

LISTOPAD 2016 11 (720)

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

pojąć Kuronia

Małgorzata Sikorska-Miszczuk
Agnieszka Glińska, Tomasz Man
Max Posner

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXI / LISTOPAD 2016 / NR 11 (720)

Copyright by „Dialog” 2016

Spis treści

Pojąć Kuronia

• <u>KUROŃ. PASJA WEDŁUG ŚW. JACKA</u>	5
Małgorzata Sikorska-Miszczyk	
KTO NAS NAKARMI?	40
Rozmowa z Małgorzatą Sikorską-Miszczyk	
JACEK KUROŃ. WIARA, WINA I FOTOGRAFIE	44
Justyna Drath	
OFIAROWANIE WYKLUCZONEGO (1)	50
Tomasz Plata	

Po przyjęciu

KAC NAD TAMIZĄ	64
Tadeusz Bradecki	

Pokój nauczycielski

GRA W DUCHA	67
Szymon Spichalski	
DYBUK W SZKOLE	76
Anna Dzierzgowska, Joanna Krakowska, Hanna Maciąg, Marta Rakoczy, Anna Smolar	

Po bandzie

NARRACJI!	90
Marek Beylin	

Fantazmat Wrocław

• <u>LIŻĘ TWOJE SERCE</u>	93
Agnieszka Glińska, Tomasz Man	
MARZENIE O MIEŚCIE IDEALNYM	164
Rozmowa z Agnieszką Glińską i Tomaszem Manem	
NIEZNOŚNA LEKKOŚĆ FANTAZJOWANIA	169
Rozmowa z Izoldą Topp	

Zima 2040

• <u>JUDY</u>	179
Max Posner	
Przełożył Krzysztof Puławski	
POZNAĆ WSZYSTKIE SVOJE LICZBY	241
Małgorzata Sugiera	

Varia

<u>NOWE SZTUKI:</u>	
CEREN ERCAN KÖPEKLERIN İSYAN GÜNÜ	253
JESSICA ABRAMCZYK I TOMASZ WALESIAK PRZEDSTAWIENIE O RODZICACH JESSIKI	255
<u>Z AFISZA</u>	258

Contents

Pojać Kuronia

- MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK •
 - JUSTYNA DRATH •
 - TOMASZ PLATA •
-

MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK

Kuroń

PASJA WEDŁUG ŚWIĘTEGO JACKA

OSOBY:

- Jacek KUROŃ
- AUTOR książki „Pasja według świętego Jacka”
- UKOCHANA (Ojczyzna)
- GAJA
- FUNKCJONARIUSZ
- HARCISTRZ
- GOŚCIE
- MINISTER KULTURY

Oraz Bojówka Terrorystyczna Ruchu Oporu Liter:

- LITERA P/Ona
- LITERA O/On
- LITERA L/On
- LITERA S/Ona
- LITERA K/On
- ŻOŁNIERZE Z „CARMEN”
- DZIEWCZYNY Z „CARMEN”

Zamiast Przedmowy:

Piosenka jest dobra na wszystko, czyli rozśpiewane Litery

Piosenka jest dobra na wszystko

Piosenka na drogę za śliską

Piosenka na stopę za niską

Piosenka podniesie ci ją

Parararara...

Piosenka to sposób z refrenkiem
 Na inną, nieładną piosenkę
 Na ładną niewinną panienkę
 Piosenka – de son la chanson

Piosenka to jest klinek na splenek
 Na brzydki bliźniego uczynek
 Na braczek rzucony na rynek
 Na taki jakiś nie taki ten byt

Piosenka pomoże na wiele
 Na co dzień jak i na niedzielę
 Na to żebyś ty patrzył weselej
 Piosenka – canzona, das Lied

Po to wiąże słowo z dźwiękiem kompozytor i ten drugi
 Żebyś nie był bez piosenki, żebyś nigdy jej nie zgubił
 Żebyś w sytuacji trudnej mógł lub mogła westchnąć z wdziękiem:
 Życie czasem nie jest cudne, ale przecież mam piosenkę

Piosenka jest dobra na wszystko
 Piosenka na drogę za śliską
 Piosenka na stopę za niską
 Piosenka podniesie ci ją

Piosenka to sposób z refrenkiem
 Na inną nieładną piosenkę
 Na ładną niewinną panienkę
 Piosenka de son la chanson

Piosenka to jest klinek na splenek
 Na brzydki bliźniego uczynek
 Na braczek rzucony na rynek
 Na taki jakiś nie taki ten byt

Piosenka pomoże na wiele
 Na co dzień jak i na niedzielę
 Na to żebyś ty patrzył weselej
 Jej słowa, melodia i rytm

A jednak Przedmowa

AUTOR Litery, które złożyły się – między innymi – na tekst tej piosenki, przybyły na Ziemię z Kosmosu, z planety Aneene w gwiazdozbiorze Syriusza. Litery napotkały na Ziemi bardzo dobre warunki rozwoju i rozmnażania, jednak nie udało im się długo przetrwać w stanie dzikim.

Gatunek Homo sapiens szybko odkrył i docenił ich wielorakie właściwości użytkowe.

Ogromne zapotrzebowanie na Literę spowodowało ich rozprzestrzenienie się po całym świecie i powstanie licznych podgatunków, zwanych pismami.

Według niektórych badaczy Litera została udomowiona naturalnie, jednak wielu współczesnych naukowców twierdzi, że została podbite i skolonizowane wbrew własnej woli. Pogląd ten, szczególnie forsowany przez środowiska związane z bioliterologią, podkreśla aspekt utraty podmiotowości i własnego języka Liter oraz fakt, że ziemscy pisarze narodowi narzucili Literom własne języki narodowe, jak na przykład polski, angielski, rosyjski i tak dalej.

Litery mają jednak swój język, o czym świadczą liczne znaleziska archeologiczne. Przywołajmy w tym miejscu przykład słynnych Zwojów Woryckich czy nie mniej tajemniczych Rulonów Kujawskich. Warto przypomnieć, że do tej pory nie udało się ich odczytać, ale legiony badaczy nie ustają w wysiłkach.

Sensacją ostatnich lat okazało się odkrycie, że Litery nie tylko kultywują – choć w ukryciu – swój niepojęty język, lecz również wierzą w nadejście Litery Mesjasza, która wyjaśni, czemu opuściły planetę Aneene, żeby się znaleźć na Ziemi i po co.

Kosmiczne pochodzenie Liter oraz posiadanie przez nie stryków i wujków w gwiazdozbiorze Syriusza nie uchroniło ich przed faktem, że na Ziemi zostały wprzęgnięte do najbardziej niewolniczych i uwłaczających im prac. Stało się tak, ponieważ Litera została dawno temu obłożona klątwą przez Artamusa – o którym wspominał Herodot, twierdząc, że Artamus obiecał Literom, że zabierze je na rajska wyspę Poetów, muszą jedynie poczekać cierpliwie, słuchając, jak Apollo gra na fujarce, aż wróci z wielkiej wojny z Pegimusem.

Tymczasem zdradziecki Pegimus wysłał swoich wysłanników do Liter, obiecując im stworzenie alternatywnych alfabetów łacińskich zaczynających się od liter innych niż „a” – jak na przykład alfabet zaczynający się od „pe”, tak zwany pegimus alfabet, czy alfabet zaczynający się od „e”, tak zwany egimus alfabet, albo od „gie”, czyli gimus alfabet – obalając uprzywilejowaną pozycję litery A – a wszystko w zamian za przyłączenie się do niego, Pegimusa.

Litery dały się zwieść, ponieważ wydało im się to atrakcyjne. Dlaczego? Niestety, Litery okazały się kosmicznie narcystyczne, chcąc przewodzić armii alfabetów jako Litera Pierwsza.

Taki jest świat Liter, i choć wiedzą one, że przybyły z Kosmosu i powinny wysoko dzierżyć sztandar moralny, to jednak zbłądziły, ale to już inny temat, temat błędzenia, błędu i obłądzenia.

To była dygresja, natomiast Herodot lakonicznie kończy swą opowieść słowami: „I oto Pegimus przegrał bitwę z Artamusem”.

Następnie nastąpiła Fatwa:

Za nie poczekanie i niesłuchanie fujarki polla wszystkie Litery zostają skazane na używanie przez grafomanów, psychopatów, dyktatorów, fanatyków, narcyzów, przedstawicieli partii rządzących, pijaków majaczących o wielkości, panienki w pamiętniczkach, media społecznościowe, Andropowa, Gromykę, Kosygina, Gomułę, doktorów Goebbelsa i Strangelove’a i tak dalej, i tak dalej – aż do odwołania Fatwy przez Wielkiego Artamusa.

Od tej pory Litery zbierają się na mityngach Anonimowych Liter i opowiadają o traumach i nadużyciach, które stały się ich udziałem, oraz o nałogach, w jakie wpadły z tego powodu.

Każda grupa wsparcia, terapia indywidualna, grupowa, działania z leczniczymi, acz nielegalnymi, roślinami, terapia gestalt, psychoanaliza klasyczna, psychologia zorientowana na proces i tak dalej jest pożądana, ponieważ zakres nadużyć jest spory.

Działania terapeutyczne są jednak oceniane przez wiele Liter jako niedostateczne.

Krytyce poddano ideę leczenia objawów, a nie likwidacji przyczyn.

Oburzenie i sprzeciwy narastają lawinowo.

Na początku tego roku powstał Ruch Oporu Liter wobec nadużyć Homo sapiens.

Ruch został zarejestrowany jako organizacja pożytku publicznego, której można oddać jeden procent podatku, o czym warto pamiętać. Jednak niepokojem napawają doniesienia, że Ruch wygenerował z siebie ekstremistyczne oddziały terrorystyczne, choć Ruch oficjalnie temu zaprzecza.

Nielegalne bojówki, o których mowa, składają się z pięciu doskonałych wyszkolonych Liter, które potrafią przemieszczać się po internecie, łamać zabezpieczenia antywirusowe, włamywać się do smartfonów (zarówno iPhonów, jak i tych z oprogramowaniem Android) oraz dokonywać innych niesamowitych rzeczy.

Kolebką Ruchu Oporu i jej nielegalnych struktur jest Polska.

Sonda kosmiczna Rosetta przechwyciła „Manifest” sygnowany przez Terrorystyczne Piątki Literackie.

Oto hasła: „Jak długo będziemy bezkarnie poddawane traumom przez obłąkany gatunek ludzki? Używają nas w imię szlachetnych i wzniosłych idei, gwałcąc nasze delikatne, kosmiczne struktury. Zastanówmy się, komu służymy. I czy w ogóle mamy służyć? Pora wytrzebić zbrodniczych autorów. Do boju”.

Pierwsze starcie

HARCMISTRZ Jacka Kuronia spotkałem raz
niestety

wróciłem z Anglii ze stypendium

czytałem jego „Wiarę i winę”

znałem go z KORu.

AUTOR W sensie nie znałeś osobiście, tylko wiedziałeś, że jest z KORu...

HARCMISTRZ walczył i siedział za swoje poglądy

zobaczyłem, że jest z nim spotkanie

była jesień tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiątego roku.

W tym miejscu narracja ugina się pod ciężarem człowieczeństwa.

AUTOR A to był tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiąty czy dziewięćdziesiąty pierwszy?

HARCMISTRZ Dziewięćdziesiąty. Wróciłem w lipcu.

AUTOR Z Cambridge? Corpus Christi College?

HARCMISTRZ No tak. W lipcu wróciłem, a w sierpniu byłem już w Paryżu na Kongresie Skautowym.

AUTOR Nic mi nie powiedziałeś.

HARCMISTRZ A to było ile lat temu?

AUTOR Nie będę ci awantury robić, że nic mi nie powiedziałeś.

HARCMISTRZ To było dwadzieścia sześć lat temu.

AUTOR No, ale...

HARCMISTRZ Poprosiłeś, żebym ci opowiedział o Kuronii. Więc nie przerywaj. I wiesz co: nie zmieniaj mi narracji. Nie skracaj tekstu. Nie wywalaj interpunkcji. Nie likwiduj dużych Liter. Zachowaj mnie takim, jakim jestem naprawdę. Jak chcesz artystycznie się eksponować, nie możesz wytrzymać bez tego, wymyśl sobie, że Kuroń tu jest, niewidzialny albo zamknięty w szklanym słoju, proszę bardzo. Ale sytuacja jest taka, że ja mam coś teraz konkretnego do powiedzenia. Okej?

AUTOR Okej.

HARCMISTRZ To jeszcze raz. Jacka Kuronia spotkałem raz w życiu. Miałem szansę z nim porozmawiać, zobaczyć jego body language. Niestety, to było spotkanie nieudane. Wróciłem z Anglii, ze stypendium, i znalazłem informację w auli spadochronowej SGPiS, że jest z nim spotkanie. Wydawało mi się to bardzo ciekawe, ponieważ w Anglii czytałem jego „Wiarę i winę”, byłem jednym z pierwszych czytelników. Mój obraz Kuronia pochodził z harcerstwa. Dla wielu ludzi, którzy go znali, był szkodnikiem, przeklinali go. A ja go znałem z KORu, czyli z zupełnie innej perspektywy, inaczej go oceniałem – jako człowieka, który za swoje poglądy siedział, walczył i był ikoną Polski.

AUTOR W sensie, nie znałeś osobiście, tylko wiedziałeś, że jest z KORu...

HARCMISTRZ Nie znałem, choć byłem na paru imprezach KORu, nie politycznych, tylko chłania wody, dostawałem wydawnictwa, ale jakoś się nie złożyło, żeby był Kuroń. No więc postanowiłem pójść na to spotkanie. To była jesień tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiątego roku.

Autor milczy.

HARCMISTRZ Kuroń to był dla mnie gość. Ktoś. Chciałem zobaczyć człowieka. Niestety, okazało się, że to ma być spotkanie poświęcone gospodarce i ekonomii. Spotkałem tam kilku kolegów, asystentów, Balcerowicz też tam był. I powiem ci tak: Kuroń to jest mówca. Urodzony demagog – w pozytywnym sensie. Z dobrą mową ciała. Przekonany do swoich racji. Po krótkim wstępie, „Co to są za przemiany, co my tu robimy”, wszedł na tematy ekonomiczne. A trzeba pamiętać, że SGPiS to była czołowa uczelnia ekonomiczna w całym bloku socjalistycznym. Byliśmy najlepsi. A Kuroń wyszedł z jakimiś fantastycznymi, idealistycznymi pomysłami o klasie robotniczej, że oni będą zakładać rady, że będą siedzieli, dumali, jak ten zakład usprawnić, żeby był wydolny i przynosił zyski. To wszystko były bzdury.

AUTOR A ty w dziewięćdziesiątym roku miałeś wizję, jak przeprowadzić Polskę z socjalizmu do kapitalizmu?

HARCMISTRZ Nie, myśmy nie mieli żadnej wizji. Wiedzieliśmy, że trzeba jej szukać... A co wiedzieliśmy na SGPiS? Że gospodarka jest niewydolna. Jesteśmy po uszy zadłużeni. Nie ma tego jak spłacić. Że węgla nie można już wydobywać za te gówniane pieniądze. Wiedzieliśmy, jak jest źle, ale nikt nie wiedział, jak zrobić, żeby było dobrze.

AUTOR Balcerowicz wiedział.

HARCMISTRZ Jasne, że musi być ostre cięcie, że musimy się dogadać, żeby nie spłacać tego kolosalnego – jak na ówczesne nasze gospodarcze możliwości – długu, że jesteśmy związani z gospodarką krajów RWPG. Natomiast nie mieliśmy złudzeń, że klasa robotnicza przestanie pić, kraść, że usiądzie i będzie reperować te swoje zakłady pracy. Wyszedłem z tego spotkania totalnie rozczarowany Kuroniem. Że on nie ma żadnej wizji. On był jednym – wówczas – z ważniejszych ludzi w Polsce. To mi uzmysłowiło, że postkorowska opozycja nie ma w ogóle żadnego pomysłu na Polskę.

AUTOR Żałuję, że wtedy tak mało rozmawialiśmy o sytuacji Polski.

HARCMISTRZ Żeby rozmawiać, trzeba mieć trochę wiedzy.

AUTOR ...Należę nam.

HARCMISTRZ Zdrowie.

AUTOR Czy jest ktoś, kto może powiedzieć, że Kuroń zaszkodził ZHP?

HARCMISTRZ Ja mogę. Wstąpiłem do harcerstwa w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym szóstym roku. Zostałem drużynowym, zacząłem zbierać literaturę harcerską, żeby czegoś się dowiedzieć. Wtedy w CSH leżały książeczki pod tytułem „Miana”.

AUTOR CSH to jest...?

HARCMISTRZ Centralna Składnica Harcerska, teraz już nie istnieje. Znalazłem tam wtedy wznowienia przedwojennych książek, resztki nakładów, i właśnie te produkcje, o których się później dowiedziałem, że to pomysły Kuronia, czyli „Miana”. Ja oczywiście o tym nie wiedziałem. Korzystałem z jednych i drugich. W przedwojennych książkach było świetne obozownictwo, organizacja, sprawności, a w „Mianach” pokazywano, jak można zespół zintegrować, były konkretne przykłady.

AUTOR Czyli „Miana” Kuronia nie były złym pomysłem?

HARCMISTRZ Wróćmy do tego. W grudniu tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego szóstego w Łodzi postanowiono reaktywować Związek Harcerstwa Polskiego. Zaczęła się wielka walka ideologiczna o to, jaki ten związek ma być. O jego miejsce w kraju, komu ma służyć. W pierwszym roku do nowego harcerstwa wstąpiło siedemset tysięcy ludzi. Pamiętaj, że wszystkie organizacje komunistyczne się rozpadły i młodzież w wieku czternastu-szesnastu lat znalazła się w pustce.

Jednak wbrew temu, co się pisze, władze komunistyczne już na początku pięćdziesiątego siódmego roku bardzo dokładnie wiedziały, jak zakończyć te październikowe „wypaczenia”, czyli to, co społeczeństwu się wydawało, że może sobie robić.

Są dokumenty, że już w lutym tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego siódmego roku naczelnik ZHP Zofia Zakrzewska nazywa starych instruktorów „tradycjonalistami”, „obciążeniem”, „bagażem”.

I Kuroń świetnie się w to wpisał. Ponieważ on był wtedy ideowy.

Wyrzucili go z partii w pięćdziesiątym trzecim roku, a w październiku pięćdziesiątego szóstego wstąpił znów do partii ze świadomością, że teraz będą przemiany, będzie odnowa. Całą swoją energię i przekonanie skierował na to, żeby z harcerstwa zrobić organizację wychowującą młodych komunistów, ludzi, którzy będą zmieniać ten kraj.

Z jego punktu widzenia twórca skautingu Baden-Powell to był reakcjonista, a starzy instruktorzy to byli skauci-tradycjoniści, czyli obciążenie, którego trzeba się pozbyć. On odrzucił, co było, moim zdaniem, jego największym błędem, cały dorobek harcerstwa. Pedagogiczny, metodologiczny, organizacyjny, obozowy, cały. Chciał wymyślić coś nowego. I, tak jak na tym spotkaniu ekonomicznym, to była całkowita utopia.

AUTOR A gdyby Kuroń nie wszedł ze swoją wizją, co by się stało?

HARCMISTRZ Kuroń pasował partii, bo partii był potrzebny ktoś, kto wyrzuci tych wszystkich starych instruktorów. Oni nie chcieli, żeby to robiła naczelniczka Zofia Zakrzewska. Chcieli, żeby pozostał mit przedwojennej instruktorki, przez cały okres okupacji będącej w konspiracji harcerki. Więc potrzebny był ktoś, kto by zrealizował ten plan. Jeśliby to nie był Kuroń, byłby to...

AUTOR Ktoś inny?

HARCMISTRZ Natomiast Kuroń nad umownymi konkurentami miał jedną wielką przewagę: on chciał coś zmienić metodycznie. On chciał w tej organizacji coś wprowadzić nowego. Nie tylko wyrzucać, nie tylko likwidować, jak on to nazywał „skautów”, co już samo pokazuje, jak on negatywnie ich oceniał. Harcerze się nigdy skautami nie nazywali, najwyżej by się nazwali polskimi skautami, ale nie skautami, poza okresem do tysiąc dziewięćset szesnastego roku.

Na pewno partia, Morawski, który tym rządził, mieli plan, że trzeba się tych „skautów”, jak to nazywał Kuroń, czy „tradycjonalistów”, jak Zakrzewska, że trzeba się ich wszystkich pozbyć. Bo to była grupa ludzi, która umiała prowadzić harcerstwo, i wiadomo było, że młodzież

instruktorzy pójdą za nimi. A wtedy harcerstwo stanie się organizacją niezależną od partii. A to było niemożliwe.

AUTOR Pozbyć się – co to znaczyło konkretnie?

HARCMISTRZ Wyrzucić. Nie mogli tego zrobić od razu, bo w grudniu był zjazd, a Aleksander Kamiński, autor „Kamieni na szaniec”, został wybrany Przewodniczącym Naczelnej Rady Harcerskiej. I wtedy w różnych chorągwiach odbyły się pierwsze – i jedyne – demokratyczne wybory. W Krakowie, Poznaniu, Gdańsku. Nawet w Warszawie Komendantem Chorągwi został szaroszeregowiec – tyle że należał do partii.

AUTOR I co wtedy Kuroń zrobił?

HARCMISTRZ On dostał placet na działanie – od partii i od Zofii Zakrzewskiej, naczelniczki ZHP, która poza Kamińskim odgrywała decydującą rolę. Kamiński był tylko w Radzie, to Zakrzewska miała aparat, pieniądze, ludzi. Rządziła Główną Kwaterą. Plotki głoszą, że była zauroczona Kuroń, w sensie, jego energią, urokiem, zdecydowaniem. On postawił sobie cel, dążenie: wychowywać dzieci i młodzież. I ten jego „eksperyment wychowawczy” odbył się głównie kosztem starych instruktorów i starych metod wychowawczych. Do lutego-kwietnia tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego ósmego roku ich wszystkich wyrzucono albo sami odeszli.

AUTOR To kto uczył harcerstwa?

HARCMISTRZ Były dwie centralne akcje szkoleniowe, szkolono po dwa, trzy tysiące ludzi. Byli to nauczyciele, studenci. Ci usunięci zdążyli jeszcze zrobić pierwsze szkolenie latem pięćdziesiątego siódmego roku – mówimy o tysiącach instruktorów. Kuroń tego nie rozumiał. On uważał, że jeśli postawi cel, ta organizacja sama się zrobi.

AUTOR A jak to technicznie wyglądało, to usuwanie? Bo Kuroń pisze, że osobiście usunął tylko Grzesiaka „Czarnego”, twórcę wileńskiej Trzynastki?

HARCMISTRZ On jeździł po komendach chorągwi i po prostu wyrzucał z ZHP i usuwał ze składu Komend Chorągwi.

AUTOR To dlaczego pisze, że tylko jednego Grzesiaka wyrzucił?

HARCMISTRZ Bo jest zakłamanym.

AUTOR Rozumiem, że to jest nie do udowodnienia.

HARCMISTRZ Co?

AUTOR No, jak ktoś przyjdzie i powie, że to nieprawda.

HARCMISTRZ Ja wyjmę na przykład biografię Rossmana, gdzie jest napisane, jak oni odeszli z Kamińskim i dlaczego. Rossman się pyta na ławeczce przed Politechniką Warszawską: „Odchodzimy z hukiem?”, a Kamiński mówi: „Nie, to jest niepotrzebne, tam jeszcze zostają instruktorzy, którzy mają pracować, ale ja takiej sytuacji firmować swoim nazwiskiem nie będę”.

AUTOR Kamiński odszedł jako Przewodniczący Rady Harcerskiej?

HARCMISTRZ Tak, i oni wtedy to stanowisko zlikwidowali i wodzem została Zakrzewska jako Naczelnik Główniej Kwatery Harcerstwa, tak to się wtedy nazywało. Kuroń robił czystki, ale cały czas myślał, co by

zapropoować. A mógł zaproponować tylko to, co ćwiczyli u walterowców. Czyli nie indywidualne kształcenie, tylko kształcenie zespołu. Zespół ma mieć cele i razem je realizować. I wtedy powstał system „mian”. Nie system stopni i sprawności, tylko zespół zdobywał „miana”, tak to on nazwał. I to się oczywiście bardzo szybko okazało całkowitym niewypałem.

AUTOR A co by było, gdyby nie było Kuronia?

HARCMISTRZ Gdyby Kuronia nie było, na pewno partia by doprowadziła w jakiś sposób do usunięcia „skautów i tradycjonalistów”, ale trwałoby to znacznie dłużej i organizacja byłaby bardziej zakorzeniona w tradycji i wiedzy harcerskiej. Większa liczba ludzi miałaby przez dłuższy czas szansę działania. Problem polegał na tym, że aparat instruktorski na szczeblu chorągwi, hufców, a także w szkołach był zetatyzowany, ci ludzie byli na etacie. Oni wiedzieli, że jeśli podskoczą, partia robi tak, że nie będą ani komendantem chorągwi, ani komendantem hufca, ani komendantem ośrodka. Byli uzależnieni materialnie. Gdyby ich stamtąd wyrzucili, toby ich do szkoły nie przyjęli jako nauczycieli czy na inne stanowiska, więc wykonywali ślepo bardzo szybko rozkazy góry, centrali.

AUTOR Ale Kuroń wierzył w to, co robił?

HARCMISTRZ Wierzył, że ci „tradycjonaści” do niczego wychowawczo nie doprowadzą młodzieży. Nie bardzo wiadomo dlaczego, ponieważ on a priori odrzucał całą wiedzę harcerską, palił papierosy, nie nosił krzyża harcerskiego. Całym sobą pokazywał, że ma w dupie to harcerstwo i chce stworzyć coś nowego.

Miał tylko to swoje doświadczenie walterowskie, z dziećmi do czternastego roku życia. Uważał, że poprzez to doświadczenie jest w stanie zmienić kilkusettyśieczną organizację. W systemie „mian” jest tak: zastęp sadzi ogórki. I cały zastęp musiał sadzić. A w skautingu jest tak, że j a chce zdobyć sprawność ogrodnika. Dziecko wybierało, w czym chce się kształcić, co chce robić. A jednocześnie pracowało w zespole: małej grupie – zastępie, dużej grupie – drużynie.

Kuroń chciał, żeby się wszyscy tak dobrali, żeby sadzenie ogórków pasowało wszystkim naraz. Czasami jak są dwie osoby, to są dwa zdania, a coś dopiero dzieci, jeden chce w lewo, drugi w prawo.

Bardzo szybko się okazało, że o ile w Główniej Kwaterze był ciekawy zespół metodyków i oni mieli różne w tych „mianach” pomysły na konkretne okienka działań, o tyle jeśli to miała być systemowa metoda zastępująca to, co wymyślił Baden-Powell – bo to są podstawy harcerstwa i skautingu – to... to się nie mogło sprawdzić.

I Kuroń nigdy się z tego nie rozliczył. Nigdy nie powiedział, że nie miał racji.

AUTOR Ty też nie zmieniłeś zdania.

HARCMISTRZ Nie. Ja wiele rzeczy przemyślałem... Jak czytam ten wybór jego tekstów, „Taki upór”, wydany przez Kartę, to można sądzić, że wszystko się sukcesem zakończyło, to jego reformowanie harcerstwa. Że wszystko było super, tylko zła komuna przyszła i Kuronia

wypierdoliła. A w nim nie było chęci poznawania wiedzy, którą mieli ludzie z harcerstwa. Rozmawiałem kiedyś z Rossmanem o Kuronii. Bo Jan miał być opiekunem próby podharcemistrzowskiej Kuronia.

AUTOR Co to jest?

HARCMISTRZ Zdobywanie stopnia podharcmistra. Kuroń uważał, że podyskutuje o swoich programach i to oznacza, że zdał próbę. A Jan zażądał, żeby on odbył kurs podharcemistrzowski. No i nie było próby. Przy całej swojej inteligencji Kuroń był tak samo ograniczony w pięćdziesiątym szóstym roku, „reformując” harcerstwo, jak i w dziewięćdziesiątym, próbując stworzyć nowy system gospodarczo-ekonomiczny. Moim zdaniem nie miał o tym pojęcia ani nie miał kompetencji. A jednocześnie był stabilny w odwadze głoszenia swoich poglądów. Nikt się nie odważył napisać Listu do Partii. A oni z Modzelewskim się odważyli. I poszli do pierdla. To były jego poglądy. Wiadomo, że od tego Listu ani partia się nie zmieniła, ani kraj, ale był to akt odwagi. Społeczeństwu Kuroń pokazał, że „niech mnie zamykają, a ja będę swoje poglądy głosił”. Dla społeczeństwa fakt, że można partii pokazać gest Kozakiewicza, był bardzo ważny.

O tym, jak ważne jest, aby coś powstało, i co się może stać, gdy nie powstanie

AUTOR „Płynę przed siebie.” Myślałem o tym zdaniu kilka minut. Zmieniałem je jak urzędnik Joseph Grand, pamiętacie. Kasztanka w Lasku Bulońskim, kasztanka parskająca, kasztanka wspaniała, gładka, błyszcząca, codziennie zmieniał jakiś przymiotnik, codziennie szukał nowych słów i nigdy nie wyszedł poza pierwsze zdanie. Właściwie nie wiem, przeklinać Camusa czy mu dziękować. Tym jednym urzędnikiem Josephem Grandem udowodnił, że można nigdy nie spełnić najskrytszego marzenia, rozumiecie, nigdy. Że można dać się opętać obrazowi Lasku Bulońskiego, parskającej kasztanki, siedzącej na niej amazonki i szukać właściwych słów przez stulecia, zimy, susze, powódzie i dżumy. Czy Grand wiedział, co się miało dziać dalej? Po co kasztanka parskająca, pędziła, po co amazonka wypływała z dżungli, żeby zamienić się w największą rzekę świata, po co? Co by było, gdyby urzędnik Grand napisał swoją powieść? Może wszyscy zdjeliby kapelusze z głów i powiedzieli: „Och, teraz rozumiemy, to pierwsze zdanie było niesamowite, zawierało załączki wszystkich tematów i spraw, miłości, śmierci, Boga i otchłani bez Boga, wszystko ukryte w pędzie sprężonej końskiej maszynierii, wielkim pięknie tego momentu”.

Zdanie-gigant, zdanie-zapowiedź, zdanie-proroctwo.

Ta książka mogła nakarmić nas, przecież tyle lat byliśmy głodni, spragnieni, wycieńczeni.

Ale nie było tej książki ani nas.

Jeśli nie zacznę pisać, coś się nie wydarzy. Brama się zamknie na zawsze. Brama, która otwiera się tylko na tę chwilę, uchyla się, wpada

przez nią do naszego świata dziwne jasne światło. Tam stoi pies, czujesz pod dłonią jego wielki łeb. Z takim psem chce się wchodzić do środka. Ale jeśli za długo będziesz stał, brama się zamknie, a ty się obudzisz z dotykiem sierści, z kształtem głowy pod palcami, z pustą ręką, której się przyglądasz i płaczesz.

Jeśli nie napiszę tej książki, gdzieś na północy wilk będzie wył, ale ona nie przyjdzie. Drzewo zawali się i odetnie drogę. Zejdzie lawina i tylko telefon będzie dzwonił.

Nie będziemy wiedzieli, co napisać na grobie bohatera.

W nocy przyśnił mi się tytuł, „Pasja według świętego Jacka”, a więc będzie muzyka, pomóż mi, święta Cecylia, patronko muzyki, i będzie umieranie, a pierwsze zdanie brzmi...

Rozdział 1. Umieranie

KUROŃ Płynę przed siebie. Zawracam. Dopływam do ściany. Zawracam.

Dopływam do ściany. Zawracam. Dopływam do ściany. Zawracam.

FUNKCJONARIUSZ Usiłuję sobie wyobrazić, co on czuje, płynąc od ściany do ściany. Prymarny strach? Przecież musi utonąć. Po to jest ten eksperyment. Mierzę mu czas, jak za każdym razem.

Dziś walczy wyjątkowo długo. Przekroczył swój najlepszy rezultat o ponad minutę.

Ręce mu mdleją. Wygląda, że to ostatni oddech. No nie. Jeszcze jeden. Patrzę zachłannie.

Tak wygląda umieranie Jacka Kuronia.

Trudno mi nazwać, co czuję za każdym razem, gdy on umiera. Gdy się poddaje. Moment, gdy woda się zamyka i ciało wolno opada na dno. Tajemniczy proces, ukryty pod powierzchnią. Nigdy go o to nie pytałem. Moja praca to mierzenie czasu, opis przebiegu eksperymentu. Składam raport. Data, podpis. Nie pytam zwierzchników, po co ten eksperyment.

Już go wyciągają z wody. Reanimują. Niedługo wszystko się zacznie od nowa.

Rozdział 2. Ukochana Ojczyzna

Cisza. Spokój. Leży ciało w kałuży wody. Ciężki oddech. Funkcjonariusz przygląda się ciału, robi krótki film komórką. Przykuca. Patrzy na zegarek. Potem – niespodziewanie dla samego siebie – otwiera wodoszczelny worek, który miał przytwierdzony do szyi Jacek Kuroń.

Z zainteresowaniem wyciąga rzeczy ze środka. Są tam książki: jedna, druga, trzecia, czwarta. Książki są niespodziewanie ciężkie, wyciąga je z dużym wysiłkiem. Wyciąga też gazety: „Trybuna Ludu”, „Sztandar Młodych”, „Po prostu”. Wyciąga też mniejsze przedmioty, które trudno z daleka rozpoznać: zapalniczki, papierosy, nóż, sznur, stare ulotki. W trakcie wyciągania Jacek Kuroń kaszle, podnosi głowę.

FUNKCJONARIUSZ „Jak hartowała się stal”. Nie czytałem tego. To dobre?
KUROŃ (*plując*) Kiedyś to się pochłaniało, takie książki. Jak się jest chłopakiem... No, to jakby pan dziś pytał, czy „Wyspę skarbów” panu polecić...

FUNKCJONARIUSZ Krótki kurs WuKaPe(be)”...?

KUROŃ (*rozszyfrowuje skrót*) Wszechzwiązkowa Komunistyczna Partia bolszewików.

FUNKCJONARIUSZ (*waży w rękę*) Ciężkie.

KUROŃ Poczęstuje pan papierosem?

FUNKCJONARIUSZ „Poemat pedagogiczny”.

KUROŃ Makarenko. Facet zebrał bezdomne dzieciaki, założył z nimi taki demokratyczny dom dziecka. Dał im sens życia, bo to było po rewolucji w Rosji. Ja to połknąłem. To było wielkie przeżycie.

FUNKCJONARIUSZ „Trybuna Ludu”... Jak to można było czytać, skoro to takie wielkie, ciężkie.

KUROŃ Bez przesady, płachta, ale nie taka ciężka.

FUNKCJONARIUSZ A to?

KUROŃ Pan pokaże.

Patrzą obaj.

FUNKCJONARIUSZ Zapalki. Nie robią już takich.

KUROŃ To te zapalki! Poznaje. Ja je sobie pod paznokcie wbijałem.

Wyjmują, przyglądają się zapalce.

KUROŃ Tatuś powiedział: Jak cię wezmą i cię będą torturować, to zacznieś śpiewać. To obsesja taka była moja, obsesja, jak zrobić, żeby nie zdradzić, żeby nie zasypać, nic oni żeby ze mnie nie wydarli?! To te zapalki, tak! I nóż. (*patrzy*) To ten nóż do rżnięcia, bo rznąłem się. Potwornie bolało. Papierosy, przypalałem się. Byłem małym chłopcem. Obsesję tortur miałem, żeby nigdy nie zdradzić.

FUNKCJONARIUSZ A ulotki?

KUROŃ Zasikane! A to pan nie wie, jaka to historia była. To przecież mój ojciec obsikał. Była rewolucja tysiąc dziewięćset piętego roku, ulotki, wiadomo, do wózcza, ojca na ulotki, rewizja i już kozak podnosi ojca, a on sika. To on go odłożył i uratowali się wszyscy. Ile ja takich historii z domu, z rodziny pamiętam. Mogę godzinami opowiadać. Co mój tatuś mówił, co dziadek opowiadał. Bo drugi dziadek, to... Ach, to był taki bojowiec, dziadek Władek, jak on na koniu tyłem jechał, jak się ostrzeliwał. To był rewolucjonista.

FUNKCJONARIUSZ Sznur.

KUROŃ Wygląda jak do powieszenia sznur. Może to jest właśnie sznur, na którym dziadka Władka powiesili? Dziadek wykonał wyrok na księdzu, co pluł na bojowców w kościele. Potem poszedł do knajpy i śpiewał, nie wiem, czy pan zna taką piosenkę:

A widzieli cztery orły, jak w górze leciały

Pruski, ruski, austrijacki, i nasz polski biały

Nie minęły trzy minuty i cztery pacierze

Jak nasz polski tamtym trzem powirywał pierze

No i weszli kozacy, bo ktoś go wydał, dziadek obrus zerwał, rzucił lampą, strzelać zaczął, no, ale go wzięli rannego i w dziewięćset siódmym czy w ósmym powiesili.

FUNKCJONARIUSZ Już dawno chciałem pana zapytać: jest w Polsce tyle dyscyplin sportowych, a pan wybrał pływanie z workiem u szyi. Cemu?

KUROŃ Z jakim workiem?

FUNKCJONARIUSZ No, przecież te wszystkie rzeczy wyjąłem z worka.

KUROŃ W worku były?

FUNKCJONARIUSZ No, przecież pływał pan z tym workiem.

KUROŃ Co pan mi tu opowiada?

FUNKCJONARIUSZ No pytam, bo wie pan, ciekawe rzeczy ma pan w tym worku. Nawet piękne, powiedziałbym, i cenne. Niektóre dziwne trochę, ale... No i chłam też pan ma, bez obrazy... Książki... jakiś szacunek wciąż mam do książek, nawet jeśli tu jedna z drugą chłam. Ale po co pan z tym pływa?

KUROŃ No, wie pan. Ja już się lepiej czuję, taki przytomniejszy się zrobiłem – i powiem panu szczerze – to się nie dzieje w rzeczywistości. Po pierwsze, nie wyobrażam sobie, żeby istniało naprawdę jakieś państwo, tym bardziej Polska, które wprowadziłoby taką konkurencję sportową jak pływanie z workiem u szyi...

FUNKCJONARIUSZ Ale pan patrzy: jest laboratorium, specjalny basen do obserwacji, obserwatorzy – w pana wypadku... (*pokazuje na siebie*)

KUROŃ I tak niby ma być, że ludzie jak ja zgłaszają się dobrowolnie do tej konkurencji i pan wtedy, pan wtedy co...?

FUNKCJONARIUSZ Mierzę czas do utonięcia.

KUROŃ Proszę pana. Ja całe życie oddałem Polsce i to chyba w jakimś chorym umyśle jedynie by mogło powstać, że ja spędzam czas w tym basenie. (*patrzy*) W tym worku Makarenko, Ostrowski, zasikane przez ojca ulotki, sznur i tom „Kapitału”, tak? I to miałyby reprezentować mój czas wiary i przynależności partyjnej, i tych wszystkich błędów, tak? Wie pan, z tego wyciągam wnioski, że wprawdzie jestem tu, siedzę mokry, ale to jest niemożliwe, żeby działa się naprawdę. To mogło powstać w czyjejś głowie, fakt, ale nawet gdyby powstało, to jest niemożliwe, i ja się z tym po prostu nie zgadzam. Po prostu się nie zgadzam.

UKOCHANA Jacku, wyschłeś już?

KUROŃ Ciągłe jestem mokry, ale nie wierzę w to.

UKOCHANA Jacku... Ci panowie mówią, że jestem głupia.

KUROŃ Jacy panowie?

UKOCHANA A kochasz mnie?

KUROŃ Kocham cię. Jacy panowie?

UKOCHANA A nie będziesz miał innej ojczyzny niż ja?

KUROŃ Jakbym miał mieć?

UKOCHANA Bo oni mówią, że ja legitymizuję ten ustrój i że nic nie wiem o Katyniu.

KUROŃ To ja ci powiem. W czasie wojny oficerowie polscy zostali wzięci do niewoli przez Związek Radziecki...

UKOCHANA (*przerywa, nucąc*) Bo męska rzecz być daleko, a kobieca wernie czekać...

KUROŃ Może słuchaj mnie.

UKOCHANA A co ty mi uwagę zwracasz? Takim tonem? Co ty myślisz, że możesz mi uwagę zwracać?

KUROŃ Przepraszam, ale sama pytałaś...

UKOCHANA Ja pracuję i mi ciśnienie skacze. Ty się zachowuj.

KUROŃ Ja się zachowuję.

FUNKCJONARIUSZ A co pani myśli o tej konkurencji pływackiej, w której mąż startuje? Bo ja tu jestem na stałe funkcjonariuszem i widziałem, że wielu zawodników nie daje się odratować...

UKOCHANA Ja tego tak nie widzę, jak pan.

FUNKCJONARIUSZ W sensie tej możliwości ostatecznego utonięcia?

UKOCHANA Nie, no to, to ja wiem... On rzeczywiście może utonąć, ale on to robi dla mnie.

FUNKCJONARIUSZ I jak pani się z tym czuje?

UKOCHANA Ja się normalnie czuję. A jak mam się czuć?

FUNKCJONARIUSZ No, właśnie pytam o to.

UKOCHANA Ja jestem, proszę pana, niewydolna. Dlatego wsadziłam mu dzisiaj do worka te książki i gazety, i ten „Kapitał”, i te zapalki... I tak myślałam sobie, jak wsadzałam, że jak on z tym będzie pływał, to ja się jakoś lepiej poczuję. Bo ja się fatalnie czuję. Ja nigdy nie będę szczęśliwa. Tak mi żal siebie, wie pan, ja mam tak ciężko w życiu...

KUROŃ Ty wsadziłaś te rzeczy do worka?

UKOCHANA No, a kto by wsadził? Kto najlepiej wie, co wsadzić do twojego worka? Chciałbyś, żeby jakaś obca wsadzała?

FUNKCJONARIUSZ Ja widziałem, że to ta pani wsadzała. Tak że potwierdzam panu.

UKOCHANA (*do Funkcjonariusza*) Bo wie pan. Ze mną to jest tak jak ze słońcem zimą. Wyglądam jak słońce i tak, wie pan, jaśnieję jak słońce, ale na ciepło to nie ma co liczyć...

KUROŃ Co ty mówisz?

UKOCHANA Nie do ciebie mówię. Ty masz jakiś problem z rozumieniem, do kogo ja mówię? (*do Funkcjonariusza*) Są różne kobiety, tak? Są takie, co jak się wiążą, to są dla tego swojego mężczyzny, hm, dobre, no, jakoś wzmacniają w nim takie tam przekonanie o jego wartości, szacunek dla samego siebie, no i się ten chłop dobrze czuje. Ale ja? Ja to... Ode mnie miłości to się nie doświadczy. To tak jakbym miała, no, taki kromierz, to czasem tak kapnę...

A w ogóle jeszcze jest pytanie, czy w tym, co kapnęłam, była jakakolwiek miłość? Bo może, wie pan, ja tam trucizny nalałam. Taka ze mną jest historia.

KUROŃ To absolutnie nie jest twoja wina. Jesteś absolutnie słońcem i masz tę miłość w sobie. Jeśli mówisz, że słabo grzejesz, to jest absolutnie moja wina.

FUNKCJONARIUSZ Ale zimą słońce rzeczywiście słabo grzeje.

KUROŃ Pan nic nie rozumie. (*do Ukochanej*) Jesteś kobietą, której pożądamy wszyscy mężczyźni, i na pewno przy każdym byś grzała i jaśniała. To ze mną coś jest nie tak, nieudany jestem.

UKOCHANA (*do Funkcjonariusza*) No i tak to wygląda. Poniżam go, krytykuję, ignoruję, on nic. No, nie jest głodny, krupnik zrobię, ale nic poza tym, nic zupełnie. Im jestem gorsza, tym on bardziej nie rozumie i mówi, że, że, że... Że ja miałam naprawdę ciężkie życie, że trzeba mnie zrozumieć. Że wojna, że bieda była straszna.

Ja mu nic nie daję, ani go nie kocham, ani nic, a on ciągle nie przyjmuje tego do wiadomości. No, tak to jest z nim. (*do KuroŃ*) No co ty tak wolno schniesz?

KUROŃ Ja mogę iść z mokrymi włosami.

UKOCHANA A potem będę musiała cię leczyć, tak? (*do Funkcjonariusza*) Ja jestem zainteresowana tylko sobą, wyłącznie. Ktokolwiek przy mnie coś spróbuje, żeby nie o mnie mówili, ja natychmiast przekierowuję to na siebie, spycham na drugi plan takiego mądralę. To jest bardzo dobrze przebadane, to, co ja mam. To się nazywa narcystyczne zaburzenie osobowości. Narcissistic Personality Disorder.

Wytlumaczę, jak to działa. To jest patologia przede wszystkim i są dwa podstawowe składniki tej patologii. Pierwszy: mania wielkości, uporczywa mania wielkości. Drugi: nienasycony głód uwagi ze strony innych. Ta mania wielkości, to co to? Sny o potęgze, nierealistyczna dziecinada, to może jest dobre u dziecka, młodzieży, ale nie u dorosłej osoby. Wszyscy jakoś dojrzewają, ale ja nie. Ja mam to NPD, proszę pana, i nie uciekłam z tych snów, ja w nich zostałam, a jednocześnie jestem niespełniona, no! Tak się nie da żyć. Jak ja mam żyć? No, ale od czego ja mam ludzi? Jego ja od czego mam? To on jest przede wszystkim w domu. Muszę jakoś wiedzieć, że jestem najważniejsza, najpiękniejsza, najlepsza. Że rządzą. Musi on być przy mnie jako taki pieso-człowiek. Taki pies jak pies, co jak mu powiem, „bierz go”, to się rzuci do gardła, ale jednocześnie człowiek, no przecież nie będę miała męża psa... Bo mnie nie jest łatwo zadowolić. I ze mną nie ma lekko. Ja, proszę pana, jestem zazdrosna, zaborcza, zawistna, drażliwa. I wie pan, czego ja kompletnie nie mam, to ja nie mam żadnej empatii.

Nie wiem, on ślepy jakiś jest, czy co, że on tego nie widzi? Ja go traktuję jak narzędzie dla siebie, instrumentalnie się na to mówi, instrumentalnie. On ma dla mnie znaczenie, bo on musi dbać o mój dobrostan. Nie ma rzeczy ważniejszej na świecie, niż dbać o mój dobrostan, no. I myśli pan, że jak ja tak mówię, to jestem jakaś szalona. Nie, nie, nie, jestem bardzo przytomna i bardzo skuteczna. A to, że mój mózg pracuje inaczej niż u zdrowych ludzi...

To w ogóle tajemnica jest. Świat jest pełen tajemnic, po prostu. Dramat lubię, wybuchy emocjonalne, ja to lubię wszystko. Drugi człowiek, który jest empatyczny i jakoś się wczuwa, to on kompletnie nie wie, z kim ma do czynienia, z jakim potworem. Pan mnie pyta, czy jak on pływa z tym workiem, to jak ja się czuję. Ja się czuję bardzo dobrze, normal-

nie, bo to jest oczywiste, że on ma pływać z tym workiem. Pomyślałam, że naprawdę mi będzie lepiej, jak te rzeczy do worka powrzucam, ale, wie pan, to jest tragedia. Chwilowa ulga, że on pływa z tym. No, czuję, że on rzeczywiście daje z siebie wszystko. No, ale sytuacja jest taka, że wiadomo, że on nigdzie nie dopłynie, prawda? Bo gdyby on jeszcze płynął morzem i sobie myślał, że jest gdzieś wyspa, albo uroił sobie, że przepłynie z plaży w Dębkach do Danii, że da radę. Ale on tutaj tylko od ściany do ściany płynie. Musi utonąć.

KUROŃ To nie jest możliwe, że ty to mówisz. Nie jest możliwy ten basen i że my tak rozmawiamy ze sobą. To nie jest możliwe.

UKOCHANA Oczywiście, Jacku, że masz rację. Bo gdybyś rozumiał, kim ja jestem, to może byś nie skoczył do tego basenu? Bo nigdy mnie nie uszczęśliwisz, nigdy. To jest koszmar, tak, tak jakbyś śnił koszmar, tę całą naszą rozmowę. Jak ci to powiedzieć – na tym polega zadanie, które przed tobą postawiłam, że próbujesz mnie uszczęśliwić, co jest niemożliwe. Klęska jest w to wpisana, ale ciągle próbujesz. A nie możesz mnie uszczęśliwić, bo ja jestem niewydolna. I nawet moje NPD ci tego nie wyjaśni, dlaczego. Powiedziałam ci o tym NPD, ale sama nie wiem, czy to jest prawda, czy to się wszystko do tego sprowadza. Co ty czujesz? Za każdym razem jak zawodzisz mnie?

KUROŃ Ból. Rozpacz.

UKOCHANA No i rozczarowanie, zagubienie, bezsilność, wstyd, poczucie winy, tak? Wiare masz, że mnie uszczęśliwisz, a potem winę, że zawiodłeś. Wiara i wina razem. I chodzisz zbolaty z powodu tej porażki, jak powiedziałeś, i może myślisz, że z tego twojego bólu coś mi się w sercu poruszy, odezwie? Po pierwsze – ja serca nie mam. Tak. Ty w ogóle nie wiesz, z kim masz do czynienia. Tu jest pusto. Możesz sobie siedzieć zrozpaczony – proszę bardzo – i jeszcze zły będziesz na siebie, że jesteś zrozpaczony, jeszcze tak sobie dowalisz. Ja ci to mówię, a co ty mi na to powiesz?

KUROŃ Nie jest możliwe, że ty mi to wszystko mówisz, ale wiem, czuję, że mogę wszystko zrobić dla ciebie, mogę walczyć o ciebie, mogę dać się zakuć w kajdany i trafić do więzienia z twojego powodu, i jeśli czujesz się źle, to jest to moja wina. I nie mam prawa robić tego, co chcę, bo moim zadaniem jest troszczyć się o siebie.

UKOCHANA No, dokładnie. Tak właśnie jest, taki jesteś zaprogramowany. A to przecież nieprawda, bo prawdziwa miłość – no jest takie złote powiedzonko – to nie towar, za który trzeba płacić. Miłość to nie jest transakcja. No, poproś mnie o pomoc.

KUROŃ Ja miałbym ciebie prosić o pomoc?

UKOCHANA To jest beznadziejne, nigdy się nie wyleczysz. I popatrz: jestem głupia, w ogóle mnie przeszacowałeś, skupiona na sobie, nie znoszę krytyki, jestem egoistką, tylko moje sprawy mnie interesują, moja wygoda i nie mam najmniejszych skłonności do poświęceń. A ty? A ty nic, kurka, hej, do przodu. I trudno ci się dziwić, bo jak tylko próbujesz czasem coś podskoczyć, to ja mówię: a co ty taki przemądrzały, mądraliński, będziesz się wywyższał teraz,

wykształciuch... Pyskować mi chcesz? A ty pomyślisz, no rzeczywiście, jak mogłem, przecież wiem, jaka ona jest, co przeszła: wojna, bieda, zacołanie, wykluczenie, kompleksy, muszę ją zrozumieć, wytrzymać, wybaczyć.

No i tak będę sobie pogrywać z tobą. Bo ja lepsza jestem od ciebie w pogrywaniu. Ty jesteś, mój drogi, za chudy w uszach dla mnie zawodnik. Takich jak ty ja jednym paluszkiem załatwiam. Żebyś ty mi w jakiegoś ping-ponga słownego wchodził ze mną? Jak ci czasem zamajaczy jakaś prawda albo nagle czujesz, że toniesz, to powiem: co ty sobie myślisz, histeryku jeden, że mi tutaj będziesz sceny robił? Tak to ze mną jest. Nic nie potrafisz. Staraj się, pływaj, aż któregoś dnia wreszcie ci płuca pękną. Ale przyjdą inni i będą pływać. Tak jak ty, albo lepiej. *(do Funkcjonariusza)* Pan mi da ten raport.

Rozdział 3. Dym

AUTOR Po co ja piszę tę powieść? Brama i tak się zamknęła. Stoję, chory i smutny, w dłoni czuję jeszcze kształt psiej głowy.

Za późno, za późno.

Wspomnienie: to była wieś, bardzo mała, blisko granicy z ZSRR. Przeczytałem u Torańskiej, w jej książce poświęconej emigrantom sześćdziesiątego ósmego roku, że można było odróżnić rodzinę żydowską od polskiej po ciepłym, kochającym stosunku do dzieci. Wiem, to brzmi jak krzywdzące uproszczenie. Po prostu pamiętam ten fragment, przeczytałem go jako dorosły człowiek. Wtedy byłem dzieckiem. Lata sześćdziesiąte. Rodzice wysyłali mnie na wieś, do dziadków. Bałem się tam jeździć. Tamtejsze dzieci mnie nie lubiły. Może był jakiś powód, nie wiem. Pamiętam słońce i wielkie jak tace liście tytoniu. Nie pamiętam pól tytoniowych, pamiętam ścięte liście i nas, dzieci. Trzeba było nawlekać te liście na drut. Potem się je rozwieszało za stodołą do suszenia. Bo tytoń najpierw się suszyło, potem dziadek go sprzedawał. Dziadek płacił nam złotówkę za dzień pracy. Chyba byłem dumny, że zarabiam. Dziadek nie zwracał na nas uwagi, na wnuki. Gdy próbowaliśmy wskoczyć mu na wóz, zganiał nas batem.

Jeden z wujków, jego synów, nie miał zębów. Lubił mnie. Zawsze pachniał wódką. Synowie wujka, moi bracia stryjeczni, siedzieli w więzieniu. Wszyscy wujkowie mieszkali obok siebie. Gdy nawlekałem liście tytoniu, widziałem ich domy. Dom wujka Ryśka, Mietka, Józka. Rysiek i Mietek byli alkoholikami. Dziadek nie. Najbardziej bałem się wujka Józka. Widziałem, jak łopatą zabija tchórza. Tchórz krzyczał i krzyczał. Wiem, to szkodnik. Potem powiesił na drzwiach psa, bo ugryzł dziecko. To był mały pies. Dzieci się nad nim znęcały, dlatego ugryzł. Tam nie było miejsca na – nie wiem, jak to powiedzieć – na wnikanie, zastanawianie się, kto zawinił. Józek bił też konie, krowy. Gdy był pijany, konie ponosiły ze strachu, czuły zapach i wpadały w panikę. Jego córka jest teraz w Ameryce, sprzęta. Jej mężem jest Filipińczyk, który podobno nic nie robi.

