka i fanatyka, a tymczasem tkwi w nim coś, co okaże się przyzwoitością i bohaterstwem.

Prawda piękna, ale tak myślę, że nie starcza mi już na nią cierpliwości. Przypomnę może, że Roman Dmowski otrzymał dwa doktoraty honoris causa: Uniwersytet Poznański przyznał mu to wyróżnienie w dziedzinie filozofii (niespodzianka!), a kilka lat wcześniej uhonorowany został zaszczytnym tytułem przez Cambridge University. Nie byle co! Ostatni rok swojego życia Dmowski przeleżał krzyżem przed ołtarzem, choć wcześniej raczej stronił od kościoła (wolał burdele). Nie mam wielkiej ochoty zastanawiać się nad tym, czy biedaczysko naprawdę się nawrócił i w związku z tym umarł lepszy. Może też komuś pomógł przed śmiercią? Jakiejś Żydówce? Zmierzam do pytania, czy gest Mosdorfa coś zmienił w postawie tego pana, który przed chwilą, 11 listopada, parł środkiem uli-

cy i wyrzaskiwał rymowanki o ciapatych? No właśnie.

Jednak, co ważne, oba spektakle próbują diagnozować, czym jest fenomen nienawiści i ksenofobii; reżyserów (i widzów) po prawdzie obchodzi to znacznie mocniej, niż interesują ich sami bohaterowie, służący po trosze za najbardziej reprezentacyjne przykłady ksenofobicznych praktyk. Grzegorz Laszuk postąpił trochę jak bezwzględny satyryk wymierzający karę śmiechu zjawiskom, które uważa za groźne, acz niereformowalne. Beniamin Bukowski zaś jak psycholog, który chce sprostac niełatwemu spotkaniu z pacjentem. Laszuk oddala się od Dmowskiego na szyderczy dystans, Bukowski próbuje się zbliżyć do Mosdorfa i zajrzeć w szczyliny jego biografii. Ale obaj ustalają sprawę podstawową: skąd zło. Laszuk uważa, że zło w Dmowskim wzięło się z jego kompleksów, Bukowski zaś pokazuje, jak zło w Mosdorfie rodzi się z poszukiwania punktu oparcia. Dmowski – z nieszczęśliwym dzieciństwem, z fatalnie ułokowanym i niespełnionym uczuciem (do pierwszej żony swojego największego wroga), z dojmującą samotnością – musiał, powiada Laszuk, mieć górę kompleksów, które szukały ujścia. Z kolei cały wątek „filozoficzny” w spektaklu Bukowskiego (obecność Tatarkiewicza, jego wyraźna sympatia i troska okazywana Mosdorfowi, ich rozmowy o Arystotelesie) ma uzmysło-

wić, że nacjonalizm Mosdorfa był (nawet jeśli rozpaczliwym, to jednak) poszukiwaniem pewności. Filozof przecież zwykle wątpi, zadaje pytania, nie waha się błędzić – na takiej podstawie nie da się raczej zbudować niczego dostatecznie mocnego, by wytyczyć sobie prostą drogę, by znaleźć cel. Mosdorf zaś szuka silnej idei, wokół której da się skupić silną grupę. Nacjonalizm jest prosty, daje oczywiste odpowiedzi, pozwala działać, pokazuje też, przeciwko czemu się zwrócić – tu akurat Mosdorf i Dmowski się spotykają, bo teorie spiskowe i zbiory niewidzialnych wrogów (wszystkiemu winni są Żydzi i masoni) definiują identycznie. Mówiąc najkrócej, nacjonalizm Dmowskiego byłby więc kompensacyjny, a nacjonalizm Mosdorfa strategiczny.

Nie wiem wprawdzie, czy ten wniosek jakoś ułatwi nam zrozumienie rzeczywistości... może choć trochę – bo skądś jednak te zachowania i poglądy się biorą, mają jakieś przyczyny, i choć dziś dociec ich trudno (a w każdym razie nie są oczywiste, raczej się o nie spieramy, niż potrafimy je wskazać), to przecież teatr uparcie stara się je diagnozować. No i widzów ma czujnych. Niestety, podzielam z nimi przekonanie wyrażane po spektaklach, że na kolejny akt politycznej implozji – po samowysadzeniu pomnika Dmowskiego w fantazji Laszuka (no i samozerwaniu sztuki Wielopolskiej) – raczej nie można liczyć. Samo się nie robi.

ANNA WOJNAROWSKA, GRZEGORZ LASZUK *MYŚLI NOWOCZESNEGO POLAKA*. ROMAN DMOWSKI
(*NIEAUTORYZOWANA BIOGRAFIA*), TEATR POLSKI W POZNANIU, 2016, REŻ. GRZEGORZ LASZUK,
FOT. W KADRZE - PIOTR BEDLIŃSKI



Oni istnieją

• JACEK SIERADZKI •

1.

W piątek, 15 czerwca 1934 roku, do Ministerstwa Spraw Wewnętrznych zadzwonił Jan Mosdorf, przywódca Obozu Narodowo-Radykalnego, i zażądał rozmowy z ministrem. Obóz został pięć dni wcześniej zdelegalizowany, nastroje wśród działaczy były prawdziwie radykalne. Władze szykowały konfiskatę „Strażnicy”, oenerowskiego pisma. Mosdorf chciał nakłonić ministra do zmiany tej decyzji twierdząc, że ukazanie się „Strażnicy” rozładuje napięcie, a konfiskata tylko je wzmoże. Gdy usłyszał od sekretarza, że minister jest na przyjęciu w Resursie i rozmawiać może dopiero w poniedziałek, szepnął zaaferowany pół do siebie a pół do rozmówcy: nie, nie, w poniedziałek będzie za późno.

I było za późno. Piątkowym popołudniem minister Bronisław Pieracki zginął w zamachu na progu Resursy.

Sekretarz oczywiście powtórzył policji przebieg telefonicznej rozmowy. W efekcie przyspieszyło to pacyfikacyjną akcję piłsudczyków, którzy z endecją od dawna mieli na pieńku. Paruset działaczy ONRu trafiło do aresztów, potem do założonej właśnie Berezki Kartuskiej. Z wyjątkiem Mosdorfa, któremu udało się zwać. I któremu... spodobało się życie w ukryciu. Nie chciał się ujawnić ani wtedy, gdy już uspokoiła się obława, ani wtedy, gdy już nawet formalnie nic mu nie groziło, ponieważ władze oskarżyły o zamach ukraińskich nacjonalistów. Na procesie zabójcy, owszem, pojawił się, poza tym jednak siedział głęboko na tyłach, odsunął się – czy został odsunięty – od bieżącego kierowania organizacją, nie wszedł ani do Falangi, ani do frakcji ABC, pisał ideologiczne artykuły w „Prosto z mostu” tudzież swoje opus magnum, książkę *Wczoraj i jutro*, rady-

kalną i dość obrzydliwą. Gdy wybuchła wojna, trafił do Auschwitz. I tam zginął, oskarżony przez obozowego denuncjatora o pomaganie Żydom.

Czytam te wymyki biografii sprzed osiemdziesięciu lat jako niemal gotową kanwę drwiąco-ironicznej tragifarsy, filmowej czy teatralnej, o paradokсах życia ideologiczno-publicznego. O zasadniczej roli telefonu nie w porę i o innych absurdalnych przypadkach. O kolizji czystości ideologicznej z pragmatyzmem politycznym, gdy pod spodem czai się pytanie, od którego to telefonu do ministra z przeciwnego obozu zaczyna się cynizm. I czy jest nieunikniony? O tym, jak ładnie buńczuczność w słowach przykrywa dekownictwo w czynach, ale i o tym, jak ktoś gotów na wszelkie draństwo na piśmie może potem, wbrew oczekiwaniom wszystkich, przeciwstawić się zbrodni w realu. O niejednoznaczności postaw nazbyt jednoznacznych, o radykalizmie ustępującym dość skwapliwie przed zwykłą życiową wygodą. O tym, jak zapal retoryczny owocuje przemocą i wcale nie trzeba do tego wojny. W latach trzydziestych partyjne bojówki tłukły się naprawdę, choćby na uniwersytetach: „...od roku 1934 zajęcia na uczelniach wyższych w Polsce były zawieszane ponad dziesięciokrotnie – pisze monografista Mosdorfa, Mateusz Kotas. – Zajścia te nie ograniczały się tylko do zwykłych przepychanek, czy drobnych pobić, bywało, że używano broni palnej, a niektórzy uczestnicy zająć tracili życie”¹.

O tym wszystkim chciałbym zobaczyć głęboki, wyważony, zdystansowany film lub teatr. Aliści go szybko nie zobaczę, ponieważ na horyzoncie nie widać doświadczonego opowiadacza stojących

ponad codzienną bijatyką, umięających celnie odróżnić aspekty poważne od komicznych. Co gorsza, nasze życie ideowe wciąż żeruje na przedwojennych naparząnkach, lekko tylko uaktualnionych, za to sprowadzonych do płaskich etykiet. W związku z czym pytanie stawiane teatrowi zajmującemu się takim na przykład Mosdorfem nie dotyczy tego, czy suma sprzecznych cech tkwiących w tym działaczu jest warta uwagi. Prędzej pada wątpliwość, jakim czołem w ogóle można poświęcać uwagę jednemu z ojców-założycieli ONRu, organizacji, której współcześni spadkobiercy są, nikt nie zaprzeczy, rzeczywistym zagrożeniem elementarnego społecznego ładu.

Nasz drogi teatr od dawna nikiem tak paskudnym nie brudził sobie rąk, uważając i tę tradycję, i jej dzisiejszych wyznawców za zjawiska nieistniejące. Dzisiejsze zainteresowanie endekami ma więc poniekąd charakter eksploracji pierwotnej, jak bywa, kiedy ktoś otworzy dawno zamknięte drzwi i odkryje za nimi całkiem nieznane pomieszczenia. Maciej Nowak w poznańskim Teatrze Polskim zaprosił Grzegorza Laszuka z Komuny Warszawa, radykała z obozu jak najdalszego od endecji, i zaproponował mu zrobienie przedstawienia o *Mysłach nowoczesnego Polaka* Romana Dmowskiego. Laszuk przeczytał i tę książkę, i powieści wydawane pod pseudonimem Wojciech Wybranowski, po czym doszedł do wniosku, że Dmowski był beznadziejnie głupim autorem i złym człowiekiem. Sąd jak sąd; jeśli coś dziwi, to fakt, że po tej konstatacji artysta kontynuował pracę nad spektaklem. Po co? Powstało widowisko w warstwie wizualno-ruchowo-muzycznej z pewnością wartościowe dla tych, którzy lubią taki rodzaj teatru. Ale w kwestii przyjrzenia się czemuś niezbyt może dobrze rozpoznanemu

¹ Mateusz Kotas *Jan Mosdorf. Filozof, ideolog, polityk*, Dom Wydawniczy „Ostoja”, Krzeszowice 2007, s. 21.



BENIAMIN M. BUKOWSKI MOSDORF. REKONSTRUKCJA, TEATR NOWY W POZNANIU, 2016, REŻ. BENIAMIN M. BUKOWSKI, FOT. JAKUB WITTCHEN



miało ono wartość niestety zerową. Nie zgodzę się z Ewą Guderian-Czaplińską piszącą w tym numerze kilka stron wcześniej, że satyryk Laszuk „wymierzył karę śmiechu zjawiskom, które uważa za groźne, acz niereformowalne”. Gole inwektywy to jednak co innego niż satyra. Komunard Warszawski zachował się tu raczej, by zostać przy użytej wcześniej metaforze, jak ktoś, kto wchodząc do nieznanego sobie pomieszczenia, mówi już w drzwiach: dobra, połącz tu trochę, ale już wiem, że nic mi się nie spodoba.

Natomiast Beniamin M. Bukowski, dramaturg i reżyser, którego w tym numerze prezentujemy w zupełnie innym obszarze zainteresowań – a czytelnicy, którzy pamiętają *Niesamowitych braci Limbourg*², mają jeszcze więcej powodów do zaskoczeń – stworzył o Janie Mosdorfie w poznańskim Teatrze Nowym spektakl rzetelny, skromny i... może trochę zbyt nieśmiały, bez należnego blasku. Jakby mu, reżyserowi jeszcze niedoświadczonemu, nie starczyło oddechu na mocniejsze puenty, na jaskrawsze kontrasty.³ Ot, choćby ta sekwencja z zamachem na Pierackiego, o której tu fantazjowałem, przeszła na scenie zupełnie błado. A z kolei wyzywający pomysł, żeby konspiratorów w Oświęcimiu ukazać na leżakach, jak swego rodzaju obozową arystokrację, wyskoczył w przedstawieniu jak diabeł z pudełka, niezbyt pasując do całego toku narracji. Bukowski zaczął spektakl ostrą sceną zestawienia słów młodziutkiego Mosdorfa i młodego Hitlera (obydwaj w gaciach, jakby szykujący się dopiero do wejścia na dziejową arenę). Ale narzucającego się kłamrowego pomysłu – że przecież na koniec właśnie

Hitler w ramach realizacji nie czego innego, tylko narodowej doktryny, wysłał ideowego bliźniaka do gazu – już nie wykorzystał.

Reżyser opowiadał w jednym z wywiadów przed premierą, że zrobiło na nim spore wrażenie, kiedy podczas Sopot Non Fiction, gdzie prezentował urywek projektu, przyszli narodowcy i podjęli rzeczową, przygotowaną historycznie dyskusję.⁴ Zapewne refleksem tamtego doświadczenia jest sekwencja w poznańskim spektaklu, gdzie jeden z aktorów, stając w drzwiach widowni, wygłasza mocną filipikę przeciw przeinaczaniu w złej wierze endeckiej tradycji „w tych waszych teatrach”. Stosowanie uogólnień i liczby mnogiej jest średniej klasy chwytem erystycznym, ale poza tym polemika narodowca jest całkiem elegancka i kulturalna. A jednak groźba w jego słowach jest niedwuznaczna. Może dlatego, że jego twarz do końca pozostaje w cieniu, bo gada akurat wtedy, kiedy na scenie na chwilę zgasło światło?