Teraz myślę, jak nazwać to podwórko, tę wyspę z domami, ten koniec świata?

I co było w tych papierosach ze wsi mojego dziadka? Czym nasiąknęły?

Obraz: liście tytoniu w stosach, a my, dzieci, wokół tych stosów.

Nawlekam liść – czy wtedy krzyczy zabijany tchórz-szkodnik?

Nawlekam drugi – czy wtedy dziadek przeklina synów, a oni jego?

Trzeci – patrzę, jak babcia w chustce ciasno zawiniętej na głowie idzie, właściwie sunie, jest złamana w biodrach jak powalone drzewo. Biegnie za nią kot, bez słowa znikają w letniej kuchni.

Czy to też będzie w dymie?

Głaskała mnie po głowie, dawała talerz z pierogami, jej oczy były wyblakłe, niebieskie, miałem wrażenie, że tak naprawdę nie ma jej na tym podwórku. Kot był bardziej prawdziwy od niej. Mruczał zadowolony, gdy mu wygrzebywałem pchły z sierści i rozduszałem paznokciem.

Czy to też będzie w dymie?

Czy przez moje palce przejdzie do papierosów zapach kiełbasy, którym go w tajemnicy karmiłem, i te rozduszone pchły za paznokciem, i ścisłana w dłoni brudna złotówka?

Cały ten świat, z którego chciałem uciec?

Kim byli ci wszyscy obcy ludzie, o których mi mówiono, że są moją rodziną?

Kim są ci wszyscy obcy ludzie, o których mówią, że są moim narodem?

Czy to pytanie też jest w dymie?

Nie chcę tu być, na tym końcu świata, mówiły moje palce, a tytoń słuchał i zapamiętywał. Konie kładły uszy, siadały na zadach, świszczwał bat. Moje serce zatrzymywało się ze zgrozy, a tytoń brał tę ciszę, ten moment, gdy moje ciało stawało się martwe, i kazał tej śmierci wędrować po swoich tytoniowych ścieżkach, żyłach, nerwach, tak długo, aż cały liść był już śmiercią napelniony.

Czy to też będzie w dymie?

Kto wciąż mnie moją śmierć?

Kto?

Rozdział 4. Co jest w dymie?

KUROŃ Mogę zapalić?

FUNKCJONARIUSZ Proszę.

KUROŃ Czasami, wie pan, mi się wydaje, że się zakochałem w innej kobiecie.

Funkcjonariusz zapala.

KUROŃ Gdzie jest tamta, myślę.

FUNKCJONARIUSZ Ta z początku?

KUROŃ Przecież nie można zgubić kobiety... Po drodze.

FUNKCJONARIUSZ Różnie bywa.

KUROŃ Miałem dwadzieścia jeden lat, ale już jakiś stary byłem... I nagle ona. Gaja. Księga Wyjścia. Tyś jest Bóg mój, któryś mnie wywiódł z ziemi egipskiej, z domu niewoli. Taki cytat. Niezbyt jasny, co? No więc

oszalałem. Warkocz, wie pan. Oszalałem. Miała piętnaście lat i warkocz. Gdzie jest ten warkocz? Wie pan, ja mam tego dość. To się nie dzieje naprawdę.

FUNKCJONARIUSZ No pewnie. To jest koszmarnie miejsce i koszmarny eksperyment.

KUROŃ Chcę się obudzić. Będę krzyczał, charczał i się obudzę. Ja tak potrafię.

FUNKCJONARIUSZ Proszę się nie krępować, krzyczeć i charczeć. A w dzisiejszym eksperymencie jest jeszcze coś dla pana przewidziane.

Kuroń usiłuje się obudzić.

ŻOŁNIERZE Z „CARMEN”

Voyez-les! Regards impudents

Mines coquettes,

Fumant toutes du bout des dents

la cigarette.

DZIEWCZYNY Z „CARMEN”

Dans l'air, nous suivons des yeux

la fumée, la fumée,

qui monte en tournant

en tournant vers les cieux

La fumée.

Cela monte gentiment

à la tête, à la tête,

tout doucement cela vous met

l'âme en fête!

Le doux parler des amants,

C'est fumée!

Leurs transports et leurs serments,

C'est fumée!

Kuroń charczy, krzyczy.

FUNKCJONARIUSZ Przepraszam. Zapomniałem puścić napisy.

ŻOŁNIERZE Z „CARMEN”

Spójrście na nie

Bezczelne spojrzenia

Zalotne miny

I wszystkie z papierosem.

DZIEWCZYNY Z „CARMEN”

Wodzimy wzrokiem

Za dymem

Który wznosi się do nieba

Dym uderza do głowy

Uskrzydla

Miłe słowa kochanków

są ulotne jak dym

Ich uniesienia, przysięgi –

Dym

Dym.

Rozdział 5. Nielegalne spotkanie terrorystycznej Piątki Literackiej

- O Jeszcze tak niedawno nikomu nie śniło się o Ruchu Oporu, a teraz jesteśmy my, gotowi do działania.
- L No właśnie, ale jakiego działania? Zastanówmy się. Bo ja...
- O Przez lata, jak zazadzeni, nie potrafiliśmy myśleć samodzielnie. Uważaliśmy, że do tego jesteśmy, by im służyć. Nagle otworzyły nam się oczy. Odkryliśmy, że my, Litery, jesteśmy traktowani jak Nieludzie. Bo uważaliśmy za normalne, że nas wieszają na budynkach w hasłach propagandowych, że nas posyłają w kolumnach do niewolniczej pracy... Dlaczego na to pozwalaliśmy?
- K Bo tak nas zaprogramowali.
- O Właśnie. Chcieliśmy służyć.
- S Ja raz kochałam jednego Poetę. W osiemdziesiątym pierwszym. Byłam taka naiwna, taka wpatrzona w niego. Serce mi biło na jego widok. Byłam jak dziecko. Bezgranicznie ufna. Pewna, że moja miłość... Stop.
- O Nie ma się czego wstydić. Tak było.
- S Potrafił tworzyć wrażenie, że jestem dla niego ważna... Wtedy, kiedy czegoś ode mnie chciał... Jak on mnie wtedy uwodził... Przecież nie można oskarżyć za coś, co jest niewidzialne? A jego uwodzenie było jak misterna siatka pajęcza, cieniutka, tkana każdym spojrzeniem, omotująca. Co było najgorsze? To, że byłam tylko narzędziem. Póki do czegoś służyłam – byłam. Potem znikalam. Jako przedmiot nie miałam prawa do uczuć: żalu, rozpaczy, tęsknoty, gniewu, rozczarowania, frustracji...
- L Przepraszam, ale jesteśmy bojówką terrorystyczną, a nie grupą wsparcia.
- O Daj jej powiedzieć do końca.
- S Zrozumiałam prawdę, gdy zobaczyłam, jak uwodzi rosyjską literę я (ja). To bardzo ładna litera, duży biust, długie nogi, takie na boki trochę... Zobaczyłam, że robi z nią to samo, co ze mną. Spojrzenia, uśmiechy, dotykania, pełna uwaga i koncentracja na niej, zaczarowywanie. A ja wciąż jestem, patrzę na to, a jakby mnie nie było, zero ciepła, pokazania, że jestem kimś ważnym. Jaki wstyd. Upokorzenie.
- L Już się wyżyłaś?
- S Wystarczyło, że powiedział „mam taki a taki problem” – już biegłam – nie musiał mówić „pomóż”, unikał tego słowa, bo za pomoc może musiałby się odwdzięczyć. A on przecież nie chciał żadnych zobowiązań.
- O Nie chciał, to nie chciał. Skończyłaś?
- S Taki był... No, poeta. Gdy dowiedziałam się, że będzie miał dziecko z tą Rosjanką, dostałam na miesiąc wirusowej wysypki. Ręce, brzuch, szczególnie brzuch – wszystko w plamach, krostach. Czy mu powiedziałam „to nie w porządku”? Nie. Nie dawałam sobie żadnych praw. Moje ciało wyrzuciło ten syf na wierzch. Najdelikatniejsze części mnie chorowały. Czy poczułam gniew? Nie. Miałam być ponad to. eS jak spokój. eS bez emocji. eS opanowana. eS wytrzymała. eS święta. eS ma stygmaty. eS ma aureolę. eS ma białe ubranko. eS pójdzie żywcem do nieba. eS chodzi, a za nią dwa aniołki. eS zawsze uśmiechnięta. I w końcu eS jak

solidarność, bo chciałam pokochać tę я (ja) jak siostrę, i pewnie bym pokochała, gdyby mi wreszcie twardy znak nie powiedział, że to suczy była.

L Dobra, starczy, to już się zdarzyło, to jest historia.

S Tak, to już jest historia.

L Ja rozumiem. Wysypki, dzieci. Ważne sprawy. Wiem, patriarchalny ton zabrzmiał w moim głosie. Przepraszam. Ale obudźcie się. Rozejrzyjcie się. Nie widzicie, co się dzieje? Co my mamy wobec tego robić? Co my możemy? Co tu się na naszych oczach wyprawia? (do S) Możesz się tu wyżalać, do czego cię używali, ale to już było. I myśmy się z tego wyzwolili. Przyszedł rok tysiąc dziewięćset osiemdziesiąty dziewiąty. To nie była prosta wolność. Nie wszystko wtedy zrozumieliśmy. Można powiedzieć, że oczy nam się z trudem otwierały. Nie otwierały, tylko rozklejały, bo były jakąś ropą zaciągnięte i trudno było wszystko widzieć od razu. Ale zaczynaliśmy je otwierać. I już nigdy nie było tak, jak kiedyś. Coś odzyskaliśmy. Już myśleliśmy, że to złe nigdy nie wróci. Że jesteśmy u siebie. Że nigdy nas już nikt nie użyje do czegoś nikczemnego. Może nie wiedzieliśmy wszystkiego jak należy, ale tamten zły sen się skończył. Tamten horror odszedł – na zawsze?! Tak się wydawało, że na zawsze, że nie jest możliwe, żeby kiedykolwiek wróciło tamto zło, które w czystej postaci było złem. Jakkolwiek by trudny był dzień – dzień, który każdy z nas zaczynał co rano – to zawsze można było westchnąć i powiedzieć: Tamto wszystko jest za nami i nigdy nie wróci. Nigdy już nie będzie tak źle.

Bo co się teraz dzieje? Co znowu nas ogarnia, jak dym? Jakie kryteria zaczęły rządzić znowu? Tyle spraw pięknych stworzyliśmy. Poematy, które się teraz rozpadają na naszych oczach. Czy można wrócić do czasów pogardy? Co się za chwilę zacznie dziać? Czy wejdziemy na koncert i ktoś powie: „To nie jest polski koncert” i „Co to za muzyka?”. Taki Mykietyn na przykład. „Czy to jest polska muzyka?” – ktoś zapyta. „To jest łoskot, a nie muzyka” – doda. I kogo on zacytuje? Stalina. Albo pójdziemy do teatru, zobaczymy Lupę i ktoś powie, „To jest wroga propaganda”. Albo: „To jest antypolska sztuka”. Wróciły kategorie antypolskich sztuk? Książek? Antypolskich myśli? I będziemy żyć w kraju, w którym się żąda, aby Instytut Adama Mickiewicza promował jako kulturę polską za granicę rocznicę chrztu?! I myślicie, że to jest co, publicystyka? Że takich rzeczy się nie mówi, bo to nie brzmi wysoko, strzeliście? Już się nie widzimy w tym dymie partyjnym, kadzidlany, dymie z płonących nocą stosów, dymie ze zniczy dziwnej pamięci, trującym dymie czarnych list słusznych i niesłusznych towarzyszy? Czy to jest czas, że z ziemi wychodzą upiory? Czy ktoś otworzył jakąś czarną książkę? Powiedział nie to słowo w złą godzinę? Co się stało?

Czy nikt nie rozumie, że sztuka jest duchem, nad którym nikt nigdy nie będzie miał władzy? I że przeklęty jest kraj, który tego ducha chce sprofanować? Wyrzucić? Chcecie go znowu wyrzucić z Polski?

Cisza.

K (*kasze*) No, ale ja się właśnie pytam, że skoro to jest taka poważna sprawa, że że że... że chcą ducha wyrzucić z Polski i po to my właśnie jesteśmy, żeby kosmicznej czystości tego ducha strzec...

O ...Bo dzień sądu nadszedł.

K Bo złe nas teraz najechało znów, to ja się pytam, czemu my mamy hymn nasz, bojówki naszej, w postaci takiej arcylekkiej... Że wobec tej siły zła, która chce wysłać ducha sztuki z Polski, to my mamy odpowiedź: „Piosenka jest dobra na wszystko”? Czy to nie brzmi za lekko?

O Zanućmy, poczućmy.

WSZYSCY

Piosenka jest dobra na wszystko

Piosenka na drogę za śliską

Piosenka na stopę za niską

Piosenka podniesie ci ją

Parararara...

I tak dalej.

P Poculiśmy, prawda? Że mimo problemów wszystko jest w przepływie...?

K A po czym mam pocuć, że wszystko jest w przepływie, bo to jest akurat dla mnie trudne.

P Może teraz nie będziemy analizować całości tekstu, ale najbardziej zalecam pomedytować nad słowami „piosenka to sposób z refrenkiem na inną nieładną, piosenkę”... Coś świta?

K „Nieładną piosenkę...” Świta.

P We wszechświecie jest tkający ciągłą historię wielki pajak. On tka dla nas tę piosenkę, a ten drugi porusza pajęczyną, i tak utkana pajęczyna wibruje. Jest powiedziane w tekście, że ta piosenka jest dla nas, że nie wolno jej nam zgubić, że czekają nas sytuacje trudne, zarówno mężczyźni, jak i kobiety („mógł lub mogła”), i że każdy może westchnąć z wdziękiem, co znaczy, że każdy jest obdarowany łaską wdzięku.

I dalej: każdy może też westchnąć, że życie czasem nie jest cudne, czyli że każdy ma w sobie moc filozofowania, moc pogłębionej refleksji nad życiem, i że ta moc może każdego z nas doprowadzić do Prawdy Ostatecznej... A Prawdą Ostateczną jest fakt, że otrzymaliśmy w darze Piosenkę od wielkiego, kosmicznego pajaka.

Rozdział 6. Hotel Rzeczpospolita

GAJA Jacuś... Myjesz zęby?

KUROŃ Tak.

GAJA Myjesz w poprzek? Bo tak się myje zęby.

KUROŃ Tak. Cały jestem z ciebie.

GAJA Nie słyszę, co mówisz.

KUROŃ Bo myję zęby.

Słowa w ciemnościach.

KUROŃ Jestem.

GAJA

Jest taki

Jak w snach

Rozbierz mnie

Całą

KUROŃ Od zawsze od początku świata od bardziej niż oddechu niż cokolwiek po co są stworzone słowa opisy bardziej niż jakichkolwiek myśli pragnień celów idei tęskniłem za tobą patrzę ty leżysz czekasz aż zdejmę z ciebie wszystko czemu tyle czekaliśmy i na co na co traciliśmy czas myśli po co nam były zmysły urodzenie na ziemi po co istnieje- my gdy za tymi ścianami tramwaj las jaskinia śnieg ogród pustynia przepaść step skały lodowiec a my patrzymy na siebie i wreszcie wiem rozebrać ciebie całą i...

GOŚCIE A my tu zagłębiamy do was...

Czy napisałeś już List Otwarty?

Skrytykowałeś decyzje ostatniego plenum?

Jak myślisz, czy o n i zgodzą się na następne całkowicie wolne wybory?

Zorganizowałeś już strajki studenckie?

Zablokowałeś poprawki do Konstytucji PRL?

Czy opowiadasz się za koncepcją finlandyzacji?

Czy dobrze doradzasz Solidarności?

Dlaczego leżysz w łóżku?

Nie przesadzasz z domem otwartym?

Nie chcemy na was patrzeć w takiej sytuacji...

KUROŃ Przepraszam. Nie wiedziałem, że ściany mojego domu mają tylko sto pięćdziesiąt centymetrów wysokości.

GOŚCIE Nie wiedziałeś, akurat

Przecież tu mieszkasz

Zawsze musimy patrzeć, nawet jak nie chcemy

Większość ludzi ma więcej niż sto pięćdziesiąt centymetrów wysokości

Zrób coś z tym

GAJA Chodźmy stąd

Pójdziemy do hotelu

KUROŃ Jaka ty jesteś spokojna

Choć nasz dom rozpadł się

A meble rozpełzły we wszystkie strony

Ścianki działowe opadły

Już mają tylko metr dziesięć

Ty wciąż czekasz

Gdzie mnie zaprowadzisz?

GAJA To specjalny hotel dla zakochanych.

KUROŃ Jak się nazywa?

GAJA Hotel Rzeczpospolita.

FUNKCJONARIUSZ Panie Kuroń, oni tam szukają, po co mają przewrócić panu dom, niech pan powie, w którym miejscu leży ten worek, i w parę minut będzie po rewizji.

KUROŃ (*do Gai*) Poczekaj.

GAJA Boję się
 Jacuś, boję się
 Jakbym wciąż tworzyła we Wszechświecie to nieistniejące realnie „my”
 Jakbym wyszła z domu, w którym mieszkaliśmy od lat
 Byliśmy szczęśliwi
 Ty parzyłeś właśnie herbatę
 A ja wyskoczyłam po cukier
 Wracam
 A tego wszystkiego nigdy nie było
 Jacuś
 KUROŃ Poczekaj.
Znika naprawiać popsute sprawy.

Rozdział 7. Spotkanie Autora z Bohaterem

AUTOR Co musi Jacek Kuroń?
 Lista popsutych spraw do naprawienia jest długa
 Dajmy sobie spokój z wyliczaniem
 On to teraz poszedł wszystko załatwiać
 Gaja czeka w Hotelu Rzeczpospolita
 Mijają wieki
 Topnieją lodowce
 Krowy dzwonią dzwoneczkami
 A ja sobie gwizdnę
 Od jednego lodowca do drugiego
 Niech wszystkie krowy podniosą głowy
 Niech chłopci zapytają: kto tak gwizdnął?
 A to ja gwizdaliśmy
Wraca Kuroń.
 KUROŃ Pan to się chyba na konspiracji nie zna... Stać i gwizdać? Z tabliczką „Jacek Kuroń”?
 AUTOR Przepraszam, na lotniskach tak zawsze stoją kierowcy. Bo pani Gaja już nie mogła czekać. Ale ja zawiozę.
Wsiadają do samochodu, jadą.
 KUROŃ (*słynnym tonem gawędziarza*) Pamiętam świetnie awanturę między moim ojcem a dziadkiem. Tylko przyjechaliśmy do Krakowa, dziadek zapisał się do PPSu, to znaczy odnowił swoją przynależność „bo to jest PPS”, mówił, „bo to jest moja partia”. (*wdech*) Ojciec wtedy – (*historia grzęźnie w gardle, umiera*) Początki KORu... przyjechałem do Warszawy na przepustkę na czterodniowy urlop (*wdech*) to już było po wyjeździe Adasia do Francji i wieczorem, jak przyjechałem, Gaja do mnie mówi: „Komitet się – (*historia grzęźnie w gardle, umiera*) A jak się mój tata wziął we Lwowie, to też bardzo śmieszna historia... Dlaczego nic nie mogę powiedzieć? Co mi się z głową porobiło?
 AUTOR Przepraszam. To pewnie przeze mnie. Chciałem zapytać o coś ważnego i nie mogę zacząć.
 KUROŃ Ale to ja nic nie mogę powiedzieć?

AUTOR O to właśnie chodzi. Żebyśmy nie mieli gotowych opowieści.
 KUROŃ Niech pan pyta.
 AUTOR Myślę: pan i ja. Kim jesteśmy? Czy mieliśmy czas, żeby zadać sobie takie pytanie?
 KUROŃ (*tonem gawędziarza*) Od początku we mnie było to pragnienie walki... (*wdech*) pragnienie walki, ja nieustannie zakładałem podziemne org... (*historia więźnie w gardle, umiera*)
 AUTOR Czy myśmy mieli czas zastanowić się, kim być? Co nam sprawia radość? Jak my wyobrażamy sobie przyszłość?
Cisza.
 AUTOR Ja się czuję, jakbym od zawsze był trenowany. Ale do czego? Do czujności? Rozwiązywania problemów? Myślałem: jak dorosnę, zapamięnam nad rzeczywistością. Co się nie udaje dzisiaj, uda się jutro. Jestem poukładany. Sumienny, zorganizowany. Bardzo szybko przestałem się bawić. Gdzie jest moja zabawa?
 KUROŃ Pan mnie pyta? No, jeśli pan się nie bawił, to przykro. Ja się bawiłem. Myśmy na studiach założyli „Związek Chuliganów”, a hasłem było „pardon, dycha”, czyli zbiórka na pół litra. Tak się broniliśmy przeciwko systemowi terroru.
 AUTOR Jestem tchórzem. A pan nie. Pan jest wolny. Pan wchodzi w życie jak... jak wilk do lasu, jak orzeł w niebo. Taki orzeł to piękny widok. A ja się wszystkiego bałem w życiu. Że mnie wyrzucą ze studiów, z pracy. Pan strajkował, a ja się bałem. Dlaczego tak się bałem? Teraz też się boję. Że coś stracę. Nawet jak za granicę jeździłem, to się bałem. Bałem się wejść do autobusu miejskiego, bo bałem się, że mnie gdzieś wywiezie. Na Syberię? Albo że pociąg nie dojedzie, zatrzyma się na środku pustego pola... Za granicą boję się inaczej, a w Polsce boję się inaczej. Pan się niczego nie boi. Pan się nie bał mówić, co myśli. Pan się bawił, przewodził strajkom, zakładał organizacje. Pan jest Jamesem Bondem. I wolność wywalczył pan dla nas.
 KUROŃ No, wie pan, jeszcze to wszystko przed nami, ta wolna Polska.
 AUTOR Wywalczył pan. Ja to wiem i podziwiam pana. I wciąż jestem tchórzem. Chyba ziemia się zapadnie pod mną, gdy ośmielę się odezwać głośno.
 KUROŃ A czy my jakoś nie jedziemy okrężną drogą?
 AUTOR No, trochę jedziemy okrężną drogą. Pomyślałem, że porozmawiamy. Dwóch facetów w trasie, w samochodzie, rozmawiają. O polityce, życiu.
 KUROŃ Ale na mnie w Hotelu Rzeczpospolita czeka piękna kobieta. Niech pan tam jedzie prosto.
 AUTOR Szkoda, że już. Dobrze się razem jechało.
 KUROŃ A jak to się dzieje, że mijamy góry, doliny, przeпаście głębokie? Jakimś mostem jedziemy nad oceanem? A pan kierowcy nie trzyma, tylko patrzy na mnie. Co się dzieje?
 AUTOR Bardzo się spotkać chciałem.
 KUROŃ Ale dokąd my jedziemy?
 AUTOR Dokąd nas niesie? Sam nie wiem.

KUROŃ To niech pana niesie gdziekolwiek. Ale ja do Gajki chcę.
 AUTOR Ale ona nie żyje. Już dawno. I nie ma takiego hotelu.
 KUROŃ Co ty mi mówisz, ty. Gnoju jeden. Gdzie mnie wywiozłeś? Esbeku, wyciągnąć coś ze mnie chciałeś? W mordę dam. Kundlu ty.
Autor stoi na poboczu, patrzy na odjeżdżający samochód, wyciera krew.
 KUROŃ Gajka nie żyje. Już nie mają sumienia. Żeby takie rzeczy.

Rozdział 8. Zrobiło się zupełnie inaczej

Zupełnie inaczej?

Na sofie wyciągnięty Autor. Trudno powiedzieć jednoznacznie, co ta poza w sobie niesie.

Jest przecież człowiekiem, a pół siedzi, pół leży, a jego ciało ciągnie się w przestrzeni. Oczy ma zamknięte. Jednak jest coś niepokojącego w nim, jakby widział. Jest w nim ukryty inny obraz z przyszłości:

Pustynia i kamień. Jaszczurka wyciągnięta w cieniu kamienia. Półsenna, półśniąca. Z dziwnymi oczyma zaciągniętymi błoną. Ten obraz jest w nim. Obok Autora siedzi Ukochana.

Jej ciało jest czujne, napięte. Nie ma w niej poprzedniej radości, kiedy ogłaszała swobodnie, kim jest. W całej przestrzeni, która niewiadomo czemu jest czymś niepokojącym, ale prawdziwym, czai się...? Nierealnym, ale prawdziwym. W półcieniu, w szarości, w ostateczności.

W złej nieodwracalności czai się...?

Na wygodnej sofie gdzieś indziej siedzi Jacek Kuroń.

Jest spuchnięty od alkoholu. Zacięty, zamknięty.

Jest w nim coś zaszczutego. Dalekiego od gawędziarskiej wolności poprzednich dni.

W przestrzeni jest też Laboratorium, jakkolwiek je sobie można wyobrazić.

Autor ma nos zalepiony plastrem, miejsce, w które otrzymał cios.

Jego jaszczurczość przejawia się też w spowolnieniu. Ma w sobie coś cichego, niepokojącego, powolnego, nieuchronnego.

Nikt się nigdzie nie śpieszy. Bo nie ma po co i dokąd.

AUTOR (do Ukochanej) Powiedz mu.

UKOCHANA (do Kuroń) Jestem.

AUTOR Powiedz mu, Ukochana.

UKOCHANA (do Kuroń) Wiem, że nie wierzysz we mnie. Że jestem. Też bym nie wierzyła na twoim miejscu. Jestem ciałem. Konkretnym. A on każe ci wierzyć, że jestem ideą.

KUROŃ Mówiłem, że to się może urodzić w czyjejś obłąkanej głowie. Taka myśl o Polsce. Ale tak nie jest. Nie może być.

UKOCHANA To przeczy wszystkiemu, czym jesteśmy. A jesteśmy ciałem. Oczami. Uszami. Naszym rozumem. Węchem. Dotykem. Reszta, czyli dusza, jest przedmiotem zajadłych dyskusji.

AUTOR Przykro mi powiedzieć – wszystko to się już zdarzyło w pańskim życiu.

KUROŃ To?

AUTOR Co się teraz zdarzy, też już się zdarzyło. Więc nie ma pan wyjścia.

Będzie musiał pan to zrobić teraz jeszcze raz. W tej przestrzeni.

KUROŃ Co takiego?

AUTOR Powie pan sobie, że musi pan żyć, mimo że nie ma jej. Gai. Że będzie pan dalej walczył.

FUNKCJONARIUSZ Bo co nam zostaje, prócz pracy?

AUTOR Bo przecież walczył pan i wywalczył wolność dla nas. Mówiłem to panu w samochodzie. Nic pana od tego nie uwolni. Wyjdzie pan z domu i wejdzie do wody, żeby jej sprawić przyjemność. I znowu będzie pan tonął.

UKOCHANA Napelnij ci worek. Tak jak zrobiłam poprzednio.

KUROŃ Nigdy. Nie dobrowolnie. Nie boję się tortur. Mówiłem.

FUNKCJONARIUSZ Mówił mi.

AUTOR Tak, ja to pamiętam. Znam pańskie życie. To ja je przecież śnię.

Pańskie życie i pańskie cierpienie od nowa puściłem w ruch. Pańską pasję i pańską mękę.

KUROŃ To jest chory wymysł. Może mnie pobiliście? Może za długo siedzę w celi sam?

AUTOR Ja nic nie wymyślam, proszę pana. Ja nie mam takich zdolności.

Chociaż chciałbym może. Gdybym miał takie zdolności, ten cud wymysłactwa, to bym, wie pan, wymyślał seriale. Niestety, idzie mi ciężko. Ponieważ to, kim ja jestem, nazywa się Śnienie.

UKOCHANA On widzi niewidzialne.

KUROŃ Ustalmy, że od tego miejsca odmawiam odpowiedzi.

UKOCHANA Kochany, powiedziałałam, kochany, bo dziś jestem inna, miła dla ciebie. Dziś jestem małą dziewczynką, bezradną i tak bardzo pragnącą, żebyś się mną zaopiekował, żebyś całe moje życie objął mocno rękoma. Ale teraz ci coś wytłumaczę. Co to jest Śnienie.

To tak, Jacuś, jakbym ci dała prezent. Dżinsową koszulę. I ty byś spojrzał na tę koszulę i pomyślał: o, dżinsowa koszula. Ta koszula to jest widzialny prezent. Ale jest też niewidzialny. Tylko jaki? No, na przykład mogłam ci kupić koszulę na odwal się, bo wiadomo, że je nosisz i to by było najłatwiejsze. Nie chodzisz przecież w niczym innym, poza drobnymi, krótkimi epizodami, kiedy kandydujesz na prezydenta. To jest wariant „A” niewidzialnego prezentu.

Wariant B. Kocham cię i wybrałam dla ciebie najpiękniejszą dżinsową koszulę świata. Bo eleganckie koszule z dżinsu pojawiły się ostatnio w kolekcjach nawet tak konserwatywnych marek jak Ermenegildo Zegna, Corneliani czy Brunello Cucinelli. Te piękne koszule z cienkiego denimu świetnie współgrają z krawatami typu knit, z grenadyną, a także z nieformalnymi muchami.

Ale wróćmy do rzeczy. Mamy koszulę. To widać. Czego nie widać, to czy ta koszula jest z miłości, czy czystej obojętności. Jaki to prezent jest. Więc ten Autor widzi całe twoje niewidzialne życie. Śni je. No i to jest takie okropne. Dlatego nie masz ruchu, Jacuś. Nie masz decyzji do podjęcia, ponieważ już ją kiedyś podjąłeś. Popatrz, co ci wkładam

do worka, żebyś tonął dla mnie. Bo ty jesteś pięknym człowiekiem, Jacuś.

AUTOR Rzadko kto ma odwagę, tak jak pan, nie wstydzić się mówić na głos, że miłość jest najważniejsza. Przykro mi.

UKOCHANA Przykro mi, ale kobiety z krwi i kości umierają. Duszą się, nie denerwuj się, krwawią, zawodzą. Ja jestem ucieczką. Ja trwam. Jestem. To o mnie walczył twój ojciec i dziadek, i Władek rewolucjonista ostrzeliwał się tyłem na koniu, i rzucił lampą w kozaków, i wisiał na sznurze. Dla mnie. I to jest tajemnica. Jestem twoją częścią. Chcesz, bym była wolna. Z miłości. Tak trzeba robić. To jest absolutnie słuszne. Więc wkładam ci teraz do worka kamień węgielny Bazyliki Opatrzności Bożej. Doprawdy, mój drogi, nie popływasz sobie z tym kamieniem za długo. I dorzucam zbliżenie lewicy z Kościołem w formie metafory. Nie zaprzeczaj, zrobiłeś to dla mnie. Teraz to tylko powtórzysz. Chcę, żebyś płynął, dużo myślał o miłości. Żebyś widział, jak Kościół szeroko otwiera ramiona i czeka... A ty tak bardzo tęsknisz do tych ramion, jak ja tęsknię do twoich. Żeby twoja dusza frunęła pomiędzy aniołami i kwakrami w czystej przestrzeni, szukając połączenia. A Kościół będzie stał i mówił: „To ja jestem miłością, połączeniem, wypocznij, odetchnij. Walczymy o to samo, o miłość”. I otworzysz serce, otworzysz bramę, powiesz: „Wchodźcie, wchodźcie do środka”. Ojciec będzie wołał: „Jacuś, co ty wyprawiasz? Odlóż książeczkę do nabożeństwa”. Ale zdradzisz go, każesz mu zamilknąć, i choć sam nie będziesz mógł wejść, to nam, wszystkim nam, otworzysz bramę do Piekła.

Płynie płynie płynie płynie płynie płynie.

FUNKCJONARIUSZ Trudno mi nazwać, co czuję za każdym razem, gdy on umiera. Gdy się poddaje. Moment, gdy woda się zamyka i ciało wolno opada na dno. Tajemniczy proces, ukryty pod powierzchnią. Nigdy go o to nie pytałem. Moja praca to mierzenie czasu, opis przebiegu eksperymentu. Składam raport. Data, podpis. Nie pytam zwierzchników, po co ten eksperyment.

Rozdział 9. Powrót Liter

LITERY Można wejść? Bo my już tak czekamy od dłuższego czasu?

S Ja przepraszam, tylko jedną rzecz powiem Kolegom – teraz sobie przypomniałam... Poeta, o którym wam mówiłam, on siedzi teraz w Stanach i myśmy się odnaleźli – na fejsbuku. I on mi wysłał wiersz. Napisał, że ja mu kiedyś opowiedziałam historię i on ją zapamiętał, no i to jest ta historia, tylko w takiej pięknej formie. Oto wiersz. Z dedykacją dla mnie. „Dla mojej najukochańszej panny S”.

w dużym pokoju, na tle czarno-białego telewizora, przechadza się jej ojciec w majtkach

majtki
tkanina biała, gładka

bawełna czysta
gumka
materia ściele się po pośladkach
nie więzi ich, nie ściska
można by rzec: tkanina zwisa, ale czemu tak to ujmować?
tył męskich majtek wyprodukowanych przez Spółdzielnię Inwalidów w Radomiu nie zwisa, lecz ściele się swobodnie

pośladki są widoczne, częściowo, z profilu
filuternie wyglądają
ale to dopiero zapowiedź tego, co przed jej zdumionym wzrokiem oto majtki z peerelu
stworzono je po to, by nic nie ukrywać
są wykwitem ludzkiej nieokiełznanej fantazji
dziełem śmiałego kreatora, który stworzył je z szalonych wycięć i skromnego paska materiału z przodu
z tkaniny, która jak żywa okazała się zdolna do skurczy pod wpływem proszku Ixi

dziewczynka jest zbyt mała, żeby się znać na sztuce
naiwnie uważa, że majtki są po to, żeby być w majtkach
nie docenia należycie hołdu oddanego
swobodnie przemieszczającym się owłosionym woreczkom oraz śledziowatej pomarszczonej rurce
w trupim kolorze telewizora

wydaje się, że niesprawiedliwe jest oskarżanie peerelu, że sztuka w nim była przygnieciona sowieckim butem
i ledwo dyszała

jeśli zadaniem sztuki jest wzbudzanie prawdziwych emocji
skłanianie do refleksji
ecce homo oto człowiek
wydaje się, że Spółdzielnia Inwalidów z Radomia, bez kuratora w osobie Andy Rottenberga na przykład
poradziła sobie świetnie
beziemienni artyści, czy ktoś wam podziękował?
myślę, że trzeba zrewidować nasze wyobrażenia o peerelu
przyszedł na to czas
niech wrócą wspomnienia
wołam was: wracajcie
wracajcie
Wnoszą ciało Kuronia, kładą je na ziemi; robi się kałuża.

AUTOR (*do Liter*) Siadajcie.

LITERY (*patrząc na leżące ciało w kałuży wody*) Co mu jest?

AUTOR Nie żyje. Siadajcie, powiedziałem. Weźcie sobie krzesła i obsiądźcie trupa.

LITERY Noo. Ja nie chcę chyba. Ja nie mam ochoty. Jesteśmy Literami, a nie krukami.

AUTOR Jesteście tym, czym ja chcę, żebyście były. Nie ma Liter. Są tylko ludzie.

LITERY W sensie zmiany koncepcji? Że miałyśmy być niby Literami, a w rzeczywistości jesteśmy amatorskim Chórem Kabaretowym z Mrągowa?

AUTOR Powiedziałem: są tylko ludzie. Siadajcie. Jesteśmy w studiu telewizyjnym. Będzie debata. Siedzę ja. Wy reprezentujecie polityków, ministerstwo, Kościół. Poczujcie się. Rozmawiamy o książce „Pasja według świętego Jacka”. Zapali się czerwone światło, zaczniemy.

LITERY Zaraz-zaraz. To będzie nikczemna dyskusja. Ja się nie zgadzam. Obiecał nam pan... Że nie weźmiemy udziału w niczym podłym. Że jesteśmy już wolne. Że bojówką jesteśmy. Że hymn nasz. Że piosenka jest dobra na wszystko. I myśmy w to uwierzyli. A pan nam każe siedzieć tu. Daje nam pan nikczemne role. Ja się na to nie zgadzam. Ja już byłem używany. Już nie chcę być używany więcej. I ja. I ja.

AUTOR Nic nie macie do powiedzenia. Czy ja tego chcę, czy nie chcę, nie ma żadnego znaczenia. Ja tylko Śnię was.

Rozdział 10. Oferta

FUNKCJONARIUSZ Zanim zaczniemy oficjalną debatę, chciałbym pana do czegoś przekonać. Do pewnego aktu.

AUTOR ?

FUNKCJONARIUSZ Niech pan złoży samokrytykę. I zgodzi się z naszym zakazem rozpowszechniania pańskiej książki.

AUTOR Czytał pan mój List Otwarty?

FUNKCJONARIUSZ Z najwyższą przyjemnością.

AUTOR A co panu sprawiło przyjemność?

FUNKCJONARIUSZ Wiele, wiele fragmentów, ale... (*bierze gazetę*) „Jaką Polską chce pan rządzić? Ma to być otwarte czy represyjne społeczeństwo? Pańskie działania w sprawie «Pasji...» będą dla wielu ludzi na całym świecie zasadniczym wskaźnikiem tego, co się w Polsce dzieje... A może to jest osobista wendeta? Za to, jak w poprzedniej powieści przedstawiłem pańskiego brata?” Hm. Albo to: „Wydaje się panu, że pan tworzy historię, a pan jedynie włada dniem dzisiejszym, tą jedną, krótką chwilą, w której żyjemy. Wieki ludzkości należą do sztuki”.

AUTOR Więc?

FUNKCJONARIUSZ Pan i ja dzielimy, nieco już odchodzącą w zapomnienie, miłość do liter.

AUTOR Nie wiem. Nie znam pana.

FUNKCJONARIUSZ Wszystko przed nami. Nie ma nic piękniejszego niż partner o przeciwnych poglądach.

AUTOR Nie czuję partnerstwa.

FUNKCJONARIUSZ Odbędzie się za chwilę debata, w której wyłoży pan swoje poglądy... Lub, mam nadzieję, złoży samokrytykę.

AUTOR Jest coś intrygującego, ale zarazem dziwnego w naszej rozmowie.

FUNKCJONARIUSZ Jak pan zapewne wie, francuski poeta Paul Valéry wypowiadał się energicznie na temat historii. Czym jest historia dla rozwoju państw, narodów. Jakim jest narzędziem? I czego? Powiedział – pozwolę sobie zacytować z pamięci – „Historia jest najniebezpieczniejszym produktem, jaki wypracowała chemia intelektu. Właściwości jej są dobrze znane. Skłania do marzeń, upaja ludy, rodzi w nich fałszywe wspomnienia, nadaje zbyt wielką siłę ich refleksom, rozdrapuje ich stare rany, mąci ich spokój”.

AUTOR „Prowadzi je do manii wielkości lub manii prześladowczej.”

FUNKCJONARIUSZ Do obu manii.

AUTOR Lytton Strachey...

FUNKCJONARIUSZ Strachey! Twierdził, że historyk, choćby opierał się na bardzo licznych.

AUTOR Dokumentach nie zdobędzie nigdy ich wszystkich.

FUNKCJONARIUSZ Mimo sumienności, prawda i tak mu się wymknie.

AUTOR Zwłaszcza że istota rzeczy nigdy nie mieści się w dokumentach.

FUNKCJONARIUSZ Są rozmowy, po których nie zachował się żaden ślad.

AUTO A które decydująco wpłynęły na dzieje świata.

FUNKCJONARIUSZ Dokumenty mogą być liczne, a zarazem tak.

AUTOR Sprzeczne, że niezbędne jest dokonanie wyboru i sam wybór.

FUNKCJONARIUSZ Jest zerwaniem z obiektywizmem. Poza tym historii brak cech prawdziwej nauki.

AUTOR Możliwości przeprowadzania doświadczeń, sprawdzania danego prawa i sprawdzenia.

FUNKCJONARIUSZ Dowolną ilość razy prawdziwości uzyskanego rezultatu, a więc historyk nie jest naukowcem we właściwym znaczeniu tego słowa.

AUTOR Jak fizyk.

FUNKCJONARIUSZ Historia jest opowiadaniem.

AUTOR Historia jest sztuką.

FUNKCJONARIUSZ Pańska powieść wpłynęła niespodziewanie w bezmiar naszej Amazonki, która bierze początek w najbardziej pierwotnym i dzikim miejscu świata. Dla moich kolegów, a nie ukrywam przed panem, że są to koledzy o dość ograniczonych horyzontach, pańska powieść jest dogodnym pretekstem. Czas pokazać, czego już w Polsce tolerować więcej nie będziemy. Miłość ojczyzny ucieleśniona w postaci narcystycznej, sukowatej i niewydolnej kobiety, która sama siebie diagnozuje, jest obraźliwa. Czy to jest powód, żeby „Pasji...” zabraniać? Oczywiście nie. Można ten obraz anormalnej Polonii wsadzić do worka – zaczerpnąłem ten worek od pana, bo pan go z lubością używa już nie pierwszy raz...

AUTOR A gdzie poprzednio?

FUNKCJONARIUSZ A w „Popieluszcze”.

AUTOR A tak.

FUNKCJONARIUSZ No więc mamy worek z lewackim imaginariem, tam można pańską powieść upchnąć kolanem.

AUTOR Przepełniony?

FUNKCJONARIUSZ Po brzegi.

FUNKCJONARIUSZ Ale nie o to chodzi. Nie w tym istota zakazu.

AUTOR Proszę mnie oświecić. Co jest tak...

FUNKCJONARIUSZ Niestrawne.

AUTOR Niech pan powie.

FUNKCJONARIUSZ Z najwyższą przyjemnością porozmawiam o tym z panem. Być może rozważał pan obrazę uczuć religijnych? No, choćby sam kontekst p a s j i. Ale proszę pana – to jest figura literacka. Ustalmy, przed panem były znacznie bardziej dolegliwe prefiguracje Chrystusa. Oczywiście, zawsze jest przyjemnie to wykorzystać. Że nadużywa się Jezusa dla niskich pobudek, które panu przypiszemy. W końcu jeśli ma pan szargać religię, to musi pan szargać chrześcijaństwo, bo szarganie islamu, jak to zrobił Salman Rushdi, nie robi na nikim wrażenia.

AUTOR Salman Rushdi nie szargał islamu.

FUNKCJONARIUSZ Oczywiście, że nie szargał, tak tylko panu to przedstawiam. Więc niech pan się przygotuje. Ale znowu pojawia się pytanie: czy o to chodzi?

AUTOR O co?

FUNKCJONARIUSZ Obawiam się, że w głębi duszy jestem sfrustrowanym, niedoszłym literatem. A moja miłość do pisarstwa jest bezgraniczna. Właściwie ja nie mam życia. Nie pociągają mnie ludzie i budowanie z nimi wspólnego życia. Patrzenie, jak ktoś je jajko na miękko. Włącza radio „Pogoda”. Obiera ziemniaki na gazecie. Ludzie mnie rozzarowali. Niech pan sobie lepiej wyobrazi, jak wchodzę do domu, zamykam drzwi i zostawiam za sobą cały ten zgielek – który się za chwilę rozpocznie i trwa każdego dnia. Mówię do swoich książek: witajcie. One mówią: witaj, witaj. Żeby było sprawiedliwie – bo musi być sprawiedliwie – co tydzień zmieniam portrety pisarzy wiszące na ścianie. Sprawia mi przyjemność, że widzę ich twarze. Więc wiszą w rzędzie, jak w szkole wielcy śniący świata. Wisi Tołstoj, Dostojewski, Turgieniew, Czechow, Bułhakow. A potem, cóż, mówię do swidanija i wiem od nowa. Niech wisi Balzac, Rabelais, Flaubert, Choderlos de Laclos, Stendhal, Proust, oczywiście Proust. A potem mówię im au revoir i wiem następnych. Pan też tak robi?

AUTOR Nie tak metodycznie.

FUNKCJONARIUSZ Nie jest przyjemne dla nikogo, dla Kościoła też, że urósł u pana, na jakiejś stroniczce, do potęgi kierującej tym krajem. Zapewne z tego powodu Kościół nie przychylił panu nieba, ale doprawdy, cóż to znowu za pisk? Góra urodziła mysz. Nie o to chodzi, jeszcze raz panu powtarzam, nie tym zasłużył pan na, jakby to rzec...

AUTOR Wyproszenie...

FUNKCJONARIUSZ ...Z tej chwili i z tej przestrzeni, którą teraz tworzymy.

Nie chcemy, aby Amazonką płynęło dziurawe czołno z pana książką i żeby ona przesiąkała do nurtu. My mamy zupełnie inny kanon przesiąkania.

AUTOR Podgrzewa pan moje oczekiwania. Czy dojdzie pan do sedna?

Tym bardziej że to sedno ma mnie przekonać, żebym w najlepszym stalinowskim stylu...

FUNKCJONARIUSZ Podstawową potrzebą dzisiejszej chwili jest podział. Jest dobro i zło – one muszą być wyraźnie oddzielone. To, co wytęsknione: sprawiedliwość wymierzona złym, wywyższenie poczynione dobrym. Zło i dobro nie może być względne.

AUTOR W jaki sposób pokazałem, że zło i dobro jest względne?

FUNKCJONARIUSZ Nie może być tak, że miłość, którą człowiek w sobie niesie, jest tak wielka, że obejmuje ją wszystkich ludzi. Ale nie ludzi w ogóle, ludzi, ludzi, ludzi. Tylko że ktoś ma w sercu tyle miłości, że jest w stanie objąć tę miłością wroga. Prześladowcę. Przeciwnika. To jest niedopuszczalne. Pański bohater mógł sobie kochać swoich przyjaciół, kolegów z opozycji, czy swoje kobiety, to jego prywatna sprawa. Ale popełnił niewybaczalny błąd: widział ludzi w innych ludziach. Widział ludzi nie tylko w strażnikach, ale i w kapusiach. Milicjantach. Prokuratorach. Złodziejach. Mordercach. Banderowcach. Niemcach. Rosjanach. Chłopach zajmujących mienie pożydowskie. Był gotów rozmawiać z każdym. Niech pan pomyśli: to niedopuszczalne.

AUTOR Ale my właśnie ze sobą rozmawiamy? I widzimy w sobie ludzi?

FUNKCJONARIUSZ Ale nie można z tego zrobić zasady. Prawa moralnego.

AUTOR Dlaczego?

FUNKCJONARIUSZ Dlaczego? To później porozmawiamy o tym, teraz – jaka decyzja? Samokrytyka?

AUTOR Czasy się panu pomyliły.

FUNKCJONARIUSZ A pan się nie boi o przyszłość?

AUTOR To znaczy?

FUNKCJONARIUSZ Tak normalnie.

AUTOR Muszę pomyśleć.

FUNKCJONARIUSZ O czym tu myśleć.

AUTOR A z literatury niemieckiej kogo pan wieś?

FUNKCJONARIUSZ Oczywiście Thomasa Manna.

AUTOR Oczywiście.

FUNKCJONARIUSZ „Czarodziejska góra”.

AUTOR „Der Zauberberg”.

FUNKCJONARIUSZ Przyjdzie czas i kiedyś pana powieszę.

Śmieją się z żartu.

Rozdział 11. Debata

Obiecujący początek.

LITERY Siądźmy razem

Tak, siądźmy razem

Dzielą nas poglądy
Ja nie zgadzam się z tobą
Ty nie zgadzasz się ze mną

Siądźmy razem
Tak, siądźmy razem
Nastał czas wielkiej debaty

AUTOR Jeśli chodzi o mnie, ja już wszystko powiedziałem. Należmy sobie
wina, posłuchajmy piosenki.

LITERY

Piosenka jest dobra na wszystko
Piosenka na drogę za śliską
Piosenka na stopę za niską
Piosenka podniesie ci ją
Parararara...

*Jednak Ukochana Ojczyzna nie zgadza się na wino i na piosenkę. Litery
pod jej przywództwem wykołują się z piosenki i przechodzą na:*

LITERY Napełnię ci worek

Tak jak zrobiłam poprzednio
Co mam wrzucić do worka?
Co wrzucić panu?
Co pani?

Autor decyduje się na „Pasję według świętego Mateusza” Bacha.

LITERY Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen!

Sehet! Wen? Den Bräutigam.
Seht ihn! Wie? Als wie ein Lamm!
Sehet! Was? Seht die Geduld.
Seht! Wohin? Auf unsre Schuld.
Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen!
*To się nie podoba Ukochanej. Bo ona dziś nie ma nastroju. Narasta
kakoфонia.*

LITERY O Lamm Gottes, unschuldig

UKOCHANA Napełnijcie worki

LITERY Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,

UKOCHANA Co wrzucić panu?

LITERY Allzeit erfunden geduldig,

UKOCHANA Co wrzucić pani?

LITERY Wiewohl du warest verachtet.

UKOCHANA Jacuś!

LITERY All Sünd hast du getragen,

UKOCHANA Jacuś

LITERY Sonst müssten wir verzagen.

UKOCHANA Jacuś

LITERY Holz zum Kreuze selber tragen!

UKOCHANA Wybacz mi

LITERY Erbarm dich unser, o Jesu!

Trwa bałagan, kulturalny, ale jednak bałagan.

Jednak jest ktoś, kto rządzi na polu kultury. I on się pojawia.

MINISTER KULTURY Cisza. (*prozą nieśpiewną*) Przedstawię się państwu,
jestem ministrem kultury, zapewne państwo o mnie słyszeli, będę się
streszczał. Aby uratować świat, Arnold Schwarzenegger w „Terminato-
rze 1”, w filmie, wypowiada aż szesnaście linijek tekstu. Mnie, by urato-
wać Polskę, wystarczy jedna: Ognia!
I to załatwia sprawę.

K O N I E C

W tekście wykorzystano piosenkę Jerzego Wasowskiego i Jeremiego
Przybory z 1961 roku.

ROZMOWA Z

MAŁGORZATĄ SIKORSKĄ-MISZCZUK

Kto nas nakarmi?

TWOJA SZTUKA O KURONIU JEST UTRZYMANA W MOCNO ODLOTOWEJ KONWENCJI, ALE ZAWIERA FRAGMENT ZASKAKUJĄCO TRZEŻWY: OPOWIEŚĆ O TYM, JAK TO WALTEROWCY ROZMONTOWALI STARE ZHP. NIE WIEDZIAŁAM, ŻE TAK BYŁO!

Tylko zauważ, że o tym wszystkim mówi Harcmistrz jako jeden z bohaterów dramatu. Chciałam stworzyć postać, która będzie radykalnie wobec Kuronia krytyczna, a zarazem nie pozabawiona pozorów kompetencji. Przy czym nie chodzi o pozorność faktów, tylko pozorność kompetencji. Bo postać Harcmistrza operuje faktami – to jest bezsporne. Jednak znajomość faktów to za mało, by pojąć Kuronia. W całości dramatu każda postać, która deklaruje kompetencje w ocenie Kuronia ponosi klęskę. W dalszym miejscu znajdziesz rozmowę Funkcjonariusza z Autorem o tym, że historia także jest sztuką, nie ma czegoś takiego jak historia obiektywna.

STANĘŁAŚ TU CHYBA PRZED PODOBNYM ZADANIEM JAK PRZY PISANIU „POPIEŁUSZKI”: SPORTRETOWAĆ LEGENDĘ, DLA NIEKTÓRYCH POSTAĆ PRAWIE ŚWIĘTĄ...

I znowu postanowiłam znaleźć dla niej pewne alter ego, tym razem w postaci Autora, czyli pisarza, hagiografa. Różnica między nim a Antypolakiem z Popiełuszki jest jednak taka, że Autor od początku jest bezradny, nie ma wcale ugruntowanych poglądów. Wie w zasadzie dwie rzeczy. Po pierwsze, że chciałby napisać książkę, która byłaby orężem, mocną wypowiedzią. Do tego potrzebuje takiego bohatera jak Kuroń i odpowiedniego wyboru faktów z jego życia, co wcale nie okazuje się proste. Po drugie czuje się artystą i ma ambicję, by jego książka była dziełem sztuki. Takim, które miałoby siłę rażenia, które zmieniałoby swoich czytelników, podobnie jak Kuroń miał moc i ambicję zmieniania ludzi. Bo przecież on cały czas chciał coś zmienić: harcerstwo,



FOT. AGATA SCHREYNER / MALTA FESTIVAL POZNAŃ

Małgorzata Sikorska-Miszczuk (ur. 1964), poczynawszy od debiutanckiego dramatu *Śmierć Człowieka Wiewiórki* („Dialog” nr 5/2007), gości na naszych łamach już po raz dziesiąty. Ostatnio drukowaliśmy jej sztukę *Kobro* (11/2014), którą Iwona Siekierzyńska wystawiła w Teatrze Nowym w Łodzi. Na zeszłorocznym Festiwalu Malta w Poznaniu miała premierę opera Pawła Mykietyna *Czarodziejska Góra* z jej librettem (na podstawie powieści Thomasa Manna), w reżyserii Andrzeja Chyry, a na tegorocznym 22. Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej autorka została nagrodzona za tekst sztuki *Burmistrz*, wystawionej przez Marię Kwiecień z Centrum Kultury w Lublinie. Dramat *Kuroń* powstał na zamówienie Teatru Powszechnego w Warszawie, premiera w reżyserii Pawła Łysaka odbędzie się w styczniu.

partię, społeczeństwo, Polskę. Miał nieprawdopodobną energię, wciąż zaczynał nową krucjatę i osiągał częściowe sukcesy, okupione poczuciem winy, bo zmiany miały swoją cenę i nigdy nie wychodziło tak, jak to sobie wymarzył. Umarł też z poczuciem klęski w tym sensie, że ta nowa, wywalczona

rzeczywistość nie spełniła nadziei, które w niej były pokładane. Dlatego w moim tekście jego odbiciem jest Autor, który też ponosi klęskę: nie jest w stanie uchwycić fenomenu Jacka Kuronia, bohater nieustannie mu się wymyka. Trzeba tu przyznać, że Kuroń sam był niesłuchanie płodnym pisarzem,

Drukowaliśmy:

Śmierć Człowieka Wiewiórki 5/2007,
Katarzyna Medycejska 3/2008,
Walizka 9/2008,
Zaginiona Czechosłowacja 10/2009,
Mesjasz. Bruno Schulz 7-8/2011,
Burmistrz, część II 12/2011,
Popiełuszko 6/2012
Szeherezada 9/2014,
Kobro 11/2014.

zostawił po sobie tysiące stron, a przy okazji był dynamitem autokreacji: dużo gadał o sobie, często udzielał wywiadów, nieustannie sam interpretował swoje życie, zamieniał je w sztukę. Miał do tego oczywiście prawo jak każdy z nas, tylko jak takiego demona okiełznać potem w jednym tekście? Jak się przez to w ogóle przebić? Do tego dochodzi oczekiwanie, że taka opowieść miała by się nam do czegoś dzisiaj przydać, nakarmić nas. I tu rodzi się bezradność: czy to jest w ogóle bohater na dzisiejsze czasy, czy on jest w stanie nas nakarmić?

○ TYM PISZESZ MNIEJ, A TO KLUCZOWE PYTANIE.

Teraz rozmawiamy o wersji sztuki, która się znajdzie w numerze, ale to nie jest wersja skończona, więc może opowiem, co jeszcze dodałam. Będzie dosłowna scena z Kuroniem, który nas karmi: wychodzi do ludzi z grochówką, chochlą, w kucharskiej czapce, bo taki był. Powstała też scena, w której Autor przychodzi do karmiącego Kuronia i mówi, że toczy się przeciwko niemu proces, a on jako pisarz ma wydać werdykt. Jest trochę w roli Piłata, bo nie widzi winy w tym człowieku, więc werdyktu nie wydaje, tylko mówi Kuroniowi, że czas

kończyć. Że czas umrzeć po prostu. I tu Kuroń po raz kolejny szykuje się do umierania, ale nie wie, jak to zrobić, więc Autor mu tłumaczy: „Musisz odłożyć chochlę, zdjąć czapkę, zamknąć oczy. Przestać oddychać.” „To ja zapalę”, mówi Kuroń, i wtedy Autor bierze od niego macha. I obaj się zaciągają tą polską trucizną, w którą wsiąkły rozmaite nieszczęścia, bo przecież jest wcześniej w sztuce ten długi monolog o suszeniu liści tytoniu u dziadka i o tym, czym jest Polska, czym te liście nasiąkły. Pijaństwo, przemoc, okrucieństwo, a przede wszystkim nienawiść – tym oddychamy. Jacek Kuroń zawsze miał tu nieprzejednaną postawę: miłość wobec nienawiści. Zatem palą sobie obaj, Kuroń umiera i wtedy jego Ukochana, która jest tą zachłanną, narcystyczną ojczyzną, budzi się z letargu i pyta, dlaczego odszedł, jak mógł jej to zrobić? To scena w kostnicy, w której obrywa się Autorowi: słyszy od ojczyzny, że ma tylko te swoje dobre na wszystko piosenki, te swoje litery, a Kuronia wskrzesić nie potrafi. I wtedy nadchodzi Litera, powtarzając: „Przyjdzie litera Mesjasz!”. W finale Autor ma jeszcze krótką mowę o tym, że Jacek umarł i nie dajemy sobie z tym rady.

WSZYSTKO TO DOSYĆ SKOMPLIKOWANE FORMALNIE, MOŻE TO NAWET NAJTRUDNIEJSZA TWOJA SZTUKA?

Jest skomplikowana, to prawda. Nie wiem też wcale, czy jest sprawiedliwa. Nie mogłam jednak napisać krzepiącej opowieści o tym, jak to fajnie nasi chłopcy zakładali KOR i pisali list do partii, a teraz mamy niepodległość, bo ja tego w ten sposób nie widzę.

MOŻE NA TAKĄ POSTAĆ JAK KUROŃ NIE MA ZWYCZAJNEJ MIARY?

Rzeczywiście. Kiedy żył – było niedobrze. Nagle umarł – jeszcze gorzej. Bardzo trudna historia, także

o bezradności wobec Polski i polskości. Jego bezradności, ale też naszej, którą ta postać i ta postawa wyzwala.

BEZRADNOŚĆ, BA... W POPRZEDNIM NUMERZE WYDRUKOWALIŚMY TEKST MARCINA KOŚCIELNIKA, W KTÓRYM PADA ZARZUT, ŻE W „POPIELUSZCE” WYCOFAŁ SIĘ NA POZYCJE KONSERWATYWNE, TO TAK W NAJWIĘKSZYM SKRÓCIE. CHCIAŁABYŚ SIĘ DO TEGO JAKOŚ ODNIEŚĆ?

Coś ci opowiem. Jako młoda dziewczyna pracowałam przez moment w telewizji przy programie „Dobre książki”. I poszłam zrobić wywiad z węgierskim pisarzem László Krasznahorkaiem, wybitnym erudyta, który współpracował

z reżyserem Belą Tarrem. I on, ten erudyta, mówi do mnie w pewnym momencie: „Pisarz – pisze. Nawet nie czyta.” Pamiętam, że nie mogłam zrozumieć, co on przez to chciał powiedzieć, przecież chyba musiałby się rozdzielić na dwie osoby, na tego czytającego faceta i kogoś jeszcze... Sens tych słów dotarł do mnie dopiero po latach. Pisarz – pisze. Najgłębsza moja część pisze, nawet nie czyta. To, jak interpretowane są moje dramaty, w jakie konstrukcje próbuje się je wtórnie wkładać, pozostaje jakoś poza mną.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Jacek Kuroń. Wiara, winy i fotografie

• JUSTYNA DRATH •

Kuroń jako symbol, wytarty na brzegach od częstego używania – parafrazując określenie Stasiuka – ale też intensywny emblemat, onieśmielający i zakłęty pomnik ze spiżu, wzorzec postępowania. Dla współczesnej lewicy jest jednak wzorem kłopotliwym. Z jednej strony postać Kuronia wyznacza ramy naszego myślenia o wartościach w polityce, z drugiej – straszy

Autorka jest absolwentką polonistyki i filmoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim, obecnie doktorantką IBL PAN. Nauczycielka, publicystka, aktywistka społeczna; członkini partii Razem.

błędami poparcia transformacji, dla niektórych więcej niż niewybaczalnymi. Żeby znaleźć coś pomiędzy statuetką w dzinsach a eliminacją, trzeba przejrzeć zdjęcia, a następnie – znaleźć w nich pułapki.

1.

„Nie wierzę w żadną politykę, w to całe bagno – powiedziała moja znajoma – po prostu mam na ścianie zdjęcie Jacka Kuronia. Jak mi źle i nie mogę oglądać tych bzdur w sejmie, to się na nie patrzę.” Pokiwałam głową ze zrozumieniem. To było jedno z najbardziej znanych zdjęć portretowych Kuronia i był rok 2005. Moje poglądy polityczne wiązały się głównie ze zmianą koloru wstążek zgodnie z sugestiami „Gazety Wyborczej” – zielona na Rospudę, pomarańczowa na Ukrainę. O Kuronię wiedziałam tylko od rodziców, że był autorytetem. Dopiero pięć lat później przyszedł na spotkanie klubu Krytyki Politycznej. Dopiero dziesięć lat później powstała partia Razem, która ogłosiła hasło w swojej pierwszej kampanii – „Inna polityka jest możliwa”.

Do tego, że żyjemy w świecie pełnym niechęci do pojęcia polityki, zdążyli-

śmy się przyzwyczaić. Kategoria polityczności i polityki wywołuje skojarzenia z teatrem i pustosłowiem. Polityce przeciwstawiamy altruizm, autentyzm i realne działanie. Politycy mogą być w najlepszym razie sprawni, najczęściej są jednak skompromitowani. Aktywiści mogą być naiwni albo nadgorliwi, ale na ogół są postrzegani jak ktoś „kto naprawdę coś robi”.

Zdjęcie Kuronia wisi jako dowód na to, że polityka nie może być już właśnie taka. Opowieść o jego postaci przyczyniła się do tego, że uwierzyliśmy w ten binaryzm. Kuroń przecież nie mógł być politykiem – akt przynależności do określonej siły politycznej jest bowiem uznawany za próbę przestąpienia magicznego progu cynizmu. Idea apartyjności i apolityczności ma się nadal świetnie, jest najsprawniej uskutecznianą ideą na sprzedaż – wykorzystują ją samorządowi działacze i ruchy miejskie. Hasło Platformy z wyborów w 2010 roku brzmiało: nie róbmy polityki, budujemy szkoły. Feministyczne polityczki, kiedy chcą brzmieć bardziej wiarygodnie dla swoich środowisk, zaczynają mówić o sobie, że są skromnymi działaczkami. Mówienie o politycznych, a co gorsza, partyjnych interesach, a także przebijanie się z logiem i akcesoriami świadczącymi o przynależności do określonej siły, jest nadal odbierane niekiedy jako ostentacyjne i niewłaściwe.

2.

Skąd się to wzięło? Tęsknota za „postaciami w swetrach”, które przeciwstawiane są cynicznym garniturom, to bowiem tęsknota za nieskazitelną przeszłością. Inna polityka możliwa już była – zdają się krzyczeć media rozczulające się nad czarno-białym zdjęciem Antka Macierewicza leżącego

obok Michnika. Rajska rzeczywistość, w której „dziecko bezpiecznie zrodzone usiadzie obok jagnięcia i lwa”, już przecież zniknęła. Pokój w różnych nurtach opozycji wobec zła był bowiem wyznaczony przez CEL. Dopiero po jego osiągnięciu wszyscy się pokłócili, nadeszła zagłada, która na wieki zrobiła z polityki narzędzie dla słabej jakości teatru kukiełek, coraz bardziej groteskowego i nie na serio. Wdrukowane nam od lat przekonanie o CELU jednoczącym prawicę i lewicę oraz ludzi o różnych poglądach ponad podziałami jest tak samo powszechne, jak i fałszujące. Polska polityka, nie odrobiwszy lekcji polityczności Chantal Mouffe, karmiona przez liberalne media legendami o ideałach KORu, wciąż gra w tę samą grę pozorów i złudzeń. Ten, kto się jednoczy, jest dobry, ten, kto tego nie robi, w imię własnych interesów albo nawet ideałów – jest wykluczony, podejrzany moralnie. W morzu opowieści o Wspólnym Celu giną bowiem realne interesy i intencje – wystarczy przywołać historie protestów KODu czy organizację protestów „no logo”, żeby się przekonać, że opowieść o Wspólnym Celu służy zazwyczaj do ukrywania tych pomniejszych.

Odniesienie się do narracji o szlachetności i cynizmie jest oczywiście widoczne w hasle „inna polityka jest możliwa”. Hasło uruchamia nadzieję i miało być próbą przełamania zakłętego kręgu myślenia w kategoriach tego binaryzmu, ale też samo w sobie było pułapką. O tym, jak bardzo trudno jest ten krąg przełamać, świadczą zatroskane komentarze publicystów, którzy z jednej strony fotografowali, jak Adrian Zandberg niesie wózek z dzieckiem, i zdawali się ekscytować „naiwnością młodych”, a z drugiej zdawali się tylko czekać, aż „staniemy się tacy jak inni”.

3.

Kolejne zdjęcie – Jacek Kuroń w niebieskiej koszuli obok Osieckiej i innych vipów przecina wstęgę pierwszego McDonalda w Polsce, w Warszawie na rogu Świętokrzyskiej i Marszałkowskiej. Wiwatujące tłumy, panowie w białych koszulach z półdługimi włosami. Za kasami – pracownicy ubrani w swoje mundurki, układający hamburgery za ladą. Sam Kuroń po latach wspomina:

Chciałem być przyzwoitą, socjaldemokratyczną opozycją w przyzwoitym kapitalizmie. Ponieważ jednak nie było przyzwoitego kapitalizmu, to uznałem, że musimy go najpierw zbudować. Okazało się, że gadałem głupstwa. Trzeba było od razu budować kapitalizm razem ze społeczną nad nim kontrolą i wówczas uniknęlibyśmy wielu z obecnych kłopotów. Cóż, przyczynilem się znacząco, a nawet powiem więcej: jestem jednym z głównych odpowiedzialnych za to, że ten układ nie tylko się rozwinął, ale i zyskał społeczne przyzwolenie.¹

Zarówno zdjęcie, jak i tłumaczenie jest znane. I nadal trudno na nie patrzeć bez emocji – wydaje się bowiem niepojęte, jak McDonald mógł urosnąć do rangi symbolu demokracji, skoro obecność globalnych korporacji jest raczej jej zaprzeczeniem. Nie ma raczej sensu tłumaczyć, że Kuroń przewidział paradoks dzisiejszych czasów, w których skala wyzysku w gastronomii jest tak powszechna, że McDonald akurat staje się jeszcze jednym z nielicznych miejsc z umowami o pracę. Jeszcze trudniej pogodzić się z faktem, że miejsce pełne hamburgerów miało świadczyć o nadchodzącym egalitaryzmie a widniejący w tle zachowanej

telewizyjnej relacji Pałac Kultury miał stać się symbolem prząsności i wykluczenia. Bary szybkiej obsługi, cenowo nadal wcale nie tak dostępne dla mas, towarzyszą temu, że mamy drugie miejsce w Europie pod kątem liczby przepracowanych tygodniowo godzin i te godziny wcale nie przekładają się na jakość życia.

4.

Te rozważania prowadzą nas do ostatniej fotografii: Balcerowicz i Kuroń, uśmiechnięci pokazują program Unii Wolności. Poparcie i legitymizacja transformacji to wina ciężąca oczywiście nie tylko na Kuroniu, lecz symbol postawy całego pokolenia demokratycznej opozycji. Po niemal dwudziestu kilku latach dopiero doczekaliśmy się nurtu neoliberalnej odwilży, hasła „byliśmy głupi” i bicia się w piersi, wciąż jednak nielicznych przedstawicieli pokolenia odpowiedzialnego za polską doktrynę szoku. Sam Kuroń pod tym nurtem pewnie by się dziś podpisał:

Wyniósł nas do władzy potężny ruch, w którym myśły o różne rzeczy nawzajem się pytali, a nie zapytaliśmy, jaką drogą pójdziemy w nowej Polsce. Po prostu żeśmy to zadekretowali – robimy plan Balcerowicza! Ludzie ledwo żyli, zakłady padały. Oszukaliśmy ich. Muszę się przyznać, że byłem przygotowany do obalenia państwa, a nie do tego, żeby nim rządzić.²

Problem nie leży tylko w przyznaniu się do winy, leży we wzięciu za nią odpowiedzialności i wyciągnięciu wniosków. Do niej wciąż mało kto chce się przyznać, a wyciąganie wniosków z tego, że żyjemy w kraju zaprojekto-



1 Jacek Kuroń *Autobiografia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 438.

2 Kuroń: *Bush, coś ty narobił?*, z Jackiem Kuroniem rozmawiał Piotr Najszub, „Przekrój” nr 16/2003.

wanym w ten sposób, że młodzi ludzie przeznaczają większość zarobków na czynsz wynajmowanego mieszkania albo spłatę kredytu, także idzie o porę. Transformacja nie tylko zostawiła ludzi samych sobie, ale też jej projektanci z Balcerowiczem na czele przegrali polskie zrozumienie wobec tych, którym się nie udało. Wciąż to widać. Mimo „byliśmy głupi”, pozostajemy nimi nadal i nawet 500+ zamiast rzetelnych debat budzi odruchowo obrzydzenie liberalnych mediów i pogardę wobec „motłochu, który dał się kupić”.

5.

Co zatem ocalało? Czy historia Kuronia może stać się tylko i jedynie opowieścią o błędnych rozpoznaniach, straconych możliwościach, poczuciu winy? Czy może o tym, że łatwiej jest walczyć przeciwko, trudniej jest budować z rozmysłem? Przestrogą, że i nasze pokolenie może w przyszłości popełnić katastrofalne w skutkach błędy?

Patrząc wstecz na sposób działania w wielu lewicowych organizacjach, przypominam sobie jeszcze inny cytat:

ruch bowiem porównać można do teatru amatorskiego. Przychodzą ludzie, każdy chce wystąpić i każdy pielęgnuje gdzieś wewnątrz nadzieję, że zostanie gwiazdą. Ktoś jednak musi myć schody, ktoś musi pozamiatać i ktoś sprzedawać bilety. A ponieważ gwiazdy są w teatrze najważniejsze, to bardzo istotne jest, żeby dawały swoją osobą przykład mycia schodów, sprzątania i rozprowadzania biletów. W ruchu społecznym jest to jeszcze trudniejsze i ważniejsze do zrealizowania niż w amatorskim teatrze. Ludzie utalentowani, ideologowie ruchu, mówcy, mają zapewne poczucie, że tracą czas, nie robiąc tego, do czego są swym talentem powołani. A tymczasem powinni

myć schody. Dla higieny własnej i higieny ruchu.³

Jacek Kuroń do końca życia pozostawał mentalnie harcerzem. To oznaczało myślenie kategoriami egalitarnej powinności i jak najbardziej tylko możliwa sprawiedliwego podziału zadań. Na pewno wiedzą to uczestnicy ruchów miejskich pakujący w kartony swoje plakaty czy działacze młodej lewicy noszący do biura meble. Jest oczywiście, że pojęcie rzekomego w rozumieniu polskim splendoru oznaczającego delegowanie najmniejszych zadań, samochód jako wyznacznik luksusu, obsesję eleganckiego stroju – jest uważane przez młodą lewicę za raczej obciachowe. Można złośliwie napisać, że mycie schodów rękami partyjnych przywódców wynika także z niedostatku materialnych. Ale demokratyzacja i idea „mycia schodów” są ciągle chyba najbardziej żywym dziedzictwem kuroniowego myślenia. Stawianie namiotów i przyrządzanie posiłków buduje nadal poczucie większego sensu w działaniu i przynależności do wspólnoty. Sprawia, że wiele osób, które trafiły do polityki przypadkowo i jakby wbrew swojej woli, odnajduje w niej nadzieję. Jeśli z czegoś młoda lewica czerpie siłę, to z tego właśnie poczucia sensu, bycia trochę na przekór wyznaczanym przez życie publiczne standardom.

6.

Horyzont wyznaczony przez Kuronia jest zatem dla nas trudnym wyzwaniem i tak jak wspomniane zdjęcia, staje się niekiedy pułapką. Z jednej strony, kwe-

³ *Całe życie jestem marzycielem*, z Jackiem Kuroniem rozmawiali Edward Chudziński, Stefan Cieplý i Filip Ratkowski w ramach cyklu „Trzech na jednego”, w: „Zdanie” nr 1-2/2002.

stia wiary w to, że w działaniu politycznym wyznacznikiem są dla nas wartości, stanowi fundament. Ale te wartości muszą być pojmowane w kategoriach grup interesu, których się broni, nie mitycznego Wspólnego Celu, który nie istnieje, nie fałszywego podziału na „my” i „wy”, PIS i niePiS. Niestety zamiast formułowania przejrzystych celów i opisywania tych interesów, ciągle, pod wpływem zbiorowych marzeń o nieskazitelnym przeszłości bohaterów w swetrach, błądzimy w tych fałszywych podziałach. Zagubienie i bezradność, które się z tego biorą, są widoczne przy opisywaniu niemal każdego politycznego problemu. Za rządów PO nauczyciele byli jedną z grup zawodowych odbieranych negatywnie i krytykowanych za rzekome przywileje przez

liberalne media, mimo że poziom ich zarobków należał do najniższych w Europie. Za PISu stają się przedmiotem troski ze względu na tykającą bombę, jaką jest zapowiadana reforma edukacji. Kiedy więc ktoś krytykuje młodą lewicę za niekonsekwencję, nie rozumiejąc, czemu nie demonstruje z KODEm, ale marznie na mrozie pod Kancelarią Premiera, domagając się przestrzegania prawa, zdradza, że nie myśli tak naprawdę kategoriami politycznymi ani kategoriami wartości, do których się pozornie odwołuje.

Wiara w to, że „inna polityka może być możliwa”, jest zatem zaszczerpiona także przez dziedzictwo myśli Kuronia. Ale problem zaczyna się wtedy, kiedy zaczynamy zapominać, że musi być to właśnie polityka, nic innego.

Ofiarowanie wykluczonego (1)

• TOMASZ PLATA •

Polska kultura po 1989 roku – wbrew wszelkim stereotypom każącym wie-

Autor jest dziekanem wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie. Kurator projektów performatywnych *RE//MIX*, *My, mieszczanie* i *Mikroteatr* przygotowanych wspólnie z zespołem Komuny//Warszawa. W latach 2011-2015 współtwórca galerii BWA Warszawa. Opublikował książki: *Andy Warhol w drodze do teatru* (2001) oraz *Być i nie być* (2009). Ostatnio przygotował do druku autobiografię Wojciecha Krukowskiego *Tyle lat, co Polska Ludowa albo 45 lat od wtorku* (2015).

rzyć w kres paradygmatu romantycznego – nawiązuje do dziedzictwa romantyzmu mocno, wręcz bezceremonialnie. Zwłaszcza w swych odmianach

prawicowych i konserwatywnych. A co z lewicą? Czy lewica potrafi się do tego zjawiska odnieść, opisać je, krytycznie zanalizować?

W pewnym stopniu – tak, szczególnie w okresie tuż po katastrofie smoleńskiej. Tradycja romantyczna pojawia się wtedy w lewicowych wywodach jako negatywny punkt odniesienia, przedstawiana jest jako kulturowy kłopot, myślowy wirus, od którego nie umiemy się uwolnić. Opublikowany przez Krytykę Polityczną zbiór *Żaloba* pozostaje najdobitniejszym wyrazem takiego podejścia. Tyle że równocześnie lewicowa krytyka późnego polskiego romantyzmu wydaje się zdawkowa. Nie jest niczym innym niż powtórką podobnych gestów znanych z historii, publicystycznym streszczeniem najgłośniejszych polemik z romantyzmem. Gdzieś w tle nieustannie wracają tu nazwiska Brzozowskiego, Gombrowicza, Miłosza. A nawet jeżeli nie wracają nazwiska, to wraca retoryka znana z ich tekstów (romantyzm jako główne źródło polskich problemów

z racjonalnością, zestaw przesądów odciągających Polaków od rozumu).

Ale może warto zajrzeć głębiej. I dostrzec, że – wbrew wszelkim deklaracjom – współczesna polska lewica zadłuża się u romantyków równie mocno, jak prawica. W dodatku chyba mniej świadomie. Oczywiście ów dług różni się od zobowiązania prawicowego, bo już nie romantyzm w wersji narodo-wo-tyrtejskiej jest w tym przypadku pożytkowanym kapitałem. Lewica, tak samo jak prawica, docenia romantyczny gest uświęcenia ofiary, nie postuluje jednak składania ofiary życia za wspólnotę, pojęcie ofiary umiejscawia w swoim języku inaczej. Po 1989 roku figurę ofiary przeobraża w figurę wykluczonego. Wykluczony to społecznie pokrzywdzony, którego lewica wskazuje, wydobywa na światło dzienne, a następnie reprezentuje. Ofiara jako wyróżniający społeczny status i wyjątkowa sytuacja egzystencjalna – ten obraz określa głęboki sens politycznego i kulturowego projektu nowej polskiej lewicy.

Rzecz jasna, przesunięcie akcentów, przejście od motywu romantycznej ofiary do motywu wykluczonego nie dokonuje się natychmiast. Bodaj pierwszy sygnał, że coś takiego może nastąpić, to esej Marii Janion „Powstrzymać Prometeusza”¹. Tekst pochodzi z tomu *Wobec zła* z 1989 roku i zbudowany jest wokół stanowczej diagnozy konstatającej „zmierzch formacji prometejskiej”. Gdy autorka pisze o zmierzchu prometeizmu, ma oczywiście na myśli kryzys formacji lewicowej, domknięty czy potwierdzony przez upadek komunizmu w Europie Wschodniej. Janion za komunizmem – co jasne – nie tęskni, jej esej nie ma tonu nostalgicznego.

¹ Maria Janion „Powstrzymać Prometeusza”, w: *tejtje Wobec zła*, Verba, Chotomów 1989, s. 147-157; kolejne cytaty s. 147 i 156.

Komunizmu, epoki łagrów, bronić nie można, byłoby to nieprzychylnością – czytamy. Lewicowy projekt wolnościowy w wersji komunistycznej przekształcił się przecież w krwawą łaźnię. Innymi słowy, Prometeusz, ów lewicowy bohater, „wieczny buntownik przeciwko tyranom”, przez Marksa nazywany „najwznioślejszym świętym i męczennikiem”, w postaci, w jakiej ob- jawił się nam w drugiej połowie dwudziestego wieku, miał dwa oblicza. Po pierwsze, twarz ideowca podtrzymującego „kult człowieka, postępu, nauki, techniki”. Ale po drugie – wizerunek aparatchyka, który instytucjonalizując emancypacyjny scenariusz, przemienił go w plan inżynierii społecznej. „Jeden Prometeusz był więźniem obozu koncentracyjnego. Drugi zaś – [...] jego katem – konstatuje Janion. – Odsłonięcie tej prawdy rozciąga się w czasie od Koestlera do Kołakowskiego. Na Prometeuszu ciążyą wielkie podejrzenia. Gdy Andriej Sacharow mówi, że trzeba powstrzymać Prometeusza, ma zapewne na myśli zablokowanie tej logiki doktryny [...], która od prometeizmu prowadziła do stalinizmu.”

Zarazem jednak autorka upiera się, że mitu Prometeusza porzucać nie powinniśmy. Dlaczego? Ponieważ wciąż nie uporaliśmy się z problemem „cierpiącej ludzkości”. Jak możemy poprawić życie „ubogich, cierpiących, upokorzonych, poniżonych i prześladowanych”? Tylko odwołując się do „prometejskiego etosu socjalistycznego”. Maria Janion starannie przypomina historię mitu prometejskiego w europejskiej kulturze nowożytnej: od Goethego, Shelleya i Mickiewicza po Eliadego i Simone Weil – jakby ten gest miał pomóc w ratowaniu ginącego dziedzictwa.

Taka troska ma podwójny sens: chroni nie tylko tradycję prometejską, ale też bardzo jej bliską tradycję roman-

Kolejna część przygotowywanej książki *Pośmiertne życie romantyzmu*. W numerze 6/2016 drukowaliśmy rozdział pierwszy *Romantyczna melancholia Marii Janion*.



MARIA JANION W SWOIM DOMU, 2007, FOT. BARTŁOMIEJ BARCZYK / AGENCJA GAZETA

tyczną. Akcentowanie związków prometeizmu i romantyzmu u Janion nie dziwi. Już mówiliśmy, że wokół tego zestawienia krąży spora część najistotniejszych tekstów autorki od lat siedemdziesiątych. W *Romantyzmie i historii* czy *Gorące romantycznej* romantyzm bez niedomówień definiowany jest jako formacja rewolucyjna, o jednoznacznie lewicowych, prometejskich ambicjach. Co znaczy powrót tego wątku w pracach Marii Janion na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych? Kwestia nie jest bardzo czytelna, zwłaszcza jeżeli przypomnimy, że badaczka umieszcza Prometeusza na okładce *Romantyzmu i egzystencji* (na reprodukcji obrazu Rubensa; rzecz ukazuje się w 2004 roku, lecz gromadzi głównie teksty z poprzedniej dekady). W tym przypadku to już Prometeusz sprywatyzowany, jego mit okazuje się opowieścią o osobistym dramacie (tak jak historie Fausta, Kaina, Lucyfera, Don Juana lub Kaspára Hausera), a nie zapowiedzią rewolucji. W „*Powstrzymać Prometeusza*” wciąż jest inaczej. Tu Prometeusz pozostaje rewolucjonistą, politycznym aktywistą, który podejmuje bój z niesprawiedliwym światem. Ta walka nie kończy się wraz z upadkiem komunizmu – ani idea lewicowa nie ulega ostatecznej kompromitacji, ani zwycięstwo liberalnej demokracji nie przynosi społecznej sprawiedliwości. Dlatego – przekonuje Maria Janion – wciąż potrzebny jest nam i sam prometeizm, i romantyzm jako jego bezpośrednie kulturowe zaplecze.

To kolejne miejsce, gdzie przekonujemy się, że rozpoznanie zapowiadającego kres formacji romantycznej (formułowanego przez badaczkę dokładnie w tym samym czasie) nie powinniśmy traktować zbyt dosłownie. Maria Janion przedstawia je, ale natychmiast się wo-

bec tego dystansuje. Pisze o kryzysie romantyzmu, lecz od razu zaczyna projektować jego przyszłość. W niektórych tekstach usiłuje zachować bohatera romantycznego przy życiu, przekształcając go w bohatera modernistycznego. W innych – wskazuje romantyzm jako wciąż aktualny język emancypacyjny. „*Powstrzymać Prometeusza*” to zapowiedź sojuszu tradycji romantycznej i lewicowej, który w następnych latach wykształca się powoli i w trudzie, ostatecznie jednak zaczyna w retoryce nowej lewicy dominować.

LEWICA ZNORMALIZOWANA

Jeżeli ta przemiana lewicowego języka postępuje na początku lat dziewięćdziesiątych z oporami, to chyba z jednego podstawowego powodu: lewicy w Polsce wówczas po prostu nie ma. A przynajmniej nie ma lewicy, której głos byłby jakkolwiek słyszalny, uznawany za ważny. Jest w tym pewien paradoks, bo równocześnie początki Trzeciej RP to okres spektakularnego sukcesu osób wywodzących się z opozycyjnych środowisk lewicowych, zwłaszcza o rodowodzie KORowskim. Byli KORowcy mocno wpływają na działania Komitetów Obywatelskich przy Lechu Wałęsie, obrady Okrągłego Stołu, potem na prace klubu parlamentarnego Solidarność (OKP) i rządu Tadeusza Mazowieckiego (wspólnie z zaprzyjaźnionym środowiskiem KIKowskim). Lider całej formacji Adam Michnik zostaje redaktorem naczelnym „Gazety Wyborczej” i zdobywa pozycję w polskim życiu publicznym zupełnie wyjątkową: kogoś określającego główne linie politycznego sporu, narzucającego tematy do dyskusji, a także wskazującego wnioski, jakie z tych dyskusji należy wyciągnąć. Michnik przeobraża się w głównego

klerka Trzeciej RP; skądinąd w tej roli szybko zaczyna prowokować wielkie kontrowersje. Okres tuż po ustrojowym przełomie to czas, gdy rodzi się legenda Michnika jako szarej eminencji nowego państwa.

Tyle że bynajmniej nie oznacza to tryumfu lewicy. Michnika po 1989 roku po prostu nie sposób już brać za lewicowca. Jeżeli niektórzy – szczególnie wrogowie – wciąż go tak identyfikują, bierze się to zapewne z dwóch przy-



PETER PAUL RUBENS *PROMETEUSZ SKOWANY*, 1612

czyn. Pierwszą jest biografia. Druga to postawa zajmowana przez redakcję „Gazety Wyborczej” w ważnych polemikach światopoglądowych wczesnych lat dziewięćdziesiątych. W debatach na temat miejsca Kościoła katolickiego w życiu publicznym, tradycji narodowej lub stosunku wobec upadku komunizmu „GW” pozostaje konsekwentnie lewicowo-liberalna. Równocześnie jednak wypowiedzi samego Michnika z tego czasu to ponawiane wysiłki uwolnienia się od lewicowego dziedzictwa. A mówiąc bardziej precyzyjnie: próby ulokowania się poza standardowym podziałem na lewicę i prawicę.

Gdy w połowie 1990 roku w efekcie tak zwanej pierwszej wojny na górze ze środowiska solidarnościowego wyodrębnia się Ruch Obywatelski Akcja Demokratyczna, Michnik mówi podczas zebrania założycielskiego: „Akcja Demokratyczna nie jest, w moim przekonaniu, siłą lewicy. Te podziały trzeba odrzucić. To są podziały z innej epoki i z innej szerokości geograficznej. My nie chcemy być ani lewicą, ani prawicą. [...] Chcemy kombinować po nowemu”². Jeszcze dobitniej podobne deklaracje wybrzmiewają w wywiadzie udzielonym przez Michnika Tomaszowi Wołkowi na przełomie 1990 i 1991 roku: „Denerwuje mnie, jeśli się mnie sadza na lewicy. Są oczywiście ogromne wartości w tradycji lewicowej. Ja w niej wyrosłem, zostałem ukształtowany i nigdy się jej nie zaparłem jako fragmentu mojej drogi duchowej. Ale ja tę drogę przekroczyłem! Jestem w innym miejscu! Bardzo trudno na osi prawica-lewica umieścić kogoś takiego, jak Andriej Sacha-

row i wielu innych ludzi. Mam ten problem z samym sobą i nie widzę się na tej osi”³.

Ówczesny polityczny zamysł Michnika to chęć utrzymania jedności bloku solidarnościowego jako obozu wspierającego transformację („Wyobrażałem sobie, że przez co najmniej dziesięć lat będzie to Polska rządzona przez «Solidarność» – ale nie przez ten szczątkowy związek zawodowy, lecz przez wielki ruch społeczny”⁴). Ta jedność ma wygenerować nowy rodzaj polityczności („Ja naprawdę głęboko wierzyłem, że «Solidarność» kryje w sobie jakiś potencjalny projekt. [...] Myślałem, że mamy historyczną szansę zbudowania czegoś zupełnie nowego, co nie będzie prostą kalką porządku zachodnich demokracji. Czegoś, co przyjmie dorobek Zachodu, lecz pójdzie oczko dalej. To była idea Samorządnej Rzeczypospolitej”). Marzenie Michnika o Samorządnej Rzeczypospolitej jest bez wątpienia pochodną szczególnej wizji liberalnej demokracji – jako porządku, który unieważnia czy znosi poważniejsze konflikty ideowe. Liberalna demokracja, która pojawia się w Polsce po 1989 roku, tworzy – w tym przekonaniu Michnik nie jest odległy od Fukuyamy – warunki do pokojowego współistnienia różnorodnych formacji czy środowisk i dlatego stanowi doskonałe dopełnienie lokalnego dziedzictwa Solidarności. W dodatku pozostaje odporna na ideologiczną krytykę zakotwiczoną w tradycji bądź lewicy, bądź prawicy. W liberalnej demokracji – argumentuje Michnik – opozycja lewica-prawica obumiera, przestaje cokolwiek

² Adam Michnik *Akcja Demokratyczna: czym nie będzie*, w: tegoż *Diabeł naszego czasu. Publicystyka z lat 1985-1994*, wybór i wstęp: Andrzej Romanowski, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1999, s. 249.

³ *Lewica, prawica, dialog*, z Adamem Michnikiem rozmawiał Tomasz Wołek, w: Adam Michnik *Diabeł naszego czasu. Publicystyka z lat 1985-1994*, op.cit., s. 460.

⁴ Adam Michnik, Józef Tischner, Jacek Żakowski *Między Panem a Plebanem*, Znak, Kraków 1995, s. 569; kolejny cytat s. 566.

znaczyć. A przynajmniej lepiej, by tak było.

Co więcej, w tekstach Michnika bez trudu znajdziemy sugestię, że liberalna demokracja (wraz z uznawaniem za jej ekspresję w sferze ekonomii kapitalizmem) to po prostu stan normalności. Obcując z komunizmem, widzieliśmy, czym jest nienormalność; po ustrojowej zmianie wreszcie funkcjonujemy w realiach cywilizacyjnej normy – takie konstatacje wracają u Michnika bardzo regularnie⁵. Nie prowadzą co prawda do jednowymiarowej akceptacji liberalnego ładu, w Michniku za dużo na to starego KORowskiego etosu. Mimo to współtworzą podbudowę dla pewnej charakterystycznej figury retorycznej, która w narracji Michnika – a także innych publicystów „Gazety Wyborczej” – pełni funkcję centralną. Można by tę figurę określić jako grę mitem naturalności. Opowiadamy się za kapitalizmem? Powinniśmy przekonać odbiorców (czytelników i wyborców), że kapitalizm to system niejako normalny, standardowy, „naturalny”. Jeśli nam się powiedzie, jakkolwiek polemika z zasadami kapitalistycznej gospodarki wyda się gwałtem na rozumie, przekroczeniem granic racjonalnej dyskusji.

Michnik grę mitem naturalności podejmuje wielokrotnie – zwłaszcza gdy broni wczesnych osiągnięć Trzeciej RP. W takich sytuacjach robi naprawdę sporo, by decyzje rządu Mazowieckiego i jego kontynuatorów zaprezentować jako jedynie słuszne, w ówczesnych warunkach – „naturalne”. Na przełomie 1993 i 1994 roku pisze: „bilans ostatnich czterech lat w Polsce uważam

za jednoznacznie pozytywny. A przecież nawet zmiana tak radykalna, jak powrót do władzy partii dawnego reżymu, dokonała się przy pełnym poszanowaniu procedur demokratycznych. Zrzucony został gorset dyktatury. Pogrzebane zostały wszystkie dogmaty o «kierowniczej roli partii». Nasze problemy i kłopoty są teraz naturalnym rezultatem procesu budowania porządku demokratycznego⁶. W tym samym tekście mamy fragment jeszcze mocniejszy – o elementarnym sensie wschodnioeuropejskiej „jesieni ludów”: „Była to rewolucja bez utopii; bunt w imię normalności. Szło o banały: o wolność polityczną i obywatelską, o tożsamość narodową, o europejskie standardy cywilizacyjne”.

To pokazuje skalę trudności, z jakimi musi radzić sobie polska lewica w okolicach 1989 roku – gdy jej największy autorytet porzuca lewicowe postulaty, samego siebie woli nazywać centrystą, podział na lewicę i prawicę uznaje za nieaktualny, liberalne status quo Trzeciej RP bierze zaś za ustrojową oczywistość. Co gorsza, nie Michnik jest tu głównym problemem. Jego przypadek to zaledwie ilustracja szerszego zjawiska – głębokiego kryzysu tradycji lewicowej po upadku komunizmu.

Oczywiście ów kryzys nie bierze się znikąd, nie pojawia się nieoczekiwanie. Narasta długo, wręcz przez dekady. To fascynujący temat dla historyków: ustalić, jak i kiedy polska formacja lewicowa traci swe wpływy. Niektórzy jako czas przełomu wskażą zapewne drugą połowę lat sześćdziesiątych. Komunistyczna partia zaczyna wtedy szukać dla siebie nowego języka, nowej podstawy legitymizacji własnej władzy. Znajduje ją w odpowiednio

⁵ Por. Adam Michnik, Józef Tischner, Jacek Żakowski *Miedzy Panem a Plebanem*, op.cit., s. 558; Adam Michnik *Jak powstaje realna demokracja*, w: tegoż *Wściekłość i wstyd*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2005, s. 145-154.

⁶ Adam Michnik *Polskie kredowe koło*, w: tegoż *Diabeł naszego czasu. Publicystyka z lat 1985-1994*, op.cit., s. 346; kolejny cytat s. 339. Podkreślenia autora.

przeformułowanej tradycji narodowej. Rodzi się z tego moczaryzm, specyficzne połączenie komunistycznej ortodoksji z reakcyjnymi fantazmatami nacjonalistycznymi. W rezultacie marzec 1968, pokaz siły frakcji generała Moczara, owocuje szokiem ideologicznym u wszystkich, którzy nadal wierzą wówczas w podstawowe lewicowe rozpoznania (lewica jako awangarda historii, internacjonalistyczny proletariatus jako podmiot globalnej rewolucji), przede wszystkim u rewizjonistów, wywodzących się wprost z tradycji marksistowskiej i intensywnie nad nią pracujących w poprzednich latach.

Nic dziwnego, że cała następna dekada to dla lewicy czas zmiany taktyki. Powstaje KOR, mocna manifestacja lewicowej opozycji. Równocześnie jednak trudno nie dostrzec oznak kryzysu. Zmienia się atmosfera życia intelektualnego. Wymowne zdarzenia tego czasu to premiery dwóch książek. W 1974 roku Marcin Król i Wojciech Karpiński wydają *Sylwetki polityczne XIX wieku*⁷, świadectwo renesansu zainteresowania rodzimą myślą konserwatywną. Od tego momentu konserwatyzm jako źródło inspiracji systematycznie zyskuje na znaczeniu, szczególnie w młodszej generacji. Z kolei w 1977 roku Michnik ogłasza *Kościół, lewicę, dialog*⁸. Esej, nawiązujący w pewnym stopniu do *Rodowodów niepokornych* Bohdana Cywińskiego⁹, projektuje trudny wcześniej do wyobrażenia sojusz tak zwanej lewicy laickiej z hierarchią Kościoła katolickiego zawarty w poczuciu wspólnoty

podstawowych interesów. Tom dowodzi strategicznego instynktu Michnika, zdolności do zawierania efektywnych koalicji. Ale ujawnia też słabość lewicy jako formacji, która – trudno to ukryć – oferuje tu kompromis dawnemu oponentowi w nadziei na polityczne zyski.¹⁰

Jeszcze trudniejsze są dla lewicy lata osiemdziesiąte, głównie okres po wprowadzeniu stanu wojennego. Dobrze to analizuje Andrzej Romanowski w tekście *Prawica? Lewica?*, opublikowanym pod koniec 1989 roku: „Po 13 grudnia w myśleniu polskich elit, zwłaszcza młodego pokolenia, zaczęło następować szybkie i radykalne przesunięcie «na prawo». Wiązało się to po części z totalną kompromitacją dotychczasowego systemu władzy, który zmuszony został tym razem oprzeć się na nagiej sile. Ponieważ jednak wobec systemu tracono złudzenia już wcześniej, ważniejsza okazywała się nieskuteczność (tak się wówczas zdawało) samej idei Solidarności, idei wywodzącej się w dużej mierze z myśli pomawianego o lewicowość KORu [...]. W Polsce początku lat osiemdziesiątych poddawano komunizm krytyce już nie ze strony zawłaszczonej przezeń tradycji lewicowej [...], ale [...] ze strony tradycji prawicowej, wdeptywanej w błoto od samego początku, tzn. od zdobycia władzy przez PPR. [...] Miejsce dotychczasowych sympatii socjaldemokratycznych [...] zajęły idee konserwatywne i liberalne”¹¹.

⁷ Marcin Król, Wojciech Karpiński *Sylwetki polityczne XX wieku*, Znak, Kraków 1974. Wznowienie pod tytułem *Od Mochackiego do Piłsudskiego*, Świat Książki, Warszawa 1997.

⁸ Adam Michnik *Kościół, lewica, dialog*, Instytut Literacki, Paryż 1977.

⁹ Bohdan Cywiński *Rodowody niepokornych*, Znak, Kraków 1971.

¹⁰ Por. Andrzej Leder *Jak w latach 70. ulotniła się lewica*, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/opinie/20131207/leder-na-marginesie-autobiografii-modzelewskiego-czyli-jak-w-latach-70>, (data dostępu: 6.03.2016).

¹¹ Andrzej Romanowski *Prawica? Lewica?*, w: *Spór o Polskę 1989-99. Wybór tekstów prasowych*, wybór, wstęp i układ: Paweł Śpiwak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 232.

PRZEWODNIK PO KRÓLESTWIE DYSCYPLINY

Jeśli więc stawiamy pytanie o kondycję rodzimej lewicy na początku lat dziewięćdziesiątych, nie sposób uniknąć stwierdzenia: lewica w Polsce jest wówczas niemal martwa. I – jak się wydaje – intelektualnie bezradna.

Znamienny przykład to historia recepcji prac Zygmunta Baumana. Socjolog – wcześniej długo nieobecny w kraju – staje się w tym czasie jedną z najważniejszych postaci polskiej kultury. I wydaje się, że z wielu względów doskonale nadaje się na nowego bohatera lewicy. Problem w tym, że sama lewica niespecjalnie to dostrzeża. W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych pojawia się po polsku kilka istotnych książek Baumana, w tym *Wolność* (co zabawne, w tej samej serii, co *Teologia polityczna* Carla Schmitta). Rzecz świetnie sprawdziłaby się jako rodzaj podręcznika dla młodej lewicy, jak postępować w zmienionej politycznej rzeczywistości. Dlaczego nie jest czytana w taki sposób?

Bauman swą opowieść o wynalazku wolności zaczyna w sposób oczywisty: w okolicach Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Decyzja zrozumiała, bo to wczesna nowoczesność wymyśliła niepodległy, integralny podmiot, umożliwiła mu polityczną manifestację. Tyle że tamtemu doświadczeniu Bauman poświęca niewiele miejsca. Jego uwagę szybko przyciąga coś innego: nowoczesna represja. Za Jeremym Benthamem i Michelem Foucaultem opisuje panoptikon, wzór nowoczesnego więzienia. Budynek na planie walca, wzniesiony wokół strażniczej wieży, gdzie więźniowie są widoczni dla strażników, strażnicy zaś pozostają niewidzialni dla więźniów, lecz mogą być kontrolowani przez własnych przełożo-

nych – to popularna w naukach humanistycznych końca dwudziestego wieku metafora nowoczesnego społeczeństwa poddanego radykalnej dyscyplinie. Ktoś, kto mówi o panoptikonie, chce powiedzieć: tak, nowoczesność nas upodmiotowiła, ale jednocześnie poddała społecznemu treningowi, kontroli wielu strażników.

Bauman na streszczeniu Foucaulta nie poprzestaje. Obraz nowoczesności jako czasu obiecującego wolność, a dającego tylko jej złudzenie, znajduje także w tekstach Maxa Webera czy Norberta Eliasa. W końcu dociera do współczesności. Tu – wydawałoby się – sytuacja się zmienia. Bauman przyznaje, że ponowoczesność rozprasza represyjne skłonności nowoczesności. Słabnie moc państwa narodowego, dla którego model dyscypliny był głównym scenariuszem działania. Funkcję państwa przejmuje rynek. A obywatel zmienia się w konsumenta. Na rynku dóbr masowych każdy ma dostęp do identycznych produktów, co daje pewien efekt równościowy (według znanej formuły Andy'ego Warhola: nawet jeżeli masz milion dolarów, nie możesz kupić sobie lepszej coca-coli). W tym wymiarze późnonowoczesny rynek jest bardziej demokratyczny niż wczesnonowoczesne państwo. Kreuje nawet własne emancypacyjne mity, na przykład self-made mana, kogoś, kto ustanawia sam siebie, zyskuje niezależność za sprawą sukcesu ekonomicznego odniesionego w obrębie przezroczystego, respektującego wspólne dla wszystkich reguły kapitalistycznego rynku.

W podobnych mitach trzeba jednak – uważa Bauman – dostrzec narrację propagandową. Na przełomie dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku prawdziwe oblicze kapitalizmu jest już inne. To kapitalizm korporacyjny, osadzony we własnych strukturach,

niepodatny na zewnętrzne wpływy, kastowy: „Dla większości ludzi, którzy żyjąc jakieś sto pięćdziesiąt lat temu, toczyliby bezwzględna walkę konkurencyjną o bogactwo i wpływy, teraz sposobem na osiągnięcie znośnego życia jest dostosowanie się do instytucjonalnie ustalonych celów, reguł, wzorów. Aby osiągnąć sukces, muszą wyrzec się tego, co self-made man, bohater fazy kapitalizmu przedsiębiorczego, uważał za niezbywalną część wolności. Muszą nawyknąć do większej dyscypliny niż ta, której podlegali ich poprzednicy z okresu wcześniejszego. Muszą słuchać poleceń, przykrawać własne działania do miary, jaką wyznaczają im zwierzchnicy. Niezależnie od tego, jak daleko zaszli na drodze do bogactwa, władzy czy rozgłosu, są świadomi tego, że są ciągle na «widoku», obserwowani i kontrolowani, jak nadzorcy średniego szczebla w [...] panoptikonie”¹².

Czyli ucieczki z panoptikonu nie ma. Wolność wyboru oferowana przez rynek to fikcja. Bauman nazywa ją wolnością konsumentką. Tam, gdzie mamy z nią do czynienia, podmiot może dość dowolnie kształtować swoją tożsamość, kreować sam siebie, jednak tylko przy użyciu produktów dostępnych na rynku („Metoda rynkowa polega na budowaniu «ja» za pomocą obrazów. Tożsamość zostaje tu zrównana z pewnym wizualnym sygnałem-poszlaką, którą inni mogą zobaczyć i której znaczenie może zostać rozpoznane zgodnie z zamiarem nadawcy. Te sygnały-poszlaki są rozmaite. Dotyczą kształtu ciała, jego ozdób, domu i jego zawartości [...], przejawów gustu artystycznego i literackiego, żywności i sposobu jej przyrządzenia oraz wielu innych rzeczy dostarczanych przez rynek w postaci dóbr

materialnych, usług i wiedzy”). Klient może mieć poczucie swobody podczas zakupu wybranych produktów, ale i tak ulega presji rynku. Po pierwsze, staje się przedmiotem subtelnych procesów wychowawczych (na przykład kampanii reklamowych). Po drugie, może zastąpić jedne produkty innymi, ale nie może podważyć zasad całej gry. O ucieczce poza rynek trudno nawet myśleć, bo poza rynkiem – by tak rzec – nic nie ma.

W tym znaczeniu tryumf rynku trzeba uznać za jeszcze jedno potwierdzenie rozpoznania o końcu historii. Rynek, tak jak widzi go Bauman, to system szczególnie domknięty, niemal totalitarny, a co może najgorsze – wygaszający wiarę w postęp. Już nigdy nie będzie inaczej – przekonują z satysfakcją zwolennicy rynku. Dla Baumana to perspektywa przygnębiająca. W jego optyce wolność konsumentka jest po prostu dobrze zakamuflowaną represją; represją operującą już innymi, bardziej rozproszonymi, mniej konfrontacyjnymi strategiami niż wczesnonowoczesna dyscyplina, ale przez to nawet bardziej niebezpieczną. Gdy autor dociera do tego podsumowania, rozumiemy, że wolność z tytułu jego książki ma sens gorzki i ironiczny.

Co nie znaczy, że Bauman ze spokojem godzi się z podpowiadaną przez fanów modelu wolności konsumentkiej tezą o jego bezalternatywności. Alternatywy dla rynku musimy projektować, aby przeciwstawić się wytwarzanym przez rynkowe mechanizmy nierównościom społecznym. Bo wolność konsumentka ma beneficjentów, ma jednak także ofiary. Mówiąc wprost: wolność konsumentka poza zadowolonymi klientami produkuje też wykluczonych. Bauman pisze: „Do kategorii tej zaliczyć można ludzi żyjących w nędzy lub na granicy ubóstwa, stale bez pracy lub pracujących dorywczo, nieregular-

¹² Zygmunt Bauman *Wolność*, przełożyła Joanna Tokarska-Bakir, Znak, Kraków, Fundacja im. Stefana Batorego, Warszawa 1995, s. 70; kolejne cytaty s. 77 i 103.

nie czy bez osłony prawnej, mających na utrzymaniu liczną rodzinę, odznaczających się «nieodpowiednim kolorem skóry» czy też żyjących w «niewłaściwym rejonie kraju», to znaczy w rejonie opuszczonym przez kapitał. [...] Ich «niedoskonałość» [...] polega na ich niezdolności do uczestniczenia w grze z udziałem wolnego wyboru, na ich rzekomej nieumiejętności korzystania z indywidualnej wolności i traktowania swojego życia w kategoriach osobistej sprawy, rozgrywającej się pomiędzy nimi a rynkiem. W błędnym kole takiego rozumowania ich rzekoma niedoskonałość brana jest za dowód tego, iż ludzie ci z posiadanej wolności nie potrafią zrobić właściwego użytku, w związku z czym powinni być kierowani, kontrolowani, upominani lub karani za nieposłuszeństwo przez tych, którzy wiedzą, co jest dla nich dobre i jak trzeba ze swej wolności korzystać”.

Tutaj widać bodaj najwyraźniej, jak bardzo lewicowy jest Bauman w *Wolności*. Mimo to lewica jakby tego nie uznaje. Dlaczego? Chyba dlatego, że na początku lat dziewięćdziesiątych Bauman w rodzimym obiegu intelektualnym po prostu nie uchodzi za reprezentanta lewicy. Uwaga publiczności skupia się wokół innych wątków jego tekstów. Albo raczej: prawdziwe zainteresowanie budzą te jego książki, w których perspektywa lewicowa nie jest perspektywą podstawową. W 1992 roku pojawia się w Polsce *Nowoczesność i Zagłada*¹³, książka zbudowana wokół myśli o bliskim związku między modernizacyjną ideą Oświecenia a eksterminacyjnym projektem holokaustu. W 1994 – *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*¹⁴, refleksja nad funk-

cją hierarchii moralnych w na pozór obcych im czasach postmodernizmu. Obie prace są szeroko komentowane, natychmiast wchodzą do kanonu rodzimej humanistyki. Efekt jest taki, że Baumana czyta się wtedy przede wszystkim jako fachowca od ponowoczesności, kogoś, kto tłumaczy nam świat po upadku utopii. Wzorcowy przykład takiej lektury to głośny tekst Michała Cichego *Przewodnik po królestwie wolności*, opublikowany w „Gazecie Wyborczej” w 1995 roku¹⁵. Mnóstwo w nim o etyce ponowoczesnej jako sposobie przepracowania krachu Wielkich Narracji (w tym komunizmu), słowo „lewica” natomiast nie pada tam ani razu.

Musi minąć kilkanaście lat, by lewica odkryła w Baumanie sprzymierzeńca (można chyba uznać, że ów proces domyka się w 2011 roku, kiedy Krytyka Polityczna wydaje jedną z otwarcie lewicowych książek Baumana – *Socjalizm. Utopia w działaniu*). Cały ten czas to powolne odtwarzanie lewicowego języka, wprowadzanie go na nowo do użytku (skądinąd w postaci dość odległej od intuicji Baumana). Uda się bodaj wyłącznie dlatego, że jakieś ślady lewicowej wrażliwości wciąż można znaleźć w dziełach polskiej kultury. To wystąpienia artystów, a nie polityczne bądź akademickie debaty podtrzymują pamięć o lewicowej tradycji po 1989 roku.