Takich znaków zapytania, sygnałów nie tyle sprzeciwu, ile niepokoju jest więcej rozsianych po krótkim, półtorgodzinnym przedstawieniu. Dla mnie najbardziej dotkliwa – bo kompletnie nieoczekiwana – jest sekwencja, nazwijmy ją, miłości do języka. Sympatyczny długowłosy facet (Radosław Elis) staje bezpośrednio przed pierwszym rzędem. Empatycznym głosem urodzonego nauczyciela rozpoczyna praktyczną lekcję polskiego: ćwiczy koniugację dwóch podstawowych czasowników, być i mieć. Prosi o konstru-

² Druk. w „Dialogu” nr 12/2015.

³ W tekście, który miałem okazję czytać, było więcej elementów czysto groteskowych, rozładowujących, może wyleciały w trakcie przedpremierowych skrótów?

⁴ „Po pokazie wywiązała się długa i inspirująca dyskusja z członkami Młodzieży Wszechpolskiej pokazująca, że dialog pomiędzy zantagonizowanymi częściami społeczeństwa nie tylko jest zawsze możliwy, ale też ważny i niezbędny”, zob. Marta Kaźmierska *O antysemitach niechętnym Niemcom – nowy spektakl w Teatrze Nowym*. „Gazeta Wyborcza – Poznań” z 22 grudnia 2016.

owanie zdań w odpowiednim czasie i trybie, podpowiada właściwe formy. A potem nieoczekiwanie głos mu twardnieje. „Nie dopuszczę – mówi – żeby język polski stał się w swojej ojczyźnie językiem obcym.” Wyrzuca ramię w geście, który nazwę hajlowaniem, choć pewnie narodowcy mają na to inną nazwę. I znika.

Ta scena nie ma, jak widać, nic bezpośrednio wspólnego z biografią Jana Mosdorf, ale może być, sądzę, kwintesencją powodu, dlaczego Bukowski zajął się właśnie tą postacią i tą problematyką. Jedno zdanie, jeden gest. Zdanie słuszne, ja się na przykład pod nim chętnie podpiszę. Gest – uzurpatorski, bo anektujący wszystkich tych, którzy też się chętnie podpiszą, pod sztandar, z którym nie mają zamiaru mieć nic wspólnego. Pytanie, jak przypilnować tej granicy, którą, jak widać, przekracza się w ułamek sekundy. Jak nie dać się wpisać pod nienawistne proporce, a jednocześnie nie oddawać w arendę dziarskim chłopcom misji chronienia języka polskiego. Bo i niby czym, psia-krew, zasłużyli sobie na taki monopol?

2.

Commedia dell'arte *Polska współczesna* grana jest nieprzerwanie od stu piętnastu lat. Nie na scenach, niestety: wyzwanie *Wyzwolenia* jest zbyt często za trudne dla polskich teatrów. Ale w podskórnej mentalności narodowej tytuł wciąż idzie kompletami. I cieszy trafnością obrazów.

Dziś na przykład rządzi frakcja Przodownika:

PRZODOWNIK

Palone buty, zapalny ruch, palące
krótkie słowo;
z pogardą patrzy w tamten tłum, gdzie
każdy kiwa tylko głową

i sądzi, że weń wstąpił duch, gdy mówi
jedno wciąż na nowo. [...]

Podajmy sobie ręce braterskie i jedno
ino wciąż wołajmy: Polska, Polska.

CHÓR Polska, Polska!

PRZODOWNIK Braterskie sobie podajmy
ręce, abyśmy wiedzieli, że w węzeł spajamy się nierozdzielny, nierozzerwalny,
uświęcony tym słowem: Polska.

CHÓR Polska, Polska!

PRZODOWNIK Rozpacz rozumów naszych niech zabije i rozgoni ten jeden
jedyny zgodny chór słowa:

CHÓR Polska, Polska.

PRZODOWNIK Niech każdy wie, że
w piersi naszej i myśli naszej nie ma
nic, co by się temu słowu oparło. Kto
nam wydrzeć to słowo zechce, ten
najdzie nasze piersi i myśl naszą pustkowiec
a głuszą. Nie patrzmy poza nasz stół,
nie patrzmy; jeno braterskie sprzęgnijmy
ręce i krzyczymy, krzyczymy: Polska!

CHÓR Polska, Polska!!

Ale wczoraj rządziła frakcja Prezesa.
Nie jest winą Wyspiańskiego, że błędnie
poprzydzielał tytuły narodowym koryfeuszom.

PREZES W przyszłość patrzmy i aby synowie
i wnuki, i prawnuki nasze, spokojni
i powolni, na sercach kładli ręce i w
przyszłość patrzyli coraz dalszą.

CHÓR *kiwa głowami [...]*

PREZES A teraz pogodni zasiądźmy do
wspólnego stołu i pamiętajmy jedno:
nie wymawiać nigdy słowa: Polska.

Ekspansja stylu rządzącej drużyny Przodownika jest nie do zniesienia. Wszędzie wokół krzyczą, myślą, gadają, działają i kombinują nie obywatele, nie bliźni, nie partnerzy, nie społeczność, lecz Polacy, zawsze Polacy, przez bardzo duże P. Demagodzy zawłaszczają tę kategorię, wkładają ją pod wielki

kwantyfikator, naciągają partykularne poglądy i czyny tak, żeby dostawały ogólnonarodowego rozpędu. A do nich dostosowują się inne dziedziny życia, niepolityczne, ale wyczułone na obowiązującą frazeologię i walczące o posłuch. Na przykład reklamy. Słyszymy w związku z tym, że „Polacy wybrali naszą mortadelę najlepszą wędliną tysiąclecia” i robi się niedobrze nie tylko na myśl o smaku tego mięsnego rarytasu narodowo uwznioślonemu. Teatr, zawsze najeżony wobec obowiązkowej mowy, nie ulega tej tendencji i trudno go za to winić. Ale coś na tym traci w samym procesie komunikacji.

Albowiem my z tej drugiej drużyny, wierni – nierzadko odruchowo – innemu przykazaniu z *Wyzwolenia*: „Nie będziesz wzywał imienia Polski nadaremno”, też przesadziliśmy w swoim czasie, lokując swoje życie, myśli i uczucia w Tymkraj. Dobrze jeszcze, gdy wymawianym bez swego rodzaju uśmieszku, który miał być znakiem inteligenckiego dystansu, a robił się po prostu znakiem wyższości. Ale nawet i bez tego nasz Tenkraj był, chcąc nie chcąc, narzędziem alienacji. Odpychał tych zjadaczy polskiego chleba (choć i bułek paryskich), dla których polskość była naturalną i bezrefleksyjną życiową identyfikacją, jedną z kotwic określających ich miejsce w świecie. Ktoś, kto korzysta z takiej identyfikacji, nie musi natychmiast lecieć bić Żyda albo podpalać budki z kebabem. Ale tak czy owak jest mu ona niezbędna. A gdy mu ją zabierają Tenkrajowcy, sam ją sobie konstruuje. W kontrze i w złości. Nasza prowincja pełna jest dziś murali ze znakami Polski Walczącej malowanych z nieprawdopodobną starannością, wręcz wypieszczonych. Nie umiem odgonić myśli, że chyba wiem, przeciw komu oni tak pieścili te wizerunki.

Tadeusz Słobodzianek napisał dla swojego Teatru Dramatycznego m. st. Warszawy *Niedźwiedzia Wojtkę*, balladę opowieść o wojennej wędrowce andersowców z Persji do powojennej Anglii i Szkocji. Jak w filmie o czterech pancernych, co szli na Berlin, i tu dostaliśmy sympatyczną epopeję o naszych chłopcach na tułaczce daleko od domu, heroicznym i zwyczajnym, śpiewającym przy obozowych ogniskach nieśmiertelne żołnierskie piosenki (na głosy). Rolę ocieplającego narrację zwierząka przejął po psie Szariku niedźwiadek przygarnięty w Iranie i szmuglowany potem przez całą kampanię aż do klatki w edynburskim zoo. Słobodzianek, rzecz jasna, nie napisał tak pocziwie harcerskiej klechdy, jak pułkownik Przymanowski; jego chłopaki, miast kochać się w Lidce i Marusi, puszczają się na dziwki w Palestynie, kłócą się narodowościowo, bo każdy jest z innej mniejszości albo innego kawałka Polski. Gorzko też rysuje się ich życiowa degradacja na niechcianej emigracji w nagrodę za wierną służbę. Ale całość nie wychodzi poza rolę udrammatyzowanej lekcji historii.

Parę krzeseł obok siedział może dziesięcioletni chłopak wpatrzony i wsłuchany w scenę, jakby tam pokazywano *Gwiezdne wojny*. Podśledzałem rozmowę rodzica, gdzieś trzydziestoletniego mieszczanina w inteligenckich okularach, z jakimś znajomym. Wziąłem go – tu gest w stronę syna – żeby zobaczył, jak to w naszej historii bywało.

Teatr nie tylko uznał za nieistniejące albo skazane na wyginięcie endeckie skrzydło tradycji i teraz odkrywa je, jak, nie przymierzając, Malinowski dzikich na Trobriandach. Kategorię non-existent opatrzył także taką jak ów rodzic klientelę. Uznając, chyba nazbyt naiwnie, że oni całkowicie roztopią się we współczesnej kulturze globalnej,

że kotwice myślowe zapewni im sieć i światowe listy przebojów we wszystkich dziedzinach, że identyfikacja narodowa będzie odchodzić do muzeum z zeszlowiecznymi atrybutami cywilizacji. Nie docenili kulturowego nawyku, którego się nie zbywa tak, ot, na przestrzeni jednego pokolenia. Oni wciąż istnieją. I gdy przyszedł Przodownik z „palącym krótkim słowem” (w dodatku schlebającym), stanęli przy nim, konstytuując ów dzisiejszy podział

Polski nie na władzę i społeczeństwo, jak było za komunizmu, lecz na dwa plemiona gromadzące się pod różnymi totemami. Przy czym ci, którzy stanęli przy Przodowniku, nie poparli go bezkrytycznie; nie byłoby inteligentami, gdyby nie widzieli różnych nikczemności i komiczności tego męża stanu. Ale pod jego totemem przewodnim poczuli się dobrze. Bezpiecznie.

Co jednak nie znaczy, że nie są do rozmowy. I że teatr, gdy wreszcie od-



TADEUSZ ŚLOBODZIANEK *NIEDŹWIEDŹ WOJTEK*, TEATR DRAMATYCZNY, WARSZAWA 2016, REŻ. ONDREJ SPIŠÁK, FOT. KATARZYNA CHMURA-CEGIEŁKOWSKA

kryje do końca, że istnieją, nie powinien szukać do niej okazji.

Z tego powodu bez wielkiego entuzjazmu notuję tu ów rekonesans Teatru Polskiego w Poznaniu w stronę Romana Dmowskiego. Akolici teatru kupują spektakl z rozkoszą, ich jednak nie trzeba w tej sprawie do niczego przekonywać. Gdyby zaś na widownię trafił widz, który o Dmowskim coś tam słyszał – że to wielki Polak na przykład, ale bez szczegółów – i na dzień dobry dostałby od teatru komunikat, że rzecz będzie o człowieku głupim i złym, odpowiedziałby sobie w duchu „samiście głupi” i tyle byłoby rozmowy. Nie mogę się też, przy pełnej rewerencji, nie popierać z Ewą Guderian-Czaplińską, która w *Mosdorfie* z poznańskiego Teatru dostrzega przesłanie „Nikt nie jest jednowymiarowy”. Kwituje je jednak zdaniem: „Prawda piękna, ale tak myślę, że nie starcza mi już na nią cierpliwości”. I konkluduje: „Zmierzam do pytania, czy gest Mosdorfa coś zmienił w postawie tego pana, który przed chwilą, 11 listopada, parł środkiem ulicy i wywrzaskiwał rymowanki o ciapatych?”.

Co miał zmienić w tym dzielnym wojowniku? On może wyrósł z pamięci właśnie o wczesnym Janie Mosdorfie, tym sprzed heroizmu oświęcimskiego, ale i sprzed sprawy zamachu na Pierackiego, tym, o którym biograf pisze „... nie był młodym chłopakiem, któremu

po prostu «podobała» się ideologia narodowa. Był on raczej modelem fanatyka, który na wskroś przesiąknięty był duchem narodowym, palącym się do walki i pracy organizacyjnej”⁵. Nie ma sensu wmawiać nowemu fanatykowi, że stary fanatyk nie był, jaki był, albo oczekiwać, że spektakl o zniuansowaniu postaw życiowych starego wpłynie na nowego. Ten nowy musiałby zresztą, żeby dać szansę na siebie wpłynąć, w ogóle na widownię przybyć. Niedoczekanie nasze.

Aliści ów ojciec, co przyprowadził do teatru latorośl, żeby zobaczyła, jak w historii Polski bywało naprawdę – on by przyszedł. I, śmiem twierdzić, byłby w stanie podjąć rozmowę o tym, że to nie jest wszystko takie proste, że w myśleniu o historii nie ma miejsca na nieskazitelnych idoli, że wybierać wartości należy na trzeźwo, a wielkość niekiedy sąsiaduje ze śmiesznością i wcale to wielkości nie uwłaszcza. O takim kliencie teatr powinien pomyśleć – a nie oddawać go za bezcen w pacht demagogii Przodownika i agresji neonarodowców. Tylko może należałoby nie obrażać go w drzwiach. I nie mówić mu, że zupełnie nie starcza nam na niego cierpliwości. To naprawdę niezbędne, jeśli nie chcemy odkrycia „o n i s t n i e j ą” dokonywać wciąż na nowo, w coraz większym, coraz bardziej przerażliwym wymiarze.

⁵ Kotas, op.cit. s. 19.