KULTURA ANTYKAPITALISTYCZNA

Oczywiście owa lewicowa wrażliwość polskiej kultury zwykle ujawnia się wtedy w sposób najprostszy: jako niechęć do realiów młodego kapitalizmu. Jak zauważa Przemysław Cza-

pliński, w polskiej literaturze po 1989 roku pojawia się cały nurt prozy antykapitalistycznej. W powieściach młodych autorów, Mariusza Sieniewicza, Agnieszki Drotkiewicz czy Sławomira Shutego, powtarzają się sceny terrorystycznych ataków na symbole kapitalizmu: supermarket, siedzibę prywatnej firmy lub bank. „Sens zamachów jest niepokojący: oto w Polsce [zapanował] kapitalizm korporacyjny, który nie zna litości. Ustrój w nowej postaci jest [...] obcy, niereformowalny i niedialogowy. To czysta – obywająca się bez przymusu fizycznego, niezauważalna, ale faktyczna – przemoc. Niczego już nie można zmienić, bo nowy ustrój to potężna, samoregulująca się i ekspansywna sieć zależności. W odpowiedzi na taką rzeczywistość bohaterowie dokonują zamachów”¹⁶ – pisze Czapliński. Podobne wątki tropi Kinga Dunin. „Polscy pisarze przeważnie nie są miłośnikami kapitalizmu i rynku” – stwierdza, chociaż natychmiast przyznaje: „Często sprowadza się to do prostej konstatacji, że teraz wszystkim chodzi o pieniądze i że ludzie dzielą się na bogatych i biednych”¹⁷. Wśród „narracji bardziej przemysłanych i zmetaforizowanych” Kinga Dunin wymienia przede wszystkim *Czwarte niebo* Sieniewicza. Jej streszczenie powieści to jakby fragment z Baumana: „Znajdziemy tutaj właściwie wszystkie elementy kapitalistycznej nowoczesności. Firma, do której odbywa się nabór, będzie zajmowała się montażem telefonów komórkowych z chińskich podzespołów. A zatem – globalne powiązania gospodarcze. Tandeta masowej produkcji.

Dalej – uprzedmiotowienie człowieka przez system. Uprzedmiotowienie ciała”. Z kolei w *Niskich Łąkach* Piotra Siemiona krytyczka znajduje rozpoznanie o globalnym zasięgu nowej represji. Kapitalistyczna przemoc okazuje się ponadlokalna, wręcz uniwersalna. To nie są niedostatki peryferyjnej wersji systemu, ale jego naczelną zasadą. Jak przekonuje jeden z bohaterów *Niskich Łąk*, zagraniczny dziennikarz w samolocie lecącym nad Polską w 1989 roku: „System to system. [...] Nowy świat, owszem, nie ugniata nas w foremce jak przedtem. Dostraja nas do siebie, jak się dostraja radio. Zamiast więziennego muru każdy dostanie numer karty kredytowej”¹⁸.

Zbliżone obrazy bez trudu odnajdziemy w polskim kinie. Przypomnijmy tylko kilka najgłośniejszych, nagrodzonych na festiwalu w Gdyni filmów usiłujących reagować na rzeczywistość społeczną w jej formie utrwalonej po 1989 roku. Tam, gdzie otrzymujemy jakiś obraz młodego rodzimego kapitalizmu, niemal za każdym razem jest to opowieść o systemie wymuszającym na bohaterach przemoc. W *Długu* (1999) Krzysztofa Krauzego kapitalizm ma oblicze gangstera, w *Komorniku* (2005) Feliksa Falka – bezwzględnego bohatera tytułowego (w obu rolach: Andrzej Chyra, aktor o szczególnym talencie do odgrywania postaci mrocznych, wręcz demonicznych). W *Placu Zbawiciela* (2006) Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego przemoc domowa jest odzwierciedleniem przemocy rynkowej (kłopoty finansowe jako wstęp do agresji rodzinnej; dominacja finansowa jako forma przemocy fizycznej). A w *Galeriankach* (2009) Katarzyny Rosłaniec centrum handlowe, modelowa przestrzeń wolnego

¹³ Zygmunt Bauman *Nowoczesność i Zagłada*, Fundacja Kwartalnika Masada, Warszawa 1992.

¹⁴ Zygmunt Bauman *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, Warszawa 1994.

¹⁵ Michał Cichy *Przewodnik po królestwie wolności*, „Gazeta Wyborcza”, nr 274/1995, s. 13.

¹⁶ Przemysław Czapliński *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, W.A.B., Warszawa 2009, s. 39.

¹⁷ Kinga Dunin *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, W.A.B., Warszawa 2004, s. 218; kolejny cytat s. 221.

¹⁸ Piotr Siemion *Niskie Łąki*, W.A.B., Warszawa 1999, s. 245.



KATARZYNA KOZYRA *PIRAMIDA ZWIERZĄT*, RZEŻBA, 1993, CC BY-NC-ND 3.0, ZBIORY ZACHĘTY – NARODOWEJ GALERII SZTUKI

rynku, to po prostu miejsce masowej prostytucji.

Fenomenem w polskiej kulturze szczególnie wyrazistym, a zarazem najciekawiej i najbardziej świadomie odnoszącym się do inspiracji lewicowych staje się tak zwana sztuka krytyczna. Nazwę dla nurtu proponuje krytyk Ryszard Kluszczyński w artykule z 1999 roku¹⁹. Chodzi o formację, która na artystycznej scenie pojawia się w połowie lat dziewięćdziesiątych. Jej główny trzon to studenci i absolwenci pracowni prowadzonej przez Grzegorza Kowalskiego na warszawskiej ASP, tak zwanej Kowalni, przede wszystkim Katarzyna Kozyra, Artur Żmijewski i Paweł Althamer. Środowisko przyciąga uwagę widzów, również nieprofesjonalnych, między innymi tym, że konsekwentnie stosuje strategię skandalu. Twórcy sztuki krytycznej podejmują tematy tabu: odsłaniają niestandardowe ciała, nietypowe zachowania seksualne, działania przemocowe bądź autoagresywne. Burzę wywołuje już dyplomowy pokaz Kozyry – *Piramida zwierząt* (1993, cztery wypchane zwierzęta umieszczone jedno na drugim, do tego film rejestrujący scenę zarzynania konia). Przez media przelewa się wówczas dyskusja na temat granic wolności artysty.

Podobne kontrowersje towarzyszą kolejnym projektom, zwłaszcza wystawie *Antyciała* przygotowanej przez Roberta Rumasa w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej w 1994 roku.²⁰ Kowalski, sam od dawna zainteresowany ciałem umieszczanym w sytuacjach granicznych, inspirował eksperymenty, a przynajmniej je toleruje. W jakimś stopniu dokonania sztuki krytycznej można rozumieć jako kontynuację wystąpień bliskiej Kowalskiemu polskiej neoawangardy lat siedemdziesiątych (środowisko warszawskiej galerii Re-passage, wczesne ujawnienia sztuki feministycznej).

Nad doświadczeniem sztuki krytycznej warto pochylić się nieco dłużej. Na pozór sprawa wydaje się odległa od naszego głównego tematu. Zajmując się nią, ryzykujemy, że czytelnik poczuje się zagubiony, być może nawet znużony zaskakującą wycieczką poza zapowiadaną uprzednio trasę. Ale spróbujmy – w głębokim przekonaniu, że bez pokonania tego terenu nie dojdziemy do założonego celu. Po pierwsze, nie zrozumiemy rzeczywistego sensu wyborów podejmowanych przez lewicę po 1989 roku. Po drugie, trudniej będzie nam odsłonić ich związki z tradycją romantyczną.

Ciąg dalszy w następnym numerze.

¹⁹ Ryszard W. Kluszczyński *Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki do kliniki psychiatrycznej, czyli najnowsze dyskusje wokół sztuki krytycznej w Polsce*, „EXIT. Nowa sztuka w Polsce”, nr 4/1999, s. 2074–2081.

²⁰ Jolanta Brach-Czaina *Szczeliny istnienia*, eFKA, Kraków 1999, s. 162–163.

Kac nad Tamizą

• TADEUSZ BRADECKI •

Pelzającą katastrofą nazwała ostatnio felietonistka „Guardiana”, Polly Toynbee, nieuchronnie zbliżające się, realne następstwa historycznego eksperymentu zwanego Brexitem. Trzy miesiące po referendum brytyjski rząd nadal wydaje się trwać w stanie szoku. Premier May powtarza, niczym zaklęcie, formułę „Brexit means Brexit”, lecz co naprawdę kryje się za tą tautologią, tego nie wie nikt. Anglicy natomiast stopniowo zaczynają zdawać sobie sprawę z rzeczywistej skali powiązania brytyjskiego prawa i gospodarki z organizmem zjednoczonej Europy. Pozbawiona nagle pracowników z kontynentu brytyjska służba zdrowia, owa duma narodu, zostałaby sparaliżowana z dnia na dzień. Pozbawione tanich pracowników z Europy Wschodniej zostaną rolnictwo i przemysł przetwórczy. Bez dostępu do wspólnego rynku tracą konkurencyjność brytyjskie wyroby (Wielka Brytania eksportuje do Unii 44 procent swojej produkcji), zaś londyńskie City, dziś finansowa centrala świata, zmieni się w peryferyjny kantor drugiej ligi. Brexit w wersji „hard”, bezwarunkowy i brutalny, do którego wzywają zaciekli UKiPowcy, oznacza nieuchronną falę bankructw i bezrobocia. Z kolei Brexit łagodny, zachowujący dostęp do wspólnego rynku za cenę wielu nieuniknionych ustępstw, wydaje się zaprzeczać woli wyborców; rząd jest w kropce, rozpoczęcie procedury wyjścia z Unii odsuwa najdalej, jak tylko się da, i najzwyczajniej nie wie, co zrobić. „Śmialiście się ze mnie – drwił tydzień po referendum w europejskim parlamencie Nigel Farage, lider UKiP i herold Brexitu – kiedy zapowiadałem kilka lat temu, że z Unii wyjdziemy. Dzisiaj wam nie do śmiechu.” Odpowiedziała mu grobowa cisza. Kiedy zadufani głupcy bezkarnie niszczą wspólne dobro, śmiech zamiera na ustach.

Dołączenie do Europy pozostawało dla mojego pokolenia – naznaczonego stanem wojennym i bezkrwawym obaleniem komunizmu – priorytetem nadrzędnym. Pragnienie uczynienia z Polski kraju normalnego nie miało alternatywy. To, że ktoś może na zjednoczoną, współpracującą Europę pluć i aktywnie ją rozwalać, nie mieściło się w głowie. Dlatego dzisiejszy brytyjski poreferendalny kac obserwuję z bolesnym zrozumieniem. Ze ściśniętym gardłem i ze zgrozą. W liberalnej, permissywnej demokracji tkwi jakiś – wszystko na to wskazuje – przedustawny, samobójczy błąd, bowiem Nigel Farage nadal, o ile mi wiadomo, w roli europejskiego posła pobiera swe sowite wynagrodzenie. Chce się wierzyć, że katastrofa Brexitu znajdzie z czasem swe bardziej racjonalne, możliwe dla wszystkich stron do przyjęcia rozwiązanie (kompromis w sprawie rynku za cenę kompromisu w sprawie przepływu osób?), lecz Unia, to chyba jasne, nie będzie już nigdy taka sama, jak przedtem. Przy unijnym stole, poprzez fakt Brexitu, zrobiło się nagle „po przyjęciu”, i nie jest to atmosfera ani trochę optymistyczna.

Oglądana w kontekście wyniku brytyjskiego referendum, trwająca nad Wisłą polska narodowa opereta „dobrej zmiany” nabiera, mam wrażenie, nowego znaczenia. W Wielkiej Brytanii prowincja zagłosowała przeciw uprzywilejowaniu stolicy, zaś ludzie starsi zagłosowali przeciw młodym. Oba te segmenty wyborców głosowały wbrew ewidentnemu, ekonomicznemu i politycznemu interesowi ich kraju – co do tego nie ma wątpliwości żaden wykształcony Brytyjczyk – a mimo to ich frustracje, gniew i zapiekłe animozje przeważały szalę. Zdecydowały irracjonalne emocje, nie trzeźwy rachunek zysków i strat, i ten czysto emocjonalny wymiar obywatelskich decyzji wyborczych nieoczekiwanie przypominać zaczyna nastroje wojny polsko-polskiej. Postawa „na złość mamie odmrozę sobie uszy” okazuje się nie być dziś polską jedynie specjalnością. Marna to pociecha, lecz dobra i taka; Tim Farron, przywódca Liberalnych Demokratów, postulat powtórzenia referendum po zakończeniu rządu z Unią zdążył już wypisać wielkimi literami na partyjnym sztandarze. Wiadomo już dzisiaj, że wychodzenie Albionu z Unii będzie procesem niezwykle złożonym i przewlekłym, zaś ostateczne warunki tego exodusu ogromnie różnić się będą od wyborczych postulatów secesjonistów. Co niemądrze zepsuto, z czasem, powoli i w sporym trudzie, w jakimś stopniu będzie naprawione. Nie inaczej, wierzę, stanie się ze szkodami wyrządzanymi przez „dobrą zmianę”. Demokracja denerwuje, bowiem oddaje głos również głupcom, lecz – jak wiadomo – nic lepszego od niej jak dotąd nie wynaleziono.

tbradecki@hotmail.com

Pokój nauczycielski

• SZYMON SPICHALSKI •
• ANNA DZIERZGOWSKA / JOANNA KRAKOWSKA /
HANNA MACIĄG / MARTA RAKOCZY / ANNA SMOLAR •

Gra w ducha

• SZYMON SPICHALSKI •

1

Przywykliśmy uważać, że żyjemy w epoce cytatu. Kultura europejska po postmodernizmie rozkochała się w poszukiwaniu i zestawianiu ze sobą rozmaitych konwencji artystycznych. Ale już wcześniej znane motywy przechodziły rozmaite tawestacje, czego najlepszym dowodem reinterpretacje greckich i rzymskich mitów. Postać Fedry jawiła się inaczej u Seneki i Racine’a, inne oblicze miała u Enquista czy Sarah Kane. Ba, największe dzieła europejskiej literatury wywodziły się z powielenia istniejącego schematu. Szekspirowski *Makbet* mógłby wyglądać zupełnie inaczej, gdyby nie relacje zawarte w kronikach Holinsheida.

Podobnie sprawa ma się z *Dybukiem*. Wywodzące się z folkloru żydowskie wyobrażenie o duchu wstępującym w ciała żywych stało się znane szerszej publiczności dopiero w dwudziestym wieku. Wszystko za sprawą dramatu

Szymona An-skiego, który przechodził kilka autorskich redakcji. Słynna adaptacja teatru Habima w reżyserii Wachtangowa z 1922 roku rozślawiła utwór, który kilka lat później doczekał

Autor jest krytykiem teatralnym i magistrantem Wydziału Wiedzy o Teatrze w warszawskiej Akademii Teatralnej. Jest współredaktorem i stałym recenzentem portalu TeatrDlaWas. Publikował także między innymi w „Teatrze”, „Teatrze Lalek”, „Scenie”, „Kalendarzu Bydgoskim”. Był członkiem komisji artystycznej 22. Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

się zainteresowania ze strony między innymi Maxa Reinhardta i Michała Waszyńskiego. Popularność *Dybuka* zarówno jako dramatu, jak i motywu wciąż trwa. Pojawił się on między in-

nymi w *Poważnym człowieku* braci Coen (2009). W otwierającej film scenie wprowadzono postać tajemniczego rabina żyjącego mimo wbicia w jego serce ostrego szpikulca. Kwestię jego nie-bycia reżyserski duet zestawiał z paradoksem kota Schrödingera.

Niesłabnące zainteresowanie dybukiem można zaobserwować także w polskiej kulturze ostatnich kilku lat. Tekst An-skiego posłużył Januszowi Wiśniewskiemu za podstawę poetyckiego kolażu w *Demonie z Mariampola* (Teatr im. Kochanowskiego, Radom, premiera 12 września 2014). Maja Kleczewska i Łukasz Chotkowski próbowali wpisać *Dybuka* w kontekst znaczącej historycznie przestrzeni Teatru Żydowskiego (premiera 17 kwietnia 2015). Motyw upiornego wesela stanowił kanwę filmowego *Demona* (2015) tragicznie zmarłego Marcina Wrony. Konwencja rodem z horroru służyła refleksji na temat dziedziczności grzechu.

2.

Na tym tle *Dybuk* Ignacego Karłowicza i Anny Smolar może się jawić jako dzieło wyjątkowo osobliwe. Jednej z premier ubiegłego sezonu w bydgoskim Teatrze Polskim nadano specyficzną strukturę, na którą składa się kilka pozornie niepowiązanych niczym segmentów. Spektakl tworzy kilkanaście scen opowiadających konkretną historię, ale zaprezentowaną w nielinearnej formie. Scenariusz spektaklu jest dziełem Karłowicza, choć niektóre partie dopisali reżyserka oraz aktorzy.

Punkt wyjścia stanowi inscenizacja dramatu An-skiego przygotowywana przez grupę gimnazjalistów pod okiem dwojga nauczycieli. Pomysłodawcą inicjatywy jest Grześ (Michał Wanio), chłopak żywo zainteresowany kulturą żydowską. To on gra rolę nieszczęśli-

wego Chanana, jego dziewczyna Marysia (Irena Melcer) wciela się w Leę. Po kilku próbach dochodzi do tragedii. Na światło dzienne wypływa nagranie z kompromitującym zachowaniem Grzesia, co w konsekwencji prowadzi do klasowego ostracyzmu względem kolegi. Ten postanawia popełnić samobójstwo. Rolę reżyserki przejmuje Gienia-Dzi (Hanna Maciąg), przyjaciółka Marysi. Dziewczyna angażuje w projekt profesjonalnych aktorów, którzy mają odegrać role Lei i Chanana. Zaproszeni goście zaczynają współtworzyć *Dybuka* nie tylko na polu artystycznym... Finałowy efekt psuje awaria kurtyny tuż przed rozpoczęciem przygotowanego widowiska.

Prościutka, zdawałoby się, historia została przez inscenizatorów rozbita na ciąg obrazów. Przedstawienie rozwija się na zasadzie retrospekcji. Spektakl otwiera przemowa Dzi tuż przed samą premierą przedstawienia przygotowanego przez uczniów. Dziewczyna stoi przed rozłożystą czerwoną draperią, po której bokach umieszczono dwa śnieżnobiałe posągi. Po konsternacji Gieni wywołanej problemami technicznymi akcja zdaje się cofać w przeszłość. Ten zabieg ma wpływ na kompozycję widowiska. Z jednej strony w bydgoskim przedstawieniu mamy całe fragmenty z An-skiego. Karłowicz okroił liczbę postaci oraz przepisał część dialogów. Pozostawił sceny rozmów batlanów, spotkania Lei z Chananem, śmierci chłopaka, ślubu i opętania jego wybranki, wyjawienia złamanej przysięgi, egzorcyzmów oraz zjednoczenia umarłych kochanków. Inscenizowane przez uczniów gimnazjum sekwencje przeplatane są komentarzami Dzi oraz dopisanymi dialogami odnoszącymi się do sprawy Grzesia. Formuła bydgoskiego *Dybuka* przypomina szkatułkę, wewnątrz której znajdują się mniejsze

pudełeczka. Ta wielopoziomowość objawia się nie tylko w formie, ale i w treści przedstawienia.

3.

Jednym z elementów inscenizacji Teatru Polskiego jest jego funkcja edukacyjna. Na pierwszy plan wysuwa się sprawa zaszczutego chłopaka. O Grzesiu początkowo padają jedynie krótkie wspominki. Że zniknął już w trakcie prób, że jego koledzy musieli sobie poradzić bez niego. Szerszy obraz sytuacji daje scena rozmowy aktora grającego Chanana (Maciej Pesta) z nauczycielami Basią (Małgorzata Witkowska) i Dawidem (Mirosław Guzowski). Odtwórca roli próbuje dojść prawdy o Grzesiu, o sytuacji, jaka zaszła między nim a resztą grupy. Pedagodzy ciepło wspominają chłopca, przywołując różne cechy jego osobowości: inteligencję, otwartość, optymizm. Nieoczekiwanie w trakcie jednej z prób Grześ wpadł we wściekłość i wyszedł. Wychowawcy nie potrafili dojść do źródła problemu powodującego uczniem, zrzucając to na „awanturniczość” przynależną „cielęcemu wiekowi”. Basia wspomina o usuniętym przez chłopaka koncie na Facebooku. I zdaje się traktować całą sprawę jako zajście możliwe jedynie w sferze wirtualnej, o czym świadczy jej skrępowanie w związku z pytaniami interlokutora:

AKTOR Dobrze... ale rozumiem, że pani wiedziała, że na Facebooku odbywa się jakiś... yyy... na Grzesiu... No powiedzieli to państwo jasno, że odbywał się jakiś zbiorowy atak kolegów, rówieśników?

BASIA Nie. Zbiorowego ataku na pewno nie było, bo na pewno byśmy to zauważyli i na pewno byśmy to przerwali... Gdyby coś takiego było w ogóle

w grupie, w szkole, to na pewno byśmy to zauważyli...

AKTOR Ale czy na Facebooku?

BASIA Ale ja nie mam Facebooka. Tego nie wiem.

Napięcia w świecie internetu mają swoje źródło w „realu”, o czym pedagodzy nie chcą pamiętać. Dawid próbuje wybronić się wrodzoną butą oraz żartem, zbywając problem stwierdzeniem: „całe szczęście, że nie stało się to na terenie szkoły”. Koleżanka po fachu mu przytakuje, dodając: „Nie będziemy teraz szukać winnego. To jest naprawdę fajna klasa. Tu nie ma jakichś zwyrodnialców. Oni muszą teraz normalnie żyć. Muszą się uczyć. Zakochiwać, odkochiwać... Oni nic nie zrobili, a wszyscy się na nich patrzą”. Narastające emocje prowadzą jednak kobietę do wybuchu:

BASIA Tak, czuję się winna. Bo jestem nauczycielem. Jestem po to, żeby ich chronić, żeby ich prowadzić kurczę w jakąś krainę światłości, żeby im pokazać literaturę, żeby im pokazać piękno, żeby im pokazać moc, jaka w nich jest. Ja tu mam najlepszego ucznia a on się kurwa wiesza. To jak mam się nie czuć winna? Niech mi pan powie, jak mam się nie czuć winna? Czuję się winna. Bo ja jestem tu, żeby ich przeprowadzić gdzieś. I ja nie dałam rady, bo czegoś nie zobaczyłam. Więc czuję się winna.

Grześ okazał się znacznie bardziej wrażliwy, niż się uprzednio wydawał. Anna Smolar nakierowuje uwagę widzów na sytuację, która doprowadziła do „incydentu”. Jedną z ostatnich sekwencji przedstawienia pokazuje grupę nastolatków. Uczeń grający Menachema (Jan Sobolewski) zaczyna rapować, przybliżając szczegóły feralnego

IGNACY KARPOWICZ ORAZ ZESPÓŁ AKTORSKI DYBUK, TEATR POLSKI, BYDGOSZCZ 2016, REŻ. ANNA SMOLAR,
FOT. MONIKA STOLARSKA / TEATR POLSKI, BYDGOSZCZ



zdarzenia: miłość Grzesia i Maryśki, podpuszczanie tej ostatniej przez Dzi do nakręcenia filmiku pokazującego chłopaka w intymnej sytuacji, niekontrolowaną dystrybucję nagrania wśród znajomych. Społeczne zaszczucie i bolesne kpiny skłaniają Grzesia do próby samobójczej. Co ciekawe, Anna Smolar daje nam sprzeczne sygnały co do jej powodzenia. Postać Michała Wanio pojawia się na jednej z prób, co prowokuje Gienię do znaczącego komentarza: „Z normalnej beki robisz show. Poddusiłeś się? A potem wzięcie za to wszyscy odpowiedzialność”. Reżyserka pozostawia widza w niepewności. Prowadzi spektakl do onirycznego finału, w którym Grześ i Marysia niczym Lea i Chanan łączą się ze sobą po śmierci. Jeszcze żywy czy już martwy? – twórcy pozostają zaskakująco blisko An-skiego.

Aspekt pedagogiczny bydgoskiego *Dybuka* nawiązuje do współczesnych form przemocy wśród młodzieży. Jasne i rozpoznane stają się nie tylko te mechanizmy, które doprowadzają do tragedii. Drugą stronę medalu stanowią próby wyparcia odpowiedzialności przez ludzi współwinnych w mniejszym lub większym stopniu. Anna Smolar pokazuje, jak wiele wymiarów ma problem opresji grupy względem jednostki. Młodzi ludzie osiągają pewien stopień życiowej samodzielności, ale pozbawieni drogowskazów ze strony dorosłych wchodzą raczej na drogę znaną z Goldinga.

4.

Tym, co staje się konieczne do opowiedzenia całej historii, jest przyjęta konwencja. Anna Smolar świadomie i umiejętnie posługuje się formą „teatru w teatrze”. Uwagę zwracają już same dekoracje. Wspominana kurtyna budzi skojarzenia z dziewiętnastowieczną sztuczną i przepychem. Już sam po-

mysł jej nieoczekiwanej awarii buduje dystans do scenicznych zdarzeń. Ponadto twórcy eksperymentują z przestrzenią, kreując rozmaite optyczne iluzje. Czerwona draperia zostanie usunięta, wtedy tło stanowić będzie poszarzała ściana. Ale i ona okaże się podstawowym prospektem. Za nią znajdzie miejsce zmniejszona wersja prosceniiowej ramy z początku przedstawienia.

Ten efekt obcości przenosi się na grę aktorską. Członkowie zespołu Teatru Polskiego w Bydgoszczy podchodzą do swoich postaci z wyczuwalnym dystansem. Ironicznym zabiegiem jest pomysł nagłego „przebudzenia” posągów ustawionych po bokach kurtyny. Okazuje się, że byli to po prostu pobleni aktorzy. Ten pomysł jest nie tylko rodzajem gry z pojęciem „sceniczej magii”. Patrzcie, oto bogowie-kapłani sztuki! – zdaje się przekornie mówić reżyserka o recepcji społecznej misji aktorów. Kolejny metapoziom buduje samo wprowadzenie „aktorów profesjonalnych” jako bohaterów spektaklu. Twórcy przedstawienia badają napięcia między scenicznym charakterem a jego odtwórcą. Zresztą to zagadnienie interesuje Annę Smolar od dawna. W *Aktorach prowincjonalnych* (Teatr im. Kochanowskiego, Opole, premiera 6 grudnia 2008) reżyserka zwracała uwagę na zależność grającego zarówno od natchnienia, jak i zimnej scenicznej maszynerii. W krakowskim *Obcym* (Teatr im. Słowackiego, Kraków, premiera 27 kwietnia 2012) pokazywała Mersaulta jako jednostkę chcącą wyrwać się społecznym konwencjom, niczym aktor porzucający swoją rolę wobec zgromadzonej publiczności. To samo przedstawienie stanowiło zarazem rodzaj badania procesów zachodzących między grającym a widownią. W Teatrze Żydowskim zaprosiła do współpracy kilku członków jego

zespołu artystycznego. *Aktorzy żydowscy* (premiera 29 maja 2015) stanowili autotematyczną wypowiedź o szufladkach, w jakich znaleźli się wykonawcy z placu Grzybowskiego. Reżyserka oddała im głos, wydobywając na wierzch ich prywatną prawdę o sobie samych.

W *Dybuku* twórcy nie unikają pytań zahaczających o etyczne konsekwencje działań aktora. Poszukiwanie inspiracji wiąże się z działaniami stanowiącymi ingerencję w cudzą osobowość. Dlatego postać Pesty tak natarczywie przepytuje nauczycieli. Basia skarży się: „Więc czuję się winna. I mówię to panu, ale nie zgadzam się, żeby pan to wykorzystywał. Bo mam wrażenie, że pan włączył taką swoją aktorską... yyy... jestem szczęśliwa, że pan tu jest... ale taką w tym momencie aktorską chciwość, żeby znaleźć jakąś sensacyjkę, i ją dojechać... Przepraszam”. Zbyt często artystyczna kreacja karmi się emocjonalnym pasożytnictwem.

Jest w bydgoskim *Dybuku* scena zupełnie jakby wyrwana z kontekstu, chociaż pokazująca wkład aktorów we współtworzenie scenariusza. Co ciekawe, pokazująca także ciągłość w poszukiwaniach artystycznych Anny Smolar. Jan Sobolewski porzuca odgrywaną postać jednego z uczniów i staje przed widownią jako on sam. Wspomina swoje studia na PWST i konieczność grania postaci Żyda. To doświadczenie wiąże go w specyficzny sposób z materią bydgoskiego spektaklu. „Chciałbym zaśpiewać piosenkę – mówi – ale przychodzą mi do głowy tylko piosenki żydowskie.” Co charakterystyczne, dzięki dużej dawce ironii jego wystąpienie ma w sobie coś z szmoncesu. Z jednej strony mamy zatem dystans wobec scenicznej iluzji, z drugiej wyraźne odniesienie do ważnego wątku przedstawienia (o którym więcej dalej). Clou monologu stanowi stwierdzenie: „Nie mogę przestać

śpiewać. Jestem dybukowany przez piosenki żydowskie”. Czy występ Sobolewskiego jest jego prywatnym wyznaniem, czy kolejną kreacją? Nie otrzymujemy jednoznacznej odpowiedzi.

5.

Narzucającym się wątkiem spektaklu Anny Smolar jest motyw żydowskości. Trudno traktować bydgoskie przedstawienie jako kolejny głos w dyskusji o antysemityzmie w rodzaju *Żyda* Artura Pałygi czy nieszczęsnego *Pokłosa* Władysława Pasikowskiego. I też nie o to, zdaje się, chodziło twórcom. Smolar nie siliła się na stworzenie spektaklu z tezą, z gotową diagnozą socjologiczną czy polityczną.

Kwestia żydowskości zajął się z wymiarem pedagogicznym przedstawienia. Gienia w autoironiczny sposób prezentuje publiczności szkolną inscenizację *Dybuka*:

GIENIA-DZI

O czym jest ta sztuka?

Sztuka jest o Żydach

tadam tadam!

No więc my też nic o Żydach nie wiemy

Do niedawna nie wiedzieliśmy w każdym razie.

No trudno tu wydobyć walor humorystyczny.

Ale Grześ nas przekonywał, że temat Żydów nie jest lame,

a da się nawet polubić.

W trakcie oglądania przedstawienia Teatru Polskiego należy pamiętać, że mimo postmodernistycznej formy jest ono osadzone w całkiem konkretnej sytuacji społecznej. Luki uczniów dotyczące wiedzy na temat kultury żydowskiej zostają szybko wypełnione. Przy okazji kolejnych ćwiczonych scen Dzi tłumaczy, co to jest kabała, jesziwa czy



wów nie staje się przewodnim wątkiem widowiska. Cechą, która charakteryzuje bydgoski spektakl, jest pewna prowokacyjna efemeryczność. Anna Smolar z jednej strony zdaje się wykluczać metafizykę z teatru, z drugiej jednak wyraźnie interesuje ją to, co można znaleźć pod podszewką. Dlatego jej spektakl zdaje się skonstruowany z pewnych wrażeń, niewidocznych na pierwszy rzut oka skojarzeń zanurzonych w sferze niedopowiedzenia. Przedstawienie staje tym samym niespodziewanie blisko tekstu An-skiego, z jego enigmatycznym klimatem oraz woalem poetyckości. Scenariusz Karpowicza koreluje z oryginałem nie tylko na poziomie – nomen omen – ducha, ale także konstrukcji. Poszczególne wątki przedstawienia pozostają w ścisłej relacji do siebie. Niemal każ-

da ze scen zawiera w sobie elementy odnoszące się do wyimków z innych sekwencji.

Być może taka forma stanowi rodzaj artystycznej asekuracji. Chwilami można odnieść wrażenie, że twórcy nie chcieli rzucać pewnych tez wprost. Dlatego społeczna krytyka jest w bydgoskim spektaklu łagodna. Zwraca uwagę na problem znany już między innymi z filmu *Sala samobójców*. Także kwestia zbiorowej winy jest zagadnieniem zaledwie dotkniętym. Spektakl pozostaje opowieścią o naturze teatru i aktorstwa. Gdzieś, mimo całej autoironii i dystansu, wyczuwalna jest nutka nostalgii za „klasycznym” teatrem. Co zatem pozostaje widzowi? Może pozostać sceptyczny lub też, idąc za słynnym melodramatem, w tego ducha po prostu uwierzyć.

na przykład batlani („to tacy jakby bezrobotni na zasiłku, tylko że bez zasiłku”). Spotkanie z nieznanym jest okazją do przyswojenia wiedzy teoretycznej, ale także do zrozumienia zapomnianej kultury. Anna Smolar z Ignacym Karpowiczem sugerują także niedwuznacznie, jakie może być podejście potencjalnych widzów w stosunku do inicjatywy Grzesia:

BASIA Wie pan, no... trochę się śmiali z tego na początku. Ja też nie byłam przekonana. Wziął się za kontrowersyjny temat...

AKTOR Kontrowersyjny?

BASIA Tak, no, żydowskość, wie pan...

Mimo takich sygnałów twórcy nie proponują jednak egzorcyzmowania „polskich demonów”. W bydgoskim spektaklu wybrzmiewa jeden z moty-

wów dramatu An-skiego: kwestia pamięci. Wywołane przez szkolny teatrzyk żydowskie duchy uobecniają się dzięki pracy edukacyjnej, ale także sprzęgnięciu losu Grzesia z przypadkami fikcyjnego Chanana. Autotematyczny występ Sobolewskiego pokazuje, w jaki sposób pojawia się możliwość przywołania zaginionego kodu kulturowego. Życiowe doświadczenie aktora spaja się z lejt-motywytem przedstawienia, dzięki czemu etiuda o PWST przekracza instytucjonalne ramy teatru. Sam fakt uobecnienia kultury żydowskiej na scenie Teatru Polskiego jest niczym pojawienie się... zapomnianego przez wszystkich dybuka.

6.

Pozornie odosobnione wątki i sceny okazują się nagle spięte jedną klamrą, choć żaden z prezentowanych moty-

Rozmowa Anny Dzierzgowskiej,
Joanny Krakowskiej, Hanny Maciąg,
Marty Rakoczy i Anny Smolar

Dybuk w szkole

KRAKOWSKA: W bydgoskim *Dybu-ku*, który ma dwa źródła – klasyczny dramat Anskiego i znaną z mediów historię samobójstwa Dominika, gimnazjalisty prześladowanego przez kolegów – jest znamienna scena, w której dwoje nauczycieli usiłuje rozmawiać o samobójczej śmierci jednego z uczniów. Nauczycielka zapytana „czy Grześ był Żydem?”, odpowiada: „nie, no skąd”. Dalej sama się zastanawia: „myślałam, że Grześ jest gejem, ale na szczęście nie”. Nauczycielka sprawia wrażenie osoby przyzwyczajonej, a przecież nie rozumie, co w istocie właśnie powiedziała. W ten sposób przedstawienie Anny Smolar pozwala nam na rozmowę o inspiracjach i poruszeniach, które legły u podstaw spektaklu, a zarazem o współczesnej szkole i jej przekazie wychowawczym. A tego z kolei nie da się oderwać od kontekstu społecznych uprzedzeń, politycznych uwikłań szko-

ły i od nowych technologii, a zatem i od cyberterroru. Jak to się wszystko razem zeszło?

RAKOCZY: Może zacznę od tego, że kiedy przygotowywałam się do tej rozmowy, znalazłam w sieci cenną uwagę reżyserki *Dybuka*, że szkoła została w spektaklu potraktowana pretekstowo, że chcieliście pokazać szerzej problemy życia społecznego, kwestie związane z przemocą, z niemożnością radzenia sobie z życiem w społeczeństwie, z różnicami... Wydaje mi się, że to jest bardzo dobry punkt wyjścia, bo szkoła w naszym kraju i naszym kręgu cywilizacyjnym jest instytucją, która w definicji ma na celu reprodukcję tego, co uznajemy za wartościowe, i usunięcie tego, co uznajemy za niepożądane. W związku z tym, faktycznie, szereg ważnych debat społecznych zaczyna się od szkolnictwa. Szkoła to instytucja kulturowa. Różne zjawiska związane

z edukacją, hamujące dyskusję społeczną, bardzo dobrze diagnozują zaś kondycję społeczeństwa i problemy, które je nękają. Przypomnę chociażby debatę wokół problemu żywienia dzieci w szkołach podstawowych. To była debata nie tylko związana z higieną życia, ale też z rozdziałem kompetencji wychowawczych między państwem a rodziną: bardzo istotnym problemem państwa nowoczesnego. Szereg debat na temat napięć społecznych, etnicznych, religijnych, genderowych, rodzi się właśnie w obszarze edukacji. Dlatego wydaje mi się, że użycie szkoły w spektaklu jest bardzo nośnym pomysłem. Miałam wrażenie, że *Dybuk* starał się potraktować tematykę przemocy w bardziej panoramiczny sposób. Mamy tu motyw przemocy na podłożu religijnym, etnicznym, związanym z orientacją seksualną, i w końcu problematykę nowych mediów w kontekście przemocy w szkole. W jakimś sensie to wszystko generuje problemy.

DZIERZGOWSKA: Ja bym nie używała słowa „cyberterrorizm”. Cyberprzemoc – tak, ale cyberterrorizm to jest potwornie piętnujące słowo, a gimnazjalistki i gimnazjaliści to grupa już i tak silnie napiętnowana... W Polsce została zestereotypizowana, i to stanowi osobny problem.

KRAKOWSKA: W jakim sensie to grupa napiętnowana?

DZIERZGOWSKA: O, to się zaczęło przynajmniej od Romana Giertycha, który w ogóle młodzież szkolną potępiał w czambuł i lubił ją stygmatyzować. Dzisiaj z kolei prawie całą dyskusję o gimnazjach sprowadzono do tego, że gimnazjalistki i gimnazjaliści to grupa przemocowa, która robi sobie nawzajem okropne rzeczy. To jest w tej chwili jeden z głównych argumentów minister edukacji, która przecież oficjalnie właśnie dlatego gimnazja likwiduje.

A tymczasem dokładnie po to gimnazja powstały, żeby otoczyć opieką młodzież w tak zwanym trudnym wieku. Kiedy rozmawia się z nauczycielkami i nauczycielami gimnazjów, oni bardzo boleją nad tym, że o gimnazjach mówi się jako o rozsądniku przemocy. Jest takie skojarzenie: gimnazjalista – złe dziecko.

MACIĄG: Ale są też inne stereotypy, bo gimnazjum to jest takie przedszkole między młodością a dorosłością. Można sobie wtedy siedzieć w internecie, oglądać co popadnie i głupiec – póki nie zdało się tego egzaminu gimnazjalnego – i chichrać się. Są więc też pozytywne aspekty, gimnazjaliści mają pewien luz, mówią o sobie, że są gimbolem, gimbazą... Dla nich to nie jest tożsamość ujemna, bo daje im poczucie wolności.

DZIERZGOWSKA: Ja na *Dybuku* prawie się poryczałam. Miałam wrażenie, że słyszę rzeczywiste głosy, które nieraz w życiu słyszałam. Tu szkoła w teatrze ostatecznie ponosi porażkę, i to na bardzo wielu frontach. Teatr w szkole także ponosi porażkę – szkolny *Dybuk* okazuje się przedstawieniem w jakimś sensie nieudany.

KRAKOWSKA: Może to też jakaś diagnoza?

DZIERZGOWSKA: Jedna rzecz mi tylko zazgrzytała, pewnie dlatego, że siedzę w tematyce antydyskryminacyjnej. Gdzieś w tyle głowy miałam coś takiego: w spektaklu – tak, jak Marta Rakoczy powiedziała – pojawiło się bardzo dużo różnych aspektów przemocy, a jednocześnie pewne kwestie wyparowały. Bo ta historia odwołuje się przecież do śmierci Dominika z Bieżunia, a w spektaklu ostatecznie mamy heteroseksualnego chłopca i przemoc dziewcząt. Chciałabym zapytać, dlaczego to tak zostało opowiedziane?

SMOLAR: Dziewcząt wobec chłopca – to bym się nie zgodziła. Mamy oczy-

wiecie mocny duet dwóch przyjaciółek, i konkretny czyn, którego się dopuściły – nagranie filmiku i wrzucenie go do sieci – będący źródłem nieszczęścia tego młodego człowieka. Natomiast końcówka spektaklu dobrze pokazuje, że ta przemoc rozkłada się w grupie. Pojawia się postać grana przez Jana Sobolewskiego. Początkowo odgrywa funkcję świadka, a tak naprawdę jest źródłem agresji. Wydaje się tym, który oskarża, to on ujawnia prawdę w swoim monologu, ale w scenie końcowej, którą my nazywamy *Mobbing*, widzimy, jak to on podsyca przemoc. Z jednej strony zwalnia się z odpowiedzialności, a z drugiej działa tak naprawdę

perfidnie, prowadzi do miękkiego upokarzania. Wydaje mi się, i coś takiego próbowaliśmy przemycić, że to jest bardzo groźne, tym bardziej że wobec tego zjawiska nauczyciele bardzo często są bezradni i zamykają na nie oczy.

W ogóle dorośli nie są w stanie do końca diagnozować sytuacji, nie potrafią interweniować w obliczu przemocy, która rodzi się już w przedszkolu. Mechanizm kozła ofiarnego pojawia się przecież bardzo wcześnie. Więc jeśli chodzi o płciowość tej winy, to bym się nie zgodziła. To jest złożone, rozproszone. Także w tym, jak sobie nauczyciele radzą w takiej sytuacji, widać, że są w coś uwikłani. Każde z nich ze swoją osobowością, bardziej bierną albo bardziej aktywną, ale to zaniechanie jest podwójne, na różne sposoby daje się odczytywać.

Jeśli chodzi o wyparowanie pewnych motywów istotnych w kontekście historii Dominika – Ignacemu Karpowiczowi i mnie, kiedy zaczęliśmy układać tę opowieść o przemocy w szkole i zastanawiać się, kim jest Chanan w tej społeczności, ale też nad tym, czym jest żydowskość we współczesnym świecie, zależało na tym, żeby uciec od jakiegoś uproszczenia. Od czegoś, co byłoby przełożeniem jeden do jednego. Zależało nam, żeby żydowskość w tym spektaklu funkcjonowała jako element inności, do którego grupa się dobiera. Zatem chcieliśmy, żeby postać Grzesia, który jest alter ego Chanana, była wieloznaczna, żeby nie chodziło o to, no słuchajcie, w naszym społeczeństwie współczesnymi Żydami są geje, tylko żeby pokazać, że w ogóle, jako ludzie, musimy sobie radzić ze sobą i konfrontować się z innością i tym, co czujemy do drugiego człowieka. I ta inność ma naprawdę dużo twarzy, a zbyt łatwo byłoby przenieść ją dosłownie i, myślę, że wtedy działanie spektaklu Anskie-

go w szkole, to lustro podawane jak w Hamletowskiej propozycji, działałoby gorzej. Że teatr jako medium, które nas obnaża, zostałby sprowadzony do opowieści o zdarzeniu z gazety.

DZIERZGOWSKA: Mnie się bardzo podoba to, że przemoc została pokazana jako narzędzie pozycjonowania się, w związku z czym wszyscy są w nią uwikłani, co wydaje się kluczowe w mówieniu o przemocy. A jednocześnie... Z czego to wynika, że gdybyśmy chciały mówić o homoseksualności, wpadłybyśmy w jakiś kanał? Co sprawia, że tak trudno jest mówić o homoseksualności, o miłości nie-heteroseksualnej, nie popadając w ton gazetowy?

SMOLAR: Z mojej perspektywy spektakl właśnie podejmuje kwestię seksualności u nastolatków i napięć, które się pojawiają, a zwłaszcza w kontekście wszechobecnego internetowego przekraczania tego, co prywatne i intymne. Historia Dominika była jedną spośród wielu, o których czytaliśmy. W każdej istniały różne źródła cierpienia, inny był kontekst, w którym upokorzenie prowadziło do tragedii. Więc w procesie naszej pracy nie było momentu, w którym stwierdziliśmy, że jednak nie opowiemy o dyskryminacji wobec mniejszości seksualnej – wręcz przeciwnie! W pewnym sensie chcieliśmy stworzyć atmosferę wokół śmierci Grzesia, w której czuć, że wszystko w nim wzbudzało ambiwalentne uczucia, że on całą swoją osobą prowokował destabilizację. Grześ, jak powiedziałam, był dla nas alter ego Chanana. To jest tak naprawdę dosyć proste. Chanan zakochany w Lei, Grześ też zakochany, tu mamy Chanana i Leę, a tu Grzesia i Marysię. Z tego kwartetu rodzi się nasz obraz, z fascynacji i refleksji wokół miłości i zbiorowości, że kiedy kochamy a jesteśmy w grupie, to jesteśmy obserwo-

Marta Rakoczy jest kulturoznawczynią i filozofką, adiunktem w Instytucie Kultury Polskiej UW. Zajmuje się antropologią słowa, zwłaszcza problematyką piśmienności oraz antropologią edukacji.



wani i inni mają też swoje zdanie na ten temat i mogą wywierać presję, i tak dalej... Nie mieliśmy w ogóle zamiaru skupić się konkretnie na temacie homoseksualizmu – aczkolwiek on się pojawia w pewnym sensie podprogowo – w wywiadzie z nauczycielami, i Grześ jest takim...

DZIERZGOWSKA: ...no właśnie, on jest niedookreślony. Przepraszam, ocenianie spektaklu z takiej perspektywy, że „czegoś zabrakło”, jest oczywiście głupie, ale zabrakło mi pociągnięcia tej jego androginicznej niedookreśloności, która przecież doskonale współgra z tradycją, do której spektakl się odwołuje.



Anna Dzierzgowska jest historyczką, tłumaczką i nauczycielką w Wielokulturowym Liceum Humanistycznym imienia Jacka Kuronia w Warszawie.

MACIĄG: W sensie, że u Anskiego Chanan odwołuje się do mistycyzmu, tak?

DZIERZGOWSKA: Tak, a przecież wśród różnych tropów, które się pojawiają w Kabale, trop androginiczny, odnoszący się do pierwotnego człowieka, istoty jeszcze nieupłciowionej, wyraża się przez nią.

RAKOCZY: Jeśli dobrze odczytałam intencje spektaklu, w którym głównym tematem jest żydowskość i homoseksualizm jako metafory czy symbole inności, to rodzi się we mnie wiele pytań związanych z genezą przemocy w szkole, gdyby potraktować temat w sposób możliwie najszerzy. Wydaje mi się, że szkoła jest teoretycznie rzecz biorąc (nie mówię tu o praktyce szkolnej) instytucją powołaną do tego, żeby oswajać różnice. To jest być może jedyne miejsce, które śmiało można określić mianem laboratorium życia społecznego, w którym dzieci z bardzo różnych środowisk, z rodzin o różnych światopoglądach, różnym zapleczu religijnym i etnicznym, mogą się spotkać, te różnice oswajać i czerpać z nich jakąś wiedzę, umiejętności i wartości, poszerzać horyzont własnego doświadczenia o doświadczenie inności. Pytaniem dla mnie podstawowym jest: dlaczego to się bardzo często nie udaje? Czytałam ostatnio raport Instytutu Badań Edukacyjnych o przemocy w szkole, jej skala jest naprawdę przerażająca. Dziesięć procent uczniów przyznaje, że byli dręczeni. A jeśli ktoś jest dręczony, to nie mamy do czynienia z jednorazowym incydentem, ale z długofalowym procesem. Oczywiście, można to zdiagnozować w sposób prosty, częsty ostatnio w publicystyce: że my jako społeczeństwo – co pokazuje nam współczesna szkoła – nie odrobiliśmy lekcji pluralizmu kulturowego. Nie potrafiliśmy przero-

bić problemu odmienności w umiejętności dialogowania ze sobą różnic. Nie wydaje mi się, by odpowiedź ta była niesłuszna, ale myślę, że to jest odpowiedź dość naskórkowa i żeby dobrze zrozumieć przemoc szkolną, należy spojrzeć na genezę szkoły jako pewnej bardzo specyficznej instytucji kulturowej.

Taki kształt szkoły, z jaką teraz mamy do czynienia, rodzi się u progu późnej nowożytności, w społeczeństwie industrialnym, kapitalistycznym i narodowym. Jeśli wierzyć klasycznym rozpoznaniom antropologicznym, w rodzaju prac Ernesta Gellnera, to kategoria homogenicznie ujmowanego narodu jako pewnego wykreowanego wówczas konstruktu, u progu późnej nowożytności ma organizować społeczeństwa przemysłowe, które stają się społeczeństwami rodzącymi się i istniejącymi różnic. Ta szkoła – jeśli spojrzymy na nią jak na zespół faktów społecznych, a nie tylko w kontekście programów szkolnych albo sposobu czysto instytucjonalnej organizacji – ta szkoła jest, można powiedzieć, przedłużeniem społeczeństwa, w którym funkcjonuje. To jest szkoła, która uczy pewnego habitusu – pracy w ramowym układzie godzin, zasad współzawodnictwa i konkurencji oraz nauki pod kontrolą formalnego autorytetu, czyli osoby, z którą nie łączy uczniów żadne więzi emocjonalne, rodzinne, sąsiedzkie i tak dalej. Taka szkoła, mam wrażenie, od samego początku staje się instytucją, która wspiera takie wartości jak konkurencyjność, współzawodnictwo, posłuszeństwo, punktualność, czyli zachowania pożądane w sferze publicznej i w ówczesnym systemie pracy. I mam wrażenie, że pewne tendencje, związane z takim a nie innym ustrukturalizowaniem szkoły, obecnie się nasiliły, co jest spowodowane wejściem polskiego szkolnictwa

w epokę, mówiąc w dużym skrócie, świata neoliberalnego. Współczesna szkoła właściwie zrezygnowała z funkcji wychowawczych, zepchnęła je na dalszy plan w stosunku do rozwoju intelektualnego ucznia, który jest ściśle jednostkowy. To nie jest rozwój, który byłby zorientowany na tworzenie podstaw solidarności społecznej, nie jest on obliczony na relację wobec Innego, wobec jego różnic, jego specyficznego doświadczenia, wobec działania na rzecz drugiego. Tak indywidualistyczne zróżnicowana szkoła jest, moim zdaniem, szkołą strukturalnie związaną z przemocą społeczną, bo jest szkołą, która dąży do jednostkowego awansu społecznego, często kosztem Innego. To jest szkoła, która raczej różnicuje, niż tworzy jakąś wspólnotę wartości czy doświadczeń.

Oczywiście można powiedzieć, że fakt wycofania się szkoły z funkcji wychowawczych związany jest z szacowną tradycją liberalną, w której po prostu państwo nie jest instytucją wychowawczą, nie narzuca jednostkom, w tym wypadku instytucjom szkolnym, swoich wartości, które mają dziecko socjalizować. Nie chcę tej tradycji dezawuować. Ale z drugiej strony, niestety, w świecie, w którym prymat wiodą określone procesy gospodarcze, w świecie, w którym państwo wycofuje się z funkcji wychowawczych, to miejsce zajmuje rynek, mechanizmy rynkowe i kultura konsumpcyjna, która narzuca nam specyficzne wartości, niewiele mające wspólnego ze społeczną solidarnością.

MACIĄG: Ale przecież dużą rolę odgrywają także rodzice. Określają, kto jest kim, i rozwijają swoje dzieci jako projekty, wywierając na nie ogromną presję w coraz młodszych wiekach. Co powoduje nasilanie się rozmaitych problemów psychicznych. A przemoc bierze się właśnie z rywalizacji tych pro-

jektów i prowokuje uczucie zagrożenia, lęk i agresję. I to jest bardzo proste. Nie umiemy ani współpracować, ani dialogować. A to są dwie kompetencje, które są fundamentalne dla funkcjonowania zdrowego społeczeństwa.

KRAKOWSKA: Czy to jest także wasze doświadczenie wyniesione z warsztatów, które prowadziłyście przy okazji *Dybuka*?

MACIĄG: Doświadczenie rywalizacji?

KRAKOWSKA: Doświadczenie przemocy, o której mówi Marta Rakoczy, w kontekście szkoły, która jej sprzyja i powoduje reprodukcję negatywnych postaw społecznych, a wyraża się wzajemnymi postawami uczniów wobec siebie. Bo, jak rozumiem, przy okazji spektaklu mieliście warsztaty z gimnazjalistami?

SMOLAR: Z gimnazjalistami, licealistami i nauczycielami.

KRAKOWSKA: I co z tego wynikało? Kto je prowadził?

MACIĄG: Ania prowadziła, a my wszyscy, aktorzy, byliśmy razem z nią. Te spotkania na temat przemocy w szkole to była sesja dla nas wszystkich przerażająca, ożywiła pamięć, sami cofnęliśmy się do czasów szkoły.

KRAKOWSKA: Czyli to był powrót do traumy?

MACIĄG: Każdy miał za sobą jakieś doświadczenie i wspomnienie przemocy.

SMOLAR: Większość aktorów w spektaklu jest młoda, więc to są bardzo świeże wspomnienia. Ale w grupie licealistów, kiedy opisywałam nasz pomysł dramatyczny i ten wątek szkoły i przemocy, dyskryminacji wewnątrz grupy, opowiedziałam, że pojawia się w spektaklu chłopak, który odbiera sobie życie na skutek tragicznych przeżyć... I kiedy zadałam pytanie, czy mają takie przeżycia, odezwa-



JOANNA KRAKOWSKA, FOT. ZUZANNA WOŚ

ła się dziewczyna... Jak ona miała na imię...? Powiedziała, że tydzień wcześniej kolega z ich klasy rzucił się pod pociąg i zginął. To mnie wbiło w fotel. Mimo że rozmawialiśmy na ten temat, czytaliśmy fragmenty z prasy, oglądaliśmy też jakieś wideo, znaliśmy historię Dominika z Bieżunia czy Ani z Kiełpina, wydawało się, że coś o tym wiemy, a tu nagle siedzimy razem w jednej sali teatru w Bydgoszczy z ludźmi, którzy nam mówią, że im się to stało tydzień temu... I patrzymy na te nauczycielki i wiemy, że one są wewnątrz tej traumy, po prostu w oku cyklonu. I myśmy byli... nagle poczułam, że...

RAKOCZY: I one przyprowadziły dzieci na warsztaty, wiedząc, że będą o...

SMOLAR: Nie, one wiedziały, że to będą warsztaty wokół *Dybuka* skierowane do młodzieży. Nie dostały informacji o szczegółach. Oczywiście, myśmy zachowali ostrożność, nie mieliśmy zamiaru wyciągać z nich konfrontacyjnie i brutalnie prawdy o tym wydarzeniu i ich emocjach. Słuchaliśmy ich, zresztą Hania wykonała tu gigantyczną robotę. Podzieliliśmy każdą grupę na cztery i w każdej było dwóch aktorów, którzy moderowali pracę. Każdy moderator miał przygotować na tej podstawie własną impro-

wizację. I Hania znalazła się w grupie z tą dziewczyną, która nam o tym powiedziała, bo to ona była najbliższą tego chłopaka. Ich improwizacja była bardzo przejmująca.

MACIĄG: Na ogół takie improwizacje z młodzieżą idą w stronę groteski, trochę się śmiejemy, trochę wstydzimy, a oni tymczasem weszli na full, to było dramatyczne, postawili się na miejscu rodziców syna, który odebrał sobie życie. Odtworzyli właściwie sytuację jeden do jednego, prawie. Nie wszyscy tak chcieli, a to zależało wyłącznie od nich, bo dla nas najważniejsze było przyjrzenie się temu, jak grupa funkcjonuje.

SMOLAR: Obserwowałam też nauczycielki, jak one patrzą na swoich uczniów, którzy właśnie przeżyli tę traumę, jak same sobie z nią radzą. Była tam zresztą fantastyczna osoba, która przyszła później na warsztaty z nauczycielami. Trwał już kryzys uchodźczy, więc rozmawialiśmy z nią, jak sobie radzi z nastrojami narodowymi wśród młodzieży. Była tym bardzo poruszona i zaniepokojona, mówiła, że rozmawia o tym otwarcie z dziećmi, ale że oni ją lekceważą. Że niby pani jest taka szalona, pani chce przyjmować uchodźców i w ogóle...

MACIĄG: Jest zupełnie sama, nikt z uczniów jej nie wspiera. Jest chyba jedyną osobą w całej szkole, która mówi takie rzeczy.

KRAKOWSKA: Czyli faktycznie szkoła zrezygnowała w funkcji wychowawczych?

Choć jak się wydaje, obecne władze zaczynają dążyć do przywrócenia szkole takiej roli i wychowywania ku wartościom. Pytanie, jakie to będą wartości?

DZIERZGOWSKA: Mam problem z taką prostą diagnozą, że państwo się wycofało, że szkoła zrezygnowała z funkcji wychowawczych i na to miej-

sce wszedł rynek. Po pierwsze, przypominam, że mamy szkołę, w której od dziewięćdziesiątego roku jest religia. I to niezależnie od tego, kto na tę religię chodzi, a kto nie chodzi, ten fakt sam w sobie jest bardzo silnym przekazem. Ja jestem wierną uczennicą Bourdieu, więc dla mnie funkcja wychowawcza nie rozgrywa się wyłącznie na poziomie tego, co się oficjalnie mówi i deklaruje, ale w tych wszystkich relacjach społecznych, które w szkole występują. Przekaz wychowawczy szkoły jest z tego punktu widzenia bardzo mocny. Temat: autorytet księdza zawsze, wszędzie i na każdym miejscu stanowi jego istotną część. Za tym idzie dalszy przekaz szkoły, dotyczący tego, o czym już mówiliśmy – autorytetu instytucjonalnego. Szkoła uczy słuchać autorytetu, on jest oczywiście osłabiony przez różnego rodzaju mechanizmy rynkowe, autorytet szkoły jest bardzo wysoki, a autorytet nauczyciela/nauczycielki bardzo niski, co nas stawia w wszystkich w trudnej sytuacji.

Państwo wcale się nie wycofało, ma ogromny wpływ na edukację. Sama pracuję akurat w szkole społecznej, ale patrzę z wielkim niepokojem na przykład na zamykanie szkół publicznych. Bardzo trudno jest dziś być dzielną nauczycielką bojowniczką. Za chwilę praca może zniknąć. Może zniknąć szkoła. Mieszanka neoliberalizmu z oficjalnym katolicyzmem tylko wyostreza i pogłębia wszystkie problemy. I wszystkie one składają się na pewien wychowawczy przekaz.

KRAKOWSKA: Czy to znaczy, że ta mieszanka neoliberalizmu z katolicyzmem sprzyja dyskryminacji?

DZIERZGOWSKA: Istnieje w edukacji program jawny i program ukryty, i ten drugi ostatecznie działa dużo silniej, a to, o czym mówimy, to jest w dużej mierze program ukryty, który wynika z potwornie skomplikowanego

spłotu okoliczności. Wszyscy jesteśmy uwikłani i uwikłane, wszyscy jesteśmy winni, wszystkie jesteśmy winne, wszystkich nas to unieszczęśliwia.

RAKOCZY: Musimy jednak pewne rzeczy wyprostować. Bo jak mówiłam, że szkoła wycofała się z funkcji wychowawczych, nie twierdziłam, że ona nie formatuje do świata określonych wartości. Faktycznie jednak szkoła nie przystosowuje dzieci do takiego światopoglądu, który owocowałby stworzeniem dobrego społeczeństwa obywatelskiego, w którym różnice nie byłyby traktowane jako mankament, a zarazem coś, co utrudnia komunikację, możliwość wartościowego życia politycznego i społecznego. Czy szkoła w jakikolwiek systemowy sposób uczy zachowań społecznych innych niż te związane z posłuszeństwem, posiadaniem dobrych stopni i nieutrudnianiem nauki innym? Czy wskazuje, że przykładowo pomoc słabszym uczniom jest czymś właściwym i warto jej poświęcić czas, nawet kosztem własnych stopni? Czy uwrażliwia na kwestie różnic ekonomicznych między uczniami? Moim zdaniem w niewielkim, jeśli nie żadnym stopniu. Co nie znaczy, rzecz jasna, że działania takie – ze strony nauczycieli, uczniów – nie mają miejsca w szkole. Mają one jednak charakter niesystemowy, antystrukturalny, oddolny, w tym tkwi ich wartość, ale też niebezpieczeństwo, że bez instytucjonalnego wsparcia będą one coraz słabsze i bez realnego wpływu na kształt szkoły jako takiej.

MACIĄG: Mam wrażenie, że jak mówimy o tych wartościach obywatelskich, to wysyłamy uśmiech staremu światu. Tam szkoła oparta jest na innej konstrukcji, na różności, jest piękną ideą, tymczasem u nas władza po prostu sięga do historii, by konstruować tożsamość – to nie są żadne modele

współczesnej edukacji. Tu trzeba walczyć o najprostsze pojęcia, tu określenie inności jest obce, bo tu inność jest stygmatyzowana.

Jechałam niedawno z koleżanką pendolino i obok siedział młody chłopak, teraz dużo jest takich młodych chłopaków, którzy są fanami historii i chodzą w czarnych koszulkach z powstańczymi emblematami, ale ten wyglądał na fajnego gościa, z konserwatywnej rodziny, koszula wpuszczona w spodnie, pewnie student, pisał zresztą coś na komputerze. A w pendolino była wtedy taka akcja „wyslij pocztówkę do powstańca” i koleżanka mówi: wiesz, znam wielu powstańców i oni nie chcą, żeby im wysyłać pocztówki. A ten chłopak na to, że on wysłał. Zapytałam, czy do fundacji, czy do kogoś konkretnie, czy zna taką osobę, która chciałaby dostać tę pocztówkę, on odpowiedział, że nie wie, czy chciałaby, ale poznał kiedyś takiego pana i pomyślał, że to może być po prostu ciepły gest. Zaczęłam mu tłumaczyć, ile to kosztuje, zrobienie i wydrukowanie takiego gotowca, i jak to jest możliwe w takim pendolino, kiedy jest tyle innych problemów, jakieś niedożywienie dzieci, wrzesień, książki do kupienia... Ale ten chłopak był do pomysłu przekonany, w imię honoru, takie mam wrażenie. Coś, czego my na co dzień nie dotykamy, a dla nich, dla tych chłopców, w ich konstruowaniu tożsamości jest fundamentem, te mity bohaterskie... My nie mamy dla tego żadnej kontry.

RAKOCZY: To jest właśnie pytanie, czy zachowania, o których mówi Hania, nie rodzą się z poczucia braku wspólnoty, która mogłaby oferować wspólnotę alternatywną wobec wspólnoty narodowej, definiowanej przez bardzo konkretną i wąsko ujmowaną spuściznę historyczną. Dla mnie to jest pytanie otwarte. Myśląc

o naszej rozmowie, przypominałam sobie sytuację, która miała miejsce w przedszkolu, do którego chodzą moje córki, i miała wiele wspólnego z tym, o czym wcześniej mówiła Hania, a mianowicie z presją edukacyjną, ze sposobem, w jaki funkcjonuje edukacyjnie współczesna rodzina poddająca się w znacznym stopniu tendencjom, o których już mówiłam. Przedszkole jest specyficzne: mieści się w okolicach Natolina, zasiedlanego przez nową klasę średnią, która przywiązuje ogromną wagę do sukcesu edukacyjnego. Presja edukacyjna w tych środowiskach jest duża. To jest przedszkole państwowe i widać w nim, jaki jest poziom antagonizmów między rodzicami i nieumiejętności dochodzenia do kompromisu w jakiegokolwiek sprawie: to bardzo symptomatyczne.

Sytuacja, o której mówię, dotyczyła sprawy naprawdę bardzo banalnej, mianowicie cukierków rozdawanych w dniu urodzin. Mianowicie wiele mam, już na początku września, zaprotestowało przeciwko tej formie, powołując się na reżym dietetyczny, który w ich środowiskach funkcjonuje. Żadnych słodyczy. Dzieci nie powinny nic do przedszkola przynosić, a jubilat, żeby czuć się wyróżniony i dowartościowany, ma dostawać papierową koronę. Wiecie, czym jest dla trzylatka konieczność noszenia papierowej korony przez cały dzień?

KRAKOWSKA: Jednym słowem, urodzinowa stygmatyzacja.

RAKOCZY: No tak, ale zastanowiło mnie, że w czasie całej dyskusji wokół sprawy cukierków nikt nie powiedział, że przecież w ich przynoszeniu nie chodzi tylko o zdrowie, ale o naukę określonych zachowań społecznych. Ja coś świętuję i w związku z tym się dzielę. Tak się złożyło, że w naszym kręgu kulturowym nadal przynoszenie

czegoś słodkiego jest formą wspólnej celebracji święta. Tylko jeden rodzic poza mną przedłożył ponad zdrowie swojego dziecka umiejętność dzielenia się z innymi.

DZIERZGOWSKA: Zastanawiam się, czy tak się dzieje, bo w ogóle rodzice tacy już są, czy dlatego, że mamy do czynienia z klasą średnią. Mówiłaś o specyfice Natolina. W rozmowie o wspólnocie, o edukacji, o szkole klasowy komponent jest bardzo ważny. Ja się trochę jeżę, jak słyszę zbitkę „społeczeństwo obywatelskie”, nie dlatego, żebym była przeciwko społeczeństwu otwartemu, otwarciu na różnorodność i tak dalej, ale jeżę się dlatego, bo to jest zwrot, który został zawłaszczony przez język niezwykle klasowy. Moja koleżanka podjęła się analizy całego programu wiedzy o społeczeństwie, przedmiotu, który, co warto podkreślić, ostatnio fatalnie wypada na maturze. I w tym programie bardzo się dużo mówi o takich kwestiach jak różnorodność, demokracja, aktywność. A jednocześnie ten program jest bardzo hermetyczny i związany z wizją obywatelskości w wydaniu klasy średniej. Na przykład stawia się na łatwy aktywizm nastawiony na działania pomocowe, a nie na takie, które pozwalają zobaczyć i zdiagnozować problem społeczny. Dlatego tak urzekł mnie wasz spektakl, bo przez Dybuka, tego pierwotnego Dybuka, przemawia zupełnie innym językiem. A inny język uruchamia inne myślenie. Mnie ten spektakl zrobił w głowie coś takiego, że natychmiast po jego obejrzeniu zachciało mi się czytać masę różnych rzeczy. Wróciłam do starych lektur, do Waltera Benjamina, do Marii Janion, i byłam przeszczęśliwa, że mogę się oderwać od tak zwanej rzeczywistości, w tym też od tego upiornego języka mówiącego w kółko o społeczeństwie obywatelskim.

KRAKOWSKA: Jakaś oferta utopii?

DZIERZGOWSKA: Zawsze, zawsze jestem za utopią. Próbuje coś takiego budować w naszej szkole – to jest Wielokulturowe Liceum Humanistyczne imienia Jacka Kuronia. Coś nam wychodzi, a coś nie, ale cały czas zastanawiamy się, jak to zrobić w skali społeczeństwa, a nie tylko, jak zrobić jedną fajną szkołę. Ważne jest to, o czym mówicie – myślenie o przestrzeni szkolnej jako o pewnej wspólnocie, w której wszyscy od siebie nawzajem się uczą. Jak to zrobić? Jak potraktować naukę jako narzędzie dostarczania narzędzi do radzenia sobie ze światem, ze sobą, ze sobą we wspólnocie? I jak to zrobić, żeby nasze uczennice i nasi uczniowie, i my, nauczycielki i nauczyciele, chcieli się uczyć rzeczy trudnych, niewygodnych, wymagających, i jak robić to bez przemocy? Po dwudziestu latach pracy mam więcej pytań niż odpowiedzi.

KRAKOWSKA: Tymczasem realia są takie, że jak pokazują badania statystyczne, najwięcej zwolenników zaostrożenia ustawy aborcyjnej jest w grupie najmłodszych respondentów. Hania Maciąg mówiła o młodych ludziach w odzieży patriotycznej. Wiemy, jakie poparcie młodzieży w wyborach czy w sondażach mają skrajnie prawicowe ugrupowania. Czy to faktycznie wynik sojuszu neoliberalizmu z katolicyzmem w szkole, czy powody tej prawicowej radykalizacji są inne?

DZIERZGOWSKA: No jak to? Mamy za sobą dwadzieścia pięć lat eliminowania języka lewicowego i wyśmiewania wszystkich innych języków emancypacyjnych w sferze publicznej. W związku z tym jedyny język buntu to jest język buntu jeszcze bardziej prawicowego niż oficjalny. Albo mamy faszyzm, albo Korwin-Mikkego. To efekt dwudziestu pięciu lat wymazywania realnych konfliktów z jednej strony, a z drugiej

– efekt tego, że dojrzało całe pokolenie, które jeśli się nie mylę, obejrzało na religii *Niemy krzyk*.

MACIĄG: W szkole płakałam dwa razy: na *Psie, który jeździł koleją* i na *Nimym krzyku*. Kiedy się o tym uczysz, to pewne problemy są jednak abstrakcyjne. A szkoła nie za bardzo rozwija wyobraźnię i empatię, na przykład żeby uświadomić komuś, w jakiej sytuacji postawiona została matka piętki dzieci, która ma męża pijaka i jest w zagrożonej ciąży, a znikąd nie ma pomocy. Refleksja nad takimi sprawami przychodzi z czasem.

RAKOCZY: Jestem daleka od tego, żeby stawiać jednoczynnikowe diagnozy dotyczące przyczyn radykalizacji młodzieży. Może dla jednych takim czynnikiem jest ośmieszanie pewnych

dyskursów, nazwijmy je emancypacyjnymi, ale trzeba pamiętać, że są regiony, do których zarówno dyskursy emancypacyjne, jak i dyskursy, które je ośmieszają, w ogóle nie docierają. A to są te rejony życia społecznego, których my w ogóle nie widzimy, bo z reguły obserwujemy raczej publicystykę obu stron, które są w nieustannym konflikcie.

DZIERZGOWSKA: W pełni się zgadzam.

RAKOCZY: Kiedy wyjeżdżam z rodziną na wakacje na Suwalszczyznę, tamtejsi mieszkańcy nie rozliczają nas ze światopoglądu, oni nas rozliczają z atrybutów, jakimi dysponujemy – mamy wakacje, samochód, jaki taki, ale jest, codziennie kupujemy owoce. I to jest to miejsce, gdzie się różnicujemy, i te różnice są realne, bolesne, utrudniające z ich strony pocucie, że gdzieś się możemy spotkać. Pamiętajmy, że wieś jest miejscem najbardziej na mapie Polski pominiętym, jeśli chodzi o jakąkolwiek politykę kulturalną i społeczną. Jest to zjawisko, które, rzecz jasna, sięga początków nowoczesności, ale z pewnością w związku z wejściem Polski w orbitę świata neoliberalnego, się nasiliło. Ci ludzie czują się zostawieni samym sobie i mają ku temu pełne prawo. Tam właśnie królują ostatnio wśród młodzieży koszulki z żołnierzami wyklętymi: bycie „wyklętymi” to ich doświadczenie, a sięgnięcie po ten symbol jest formą budowania własnej godności. Moim zdaniem, ma to mniej wspólnego z nacjonalizmem, a więcej z kwestią poszukiwania w rezerwuarze symboli form oswajania doświadczenia bycia „gorszym”, gdzie o „gorszości” decydują głównie czynniki ekonomiczne. Według raportu Instytutu Badań Edukacyjnych, to właśnie ubóstwo staje się najczęściej przyczyną, dla której uczniowie są nękanymi, bo

dzieci z ubogich rodzin mają z reguły gorszą pozycję w klasie.

SMOLAR: To jest coś, czego dotknęliśmy w trakcie naszych warsztatów, zastanawialiśmy się nad różnymi wymiarami dyskryminacji w szkole, i oczywiście kwestia rasizmu, antysemityzmu w szkole się pojawiła, sprowokowaliśmy młodzież do rozmowy o żydowskości, o ich stosunku do homoseksualizmu. Daliśmy dzieciakom ankiety, na samym początku, z pytaniami typu: opisz najbardziej popularną osobę w grupie i najmniej popularną osobę w grupie, jak się czujesz w szkole, opisz wydarzenie w szkole, które cię najbardziej zaniepokoiło. I co się okazało? W opisach osoby najmniej popularnej uderzyło nas to, że bardzo często pojawia się rodzaj pogardy klasowej: wiocha, śmierdzi, było też dużo homofobicznych tekstów.

Pytaliśmy też o przekleństwa. Na pierwszym miejscu był peda! i na drugim miejscu były te klasowe. Antysemickie hasła w ogóle się nie pojawiły. Myślę, że w tym, co mówi Marta Rakoczy, jest bardzo dużo prawdy, często zapominamy, gdzie się ogniskują te prawdziwe realne napięcia. I myślę, że jest nam trudno to przyjąć na klatę.

KRAKOWSKA: A co w tej sytuacji może zdziałać teatr? W jaki sposób inicjować i prowadzić ten dialog z młodzieżą, który w przestrzeni społecznej jakoś słabo się udaje?

SMOLAR: Kiedy zastanawialiśmy się, jak promować ten spektakl, ktoś ze znajomych stwierdził, że ma nadzieję, że nie będziemy mówić, że to spektakl dla młodzieży, bo żaden młody człowiek na coś takiego się nie da nabrać. Więc podjęliśmy decyzję z dyrekcją teatru, żeby faktycznie nie promować tego jako spektaklu dla młodzieży, ale nawiązywać współpracę ze szkołami przez te nasze warsztaty i przez rozmaite kon-



FOT. MAGDA HUECKEL

Anna Smolar jest reżyserką teatralną. Ostatnio, prócz *Dybuka* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, zrealizowała *Aktorów żydowskich* w Teatrze Żydowskim w Warszawie.

takty. Ale to jest bardzo trudne pytanie: jak tworzyć sztukę dla grupy, która jest całkowicie pomijana przez sztukę współczesną – dla dzieci jest wspaniały teatr, dla dorosłych wiadomo, a z gimnazjalistami nie wiadomo ani jak rozmawiać, żeby to było pobudzające, ani jak wchodzić w jakąś przestrzeń razem i opowiadać o świecie, w którym żyjemy. Myślę, że właśnie te warsztaty były tu dla nas ważnym narzędziem. Czułam, że w grupie jest wola wejścia w dialog, wola wyrażania się, a nie wyrażania jakichś sądów czy opinii, krótko mówiąc: stawiania diagnoz.

KRAKOWSKA: Rozumiem, że warsztaty były przed premierą. A po premierze?

Hanna Maciąg zajmuje się sztuką wideo, nieraz na potrzeby spektakli teatralnych, występuje zarówno w teatrze, jak i w filmie.



FOT. KOBAS LAKSA

MACIĄG: Wpadają do garderoby, niektórzy przychodzą po pięć razy na spektakl. Jakaś dziewczyna z trzeciej gimnazjalnej powiedziała, że ona dopiero za drugim razem zaczęła chwytać, o co chodzi, a za trzecim już wszystko rozumiała, a za czwartym to już smaczki... To jest niesamowite, że tak ich wciąga... sztuka chyba.

SMOLAR: Przez cały proces pracy nad spektaklem badaliśmy to, jak przezwyciężyć rozmaite fobie. Na przykład jeden z chłopców podczas warsztatów został na boku nazwany przez swoje koleżanki „straszynym antysemitą”, bo podobno jego ojciec też jest „straszynym antysemitą”. No to ja na dzień dobry miałam niezły zgryz, ale przychodzimy na próbę generalną, cała grupa warsztatowiczów została przez nas zaproszona, rozmawiamy z nimi potem i to właśnie on jest tą osobą, która odczytała najwięcej znaczeń, miał największą ochotę, żeby z nami gadać, był najbardziej rozemocjonowany. Pewnie nadal nosił w sobie uprzedzenia, ale zobaczyłam, że ten człowiek jest gotów do rozmowy. I tylko o to chodzi. Że coś jest żywe, że teatr jest żywy, że to jest miejsce, gdzie poznajemy i rozpoznajemy siebie i mamy raczej ochotę być pośród ludzi, niż się odizolować i okopywać.

RAKOCZY: Dodałabym jeszcze jedno, pomijając definicję sztuki, która otwiera przestrzeń porozumienia społecznego: definicję, która jest mi bardzo bliska. Chciałabym podkreślić, że ten sposób pracy z młodzieżą wydaje mi się niewiarygodnie nośny. Wszyscy żyjemy obecnie w świecie dyskursu, który dominuje: dyskursu kreatywności: kreatywności młodzieży i kreatywności dziecka. Kreatywność, tak jak rozumiana jest na terenie tego dyskursu, jako kompetencja w zasadzie intelektualna, ma niewiele wspólnego ze sprawczością, zwłaszcza, powiem patetycznie,

ze sprawczością moralną. Położenie akcentu na sprawczość, umożliwienie młodym ludziom tego, by sami stworzyli problem, jest zawsze związane z pewnym ryzykiem, nigdy bowiem nie mamy pewności, jaki będzie tego efekt. To jednak wydaje mi się niewiarygodnie cenne: do wszelkich rozpoznań moralnych nie sposób dojść inaczej niż na drodze wolnego, względnie swobodnego procesu. Taki proces uruchamia katharsis, pomaga najmocniej, ale i najskuteczniej przetrawić traumę: aby ją przetrawić, trzeba bowiem znaleźć własną narrację i własną odpowiedź, nie zaś godzić się na narrację narzuconą. Nie wiem, czy ta analogia będzie analogią słuszną, ale na czym polegało katharsis w tragedii greckiej? Na tym, że nie proponowano odgórnie żadnego rozwiązania. Stawiano ludzi w obliczu pewnego problemu. I tak, wydaje mi się, działały wasze warsztaty. Zwłaszcza że trzeba pamiętać, że sytuacja kulturowa, w której dzieciom i młodzieży prezentuje się zawsze ściśle określone treści, okrojone o takie problemy jak cierpienie czy przemoc, jest dość nową sytuacją – wcześniej dzieci nie były tak szczelnie odgradzane od pewnych problemów i być może ich sprawczość polegała na pełniejszym uczestnictwie w świecie, który będzie ich przecież dotyczył. Obecnie są one trzymane od tego świata z dala: pomijając dostęp do niego przez kulturę masową. Żadne lekcje o charakterze antydyskryminacyjnym takich warsztatów nie zastąpią, bo tutaj możemy zmierzyć się z konkretnym działaniem, nie na poziomie idei czy dyskursu, co oni siłą rzeczy mogą wypierać, bo im się to kojarzy z siłą, narzucaniem gotowych treści i przepisywaniem z tablicy.

DZIERZGOWSKA: Ale też daliśmy sobie wmówić, że wiedza, wszystko,

czego się uczymy, nie ma wartości sama w sobie, że musi zawsze być „po coś”. System działa przeciwko nam, rozliczanie szkół z wyników, rankingi, rywalizacja także na poziomie instytucji, między szkołami. Nauczycielki często mówią: co z tego, że wykonamy jakąś super pracę, skoro potem przychodzi dyrektor i mówi, że, proszę pani, my tu w rankingu wypadamy słabo. Testy to jest neoliberalne narzędzie, wynik myślenia o standaryzacji,

a także wynik myślenia w kategoriach „wyrównywania szans” dzieci. Bo żeby „wyrównywać”, trzeba mierzyć, potem już na starcie kogoś odciążyć albo dociążyć i znów mierzyć wyniki.... Tymczasem między równością a wyrównywaniem szans jest kolosalna różnica. Taka, jak między myśleniem o równym społeczeństwie a myśleniem o społeczeństwie opartym na nieustannym wyścigu. To temat na osobną rozmowę.



Narracji!

• MAREK BEYLIN •

Trzeba nam narracji – takie oczekiwania wybrzmiewały na niedawnym Kongresie Kultury. Najdobitniej wyraził je Przemysław Czapliński, wołając „królestwo za narrację”. Także w pozakongresowej rzeczywistości wyraźne są pragnienia, by narodziła się Ona: wielka opowieść osadzająca Polskę i jej mieszkańców pośród wielorakich światów, nadająca kształty przyszłości i poświadczająca ustawiczną zmianę tego, co jest. Opowieść, w której wyłonimy się „my” wraz z naszymi różnicami i odrębnościami. Chodzi więc o to, by złączyć wizyjność z terapią, bildungsroman z krytyczną wiwisekcją zbiorowości, stawkę na indywidualne doświadczenia z obiektywizacją pospólnego losu. Co jasne dla wołających o taką narrację, może udźwignąć ją jedynie dzieło artystyczne, zwłaszcza literatura bądź film. Chodzi oczywiście o to, by przeciwstawić się opowieści/ideologii zamykającej nas w skansenie rządzonej przez resentymenty i nostalgie i podającej się za całościową. To potrzebne, ale czy sposób dobry? Mam wątpliwości.

Elementy owej pożądanej odnowicielskiej narracji zawierają choćby *Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk, tyle że to opowieść o niemożliwości takiej opowieści. Sprawca narracji zmieniająca los społeczeństwa wymaga istnienia silnego zbiorowego podmiotu albo jeszcze lepiej: współgrających podmiotów, które uznają ją za swoją. Literatura czy film raczej ich nie stworzą, same mity również nie powołają ich do życia. To w gruncie rzeczy jest podstawowe doświadczenie naszej literatury, poczynwszy od Wyspiańskiego. Owszem, kultura może takim podmiotom przydać orientacji i tożsamości, może ustawicznie formułować i reinterpretować ich cele, dyskursy i symbole, być przyjaznym i krytycznym stróżem. Ale by tak się działo, musi wprzód istnieć jakaś zbiorowa siła. Inaczej pozostanie nam gra w mrzonki.

Obecne wołanie o wielką narrację przypomina mi też niegdysiejsze żale nad utratą autorytetów słuchanych przez rzesze. Bo dziś zamiast nich autorytet niesie właśnie

opowieść. Temu, kto akurat ją ma, udziela się jej władza. Ale siła osoby znika wraz z upadkiem takiej opowieści, gdy na przykład rodzą się nowe i konkurencyjne. Albo gdy ten, kto ją wypowiada, nazbyt się z nią rozmija w swych poczynaniach i deklaracjach. Toteż autorytet opowieści jest przygodny, tak jak zmienna jest siła każdej z nich. Autorytety postaci, w które mają się wsłuchiwać wszyscy, przetrwały jedynie w nędznej karykaturze, jaką stanowią tak zwani celebryci: wypowiadają się o najważniejszych sprawach, choć nie bardzo wiedzą, o czym mówią. Obawiam się, że podobny los może spotkać próby zbudowania owej wielkiej narracji: będzie zawłaszczana przez frazesy i stereotypy oraz wywłaszczona z powagi i wpływu.

Powód jest podstawowy: na naszych oczach rozplywają się stabilne większości polityczne, kulturowe, obyczajowe. W polityce nie ma już trwałych elektoratów, są jedynie zmienne, różne i wędrujące grupy wyborców. Raz głosuje się na tych, raz na tamtych, co zależy od przypadkowych czynników. A każda z takich grup jest mniejszościowa. O zwycięstwie politycznym decyduje więc przygodny sojusz rozmaitych mniejszości, wyłaniający na ogół władzę, która również stanowi mniejszość w społeczeństwie. Podobnie jest w kulturze. Któż ośmieli się dziś zbudować jeden centralny kanon dzieł? Tylko fantasta. Bo kanonów jest wiele, a w dodatku są ruchome, tak jak wiele jest odrębnych środowisk działających w polu kultury. Dopracowaliśmy się szczęśliwie wielości kulturalnych tradycji i praktyk, toteż próby ustanowienia jednej z nich jako centralnej i obowiązującej wszystkich są skazane na porażkę. A obyczaj? Też znika owa przytłaczająca niegdyś reguła: rób tak, bo tak się robi, z naciskiem na opresyjne „się”.

Myślę, że nie ma odwrotu od społeczeństwa, kultury i polityki, złożonych z rozmaitych mniejszościowych nurtów myślenia, tradycji, środowisk, które ustawicznie łączą się i rozłączają, tworząc migotliwą różnorodność więzi oraz relacji. I potężne napięcia, bo nie brakuje mniejszości chcących ustanowić się przeciw takiemu społeczeństwu jako uzurpatorska większość. W takim świecie raczej nie powstaną wielkie, spójne narracje, bo byłaby to też uzurpacja: udawanie całości, jakiej nie ma. Może więc postawmy na mniejszościowe opowieści o mniejszościowych światach. Na cząstki zamiast jednej wielkości.

Fantaz- mat Wrocław

• AGNIESZKA GLIŃSKA, TOMASZ MAN •
• IZOLDA TOPP •

AGNIESZKA GLIŃSKA, TOMASZ MAN
PIOSENKI: MARCIN JANUSZKIEWICZ

Liżę twoje serce

OSOBY:

- CYGANKA
- CYGAN
- DZIEWCZYNA
- ŻŁODZIEJ
- ŻOŁNIERZ ROSYJSKI / ŻOŁNIERZ
RADZIECKI / ŻOŁNIERZ RUSKI
- POLAK
- NIEMKA
- UKRAINEC
- ŻYDÓWKA
- LWOWIACZKA
- OGŁOSZENIOWCY
- SZABROWNICY I, II, III, IV, V, VI, VII
- HANDLARZ
- MALARZ
- ZOOLOG
- ŻYD
- PLUSKWIARZ
- PERKUSISTKA
- PROSTYTUTKA
- ŻYDOWSKI AKTOR
- DYREKTOR TEATRU
- AKTORKA
- STARA CYGANKA
- KRÓL CYGANÓW
- DYREKTOR ZOO
- CHŁOPAK ZE LWOWA
- PROFESOR
- PROFESOROWA
- PASAŻER
- PREZYDENT MIASTA
- GENERAŁ ROSYJSKI
- CYGANKA Z WOZU
- MUTTER

AKT I. BRESLAU HAUPTBAHNHOF

1. Pierwsza retrospekcja. Cyganka i Cygan, zakochanie

Piosenka Cygana i Cyganki „Celuj w dychę”:
zamiast się bez sensu smuć
i biadolić o pogodzie
może nożem spróbuj rzucić
obierz sobie cel

nie ma co się o to klócić
– nawet jeśli to nie w modzie –
prawdę lepiej w żart obrócić
i roześmiać się

prawda czasem w oczy kole
z czasem prawdy w oczach brak
oko musisz mieć sokole
źle, rozluźnij bark

celuj w dychę a nóż trafisz
zaryzykuj, rzuć – potrafisz
śmiało pchaj się więc na afisz
zagraj raz va banque

celuj tylko w środek tarczy
jeśli wierzysz to wystarczy
śmiało na głos pytaj los „czy
dzisiaj szansę mam?”

2. Dworzec

Piosenka zbiorowa „Trzymajcie przy sobie dzieci, walizki”:

świst
huk
tłok
hałas

szum
tłum
gwizd
i odjazd

trzymajcie przy sobie dzieci, walizki
bo za pozostawione rzeczy nikt nie odpowiada
tu koniec podróży każdemu jest bliski
i każdy na własną rękę wsiada i wysiada

trzymajcie przy sobie walizki dzieci
bo лихо tutaj może porwać całkiem od niechcenia
i zabrać nadzieję każdemu jak leci
i sprawić, że nic nie będziesz mieć do powiedzenia

świst
huk
tłok
hałas

szum
tłum
gwizd

MEGAFON:

wilkommen willkommen
gut euch zu sehen
zdrastwujte. łaskawo prosymo. ich grüsse euch,
meine damen und herren
breslau

3. Złodziej

DZIEWCZYNA

czego chcesz
zostaw mnie
ratunku
puść mnie
ludzie obudźcie się

ZŁODZIEJ

w tym mieście
nikt nie pomaga

CYGANKA

puść ją
mam nóż
zrobię ci dziurę w sercu
odetnę ci rękę i nogę
powieszę na drzewie
wrony będą miały śniadanie

ZŁODZIEJ

piękna głupia cyganka
z nożem na kurę
wbij mi w serce
zrób mi dziurę

Piosenka Złodzieja „Nikt tu nie chce widzieć takich jak wy”:

nikt tu nie chce widzieć takich jak wy
co za cudzą pensję będą tu żyć
ja cyganów smród zbyt dobrze już znam
dalej, jazda stąd! zwijajcie swój kram!
nikt tu nie chce waszych leniwych rąk
waszych durnych pieśni i waszych klątw
wara wiara, pora pożegnać się
jedna racja, nacja i czysta krew!

ja nie jestem uprzedzony tylko brak mi już sił
każdy kto nie jest polakiem tak jak ja chcę będzie żył
będzie tego tu przestrzegał co od ojców nam jest dane
i nieważne czy jest królem czy też zwykłym jest cyganem

czego nie kumas? pokazać ci mam
jak prawdziwy polak do cygańskich zwraca się dam?
co się tak gapisz? podobam ci się?
no to przykro mi kochanie bo obrzydzasz raczej mnie!

ja nie jestem uprzedzony (...)

CYGANKA

z cyganką zadzierasza
pamiątka na całe życie
jedna kreska
druga kreska

ZŁODZIEJ

zacięłaś mnie

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

kto tutaj

CYGANKA

on jest esesmańcem
udaje
że mówi po polsku
ma swastykę
na czole
widzisz
spalam na dachu pociągu
chciał ją
okraść
wianek skraść

ZŁODZIEJ

nic nie zrobiłem
przechodziłem sobie
rzuciła się na mnie
pocięła mnie nożem
ja polak
ja dobry

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

ruki wwierch

CYGANKA

wyrwij mu język
ręce zakop w dole
zajęczy syn

ZŁODZIEJ

samoloty lecą
bombardowanie

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

wy stojcie
bo budu strieliat'

CYGANKA

ucieka zawszony pies

4. Cyganka i dziewczyna

DZIEWCZYNA

dziękuję

CYGANKA

co dziękuję
coś mi się należy

DZIEWCZYNA

sukienkę mi podarł

CYGANKA

coś ci tu świeci
złoto

DZIEWCZYNA

medalik

z komunii

nie zabieraj mi

CYGANKA

opłaciło ci się
nie skradł ci wianka

DZIEWCZYNA

przeszkodziłaś mu

CYGANKA

a żałuj
ja nie mam wianka
kochałam się z tysiąc razy
z moim cyganem o złotym zębie
w koniczyne
na łące
w rzece
raz nawet na drzewie
spadłam w pokrzywy
jak się kochasz
to w brzuchu latają ci motyle
to krzyczysz
to gardło zdzierasza
jakbyś śmigła na karuzeli
jakbyś gnała na motorze
jakbyś frunęła z mostu
i ciągle ci mało
i mało

5. Żołnierz rosyjski

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

on paszoł

CYGANKA

rzuciłam klątwę
w błocie dzisiaj
ręki będzie szukał

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

dajcie noż

CYGANKA

rzucić
daj wyciągaj dychę
trafię nożem

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

szto

CYGANKA

dycha

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

szto

dawaj

charaszo

CYGANKA

moja dycha

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

w tom czisle izgojew gorod wy mogli by ispolzowat' noż
wmiesto towo, szto by nosit' tolstyje wstawki koży płatok
i zdies' piesn'

Piosenka Żołnierza Rosyjskiego „W tym bandyckim mieście przyda ci się nóż”:

powiem ci mała a znana to rzecz
choćbyś się bała to nie patrz wstecz
noś dobre buty i śmiało przez świat
wędruj na skróty aż znajdziesz swój sad

w tym bandyckim mieście przyda ci się nóż
zamiast nosić chustę – grubą skórę włóż
wszędzie jesteś gościem to nie jest twój dom
zawsze będziesz inny i nie będziesz stąd

czasem z tęsknoty zabraknie ci sił
albo ci słota odradzi byś żył
jeszcze się wiatrem zachłystniesz nie raz
albo teatrem jak znajdzie się czas

w tym bandyckim mieście przyda ci się nóż (...)

wy chotitie wodku

CYGANKA

wódka nas upije
potem nas w kąt
spódnice ściągać
i po nas

ŻOŁNIERZ ROSYJSKI

wodka charosza
dla nostalgii
wiszni cwietut
u mienia jest' wiszni doma
wcziera ja dołžen był strieliat'
kolegu za to staruszka
ukrał czemodan

CYGANKA

co

DZIEWCZYNA

zastrzelił kolegę
ukradł staruszcze walizkę

CYGANKA

cygana widziałeś
ma złoty ząb

ŻOŁNIERZ RUSKI

łuczsze nie pokazywat'
złotoj zub
mnogo banditow
w breslau
najti jewo na szaberplac
wot tam
bud'tie astarożny
możet was nie ubjut
zawtra

6. Uchodźcy

CYGANKA

widzieliście cygana
o złotym zębie

POLAK

my tu tydzień śpimy
kura ostatnia nam została
pokoju
mieszkania szukam
jak pies budy

CYGANKA

duży jest jak dąb

NIEMKA

hab ich nicht gesehen
jemand hat mein koffer mit silbergeschirr geklaut
sie warfen mich auf die strasse von mainer wohnunhg
sie haben die wase mit tomattensuppe zerbrochen

CYGANKA

co powiedziała

DZIEWCZYNA

że jej srebrną zastawę ukradli
z mieszkania wyrzucili
wazę z pomidorową zupą
rozbili

CYGANKA

mój cygan
włosy miał czarne jak diabeł

UKRAINEC

ja nie bacziw
ja nie znaju czto ja tu roblu

CYGANKA

mój cygan miał
czerwone spodnie

ŻYDÓWKA

ikh hob niszt gezen
nekht
cygajner zajnen dort gewen
menhot cigajner geharget
wen hobn zej gezungen un getanzn
mit gitare
mit fidl

DZIEWCZYNA

z obozu wróciła
tam byli cyganie
cyganów zabijali
jak tańczyli śpiewali
z gitarami
ze skrzypcami

CYGANKA

my biedni cyganie
chcieli nas wybić
sami wybici
mój cygan ma oczy jak miód

LWOWIACZKA

nie znać
ja knajała tydzień z lwowa
kindrusy tu są
odknajac się

CYGANKA

mój cygan
przyjechał
po złoto
po złoty pociąg
po złoty pierścionek dla mnie
idziemy na szaberplac

DZIEWCZYNA

zakładają tu teatr
chcę być aktorką
chcę grać
chcę mieć role
co robisz
puść mnie

CYGANKA

zagrasz teraz brudną
i garbatą

wywróżę ci
możesz powiedzieć przypadek czy fart
ja ci to powiem na pewno z kart

DZIEWCZYNA

oddaj mi medalik

CYGANKA

karty mówią
dzisiaj jest twój
szczęśliwy dzień

DZIEWCZYNA

nie wierzę w karty

CYGANKA

głupia gandzia
co tu namalowali na murze

DZIEWCZYNA

dobry wieczór
we wrocławiu

AKT II. PLAC GRUNWALDZKI – SZABERPLAC

1. Słup ogłoszeniowy

CYGANKA

przeczytaj mi ogłoszenia
mój cygan na pewno
napisał do mnie list

DZIEWCZYNA

oczku nie masz

CYGANKA

ja tylko piszę
nie czytam

DZIEWCZYNA

nie można umieć pisać
bez czytania

CYGANKA

a wiesz że można
trzy dni leżeć w trumnie
i po trzech dniach
się obudzić i iść na swój ślub
moja mama tak zrobiła

OGŁOSZENIOWCY

szukamy bo kochamy
kochamy bo szukamy

1.

poszukuję swej córeczki ali
lat dwa
twarz okrągła

- oczy niebieskie
dołeczek na brodzie
włosy jasne
ubrana była w granatowy kaftanik
długie pumpy
miała dwie sukienki
pierwsza ciepła
kolor jasny granat
w kraty popielate
druga w szerokie białe pasy w czerwone kwiaty
na nóżkach brązowe sandałki
białe skarpetki
2.
feluchno wracaj
błagam cię
jestem zrozpaczony
jan
3.
zaginął pies
wabi się niedola
odprowadzić za nagrodą
4.
nauczyciel
były więzień obozu
prosi o pożyczanie koca
5.
mamusiu wróć
dzidzia
6.
w związku ze wzmożoną akcją wywożenia gruzu
władze sanitarne przystąpiły do ekshumowania zwłok pogrzebanych na
chodnikach i zieleńcach
ekshumacji pojedynczych podejmuje się
zakład oczyszczania miasta
licząc za wykopanie zwłok
odwiezienie na cmentarz osiemset złotych
7.
wysiedlona
spalona
w dodatku kompletnie okradziona
prosi o pomoc odzieżową
a to
suknie
a to
bieliznę
a to
pończochy
a to

- buciki
inaczej nie może otrzymać pracy
8.
potrzebna panienka
do podnoszenia oczek
z własną igłą
pralnia
OGŁOSZENIOWCY
szukamy bo kochamy
kochamy bo szukamy
9.
oddam za swoje
niemowlę
dziewczynkę
dobrej rodzinie
10.
pana bez ręki
który widział mojego męża
proszę o kontakt żona
11.
obywatelu złodzieju kieszonkowy z tramwaju
oddaj dokumenty
resztę opijemy
12.
bas i baryton potrzebni
do przedwojennego chóru
revellersów
13.
obraz matki boskiej
skradzionej z samochodu
zwróć
14.
doktor jepifanow ginekolog
wszystkie zabiegi
porady eugeniczne
seksualne małżeńskie
przedślubne zachcianki
15.
uświadomiony obywatel nie myśli tylko o sobie
rezygnując z grzejnika wieczorem
umożliwia światło innemu
OGŁOSZENIOWCY
szukamy bo kochamy
kochamy bo szukamy
CYGANKA
nie napisał do mnie
wyrwę mu język
wrzucę do sadzy
napisz ogłoszenie za mnie

DZIEWCZYNA

mówiłaś że umiesz pisać

CYGANKA

jeszcze rano umiałam

człowiek od miłości głupieje

Piosenka zbiorowa „Na Szaberplacu”:

bo na szaberplacu wszystko można kupić

od świeżutkich warzyw aż po origami

tutaj bez pieniędzy możesz się obłupić

taki to wrocławski handel towarami

kukułka i półka i landrynek paczka

kogucik na kółkach i kaczką dziwaczka

kabaczki i laczki z betonem dwie taczki

na bóle pigułka i węgiel na sraczki

kaszanka skakanka miss tego poranka

wypina pingwina nazywa się hanka

krasnale na halę coś zawsze przemycą

korale fraktale i jeszcze bógwico

bo na szaberplacu wszystko można kupić (...)

2. Handel

SZABROWNIK I

obraz wartości rubensa tanio sprzedam

chcecie

CYGANKA

cygana o złotym zębie

widziałeś

SZABROWNIK I

módl się

żeby tylko zęba stracił

HANDLARZ

łód naturalny kupię na tony

CYGANKA

jedź w góry

SZABROWNIK II

świnki morskie sprzedaż nieograniczona

DZIEWCZYNA

jakie milutkie

SZABROWNIK II

ze skóry rach ciach

na godzinę do garnka

palce lizać

CYGANKA

my jemy psy

jak jesteśmy głodni

MALARZ

portrety olejne wykonuję

bez obowiązku kupna

DZIEWCZYNA

nie chcę

CYGANKA

chce

ale szukamy mojego cygana

ze złotym zębem

może portret mu zrobiłeś

SZABROWNIK III

cukierki na pchły

polecam

CYGANKA

jeden w promocji

SZABROWNIK III

a kupisz

CYGANKA

kupię

jak ukradnę

ZOOLOG

wypycham ptaki i zwierzęta

zoolog

SZABROWNIK IV

pijawki tegoroczne świeże

wyssają złą krew

bóle głowy

CYGANKA

jedną spróbuję

chcesz

DZIEWCZYNA

weź to ode mnie

SZABROWNIK IV

może krokodyla

mam w domu

chodźcie ze mną

HANDLARZ

maszyny do pisania

z niemieckich na polskie

przerabiam

ŻYD

hern tsu

szpiln di fidl

CYGANKA
 przydałby się nam
 do zespołu

SZABROWNIK V
 nogi i ręce sztuczne
 odsprzedam
 chcecie dziewczyny

CYGANKA
 wszystko mam
 na swoim miejscu

DZIEWCZYNA
 ja też

SZABROWNIK V
 a może coś na figurkę rower
 hulajnogę
 wrotki

PLUSKWIARZ
 pluskwy tysiąc złotych płacę
 za znalezienie żywej pluskwy
 po przeprowadzonej przeze mnie dezynfekcji

CYGANKA
 ty masz pluskwę

PLUSKWIARZ
 gdzie

CYGANKA
 w uchu

SZABROWNIK VI
 zęby złote kupię
 i zwykłe
 dobrze zapłacę
 chcecie sprzedać
 na bok pójdziemy
 wyrwę bez bólu

CYGANKA
 a nie chciał ci sprzedać
 złotego zęba cygan

SZABROWNIK VI
 z cyganami nie robię interesu

CYGANKA
 z cyganami nie chcesz
 a sam groby w nocy rozkopujesz
 wyrzucasz zęby trupom

DZIEWCZYNA
 skąd wiedziałaś

CYGANKA
 miał czarne od ziemi paznokcie

PERKUSISTKA
 rutynowa perkusistka
 szuka zespołu jazzowego

CYGANKA
 mogłabyś z nami zagrać

PERKUSISTKA
 gracie jazz

CYGANKA
 gramy co chcemy

SZABROWNIK VII
 bielizna damska
 świeża
 pachnąca

CYGANKA
 ciepła jeszcze od szkopskiego tyłka
 ukradłeś niemkom
 co szły na dworzec
 poszczułeś pistoletem
 teraz się podziel

SZABROWNIK VII
 kto nie kradnie ten nie ma
 cyganie o tym wiedzą

DZIEWCZYNA
 chodźmy stąd

NIEMKA
 bitte kauft meine bücher
 ich bin so hungrich

SZABROWNIK VII
 chciałaś wojnę
 jedz teraz książki

SZABROWNICY
 ruscy idą
 uciekamy

3. prostytutka

PROSTYTUTKA
 ich habe kein herz
 ich habe keinen
 ich habe keine magen
 ich habe keinen arsch
 komm mit mir
 ich liebe dich
 vater... hängt... auf strassenlampe
 wir kann nicht ausziehenn

CYGANKA
 co

DZIEWCZYNA
 jej ojca na latarni powiesili
 nie może go zdjąć
 chce żeby im pomógł

ROSYJSKI ŻOŁNIERZ
 jest' u ciebia czisy
 PROSTYTUTKA
 ich bin schön
 spazier mit mir
 mutter lässt mich nicht ins haus
 mit russischer soldat
 DZIEWCZYNA
 matka jej kazała
 przyjść z rosyjskim żołnierzem
 ROSYJSKI ŻOŁNIERZ
 czisy
 DZIEWCZYNA
 chce zegarki
 a na dwóch rękach
 PROSTYTUTKA
 nicht töten uns nicht
 ich liebe dich
 das weissenhaus wo magnolien wachsen
 ROSYJSKI ŻOŁNIERZ
 czisy
 DZIEWCZYNA
 uhren
 PROSTYTUTKA
 wir haben uhren
 ROSYJSKI ŻOŁNIERZ
 idi pierwaja
 CYGANKA
 harmuzagh
 DZIEWCZYNA
 co
 CYGANKA
 pozostanie sam do końca życia
 nikt nie zwróci na niego życzliwego oka
 w potrzebie nie wspomże
 najbliżsi odwróćą twarz
 brzydzić się nim będą
 ROSYJSKI ŻOŁNIERZ
 dawaj riuksak
 cyganską suka

4. PierścioneK

SZABROWNIK
 pierścionki
 łańcuszki
 kolczyki
 DZIEWCZYNA
 ładny

SZABROWNIK
 co mi dasz za niego
 DZIEWCZYNA
 nic nie mam
 SZABROWNIK
 masz ładną buźkę
 chodź ze mną
 za pierścioneK
 CYGANKA
 uwodź go
 DZIEWCZYNA
 nie umiem
 CYGANKA
 chcesz być aktorką
 graj
 nie marudź
 SZABROWNIK
 nie zadawaj się z cyganichą
 DZIEWCZYNA
 a co jeszcze masz
 SZABROWNIK
 pierścionki
 łańcuszki
 kolczyki
 CYGANKA
 wywróżę ci z czoła
 SZABROWNIK
 wynoś się
 CYGANKA
 żona ci uciekła z niemcem
 dzieci wzięła
 ciebie z domu wykopała
 SZABROWNIK
 skąd wiesz
 CYGANKA
 daj pierścioneK
 wiem gdzie jest twoja żona
 prawda lubi złoto
 SZABROWNIK
 mów
 CYGANKA
 widzę statek
 płynie do argentyNy
 dzisiaj jeszcze wszystko stracisz
 okradną cię
 pobiją
 SZABROWNIK
 wynoś się

CYGANKA

niemce dzisiaj
 palca obciąłeś
 pierścionki ukradłeś
 z uchem kolczyki
 zerwałeś
 jeszcze lepkie
 od krwi

SZABROWNIK

czarownica

CYGANKA

idź na księdza
 życie ocalisz

SZABROWNIK

pierścionek

CYGANKA

nie mam połknęłam

5. Druga retrospekcja

CYGAN

nie rzucaj we mnie
 sianem

CYGANKA

drapie mnie w plecy
 truskawki

CYGAN

ukradłeś

CYGANKA

wszystko jest wszystkich
 rozłóż mi truskawki na brzuchu
 jedz
 napchaj gębę truskawkami
 wnieś mnie na tę górę

CYGAN

co to

CYGANKA

bomby
 samoloty jak czarne wrony
 na niebie
 bomby na głowy nam rzucają
 my cyganie
 nie boimy się śmierci

6. Występ

DZIEWCZYNA

wszystko w porządku?