Dwoje od Solskiego

• PAWEŁ DUNIN-WĄSOWICZ •

Miniony rok przyniósł niepostrzeżenie dwie biografie dwojga dramatopisarzy, których sztuki królowały na scenach krajowych mniej więcej sto

Autor jest dziennikarzem, publicystą, krytykiem literackim, redaktorem naczelnym pisma „Lampa”, założycielem wydawnictwa Lampa i Iskra Boża.

lat temu, a dziś historie ich życia mogą (choć nie muszą) jawić się wydawcom jako ciekawsze wręcz od ich twórczości. Mowa o książkach *Szczery artysta* Marii Rostworowskiej oraz *Szkło i brylanty* autorstwa osoby ukrywającej się pod pseudonimem Arael Zurli (będę dalej upierał się, że to kobieta, szczególnie ze względu na często występujące w jej książce dygresje związane z modą). Pierwsza poświęcona jest Karolowi Hubertowi Rostworowskiemu, druga

Gabrieli Zapolskiej.¹ Obie biografki mają już poważne doświadczenie i obie wybierały dotąd bohaterów galicyjskiej proveniencji: Arael Zurli jest autorką książek między innymi o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Wojciechu Kossaku, Maria Rostworowska zaś o Xawerym Pusłowskim oraz Oldze Boznańskiej – jest przy tym wnuczką bohatera swojej najnowszej pracy, co ma w tym przypadku znaczenie niebagatelne.

I Rostworowska, i Zurli przyjęły podobną konwencję: życiowe perypetie bohaterów swoich książek przeplatają streszczeniami ich najważniejszych utworów. Jest to metoda jak najbardziej słuszna – dzieła dramatyczne starzeją się o wiele szybciej niż proza,

¹ Maria Rostworowska *Szczery artysta. O Karolu Hubercie Rostworowskim*, Znak, Kraków 2016; Arael Zurli *Szkło i brylanty. Gabriela Zapolska w swojej epoce*, Iskry, Warszawa 2016.

jeśli nie są systematycznie wystawiane, bo bywają po prostu mniej atrakcyjne w papierowej lekturze. Konstrukcja obu książek odpowiada więc jak najbardziej oczekiwaniom współczesnego czytelnika, zainteresowanego raczej kolejami życia nieprzeciętnych jednostek, a oświecanego przy okazji na temat ich twórczości, z którą sam by się raczej nie zapoznał.

O Zapolskiej książek było już sporo. Od egzaltowanej i wydumanej powieści biograficznej Anieli Kallas *Zapolska* z 1931 roku – chętnie przywoływanej jako „grafomańska” i weryfikowanej przez autorkę *Szkła i brylantów* – po rzeczowe biografie Józefa Bieniasza z 1960 roku i Józefa Rurawskiego z 1981, i wreszcie wydaną po pół wieku od napisania imponującą, nieco szaloną rozprawę Tadeusza Peipera. Arael Zurli mogła oprzeć się przede wszystkim na pomnikowej bio-bibliografii Jadwigi Czachowskiej z 1966 roku, miała też do dyspozycji edycje listów i publicystyki Zapolskiej. Pod względem faktograficznym trudno tu o coś nowego. Chwała Zurli to raczej jej metoda – odpowiedni dobór materiału, obudowanie kontekstem kulturowym, a wreszcie liczne konfrontacje wątków pojawiających się w twórczości Zapolskiej z jej życiorysem.

Inna sprawa z Karolem Hubertem Rostworowskim, którego będę nazywał dalej – jak jego biografka – skrótowo KHR. Jedyną większą, poważną publikacją na jego temat była dotychczas wydana w 1996 roku książka Tadeusza Dworaka (zmarłego w 2006 roku na dwa lata przed swymi setnymi urodzinami), w której materia biograficzna jawi się dość skromnie wobec ambicji interpretatorskich autora – niewątpliwie solidne to, lecz dzisiejszemu czytelnikowi idealnie przywołuje ducha literaturoznawstwa szkoły profesora

Pimki. Wnuczka autora *Judasza z Kariotu* szczęśliwie wnosi w swej książce nieznana szerzej dotąd wiedzę pochodzącą z rodzinnych przekazów i archiwów. Twórczość dramatyczna KHR nie daje jednak możliwości do jakichkolwiek prób powiązania jej z biografią autora.

Bo też inne zupełnie były koncepcje twórcze tych dwojga. Zapolska pozostaje w historii literatury jako krytyczna naturalistka, KHR – konserwatywny moralista, czerpiący raczej z ducha. A przecież z historią polskiego teatru wiążą ich te same sceny, ten sam Ludwik Solski, grający i reżyserujący ich przedstawienia. Nie ma tylko w ich biografiach śladów tego, że się gdzieś Gabriela i Karol spotkali, acz KHR jako krytyk zarzucał Zapolskiej prymat tendencji tematu nad artyzmem. A przecież pochodzili z tej samej sfery społecznej. Zapolska odrzuciła swój świat rodzony w imię wyznawanych uniwersalnych zasad etycznych, Rostworowski tworzył swe najważniejsze dzieła w kurczącej się bańce tradycji.

Zapolska tak naprawdę nigdy nie nazywała się Zapolska. Urodzona w 1857 roku na Wołyniu w zamożnej rodzinie ziemiańskiej i ochrzczona jako Maria Gabriela Stefania Korwin-Piotrowska, zostaje wydana za mąż w wieku dwunastu lat za Polaka w carskiej służbie, porucznika Śnieżko-Błockiego. Którego okazuje się łowcą posagów – po rozstaniu nie ureguluje do końca należności. Po śmierci ich dziecka (czy w ogóle było to dziecko?) Gabriela ucieka. Jest piękną kobietą o urokliwych czarnych oczach, które będą wspominać nawet ci, którzy ją poznali w starszych jej latach. Wstępuje do zespołu teatralnego Mariana Gawalewicza. Rodzi w Wiedniu córkę Gawalewicza Mery, zarejestrowaną pod nazwiskiem Zapolska (prawdopodob-



KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI *NIESPODZIANKA*, TEATR NARODOWY, WARSZAWA 1929, REŻ. LUDWIK SOLSKI



nie pochodzącym z cudzego paszportu). Oddaje ją na wychowanie obcym. Córka umrze w dzieciństwie.

Gabriela jest aktorką, ale zaczyna też pisać sztuki i korespondencje do gazet. Przez pięć lat mieszka w Paryżu, gdzie ucząc się francuskiego wierzy, że skoro udało się Helenie Modrzejewskiej, to i jej się uda poza krajem. Nie udaje się. Gra w paryskich teatrach, ale coś niezbyt wychodzi. Z dawnym kochankiem Gawalewiczem śmiertelnie obrażeni na siebie piszą paralelne powieści paszkwilankie. Powróciwszy do kraju (to jest i do Kongresówki, i do Galicji), odnosi sukcesy – i jako autorka, i jako aktorka. Wystawiany w Krakowie w 1898 roku dramat *Tamten* cieszył się powodzeniem największym do czasu *Wesela* Wyspiańskiego. Jest postrzegana jako osoba niemoralna, bo... o niemoralności pisze, przywołując konkrety. Publikuje *Kaskę Kariatydę* – jako powieść i w wersji dramatycznej – rzecz o uwiedzeniu, która wydaje się prologiem do *Moralności pani Dulskiej* z 1906 roku. Wiąże się z młodszym od siebie malarzem Stanisławem Janowskim, lecz większość jej drugiego małżeństwa to kłótnie i separacja. Choruje (w książce Zurli znajdziemy ekstremalnie naturalistyczne opisy wydobywania się z ciała Zapolskiej wielometrowego solitera), konfliktuje się z dyrekcją teatru krakowskiego i obrażwszy się na Kraków, osiedla we Lwowie.

Gdy wybucha pierwsza wojna światowa, ledwie pięćdziesięciosiedmioletnia dramatopisarka jest właściwie staruszką, uziemioną we lwowskim mieszkaniu. Są sprzeczne wersje, czy przebywała w zaciemnionym pokoju, by chronić wzrok, czy z próżności – by nikt nie mógł skonfrontować jej dawnej urody z obecnym stanem. Porażki nie osłodzi jej już fakt realnego sukcesu poza krajem: jej dramat *Carewicz*,

niewystawiony po polsku, cieszy się powodzeniem w Austrii i Prusach, w Berlinie w 1918 roku zostaje nawet zekranizowany, choć pieniędzy z tego nie ma. W pierwszym roku niepodległości z Krakowa do oblężonego Lwowa przylatują do Zapolskiej dary spożywcze specjalnym samolotem, tyle że pisarka popada w coraz większą izolację. Umiera w osamotnieniu w grudniu 1921, osaczona przez samozwańczego medyka fałszującego jej testament.

A KHR? Karol Hubert Rostworowski, postrzegany jako arystokrata, w rzeczywistości pochodził z mocno zubożałej rodziny ziemiańskiej, a wynikające z udziału w spadku należności z trudem wystarczały mu na utrzymanie się podczas studiów na poziomie, do którego przywykł. Żenujące wydają się jego spory z bratem, wydzielającym mu rodzinną pensję, o których pisze autorka *Szczerego artysty*. Urodzony w 1877 roku, inaczej miotał się w młodości niż Zapolska – nie zrywając więzów ze środowiskiem, z którego pochodził, w dużej mierze dzięki wsparciu rodziny Pusłowskich. A więc szkoła rolnicza, studia pianistyczne w Halle i Lipsku, szalona młodzieńcza miłość do Niemki Pauli. Fascynacje psychologią i modernistyczna poezja zebrana w tomie *Tandeta*. Przybyszewszczyzna i nihilizm – być może. Zetknięcie z Adamem Chmielowskim wydaje się istotnym elementem w ewolucji jego światopoglądu (gdyby ten tekst powstawał w internetowej wersji, powinny się tu pojawić linki do tego, co ćwierć wieku temu przekazał Karol Wojtyła Markowi Rostworowskiemu w pozdrowieniu, przypominając swoje inspiracje pisarstwem jego ojca).

Debiut dramatopisarski KHR *Pod górę* w 1910 roku był kląpą, którą wystawiający ją Solski wspominał jako „sztukę słabą”, choć znalazł w niej po-

szczególne kapitalne sceny i dramaturgiczny zmysł. *Judas z Kariotu* trzy lata później rozpoczął tryumfalny pochód dramatów KHR po deskach (jak to pretensjonalnie zabrzmiało) polskich teatrów. Przez następne ćwierć wieku Rostworowski był królem współczesnego polskiego dramatu. I nawiązująca do starożytności sztuka *Kaligula*, i konserwatywno-neoromantyczne polskie *Zmartwychwstanie* były wielkimi sukcesami. A przecież nie te patetyczne dzieła, lecz kameralna *Niespodzianka*, w której rodzice mordują dla zysku nierozpoznanego syna-reemigranta (były w dorobku Rostworowskiego i nieco słabsze ciągi dalsze) przetrwała najdłużej. Motyw fabularny *Niespodzianki* powrócił kilka lat temu w filmie *Dom zły* Wojciecha Smarzowskiego, a co wnikliwsi krytycy zauważyli to na-

wiązanie. Podobnie jak w *Zmartwychwstaniu* Rostworowskiego ożywają też pomniki w powieściach *Niehalo* Ignacego Karpowicza i *Nagrobek z lastryko* Krzysztofa Vargi, wydanych także już w dwudziestym pierwszym wieku.

Nazwisko Rostworowskiego niewiele jednak mówi dzisiejszemu odbiorcy także z przyczyn politycznych. Autor *Judasza z Kariotu* był czynnym publicystą narodowo-demokratycznym, czyli endekiem, co przez długi czas utożsamiano błędnie z krwiożerczym nacjonalizmem. Maria Rostworowska w *Szczerym artyście* przypomina jednak wyraźnie o konieczności rozgraniczenia sztuki i poglądów politycznych swego dziadka. Daje dowody na to, że jednym z największych przyjaciół KHR był Żyd Marceli Barciński. Że kiedy przybył do niego ucniowie hebrajskiego gimnazjum w sprawie



GABRIELA ZAPOLSKA *ICH CZWORO*, TEATR MIEJSKI, KRAKÓW 1925,
FOT. AGENCJA FOTOGRAFICZNA „ŚWIATOWIDA”

kwerendy historycznej dotyczącej kamienicy przy ulicy św. Jana 18 (dramatopisarzowi wniosła ją w posagu Róża z Popielów, lecz zawirowania zdrowotne spowodowały, że ostatnie lata spędził przy ulicy Gontyny na Salwatorze), przyjął ich życzliwie i pozdrowiał ich profesora. Że kiedy nacjonaści z ONR zmanipulowali jego wypowiedź – zaprotestował. Z okazji jubileuszu, oddał mu cześć jako artyście na łamach PPSowskiego „Naprzodu” krytyk żydowskiego pochodzenia Emil Haecker. Po śmierci Rostworowskiego bił dzwon Zygmunt. Niewyobrażalne w dzisiejszej Polsce przekrojonej na mniejszą i większą połowę, gdzie pisarze kojarzeni z jedną opcją są przez krytykę drugiej uważani za grafomanów (choć częściej przemilczani) i odwrotnie.

Zapolska miała inne szczęście – jej „dulszczyzna” weszła do języka. Ta jedna jej sztuka przetrwała w lekturach i obowiązkowych przedstawieniach. Oprócz całkiem licznych adaptacji – także w spektaklu i w serialu telewizyjnym Andrzeja Wajdy *Z biegiem lat, z biegiem dni* – doczekaliśmy się niedawnej filmowej parafrazy *Panie Dulskie* Filipa Bajona. Dopiero w ostatnich czasach autorka

przeżywa renesans w teatrze, ale raczej jako postać czy symbol, punkt wyjścia dla feministycznych i lewicowych manifestów: sześć lat temu Ula Kijak wystawiła we wrocławskim Teatrze Współczesnym zmontowany z różnych tekstów *Sztandar ze spódnicy*, a przed ponad rokiem Jan Czapliński z Anetą Groszyńską pokazali zadziorną fantazję biograficzną *Zapolska Superstar, czyli jak przegrywać, żeby wygrać*².

Można powiedzieć, że twórczość tych dwojga jakoś się uzupełniała, że dopiero czytani razem obejmują dwie sfery kultury, ciała i ducha. Te sfery nigdy się nie zrównoważą, ale nie będzie dobrze, jeśli którąkolwiek spróbujemy zdjąć z szali. A skoro już ukazały się te dwie biografie, to jakich rewelacji i anegdot ma w nich szukać czytelnik doby Pudelka, dla którego nawet w twórczości najciekawsza będzie i tak projekcja życia własnego? Czy ma wracać do dwukrotnego ustąpienia Rostworowskiego z Polskiej Akademii Literatury z powodów zasadniczych? Nie, lepiej do tego, jak Zapolska rozesała krytykom ładnie opakowane psie kagańce.