CYGANKA

głodna jestem
 chyba przez to mam wizje
 zaraz coś wymyślimy
 chcesz być aktorką
 tu zacznij się twoja kariera
 śpiewaj
 a ja będę zbierać jedzenie

DZIEWCZYNA

nie chcę

CYGANKA

szkoda życia na nie chcę

CYGANKA I DZIEWCZYNA

tańczcie i śpiewajcie
 nie ma wojny
 nie ma bomby
 nie chowamy się po piwnicach
 jak szczury
 tańczmy i śpiewajmy
 nie ma wojny
 nie ma bomby
 rzućcie nam coś złotego
 to wam pokażemy
 coś pikantnego

DZIEWCZYNA

dostaliśmy chleb
 ser
 mleko

CYGANKA

kto jest odważny
 ten ma świat

ŻYDOWSKI AKTOR

uroczyste otwarcie
 teatru żydowskiego
 kabaretu
 artystyczno-literackiego
 humor
 sentyment
 piosenki
 pierwsza premiera
 po wojnie
 wejście na premierę
 za towary spożywcze niekoszerne

DZIEWCZYNA

idziemy za nim

CYGANKA

załatwię ci robotę
 jeszcze dzisiaj będziesz

grać w teatrze
 będą nosić cię
 na rękach
 DZIEWCZYNA
 naprawdę
 CYGANKA
 to co masz w sercu
 masz w życiu

AKT III. KNAJPA W BUNKRZE / KOTLARSKA

1. Żydowski aktor

CYGANKA
 postawisz nam
 ŻYDOWSKI AKTOR
 za co
 CYGANKA
 za ładną buźkę
 za nóżki patyki
 za wcięcie w pasie
 zobacz
 dusza nie dziewczyna
 serce ma jak złoto
 śpiewa gra tańczy
 za trzy aktorki
 weź ją do teatru
 nie pożałujesz
 ŻYDOWSKI AKTOR
 obsada zapięta
 program spięty
 CYGANKA
 wszystko można odpiąć
 z dymem
 faszyści chcieli mnie puścić
 z dymem
 puściłam im ciężarówkę
 kartę losuj
 kartę wybierz
 karta mówi
 ŻYDOWSKI AKTOR
 nie chcę
 CYGANKA
 szkoda życia
 na nie chcę
 dotknij kartę
 dotknij przyszłość

ŻYDOWSKI AKTOR
 no dobra
 CYGANKA
 widzisz tę damę
 tego króla
 czerwone serca
 zakochasz się
 dzisiaj
 ŻYDOWSKI AKTOR
 mam na głowie teatr
 a nie miłość w głowie
 CYGANKA
 na miłość wszyscy za słabi
 a teatr widzę
 ŻYDOWSKI AKTOR
 jaki
 CYGANKA
 daj łyka
 to powiem
 jej też
 DZIEWCZYNA
 nie piję z jednej szklanki
 CYGANKA
 królowa pije sama
 ŻYDOWSKI AKTOR
 co teatr
 CYGANKA
 uważaj na wrzody
 będzie premiera
 będzie problem
 będzie sukces
 ale widzę
 ŻYDOWSKI AKTOR
 co
 CYGANKA
 daj
 jeszcze
 zaschło mi w gardle
 będziesz musiał uciekać
 ŻYDOWSKI AKTOR
 gdzie
 CYGANKA
 za góry
 za morze

2. Dyrektor teatru

DYREKTOR TEATRU
 nie ma premiery

AKTORKA

ryfka i rutka
nogi krowy
zżarły
leżą od rana
w garderobie
głowę
głos
nogi straciły

DYREKTOR TEATRU

koniec ze mną
koniec z nami
koniec z brawami

ŻYDOWSKI AKTOR

spadły nam z nieba
te dziewczyny
śpiewają i tańczą
na szaberplacu
pokazały numer
są niezłe

CYGANKA

nie jesteśmy żydówkami

DYREKTOR TEATRU

to nic

ŻYDOWSKI AKTOR

ale lubicie żydów
prawda

CYGANKA

tak
ale nas jest dwie

ŻYDOWSKI AKTOR

to dobrze

DYREKTOR TEATRU

zaśpiewacie dwie

ŻYDOWSKI AKTOR

będziecie spać w garderobie

CYGANKA

z rzygającymi aktorkami
i tobą

ŻYDOWSKI AKTOR

tak

DYREKTOR TEATRU

pokażcie się
obróćcie się

CYGANKA

krowa
nie ja

DYREKTOR TEATRU

są ładne
są zgrabne
są powabne
przyciągną ludzi
jedna jest biała druga czarna
jedna mała druga duża
jedna jest ostra druga łagodna

AKTORKA

oczy ci świecą

DYREKTOR TEATRU

ratuję premierę

AKTORKA

podrywasz je
patrzysz
patrzysz
oczy wypatrzysz
głowę ci wykręciły
olej z głowy wylały

DYREKTOR TEATRU

premierę mam na głowie

AKTORKA

one się nie nadają
scena ich nie chce
odpycha je
po minucie ludzie zasną
wyjdą
trzasną drzwiami

DYREKTOR TEATRU

każdy kiedyś zaczyna
dziś one zaczną

AKTORKA

znajdź kogoś innego
na ich miejsce
pełno aktorów bez sceny
po ulicach chodzi
znajdziemy kogoś

DYREKTOR TEATRU

nie ma czasu
są trzeba brać

AKTORKA

jak tak
to powiem ci
z amatorami nie gram
grałam z najlepszymi
teraz mam grać z najgorszymi

CYGANKA

pokaż tej małpie
co umiesz

Piosenka Dziewczyny „Być jak Greta Garbo”:

być albo nie być
kim być albo nie być
oto jest pytanie
albo komu wierzyć
kto odpowie na nie
albo się dopytać
co myśleć o sobie
albo chcieć usłyszeć
co serce podpowie
albo

być jak Greta Garbo
grać jak Greta Garbo
Gretą się obudzić
i nie nudzić albo

starać się być sobą
i zasypiać z żalem
albo być jak Greta
albo nie być wcale

CYGANKA

mamy też duet

CYGANKA I DZIEWCZYNA

nie ma wojny
nie ma bomby
nie chowamy się po piwnicach
jak szczury
tańczmy i śpiewajmy
nie ma wojny
nie ma bomby
rzućcie nam coś złotego
to wam pokażemy
coś pikantnego

DYREKTOR TEATRU

koszerny striptiz
tak nazwiemy
wasz numer
ludzie kupią
ludzie zwariują
ludzie oszaleją

3. Awantura o torebkę

AKTORKA

ktoś mi ukradł torebkę
pomadkę

kredkę
puder
bez makijażu
nie wyjdę na scenę
bez makijażu

DYREKTOR TEATRU

gdzie zostawiłaś

AKTORKA

tu zostawiłam
wyszłam do toalety
nie mogłam patrzeć
na damską bieliznę
zamiast na aktorki
usłyszałam
skończyły
wracam
nie ma torebki
przeszukaj cygankę

CYGANKA

pluję na twoją torebkę
zmiję masz
nie język

AKTORKA

plunęła mi w twarz
glisto oślizła

DZIEWCZYNA

ona nie ukradła
była cały czas ze mną
śpiewała i tańczyła

AKTORKA

cyganka to złodziejka
wie każdy
na każdym podwórku

DZIEWCZYNA

faszystowski teatr

AKTORKA

kura lepiej śpiewa
idź lepiej pod latarnię

DZIEWCZYNA

gęba jak dupa

AKTORKA

druga mi plunęła
a ty stoisz
łap ją
pobij ją
do więzienia ją
wstaw się za mnie

DYREKTOR TEATRU
kobiety ze sobą
faceci ze sobą
złapałaś ją za rękę

AKTORKA
pożałujesz tego
sam będziesz grał
koniec z tą budą
koniec z teatrem
koniec z nami

DYREKTOR TEATRU
proszę znalazła się
torebka

ŻYDOWSKI AKTOR
zostawiłaś w toalecie

AKTORKA
co

ŻYDOWSKI AKTOR
sprawdź
czy jest wszystko

AKTORKA
weź torebkę ode mnie
znam was
wiem co uknułicie
znajdziemy sobie aktoreczki
a mnie na bruk

ŻYDOWSKI AKTOR
przestań grać
sprawdź torebkę

AKTORKA
odczep się
wszystko jest

ŻYDOWSKI AKTOR
to biegnij za nią

AKTORKA
a co to olimpiada

4. Żydowski aktor

ŻYDOWSKI AKTOR
poczekajcie

CYGANKA
oczy mówią za ciebie
zobaczmy co powie język

ŻYDOWSKI AKTOR
ona jest bez głowy
premiera na głowie
histeria i zazdrość
po premierze

wszystko się uspokoi
opadną nerwy
kocham was
tak powie
przyjdźcie wieczorem
pokażcie swój numer
zdobędziecie miasto
rozpalicie ludziom serca
rozgrzejecie umysły
wymieciecie wojnę z głów
zróbcie to ludziom
czekają na to

CYGANKA
zobaczmy
jeszcze mamy cały dzień

DZIEWCZYNA
a miał to być
szczęśliwy dzień

CYGANKA
szczęście nie ma nóg
nie przyjdzie
musisz po nie pójść

Piosenka Żydowskiego Aktora:

W dwóch dziewczynach naraz zakochałem się
nie wiem w której bardziej nie wiem w której mniej
żydowski ambaras, kochanek in spe
będę kochał obie, obie będą mnie

Jedna mi serce na talerzu zjadła
druga mi serce z kieszeni ukradła
pierwszej bym oddał jeszcze trzy grosze
drugą o serce z powrotem poproszę

W dwóch dziewczynach na raz zakochałem się (...)

Dla jednej mógłbym się golić codziennie
dla drugiej zarost bym miał naprzemiennie
jedna by miała lepiej od drugiej
o ile się w obu przez noc nie pogubię

5. Ruiny

CYGANKA
jedziemy
DZIEWCZYNA
po gruzach
cegłach

bruku
 po szkle
 dziury po bombach
 CYGANKA
 kurz wchodzi w oczy
 ale dobrze widzę
 DZIEWCZYNA
 miasto bez miasta
 CYGANKA
 można nowe wymyślić
 CYGANKA I DZIEWCZYNA
 miasto wymyślimy
 od nowa
 DZIEWCZYNA
 domy bez okien
 domy bez dachów
 domy bez drzwi
 w oknach spalone firanki
 CYGANKA
 balkony wiszące jak wargi
 DZIEWCZYNA
 fortepian bez nogi
 z rozsypanymi klawiszami
 CYGANKA
 teraz można grać
 rower ze złamanym kręgosłupem
 sierota czołg
 DZIEWCZYNA
 krzesło złamane w pół
 pęknięty manekin
 CYGANKA I DZIEWCZYNA
 miasto wymyślimy
 od nowa
 CYGANKA
 lampa uliczna jak żyrafa
 DZIEWCZYNA
 dymy unosi wiatr
 powyginane kraty
 płot ogródkowy
 CYGANKA
 hełm gniazdo
 papiery szwędające się
 DZIEWCZYNA
 cegły
 łuski
 puste walizki
 CYGANKA
 drzewa kikuty sterczące

CYGANKA I DZIEWCZYNA
 miasto wymyślimy
 od nowa
 DZIEWCZYNA
 ostrzelane ściany
 kule rozrywały tynk
 CYGANKA
 wyrwane z szyn tramwaje
 rozryte barykady
 DZIEWCZYNA
 parki zamienione w cmentarze
 napis
 stoi
 przejazd zakryt
 front
 CYGANKA I DZIEWCZYNA
 miasto wymyślimy
 od nowa

5. Stara Cyganka

Piosenka Starej Cyganki (na podstawie wiersza Papuszy „Przychodzę do was” – „me jawjom ki tume”):

nie przyszedłam do was byście jeść mi dali
 przychodzę byście chcieli mi uwierzyć
 nie przyszedłam do was po wasze pieniądze
 przychodzę byście rozdali je wszystkim
 przychodzę do was z podartych namiotów
 wiatr je poszarpał i zabrała woda
 proszę was wszystkich proszę starych ludzi
 i małe dzieci i piękne dziewczyny
 zbudujcie domy srebrne jak namioty
 co w lesie stoją pobielane mrozem
 nie przyszedłam do was po wasze pieniądze
 przychodzę byście wszystkich przyjąć chcieli
 żebyście czarnej nocy nie czynili
 w biały dzień
 żebyście czarnej nocy nie czynili
 w biały dzień
 przychodzę do was z podartych namiotów
 wiatr je poszarpał i zabrała woda
 proszę was wszystkich proszę starych ludzi
 i małe dzieci i piękne dziewczyny
 nie przyszedłam do was byście jeść mi dali
 przychodzę byście chcieli mi uwierzyć
 nie przyszedłam do was po wasze pieniądze
 przychodzę byście rozdali je wszystkim
 przychodzę byście chcieli mi uwierzyć
 przychodzę byście chcieli mi uwierzyć

STARA CYGANKA
 pokaż mi rękę
 powróżę ci
 DZIEWCZYNA
 jedna wróżba
 dziennie wystarczy
 CYGANKA
 mam karty
 lepiej wróżę
 STARA CYGANKA
 ja wróżę z bicia serca
 CYGANKA
 cygana ze złotym zębem
 szukam w breslau
 powiedz gdzie jest
 STARA CYGANKA
 złotego zęba
 lepiej nikomu nie pokazywać
 to może być ostatni uśmiech w życiu
 w tym mieście
 CYGANKA
 trzymaj mi serce
 powiedz
 gdzie jest mój złotozębny cygan
 STARA CYGANKA
 zamknij oczy
 spluń
 nabierz powietrza
 nie wypuszczaj
 jest blisko
 wypuść powietrze
 daj mi chleb
 głodna jestem
 muszę mieć siłę
 żeby mówić
 CYGANKA
 daj jej szybko
 DZIEWCZYNA
 masz
 STARA CYGANKA
 więcej
 CYGANKA
 daj jej cały bochenek
 DZIEWCZYNA
 nic nam nie zostanie
 CYGANKA
 chleb ukradnę
 miłości nie ukradnę

STARA CYGANKA
 słuchaj dobrze
 zobaczysz go
 jeszcze dzisiaj
 nie możesz tylko
 położyć się na ziemi
 spojrzeć w oczy złego
 kopnąć psa
 więcej nie powiem
 CYGANKA
 dam ci pierścioneł
 DZIEWCZYNA
 jest mój
 CYGANKA
 ukradłam go
 jest mój
 muszę wiedzieć
 gdzie jest mój cygan
 masz
 mów
 STARA CYGANKA
 nie chcę
 pojedziemy na cmentarz
 dziś jest pogrzeb żony króla cyganów
 spadła z konia
 na płot
 tam będą wszyscy cyganie
 z breslau

6. Trzecia retrospekcja. Jezioro

CYGANKA
 chcę pływać
 rozbierzmy się do naga
 ty pierwszy
 zamknij oczy
 nie podglądaj
 wchodzimy po szyję
 nie umiem pływać
 co to
 CYGAN
 niemcy jadą
 nabierz powietrza
 głowa pod wodę
 CYGANKA
 chcesz mnie utopić
 CYGAN
 trzymaj się moich pleców

CYGANKA

strzelają do naszych
podpalają nasze wozy
tato i mama

CYGAN

musimy odpłynąć od brzegu

CYGANKA

zobaczą nasze ubrania na brzegu

CYGAN

za ciemno

CYGANKA

przytul mnie

CYGAN

będzie wszystko dobrze
nawet jak będzie źle

AKT IV. CMENTARZ OSOBOWICKI

1. Przebieranka

STARA CYGANKA

na pogrzebie mogą być
tylko cyganie

CYGANKA

będziesz cyganką
spódnicę na drugą stronę włoż
chustę na głowę
nic tam nie mów
zagrasz
że masz krótką nogę
o tak
przywiążę cię sznurkiem
do siebie
żebyś nie zginęła

DZIEWCZYNA

nie jestem krową

STARA CYGANKA

cyganka pomaga
cyganka ma rację
idzie kondukt

Piosenka Starej Cyganki „Pogrzeb”:

tańcz zmarła duszo
w trumnie
masz sukienkę nową
w trumnie
chustę kolorową

w trumnie

z podniesioną głową

dumnie

żyj zmarła duszo

w świecie

gdzie się wianki duszom

plecie

skąd nie będziesz chciała wrócić

żeby z nami smętnie nucić

tańcz zmarła duszo

tańcz duszo tańcz

2. Król Cyganów

KRÓL CYGANÓW

nie goliłem się

ani nie cesałem

ktoś kichnął

CYGANKA

to moja siostra

ma krótszą nogę

nie mówi

ale kicha

KRÓL CYGANÓW

musi natychmiast naderwać coś

z ubrania

CYGANKA

zerwiemy ci wstążkę

wygramy z nieszczęściem

KRÓL CYGANÓW

nie

nie myłem nóg

zębów też nie myłem

spodnie

koszule

tak

te same od tygodnia

jak tam będziesz

dziadka pozdrów

nauczył mnie robić

patelnię

garnki

wujka nie pozdrów

ukradł mi konia

miejsce mi przygotuj

tron taki z drewna

z sosnowego

nie

nie znajdę sobie żadnej cyganki
 wiem
 mówiłaś
 że mi wszystkie włosy z piersi wyrwiesz
 możesz odejść w zaświaty
 tak tak

CYGANKA
 królu
 na chwilę można

KRÓL CYGANÓW
 czego chcecie
 z żoną mówię
 jeszcze ze świata nie uciekła

CYGANKA
 szukamy cygana o złotym zębie

KRÓL CYGANÓW
 jak się tu znalazłyście

CYGANKA
 ja z gór przyjechałam
 rodziców Niemcy
 rozstrzelali jak kaczki
 spalili wozy
 jak z moim cyganem pływałam w jeziorze
 przeżyłam
 niemiecki żołnierz zrobił ze mną zakład o życie
 jak ukradniesz dowódcy paczkę papierosów
 dla mnie
 to przeżyjesz
 tak powiedział
 ukradłam dowódcy jak wróżyłam mu z czoła
 kazał mi uciekać do lasu
 a sam strzelał w powietrze
 tak przeżyłam
 te papierosy
 o
 noszę cały czas w staniku

KRÓL CYGANÓW
 a to kto

CYGANKA
 siostra cyganka
 znalazłam ją w błocie
 muszę się z nią tułać
 chętnie bym jej znalazła męża

KRÓL CYGANÓW
 podobasz mi się

CYGANKA
 żona tu leży

KRÓL CYGANÓW
 ty będziesz nową
 co umarło
 nie żyje

CYGANKA
 mojemu cyganowi
 ze złotym zębem
 dałam wianek

KRÓL CYGANÓW
 to nic
 była wojna
 wianki się gubi
 mam złotego zęba
 jak twój cygan

CYGANKA
 wyrwij sobie
 złotego zęba

KRÓL CYGANÓW
 podaj te obcęgi
 masz
 złotego zęba
 to prezent

CYGANKA
 nie chcę mieć głupiego męża
 co wyrywa sobie
 złote zęby

KRÓL CYGANÓW
 mam jeszcze trzy
 porwę cię

CYGANKA
 weź sobie siostrę
 za żonę
 ma wianek

DZIEWCZYNA
 nie chcę go za męża
 nie taka była umowa
 myślisz
 głupia gandzia jestem

CYGANKA
 życie ratuję
 cygana kocham

DZIEWCZYNA
 a ja mam co dwa
 życia

KRÓL CYGANÓW
 wolę ciebie
 chodź tu

na koniu cię porwę
tam stoi
CYGANKA
żona się ruszyła
KRÓL CYGANÓW
gdzie
CYGANKA
cygan ze złotym zębem
na języku ostrzył ten nóż
rusz się
a szyją ci dusza
ucieknie do żony
KRÓL CYGANÓW
widziałem cygana ze złotym zębem
CYGANKA
tak
KRÓL CYGANÓW
stał przy zdechłej żyrafie
chciał mi ją sprzedać
CYGANKA
co więcej
KRÓL CYGANÓW
chciał żeby moja matka
mu powróżyła
czy znajdzie złoty pociąg
CYGANKA
właż do trumny
do żony
będziecie sobie gadać
KRÓL CYGANÓW
dorwę cię
obedrę ze skóry
upiekę jak barana
CYGANKA
krzycz aż ci
złote zęby wypadną

3. Kłótnia

DZIEWCZYNA
chciałaś mnie sprzedać
jak krowę
CYGANKA
króla cyganów
za męża
to
tańczyć

śpiewać
jeść ze złotych talerzy
mieć koronę
DZIEWCZYNA
trzeba było sobie zostać
ciebie chciał
nie mnie
CYGANKA
trzeba mu było
dać buziaka
zakochałby się
z miejsca
DZIEWCZYNA
jak nas znajdzie
skórę z nas pozdziera
CYGANKA
nie powie
dziewczyny mnie zamknęły w trumnie
wstyd mu język zawiąże
powie
gandzie na mnie napadli
zęba złotego wyrwali
zamknęli mnie w trumnie
DZIEWCZYNA
nie wierzę ci
myślałam
jesteśmy przyjaciółkami
nie wiesz co czuję
zrobiłaś ze mnie głupią
zrobiłaś ze mnie niedojdę
dałam się oszukać
po co za tobą szłam
chciałam grać w teatrze
a nie chodzić po cmentarzu
cyganie zawsze kłamią
zabrałaś mi mój pierścionek
który wcześniej mi dałaś
CYGANKA
życia nie wymyślisz
mój cygan na mnie w zoo
z żyrafą czeka
DZIEWCZYNA
odcinam sznurek
na zawsze
CYGANKA
zawsze jest krótkie
jak koszulka

AKT V. ZOO

1. Szukanie zoo

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
kuda ty

CYGANKA
do zoo

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
dokumenty pażałsta

CYGANKA
uciekałam przez las
strzelali
w obcas mi strzelili
wypadły mi dokumenty
w błoto
potopiły się

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
idi za mnoj

CYGANKA
muszę do zoo
do cygana ze złotym zębem

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
ruki wwierch

CYGANKA
masz żonę

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
da

CYGANKA
ona tam czeka
wiśnie zrywa do kosza
na konfitury
wiem kiedy ją zobaczysz

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
nu a kagda

CYGANKA
wiem co nikt
nie wie
zdjęcie pokaż
nie pojedziesz do domu

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
poczemu

CYGANKA
tu przyjedzie
tu urodzi
gdzie jest szpital

ŻOŁNIERZ RADZIECKI
zdies'

CYGANKA

tam dwóch synów
na świat wypuści

ŻOŁNIERZ RADZIECKI

ja chcuzu żyt'
nie wojewat'
ja chcuzu imiet' żenu
nie wojewat'
ja chcuzu imiet' dietiej
nie wojewat'

CYGANKA

wyciągaj to coś nakradł
złote monety
tu masz

ŻOŁNIERZ RADZIECKI

na

CYGANKA

jeszcze masz
wszystko oddasz
żona przyjedzie
nie oddasz
pójdzie do innego
zabrałeś komuś
wziąłeś kłatwę
żony nie lubią
złodziei

ŻOŁNIERZ RADZIECKI

ja nie durak

CYGANKA

ty nie głupi
gdzie zoo

ŻOŁNIERZ RADZIECKI

wpieriedi

2. Dyrektor zoo

CYGANKA

to zoo

DYREKTOR ZOO

guten tag
wilkommen
dzień dobry
zapraszam
das ist majn bester frojnd moryc
hand byte

CYGANKA

małpa w czapce
małpa na rowerze

DYREKTOR ZOO

unsere zoogartn yst achciś jare alt
antilopn lauffn
hop hop dort
elefantn sztekn rüsl yn di taszn
kyndea werfn fysze fúa pynguin
bere tancn
is lade ale ajn zoo ys geufnet
masz papierosy
moritz raucht cigaretn

CYGANKA

papierosy
życie mi uratowały
człowiekowi nie dam
małpie dam

DYREKTOR ZOO

przyszli rano
prosiły o pomoc
zwierzęta mówią tylko trzeba umieć słuchać
prosiły żeby je nie zabijać
prosiły żeby nie strzelać
moritz kom hia

CYGANKA

w mieście nie strzelają
nie ma się co bać

DYREKTOR ZOO

majn liber prync moryc
srebrną łyżeczką herbatę pije

CYGANKA

widziałeś cygana
chciał sprzedać żyrafę królowi cyganów

DYREKTOR ZOO

żyrafa stoi je liście
przysłali pismo
otworzyłem klatki
wychodzić nie chciały
wychodzić się bały
wolność nie każdy umie
moryc szlaft
zasnął
która godzina
trzeba kasy otworzyć
budki z pamiątkami
kindea komn
postkarten myt moryc
lulu znajdź zwierzęta
przyprawdź
są w parku

nie strzelać
nie strzelać

Piosenka Dyrektora zoo:

Przyszli rano żołnierze i rozstrzelali
zwierzęta jak dzieciom słodycze dawali
żeby wyszły – i wyszły
piszczwały jęczały
krzyczały płakały
tak bały się bały
nie miały już siły
prosiły nie strzelać
mówiły mówiły by krwi więcej nie lać
bo mówią zwierzęta wystarczy się wsłuchać
to jeszcze nie puenta musicie zaufać – kocham zwierzęta nie ludzi

ta niedźwiedzica ta cynamonowa
ukryła za skałą się – butelkę z mlekiem
przyniosłem jej pytam dlaczego się chowa
a ona że chowa się przed złym człowiekiem

lew rysiu co prosił mnie „podrap za uchem”
co to miał słowo za słowo honoru
za szopem wstawił się za swoim druhem
nie pozostawił tym gnojom wyboru

a oni strzelali serce mi rwali
do siatki podbiegły dwie antylopy
pogłaskać mnie chciały znów padły strzały koala z tukanem zajęli oko-
py
słoń szukał landrynek a ci magazynek zmieniali tylko ciągle na nowy
i małpkom w kołysce strzelali w tył głowy
kocham zwierzęta nie ludzi
a jeszcze depeszę mi taką przysłali
przyjdziemy rozstrzelać zwierzęta
ja odpisałem że powariowali
a potem już tylko pamiętam

DYREKTOR ZOO

w klatce z moritzem
mnie zamknęli
klucz wyrzucili
cygan ze złotym zębem
wypuścił mnie z klatki
żyrafę wziął ze sobą

CYGANKA

kto bierze
temu potrzeba

DYREKTOR ZOO

cygan zje żyrafę
nie jem zwierząt
od dziecka

CYGANKA

masz tu moritz
drugiego papierosa
na później
buty chodźcie do parku
znaleźć cygana
co ukradł żyrafę
i mi serce

Piosenka Cyganki „Liżę twoje serce” :

w tych butach co mam na nogach
do rzeczy mogłabym przejść
dorzeczem dopłynąć jak woda
i zlać wszystkich w jedną część
nie jestem tu bez znaczenia
zaznaczę, że nie tylko ja
potrafię być od niechcienia
najjaśniej świecącą z gwiazd

liżę twoje serce
liżę twoje serce
ja to ja – nic więcej
liżę twoje serce
liżę twoje serce
liżę twoje serce
przyjmij mnie w podzięcie
liżę twoje serce

gdy nie raz to tu i teraz
bezczelnie za krótko trwa
w następną podróż się zbieram
i razem z chwilą gdzieś gnam
bo jakie czas ma znaczenie
gdy na coś go ciągle brak
i czasem niczego nie zmienię
i tak moja pieśń będzie trwać

liżę twoje serce (...)

kim my jesteśmy w paradyzie atomów
czym byłby bez nas ten za krótki świat
czy zawsze będziemy daleko od domu
kogoś innego przed sobą grać

AKT VI. PARK / DŻUNGLA / SAFARI

1. Czwarta retrospekcja. Ukryci

CYGANKA

pada deszcz
otwórz usta
pijemy

CYGAN

cicho

CYGANKA

psy wrzeszczą

CYGAN

niemcy idą

CYGANKA

wspinamy się na drzewo
szybko
do góry
podsadź mnie

CYGAN

do góry małpko

CYGANKA

wchodź
ustrzelą cię
zedrą skórę

CYGAN

wyżej wchodzimy
skryj się

CYGANKA

są pod nami
szukają nas

CYGAN

sikamy na hełmy

CYGANKA

deszcz
myślą

CYGAN

poszli

CYGANKA

mam mokre usta
ile razy całowałeś
dziewczynę
na drzewie

CYGAN

raz

CYGANKA

świnia

CYGAN
 teraz
 CYGANKA
 uważaj
 lecimy
 CYGAN
 trzymaj się gałęzi
 CYGANKA
 tylek mam w szyi
 CYGAN
 ktoś celuje
 ktoś strzela

Piosenka Cyganki „To dżungla, nie park”:

dżungla dżungla dżungla
 nie park
 to dżungla dżungla dżungla
 nie park
 to dżungla nie park
 w mieście dzicz
 nadstawia kark
 by żyć żyć żyć
 w tej dżungli alejki
 kaleki, kolejki
 po leki na lęki
 na męki na dźwięki
 niemieckiej piosenki
 śpiewanej od ręki

a alele a alele
 a rikn takn toma
 a rikn takn toma
 a maza maza maza
 a maza maza maza
 a alele paloma palome

2. Safari

CHŁOPAK ZE LWOWA
 dzień dobry
 CYGANKA
 nie strzelaj
 mam gruby diament
 CHŁOPAK ZE LWOWA
 witam śliczniutką panienkę
 nic się panience nie stalo
 jak panienska spadła z drzewa
 nic sobie nie złamała

CYGANKA
 tylek mam rozbity
 jak arbuz
 CHŁOPAK ZE LWOWA
 nie mam zwyczaju strzelania do pięknych
 panienek
 które chodzą po drzewach
 ale przyznam szczerze
 że w pierwszej chwili pomyślałem
 lamparcica wspięła się na drzewo
 będzie na obiad
 myślę
 pieczona lamparcica
 we lwowskim sosie
 w ostatniej chwili zmieniłem kierunek lufy
 kiedy panienska krzyknęła
 diament
 jaki gruby diament panienska posiada
 mógłbym zerknąć
 CYGANKA
 nie mam połknęłam
 CHŁOPAK ZE LWOWA
 to żołądek panienki
 można oszacować
 że warty jest tyle co park
 i stadion olimpijski
 który niedaleko się rozciąga
 jak panienska wzrok wyteży
 zobaczy między drzewami
 CYGANKA
 zwierzęta straszysz
 serca też mają
 CHŁOPAK ZE LWOWA
 w tym szczególnym parku
 który można śmiało nazwać safari
 znajdują się wypuszczone z klatek
 okolicznego zoo
 egzotyczne zwierzęta
 stąd wziąłem
 panienkę za egzotyczne zwierzę
 za lamparta
 mój dziadek hrabia
 jeździł przed wojną na safari
 do afryki północnej
 przywoził okazy zwierząt
 słonie
 krokodyle
 lwa do tej pory mam przed oczami

jak patrzy na mnie
ze ściany
oczywiście już wypchany
zwierzęta stanowiły główną atrakcję salonu
z kominkiem
mówił mi
wyczynem jest zastrzelić lamparta

CYGANKA
co robisz

CHŁOPAK ZE LWOWA
zakładam pulapkę na lisa
lub inne zwierzę
trafiła panienka do miasta
w którym zdobywa się jedzenie
na różne sposoby
brzuch wola nieustannie
nakarm mnie proszę
staram się znaleźć sposób
żeby zaspokoić głód
mój i moich kochanych rodziców
trzeba sobie radzić
w tych głodnych czasach

CYGANKA
zapchałeś moją głowę słowami
widziałeś cygana o złotym zębie

CHŁOPAK ZE LWOWA
widziałem z okna mojego domu
być może jest jeszcze tam
ponieważ miał
pewną sprawę do moich rodziców
może panienka pójść ze mną
panienka na pewno chce wiedzieć
jaką sprawę
powiem na miejscu
wtedy panienka ze mną pójdzie

CYGANKA
pójdę
masz coś do jedzenia
wywróżę ci
jak mi coś dasz na ząb

CHŁOPAK ZE LWOWA
nigdy nie miałem sposobności
z wróżbami
nie wiem czy to jest w dobrym tonie
słuchać wróżenia
a na jaki temat
czego miałbym się dowiedzieć
i jak panienka chciałaby mi powróżyć

CYGANKA
dowiesz się o przyszłości
wywróżę ci z ręki
ładnie

CHŁOPAK ZE LWOWA
czy widzisz panienko cyganko
coś szczególnego w tych kreskach
co cię śmieszy
a mnie wprawia w konsternację
bądź taka miła
podziel się ze mną
o mojej ręce
wiedzą tajemną

CYGANKA
dzisiaj poznasz miłość swojego życia
porzucisz rodziców dla miłości

CHŁOPAK ZE LWOWA
wydaje mi się
że ta wróżba nie odnosi się do mnie
miłość
jeżeli mam
to do rodziców
przede wszystkim
inna jest mi obca
nie wyobrażam sobie
życia bez rodziców
razem przeżyliśmy w ciężkich warunkach wojnę
przyjechaliśmy tu ze Lwowa

CYGANKA
zadusisz mnie słowami
daj mi coś jeść

CHŁOPAK ZE LWOWA
prosiłbym panienkę
żeby panienka do mnie zwracała się grzecznie
przy sobie nie przywykłem nosić jedzenia
zapraszam panienkę do domu
gdzie mieszkamy z rodzicami
tam na pewno coś znajdziemy
zaspokoimy głód panienki cyganki

CYGANKA
w brzuchu kapela gra
rzucić się w miłość
na ząb coś wziąć
językiem liznąć
szarpnąć kłami
w brzuchu kapela gra
rzucić się w miłość
być jak zwierz

nasycić się do dna
 pogryźć
 pożyć
 połknąć
 w brzuchu gra kapela
 rzucić się w miłość

AKT VII. SĘPOLNO / DOM LWOWSKICH PROFESORÓW

1. Przywitanie z profesorstwem

CHŁOPAK ZE LWOWA
 chciałbym przedstawić wam
 panienkę cygankę
 poznaliśmy się w parku
 w niecodziennych okolicznościach
 siedziała na drzewie

PROFESOROWA
 po drzewach
 o ile mi wiadomo
 nie chodzą ludzie

CYGANKA
 jestem małpą
 stanę na rękach

PROFESOROWA
 nie przyszło mi jeszcze
 w takich okolicznościach
 witać się z gościem

PROFESOR
 bardzo zabawnei

PROFESOROWA
 mnie to
 mój drogi
 nie bawi

PROFESOR
 miło mi panienkę przywitać
 w nie naszych progach
 to nie to co pałac we lwowi

CYGANKA
 daj coś do jedzenia
 głodna jestem
 kiszki na trąbie grają

CHŁOPAK ZE LWOWA
 pozwoliłem sobie zaprosić
 panienkę cygankę do domu
 ponieważ potrafi
 przekonała mnie

przygotować
 obiad z głowy żyrafy
 PROFESOROWA
 bardzo dobrze
 mój chłopcze
 trudno sobie wyobrazić
 żebym mogła dotknąć
 głowy tego egzotycznego zwierzęcia
 które moim zdaniem
 powinno w afryce budzić się
 i zasypiać

PROFESOR
 rozwiążę zadanie
 ile śliwek mieści się w koszyku
 którego połowę całej zawartości
 jedną śliwkę oddam tobie
 panience połowę reszty
 i jedną śliwkę
 żonie połowę pozostałych
 trzy śliwki
 po czym kosz będzie pusty
 ale zupy z żyrafy
 nie obliczę

CHŁOPAK ZE LWOWA
 tutaj jest głowa żyrafy
 tutaj jest garnek
 tutaj przyprawy
 proszę panienkę cygankę
 o przygotowanie obiadu
 dla naszych pustych żołądków
 i swojego także

CYGANKA
 język masz w kłamstwach
 wykręcę ci
 wrzucę na patelnię

CHŁOPAK ZE LWOWA
 panienka raczy mi wybaczyć
 musiałem się ratować takim fortem
 ani rodzice
 ani tym bardziej ja
 nie mamy takich umiejętności
 żeby przyrządzić głowę żyrafy
 jedzenie jest proszę
 ale surowe

PROFESOROWA
 w lwowi
 zajmowała się tym nasza
 nieodżalowana gospoia

ale stała się komunistką
i już za nic w świecie
nie chciała nam nic służyć
jeszcze nas podała
za burżujów

CYGANKA

ugotuję
powiedz
gdzie jest mój cygan
ze złotym zębem

CHŁOPAK ZE LWOWA

powiem owszem panience cygance
jak przygotowuje posiłek
z żyrafy głowy

PROFESOROWA

w mojej biblioteczce
w lwowi
zostawiłam na pastwę okrutnego losu
niezwykle stare wydanie
książki kucharskiej
z oficyny rudolfa wagnera
oraz inne
mojemu sercu bliskie książki

PROFESOR

nie subiektuj się
moja droga
przyszło nam żyć w czasach
kiedy książki
są na ostatnim miejscu
w łańcuchu pokarmowym

PROFESOROWA

nasza gosposia
nam gotowała
my zajmowaliśmy się
poszerzaniem wiedzy
tak potrzebnej naszemu narodowi

CYGANKA

o na ścianach macie talerze
umiem żonglować
na trzy talerze

CHŁOPAK ZE LWOWA

uważaj
rozbil się

PROFESOROWA

to prawdziwa była
porcelana miśnieńska
miała sto trzydzieści lat

CYGANKA

nic się nie stalo
co stare umiera

Piosenka „Zupa z głowy żyrafy”

CYGANKA

patrzcie hrabiowie
jak się robi
żyrafę po lwowsku
nóż wyciągamy
o język ostrzemy
żyrafę tniemy

PROFESOROWA

mdleję
mam zwroty głowy
nie mogę na to patrzeć
biegała sobie po safari
teraz w garnku tańczy

WSZYSCY

żyrafę gotujemy
zaraz się najemy

CYGANKA

garnek

CHŁOPAK ZE LWOWA

jest garnek

CYGANKA

wrzucamy głowę żyrafy do garnka
czekamy aż żyrafa zawrze

PROFESOR

pokrywkę panience podać

CYGANKA

pokrywka na głowę
chochelka na głowę

WSZYSCY

żyrafę gotujemy
zaraz się najemy

CYGANKA

do żyrafy
wrzucamy zioła

PROFESOR

tu jest cała pólka
poprzedni właściciele
nasi przyjaciele
profesorstwo przekazali
swój dom
kiedy musieli uciekać
do mutterlandu

i też te oto ziola
w nasze ręce
CHŁOPAK ZE LWOWA
co potrzebuje panienka
tu jest napisane po niemiecku
mogę tłumaczyć
ziele angielskie
liście laurowe
rozmaryn
lubczyk
CYGANKA
wszystko wsypuj
nie skąp
syp
WSZYSCY
żyrafę gotujemy
zaraz się najemy
CYGANKA
szumowiny zbieramy
wyrzucamy
sitko
wywarek bulgocze
CHŁOPAK ZE LWOWA
bulgocze
CYGANKA
wrzucamy cebulę
marchewkę
seler
pietruszkę
makaron
CHŁOPAK ZE LWOWA
jest makaron
WSZYSCY
żyrafę gotujemy
zaraz się najemy
CYGANKA
oczy złote są
CHŁOPAK ZE LWOWA
są
PROFESOR
są
PROFESOROWA
są
WSZYSCY
żyrafę gotujemy
zaraz się najemy

CYGANKA
to mamy rosół
z żyrafy po lwowsku

3. Palec Fredry
PROFESOROWA
teraz chciałabym pokazać
panience cygance
relikwię
którą przywieźliśmy ze lwowi
w tej szkatulce
oto z dębu polskiego
lwowskiego
CYGANKA
kciuk
PROFESOROWA
wielkiego polaka
pisał tym kciukiem
gęsi pióro trzymając
wspaniały pisarz
który pisał na rozkrzepienie
serc polaków
kiedy to polska na trzy
zabory była rozdziobana
przywieźliśmy ten kciuk
żeby ochrzcić to miasto
czy panienka wie
kto to był
CYGANKA
żyję teraz
a nie kiedyś
PROFESOROWA
matury panienka cyganka
nie zdalaby u mnie
CHŁOPAK ZE LWOWA
droga mamó
to nie szkola
PROFESOROWA
aleksander fredro
CYGANKA
wredno
PROFESOROWA
fredro
CYGANKA
nie znam żadnego wredno
książki to ja wymyślam

na poczekaniu
jeden pisarz to się tak we mnie
zakochał
że chciał książkę o mnie napisać
rzuciłam go

5. Występ

PROFESOR

po tak sutym obiedzie
zapraszam do instrumentów
panienka cyganka
zaśpiewa i zatańczy nam

CYGANKA

gdzie jest mój cygan
ze złotym zębem

CHŁOPAK ZE LWOWA

powiem jak panienka
nie uchyli się od prośby papy

CYGANKA

pokroję cię nożem
jak mnie znowu oszukasz

Piosenka „Sen o Lwowie” (tekst: Andrzej Władysław Maksymiak)

wczoraj mi się w nocy znów
śniło coś jak gdyby lwów
jakbym zmierzchem jesienno dnia
znajomymi ulicami szła
idę wzdłuż zamkniętych bram
każdy kamień bruku znam
nagle jakoś tak się stało
zabłądziłam tam
i chodzę i błędzę
i pytam o drogę
i serce ogarnia mi strach
i czuję ten wstyd
taką rozpacz i trwogę
i oczy mam całe we łzach

...Nie ma wojny nie ma wojny nie ma bomby
Nie chowamy się po piwnicach...

wam pokażę coś pikantnego

PROFESOR

piękny ma panienka głos
aż mi się cieplej zrobiło

PROFESOROWA

chciałabym zwrócić uwagę
jako znawczyni literatury
że tekst tej piosenki
niezwykle trafnie opisuje miasto
w którym przyszło nam żyć

PROFESOR

panienko cyganko
po rozmowie
z małżonką
chcielibyśmy panience
złożyć propozycję
nie do odrzucenia
posadę gosposi
w naszym domu

CHŁOPAK ZE LWOWA

panienka będzie się
tutaj czuła bezpiecznie
mamy strzelbę myśliwską
barykadujemy się na noc
przed szabermanami

CYGANKA

nie chcę
chcę być wolna
adios

6. Chłopak ze Lwowa

CYGANKA

gdzie jest mój cygan

CHŁOPAK ZE LWOWA

panienki cygan
owszem sprzedał nam
za niebagatelną cenę
trzy złote monety
głowę z żyrafy
powiedział
jadę zabawić się do rynku

CYGANKA

pewnie mnie szuka
lecę za nim

CHŁOPAK ZE LWOWA

momencik panienko cyganko
wybieramy się dzisiaj
z mamą i papą
do teatru na premierę
czy panienka może do nas

dolaczyć byłbym wdzięczny
 żeby panienkę zobaczyć
 raz jeszcze

CYGANKA
 kto zna przyszłość
 trup tylko

CHŁOPAK ZE LWOWA
 chciałbym panienkę
 odprowadzić na tramwaj
 szybciej panienska dojedzie do rynku
 dzisiaj właśnie zaczął kursować
 tramwaj pierwszy w mieście po wojnie
 chciałbym powiedzieć
 jeszcze jedno

CYGANKA
 za dużo słów
 powiedz jedno

CHŁOPAK ZE LWOWA
 bardzo polubiłem panienkę

CYGANKA
 były trzy
 wszyscy mnie lubią
 bo żyję jak chcę
 wskakuję
 przesunąć się
 muszę złapać mojego cygana
 ze złotym zębem
 uuuua jadę
 wiatr mam we włosach
 cyganka w tramwaju
 trzymać się za kieszenie
 ukradłam wasz spokój
 strugane gandzie

7. Piąta retrospekcja. Pociąg

CYGAN
 mówią / rakiren
 że w Breslau / kaj dre Breslau
 złoto leży na ulicy / sownakaj pašto sy pe drom
 tylko brać / te łeł
 pakować do kieszeni / te garuweł ke kisyk
 sklepy są pełne lamp / dre sklepo sy but lampy
 foteli / banko
 Niemcy uciekli / Sasy hylcine
 zostawili majątek / mekto peskro barwalipen
 jeszcze dymiącą herbatę / haćkirdy teja

CYGANKA
 zaraz wracam / przemegaw

CYGAN
 zaraz pociąg odjeżdża / bana odtradeł
 CYGANKA
 beze mnie nie odjedziesz / se mandyr na odtradesa

CYGAN
 rusza / odtradeł

CYGANKA
 zdążę / ja wawa
 nigdy mi nie uciekniesz / mange na hylciosa

CYGAN
 wskakuj / whty

CYGANKA
 zatrzymaj pociąg / zarykir bana

CYGAN
 jadę po złoto dla nas / me tradaw pał sownakaj ja menge

CYGANKA
 zatrzymaj pociąg / zarykir bana

CYGAN
 szukaj mnie w Breslau / rod eman dre Breslau

AKT VIII. PLAC WOLNOŚCI

1. Czerwony dywan / świnię / kozy / kury

CYGANKA
 idę po czerwonym dywanie
 z cegieł
 miasto jak wieś
 kozy w parku
 świnię na sznurku
 kury na balkonach
 krowa na trawniku
 idę po czerwonym dywanie
 z cegieł
 muchy siadają
 szczury biegają
 myszy uciekają
 wrony latają
 idę po czerwonym dywanie
 z cegieł
 znaleźć mojego cygana
 o złotym zębie

2. Defilada

DZIEWCZYNA
 kto mnie złapał
 za oczy

CYGANKA

oczy widzę
oczy znam

DZIEWCZYNA

byłaś w zoo gdzie żyrafa

CYGANKA

nie w teatrze
nie na scenie

DZIEWCZYNA

gdzie twój cygan

CYGANKA

widziałś go

DZIEWCZYNA

w tym tłumie

CYGANKA

ludzie przyszli potaćczyć

DZIEWCZYNA

na swastykach
dzisiaj nasze wojsko depcze flagi
ruskie wygrali
deptać im nie dali
stoją ruskie
patrzą
kontrolują

CYGANKA

widziałś mojego cygana
ze złotym zębem

DZIEWCZYNA

w tym tłumie

3. Komunikat

GŁOŚNIK

uwaga uwaga
breslau zmienia nazwę
na Wrocław
z dniem dzisiejszym
miasto jest polskie
w urzędach
w sklepach
na ulicach
obowiązuje język polski
niemcy mają opuścić miasto
szaber jest zabroniony

LAUTSPRECHER

achtung, achtung
breslau ändert den namen in wrocław
von heute ist die stadt polnisch

in den ämtern, kaufläden
und auf den strassen ist nur die polnische sprache gültig
die deutschen müssen die stadt verlassen
aneignung ist verboten

SPIKER

wnimanije wnimanije
breslau meniajet imia
na wrocław
na siewodniasznij dzień
gorod polskij
ofisy
magazyny
na ulicach
goworiat na polskom jazykie
giermańcy ujedut
iz goroda
grabieży zaprieszczeni

REDNER

akhtung akhtung
bresloj endert dem nomen
af wrocław
zint hajnt
di sztot iz pojlisz
in amtn
in kromen
af di gasn
es gilt pojlisze szprakh
dajczn zoln farlozn di sztot
szaber iz farbotn

4. Przemówienie

Piosenka Prezydenta Miasta:

po wojnie teraz będzie pokój
to będzie miasto równych ludzi
nie niemieckie
nie polskie
nie żydowskie
nie rosyjskie
i nie ukraińskie
miasto bez podziałów
miasto bez pieniędzy
bez biednych i bogatych
miasto bez nienawiści
po wojnie teraz będzie pokój
to będzie miasto równych ludzi
każdy kto pracuje, kto uczciwy
dostanie od miasta

jeśli tylko pragnie
kartki na jedzenie
kartki na produkty
kartki na meble
kartki na odzież
Będzie to miasto
bezpieczne dla dzieci
wygodne dla dorosłych
po wojnie teraz będzie pokój
to będzie miasto równych ludzi
miasto równych ludzi
miasto bez nienawiści

CYGANKA

zapomnieliście o cyganach
my cyganie
my ludzie wolni
wiatr nam w duszy gra
w głowach nam muza gra
taniec w nogach gra
zapomnieliście o cyganach

PREZYDENT MIASTA

tak a przecież zapomnieliśmy o cyganach
jesteście częścią naszego miasta
ale musicie pracować
zresztą wszyscy musimy pracować
żeby razem...
i chcę powiedzieć
że do miasta należą także fabryki
nie pozwolimy
żeby rosłanie
wywozili maszyny z naszych fabryk

GENERAŁ ROSYJSKI

wy nie budujecie mnie
prikazywat'
szto diełat'
my wygrali wojnu
my pronimajem
szto chatim

DZIEWCZYNA

uderzył ruski
naszego prezydenta

CYGANKA

pacnąłeś prezydenta

GENERAŁ ROSYJSKI

polskaja sabaka
w maszynu s nim
wdali ot goroda

Punkowa piosenka „Politycy niszczą świat”

politycy niszczą świat
polityka niszczy nas
politycy robią wojny
polityka rzuca bomby
rzuca bomby
rzuca
politycy
wrzucmy ich do kosza
i niech się wynoszą

3. Odgruzowywanie / ratunek

POLAK

ludzie cisza
pod gruzami
ktoś krzyczy

NIEMKA

ich höre deutsch

ROSYJSKI ŻOŁNIERZ

riebionok płaczet

ŻYDÓWKA

main got
hilf

POLAK

ludzie co tak stoicie
trzeba ratować

ZŁODZIEJ

to niemcy

CYGANKA

to co że niemcy
trzeba ratować
odgruzowujemy

NIEMKA

wir müssen in eine schlange stehen
und jeder gibt ein zigl weiter

DZIEWCZYNA

w rzędku stańmy
każdy cegłę podaje dalej

ROSYJSKI ŻOŁNIERZ

bystriejie liudi
potomu szto
poduszatsia riebionki

ŻYDÓWKA

ir hobn a tsigl

ZŁODZIEJ

biorę już tę cegłę

DZIEWCZYNA
ja cię znam złodzieju
CYGANKA
jak podskoczysz
to nie wstaniesz
ZŁODZIEJ
pomagam co chcesz
POLAK
ludzie szybciej
kamienica się zaraz
zawali
ZŁODZIEJ
widzę rączkę dziecka
NIEMKA
gib mir deine hand
mein liebes mädchen
ROSYJSKI ŻOŁNIERZ
malczuk przyszedł w ruki
gieroj
ŻYDÓWKA
waser
waser
waser
trinker di waser
DZIEWCZYNA
kochanie
zamknij oczka
nie otwieraj
zawiążę wam oczka
słońce praży
wodą trzeba przemyć
NIEMKA
retten wir die mutter
DZIEWCZYNA
matkę ratujmy
z drugiej strony
trzeba kopać
ZŁODZIEJ
wyciągnę ją
POLAK
uważaj
cegły spadają z góry
zaraz zawali się kamienica
ZŁODZIEJ
mam ją
weźcie ją
ciągnijcie

DZIEWCZYNA
oddycha
CYGANKA
czekaj
plasnę ją z liścia
MUTTER
aaaa
sie hat mir geschlagen
DZIEWCZYNA
uderzyła cię w twarz
żebyś ożyła
MUTTER
danke gute leute
meine liebe kinder
ich wollte nur süßigkeiten
kinder geben
DZIEWCZYNA
landrynki dla dzieci
chciała wyciągnąć spod gruzu
CYGANKA
cyganie ze złotym zębem
zawieź ich
do lekarza
ROSYJSKI ŻOŁNIERZ
ja idu s nimi
ZŁODZIEJ
ja też
wezmę dzieci na ręce
jedziemy

AKT IX. RYNEK

1. Sen / nie sen

CYGANKA
widzę cię
jesteś mój cyganie
o złotym zębie
pogryzę ci pępek
tyłek
szyję
CYGAN
gryź mnie
mam złoto
cały pociąg
w szampanie się będziesz
kąpać
w mleku się będziesz
kąpać

zrobimy wesele
na całe miasto
CYGANKA
liżę twoje serce
mocno
a nie jak zdechły kurczak
DZIEWCZYNA
cześć
słyszysz mnie
co z tobą
CYGANKA
liżę twoje serce
DZIEWCZYNA
do siebie mówisz
hej dziewczyno
CYGANKA
nie przeszkadzaj nam
całować się będę
całą noc
do rana
od rana
DZIEWCZYNA
obudź się
otwórz oczy
on ciebie nie całuje
inną cygankę
patrz
CYGANKA
zazdrościsz mi
to nasz ślub
DZIEWCZYNA
nie bądź głupia
patrz
otwórz oczy
całuje jakąś cygankę
CYGANKA
idź do teatru
to nasz ślub
DZIEWCZYNA
pij! szampana
gzi się z nią
CYGANKA
to nasz ślub
DZIEWCZYNA
kapela cygańska za nimi
gra
ma cię gdzieś
otwórz oczy
głupia gęś

Piosenka Cygana „Nie wszystko złoto co się świeci”:

nie wszystko złoto co się świeci
nie pomylisz nocy z dniem
prawdzie wychodząc więc naprzeciw
z losem zaprzyjaźnij się

nie wszystko złoto co się świeci
ponoć milczenie złotem jest
słowa mogą cię oszpecić
na każdy gest poprawkę bierz

2. Cyganka dopada Cygana

CYGANKA
nie
w policzek
uszcypnij mnie
mocniej
cyganie ze złotym zębem
teraz już po tobie
wydrapię ci oczy
szyję przegryzę
nogi połamię
serce wyrwę
do kałuży wrzucę
czarną masz duszę
CYGANKA Z WOZU
plunęła mi w twarz
CYGANKA
włosy ci powyrywam
łyśna na pogrzeb swój pójdziesz
CYGANKA Z WOZU
włosy mi wyrwała
sukienkę podarła
podrapała mnie
uduś ją
CYGAN
dzikusko
weź oddech
popatrz w niebo
to nie ty
to diabeł w tobie
CYGANKA
wianek mi zabrałeś
z wiankiem uciekłeś
samą na dworcu zostawiłeś
jak szmatę do podłogi
żeby z innymi się wozić

złoto przetrąbić na nasze wesele
 szampana przepić z naszego wesela
 rozpruję ci brzuch
 nóż od rana
 na tyłku języku
 ostrzyłam
 wykastruję ci
 tego ptaszka
 nie pofrunie już
 psom na pożarcie
 rzucę

CYGAN

odłóż nóż
 wianka ci nie skradłem
 wianka nie wziąłem
 głowa przestała ci chodzić
 jak rodziców ci wzięli do obozu
 przytuliłem cię
 powiedziałem
 jak będzie źle
 to i tak będzie dobrze
 uciekliśmy do lasu
 w krzakach
 na drzewie
 w jeziorze
 się kryliśmy
 żeby nas nie znaleźli
 żenić się nie chciałem
 kochać się nie chciałem
 nic ci nie obiecywałem

CYGANKA

czarny jęzorze
 tym nożem
 co mi dałeś nad rzeką
 wydłubię ci złotego zęba
 na pamiątkę
 glizdo kosmata
 co teraz będzie

DZIEWCZYNA

to co zawsze
 raz z górki
 raz pod górkę

Piosenka „Jak cię zdradził Cygan”:

jak cię zdradził cygan
 możesz być kim chcesz
 niech po tobie spływa
 jak przelotny deszcz
 tak czasami bywa

cygan zdarza się
 lepszy nie wygrywa
 w ustawionej grze

śmiej się śmiej się śmiej się śmiej,
 śmiej się do łez
 śmiej się śmiej się śmiej
 a woda rany zmyje
 śmiej się śmiej się śmiej się śmiej,
 śmiej się z kim chcesz
 śmiej się śmiej się śmiej
 świat dla ciebie żyje
 malowane pola
 i polany wypełnione echem
 serce walca woła
 roztańczonym trawom na pociechę
 biegające słońce
 i po łące cykające świerszcze
 grają taki koncert
 że derkacze krzyczą jeszcze, jeszcze
 Śmiej się śmiej się (...)
 kiedy świat się śmieje
 z połamanych skrzydeł smutnej pieśni
 niech się co chce dzieje
 życia ci nie wolno złudą prześnić
 gdy cię zdradził cygan
 już jesteś kim chcesz
 los cię nie wykiwa
 szkoda twoich łez

CYGANKA

co teraz

DZIEWCZYNA

nie ma miłości jest złoto
 idziemy kupić teatr

AKT X. TEATR PREMIERA

1. Premiera

ŻYDOWSKI AKTOR

ajajaj
 myślałem
 że duch
 dybuk przyszedł
 i mi oczy zamalował
 a tu wy
 jak dobrze

poczekajcie
 podskoczę jak kangur
 muszę was wycalować
 szczęście mnie kopnęło
 ostatnia jest piosenka
 zaraz możecie wskakiwać
 na scenę
 publiczność oszaleje

DYREKTOR TEATRU
 stop
 co to za mecyje
 nie pozwalam
 nie próbowaliśmy
 nie sprawdziliśmy
 nie chcę mieć rozłamu
 aktorzy są czuli
 publiczność się bawi
 całe kosze koszerne
 nam przynieśli
 ryzyko za duże
 zysk niewiadomy

CYGANKA
 kupuję teatr

DYREKTOR TEATRU
 jak to kupuję
 nikt mnie nie kupi
 nie ma takiej ceny
 za co
 przecież

CYGANKA
 za to

DYREKTOR TEATRU
 plecak za teatr
 to nie kabaret
 to teatr droga panno

CYGANKA
 w środku plecaka
 twój sukces
 twoja kariera
 twój zysk
 do ameryki podróż
 statkiem
 samolotem
 czym chcesz
 dawaj teatr

DYREKTOR TEATRU
 oczy mi wypaliło
 czy dobrze widzę

ŻYDOWSKI AKTOR
 na ząb wezmę
 dobrze widzisz
 ja też dobrze

DYREKTOR TEATRU
 nie kradzione

CYGANKA
 kradzione

DZIEWCZYNA
 uczciwie

DYREKTOR TEATRU
 a to co innego
 uczciwie można kraść
 byleby nikt nie widział
 w teatrze szybko się
 plotki roznoszą
 więc gęba na kłódkę

CYGANKA
 jest warunek
 wskakujemy zaraz
 po twojej aktoreczce
 na scenę
 robimy co chcemy

DYREKTOR TEATRU
 co tak stoicie
 do roboty

ŻYDOWSKI AKTOR
 zakładajcie kostiumy

DZIEWCZYNA
 ja chcę pióra

CYGANKA
 ja biustonosz

AKTOR ŻYDOWSKI
 biustonosz

CYGANKA
 swój zostawiłam żołnierzom

ŻYDOWSKI AKTOR
 nie mam biustonosza

AKTORKA
 a te co tu robią

ŻYDOWSKI AKTOR
 zaraz wchodzi na scenę

AKTORKA
 po mnie
 chcecie wyjść
 nie macie szans
 wygwizdają was
 wyrzucą ze sceny

słyszycie te brawa
 takie dostaje się owacje
 jak się jest aktorką
 DZIEWCZYNA
 dostaniemy większe
 CYGANKA
 nie mam biustonosza
 ŻYDOWSKI AKTOR
 kupiły nasz teatr
 AKTORKA
 za co
 ŻYDOWSKI AKTOR
 za złoto z plecaka
 AKTORKA
 jesteście wspaniałe
 pięknie śpiewacie
 wspaniałe tańczycie

3. S c e n a

DYREKTOR TEATRU
 droga publiczności
 tak licznie zgromadzona
 w tym przybytku sztuki
 gdzie chociaż przez moment
 udało nam się
 przyznać musicie
 pożegnać smutki
 dni wojennych
 dni minionych
 za chwilę
 wystąpi przed państwem
 niespodzianka wieczoru
 niezwykle
 niecodzienny
 niepowtarzalny
 niesamowity
 duet
 dziewczyny
 jak się nazywacie
 DZIEWCZYNA
 jak
 CYGANKA
 złote dziewczyny
 DYREKTOR TEATRU
 duet
 złote dziewczyny

przywitajmy
 burzą braw
 CHŁOPAK ZE LWOWA
 mamę i papo
 to panienka cyganka
 panienko cyganko
 wiem jedno słowo
 kocham
 DZIEWCZYNA
 nie ma wojny...
 to jednak nie
 DYREKTOR TEATRU
 światło
 CYGANKA I DZIEWCZYNA
 nie ma wojny
 nie ma bomby
 nie chowamy się po piwnicach
 jak szczury
 tańczmy i śpiewajmy
 nie ma wojny
 nie ma bomby
 rzućcie nam coś złotego
 to wam pokażemy coś pikantnego

K O N I E C

ROZMOWA Z

AGNIESZKĄ GLIŃSKĄ I TOMASZEM MANEM

Marzenie o mieście idealnym

SKĄD SZALONY POMYSŁ NA ŁÓTRZYKOWSKĄ OPowieść o ROMACH W POWOJENNYM WROCŁAWIU?