² Druk. w „Dialogu” nr 7-8/2016.

Anomalia

• TADEUSZ NYCZEK •

Budzi się rano. Ale jakie to rano. Za oknem ciemno, śnieg, minus cztery stopnie, zabić się deską. Z radia, które go zbudziło, dobiega słodki głos redaktora Lisickiego witającego w porannej audycji ministra Błaszczaka. Zrywa się z łóżka, żeby wyłączyć, po drodze potyka się o własne kapcie i zmierzając głową w kierunku rogu nocnej szafki jest pewien, że budzenie się rano jest jedną z najparszywszych rzeczy zafundowanych ludzkości przez naturę. Naturze chyba się wydaje, że kolejny dzień powinien być miły, pożyteczny i sprzyjający korzystnemu rozwojowi ludzkiego gatunku. Rozcierając głowę, słyszy głos ministra Błaszczaka nadal płynący łagodnie przez fale eteru. Z mściwą rozkoszą wyłącza radio. Nie wiedzieć dlaczego nawiedza go myśl, że istnieje pewna ludzka cecha, której boi się najbardziej, i która nie tylko o poranku przyprawia go o bezwzględną panikę. To przemożna wola urządzania życia innym. Ściągając piżamę i wciągając skarpetki, zastanawia się, co o tej woli decyduje: geny natury czy wyrafinowane przemyslenia. Zapewne jedno wynika z drugiego; gdyby człowiek nie urodził się z odruchową skłonnością do włożenia innym na głowę, raczej nie przymusiłby się do tego samą mocą rozumowych perswazji. Osobnik pozbawiony genu pedagogicznego, wymagającego aktywnego trybu postępowania w każdych okolicznościach, jest z zasady na tyle leniwy, że zwyczajnie nie chce mu się ruszyć nogą, żeby kogoś kopnięciem postawić w karnym szeregu uczniów. Koszula. Sztruksowa czy flanelowa? Lepsza flanelowa, ale kto dzisiaj nosi flanelowe? Zima, a flanelowa cieplejsza. No dobrze, niech będzie sztruksowa. W głowie mu się kłębi, może od uderzenia w szafkę. Jedząc owsiankę, której jako dziecko szczerze nienawidził, a teraz o dziwo polubił, myśli, że często gen pedagoga kojarzony jest z genem terrorysty. Nie zawsze słusznie.

Jeśli dwuletni berbeć krzykiem, rykiem i gryzieniem wszystkiego dookoła zyska tyle, że dla świętego spokoju będzie tak, jak on sobie życzy, możemy mieć pewność: oto przypadek naturalnego oprawcy. Tu jednak idzie o maniaka przekonanego, że tylko on wie, co dla innych najlepsze. Robi więc wszystko, żeby przede wszystkim zdobyć władzę, bo tylko władza gwarantuje praktyczne spożytkowanie pedagogicznej furii. Miewa trudności z zaśnięciem, bo wolne chwile w łóżku poświęca na przemyślanie o następnych krokach, które musi podjąć, by naprawić świat.

Kurtka, telefon do kieszeni. Musi zaraz wyjść, ale jeszcze sprawdza w komputerze, czy nie ma jakichś wiadomości. Są dwie, obie bez znaczenia. Kasuje, wyłącza komputer. Podczas pakowania torby znów myśli o maniaku naprawiaczu. Krew zaczyna go powoli zalewać. Dlaczego od świtu włożył mu w mózg?

Taki jeden z drugim, czując w sobie chorobliwe posłannictwo, wykazuje się przy tym żelazną odpornością na negocjowanie, ustępowanie, dialog i rozważanie racji przeciwnika. Latami budując swoją wizję lepszej rzeczywistości, w pewnym momencie uznaje, że wszystko już wie i nie musi nikogo o nic pytać. Wspierany wrodzonym cynizmem i naturalną nieumiejętnością wybaczenia odkrywa któregoś dnia, że właściwie gardzi wszystkim i wszystkimi. Za głupców ma nawet tych, którzy dzielają jego pogląd na cokolwiek. Z jednej strony czuje satysfakcję, że otaczają go zwolennicy, a nawet entuzjaści (przecież celem jego pedagogiki społecznej jest cały świat przekonać do swoich racji, a od kogoś należy zacząć), ale z drugiej ma ich za nic, bo wie, że to tylko naśladowcy pozbawieni własnego charakteru. Jeśli kogoś prawdziwie ceni, to tylko podobnych sobie, którzy niezależnie od niego doszli do takich samych wniosków i przemyśleń.

Istnieje oczywiście ewentualność, że mógłby być kimś takim jak Mahatma Gandhi albo Jan Paweł II – wyznawcą poprawy świata metodą unikania walki na rzecz perswazyjnego rozpowszechniania dobra. Postulat wszechobecnej, zbawczej miłości w duchu ewangelicznym radykalnie się jednak rozmija z jego opinią na temat ludzkości. Ma on mianowicie ludzkość za kłębówisko żmij, które należy albo wytępić, albo tak wyćwiczyć, żeby tańczyły w rytm jednej, właściwej melodii. Znacznie bardziej imponuje mu zimny gracz nad gracze, Szekspirowski diabeł wcielony Ryszard III. Chodzi tu bowiem o prawdziwą władzę, a nie wygłaszanie dobrotliwych przemówień mających skłonić ludzi do dzielenia się z innymi ostatnią garścią ryżu. Król Ryszard doskonale wie, że mord i podstęp są najskuteczniejszą bronią do przekonywania ludzi, że mają siedzieć cicho, kiedy mówię ja.

Najciekawsze w ludziach podobnych do Ryszarda i naszego maniaka jest to, że ich żądza władzy nie bierze pod uwagę ceny nieuchronnego upadku. Ten zadziwiający brak poczucia nagłego końca – największy pedagog ludzkości, jak wiadomo, rzadko

Felieton



WILLIAM SHAKESPEARE RYSZARD III, TEATR ATENEUM, WARSZAWA 1960,
REŻ. JACEK WOSZCZEROWICZ, FOT. ARCHIWUM TEATRU

Nawozy sztuczne

umierają we własnym łóżku – jest jednak zrozumiały. Każdy władzożerca liczy na jak najdłuższy pobyt na szczycie drabiny sukcesu i robi wszystko, żeby przedwcześnie nie spaść. Buduje wokół siebie mur, zatrudnia szczerłą ochronę osobistą i wytwarza aurę nietykalności. W tym dobrowolnym więzieniu powoli bzikuje i nawet jeśli uda mu się dość długo pożyć, jest to życie półwariata miotane obsesjami i złudzeniami. Nim się to jednak stanie, zrobi wszystko, żeby po swoim urządzać innym życie. Problem w tym, że w ogóle życia nie rozumie. Z pobytu wśród ludzi wyciąga wnioski najprostsze: trzeba orientować się na większość, bo w ilości siła. Ceni mity, rytuały i stereotypy jako najsilniejsze spoiwo mentalne każdej zbiorowości. Z czasem przyjmuje je za swoje, co bardzo zubaża jego język i myśli. Jest przekonany, że zachował wrodzoną inteligencję i przenikliwość, tymczasem cechuje go już tylko prostacka chytrość rozumu.

Jeśli kiedyś jeszcze dostrzegał barwność i wieloznaczność życia, teraz denerwuje go to jedynie i złości. Wie, że wszystkiego jest za dużo, za bardzo się rozłazi, ludzie w większości są głupi, więc tym bardziej stara się otaczający go żywioł uprościć i uporządkować. Marzy mu się ludzkość jako betonowe miasto podzielone na równe klatki mieszkalne i ulice krzyżujące się pod kątami prostymi. Do przyrody ma stosunek nieufny i akceptuje ją pod warunkiem, że nie będzie niczym więcej jak sentymentalnym pejzażem z dziecięcej czytanki. Przeraża go chaos i nadmiar koloru. Nie cierpi odstępstw od zasad i panoszenia się anomalii. Woli wierzyć, że istnieje jakiś boski, nadrzędny plan, permanentnie psuty przez niedowiarków i nihilistów. Czasem czuje, że jest częścią tego planu. A nawet, że został posłany na ziemię, żeby wcielać go w życie.

Zdaje się nie rozumieć, jaką sam jest anomalią.

Dosyć, dosyć. Trzeba przestać myśleć o nim, wyrzucić z udręczonej głowy. Nie zasługuje na to.

Zakłada czapkę i rękawiczki. Otwiera drzwi i robi krok w stronę świata.

Piotr Szyma- nowski

• LESZEK KOLANKIEWICZ •

Pożegnanie

• LESZEK KOLANKIEWICZ •

Piotr Szymanowski był z wykształcenia romanistą. Był wytrawnym znawcą literatury francuskiej, teatru francuskiego: francuskiej kultury.

Ale Piotr znał wiele języków i z różnych języków tłumaczył, tak jak jego ojciec i jak jego ciotka, Zofia Chączyńska. I można powiedzieć, że tłumaczenie było powołaniem Piotra. Jako tłumacz zasłynął przekładami dramatów, takich jak *Roberto Zucco* Koltèsa czy *Niebezpieczne związki* Hamptona. Przełożył też autobiografię Laurence'a Oliviera i (wspólnie z żoną) autobiografię Romana Polańskiego.

Piotr był człowiekiem teatru. Nie tylko świetnie znał się na teatrze, ale też wykonał dla teatru wielką pracę. Przez dwadzieścia lat pracował w redakcji miesięcznika „Dialog”, kiedy był on najważniejszym polskim pismem teatralnym – w pamiętnym okresie, gdy redaktorem naczelnym był Konstanty Puzyra: dla Piotra wzór i mistrz. Zafascynowany Tadeuszem Łomnickim, współpracował z nim w Teatrze na Woli. Współpracował też ze Zbigniewem Zapasiewiczem w Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy i z Maciejem Englertem w Teatrze Współczesnym. To lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte.

W latach dziewięćdziesiątych Piotr poszedł w ślady ojca: został dyplomatą. Był ambasadorem w Rabacie, konsulem generalnym w Strasburgu, przedstawicielem w Komisji Kultury Rady Europy.

Był człowiekiem kultury. Był też człowiekiem wielkiej kultury osobistej, która jednak jego kontaktom z innymi nie odbierała bezpośredniości. W tych kontaktach Piotr w jakimś sensie pozostawał tłumaczem. To był najważniejszy rys jego podejścia do ludzi i do świata. Bez przerwy dopytywał, wszystkiego chciał

Autor jest profesorem w Zakładzie Teatru i Widowisk w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst mowy wygłoszonej na pogrzebie Piotra Szymanowskiego na Starych Powązkach 16 grudnia 2016.



PIOTR SZYMANOWSKI, ARCHIWUM DOMOWE

dociec, wszystko wyjaśnić. Była w tym jakaś niepospolita otwartość, prawie dziecięca ciekawość. Chęć współodczuwania i wzajemnego zrozumienia. Była też wielka dokładność i rzetelność, które czyniły go tak sugestywnym. W tym swoim tłumaczeniu wszystkiego i wszystkich był doprawdy niezmordowany.

Piotr był człowiekiem uczciwym i prostolinijnym. Można było na nim polegać. Umiał być przyjacielem.

Piotr miał szczęście, że gdy dopadła go choroba i przyszła do niego śmierć, były przy nim kochające go kobiety – żona i córki: Kalina, Ania i Zosia. I kiedy nie mógł już wstać, tylko leżał, złożony niemocą, powoli jakby stawał się z powrotem młodzieńcem i chłopcem. I w końcu ten rośły, postawny mężczyzna stał się znów zwiniętym w kłębek

dzieckiem. Tak odszedł: otoczony czułą opieką, za którą Kalinie i dziewczynom chciałbym podziękować.

Piotr zawsze z podziwem wspominał *Apocalypsis cum figuris*, spektakl Teatru Laboratorium. W tym spektaklu główny bohater mówił fragmenty *Popielca* Eliota. Chciałbym je teraz przypomnieć. (Piotr na pewno by dopytał, w czym przekładzie: w przekładzie Władysława Dulęby.)

Skoro nie mam nadziei, bym jeszcze powrócił
 Skoro nie mam nadziei
 Skoro nie mam nadziei, bym wrócił [...]
 Nie usiłuję walczyć o te sprawy
 (Po cóż ma stary orzeł rozpościerać skrzydła?) [...]
 Skoro nie mam nadziei, abym jeszcze zaznał
 Niepewnej chwały określonej chwili [...]
 Skoro wiem, że czas jest zawsze czasem,
 A miejsce zawsze i jedynie miejscem,
 A co się dzieje, to się dzieje tylko jeden raz
 I tylko w jednym miejscu,

Cieszę się, że jest tak, jak jest [...]
 Skoro nie mam nadziei, bym jeszcze powrócił
 Niech mówią za mnie te słowa
 Bo co się stało, już się nie stanie [...]

Chociaż nie mam nadziei, bym jeszcze powrócił
 Chociaż nie mam nadziei
 Chociaż nie mam nadziei powrotu
 Waham się [...]
 W krótkim przelocie, gdzie schodzą się sny
 W półmroku między poczęciem a skonem

I teraz dodam jeszcze fragment, którego tamten bohater we wrocławskim spektaklu nie wypowiadał, ale który chciałem przywołać dziś specjalnie dla Piotra – niejako w jego imieniu:

Za moim oknem od skalistych brzegów
 Białe żagle wciąż jeszcze odchodzą na morze
 Odchodzą w tamtą stronę
 Niepotargane skrzydła

Żegnaj, kochany przyjacielu!

Dramaty przełożone przez Piotra Szymanowskiego, publikowane w „Dialogu”:

- Eric Westphal *Te twoje chmury...*, 9/1971,
- Iosif Petran *Białe ściany*, 4-5/1972,
- Georges Ribemont-Dessaignes *Niemý kanarek*, 8/1973,
- Louis Malle i Patrick Modiano *Lacombe Lucien*, 6/1975,
- Antonin Artaud *Fontanna krwi*, 7/1976,
- Jónas Árnason *Skjaldhamrar*, 3/1977,
- Jean-Paul Wenzel *Daleko od Hagondange*, 9/1977,
- Hrafn Gunnlaugsson *Opowieść z morza*, 4/1979,
- Marsha Norman *Wyjść*, 2/1982,
- Lars Kleberg *Uczniowie czarnoksiężnika*, 10/1983,
- Michel Vinaver *Wykolejeniec, nie ma co mówić*, 3/1984,
- Alfredo Arias i Kado Kostzer *Tercet*, 9/1984,
- Marie Redonnet *Skar & Bonka*, 9/1990,
- Eugène Ionesco *Scena*, 11/1990,
- Bernard-Marie Koltès *Roberto Zucco*, 11/1991,
- A.R. Gurney *Listy miłosne*, 5/1993,
- Jan Potocki *Ślepiec*, 8/1993,
- Michel Vinaver *Nina, to co innego*, 3/1995.

Varia

- KONTEKSTY •
- NOWE SZTUKI •
- Z AFISZA •

• Konteksty •

Zwrot performatywny Donalda Trumpa

• OLGA BYRSKA •

Jest 7 listopada 2015 roku, godzina 23:30 czasu nowojorskiego. Rozpoczyna się kolejny odcinek nadawanego od czterdziestu lat programu *Saturday Night Live*, legendarnego już formatu telewizji NBC, podczas którego grupa stałych komików (a byli wśród nich na przykład Chevy Chase, Bill Murray czy Amy Poehler) wraz ze zmieniającym się prowadzącym wykonuje skecze. Prowadzący, dodajmy, jest wybierany według kryterium szeroko rozumianej popularności (najczęściej w tej roli pojawiał się, jak dotąd, Alec Baldwin) – to on lub ona otwiera program swoim monologiem oraz prowadzi konferansjerkę całego odcinka. W pierwszą sobotę listopada 2015 roku funkcję tę objął Donald Trump, biznesmen i przedsiębiorca, który kilka miesięcy wcześniej ogłosił swoją kandydaturę na urząd prezydenta Stanów Zjednoczonych, a w swojej przemowie oskarżył między innymi meksykańskich emigrantów o przestępstwa, gwałty i przemyt narkotyków¹, by po wyliczeniu problemów Ameryki skonstatować, że „politycy nie są rozwiązaniem naszych problemów – to oni są problemem”².

Alisa Solomon *My Epistemological Crisis. Arts Criticism in the Times of Trump*, „The Drama Review”, Summer 2016.

¹ Wybór Trumpa jako prowadzącego *Saturday Night Live* spotkał się z nieprzychylną reakcją wielu środowisk i intelektualistów. Jedną z osób, która na kilka dni przed emisją programu bez skrępułów skrytykowała decyzję NBC,

była Alisa Solomon³ – wykładowczyni nowojorskiego uniwersytetu Columbia, badaczka teatru queerowego, autorka książki o inscenizacjach *Skrzypka na dachu*. Konsekwencje, jakie z tego powodu poniosła, oraz wnioski, jakie wyciągnęła z całej sytuacji, opisała w swoim wystąpieniu podczas konferencji American Society for Theatre Research, opubli-

¹ Donald Trump Presidential Announcement Full Speech 6/16/15, https://www.youtube.com/watch?v=q_q61B-DyPk, dostęp z 4 stycznia 2017.

² Donald J. Trump, *Donald J. Trump Presidential Announcement*, <https://www.donaldjtrump.com/media/donald-j-trump-presidential-announcement>, dostęp z 4 stycznia 2017.

³ Alisa Solomon, *Donald Trump's SNL hosting gig is a new low in U.S. politics*, <http://fortune.com/2015/10/31/donald-trump-hosting-snl-u-s-politics/>, dostęp z 4 stycznia 2017.

kowanym w letnim numerze „The Drama Review” z 2016 roku pod tytułem *My Epistemological Crisis: Arts Criticism in the Times of Trump* (Mój kryzys epistemologiczny: krytyka w czasach Trumpa).

Alisa Solomon zaczyna od oszacowania własnych strat moralnych – ataków paniki, spowodowanych lawiną nienawistnych wiadomości, jakie otrzymała po ukazaniu się tekstu. Następnie przechodzi do bardziej ogólnych konstatacji: do sposobu, w jaki Donald Trump zmienia dyskurs publiczny i prezentuje samego siebie, a także do tego, jak dostosowuje media do swoich potrzeb. Z tego punktu autorka dokonuje przekrojowej analizy sytuacji prasy w Stanach Zjednoczonych, ze szczególnym uwzględnieniem mielizny, na jakiej osiadła krytyka, głównie teatralna. Od lat dziewięćdziesiątych systematycznie przykrawano jej obecność na łamach największych nawet dzienników i tygodników, a to, co zostało, ograniczało się (i ogranicza) wyłącznie do funkcji quasi-promocyjnych. Ale skoro producenci spektakli sami wytwarzają pełne pakiety informacji i udostępniają je w internecie, to można by tę sytuację potraktować jako szansę powrotu znużonej krytyki, która próbuje zrozumieć zmiany, zachodzące w świecie. Alisa Solomon kończy – dramatycznie przecież zatytułowane – wystąpienie apelem o zrekonstruowanie krytyki jako narzędzia, które przez swoją zdolność opisu i diagnozowania zjawisk unaocznia i objaśnia ograniczenia rozmaitych sfer życia publicznego.

2 Dziś wiemy już, że Donald Trump nie tylko wygrał nominację Partii Republikańskiej, lecz również same wybory. W tym kontekście brzmią jak spełniona już przepowiednia słowa Alisy Solomon

o szatańskim geniuszu Trumpa, który jest tak dobrym performerem, że udaje mu się przekonać wyborców republikańskich, że „jest jedynym politykiem, który nie gra”¹.

Wydaje się jednak, że jego tryumf bierze się z czegoś innego. Polityka od dawna uważana jest za sferę posługującą się skonwencjonalizowaną, bliską scenariuszowi, kompozycją, z jasnym sposobem odgrywania całego procesu elekcyjnego. Począwszy od wczesnych deklaracji „kandydatów na kandydata” w obu partiach, przez prawybory, aż po szereg debat prezydenckich, których struktura i celowość (wyjaśnienie swoich poglądów na politykę wewnętrzną i zagraniczną, powiązań ze światem biznesu i lobbingu, przedstawienie swojej wizji władzy) jest przezroczysta – wszystko przypomina strukturę dramatyczną o jasno zarysowanym konflikcie, dwóch jego stronach, przewidywalnych momentach suspensu i perypetii. A także o przewidywalnym zakończeniu. Hillary Clinton, nazywana przecież przez przeciwników „przedstawicielką establishmentu”, uosabiała dokładnie te struktury.

Natomiast „Trump prezentuje się jako spontaniczny i prostolinijny, [...] jednocześnie wykorzystuje media i obwinia je”². Jego strategia medialna – którą tak skutecznie przekonał do siebie wyborców – zasadza się wyłącznie na obecności. Każde pytanie, dotyczące spraw merytorycznych zbywa, jak określa to Alisa Solomon, jako „podchwytliwe”, uzyskując aplauz „od swoich akolitów, którzy odbierają to jako heroiczną rebelię przeciwko czemuś, co drwiąco nazywają «lamestream media»”, zastępując

w słowie „mainstream” częstkę „main-” częstką – „lame-”, co znaczy słabe lub wręcz beznadziejne.

Być może zatem Donald Trump uosabia w polu polityki proces, jakim dla teatru był zwrot performatywny. Trumpa nie interesuje żadna jasna, przewidywalna struktura: trudno przewidzieć jego poglądy na jakikolwiek temat, uwikłany jest w sieć zróżnicowanych powiązań (powodujących zresztą poważny konflikt interesów³). Jeżeli poszukiwać w jego życiorysie stałego punktu, jest nim właśnie obecność.

To na niej zbudował swoją pozycję charyzmatycznego przedsiębiorcy: wyprodukował i na kilka lat stał się jurorem reality show *The Apprentice*, w którym początkujący, będący jeszcze w fazie planowania, biznesmeni starali się o wsparcie finansowego magnata z Manhattanu.⁴ Był nowoczesnym wcieleniem Nerona liberalnej, rozregulowanej amerykańskiej gospodarki, który jednym skinieniem dłoni mógł strącić czyjś pomysł na życie w niebyt. To właśnie z tego programu pochodzi sławny mem z Trumpem, mówiącym: „You’re fired!” – „Jesteś zwolniony!”. Na tak eksponowanej obecności zbił również elektorat polityczny, a wspomniany program *Saturday Night Live* słusznie zmartwił Alisę Solomon.

Otwierający show monolog Trumpa to monolog o obecności właśnie: poczynając już od pierwszych słów, podkreśla fakt, że to jego obecność w programie jest zobowiązująca dla programu, nie na odwrót.⁵ Następnie wprowadza na scenę swoje sobowtóry, gorsze wersje siebie, które ośmieszają, pokazując jednocześnie różnicę między sobą a nimi: różnicę, która zawiera się w odróżnieniu oryginału Trumpa od nędznych podróbek. „Nie mają mojego talentu, moich pieniędzy i nie są tak przystojni jak ja. Ale wiecie co? Nie są mną!”⁶ – mówi kandydat na prezydenta, kończąc swoje wprowadzenie i zapraszając widzów do wspólnej zabawy.

Jeżeli rzeczywiście po raz pierwszy w nowoczesnej historii będziemy mieć do czynienia z prezydentem kraju, który został nim przez wzgląd na swoją zdolność do performowania, można się zastanawiać, w jaki sposób już zmieniło to politykę i – co ważniejsze – jak tę politykę będzie zmieniać nadal. W nieco innym więc sensie od przewidywanego warto mieć w pamięci apel Alisy Solomon o rewizję zadań nowoczesnej krytyki potrafiącej odróżnić teatr od performansu: istnieje szansa, że jej narzędzia staną się kluczem do zrozumienia nowej formy uprawiania polityki: polityki performatywnej.

¹ Alisa Solomon, *My Epistemological Crisis. Arts Criticism in the Times of Trump*, „The Drama Review”, Summer 2016, s. 8.

² Tamże, s. 8-9; kolejny cytat s. 9.

³ Por. „The Economist”, *Donald Trump's conflicts of interest*, <http://www.economist.com/news/business/21710828-weakness-trump-inc-may-pose-more-problem-its-sprawl-donald-trumps-conflicts>, dostęp z 4 stycznia 2017.

⁴ Por. Emily Yahr, *Donald Trump's 'Apprentice' may never end: The odd story behind the reality show that will not be stopped*, https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2015/06/18/donald-trumps-apprentice-may-never-end-the-odd-story-behind-the-reality-show-that-will-not-be-stopped/?utm_term=.895de51ad377, dostęp z 4 stycznia 2017.

⁵ Por. *Donald Trump Monologue – SNL*, <https://www.youtube.com/watch?v=PklzSLkYnGc>, dostęp z 4 stycznia 2017.

⁶ Por. Tamże.

• Nowe sztuki •

ANNIE BAKER **THE FLICK (THE FLICK)**

Annie Baker (ur. 1981) zadebiutowała jako dramaturżka na nowojorskich scenach w roku 2008 tekstem *Body Awareness* (Świadomość ciała). Od tego czasu – nie tylko w teatrach off-broadwayowskich, ale też w różnych miejscach Stanów Zjednoczonych i poza granicami kraju – wystawionych zostało sześć jej sztuk. Komentatorzy od samego początku jej kariery podkreślali prostotę tworzonych przez nią historii, jasność i wiarygodność stosowanego stylu czy wrażenie naturalności wykreowanych rozmów, toczonych między niewyróżniającymi się bohaterami i wykorzystujących dobrze stylizowany język codzienny. Charakterystycznym sposobem pracy Annie Baker jest tworzenie sytuacji, akcji i dialogów inspirowanych scenerią, w której toczy się dramat. Wybór miejsca determinuje dobór bohaterów, a to z kolei ściśle łączy się z ich relacjami i zdarzeniami. Dramaturżka nie działa jednak intuicyjnie – jej pracę poprzedzają długie, wnikliwe poszukiwania, których celem jest stworzenie możliwie prawdopodobnych wydarzeń. Autorka, natychmiast dostrzeżona

przez krytykę, szybko zyskiwała rosnącą popularność wśród publiczności, czemu towarzyszyły także kolejne nominacje i nagrody (inscenizacje jej sztuk dwukrotnie zdobywały Obie Award w kategorii Best New American Play and Performance). W roku 2014 jej dramat *The Flick* uhonorowany został Nagrodą Pulitzera.

Annie Baker wspomina, że impulsem do napisania tego tekstu były zmiany, które nieodwracalnie dokonują się w praktyce działania amerykańskich kin. Bardzo dobrze znamy to także z własnego podwórka: rosnące wpływy wielkich sieci, popularyzacja projektorów cyfrowych i odpływ widzów sprawiają, że niezależne, małe ośrodki wykorzystujące analogowe projektory borykają się z poważnymi problemami, stawiającymi ich istnienie pod znakiem zapytania. Miejsce akcji dramatu jest jedno z takich kin – zaniedbany, źle zarządzany i podupadający – tytułowy Flick, znajdujący się w stosunkowo niewielkim mieście Worcester (Massachusetts). Didaskalia sugerują konkretne rozwiązania scenograficzne: piętnaście rzędów foteli obitych powycieranym, czerwonym aksamitem, schodzących w stronę widowni. Nad głowami teatralnej publiczności, siedzącej w miejscu ekranu, migoczą czasem wiązki

światła projektora z budki operatora. Główni bohaterowie dramatu to troje pracowników kina. Atrakcyjna, choć nieprzypinająca większej wagi do stylu operatorka Rose, porzucony przez partnerkę i nie w pełni panujący nad własnym życiem sfrustrowany malkontent Sam, i Avery – młody pasjonat kina, który borykając się z depresją, zdecydował się przerwać studia.