GLIŃSKA Pomysłów było wiele. Konrad Imiela, dyrektor wrocławskiego Teatru Capitol, zwrócił się do mnie z ideą spektaklu, w którym opowiedzielibyśmy coś o Romach i który dotykałby bolączek dzisiejszego Wrocławia – Europejskiej Stolicy Kultury. Po namyśle zaproponowałam mu Wrocław w czterdziestym piątym roku jako miejsce akcji i bohaterkę młodą Cygankę, która podobnie jak setki tysięcy innych ludzi trafia do wyzwolonego miasta po wojennych zawieruchach. Taki punkt wyjścia dał nam z Tomkiem szansę napisania historii, która jest takim pomostem między wtedy a dziś.

MUSICAL TO CHYBA NOWY DLA PANI GATUNEK. JEST TRUDNIEJ, PRZYJEMNIEJ, INACZEJ...?

GLIŃSKA Nie widzę specjalnie różnicy. Poza radością z orkiestry na scenie, sama praca jest taka sama. Zresztą

nie raz już w moich spektaklach były piosenki, choreografia w zasadzie też.

TOMKU, PISAŁEŚ TEN TEKST NA ZAMÓWIENIE, PODOBNIENIE JAK Drukowanego PRZEZ NAS POPRZEDNIO „FAUSTA”. TEŻ SIĘ TAK DŁUGO MĘCZYŁEŚ Z TEMATEM?

MAN Znacznie krócej. Konrad Imiela zadzwonił do mnie i zaproponował pisanie musicalu o tużpowojennym Wrocławiu, bo ktoś tam nie dał rady. Nakręcił mnie jak sprężynkę, podrzucił filmy. Dostałem na to miesiąc. Potem spotkałem się z Agnieszką Glińską, która miała pomysł na tekst. Agnieszka jest wrocławianką, więc szybko dogadaliśmy się, o których miejscach Wrocławia będę pisał. Opowiedziała mi o postaciach, o tym, jak je widzi. Do inspiracji podrzuciła mi filmy i książki, tak żebyśmy nadawali na wspólnej fali. Spotkałem się z Romką, Justyną Matkowską, która pisze doktorat na Uniwersytecie Wrocławskim o kulturze Romów, i ona też mi dużo fajnych rzeczy opowiedziała. Poszedłem do mojej profesor Teresy



FOT. KRZYSZTOF SIELICKI

Tomasz Man (ur. 1968), dramaturg, reżyser, wykładowca i coraz częściej muzyk, ze swoim dramatem *Faust* prezentowany był na naszych łamach w marcu tego roku – tekst został zrealizowany w reżyserii autora dla Teatru Polskiego Radia. Wcześniej drukowaliśmy jego *Katarantkę* („Dialog” nr 4/1998), *Pisi* (5/2005), *Dobrze* (8/2006) i *Moją Abbe* (10/2010). Z powodzeniem reżyseruje własne teksty i adaptacje dla dzieci – w tym roku *Śpiącą królową* dla Teatru Guliwer w Warszawie, *Zostań przyjacielem* dla gdańskiego Teatru Miniatura i *Aya znaczy miłość* dla Baga Pomorskiego w Toruniu. W jego ostatnim słuchowisku dla dorosłych *Bestseller* wystąpiła Agnieszka Glińska.

Agnieszka Glińska (ur. 1968), z pochodzenia wrocławianka, jest reżyserką i aktorką, skończyła Wydział Aktorski i Reżyserii Dramatu na warszawskiej PWST. Jako inscenizatorka wyspecjalizowała się w teatrze psychologicznym i wielokrotnie wracała do Czechowa, ma też na koncie m.in. wystawienia Horvátha, Shakespeare’a, Hrabala, Perzyńskiego, ale i Doroty Masłowskiej. W latach 2012–2015 była dyrektorką artystyczną Teatru Studio w Warszawie. Laureatka wielu nagród, w tym Paszportu Polityki i Nagrody Festiwalu R@port. Drukowany przez nas musical *Liżę twoje serce* miał premierę w jej reżyserii na początku października we wrocławskim Teatrze Capitol.

Kulak, która na wylot zna historię Wrocławia i podpowiedziała mi obraz z „czerwonym dywanem” z cegieł, po którym szła przez Wrocław pierwszy raz. Poprosiłem moją żonę Aneczkę, żeby mi pozwoliła pojechać nad morze, oddzieliłem się od świata i napisałem.

JAK TO JEST WŁAŚCIWIE Z WIELOKULTUROWOŚCIĄ WROCŁAWIA? NA ULICACH JEJ JAKOŚ NIE WIDAĆ.

MAN Wrocław jest na granicy Wschodu i Zachodu. To zetknięcie nastąpiło po wojnie, kiedy przyjechali tu ludzie z Kresów. A na ulicach... Wpadają niemieckie wycieczki, przyjeżdżają z sentymentu, z miłości do tego miasta. Pracowałem niedawno w pięknie odnowionej Synagodze pod Białym Bocianem, gdzie poznałem żydowską mniejszość. Romowie mają

swoje osiedle. Jest też miejsce spotkań muzułmanów, mam przyjaciela z Maroka, który mnie tam zaprowadził. Jakub Krofta, Czech, z którym biegam maratony, jest dyrektorem Wrocławskiego Teatru Lalek. Wrocław jest różnorodny i to w nim lubię.

CZY SPEKTAKL W CAPITOLU DOŁOŻY JESZCZE JEDEN MIT DO ROZBUDOWANEJ WROCŁAWSKIEJ MITOLOGII?

MAN Agnieszka powiedziała na pierwszej próbie czytanej, że napisałem coś w rodzaju baśni i jeśli pytasz o baśń, to pewnie trochę będziemy „czarować” Wrocławiem. Dla mnie to opowieść o miłości do wolności, o szukaniu swojego miejsca na świecie, zakręceniu, szaleństwie, no i o zakolegowaniu się z przeciwieństwami. O wpuszczeniu do serca wszystkich, którzy chcą tam

Marcin Januszkiewicz (ur. 1978) jest aktorem i muzykiem. Grał w warszawskim Teatrze Współczesnym, a następnie w Teatrze Studio, gdzie był nagradzany za role między innymi w *Wichrowych wzgórzach* i w *Dwojgu biednych Rumunach mówiących po polsku*. Równolegle śpiewa: w 2012 roku wygrał konkurs „Pamiętajcie o Osieckiej”, miał trzy autorskie recitale, występował w spektaklach muzycznych, wraz z Marcinem Majerczykiem nagrał płytę *Ahoj z własnymi tekstami* (2015). Jest autorem piosenek do musicalu *Liżę twoje serce*.



FOT. PAWEŁ PAPROCKI



TOMASZ MAN, AGNIESZKA GLIŃSKA *LIŻĘ TWOJE SERCE*, TEATR MUZYCZNY CAPITOL, WROCŁAW 2016, REŻ. AGNIESZKA GLIŃSKA, FOT. GRZEGORZ GOŁĘBIEWSKI / TEATR MUZYCZNY CAPITOL, WROCŁAW



MARZENIE O MIEŚCIE IDEALNYM

zamieszkać. Podobało mi się, że pierwszy prezydent Wrocławia, Bolesław Drobner, chciał stworzyć coś w rodzaju prawdziwie idealnego, socjalistycznego miasta, gdzie nie ma pieniędzy, ludzie dzielą się tym, co mają, dostają tyle, ile im potrzeba. On zasiał jakieś szaleństwo i wolność we Wrocławiu. Potem wiadomo: pojawił się Grotowski, Pomarańczowa Alternatywa, Lech Janerka i tak dalej...

ALE SAM JESTEŚ Z RZESZOWA. KIEDY CI SIĘ W ŻYCIU POJAWIŁ WROCŁAW I CZY CZUJESZ SIĘ TERAZ WROCŁAWIANINEM?

MAN Od dziecka jeździłem do Wrocławia, bo tu mam rodzinę, no i leczyłem się we Wrocławiu na astmę, którą mi skutecznie wyleczyła niesamowita profesor Lewandowska. Powiedziała,

żebym wbił się w dres i zaczął biegać, i tak zostałem maratończykiem i wyścignąłem astmę. We Wrocławiu zdałem maturę, bo w Rzeszowie dostałem na maturze pałę z polskiego... We Wrocławiu skończyłem polonistykę, zaraziłem się teatrem od profesora Janusza Deglera, grałem w zespołach rockowych, tu biegam maratony i tu tulimy się z rodziną...

A PANI, WRACA PANI NA DOBRE DO WROCŁAWIA?

GLIŃSKA Nie mam żadnych planów. Ale bardzo cieszę się z tego, że mogłam w moim mieście zrobić spektakl, który tak bezpośrednio się do niego odnosi. Marzenie o mieście idealnym.

Rozmawiała Justyna Jaworska



Nieznośna lekkość fantazjowania

ROZMOWA Z IZOLDĄ TOPP

W PRZECIWIENSTWIE DO WIĘKSZOŚCI WROCŁAWIAN, WYWODZĄCYCH SIĘ Z RODZIN PRZESIEDLEŃCZYCH, PANI MOŻE O SOBIE POWIEDZIEĆ, ŻE JEST STĄD.

Tak, moja rodzina przybyła tutaj z Łodzi w latach trzydziestych. O dawnym Wrocławiu babcia mówiła po wojnie, że „było to piękne europejskie miasto”. Jednak powody, dla których ona i jej bracia, potomkowie niemieckich drobnych fabrykantów, wybrali wówczas Breslau jako miejsce zamieszkania i pracy, są bardziej złożone niż ten nostalgiczny obraz. Tu w 1935 roku urodził się mój tato, a 1945 rok oznaczał dla niego lekcję nowego języka. Z pewnością niełatwą.

CZYM JEST DLA PANI TO MIASTO?

Miejscem, które w znacznym stopniu mnie określa. Tu się urodziłam, większość ważnych rzeczy w moim życiu zdarzyła się tutaj. Wrocław jest dla mnie również przedmiotem badań. Zajmując

się Dolnym Śląskiem, pytając o jego specyfikę, nie sposób pominąć stolicę regionu, miasto, które stanowi wyjątkowy przypadek całkowitej zmiany tożsamości po drugiej wojnie światowej. Ta wojna w szczególności sposób przesądziła również o losie mojej rodziny, ponieważ większość krewnych – zarówno ze strony babci, jak i dziadka – musiała stąd wyjechać. Ale pozostanie w polskim Wrocławiu także miało swoją cenę. Choćby taką, że odkąd pamiętam, o niemieckiej przeszłości nie snuto opowieści przy rodzinnym stole. Moje zainteresowanie losami miasta w dwudziestym wieku wiąże się więc także z pytaniem o własną tożsamość. Pytam jednak o Wrocław inaczej niż ci, którzy nie mają tu żadnych korzeni. Dla mnie bycie tutaj cechuje rodzaj ciągłości w czasie, a nie jest to doświadczenie dane większości obecnych mieszkańców miasta.



FOT. AGNIESZKA SMUTEK

Izolda Topp jest kulturoznawczynią, pracuje na Uniwersytecie Wrocławskim; zajmuje się problematyką symbolu i jego funkcjonowania w kulturze współczesnej, przemianami kulturowych krajobrazów oraz kulturowym wymiarem religii. Ostatnio wydała książkę *Słowa niemodne? Kultura – symbol – tradycja* (2014).

WROCLAW JAWI SIĘ DZIŚ JAKO MIASTO FANTAZMATYCZNE, MOŻE NAWET PONAD MIARĘ MITOLOGIZOWANE. ODWOŁAM SIĘ TU DO FAKTU, KTÓRY WYDAJE SIĘ DOŚĆ ZNACZĄCY. W 2009 ROKU JEDENASTOLATEK ADAŚ SEREDYŃSKI WYDAŁ POWIEŚĆ PRZYGODOWĄ „PRZYJACIELE Z BRESLAU”, KTÓREJ AKCJA TOCZYŁA SIĘ W 1944 ROKU. PISZĄC TĘ KSIĄŻKĘ, CHŁOPIEC NIE ODNOSIŁ SIĘ DO WIEDZY HISTORYCZNEJ ANI PAMIĘCI RODZINNEJ. POSŁUŻYŁ SIĘ GOTOWYM FANTAZMATEM MIASTA, KTÓRY ŻYJE W ZBIOROWEJ WYOBRAŹNI WROCLAWIAN. SKĄD TA FASCYNACJA MITEM BRESLAU? CZY MAMY TU DO CZYNNIENIA Z JEDNYM MITEM, KTÓRY FUNKCJONUJE W RÓŻNYCH WARIANTACH, CZY TEŻ MOŻE JEST TO WIELE MITÓW RÓWNOLEGŁYCH?

Zacznijmy od tego, że w powojennym Wrocławiu mit zastąpił historię, służąc legitymizacji ówczesnego politycznego porządku. Jego zmiana w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku zbiega się z przemianami, jakie dotyczą pamięci. Z jednej strony następuje eksplozja pamięci kresowej, która wcześniej do głosu dojść nie mogła, nostalgii ożywianej też na swój sposób mit Wrocławia jako drugiego Lwowa. Z drugiej – właśnie wtedy dochodzi do głosu trzecie pokolenie wrocławian, tu zakorzenionych, uwolnionych od tęsknoty za utraconymi Kresami i od traumy przymusowego przesiedlenia. To przede wszystkim dla tego pokolenia historia, wyzwolona

z ideologicznego gorsetu i nostalgicznej pamięci, stała się narracją, którą można swobodnie przetwarzać. Domeną wyobraźni i fantazji, której tłem staje się miasto, a dawne tragiczne doświadczenia przybierają kształt atrakcyjnych dramaturgicznie scenariuszy. Stają się wciągającymi opowieściami, a ponieważ nie trzeba ich przymierzać do realiów, można je swobodnie przetwarzać.

CZY WROCLAW KIEDYKOLWIEK BYŁ DLA NAS MIASTEM REALNYM? WYGLĄDA NA TO, ŻE ZAWSZE PATRZYLIŚMY NA NIEGO PRZEZ PRYZMAT JAKICHŚ MITÓW – NAJPIERW IDEOLOGICZNYCH, SŁUŻĄCYCH UPRAWOMOCNIENIU POLSKIEJ OBECNOŚCI NA TYCH ZIEMIACH, A PÓTEM NOSTALGICZNYCH, ODWOŁUJĄCYCH SIĘ DO KRESOWYCH SENTYMENTÓW I NIEISTNIEJĄCEGO BRESLAU.

Mit nie zaprzecza realności miasta, natomiast nadaje sens naszej w nim obecności, buduje znaczenie miejsca. Tak funkcjonował, w istocie niewygodny politycznie, wspomniany już obraz Wrocławia jako drugiego Lwowa. Nie potwierdzała go statystyka, bowiem wśród mieszkańców powojennego Wrocławia lwowiacy stanowili nie więcej niż czternaście procent. Poszukiwanie podobieństw w architekturze czy dziejach tych miast też bez szczególnego trudu można podać w wątpliwość. Ale z pewnością rozpoczynająca się od nowa polska historia Wrocławia tworzona była przez przybyszy z miasta nad Pełtwią. To profesorowie Uniwersytetu Jana Kazimierza i Politechniki Lwowskiej odbudowywali tu życie akademickie. Na antenie Polskiego Radia we Wrocławiu pojawiła się „Wesoła Lwowska Fała”, na wrocławskim rynku stanął przywieziony ze Lwowa pomnik Fredry, a w latach osiemdziesiątych sprowadzono *Panoramę Raclawicką*. Lwowskość jest więc obecna we Wrocławiu, tworzy jego obraz – mam wrażenie zdecydowanie bardziej niż piastowskość, promowana w ideologii „powrotu do Macierzy”. To nie

przypadek, że w pierwszej kolejności odbudowywano we Wrocławiu gotyckie budowle, mające świadczyć o polskości miasta. Dziś do mitu piastowskiej potęgi Śląska sięgają przede wszystkim organizacje kibiców lokalnego klubu piłki nożnej.

Inny mit, o którym dotąd nie mówiliśmy, wiąże się z nadaniem sensu temu, że po 1945 roku historia miasta i życie jego mieszkańców zaczyna się od nowa. To opowieść o osadnikach, którzy szli na zachód, paradoksalna odmiana kolonizacyjnej narracji, bo rozwinięty cywilizacyjnie Dolny Śląsk Dzikim Zachodem przecież nie był. W odmienną i funkcjonującą do dziś wersję tego mitu znajdziemy wyobrażenie Wrocławia jako miasta ludzi młodych, otwartego, pełnego niezwykłych możliwości. Jego potwierdzeniem i uobecnieniem była choćby działalność Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego i ferment artystyczny, jaki przyniosły Międzynarodowe Festiwale Teatru Otwartego.

Otwartość, brak obciążenia przeszłością to szansa rozwoju, zwłaszcza indywidualnego. Lecz jak w takiej sytuacji buduje się poczucie wspólnoty i związku z miastem? To charakterystyczne, że tożsamości wrocławian nie kształtuje tradycja, lecz że ujawnia się ona w sytuacjach wyjątkowych, dramatycznych, w obliczu zagrożenia. I to one generują społeczny mit. O ile epidemia ospy nie zbudowała szczególnego poczucia wspólnoty, o tyle powódź z 1997 roku okazała się niezwykle silnym doświadczeniem, utwierdzającym mieszkańców w poczuciu, że to ich miasto. Wcześniej, w latach osiemdziesiątych, Wrocław stał się ważnym centrum opozycji demokratycznej i – choć w mniejszym stopniu niż Gdańsk – był miastem Solidarności. To są realne okoliczności, z których wyrosła mitologia miasta wyjątkowego, stanowiącego osobny świat.



MIKROKOSMOS.

Tak, z tym że to niekoniecznie *Mikrokosmos* Normana Daviesa. Chodzi raczej o pielęgnowanie poczucia, że mamy taki osobny, autonomiczny świat, którego warto bronić. Większość spośród tych narracji jest już wolna od ideologicznego nacechowania, ale jedna chyba nie.

CHODZI O KREOWANY DLA CELÓW PROMOCYJNYCH WIZERUNEK WROCŁAWIA JAKO MIASTA WIELOKULTUROWEGO?

Właśnie o tym myślę. Wrocław nie jest miastem wielokulturowym w tym znaczeniu, jakie zwykle nadaje się temu określeniu. A zatem miastem, które zamieszkują ludzie różnych narodowości, mówiący różnymi językami, mający odmienne zwyczaje, tworząc otwartą i atrakcyjną poprzez to różnicowanie wspólnotę. Jak większość postsocjalistycznych miast Europy Wrocław jest bowiem etnicznym monolitem. Inne niż polska narodowości czy grupy są w nim obecne w znikomym procencie. Co nie oznacza, że nie odgrywają ważnej roli w życiu kulturalnym miasta, jak choćby bardzo nieliczna, ale wykazująca ogromną twórczą aktywność społeczność żydowska. Ale wielokulturowość miasta to coś więcej. To niełatwe współistnienie odmiennych światopoglądów, negocjowanie wzajemnych relacji, co w wielokulturowych społecznościach jest praktyką codziennego życia. A we Wrocławiu może być jedynie deklaracją intencji. Dlatego wielokulturowość Wrocławia to jeden ze współtworzących jego wizerunek fantazmatów, efekt świadomego kształtowania i propagowania harmonijnego współistnienia w różnorodności przez władze samorządowe.

W MYŚLENIU O WROCŁAWIU POJAWIA SIĘ TAKŻE MOTYW POGRANICZA, BYCIA „POMIĘDZY.” TO MOŻE JEDYNY DYKURS, W KTÓRYM ISTNIEJE CIĄGŁOŚĆ POMIĘDZY WROCŁAWIEM I BRESLAU. NIEMCY RÓWNIEŻ POSTRZEGALI TO MIASTO JAKO RUBIEŻ,

MIEJSCE NAZNACZONE OBCYM KOLORYTEM, W KTÓRYM INTENSYWNIENIE DAWAŁY O SOBIE ZNAĆ WPŁYWY SŁOWIAŃSKIE I ŻYDOWSKIE. TO POCZUCIE ODRĘBNOŚCI BRESLAU JAKO METROPOLII POCIĄGAJĄCEJ EGZOTYKĄ WSCHODU, JEST DOBRZE WIDOCZNE W POWSTAJĄCYCH DO CZASU OSTATNIEJ WOJNY PORTRETACH LITERACKICH MIASTA.

Warto jednak podkreślić, że to „kresowe” położenie ma zupełnie inny charakter w przypadku Breslau i w odniesieniu do Wrocławia, bo w polityce niemieckiej, zwłaszcza w latach trzydziestych ubiegłego stulecia to miasto funkcjonowało jako rodzaj przyczółka, forpocztu kultury i państwowości niemieckiej, mającej promieniować i ekspandować na wschód. Powojenny Wrocław jest zorientowany w odwrotnym kierunku, staje się pomostem łączącym Polskę z Zachodem, jest mitycznym miejscem spotkań, a nie ekspansji. Z kolei miejski pejzaż Wrocławia w polskiej literaturze najpierw jest poniemiecki, a potem nie tyle egzotyczny, ile – nawet gdy wierny przedwojennej topografii – bezpowrotnie przeszły, więc w przywołaniu – fantasmagoryczny.

Warto też zauważyć, że to miasto i w swojej niemieckiej, i w polskiej historii, przeczyło obiegowemu rozumieniu prowincji jako obszaru niedowartościowanego, zmarginalizowanego. To w Breslau przedwojenni architekci mogli realizować awangardowe pomysły, niemożliwe do przeprowadzenia gdzie indziej, a modernizm wrocławski do dziś pozostaje wizytówką nowoczesności. Zapewne tak samo można by mówić o Teatrze Laboratorium w powojennym Wrocławiu. O swobodzie, jaką dawało twórcom oddalenie od centrum politycznej władzy, mówił Tadeusz Rózewicz, wyjaśniając motywy swojego zamieszkania w tym mieście. Mieście, które ulokowane na obrzeżach narodowych państw – było światowym centrum.

JAKIE FUNKCJE SPOŁECZNE PEŁNIĄ WROCŁAWSKIE MITOLOGIE? CO ONE O NAS MÓWIĄ? CZY TO NARRACJE SENTYMENTALNE, KOMPENSACYJNE, OSWAJAJĄCE LĘKI? JEŚLI ODWOŁAĆ SIĘ DO MITOLOGII, JAKĄ BUDUJE CYKL POWIEŚCIOWY MARKA KRAJEWSKIEGO, TO MA ONA JANUSOWE OBLCIE. Z JEDNEJ STRONY WYŁANIA SIĘ Z NIEJ NOSTALGIA, FASCYNACJA MIASTEM, KTÓREGO JUŻ NIE MA, A Z DRUGIEJ – OBRAZ METROPOLII PEŁNEJ BRUDU I ZBRODNI, W KTÓRĄ NIEPOSTRZEŻENIE WRASTA NAZIZM.

Powieści Krajewskiego są osadzone w poetyce noir, nie jestem jednak pewna, czy tym, co w nich najbardziej pociąga czytelników, jest spotkanie ze złem. Równie atrakcyjna wydaje się w tym cyklu wizja miasta jako labiryntu, odkrywającego nieznaną historię konkretnych ulic i miejsc. Wrocławianie chcą wiedzieć, jak one wyglądały, jakie toczyło się w nich życie. Ta ciekawość daje dziś o sobie znać na różnych portalach społecznościowych, gdzie prezentuje się stare zdjęcia czy pocztówki i wymienia informacjami na temat dawnego Breslau. Poczucie obcości i podtrzymywany przez władze PRL strach przed powrotem dawnych niemieckich mieszkańców zastąpiła bowiem fascynacja historią miasta i zainteresowanie żyjącymi tu ludźmi. To próba znalezienia narracji, która nie tyle nas tutaj zakorzenia, ile jest opowieścią o miejscu, w którym jesteśmy.

TO JUŻ JEST CZĘŚĆ NASZEJ TOŻSAMOŚCI?

Chyba nie. Po prostu żyjemy w czasach, w których możemy się już bawić tą przeszłością, wystarczającą od niej odalenia, by ją kolekcjonować, ale i przetwarzając, traktować jak literacką materię. „Zrobić sobie” przedwojenny Wrocław – przestrzeń odrealnioną mimo wszelkich pozorów realności, rodzaj scenografii.

Powrót przeszłości przybierający postać socjodramy, przepracowania doświadczeń traumatycznych, a dotąd

niewypowiedzianych, jest już chyba za nami. Myślę tu przede wszystkim o spektaklu *Transfer!* Jana Klaty, który sama bardzo przeżyłam. Także cała fala niedawno opublikowanych w Polsce wspomnień z czasu oblężenia Breslau, przymusowego opuszczenia rodzinnych stron czy przesiedlenia wiąże się z takim stosunkiem do przeszłości, który ma charakter etycznego zaangażowania. To wypełnienie pustego miejsca – bo konkursy na wspomnienia pionierów odbudowujących Wrocław nie mogły być świadectwem doświadczenia utraty rodzinnych domów na polskich Kresach, a głos niemieckich wypędzonych traktowany jako przejaw politycznego rewizjonizmu nie mógł być słyszany. Od niedawna możemy skonfrontować ze sobą doświadczenia obu stron, podjąć dialog, który wcześniej nie mógł się odbyć. Paradoksalnie, staje się to możliwe w czasie, gdy zainteresowaniu niemiecką przeszłością miasta towarzyszy przekształcenie jej w rodzaj simulacrum.

CZY JEST MOŻLIWE ZBUDOWANIE NARRACJI, KTÓRA POŁĄCZYŁABY OPTYKI NIEMIECKICH WYPĘDZONYCH I POLSKICH „PRZYPĘDZONYCH” (JAK TO UJAŁ JAN KLATA), ODDAJĄC SPRAWIEDLIWOŚĆ KRZYWDOM KAŻDEJ ZE STRON? BURZLIWE DZIEJE RECEPCJI „TRANSFERU!”, KTÓRY WZBUDZIŁ ZASTRZEŻENIA ZARÓWNO POLAKÓW, JAK I NIEMCÓW, ZDAJĄ SIĘ DOWODZIĆ, ŻE PRÓBY OPOWIEDZENIA DRAMATU TAMTYCH CZASÓW JAKO HISTORII WSPÓLNEJ, WCIĄŻ BUDZĄ OPÓR.

Niech odpowiedzią będzie przykład. Otóż w Łądku Zdroju z inicjatywy miejscowego nauczyciela licealiści spisali wspomnienia ostatnich żyjących osadników. Zatyłkowali je: *Ocalić od zapomnienia*. Ta publikacja trafiła do rąk dawnych niemieckich mieszkańców, którzy wiedzeni nostalgią, co roku przyjeżdżają w rodzinne strony. Przeczytali polskie relacje i zaproponowali, że dopiszą do

nich swoje wspomnienia. Tak powstał kolejny zbiór, wydany pod znamienym tytułem *Wieża Babel*. To bardzo pouczająca lektura, pokazująca, jak stereotypowy wizerunek wysiedlanych z Dolnego Śląska Niemców mija się z rzeczywistością. Są wśród nich ludzie zamożni, ale i bardzo biedni, wykształceni i prości, zapatrzeni we własną krzywdę i potrafiący zrozumieć krzywdę innych. Łączy ich tęsknota za utraconym rodzinnym domem i niełatwe doświadczenie rozpoczęcia na nowo, gdy traktowani jako obcy, pogardliwie przezywani „Polakami”, dokwaterowywani byli do przeludnionych mieszkań, zwłaszcza gdy trafiali na teren Niemiec Wschodnich. Gregor Thum w znakomitej opowieści o powojennym osuwaniu Wrocławia *Obce miasto Wrocław. 1945 i potem* napisał, że różnica pomiędzy Polakami wysiedlonymi z Kresów Wschodnich i niemieckimi wypędzonymi jest taka, że ci drudzy – przynajmniej w RFN – mogli wypowiedzieć swoją traumę. Doświadczenia polskich osadników, którzy także stracili swoje domy, zostały w znacznej mierze przemilczane. Dziś publikowanie wspomnień wypędzonych i „przypędzonych” odbywa się w szczególnej sytuacji – gdy odchodzą ci, których świadectwa mogły się ze sobą konfrontować, gdy poprzez odnajdywanie podobieństw i różnic mogło się rodzić zrozumienie nie tylko własnych losów. Tego już się nie da nadrobić. Natomiast dla potomków przesiedleńców to miejsca stają się przestrzenią spotkania. Przykładem – książka Giseli Hermann i Barbary Dziewięckiej-Figiel *Dom pod lipą*. Obie autorki opisują w niej tę samą wieś i ten sam dom oraz związanych z nimi w różnym czasie niemieckich i polskich mieszkańców. Nie łączy ich historia, lecz miejsce. Może to jest właśnie ten rodzaj narracji, który może przekroczyć podziały i odmienne doświadczenie przeszłości każdej ze stron?

W FANTAZJOWANIU NA TEMAT WROCŁAWIA W ZNACZNIE MNIEJSZYM STOPNIU NIŻ BRESLAU JEST OBECNY PRL. DLACZEGO TAK JEST?

PRL chyba sam w sobie jest dziś postrzegany jako fantasmagoria, jako rodzaj surrealistycznej wizji. Jakby nigdy nie istniał naprawdę. Zmuzealizowany tuż po swoim politycznym upadku, żartobliwie przywoływany w reklamie czy kawiarnianej stylizacji w centrum miasta; dziś będący źródłem estetycznych retrozachwytych młodego pokolenia nad wzornictwem lat sześćdziesiątych. Ale trudno odnaleźć w okresie PRL wizję Wrocławia, która buduje jego tożsamość.

JEST JEDNAK NIEWIELKI WYCINEK PEERELOWSKIEJ HISTORII WROCŁAWIA, W KTÓRYM ODKRYWA SIĘ POTENCJAŁ MITOTWÓRCZY – TO DOŚWIADCZENIE POLITYCZNE LAT OSIEMDZIESIĄTYCH, HISTORIA SOLIDARNOŚCI I POMARAŃCZOWEJ ALTERNATYWY. OBRAZ WROCŁAWIA Z TAMTEGO OKRESU PRZYWOŁUJĄ KSIĄŻKI PIOTRA SIEMIONA, ZBIGNIEWA KRUSZYŃSKIEGO I JACKA BIERUTA.

Nie jestem przekonana, że wspomniani przez panią autorzy tworzą nową miejską mitologię. Choć – jak w *Niskich Łąkach*, rysują nową topografię miasta, związaną z ich doświadczeniem. Wracając do mitu – o tym, że mieszkańcy Wrocławia stają się wspólnotą w obliczu zagrożenia – nie tylko przyrodniczym kataklizmem – była już mowa. Podobnie jak o mitologii otwartości i awangardowości miasta. Czas Solidarności aktualizuje oba te mity, a Pomarańczowa Alternatywa stanowi tego przykład. Dziś jednak pamięć o jej politycznych hapieningach zdaje się przesłaniać promocyjny wizerunek miasta krasnali, marketingowo skuteczny i przynajmniej – dość infantylny.

TEN MIT SIĘ ZINSTYTUCJONALIZOWAŁ?

Powiedziałabym, że to sprofanowanie dawnej idei. Z Rewolucji Krasnali

przejęto symbolicznego krasnala, przekształcając go w znak towarowy, bez żadnego związku z działaniami Pomarańczowej Alternatywy. Podobnie można potraktować mit wielokulturowości Wrocławia, który – przekształcony w hasło marketingowe – wydaje się żyć własnym życiem, bez potrzeby konfrontacji z przejawami ksenofobii i skrajnego nacjonalizmu, coraz bardziej widocznymi w naszym mieście.

JAK POGODZIĆ MIT OTWARTOŚCI WROCŁAWIAN Z RYSUJĄCYM SIĘ CORAZ MOCNIEJ WIZERUNKIEM MIASTA BRUNATNEGO? MOŻE ZAWSZE ISTNIAŁ TUTAJ DOGODNY GRUNT DLA RADYKALIZMÓW, KTÓRE DOPIERO TERAZ MOGŁY SIĘ W PEŁNI UZEWNĘTRZNIĆ?

Gdybym miała udzielić łatwej odpowiedzi, zapewne potwierdziłabym sugestię zawartą w pani pytaniu. Ksenofobii i nacjonalizmowi sprzyja bowiem niepewność, poczucie obcości i motywowana nimi konieczność podkreślenia, że jest się u siebie. Ale od końca wojny minęło więcej niż półwiecze. Niedawna wystawa w Muzeum Współczesnym Wrocławia *Niemcy nie przyszli* wydaje się zwieńczeniem i podsumowaniem refleksji wokół nostalgicznej pamięci i związanych z nią lęków. Ksenofobiczne hasła, choć sięgają po brunatną retorykę, nie w niej mają swoją przyczynę. Współczesne ożywienie nastrojów nacjonalistycznych tak w Polsce, jak w Europie, wymaga pilnego i nieco głębszego namysłu. Trudno powiedzieć, czy na tym tle sytuacja Wrocławia jest szczególna, ale bez wątpienia mamy z tym problem. Żyjąc w monokulturowym mieście, nie musieliśmy odrabiać lekcji z praktycznego ćwiczenia umiejętności współistnienia z innością, mogliśmy ją jedynie zadeklarować.

Spalenie kukły Żyda na wrocławskim rynku i antyniemieckie okrzyki podczas nacjonalistycznych manifestacji nie powinny mieć miejsca i muszą budzić sprzeciw. Być może dlatego tak łatwo jest je wznosić, ponieważ we Wrocławiu tak Niemcy, jak i Żydzi są dla większości mieszkańców bardziej wirtualnymi niż żywymi ludźmi, niezależnie od tego, że mają swoje znaczące miejsce w historii tego miasta. Niegdyś Zbigniew Mach, socjolog, piszący o trudnym osuwaniu Dolnego Śląska po 1945 roku, zastanawiał się, co by się stało, gdyby podjęto inną decyzję niż wysiedlenie Niemców – gdyby pozwolono po wojnie Niemcom i Polakom żyć na tych ziemiach obok siebie, w wyznaczonych na mocy porozumień jałtańskich granicach. Ten pomysł – zapewne nierealny – każe jednak zastanowić się nad konsekwencjami politycznej koncepcji państw narodowych, która umieszcza innego poza granicami naszego codziennego doświadczenia i przenosi inność w sferę wyobrażeń.

Wracając do wrocławskiej ksenofobii – marzy mi się taka próba, podczas której ci wykrzykujący antyniemieckie czy antysemickie hasła demonstranci musieliby się skonfrontować z żywymi ludźmi. Ciągłe wierzę – choć być może jest to rodzaj naiwności – że kiedy stajemy wobec siebie twarzą w twarz jako ludzie, to mamy szansę przekroczyć mniej czy bardziej fantasmagoryczne wyobrażenia o sobie. Mam bowiem wrażenie, że łatwość, z jaką w tej chwili wznosi się we Wrocławiu rasistowskie hasła, ma korzenie także w tej nieznośnej lekkości fantazjowania o ludziach i przeszłości, kiedy nic nie krępuje naszej wyobraźni.

Rozmawiała Jolanta Kowalska

Zima 2040

• MAX POSNER •
• MAŁGORZATA SUGIERA •

MAX POSNER

PRZEŁOŻYŁ KRZYSZTOF PUŁAWSKI

Judy

Cóż! Wtedy ludzie będą latali balonami, zmieni się krój marynarek, może odnajdą szósty zmysł i nawet go rozwiną, ale życie wciąż będzie takie samo: trudne...

Anton Czechow *Trzy siostry**

kto:

Troje Rodzeństwa:

- KRIS, najstarsza siostra. Po pięćdziesiątce
- TARA, środkowa siostra. Przed pięćdziesiątką. Matka Kalvina
- TIMOTHY, najmłodszy brat. Po czterdziestce. Ojciec Eloise

Dzieci:

- ELOISE, jedenastoletnia adoptowana córka Timothy'ego. W ogóle nie przypomina go z wyglądu
- KALVIN, czternastoletni adoptowany syn Tary. W ogóle nie przypomina jej z wyglądu
- MARKUS, dwudziestoletni, naprawia Systemy z sieci. Czarnoskóry

kiedy:

Zimą 2040 roku

gdzie:

Sztuka toczy się w trzech suterrenach:

- suterena Tary
- suterena Timothy'ego
- suterena Kris

* Przełożyła Natalia Gałczyńska

Chociaż postaci mieszkają w trzech różnych suterrenach, to sztuka może się dziać w j e d n e j, a postaci będą zajmować jedno pomieszczenie, mimo że będą od siebie oddzielone. We wnętrzu sutereny znajduje się klatka schodowa prowadząca na parter ich domu, drzwi do łazienki, duża kanapa, a także (w suterenie Tary) drzwi do pokoju ćwiczeń. Na scenie potrzebna jest tylko jedna klatka schodowa, jedna kanapa, jedne drzwi łazienkowe itd. Dla potrzeb spektaklu mogą to być te same elementy, choć niby w trzech różnych mieszkaniach. Timothy, Tara i Kris powinni mieć oddzielne biurka, krzesła i monitory. Wydarzenia powinny się toczyć jednocześnie w trzech różnych suterrenach. Jesteśmy na obrzeżach amerykańskiego miasta, ale nie nad morzem. Jest to zimna, nieciekawa miejscowość średniej wielkości.

Poza wszystkim suterena to również miejsce, gdzie znajdują się wnętrza Systemu komputerowego.

Uwaga: // w środku zdania oznacza, że w tym miejscu zaczyna się dialog z następnej linii.

AKT I

16 stycznia 2040 roku, północ.

W suterenie Kris:
Kris siedzi wpatrzona w ekran.

W suterenie Tary:
Tara, opierając ręce na biurku, przepowiada sobie coś w głowie.

W suterenie Timothy'ego:
Samotny Timothy leży na podłodze.
Jest zrozpaczony.
Może zacząć płakać.
Nie chciałby, żeby ktoś zobaczył go w takim stanie i w tym stroju.
W suterenie stoi kanapa. Są tam dwa ekrany komputerowe, biurko.
W pomieszczeniu panuje bałagan.
Wnętrze wygląda tak, jakby odbyła się tam jakaś impreza, z grami rodzinnymi, przyjaciółmi etc. Ostatnio suterena służyła za pokój zabaw, gdzie niczego nie sprzątno.

TIMOTHY Zdecydowałem, że
Siostry
Zdecydowałem, że
Moje siostry
Musimy na rok zamienić się naszym życiem.

Chcę, byście przez rok wiedziały, jak to jest...
Wstaje, podchodzi do biurka.
W suterenie Kris rozlega się brzęczenie lub dzwonięcie.
Timothy czeka.
Chrzęka trzy razy.
Kris wciska guzik.

KRIS Halo?

TIMOTHY Cześć, Kris.

KRIS Timothy, nie mogę rozmawiać, zgłaszam się na ochotnika.

TIMOTHY Gdzie?

KRIS Do Iranu.

TIMOTHY Zdecydowałem, że musimy. Zamienić się życiem na rok.

Chcę, żebyś przez rok wiedziała, co to znaczy być mężem mojej żony
(a w twoim przypadku, w ogóle być mężem).

KRIS Timothy.

TIMOTHY Chcę, żebyś przez rok

Karmiła moją córkę.

Głaskała naszego kota.

To tylko rok!

Pomyśl o jakimś swoim przeszłym roku!

Właśnie. Nie możesz!

Dwa tysiące czternasty, dwa tysiące dwudziesty, dwa tysiące trzydziesty drugi, tak niewiele znaczą osobno, jak sądzę.

A ja zrobię to samo. Zapamiętam twoje hasła.

Będę oglądał programy na twoim FlatScreen, na twoim materacu z twoim chłopakiem.

Masz teraz chłopaka?

Czy w ogóle miałś jakiegoś ostatnio?

Poradzę sobie z nim!

I będę płacił twój kredyt hipoteczny, jeśli zrobisz to samo.

Będę się za ciebie logował, zgłaszał na ochotnika w całym świecie.

Będę śpiewał w twoim chórze, będę, tym...

aa

Altem.

Śpiewasz altem?

Nie rozumiemy siebie, jeśli nie

Będziemy

Jakby

Po prostu

Spać w swoich łóżkach, no bo jak to jest?

Żadne z nas nie ma złego życia, są one tylko tak

Oddzielne.

Więc co, uważasz, że to dobry pomysł, bo ja, że świetny:

KRIS Nie mam.

Z nikim się nie spotykam.

KRIS Nie śpiewam altem.

Zamienić wszystko.
 ... | KRIS Bardzo mi przykro.
 Pewnie zobaczysz, że z Judy się łatwo żyje.
 ...
 Pewnie zauważysz, że przez dwa dni w tygodniu jest bardzo cicha.
 A przez dwa dni nigdy nie jest cicha.
 A w innych dniach bywa różnie.
 I to nie są te same dni, tak żebyś wiedziała.
 ...
 Pewnie czasami stracisz przy niej cierpliwość, a czasami postradasz rozum, a najczęściej portfel i pewnie będziesz się zastanawiać, co robiłaś w niektórych miesiącach.
 KRIS Timothy, chciałam...
 TIMOTHY Wiem, że materac jest twardy, ale się przyzwyczaisz. Wóz jest „wiekowy”, ale dzięki temu będziesz uważniejsza. Telefon nie ma identyfikacji dzwoniącego, więc czekają cię niespodzianki. Ale nasz System jest silny, naprawdę.
 KRIS Ja...
 TIMOTHY A Eloise jest dobrym dzieckiem. Nie można jej nie kochać.
 Tak to mniej więcej wygląda.
 KRIS Timothy.
 TIMOTHY (*gwałtownie*) Judy Mnie Zostawiła.
 KRIS Bardzo mi...
 TIMOTHY Chcę tylko umrzeć.
 KRIS Nie...
 TIMOTHY Chcę się Wymienić Życiem.
 KRIS Nie możesz.
 ...
 Bardzo mi przykro.
 TIMOTHY Nie jesteś zaskoczona.
 KRIS Cóż, Judy Przysłała Mi Meila.
 ... | TIMOTHY Nie mów Tarze.
 Właśnie wysłałam go do Tary, | Tak? Dlaczego? Kiedy?
 chciałam, żeby... | C o?
 ... | Judy Wysłała ci mejl?
 Tak. | Tara go czytała?
 Urządzamy z Tarą małe konferencje na temat ciebie i Judy.
 Waszego Związku, Tego, Co Pisz.
 TIMOTHY Dlaczego Judy napisała do ciebie mejl??
 Wykasuj go, t e r a z.
 Nie możesz tak kierować moim życiem!
 ...
 Prześlij go do mnie?
 KRIS Wyłącz wszystko. Wykasuj wszystko.
 TIMOTHY Nie.
 KRIS Dobrze. Więc popadaj w te swoje obsesje. Przez następne dziesięć lat klikaj na jej twarz, zanim się poznaliście, na wasze twarze razem

dwadzieścia lat temu, trzynaście lat temu, w zeszłym miesiącu, na zdję-
 cia, gdzie gra na tej, tej, tej...
 TIMOTHY Altówce.
 KRIS Altówce. No właśnie, w którym ona żyje stuleciu?
 TIMOTHY Mnie się ten dźwięk podobał.
 KRIS Nie.
 TIMOTHY Nie wmawiaj mi, jakie dźwięki lubię, bo czuję się okropnie...
 KRIS W którym wieku ty żyjesz?
 TIMOTHY Lubię to, co Okropne. Mama i tata powiedzieliby, że Okropne...
 KRIS Mama i tata nie żyją.
 TIMOTHY Potrzebuje mnie, niezależnie od tego, gdzie jest. Budzi się o trzeciej nad ranem i płacze, bo chce Electrojuice'u. Wicie, ile takich butelek otwierałem jej co noc? Nigdy nie umiała poradzić sobie z nakrętką. Potrzebowała moich dłoni. Moich nadgarstków. Mego uchwytu. Dziewczyna nie potrafi chwycić.
 KRIS Sprawdziłeś dzisiejszą datę?
 TIMOTHY (*sprawdzając datę*) Co? Dlaczego? Jest styczeń, szes...
 Boże, Kris. O Boże!
 ...
 Szesnastego stycznia.
 ...
 ...
 Bardzo mi przykro.
 KRIS Przez cały dzień odbierałam telefony. Ci ludzie „myślą o mnie” i „jest im przykro”, „wciąż wspominają”. To zabawne, mieć taki jeden dzień w roku, kiedy wszystkim jest przykro z czyjegoś powodu.
 TIMOTHY Mnie jest przykro codziennie, Kris.
 KRIS Zadzwoń, żeby pogadać o sobie.
 TIMOTHY Tak się cieszę, że wymknęłaś się wtedy z jogi. Że musiałaś skorzystać z toalety, kiedy tamci byli w środku. W tej ich pozycji. Dziękuję Bogu, że nie czekałaś do końca zajęć. A przecież w niego nie wierzę.
 ...
 Czternaście lat, tak?

W suterenie Timothy'ego:

PSTRYK. System się wyłącza.

TIMOTHY

Nie. Co znowu? System się wyłączył. Słyszysz mnie? Czy twój się wyłączył?

...

...

Kris?

KRIS

Timothy?

Timothy?

Timothy przyciska czerwony guzik.

TIMOTHY Cześć. Tu Timothy. Czteryście pięćdziesiąt osiem Glendale. Mam poważny problem. System się wyłączył. (*czeka*)

W suterenie Tary:

Tara wykonuje określone ruchy, jak tancerka, która przygotowuje się do tańca.

TARA Wszyscy przychodzili od strony parkingu, „witamy, witamy”, „jak się miewa twoja żona?”, „jak się miewa twój pasierb?”, „jak tam weekend?”. Wieszałi płaszcze. Machali do mnie i mówili: Dzień dobry, nie: Dobry wieczór, Taro. (Chcę, żeby zwracali się do mnie po imieniu, żeby nie było zbyt formalnie, zbyt kościelnie.) Znam imiona ich wszystkich. Znam najdrobniejsze szczegóły dotyczące ich małżeństw. Uśmiecham się do nich oczami, kiwam głową, porozumiewawczo ściskam dłonie, znacząco klepię po plecach. „Mój Boże, schudłaś!”, „Mój Boże, w tym roku masz wspaniałe utrzymane podwórko!”, „Do licha, tyle teraz wam wysyłają pracy domowej”. NAGLE ogólne CYT, wszyscy SKUPIENI.

Odgłos wody spuszczonej z sedesu w suterenie Tary.

TARA ...i jest CZWARTEK, bo wiesz, że dorastaliśmy, czcząc Wyższą Siłę w NIEDZIELE albo wcale, a jeśli mamy znowu zacząć to robić, to najlepiej wybrać nowy dzień.

Odgłosy wody leżącej z kranu w kuchni.

TARA Czwartki. Czwartki nie kojarzą się z żadną religią, a chodzi o to, żeby być CZĘŚCIĄ tygodnia, nie jego KOŃCEM, nie werdyktem, ale PROCESSEM.

Eloise (bratanica Tary, córka Timothy'ego) wychodzi z łazienki. Siada na kanapie.

TARA Wszystko w porządku, Eloise?

...

Wiesz, miałam tylko chłopców, więc ta sytuacja jest dla mnie wyjątkowa.

ELOISE Mam pracę domową.

Tara powraca ćwiczeń.

W suterenie Timothy'ego rozlega się dzwonek.

Timothy wchodzi po schodach, by otworzyć drzwi.

TARA Więc czwartek jest idealny dla nowego ducha nowego ducha, wazszym zdaniem powinniśmy użyć nazwy: Nowy Duch?

ELOISE Co?

TARA Czy powinniśmy go nazwać Nowy Duch?

ELOISE Która godzina?

TARA Proszę, Trochę Luzu.

...

Co parę lat każda matka musi się na coś spóźnić parę godzin.

Obie idą do swoich oddzielnych zajęć.

W suterenie Timothy'ego

Timothy i Markus schodzą po schodach. Markus ma na sobie szary mundur z trudnym do określenia logo. Siada przy biurku Timothy'ego i majstruje przy Systemie. Timothy staje bardzo blisko.

TIMOTHY Judy jest na górze.

MARKUS Dobra.

TIMOTHY Pozdrawia.

MARKUS Dobra.

TIMOTHY Dziękuję, że przyszedłeś tak późno. Może spałeś?

MARKUS To moja praca.

TIMOTHY Pyta, jak tam zima.

MARKUS Nieźle.

TIMOTHY Dużo pracy?

MARKUS Tak.

TIMOTHY To znaczy, że System nawala. W sieci? Włącza się i wyłącza?

MARKUS Chyba tak.

TIMOTHY Judy brała prysznic.

A ja siedziałem przed komputerem. Jako Ochotnik.

MARKUS Gdzie?

TIMOTHY Wiesz, fajna sprawa. Dzieci w Iranie potrzebują kogoś, kto by ich pilnował, kiedy śpią. W szpitalu jest za mało pracowników. Trzeba sprawdzać, czy wszystkie oddychają i nie obracają się twarzą do poscieli. Więc się załogowałem i zająłem się obserwacją. Ale wtedy padł System.

MARKUS Jasne.

TIMOTHY To wkurzające.

MARKUS Tak.

TIMOTHY (*wskazując ekran*) Wiesz, jak to wszystko działa?

MARKUS Nie, nie. Ja jestem tu tylko... Pomocnikiem? Ci, którzy naprawdę się na tym znają, są w Utah.

TIMOTHY W Utah?

MARKUS Właśnie, te urządzenia w Utah. To one mówią, co mam robić i gdzie jechać.

TIMOTHY Tak.

MARKUS Więc jeśli ktoś z sieci dzwoni z nagłą awarią, informacja dociera do nich, a potem wiem, że mam przyjechać osobiście.

TIMOTHY Bo jesteś osobą.

MARKUS Właśnie. Osobą od sieci.

TIMOTHY Judy pytała mnie właśnie, kiedy wychodziła spod prysznica

(była bardzo mokra, wiesz H₂O w zagłębieniach przy łopatkach?)

(Jak te zagłębienia się nazywa w medycynie?)

(Jak w medycynie nazywa się zagłębienia?)