Pochodzący z inteligenckiego domu czarnoskóry chłopak właśnie rozpoczyna pracę. Kino Flick, jedno z trzech ostatnich w całym stanie, gdzie ciągle używany jest analogowy projektor, ma dla niego status magiczny. I chociaż Avery marzy o tym, żeby nauczyć się obsługi tego typu urządzeń filmowych, bez wahania wykonuje wszystkie powierzone mu zadania: czyści maszynę do napojów, sprzedaje prażoną kukurydzą, sprawdza bilety, a po seansach – sprząta salę. Podstawowym jego rekwizytem jest miotła, a tkanką dramatu – dialogi, które prowadzi z Samem w czasie wymiatania resztek popcornu i sałaty spod foteli. Pozornie niewiele znaczące zdarzenia, jak odnalezienie przez nich buta pomiędzy rzędami siedzeń, wytwarzają zaledwie wyczuwalną, trudną do wytłumaczenia atmosferę niesamowitości. Tekst wprowadza swoich odbiorców do wnętrza ginącego świata, w którym znajdują się zwyczajni ludzie, niezdający sobie sprawy z tego, że sytuacja czyni z nich relikty przeszłości. Wie o tym Avery, w chwili kryzysu podejmujący desperacką, bo z góry skazaną na niepowodzenie próbę ocalenia sposobu działania Flicka.

Dialogi bohaterów wprowadzają niezobowiązujące tematy, które pozwalają na zrekonstruowanie historii życia postaci i nakreślenie ich charakterów. Sam – przekonany, że powinien znajdować się wyżej w zawodowej hierarchii

– początkowo próbuje zdominować nowego pracownika. Po pewnym czasie pojawia się jednak wrażenie, że łączy ich porozumienie, a może nawet przyjaźń. Wystawienie jej na próbę będzie inicjować jeden z najbardziej dramatycznych momentów tekstu. Jego lekka forma kryje bowiem spory ładunek emocji. Choć Rose, jeśli w ogóle zwraca uwagę na Sama, najczęściej jest wobec niego niemiła, ten bez wzajemności kocha się w niej. Wyznanie afektu, inicjowane niczym klasyczna scena z filmowego romansu, nie przynosi żadnego rezultatu. Ułuda, do której przyzwyczaiła go fikcja ekranu, przyska. Nieporozumienia piętrzą się, kiedy Rose podejmuje próbę uwiedzenia Avery'ego. Pozostałym postaciom trudno zrozumieć zachowania tego chłopaka, który do końca pozostaje wierny pewnym wartościom. A do tego jest żywym wcieleniem encyklopedii współczesnego kina.

Chociaż lektura dramatów Annie Baker nie zawsze robi wrażenie na czytelnikach, ich adaptacje teatralne poruszają wielu widzów. W precyzyjnie przemyślane pod względem inscenizacyjnym teksty wpisana została specyficzna choreografia. I chociaż wskazówki wykonawcze pozornie ograniczają swobodę aktorów (wskazując na przykład, o czym myślą postacie), w ramach zarysowanych granic i po opanowaniu najważniejszych schematów zachowań mają oni szansę na odzyskanie artystycznej wolności. O większości utworów Baker powiedzieć można, że są nieśpieszną projekcją rzeczywistości, w której szczelinach kryją się ludzkie doświadczenia, a pod powierzchnią – niezmiernie głęboka tego, co podświadome. Tak jest także z *The Flick* – pozornie błahym, przydługim dramatem, w którym szczególnego znaczenia nabierają przeciągające się,

nieporadnie przełamywane słowami, momenty ciszy. Większą siłę oddziaływania niż wypowiedziany w nim tekst, ma to, co jest przemilczane.

Piotr Dobrowolski

KRISTO ŠAGOR **DU HITLER (TY, HITLER)**

Masz trzynaście lat, umiera twój ojciec. Był urzędnikiem. Sfrustrowanym. Gardził tobą. W wieku osiemnastu lat umiera twoja matka. A ty sam może masz już powyżej czterdziestki, rzuciła cię kobieta i musisz posprawdzać klasówki. A swoich uczniów najchętniej byś pozabijał. A może jesteś dziewczyną, nazywasz się na przykład Jessica, twoja matka powtórnie wyszła za mąż i urodził ci się młodszy brat. Stoisz teraz i zastanawiasz się, co by się stało, gdyby spadł na posadzkę. Albo na imię masz Mario. Gapisz się w telewizor, choć gardzisz telewizją; uważasz, że masturbacja to żenada, a jednak to robisz. Widzisz dziewczynę w parku i nie potrafisz zagadać, ale dziwnie fascynują cię mundury w dokumencie historycznym.

Ale zaraz – mieliśmy przecież rozmawiać o młodości Hitlera, nie o młodych onanistach, pryszczatych frustratach czy – nawet starszych – zmęczonych życiem i pracą oraz monotonnymi rozmowami ludziami. Tak się nie bawimy, bo miało być o Hitlerze, a nie o nas. Bo jak właściwie opowiadać o młodości Adolfa Hitlera? Mówić o tym, jak mama robi mu kanapki do szkoły, jak całuje go w czołko, gdy wychodzi? Albo jak tata bije go różgą? Uznać, że Hitler był jak każde dziecko? Ale skoro był jak każde inne dziecko, to był taki jak

my. Nie bez powodu więc w scenkach z życia ludzi, którzy nigdy nie zetknęli się z Führerem, pada co jakiś czas tytułowa fraza: „Ty, Hitler”.

Sztuka niemieckiego dramaturga i reżysera Kristo Šagora (ur. 1976) od początku wciąga w sam środek. Biografie młodych i starszych osób układają się w historię o frustracji, odrzuceniu, pogardzie – bohaterów wobec innych, lecz przede wszystkim wobec nich samych. Dane biograficzne nie muszą się zgadzać. Choć bowiem na temat dzieciństwa Hitlera napisano już całe mnóstwo książek, właśnie we wcześniejszych wyborów i postaw, to jednak nie chodzi o ścisłe dane historyczne. Bardziej o mechanizmy wykluczania i odrzucenia, które tworzą psychotyczne jednostki.

„Wyniki, wyniki, wyniki” – przecież nikogo nie obchodzi ktoś, kto zajmuje drugie miejsce. Liczy się tylko pierwsze, wszystko jedno w jak idiotycznej dyscyplinie. Ważne jest, by być najlepszym i by mieć wyniki. A jak ktoś nie ma? No to jest ofiarą, ofermą, nie radzi sobie. A skoro sobie nie radzi, to po co właściwie istnieje? I tak krok po kroku zbliżamy się do eliminowania tych, którzy odstają. Niekoniecznie musi to być od razu eksterminacja, pogarda w zupełności wystarczy.

W *Ty, Hitler* Kristo Šagora bawią się nastolatki. Bo to jest dramat dla młodzieży. Jednak nie są to wcale żadne grzeczne historyjki. To opowieści – bo jest ich wiele – o Hitlerze, który jest w każdym: w jego lękach, niepewnościach, frustracjach, niedocenieniach czy niespełnionych ambicjach. A te są przecież w każdym. A daty, pojawiające się w sztuce – od 1906 po 2011 – nie osadzają akcji, pokazują jedynie stałość tych samych cech.

Chodziłoby więc o to, by to sobie uświadomić. By znaleźć Hitlera w sobie i go unieszkodliwić. By unieszkodliwić Hitlera w innych – najlepiej życzyliwoscia.

Sztuka Kristo Šagora przełożona została przez Iwonę Nowacką, a jej czytanie odbyło się w ramach festiwalu sztuk dla młodzieży *Z ogniem w głowie* zorganizowanego przez Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu. Premierę *Ty, Hitler* przygotowuje Teatr im. Kochanowskiego w Opolu.

Piotr Morawski

STEPHAN SEIDEL **ERSTE LIEBE, ZWEITER VATER (PIERWSZA MIŁOŚĆ, DRUGI OJCIEC)**

Urodzony w roku 1983 w Halle an der Saale Stephan Seidel to nowa postać w niemieckim teatrze. W swoim dorobku ma zaledwie pięć tekstów dramatycznych (co przy dzisiejszym szale pisania autorów młodego pokolenia może być zaskakujące), ale należy dodać, że Seidel jest jednocześnie aktywny jako reżyser. Oprócz studiów literaturoznawczych autor ukończył także reżyserię teatralną i od roku 2010 regularnie inscenizuje – przede wszystkim własne dramaty, choć zdarzało mu się pracować także nad tekstami niemieckich klasyków. To doświadczenie reżyserskie nie pozostaje oczywiście bez wpływu na kształt jego dramatów. Seidel „myśli sceną”, konstruuje obrazy tak, jakby już w momencie pisania dostosowywał je do bardzo konkretnej teatralnej przestrzeni. Czasem – jak w dramacie *Erste*

Liebe, zweiter Vater – jest to przestrzeń bardzo minimalistyczna, jakby autor nie chciał rozpraszać uwagi widza.

Stephan Seidel umieszcza bohaterów w salonie jednego z podmiejskich domów. Niekiedy jego postaci krążą między innymi pomieszczeniami lub opuszczają budynek, ale wtedy pozostają niewidoczne dla czytelnika. Salon staje się przestrzenią wszystkich interakcji, ale też pewnego rodzaju pułapką, z której niektórzy z jego bohaterów nie będą mogli się wyrwać. Można nawet odnieść wrażenie, że Seidel początkowo buduje wrażenie jakiejś tajemnicy i grozy, choć w zasadzie już we wstępie zdradza czytelnikowi zakończenie historii. Nie robi tego wprost, ale sposób, w jaki prowadzi swoje postaci, pozwala bardzo szybko odkryć ich intencje.

Bohaterami *Erste Liebe, zweiter Vater* są para nastolatków, Karl i Paula, oraz Jens, który jest ojczymem chłopaka. Karl i Jens mają poprawne relacje, ale nie pałają do siebie sympatią. Ich relacje pogarszają się, gdy pewnego dnia Jens wraca do domu w złym humorze (Karl słusznie podejrzewa, że jego ojczym stracił pracę) i zaczyna krytykować związek pasierba z Paulą. Jens, udając troskę o losy Karla, próbuje przekonać go, że jego wielka, pierwsza miłość jest jedynie ułudą, chłopak bez pamięci zakochany jest w dziewczynie, która go zwodzi. Trudno znaleźć racjonalne przesłanki dla takiej interpretacji – Jens słabo zna Paulę, niewiele interesuje się życiem Karla, sam przechodzi kryzys małżeński i z pewnością nie jest specjalistą w zakresie stosunków damsko-męskich. Próbuje jednak przekonać Karla o słuszności swojej argumentacji, proponuje chłopakowi dwuznaczny zakład. Gdy Paula przyjdzie do ich domu na umówione spotkanie z Karlem, ten schowa się w piwnicy i będzie

podśłuchiwać jej rozmowę z Jensem – rozmowę, która ma udowodnić nie tylko nieszczerości uczuć Pauli, ale także i tego, że jest zainteresowana Jensem. Propozycja Jensa wydaje się ryzykowna a jego przypuszczenia na temat seksualnych fantazji Pauli zdecydowanie zbyt śmiałe, dlatego choć Karl początkowo jest zaintrygowany tym eksperymentem, szybko zaczyna się z niego wycofywać. Na próżno. Wściekły Jens bije swojego pasierba, knebluje mu usta i więzi w piwnicy, w której umieścił elektryczną nianię pełniącą funkcję krótkofalówki.

Jens realizuje swój plan bardzo precyzyjnie. Początkowa nieufność Pauli szybko zostaje przełamana – po dłuższej rozmowie i kilku drinkach Paula zaczyna dostrzegać w Jencie cierpliwego słuchacza i przyjaciela rozumiejącego jej rozterki i problemy. Jensowi nie udaje się wprowadzić uwieść Pauli, ale przekonuje ją, że jej związek z Karlem jest nieporozumieniem. Karl to mięczak, zbyt strachliwy, zbyt kobiecy, człowiek bez charakteru, po prostu tchórz i nieudacznik. Aby nadać temu portretowi Karla bardziej wyrazisty rys, Jens kradnie dziennik chłopaka, który pokazuje Pauli, a nawet szuka pomocy w astrologii, bo nawet astrologia udowadnia, że Karl nie ma przyszłości. Gdy plan Jensa zostaje wykonany i Paula sama zaczyna kpić z Karla oraz jego uczuć, jej rozmówca uwalnia więźnia, a sam udaje się na przejażdżkę samochodem. Jak czytelnik może się domyślać, jest to prawdopodobnie przejażdżka, która skończy się udaną próbą samobójczą. Także związek Karla i Pauli zostaje zerwany – na pytanie Karla o przyszłość Paula recytuje mu fragmenty horoskopu podsunętego jej wcześniej przez Jensa.

Seidel opowiada swoją historię, przeplatając dwa porządki czasowe

– teraźniejszość i bardzo niedawną przeszłość. Kolejno następujące po sobie sceny „z przeszłości” mają stopniowo wyjaśniać to, co rozgrywa się w teraźniejszości. To stopniowe odsłanianie historii nie do końca sprawdza się jednak podczas lektury. Dramat Seidela jest dość przewidywalny. Nie ratują go nawet egzystencjalne zwierzenia Pauli i Jensa, choć bez wątplenia potwierdzają, że autorowi udało się stworzyć postaci tak bezbarwne i tak nieciekawe, że nie da się ich lubić. Jeśli Seidel zdecyduje się inscenizować swój tekst, jest szansa, że w ostatniej scenie publiczność sama będzie wciskać Jensowi kluczyki do samochodu.

Monika Wąsik

• Z afisza •

Grudzień 2016

Prapremiera sztuki Beniamina M. Bukowskiego, w reżyserii autora Mosdorf. Rekonstrukcja w Teatrze Nowym im. Łomnickiego w Poznaniu. Jej bohaterem jest Jan Mosdorf – ratujący Żydów antysemita, doktor filozofii, prezes Związku Akademickiego Młodzież Wszechpolska oraz przywódca Obozu Narodowo-Radykalnego, więzień Pawiaka i Auschwitz. Scenografia i kostiumy: Katarzyna Stochalska, muzyka: Aleksandra Goetzen, choreografia: Alisa Makarenko, projekcje wideo: Michał Jankowski, reżyseria światła: Damian Paweła. W roli tytułowej Łukasz Chruszcz.

Bezpośrednim impulsem do rozpoczęcia prac nad Mosdorfem stała się nasilająca obecność ideologii narodowościowej we współczesnej Polsce. Mój wewnętrzny sprzeciw wywołał nie pozytywny program ruchów narodowych (odwołanie do tradycji, pochwała patriotyzmu, przywiązanie do wartości katolickich), lecz jego wrogość wobec etnicznych i światopoglądowych odstępstw od jedyne słusznego modelu Polaka-katolika. Skrajna forma nacjonalizmu w Polsce wiąże się z fizyczną i słowną agresją wobec „obcych”. W przeszło siedemdziesiąt lat po

doświadczeniach drugiej wojny światowej w przestrzeni publicznej pojawiają się hasła wykluczenia z życia publicznego czy wręcz fizycznej eksterminacji Żydów, Romów, mniejszości muzułmańskiej czy politycznych przeciwników. Niedopuszczalna radykalizacja światopoglądowa części środowisk narodowych w Polsce każe postawić pytanie o funkcjonowanie w naszym kraju faszyzmu.

Beniamin M. Bukowski

www.e-teatr.pl, 21 grudnia 2016

Ambona ludu Wojciecha Kuczoka to tekst napisany na zamówienie poznańskiego Teatru im. Łomnickiego. Sztuka o kibicach ma być portretem współczesnych Polaków. Reżyseria: Piotr Kruszczyński. Dramaturgia: Michał Pabian, scenografia i kostiumy: Mirek Kaczmarek, muzyka: Paweł Dampc.

Prapremiera *Triumfu woli* Pawła Demirskiego w reżyserii Moniki Strzępki w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. Pasażerowie ocaleni z katastrofy lotniczej trafiają na wyspę pośrodku oceanu i, by przetrwać, opowiadają sobie nawzajem historie o ludziach, bez których świat utknąłby w miejscu. Scenografia:

Martyna Solecka, kostiumy: Arek Ślepiński, muzyka: Stefan Wesołowski, ruch sceniczny: Jarosław Staniek, wideo: Robert Mleczo.

Chcemy przygotować wieczór dający pozytywną energię, pokazujący, jak wspinały może być/bywać człowiek. Zadać też pytanie, dlaczego różne pozytywne, budujące przejawy wielkości poszczególnych ludzi nie skutkują w efekcie powstaniem lepszego świata?

Monika Strzępka, Paweł Demirski
www.e-teatr.pl, 16 grudnia 2016

Scenariusz spektaklu *Żyjemy w najlepszym z możliwych światów* autorstwa Alicji Kobielarz jest inspirowany przedwojenną fotografią przedstawiającą cztery dziewczyny biegnące w 1927 roku po plaży przy warszawskim Moście Poniatońskiego. Premiera w Teatrze Soho w Warszawie. Reżyseria: Karolina Kowalczyk, scenografia: Joanna Walisiak-Janowska, muzyka: Warszawska Orkiestra Sentymentalna, dramaturgia ruchu: Magdalena Ptasznik, opieka merytoryczna: Igor Gorzkowski.

Prapremiera *Rewolucji zwierząt* Radosława Paczochy – dramatu inspirowanego *Folwarkiem zwierzęcym* George’a Orwella – w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie. Sztuka opowiada o tym, co się stało kilka lat po przewrocie na folwarku. Reżyseria: Giovanni Castellanos, scenografia: Magdalena Gajewska, muzyka: Marcin Rumiński, ruch sceniczny: Filip Szatarski, opieka wokalna: Maria Rumińska.

Ten tekst powstał z bardzo osobistej potrzeby, krzyku, powiedzenia czegoś więcej. Zawsze Milcząca Kura jest takim obrazem naszego społeczeństwa, karmiona okruszkami, przesuwana, nie ma nic do powiedzenia. To też symbol mojej osobistej bezradności

wobec tego, co się dzieje dookoła. Ważny jest głos nas wszystkich. W tym spektaklu mamy możliwość, by wyrazić siebie.

Giovanny Castellanos
www.olsztyn.wyborcza.pl, 29 grudnia 2016

Aszkenazy, menel z Łodzi to monodram na podstawie powieści kryminalnej *Lampiony* Katarzyny Bondy, zrealizowany w Teatrze im. Jaracza w Łodzi przez Roberta Latuska (adaptacja i wykonanie), Waldemara Osieckiego (muzyka), Grzegorza Nowaka (aranżacja przestrzeni i kostiumy), Olafa Makiewicza (światła i multimedia).

Wujek.81. Czarna Ballada Roberta Talarczyka, o wydarzeniach sprzed trzydziestu pięciu lat, kiedy w grudniu 1981 ZOMO zastrzeliło dziewięciu górników kopalni Wujek – to kolejny spektakl w dorobku reżysera kierującego od kilku lat Teatrem Śląskim im. Wyspiańskiego w Katowicach, budujący mitologię Śląska. Scenariusz i reżyseria: Robert Talarczyk, współpraca dramaturgiczna: Jakub Talarczyk, muzyka: Hadrian Filip Tabęcki, Miłosz, teksty piosenek Robert Talarczyk, Miłosz, scenografia i kostiumy: Iga Słupska, Szymon Szewczyk, choreografia: Jakub Lewandowski, wideo: Mateusz Znaniecki, Kamil Małecki, kierownictwo muzyczne: Hadrian Filip Tabęcki.

Siłą rzeczy, pisząc scenariusz spektaklu „Wujek.81. Czarna Ballada”, musiałem sięgnąć do pokładów pamięci często bardzo głęboko ukrytych. Okazało się, że wydobyte po latach emocje są niesamowicie silne, wciąż żywe. Jeszcze silniejsza jest niezgoda na to, jak władza upodliła ludzi i ofiary. Jak długo domagano się sprawiedliwości i uznania winy oprawców. [...] Dlatego chciałbym sprawić, żeby wychodząc z mojego spektaklu, poczuli dumę z tego, kim są oraz z powodu miejsca, w którym żyją. Uważam, że

to jest mój obowiązek wobec nich. To moje plemię. Jestem jednym z nich. Bardzo poważnie traktuję moje zadanie, choć przecież byłem w czasie strajku dorastającym chłopakiem, a mój ogląd i pamięć tamtych wydarzeń jest bardzo subiektywny. Pewnie nieco inny niż prawda historyczna.

Robert Talarczyk
„Rzeczpospolita” nr 267, 16 listopada 2016

Sztuka *Komeda* Jarosława Murawskiego – przywołująca postać legendarnego kompozytora Krzysztofa Komedy Trzcńskiego – zrealizowana jako koprodukcja Teatru Nowego im. Dejmka w Łodzi (prapremiera: grudzień 2016) i Teatru IMKA w Warszawie (premiera: styczeń 2017). Reżyseria: Lena Frankiewicz, scenografia, kostiumy, światło: Katarzyna Borkowska, choreografia: Mikołaj Mikołajczyk, muzyka: Olo Walicki.

Great Poland Krzysztofa Szekalskiego – premiera w Teatrze Polskim w Poznaniu – to spektakl inspirowany serialem *Little Britain* (Mała Brytania), w którym dwoje komików wyśmiewa przywary Brytyjczyków ze wszystkich warstw społecznych. Reżyseria: Aleksandra Jakubczak, scenografia: Agata Baumgart, muzyka: Daniel Pigoński, ruch sceniczny: Paweł Sakowicz, reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński.

Wieloryb the Globe to tekst Mateusza Pakuły dedykowany Krzysztofowi Globiszowi, aktorowi wracającemu na scenę po udarze mózgu. Globisz gra wyrzuconego na brzeg oceanu wieloryba ratowanego przez aktywistki Greenpeace. Premiera powstała jako koprodukcja festiwalu Boska Komedia, Teatru Łąźnia 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.

Myślmy językiem, język tkwi w głowie. Fascynuje mnie afazja: odwrotność mowy, bezmowie, zanik słów. Ta patologia komunikacji jest dla aktora równie ważna w rozumieniu procesu mówienia, wynika z niej pewna dramaturgia, model ekspresji. To, co niewypowiedziane, ale wyrażone, trafia na grunt jakiegoś działania. O człowieku bardzo wiele mówi sposób, w jaki się jąka, stęka, szuka słów; wszelkie powiedzonka, natręctwa językowe wyrażają więcej niż właściwa treść komunikatu. Są one jak rany, skazy w mózgu; związane z afazją (czyli, określając rzecz medycznie, pewnymi ubytkami mózgowymi) i nieświadomością, zaświadcza o etapie życia człowieka – i postaci.

Krzysztof Globisz
Notatki o skubaniu roli, Warszawa 2010

Traktat o miłości Marka Kochana zrealizowany w telewizyjnym Studiu Teatralnym Dwójki. Tekst inspirowany prawdziwym przypadkiem, który miał miejsce w Niemczech, gdzie Jugendamt, czyli Instytucja ds. Wychowania Dzieci i Młodzieży odebrała Polce dziecko dwa dni po porodzie. Szacuje się, że w całych Niemczech Jugendamt odbiera rodzicom około stu dzieci dziennie. Reżyseria: Agata Puszcz, scenografia: Arkadiusz Kośmider, kostiumy: Małgorzata Gwiazdecka, muzyka: Marcin Macuk, zdjęcia: Witold Adamek.

Bydło to pierwszy dramat Szczepana Orłowskiego, który trafia na scenę. Prapremiera w STUDIO teatrgalerii w Warszawie w reżyserii Jacka Poniedziałka. Scenografia i wideo: Michał Dobrucki, muzyka: Piotr Szwaigier, kostiumy: Karolina Melnicka, Michał Dobrucki, reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski.

Horror Show oparty na powieści Łukasza Orbitowskiego miał premierę w Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku. Adaptacja, reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne: Anika Idczak, kostiumy: Joanna Walisiak.

Prapremiera sztuki *Reykjavík '74* Marty Sokołowskiej w Teatrze im. Horzycy w Toruniu. Tekst oparty jest na dramatycznych wydarzeniach z 1974 roku w Islandii, gdy w tajemniczych okolicznościach zaginęło dwóch mężczyzn, których ciał nigdy nie odnaleziono. Reżyseria: Katarzyna Kalwat, scenografia, kostiumy: Anna Tomczyńska, światło: Paulina Góral, zdjęcia i wideo: Tomek Tyndyk, konsultacje: Jacek Godek, muzyka: Hilmar Örn Hilmarsson.

Bez znieczulenia Piotra Rowickiego – sztuka inspirowana scenariuszem filmowym Agnieszki Holland i Andrzeja Wajdy – miała premierę w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu. Reżyseria i opracowanie muzyczne: Piotr Ratajczak, scenografia: Kaja Migdałek, kostiumy: Grupa Mixer, choreografia: Arkadiusz Buszko.

Jest to gorzka opowieść o upadku człowieka, upadku, którego każdy z nas może doświadczyć, niezależnie od czasu i systemu, w którym żyje. Dzięki temu możemy zobaczyć, jak to jest, kiedy ludzie zaczynają szczuć się nawzajem i co w dzisiejszych czasach media mogą zrobić z człowiekiem.

Piotr Ratajczak

www.opole.wyborcza.pl, 14 grudnia 2016

(Maska) rada gminy – satyra na rzeczywistość pełną podziałów, opowieść o wójcie, który dla usatysfakcjonowania mieszkańców zatrudnia dwóch zastępców: konserwatystę i liberałkę, aby dzięki utrzymującym się podziałom dłużej zachować stanowisko – miała premierę w Teatrze Młyn w Warszawie. Scenariusz i reżyseria:

Natalia Fijewska–Zdanowska, muzyka: Filip Dreger, choreografia: Renata Piotrowska–Auffret, kostiumy: Agnieszka Sasim, reżyseria światła: Mikołaj Malesza.

Tomasz Krzyżanowski – artysta amator i leśnik Tatrzańskiego Parku Narodowego – jest autorem sztuki *Gombica Staska Kubina* o życiu zbójników z XIX wieku, zainspirowanej znalezionymi przez siebie starymi rysunkami przedstawiającymi bandę zbójników i dezertów pod wodzą Stanisława Kubina z przełomu XVIII i XIX wieku autorstwa Ignatza Goertlera de Blumenfelda, pierwszego leśniczego w czasie zaborów, który zarządzał lasami tatrzańskimi. Premiera w Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem. Reżyseria: Krzysztof Najbor, scenografia: Ewa Dyakowska–Berebka, muzyka: Krzysztof Maciejowski.

W Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem monodram w reżyserii i wykonaniu Marka Wróblewskiego na podstawie książki Leszka Kołakowskiego *Rozmowy z diabłem*.

Komedia małżeńska autorstwa i w reżyserii Andrzeja Czernika zatytułowana *Zamiana* miała premierę w opolskim Teatrze Eko Studio.

Prapremiera *Piekła-Nieba* Marii Wojtyłki – tekstu dla najmłodszych widzów o najtrudniejszych sprawach – we Wrocławskim Teatrze Lalek. Reżyseria: Jakub Krofta, scenografia: Matylda Kotlińska, muzyka: Grzegorz Mazon, choreografia: Aneta Jankowska, reżyseria światła: Damian Paweł, projekcje: Jakub Lech.

Mikołaj, który zapomniał – sztuka autorstwa i w reżyserii Macieja Nogicia miała premierę w słupskim Państwowym Teatrze Lalki „Tęcza”. Scenografia: Michał Tramer, muzyka: Bartosz Kiersiński. A najnowsza sztuka Marty Guśniewskiej

Świąteczna sałatka w szczecińskim Teatrze Lalek „Pleciuga”. Reżyseria i opracowanie scenograficzne: Zbigniew Niecikowski, muzyka: Jacek Wierchowski.

Spektakl *A niech to czykolada!* na podstawie książki Pawła Beręsewicz miał premierę w warszawskim Teatrze Baj. Adaptacja: Roksana Jędrzejewska–Wróbel, reżyseria: Ewa Piotrowska, scenografia: Katarzyna Proniewska–Mazurek, muzyka: Wojciech Błażejczyk, ruch sceniczny: Izabella Borkowska, projekcje multimedialne: Ireneusz Maciejewski, reżyseria światła: Mirosław Poznański, konsultacja iluzjonistyczna: Jerzy Buczyński.

Plastiki Mariusa von Mayenburga – najnowszy tekst w dorobku niemieckiego brutalisty – to zarazem ósmy dramat tego autora trafiający na polską scenę. Prapremiera w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie zrealizowana jako inauguracyjny spektakl festiwalu Boska Komedia w koprodukcji z Teatrem Łaźnia Nowa. Przekład: Karolina Bikont, dramaturgia: Jakub Roszkowski, reżyseria: Grzegorz Wiśniewski, scenografia i kostiumy: Mirek Kaczmarek, muzyka: Adam Milwiw–Baron.

Reportaż argentyńskiego pisarza i dziennikarza Martina Caparrósa *Głód* mówiący o cenie, jaką płacimy za zglobalizowany system produkcji żywności, trafił na scenę Narodowego Starego Teatru im. Modrzejewskiej w Krakowie. Przekład: Marta Szafrńska–Brandt, reżyseria: Aneta Groszyńska, adaptacja i dramaturgia: Jan Czapliński, scenografia i kostiumy: Tomasz Walesiak, muzyka: Jerzy Rogiewicz, światło: Adam Zapala, konsultacje choreograficzne: Katarzyna Zielonka.

Prapremiera pierwszej sztuki ukraińskiej dramaturga Aleksandra Mardania

trafiającej na polską scenę – *Niby matki, niby córki* w reżyserii Jarosława Fedoryszyna – w Teatrze Powszechnym im. Kochanowskiego w Radomiu. Scenografia: Ałła Fedoryszyn.

Teatralna adaptacja *Szoszy* – ostatniej powieści Isaaka Bashevisa Singera – miała premierę w Teatrze Żydowskim im. Kamińskich w Warszawie. Przekład: Szymon Sal, scenariusz i reżyseria: Karolina Kirsz, scenografia i kostiumy: Aleksandra Szempruch, muzyka: Bartłomiej Woźniak, reżyseria światła: Monika Sidor, projekcje multimedialne: Agata Olczak–Walachowska, choreografia: Paulina Lombarowicz, ruch sceniczny: Ryszard Kluge.

Inspirowana Biblią powieść *Batszebe* szwedzkiego autora Torgny’ego Lindgrena w przekładzie Haliny Thylwe, w adaptacji i reżyserii Idy Bocian miała premierę w Teatrze Gdynia Główna.

Wkrótce nadejdzie ten czas to pierwszy tekst duńskiej dramatopisarki Line Knutzon trafiający na polską scenę. Ta surrealistyczna komedia-dreszczowiec o powierchowym życiu współczesnego małżeństwa miała prapremierę w krakowskim Teatrze BARAKAH. Przekład i kostiumy: Paweł Partyka, reżyseria: Ana Nowicka i Paweł Partyka.

Beze mnie niemieckiego dramaturga Michaela Müllera to skierowany do młodego widza dramat o pragnieniu bycia w grupie. Premiera w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie. Przekład: Iwona Nowacka, reżyseria: Tomasz Cymerman, scenografia: Karolina Mazur, muzyka: Filip Kaniecki.

Piaskownica Michała Walczaka •druk w „Dialogu” nr 1-2/2002• miała premierę w Teatrze im. Fredry w Gnieźnie,

zrealizowaną w ramach rezydencji artystycznej przez twórców z Sankt-Petersburga. Reżyseria: Jewgienia Boginska, scenografia: Ilszat Wildanow, muzyka: Sasza Raskin, reżyseria światła: Łukasz Błażejewski.

Białostocki Teatr Latarnia sięgnął po powieść Andrzeja Szczypiorskiego *Msza za miasto Arras* i przygotował *Mszę Arras*, której premiera odbyła się na Scenie Szkolnej Akademii Teatralnej. Scenariusz i reżyseria: Błażej Piotrowski, maski: Wiesław Jurkowski.

Już drugi dramat brytyjskiego autora Simona Stephensa miał premierę na scenie Teatru Dramatycznego w Warszawie. *Harper* • druk. w „Dialogu” nr 12/2010 • w przekładzie Małgorzaty Semil zrealizowali – reżyseria: Natalie Ringler, scenografia i kostiumy: Aneta Suskiewicz, muzyka: Piotr Łabonarski, reżyseria światła: Mikołaj Jaroszewicz, konsultacje ruchu scenicznego: Izabela Chlewińska, konsultacje wokalne: Anna Grabowska. To drugie wystawienie w Polsce.

Garderobiany Ronalda Harwooda • druk. w „Dialogu” nr 1/1981 • po raz dziesiąty (wliczając realizację telewizyjną) na scenie. Premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie. Przekład: Michał Ronikier, reżyseria: Adam Sajnuć, scenografia: Katarzyna Adamczyk, muzyka: Michał Lamża. W rolach głównych Jan Englert i Janusz Gajos.

Zachodnie wybrzeże Bernarda-Marie Koltèsa premierowo w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach. Przekład: Aldona Skiba-Lickel, reżyseria: Kuba Kowalski, konsultacja dramaturgiczna: Julia Holewińska, scenografia i kostiumy: Agata Skwarczyńska, muzyka: Radek Duda, ruch

sceniczny: Kasia Chmielewska, reżyser światła: Damian Pawella.

Plaża Petera Asmussena • druk. w „Dialogu” nr 2/2005 • po raz czwarty na afiszu. Premiera w Teatrze WARSawy w reżyserii i scenografii Piotra Kurzawy. Przekład: Elżbieta Frątczak-Nowotny, kostiumy i współpraca scenograficzna: Aleksandra Harasimowicz.

Cyber Cyrano Istvána Tasnádiego po raz drugi na afiszu. Premiera w Białostockim Teatrze Lalek w reżyserii i opracowaniu muzycznym Jacka Malinowskiego. Przekład: Sylwia Bogdańska i Jolanta Jarmołowicz, scenografia: Michał Wyszowski, multimedia: Krzysztof Kiziewicz.

Szósta realizacja sztuki *Boże mój!* Anat Gov ma tytuł *Boska terapia* i miała premierę w krakowskim Teatrze Bagatela im. Boya-Żeleńskiego. Przekład: Agnieszka Olek, reżyseria: Henryk Jacek Schoen, scenografia: Joanna Schoen, reżyseria światła: Marek Oleniacz.

Osiemnasta realizacja *Edukacji Rity* Willy’ego Russella miała premierę w Teatrze im. Mickiewicza w Cieszyźnie. Przekład: Karol Jakubowicz, reżyseria: Andrzej Strzelecki, scenografia: Tatiana Kwiatkowska.

Lekcje stepowania Richarda Harrisa Krystyna Janda wyreżyserowała po raz drugi, po jedenastu latach od prapremiery w łódzkim Teatrze Powszechnym przygotowała spektakl w Och-Teatrze. Przekład: Elżbieta Woźniak, scenografia: Maciej Maria Putowski, kostiumy: Krystyna Janda i Małgorzata Domańska, światło: Katarzyna Łuszczuk, choreografia: Anula Kołakowska, opracowanie muzyczne: Krzysztof Jaszczak.

Przełom roku przyniósł trzy kolejne inscenizacje farsy *Mayday 2* Raya Cooneya w przekładzie Elżbiety Woźniak. Premiera na scenach Teatru Dramatycznego w Płocku (reżyseria i opracowanie muzyczne: Stefan Friedmann, scenografia: Jacek Hohensee, kostiumy: Ewa Gdowiak, choreografia: Małgorzata Fijałkowska), Teatru Powszechnego im. Kochanowskiego w Radomiu (reżyseria: Zbigniew Rybka, scenografia: Wojciech Stefaniak, kostiumy: Zofia de Ines) i Teatru im. Sewruka w Elblągu (reżyseria: Jerzy Bończak, scenografia i kostiumy: Wojciech Stefaniak, Wojciech Karpiński) – i dwie komedii *Szalone nożyczki* Paula Pörtnera także w przekładzie Elżbiety Woźniak: w Teatrze im. Norwida w Jeleniej Górze (reżyseria: Marcin Sosnowski, scenografia: Marek Chowaniec) i w inauguracyjnym działalności poznańskim Teatrze Ino Chłchać (opieka reżyserska: Michał Kaleta, scenografia: Anna P. Sołtan, muzyka: Rafał Sekulak).

Contents

Plays

ŁUKASZ WOJTYSKO *VV / I'M NOT A DOG ANYMORE* 16

An extravagant text inspired by Violetta Villas, a camp icon and singer, created and then rejected by the entertainment industry. The author captures the schizophrenic trait of the artist, through dividing her role between two female characters: Violetta and her Hair. He is interested in the naive and radical in her attitude, for example, her love for animals, and takes it to the extreme. On a wider level, the play asks about the possibility of treating the world seriously, with full commitment, even if it were the shortest way to madness.

MICHEL VINAVER *BETTENCOURT BOULEVARD OR A STORY OF FRANCE (BETTENCOURT BOULEVARD OU UNE HISTOIRE DE FRANCE)* 64

A play inspired by the events in the Bettencourt family house, heirs of the L'Oréal cosmetics empire. Vinaver recreates the events that – after their disclosure – shocked the French public opinion: it's not just an attempt to seize inheritance by a clever imposter, but above all a story about how for the last couple of generations the strong interdependence between the richest industrialists and French politicians has been created.

BENIAMIN M. BUKOWSKI *MAZAGAN. THE CITY* 133

A post-dramatic play based on the story of the Portuguese fortress Mazagan, its inhabitants being moved from Morocco to Brazil in the eighteenth century. The actual fate of „the city that has swum across the Atlantic” is a pretext for reflections on home and homelessness, the political dominance, and finally the clash of ideologies. The eighteenth-century Portugal, divided between radical Catholics and supporters of the Enlightenment, becomes a model to talk about today's ideological divisions and the danger of fanaticism.

Essays, Studies

MAŁGORZATA SZPAKOWSKA *FOR HELP* 5

On the TV series *Artists* (2016) by Monika Strzépka and Paweł Demirski. The action is based on a conflict here: on the one hand, we have the administration, on the other – the artists. On the one hand, we have money and power, and on the other – art. From this point of view, the series could be considered an aftermath of the spring 2012 slogan: „theatre is not a product, the spectator is not a client.” The question remains what do they want to save this theatre for?

MARCIN BOGUCKI, KLAUDIA RACHUBIŃSKA *VIOLETTA VILLAS. A GUIDE TO SHORT ENTRIES* 38

A couple of seasons spent at the Casino de Paris in Las Vegas shaped the singer and gave the final shape of to her stage persona. And it is not just about her appearance, the alleged breast and face plastic surgery and a new hairstyle, but the crack visible in her image. Violetta Villas accepted many roles: the martyr, the mystic, the nun, St. Francis in a skirt. The picture becomes even more complicated when we look at the other side of the coin: the singer who would talk with the same ease about God as she was throwing insults.

MICHEL VINAVER *FOR THE THEATRE OF IDEAS?* 57

An analysis of two pieces – Gorky's *Holidaymakers* and Sophocles' *Antigone* – created with an attempt to answer the question what the theatre of ideas is. The author notes that the politicization of many texts – evident today – would go completely unnoticed in the past. And whereas today a piece requires us to revise our views – and, therefore, is political – it was not necessarily written with the aim of such a reception.

PIOTR OLKUSZ *LITERATURE OF IMAGINARY TRUTHS. AND ALSO VINAVER* 118

A play by Michel Vinaver, inspired by real recordings compromising the French elite is in opposition to the now popular in France stream of political fiction (including Michel Houellebecq's *Submission*). This started with big popularity of books written by politicians. Some were contemporary *Bildungsromans* – novels about social promotion, others – visions of the future. But they were always based on mixing fiction and reality.

EWA GUDERIAN-CZAPLIŃSKA *IMPLOSIONS* 185

In 1926 *Nouveauxpouvres*, an anti-Semitic play by Maria Jehanne Wielopolska, was staged in Poznań, which caused a strange fuss. Exactly ninety years later, both Poznań theatres staged plays about right-wing leaders of the interwar period. In the Polski theatre Grzegorz Laszuk realized *Thoughts of a Modern Pole* – a play about Roman Dmowski. In the Nowy theatre Benjamin M. Bukowski staged *Mosdorf. Reconstruction* – about Jan Mosdorf.

JACEK SIERADZKI *THEY EXIST* 200

On two performances in Poznań: *Thoughts of a Modern Pole* directed by Grzegorz Laszuk and *Mosdorf. Reconstruction* directed by Benjamin M. Bukowski. Not only did theatre considered the National Democratic party wing of tradition non-existent, or doomed to extinction, but it is now discovering the way Bronisław Malinowski discovered the wild in Papua. The category of non-existent was also created for this type of clientele. Recognizing, perhaps too naively, that they would melt completely in contemporary global culture, the national identity moving away to a museum with the last-century attributes of civilization. Meanwhile, they still exist.

PAWEŁ DUNIN-WĄSOWICZ *THE TWO FROM SOLSKI* 208

Last year has brought two biographies of two playwrights whose work dominated the national stages roughly a hundred years ago, and today the stories of their lives may seem more interesting even than their work. These are *Szczery artysta* [Outspoken Artist] by Maria Rostworowska and *Szkło i brylanty* [Glass and Diamonds] by Arael Zurli. The first is devoted to Karol Hubert Rostworowski, the second – to Gabriela Zapolska.

LESZEK KOLANKIEWICZ *A FAREWELL* 219

A farewell to the late Piotr Szymanowski, a translator, diplomat and „Dialog” editor.

Columns

Pedro Pereira, Tadeusz Nyczek, Marek Beylin

Varia

CONTEXTS: Olga Byrska Donald Trump's performative turn on the margin of Alisa Solomon's feature *My Epistemological Crisis: Arts Criticism in the Times of Trump*, „The Drama Review”, Summer 2016. NOTES ON PLAYS: Annie Baker *The Flick*; Kristo Šagor *Du Hitler*; Stephan Seidel *Erste Liebe, zweiter Vater*. PLAYBILL.

DIALOG

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXII / LUTY 2017 / NR 2 (723)

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. 16. Skład własny. Druk i oprawa: Petit s. k., Lublin.

Podpisano do druku w styczniu 2017. Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca.

e-mail: dialog@instytutksiazki.pl

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Maya Arad Yasur
BÓG CZEKA NA PERONIE

Arta Aarii
KOBIETA W OKNIE

Henriette Dushe
O DŁUGIEJ PODRÓŻY

Tomasz Gromadka
STRAJK ARABSKICH PIELEŃNIAREK

Jolanta Janiczak
ŻONY STANU, DZIWKI REWOLUCJI A MOŻE I UCZONE BIAŁOGŁOWY

Malina Prześluga
CZUŁOŚĆ

Peter Turrini
SIEDEM SEKUND WIECZNOŚCI