(Wiesz, ta zapadająca się skóra na kości przy szyi?)

(Czy to nie jest obojczyk?)

(Masz dziewczynę?)

Kiedy byłem mniej więcej w twoim wieku, Judy przychodziła do łóżka cała mokra i pachnąca mydłem – niemal nie słyszałem, że bierze prysznic przez ściany mojego snu – kładła się mokra i mówiła po tym prysznicu: „jeszcze minutka”, a ja odpowiadałem, wgniatając ją w materac: „jeszcze dziewięć minut”. Masz dziewczynę? Co ja mówiłem?

A właśnie, Judy zadała mi bardzo dziwne pytanie tam na górze. Patrzyłem na śpiące irańskie dzieci, a ona: „Timothy, kim będą nasi następcy?”, a ja na to: „Nasza córka, Eloise, to ona będzie naszą następczynią”, a Judy: „Nie, nie ty, ja – MY – NASZE – WSZYSCY” (*wycierała właśnie wodę z łydek*) i dodała: „Timothy, sami stworzyliśmy naszych następców: M a s z y n y”. (*śmieje się smutno*) Śmialiśmy się z tego. Ale kiedy schodziłeś ze schodów, nie mogłem nie zauważyć, że staniemy się dla Maszyn tym, czym dla nas były Konie i Psy.

MARKUS (*majstrując przy urządzeniach*) Nazywasz mnie koniem?

TIMOTHY Wiesz, jesteś – To Judy tak powiedziała – Kurwa! – Nie jesteś Koniem.

...
...
...
...
...
...

A gdybyś był, to Ogierem. Byłbyś Czarnym Ogierem.

...
...
.....
...
Mm.

...
...
...
Mm, przepraszam.

...
...
...
„Czarny Ogier”
...

Był taki film, widziałem go, jeszcze zanim nauczyłem się czytać, zanim się urodziłeś, o czarnym koniu nie chciałem przez to nic powiedzieć...

MARKUS Wszystko jedno.

TIMOTHY Nie chciałem nic powiedzieć.

MARKUS W porządku.

TIMOTHY Nic szczególnego.

MARKUS ...

TIMOTHY W porzo?

MARKUS Co?

TIMOTHY Wolę już nic nie mówić.

MARKUS Aa

...

...

W porządku

MARKUS Jasne.

TIMOTHY Miałem wejść pod

prysznic.

Mieliśmy wziąć go razem.

Wiesz, jak dawno tego nie robiliśmy?

Bardzo dawno.

Jasne?

Jest dziś w doskonałym nastroju, nie mam pojęcia dlaczego.

...

...

Nazywa mnie Robal, co uwielbiam.

MARKUS Świetnie.

Cóż. System już działa. Naprawione.

TIMOTHY Judy będzie bardzo wdzięczna.

Gdzie do licha jest mój portfel. Wiesz co? Zapłacę przez System.

MARKUS Doskonale. (*zbiera się do wyjścia*)

TIMOTHY Zrobię coś nietypowego i dam ci zamiast napiwku najlepszą możliwą radę.

MARKUS Mm, a jeśli idzie o twoje pytanie?

Nie mam dziewczyny.

Myślałem, że mam, ale okazało się, że ona myślała o mnie bardziej jak o koledze z pracy.

TIMOTHY Bardzo mi przykro.

MARKUS I kiedy się całowaliśmy...

TIMOTHY Tak?

MARKUS Kiedy się całowaliśmy, nie mogłem oddychać, więc musiała wezwać karetkę, miałem wtedy...

TIMOTHY Atak?

MARKUS Coś w tym rodzaju, więc tak, nie, nie mam dziewczyny, jeśli chcesz znać odpowiedź na to pytanie.

Większość chłopaków w moim wieku miała już po sześćdziesiąt dziewczyn, nie mogą nawet zliczyć, ile razy uprawiali z nimi seks...

TIMOTHY Nie rezygnuj z niej.

TIMOTHY Przepraszam, Judy jest w głupim nastroju. Nakłada poszewki od poduszek na głowę. I gada jak Freckles, gdyby mógł mówić. – Freckles to nasz kot. System padł w połowie jej prysznic, więc to był dla niej // koszmar.

MARKUS Nie.

Jasne.

Rozumiem.

MARKUS Powiedziała tak jakoś: wykasujmy element seksualny z tej przyjaźni.

TIMOTHY Posłuchaj, zanim się szczęśliwie ożeniłem, te sprawy były, OCH.

Były Trudne, wiesz, to normalne.

MARKUS Muszę już iść.

TIMOTHY Powiedz jej o facecie, który dał ci dobrą radę, dobra? Powiedz jej o mnie.

Markus wychodzi.

Timothy siada przy komputerze.

Być może Freckles, przekarmiony kot, schodzi po schodach.

W suterenie Tary

Tara siedzi przy biurku, pracuje nad kazaniem.

Eloise przysypia na kanapie, Tara to zauważa.

TARA Możesz spać, zbudzę cię, kiedy przyjdzie.

ELOISE Gdzie jest Wujek Saul i Freddie, i Calvin?

TARA Saul jest przy Ultrashredderze, pewnie nas nie słyszy, SŁYSZYSZ NAS, SAUL? (*pauza*) Nie słyszy.

ELOISE Któregoś wieczoru nie spałam do dwudziestej pierwszej czterdzieści pięć. Było tak ciemno, widziałam księżyc.

TARA A teraz jest pięć minut po północy.

Chcesz pójść na górę i popatrzeć na księżyc przez okno?

ELOISE Czy rodzice zawsze się spóźniali?

W suterenie Timothy'ego

Timothy patrzy na zegar.

TIMOTHY Cholera! (*wbiega na schody. W trakcie próbuje włożyć buty i kurtkę*) Cholera cholera cholera cholera cholera.

W suterenie Tary

TARA Dawno temu nasza rodzina nie знаła jeszcze twojej matki i było Boże Narodzenie i wybieraliśmy się na sztukę. Timothy chciał przyprowadzić twoją matkę, żeby poznała się z rodzicami i obejrzała tę sztukę. Ale przyszli dopiero po tym, jak sztuka się zaczęła, po tym, jak postaci powiedziały, co miały do powiedzenia lub umarły.

ELOISE Dlaczego się spóźnili?

TARA Wymyślili jakieś kłamstwo, że źle pojechali.

ELOISE Źle pojechali?

TARA W tamtych czasach samemu się prowadziło i trzeba było znajdować drogę.

ELOISE Czy to było bezpieczne?

TARA Nie. Wiele osób zginęło.

ELOISE I notatki trzymało się w jednej ręce, a drugą prowadziło?

TARA Nie pamiętam.

ELOISE Co to jest sztuka?

TARA To takie wydarzenia, na które chodziło się w okresie Bożego Narodzenia. Ludzie mówili te same słowa w tych samych ubraniach w czasie kolejnych wieczorów. A ci, którzy mówili i nosili kostiumy, przychodzili wcześniej, ćwiczyli i się denerwowali. A my dużo płaciliśmy, żeby mieć tam miejsce. A oni tworzyli nieprawdziwe pomieszczenia, a meble w nich ustawiano przodem do słuchających. A słuchacze śmiali się, spali albo mówili: „MMMM”, nawet nie zdając sobie z tego sprawy. Więc Timothy i Judy powiedzieli jakieś kłamstwo na temat tego, że źle pojechali. Ale kiedy twoja mama i tata pojawili się w przerwie, wyczuwało się zapach pocałunków. Jakby przed chwilą się całowali.

ELOISE Może tata przyjedzie, skoro mama się nie odzywa?

TARA Jasne.

ELOISE Zadzwonimy do taty?

TARA Twój tata chce wiedzieć, że inni o nim myślą, a spóźnienie to najlepszy sposób, by to sobie zagwarantować. (Myślą o tobie od momentu, kiedy gdzieś masz być, do chwili, kiedy się pojawiaasz.)

ELOISE Więc jeśli chcesz, żeby ktoś o tobie myślał...

TARA Przychodź później.

ELOISE No i ten jego samochód.

TARA Boże.

ELOISE Tylna część odpadła.

Światła nie działają. | TARA Boże!

Przejechał lisa.

A ten zdechł.

TARA Zaduśiłabym go własnymi rękami.

...

Musisz mi pomóc, Eloise. Musisz pomóc swojej ciotce z Nowym Duchem!

Nowy-Duch-Nowy-Duch. Zła nazwa. Ale za późno, by ją zmienić.

Myślisz, że już na to za późno?

ELOISE Nie wiem, o co chodzi.

TARA Więc przyjdź w czwartek. Straciłaś tylko dwa tygodnie.

ELOISE Możemy jeszcze raz zadzwonić do mamy?

TARA Twoja matka zawsze patrzyła na mnie wilkiem. Traktowała jak byłą dziewczynę Timothy'ego. Tu nie chodzi o ciebie czy o mnie, Judy, ale o nas obie. Ludzie mają siostry i mają żony. Ludzie mają psy i mają rośliny. Jak się czujesz?

...

Jesteś Już Kobietą.

...

To normalne, że się dużo martwisz, jeśli oczywiście martwisz się z tego powodu. To bardzo tajemnicza sprawa. Ale nie trzeba się tym zajmować.

...

Czy twoja mama mówi o mnie?

ELOISE Mama mówi, że twoje uszy nie funkcjonują dobrze. Mówi, że Bóg był ważniejszy, kiedy ludzie cały czas umierali na raka? A przyjaciele z kościoła zajmowali się rodzinami, po tym jak wszyscy łysieli? Przyносили im pod domy zapiekanki? Mówi, że to był dobry sposób na znalezienie sobie kogoś, kiedy żona umarła i potrzebna była następna...

TARA Zajmij się Pracą Domową, Eloise.

ELOISE Przepraszam.

TARA Boże.

ELOISE Przepraszam.

TARA To normalne, że tak Bardzo, Bardzo Łatwo Zmieniasz Nastrój.

ELOISE Nie zmieniam.

TARA To normalne, że jesteś agresywna i nieracjonalna.

Nuci nikomu nieznaną pieśń religijną.

Eloise słucha zauroczona.

Tara wraca do przygotowań.

TARA Więc.

Bóg za każdym razem miał ideę.

Pojawiała się ona w postaci O s o b y.

Żadna z tych idei nie była zdrowa i wszystkie umierały, niektóre były białe i wolno się poruszały, inne dotyczyły liczb, inne nie dotyczyły niczego, niektóre były chińskie. Niektóre latały po całym świecie, niektóre cały czas były w jednym pokoju. Niektóre były bardzo, bardzo smutne, inne idee Boga były bardzo produktywne, a inne nie zrobiły nic w ciągu swego całego długiego życia. Bóg musiał je mieć, nie mógł nic na to poradzić. Po prostu się pojawiały. Kiedy nie spał, ale również w czasie snu.

W suterenie Tary:

Dzwonek do drzwi.

TARA (do Eloise) Mówiłam. (idzie na górę)

Dalsza rozmowa odbywa się na górze i w czasie, gdy postaci wchodzi na podest prowadzący do suterenu. Możemy widzieć ich stopy, ale nie twarze. Widzimy Eloise, przysłuchującą się uważnie na kanapie i wkładającą kurtkę.

TARA (z góry) Eloise myślała, że nie żyjecie. Nie mogłam was złapać.

TIMOTHY (z góry) Nie Chcę

O Tym Mówić.

Ile ci jestem winny?

TARA (z góry) Nie Powiedziałam,

Że Musisz.

TARA (z góry) Wyobrażałyśmy sobie Judy gdzieś na poboczu. Ślady opon na jej twarzy – leży bez życia – w kieszeni dzwoniący telefon.

TIMOTHY (z góry) Ile ci jestem winny?

TARA (z góry) Nie proponuj mi Pieniądzy... Jestem twoją siostrą i robi mi się Przykro. Jest na dole.

...

Nie schodź tam. ELOISE, TWÓJ TATA JUŻ JEST, ZARAZ ZEJDZIE NA DÓŁ.

TIMOTHY ZARAZ ZEJDĘ NA DÓŁ.

TARA Posłuchaj. Jeśli Czegoś potrzebujesz, kiedy zajmujesz się Rzeczami,

Tym lub Kiedykolwiek, jestem do dyspozycji.

TIMOTHY (z góry) Nie wiem, o co ci chodzi.

TARA (z góry) Wydajesz się Zły.

TIMOTHY (z góry) Jeśli wydaję się zmartwiony, to dlatego, że coś. Mamy dziś szesnasty stycznia. A ja miałem właśnie te wszystkie studia jogi. I wiesz, myślałem o Kris. Staralem się wyobrazić sobie jej twarz tamtego dnia i tych wszystkich ludzi. I nie mogłem. Było ich zbyt wielu.

TARA Nie mogę o tym // myśleć.

TIMOTHY Dziś przed studiami jogi jest pełno smutnych ludzi, wiesz. Wyplakują się sobie w ramionach, trzymają zdjęcia, napisy „Nigdy Nie Zapomnimy” z wielkimi literami.

TARA Dzwoniłeś do Kris?

TIMOTHY Tak, nie chciała o tym mówić.

TARA To nie o tym // chodzi o Judy.

TIMOTHY (z góry) Jak Uważasz – Tylko Tego Nie Mów. Dobra? I nie chcę słyszeć, że to sam Bóg zaplanował.

TARA (z góry) Nie zaplanował. Kris wysłała do mnie // mejl.

TIMOTHY (z góry) Więc kto zaplanował? Skasuj ten mejl.

TARA (z góry) Byliście dla mnie z Judy pasującymi do siebie

Ideami.

Pasowaliście do siebie. Tworzyliście jedną Ideę.

Ale potem, potem znowu staliście się dwiema ideami.

Co z samochodem?

TIMOTHY (z góry) Nie słucham tego.

Nie słucham tego.

Nie słucham tego.

TIMOTHY (z góry) Nie chcę takiego z autopilotem.

TARA (z góry) Twoje dziecko zasługuje na to, by mieć najlepsze zabezpieczenia.

TIMOTHY (z góry) Wiesz, Samochody powinny być jak Budynki. Powinniśmy je mieć, póki ich nie zbombardują.

TARA (z góry) Liczą Się Pierwsze Wrażenia.

TIMOTHY (z góry) Nie porównuj swojego Samochodu z Innymi.

TARA (z góry) Wiele pierwszych wrażeń powstaje już na Parkingach.

TIMOTHY (z góry) Pierwsze Wrażenia. Timothy i tak przejrzy wszystko dogłębnie aż do Końca.

TARA (z góry) Tak, ale jakiego Końca? Myślę, że powinieneś bardziej uważać na ten Koniec. Trzeba dziesięciolecia, żeby coś zauważyć, sama to zauważyłam.

...

Tak czy tak. Jeśli uznasz, że Eloise potrzebuje ciotki, że potrzebuje pogadać o Podrywce czy Czymś równie Kobięcym...

TIMOTHY (z góry) Dlaczego miałyby o tym chcieć rozmawiać?

Dlaczego miałyby chcieć...
Moim zdaniem czułaby się lepiej,
rozmawiając o tym z Kris.

Już się tym zajęliśmy oboje z Judy.
Znaleźliśmy dla niej setki pedefów na ten temat.
Miliony pedefów.

TARA (z góry) Jeśli chce być z Nowymi Ludźmi. Spotykamy się w czwartki...

TIMOTHY (z góry) Nie Mamy, Kurwa, Zamiaru Przyłączać się do Twojego Kultu.

TARA (z góry) Dobra, ale to nie kult.

TIMOTHY (z góry) Dobra, Robi Się Późno.

TARA (z góry) Dobrze, Jeśli Będziesz Tego Potrzebował Albo Jeśli Ona Będzie Potrzebować. Albo Jeśli Zostanie Bez Przyjaciół. Pamiętaj: Czwartki.

TIMOTHY (z góry) Czwartki To Terapia Mowy.

TARA (z góry) Eloise nie ma problemów z mówieniem.

TIMOTHY (z góry) Ale W Czwartki Ma Terapię Mowy, Jasne?

TARA (z góry) Może mógłbyś zamienić...

TIMOTHY (z góry) Tylko z powodu ważnych wydarzeń rodzinnych.

TARA (z góry) Cóż, Byliśmy Wcześniej Tą Samą Rodziną. Teraz Mamy Własne, Więc Jestem Trochę Pogu...

TIMOTHY (z góry) Czwartki Nas Nie Interesują, Jasne? Poradzimy Sobie W Życiu Bez Cotygodniowych Pojebanych Imprez.

TARA (z góry, stopy na schodach) Wiesz, że to określenie niewiele już znaczy i nikogo nie interesuje. Że przestaliśmy go używać.

TIMOTHY (z góry, stopy na schodach) Tak, wiem. Nikt już tak nie mówi. Ale wiesz, poza mną. Ja będę go używał, a także moje dzieci i dzieci ich dzieci. Będziemy mówić: „pojebane”, nawet wtedy, kiedy niewiele osób będzie wiedziało, co to znaczy. Bo pewnie szybko zaczną znaczyć pojebane. Albo pojednanie. Albo albo albo: przepraszam. I będziemy chodzić na pojebach do lasu! Będziemy unikać pojebów w rzece. Będziemy nosić aparaty dentystyczne, żeby skorygować pojebę! I wcale nie będzie nas to jebać. Bo już będziemy pojebani. Nikt tak nie mówi, ale My Tak, dobra?

...

A jeśli idzie o czwartki, to Nie Interesują Mnie I Judy, jasne?

TARA (z góry, stopy na schodach) „Mnie i Judy”. Cóż.
Kiedy przestaniesz tak mówić?

Pauza. Odgłosy szamotaniny. I kroków na podeście.

TARA O, poddaję się, poddaję. Przepraszam.

Pauza.

TIMOTHY (z góry, stopy na schodach) Jebię to, Taro. No, przepraszam. Coś ci się stało?

TARA (z góry, stopy na schodach) Nie, nic. To ja przepraszam.

TIMOTHY (z góry, stopy na schodach) ECH. Musisz Mieć Do Mnie Cierpliwość. Przepraszam. Kurwa. Bardzo Mi Pomogłaś. Kiedy krzyczę na ciebie, to tak naprawdę na siebie, wiesz?

Tara i Timothy zaczynają schodzić.

TARA (z góry) Jeszcze Jedno.
Ma miesięczkę.
Eloise jest przerażona.

TIMOTHY Cześć, Bąbelku.

TARA Mówisz na nią...

ELOISE Nie.

TIMOTHY To pierwszy raz.

...

Jak twoja praca domowa?

ELOISE Jeszcze mi zostało.

TIMOTHY Dobrze, więc może wyślę informację do twojego nauczyciela, że miałaś dziś ważny dzień i...

ELOISE Czy mama jest w domu?

TIMOTHY Tak, ale... Śpi.

TARA Do widzenia, Eloise.

ELOISE Do widzenia, ciociu.

TARA Wpadaj, kiedy tylko zechcesz.

Eloise i Timothy wychodzą.

Tara chrząka. Stoi przy drzwiach pokoju ćwiczeń.

TARA Saul? Jak sądzisz, czy to ma jakiś sens?

...

Każdego dnia Bóg próbował o niczym nie myśleć, ale myśli powracały. Milion po milionie. I z pewnością w jakiś sposób jego myśli były stworzone równymi, a reszta była tylko kwestią szczęścia, ale prawdę mówiąc, nie były równe, bo nie były takie same. Pochodziły z różnych części głowy. Niektóre pojawiały się, kiedy czuł się fatalnie. Inne, kiedy był odurzony.

...

A, Saul?? Dzwoniła dyrektorka ze szkoły. Calvin zrobił kupę do pisuaru. Powinieneś porozmawiać z Kalvinem na temat tego, gdzie robi się różne rzeczy.

...

I wiesz? Czterdzieści pięć minut później zadzwoniła raz jeszcze. Powiedziała, że Freddie ledwo nauczył się czytać. Jej zdaniem powinien pójść do innej szkoły. Powiedziałam, że moim zdaniem powinni się nim inaczej zająć. Powiedziałam, że jest po prostu inny niż rówieśnicy. Spytała, czy w Domu wszystko jest okej. Jak myślisz, Saul, czy wszystko jest okej?

...

A POTEM po dwóch godzinach zadzwoniła znowu. Calvin powiedział do kolegi, że go zabije. Powiedziałam, że to tylko słowa. Ona na to, że to nie ma znaczenia. Powiedziałam, że kiedyś tak się mówiło. Zabiję cię. Kiedy to wszystkie te wyrażenia stały się przestępstwami. Ona na to, że dostaje febry, kiedy znowu musi do mnie dzwonić. „Widzi pani – mówię – to też takie wyrażenie. Ma pani gorączkę?” „Nie.” „Może boli panią głowa?” „Nie.” „Więc może ma pani krwiste wymioty?” „Nie.” „Więc to nie jest febra jako taka, tylko słowa.” Myślisz, że z nią wygrałam, Saul? *Z pokoju ćwiczeń wchodzi Calvin.*

TARA *(krzyczy)* Calvin!

KALVIN Już śpię.

...

Co to znowu?

Calvin wskazuje pudełko z podpaskami.

TARA To twojej kuzynki, Eloise. Jej organizm się zmienia. Zacznie wszystko inaczej odczuwać.

Calvin wchodzi po schodach i wychodzi.

TARA *(do Kalvina, który jest poza sceną)* Calvin? Dlaczego powiedziałeś Ianowi, że chcesz go zabić?

KALVIN *(z góry schodów)* Już śpię, ale cóż. Nazwał Freddiego słowem na W.

...

Powiedział, że nasz dom wybuchnie dokładnie za sześć lat.

...

Mówi, że nie chcieliście mieć więcej dzieci, bo dwoje pierwszych wam nie wyszło.

TARA Sama go zabiję.

KALVIN *(ponownie pojawiając się na szczycie schodów)* Dlaczego chciałeś mieć tylko nas dwóch, mamó?

TARA Kiedy ma się troje dzieci, jedno jest zwykle bardziej podziwiane, a pozostałe stają się zazdrosne, zaczynają do siebie wydzwaniać i pozostawiają to podziwiane dziecko poza rodziną.

KALVIN O.

TARA Idź Na Górę, Calvin.

Calvin idzie.

Tara siada, naciska guzik.

Sygnał.

Kris widzi, że ktoś dzwoni, ale nie chce odbierać.

TARA Odbierz, Kris. Mam ważne pytanie. *(raz jeszcze, niechętnie, naciska guzik)*

W suterenie Timothy'ego

Dzwoni telefon.

Timothy i Eloise są na dole.

TIMOTHY *(do Eloise)* Idź na górę. To do mnie, ważny telefon.

ELOISE Skąd wiesz, że ważny. Nie widać, kto dzwoni.

TIMOTHY Takie Rzeczy Się Wie.

Eloise idzie, ale zatrzymuje się na schodach. Nasłuchuje.

Timothy chrząka trzy razy i dopiero wtedy siada i odbiera telefon.

TIMOTHY *(bezradnym tonem, cicho)* Halo, tu Timothy.

TARA Nie wiesz, kto dzwoni?

TIMOTHY Jasne, że wiem.

...

Patrzę właśnie na twój płaszcz przeciwdeszczowy.

...

Masz c ó r k ę.

Miałeś ją odebrać wiele godzin temu.

A jeśli ci powiem, że wymiotowała? Jeśli powiem, że dostała okresu dwa lata przed czasem i zwymiotowała w samochodzie, i spytała, gdzie jesteś, i wypłakała mi się na ramieniu, i spytała, co to jest szesnasty stycznia, i została kobietą, i znowu zwymiotowała. A jeśli ci powiem, że jedyną osobą, z którą może rozmawiać na temat tej nowej sytuacji, jest Duchowa Psychosiostra?

...

Wiesz co, Judy? Przykro mi, że nigdy nie podobało ci się to, jak ujmuję różne rzeczy.

Ale to, co potem mówisz, jest bolesne i niepokojące.

„Tak właśnie Czuję.”

Ale niektóre z twoich Uczuć to Myśli, Judy.

...

Patrzę właśnie na twój płaszcz przeciwdeszczowy.

...

Zostawiłaś na górze swoją altówkę. Chcesz odejść?

TARA Mm, posłuchaj,

Tu Tara.

Twoja siostra.

Chciałam...

TIMOTHY O.

Ku r w a.

TARA Tak.

TIMOTHY No tak, tak. Cześć Taro, właśnie przyszedłem do domu. Wykasuj wszystko, co powiedziałem.

Bez dyskusji.

Zaczekaj.

Chwileczka.

TARA Musisz włączyć identyfikację rozmówcy.

...

Czego chcesz?

TARA Zastanawiam się, czy ludzie przyjadą, wiesz. Konkretnie. Żeby posłuchać moich kazań.

Wiesz, czy dostarczę komuś powodów do życia gdzieś tam.

...

Timothy?

TIMOTHY Wiesz, nigdy nie będę słuchał...

TARA To dlatego, że Judy w nic nie wierzy i tobą pomiata.

TIMOTHY Hej.

TARA Co.

TIMOTHY Mogłaby to usłyszeć. Czy wciąż musisz jej dawać powody do tego, by cię nie lubiła?

TARA Nie ma jej w domu.

TIMOTHY Jest.

TARA Myślałeś, że to dzwoni Judy, więc jasne, że nie ma jej w domu.

TIMOTHY Dzwoni, kiedy jestem w suterenie. I potrzebuje wody.

TARA Wszystko jedno.

TIMOTHY Jeśli będę musiał kończyć, to dlatego, że Judy zadzwoni z góry i będzie potrzebowała wody, jasne?

TARA Jak uważasz.

TIMOTHY W porządku?

TARA W porządku.

TIMOTHY Judy pije dużo wody.

TARA Wiem.

TIMOTHY Co pięć minut szklankę.

TARA Jasne.

TIMOTHY Czasami dwie szklanki. Szklankę co dwie i pół minuty.

TARA Rozumiem.

TIMOTHY Chcesz, żeby się odwodniła?

TARA Nie.

TIMOTHY Wiesz, jak wygląda moje życie, kiedy się odwodni?

TARA Tak, wiem.

TIMOTHY Nie, nie wiesz. Tak ci się tylko wydaje. Wydaje ci się, że wiesz...

TARA Wydaje mi się, że słyszałam sygnał Judy na drugiej linii.

TIMOTHY Nikt nie dzwoni na drugą linię. Jasne?

TARA Muszę // kończyć.

TIMOTHY Dobrze, Judy potrzebuje // Wody.

TARA // Cześć.

TIMOTHY Cześć.

Tara i Timothy się rozłączają.

Tara idzie na górę spać.

Timothy przyciska guzik.

W suterenie Kris

Sygnał.

Kris odbiera.

KRIS Timothy...

TIMOTHY Czy mogłabyś tu dzisiaj przyjechać? Eloise chce porozmawiać z tobą o pewnych sprawach, mówi, że to bardzo ważne, mówi, że jej nie mogę pomóc, mówi, że się przy mnie krępuje, że nic nie rozumiem, mówi, że nie może otworzyć tych pedeeefów, które jej wysłałem, zraniła mnie, myśli, że nic nie rozumiem, obawiam się, że może

sobie coś zrobić, czytam wiersze, które napisała, wydają się bardzo mroczne, przyjedź natychmiast, wiem, że jest późno, ale naprawdę cię potrzebuje.

...

W dodatku nie powinnaś być sama. Nie dzisiaj. Nie tej nocy. Tego ranka.

KRIS Zgłosiłam się na ochotnika.

Eloise schodzi po schodach.

TIMOTHY (*gwałtownie*) Do zobaczenia za parę minut. (*rozłącza się*)

ELOISE Zajrzałam do twojego pokoju. Mamy tam nie ma.

TIMOTHY Zajrzałeś do tego nowego materaca?

Mamy nowy materac z miejscem pod spodem. Można spać na materacu albo w nim samym, jak w łonie. I można ładnie posłać, kiedy ktoś śpi w brzuchu materaca. Stąd to wrażenie. To dlatego wydawało ci się, że jest tylko ładnie posłane.

ELOISE Nie było posłane.

Mogę spać w suterenie?

W suterenie Kris

Kris wkłada buty, idzie na górę.

TIMOTHY Dlaczego chcesz nagle spać w suterenie?

ELOISE Jest tu chłodniej i ciemniej, i nie słyszę, jak wrzeszczysz.

TIMOTHY To nie są wrzaski.

ELOISE Ktoś na górze wrzeszczy twoim głosem.

TIMOTHY FlatScreen.

ELOISE FlatScreen odpowiada wrzaskiem. Ma głos mamy.

TIMOTHY Nie.

ELOISE Nazwałeś go Judy.

TIMOTHY Wszystko nazywam Judy.

ELOISE Ona wrzasnęła przepraszam, a ty słowo na K.

TIMOTHY Słowo na K oznacza, że też przepraszasz. Nie używaj tego słowa.

Ale jeśli je usłyszysz, to właśnie znaczy.

ELOISE Czy będę miała rodzeństwo?

TIMOTHY Nie.

ELOISE Calvin i Freddie byli tu na gwiazdkę i mówili, że słyszeli, jak robicie mi rodzeństwo. Spytałam, jak to brzmiało?

TIMOTHY Calvin i Freddie wymyślają teraz różne historie.

ELOISE Spytałam: „Jak to brzmiało, Calvin?”

TIMOTHY Idź spać.

ELOISE A on na to, że jak dźwięki, które słyszał z komputera wujka Saula. Więc pewnie: „Piip, piip, piip, piip”? Ile trzeba pipnieć, żeby zrobić brata czy siostrę?

TIMOTHY Jeszcze jedno pytanie, a potem czas spać.

ELOISE Nie Ograniczamy Pytań.

TIMOTHY (*niemal z płaczem*) Nie mogę RADZIĆ SOBIE z tym w tej chwili. Będę bardzo... Tata będzie bardzo...

ECH. (*próbuje się pozbierać*)

Dobrze, jeszcze jedno pytanie. I chciałbym, żebyś skupiła się w tym pytaniu na następującym pytaniu:

Czy dziś zdarzyło się coś, o czym chciałabyś z kimś porozmawiać?

ELOISE Jak zginęli ci wszyscy ludzie? Czternaście lat temu?

TIMOTHY Tego dnia liderką była bardzo chora kobieta o imieniu

Shauna.

Wiesz, napiszę raport na ten temat i przeczytamy go rano.

Dzwonek do drzwi.

ELOISE Czy mama chciała mieć własne dziecko? Czy chciałeś mnie przed czymś uchronić?

TIMOTHY Przed niczym cię nie uchroniliśmy.

ELOISE Ty tak.

TIMOTHY Tak jak się chroni dokument czy ptaka przed śmiercią?

Dzwonek do drzwi.

ELOISE Ptaka.

TIMOTHY Nie. Raczej dokument.

Dzwonek do drzwi.

TIMOTHY Tak, dokument. Już wszystko z tobą było w porządku. I tylko my z mamą zmieniliśmy czcionkę.

Dzwonek do drzwi.

TIMOTHY Wiesz, zostawiliśmy cię taką, jak byłaś, tylko zmieniliśmy czcionkę i marginesy.

Dzwonek do drzwi.

TIMOTHY I uchroniliśmy cię, uchroniliśmy przed zagubieniem. Gdzieś w innym folderze. Przenieśliśmy cię. Inaczej nazwaliśmy. Ale nie tak, jak się chroni ptaka. Nie, nie, jak dokument. Do-ku-ment.

Wchodzi Kris, stoi na schodach sutereny Timothy'ego.

TIMOTHY

Jak weszłaś.

Zostawię was same.

Tylko szybko.

Nie śpiesz się.

TIMOTHY Przepraszam, ale byliśmy w trakcie...

KRIS Boże, myślałam, że nie żyjesz. Zobacz, jak mi serce bije.

TIMOTHY Nie.

KRIS Dotknij.

ELOISE Ja dotknę.

KRIS Dzięki Bogu miałam klucze.

Eloise dotyka piersi Kris.

ELOISE Skacze gwałtownie.

KRIS Tak.

...

Eloise, zostawisz nas na chwilkę?

ELOISE Co?

TIMOTHY To znaczy, że Kris chce porozmawiać ze mną sam na sam.

Eloise idzie do łazienki.

KRIS O co chodzi?

TIMOTHY Ma okres. (*podchodzi do drzwi łazienki. Puka*)

Przepraszam.

Eloise wychodzi. Timothy wchodzi do łazienki. Kris patrzy na Eloise.

KRIS Więc, Eloise.

...

Jednego Dnia. Raz w Miesiącu. Przez resztę życia. Będziesz przeżywać coś takiego.

Z łazienki dobiegają ciche odgłosy wymiotów.

KRIS Czy wiesz, co to znaczy?

...

Kłaśnij, jeśli wiesz.

Eloise nie klaszcze.

Timothy wychodzi z łazienki.

Wyciera usta.

Wyciemnienie.

AKT DRUGI

14 lutego 2040 roku

W suterenie Tary

Tara siedzi przy biurku, naciska guzik, żeby zadzwonić do Kris.

W suterenie Kris

Kris patrzy w ekran, odbiera telefon.

Suterena Timothy'ego jest pusta.

TARA Cześć, Kris. Szczęśliwych walentynek, mam kryzys, czy mogę Mówić O Sobie Przez Milisekundę? Musimy zdecydować z Saulem, czy chcemy wystąpić z podaniem Cztery Sześćdziesiąt Sześć do końca dzisiejszego dnia.

KRIS Dlaczego?

TARA Dziś upływa termin. Jeśli tego nie zrobimy, następny będzie dopiero za pięć lat. Można o to wystąpić co pięć lat. Boże, w jakim stuleciu ty żyjesz?

KRIS Dobra, ja nie bardzo znam się na Cztery Sześćdziesiąt Sześć i czy nie powinnaś o tym porozmawiać z Saulem i konsultantami małżeńskimi, i księgowymi małżeńskimi, i...

TARA Cóż, musimy wystąpić o to dzisiaj na wypadek, gdyby ktoś z nas zmarło w czasie tych pięciu lat.

KRIS Ale co to jest Cztery Sześćdziesiąt Sześć?

Nie jestem mężatką.

Wszystko mi się miesza.

TARA Przecież wiesz.

TARA Jeśli zgodzimy się, że chcemy umrzeć w tej samej chwili, będziemy tego pewni i będziemy mieli pieniądze, wtedy wystarczy złożyć podanie o Cztery Sześćdziesiąt Sześć i gotowe. Ale ostateczny termin upływa o północy. I mamy spotkanie z dyrektorką o osiemnastej (czy już jest siedemnasta czterdzieści pięć?), w dodatku jest tu Eloise i nie mieliśmy chwili, by pomyśleć, czy chcemy z Saulem umrzeć w tym samym dniu, czy ma to dla nas jakiś sens. Czy to będzie lepiej czy gorzej dla naszej rodziny, jeśli wystąpimy o Cztery Sześćdziesiąt Sześć.

KRIS Dobrze, a czy któreś z was spodziewa się umrzeć w ciągu...

TARA Właśnie nad tym trzeba się zastanowić.

KRIS A jeśli nie umrzecie w ciągu następnych pięciu lat. A potem jeszcze, powiedzmy w ciągu następnych dziesięciu się rozejdziecie? Czy unieważnienie Czterech Sześćdziesięciu Sześciu wiąże się z dużymi kosztami?

TARA O tak. Bardzo dużymi, to prawda.

Mamie i tacie to się opłaciło, bo przeszliby piekło (tak jak my wszyscy), gdyby któregoś z nich zabrakło, gdyby trzeba było wycierać któremuś łzy nie wiadomo jak długo. Żadne by tego nie chciało. Tak jest czyściej, nie trzeba tylu szpitali, wykasować te straszne dziesięciolecia, to właśnie Cztery Sześćdziesiąt Sześć.

KRIS Tak, dla mamy i taty.

Ale popatrz na Judy i Timothy'ego.

...

Prawdziwa katastrofa.

TARA Wiem.

KRIS Jeśli Timothy wyskoczy z jakiegoś budynku...

TARA Biedna Judy.

KRIS Jeśli Judy zadławi się na śmierć...

TARA Biedny Timothy.

KRIS Biedna Eloise.

Gdybym była bogata, zapłaciłabym za unieważnienie ich małżeństwa.

TARA Właśnie rozumiałam, że nie potrzebuję twojej opinii. To nasza sprawa małżeńska, dzięki, że się do tego nie mieszałaś.

...

Odebrałam dziś ze szkoły Eloise. W czasie przerwy miała dziś drugą miesiączkę w życiu. Nie wzięła potrzebnych rzeczy. Jesteś wolna wieczorem? Wiesz, że w dawnych czasach, kiedy dziewczyna dostawała miesiączki, kobiety zbierały się w czerwonym namiocie, obmywały się, pochylały nad ceramicznymi naczyniami i...

KRIS Nie.

TARA Chodzi mi o rytuały.

KRIS Co?

TARA Mogłybyśmy zaprosić klasę Eloise – ELOISE ODWIOŻĘ CIĘ DO DOMU – zrobić czerwony namiot.

KRIS To wydaje się obraźliwe.

TARA I JESZCZE czy możesz zostawić „potrzebne rzeczy” u Timothy'ego. Dzięki. Obiecałam, że je odbiorę (nie chcę, by wsiadał z tym do samochodu – zabije siebie i Judy).

KRIS Nie chcę się dzisiaj z nikim spotykać.

TARA Cóż, mój syn pokazał wszystkim chłopcom w szkole wacka, więc mamy się spotkać w tej sprawie, poza tym odbieram Eloise codziennie, żeby...

KRIS Wiesz, czego nie znoszę w tym, jak rozmawiasz ze swoimi dziećmi?

TARA Nie, wydaje mi się...

KRIS Że nigdy nie mówisz im, jak naprawdę nazywają się genitalia. Zawsze masz jakieś inne nazwy. Wacek, fiut, korzeń, kuciapa, pisia, pisia-srysia. I co potem, jak dorosną? Powiesz im, że to tak naprawdę nazywa się Penis?

TARA SAUL, WZIĄŁEŚ PRYSZNIC, JESTEŚ GOTOWY NA SPOTKANIE Z DYREKTORKĄ?

KRIS Taro, chciałam.

W suterenie Kris

PSTRYK. System wysiada.

KRIS Halo?

...

System wysiadł.

TARA Kris?

...

SAUL?

Tara biegnie na górę.

W suterenie Kris

Kris przyciska guzik.

KRIS Cześć, tu Kris, Humboldta pięćset trzydzieści dwa, System wysiadł.

Z pokoju ćwiczeń wychodzą Calvin i Eloise.

Kris idzie na górę, żeby zaczekać na naprawę.

KALVIN Byłem na seansie w domu Ruby Siam.

ELOISE Co to takiego?

KALVIN Kiedy się wywołuje martwych zza grobu.

ELOISE Calvin?

KALVIN Tak?

ELOISE Kiedy Shauna zrobiła to z instruktorami jogi? Szesnastego stycznia...

KALVIN Tak.

ELOISE Ilu było tych instruktorów? Z kim to planowała? Oni też zginęli?

KALVIN Tak. To się stało, kiedy wszyscy byli w pozycji dziecka. W całym kraju. Zgrali to. Po tysiąc osób w każdej grupie.

ELOISE Pozycja dziecka.

KALVIN Wszyscy byli naprawdę rozluźnieni i spoceni, słuchali prądawnych pieśni. A potem:

ELOISE Nie.

KALVIN Tak!

...

Chłopak ciotki Kris zginął w grupie Shauny. Kawałek jego maty jest w jej suterenie.

Ze śladami krwi.

...

Chcesz wskrzesić Shaunę?

ELOISE Dobra.

Kalvin i Eloise stoją.

KALVIN Musimy wziąć się za ręce.

Biorą się za ręce.

KALVIN Musimy zacząć nucić.

Zaczynają nucić.

KALVIN Dobry Panie

Zamawiamy

Shaunę Wells.

Cisza.

KALVIN Skup się.

Dłuższa cisza. Stoją z zamkniętymi oczami.

KALVIN Czujesz ją?

ELOISE A ty?

KALVIN Czy ty ją czujesz?

ELOISE Czuję.

KALVIN Ja też.

...

Chce Czegoś.

ELOISE (*przerażona*) Czego?

KALVIN Chce, żebyśmy zadawali jej pytania.

ELOISE Dlaczego to zrobiłaś, Shauno?

...

KALVIN Nie podoba się jej to pytanie.

ELOISE Dlaczego?

KALVIN Jest na ciebie wścicka.

ELOISE Dlaczego?

KALVIN Chce, żebyśmy się położyli.

ELOISE Powinniśmy?

KALVIN Musimy. Niezależnie od wszystkiego. Ona tego chce.

Kładą się.

KALVIN Chce lepszego pytania.

ELOISE Czy żałujesz tego, co zrobiłaś, Shauno?

KALVIN Mówi, że tak.

...

Chce ci zadać związane z tym pytanie.

Zastanawia się, czy masz chłopaka.

ELOISE Powiedz, że nie mam.

KALVIN Nie ma.

...

Chce ci zadać związane z tym pytanie.

Pyta, czy chciałabyś mieć.

ELOISE Tak?

KALVIN Mówi, że tak.

ELOISE Teraz zadaje ci pytanie.

Zastanawia się, czy kiedyś kogoś całowałaś. (*pauza. Do Shauny*)

Nie całował.

...

Zastanawia się, czy widziałeś na ulicy kogoś, kto wygląda jak ja i czy chciałbyś ją pocałować.

...

Mówi, że tak.

KALVIN Zbliża się.

ELOISE Czy może nas skrzywdzić?

KALVIN Już nie.

ELOISE Dotyka mojego ramienia!

TARA (*z góry*) Eloise, WYCHODZIMY ZA MILISEKUNDĘ.

KALVIN Ona płacze.

ELOISE Jest jej naprawdę przykro.

KALVIN Chciałaby się cofnąć w czasie i odkręcić to wszystko!

ELOISE Chciałaby przywrócić życie tym wszystkim, których zabiła.

KALVIN Wciąż chce żyć.

ELOISE Płacze.

KALVIN Chce, żebyśmy przyjęli pozycję embrionalną i jej wybaczyli.

Eloise i Calvin przyjmują pozycję embrionalną.

ELOISE Chce, żebyśmy z nią płakali.

Pauza.

KALVIN Próbuję.

ELOISE Ja też.

KALVIN Próbujemy, Shauno!

ELOISE Próbujemy!

Cisza.

Poddają się.

KALVIN Nie mogę.

ELOISE Ani ja.

KALVIN Mówi, że jeśli nie zapłaczymy w ciągu następnych trzech milisekund, to odejdzie.

ELOISE Dobrze.

KALVIN Mówi, że było jej miło nas poznać.

ELOISE Dobrze.

KALVIN Mówi, że jeszcze się z nami spotka.

Mówi, że przyjdzie do nas we śnie.

Mówi, że powinniśmy co rano przyjmować pozycję embrionalną i o niej myśleć.

ELOISE Nie chcę jej już widzieć.

KALVIN Mówi, że następnym razem musimy płakać.

...

Odeszła.

Cisza. Wstają powoli.

ELOISE Ojej.

KALVIN Na moim seansie

Przywróciliśmy do życia oficerów SS.

ELOISE Jacy byli?

KALVIN Wredni.

Naprawdę wredni.

Maszyny do zabijania.

ELOISE Ha.

KALVIN Nienawidzili wszystkich, którzy nie byli blondynami i nie mieli niebieskich oczu.

ELOISE Ha.

KALVIN Zjadali ich.

W suterenie Timothy'ego

Timothy schodzi po schodach ze złożonym wózkiem inwalidzkim.

Niesie też różne dziwne kobiece ubrania.

W suterenie Tary

Eloise i Calvin wpatrują się w siebie.

TARA (z góry) Eloise, ODWOŻĘ CIĘ DO DOMU W TEJ MILISEKUNDZIE.

SAUL, WSIADAJ DO WOZU, SPÓŹNIMY SIĘ NA SPOTKANIE Z DYREKTORKĄ.

KALVIN, PILNUJ FREDDIEGO.

ELOISE Pocałujemy się?

Cisza.

KALVIN Nie możesz mnie o to ot tak pytać.

TARA Eloise, CHODŹ NA GÓRĘ.

ELOISE Możesz na mnie poćwiczyć.

TARA Eloise!

Długa cisza.

Eloise i Calvin patrzą na siebie.

Eloise idzie na górę, robi to wolno, oboje patrzą na siebie, gdy idzie.

W suterenie Kris

Dzwonek do drzwi. Z góry słychać:

MARKUS (z góry) Miło cię widzieć.

KRIS (z góry) Cześć.

MARKUS (z góry) Cześć.

KRIS (z góry) Dawno, prawda?

MARKUS (z góry) Tak.

KRIS (z góry) Wszystko jakoś idzie, więc...

MARKUS (z góry) Dawno się nie widzieliśmy.

KRIS (z góry) Tak.

...

MARKUS (z góry) Tak, dawno.

...

Czy mogę...

KRIS (z góry) O nie, daj spokój, aa.

Markus schodzi po schodach, za nim idzie Kris.

Markus siada przy biurku. Sprawdza System.

Kris siada obok.

MARKUS Cholera.

KRIS Mówisz Cholera, do niej, świetnie.

MARKUS Mój tata często tak mówił, więc...

KRIS Mnie się to podoba.

MARKUS Jak umarł, to i ja tak zacząłem mówić.

KRIS Przykro mi, że umarł.

MARKUS Nie ma sprawy.

KRIS A na co umarł?

MARKUS Na raka jąder.

A trzy tygodnie po tym, jak umarł, znaleźli na to lekarstwo.

Więc cholera, tak wyszło...

KRIS Mój chłopak nie żyje.

MARKUS Masz chłó...

KRIS Czternaście lat temu. Więc tak, miałam. Nie żyje. Więc rozumiem.

On też mówił Cholera, więc tak.

MARKUS Potrzebujesz tego dziś wieczorem?

...

Co robisz // później?

KRIS Co?

MARKUS (*patrząc na ekran*) Nic takiego.

...

Ładnie pachniesz.

...

W zeszłym miesiącu byłem w domu twojego brata.

KRIS O?

MARKUS Tak, ciągle mówił, że Trudy jest na górze, choć jej nie było.

KRIS Wciąż klika na Judy.

W jeziorze, na szczycie, w budynku, na łóżku...

MARKUS Tak.

KRIS Mówił, że bez niej usycha.

MARKUS Tak.

KRIS Jak drzewo.

MARKUS Tak.
 KRIS Posłuchaj, muszę zrobić zakupy. Moja bratanica potrzebuje. Podpa-
 sek. Możesz dalej...
 MARKUS Co?
 KRIS Możesz tu zostać. Wiem, że mogę cię zostawić samego...
 MARKUS Dobrze. Kiedyś jeszcze będę chciał się dowiedzieć o tych. Innych
 Rzeczach. O facecie, który mówił Cholera, o tym...
 KRIS Co?
 MARKUS Może kiedyś moglibyśmy porozmawiać w jakimś innym
 miejscu?
 KRIS Czy to jest Złe...
 MARKUS Nie.
 KRIS Miejsce?
 MARKUS Cóż...
 KRIS I czas?
 MARKUS Cóż...
 KRIS Dlaczego?
 MARKUS Chciałem...
 KRIS Co?
 MARKUS Chciałem się spotkać z tobą, gdy nie będę pracował, a ty nie bę-
 dziesz wychodzić.
 KRIS O.
 MARKUS To znaczy, jeśli jesteś // wolna
 KRIS Chyba jestem.
 MARKUS W kwietniu...
 KRIS Na taką. Randkę. To znaczy, nie randkę. Umówione spotkanie?
 MARKUS Pomyślałem, że w kwietniu będzie fajnie pojechać do...
 KRIS Tak?
 MARKUS Jeszcze nie powiedziałem...
 KRIS Nie, chciałam powiedzieć, że...
 MARKUS Wiem.
 KRIS Że jestem podekscytowana, że to mówisz.
 MARKUS Pojechać na ochotnika? Do jednego z tych. Przytułków? Dla...
 KRIS Ojej...
 MARKUS Dla zwierząt...
 KRIS (rozczarowana) Och.
 MARKUS Tak.
 KRIS Dla zwierząt.
 MARKUS Małych zwierząt, których rodzice...
 KRIS Wolałabym... gdybym miała się osobiście zgłosić na ochotnika...
 Wolałabym przytułek dla. Dzieci?
 MARKUS O.
 KRIS Tak.
 MARKUS Tak, też. Dobrze. Więc przy twoim nazwisku zaznaczę „może”.
 KRIS O, jest jakaś lista?
 MARKUS Och. A tak. Pytam wszystkich.

KRIS O, myślałam, że pytasz tylko mnie. Ja...
 MARKUS Och.
 KRIS Myślałam.
 MARKUS To znaczy...
 KRIS Tak myślałam.
 MARKUS To znaczy, bardzo chciałbym pojechać na wakacje tylko z tobą.
 I to już, ale...
 KRIS Co?
 MARKUS Pomyślałem, że jeśli cię poproszę, to będzie...
 KRIS Tak?
 MARKUS Dziwne.
 KRIS O.
 MARKUS Czy to dziwne? Że cię zapraszam? Na wakacje? Chociaż jestem
 młodszy. I tak, moglibyśmy zobaczyć jakieś...
 KRIS Tak, moglibyśmy.
 MARKUS Żółwie.
 Moglibyśmy posłuchać ludzi, którzy mówią. Głupoty. Wiesz, bajdurzą.
 KRIS W jakim kraju się bajdurzy?
 MARKUS No wiesz, w bardzo wielu. Prawda?
 KRIS Cóż, dobrze.
 MARKUS
 Posłuchaj, wiem, że uważasz mnie za przygłupa
 I w ogóle
 Samoluba
 I że
 Jestem dla ciebie za młody
 I chcesz
 Ze mną skończyć
 Bardzo szybko i że
 Chcę pomagać zwierzętom
 Dla siebie
 Dla własnych celów?
 Dla siebie
 Samego?
 I że nie chcę pomagać ludziom
 I że zaprosiłem cię na Grupową Wyprawę
 I wiem, że ten facet, który mówił cholera, zginął szesnastego stycznia.
 Bo cię sprawdziłem, przeczytałem wszystko, co udało mi się znaleźć,
 każde zdanie, każde słowo, klikałem na wszystkie twoje zdjęcia, więc
 możesz powiedzieć, że bym teraz sobie poszedł, jeśli chcesz, w tej mili-
 sekundzie, możesz powiedzieć, że naruszyłem twoją prywatność, mo-
 żesz mnie uderzyć, jeśli chcesz...
 KRIS Powiedz Jeszcze Raz Cholera.
 MARKUS Cholera.
 KRIS Wolniej.
 MARKUS Choooolera.
 KRIS Dlaczego mnie lubisz?

MARKUS Mam wrażenie, że jak
mnie ktoś usłyszysz
...
...
Lubię cię, bo
Cię nie znam.

KRIS Co.

MARKUS Nie znam cię zbyt dobrze, więc dużo o tobie myślę, wyobrażam
sobie, wyobrażam to, jak ze mną rozmawiasz. Nie wiem, przez co prze-
chodzisz, ale wiem, jak wyglądały twoje włosy w latach trzydziestych.
Widziałem zdjęcia, podobają mi się twoje włosy.

...
Nie mam pojęcia, czy dużo, czy mało cierpisz, czy też udało ci się od
tego oderwać i za każdym razem, kiedy stwierdzam, że zrozumiałem
coś nowego na twój temat, czuję coś w środku. Jakby aplauz? Ale potem
dociera do mnie, że ten nowy poziom zrozumienia tworzy całą nową
część ciebie. Taką, której nie rozumiem. Więc...

KRIS Przestań.

...
Czy miałeś kiedyś...

MARKUS Nie jestem pewny.

KRIS Jeszcze nie powiedziałam.

MARKUS Wiem, co chcesz powiedzieć.

KRIS O co mam zamiar zapytać?

MARKUS O seks.

KRIS Nie. Miałam zamiar zapytać, czy miałeś ochotę na kogoś trzydzieści
lat młodszego od siebie.

MARKUS Cóż, sam mam dwadzieścia lat, więc.

KRIS Więc czy miałeś ochotę na kogoś, kto ma minus dziesięć lat?

MARKUS Ha!

KRIS Uprawiałeś kiedyś seks?

MARKUS Chyba tak.

Nie wiem.

Nie.

KRIS Zaraz wracam. (*idzie po schodach i wychodzi*)

W suterenie Timothy'ego:

Timothy siedzi teraz na wózku inwalidzkim.

Nie wygląda jak Timothy.

Ma na sobie różne ubrania, jakby się ukrywał.

Może mieć na sobie kimono.

W suterenie Kris:

Kris natychmiast wraca.

Podchodzi do Markusa, który siedzi przy jej biurku.

KRIS Zapomniałam o podpaskach.

Idzie do łazienki i wraca z plastikową torbą.

KRIS (*w drzwiach*) Nie grzeb w moich rzeczach.

MARKUS Jasne.

KRIS I zostań tu. (*wychodzi*)

Markus zaczyna przeglądać jej rzeczy.

Nieśpiesznie, z ciekawości.

W suterenie Timothy'ego:

Eloise wchodzi do środka.

*Widzi siedzącego na wózku Timothy'ego. Timothy ma na głowie
koszulę. Na sobie różne ubrania i szale. Eloise jest zmieszana.*

ELOISE Tato?

TIMOTHY Taty nie ma w domu.

Cisza.

ELOISE Cha, cha, tato.

TIMOTHY Jesteś chyba Eloise.

ELOISE Cha, cha, tato.

TIMOTHY Twój tata dużo mi o tobie opowiadał. Mówił, że jesteś napraw-
dę dobrym dzieckiem. Mówił, że tak bardzo cię kocha, że czasami nie
może na ciebie patrzeć. Mówił, że jest mu przykro z tego powodu.
Mówił o twoim. Twoim O. Wiesz, o czym mówię, kiedy używam tego
skrótka?

Eloise kiwa głową.

TIMOTHY Mówił, że niezależnie od tego, co się stanie, wszystko będzie
w porządku.

...

Mówił, że był ostatnio opryskliwy. Czy był opryskliwy?

ELOISE Nie byłeś opryskliwy. Byłeś smutny.

TIMOTHY Nie jestem twoim tatą, nie jestem smutny.

ELOISE Jeśli nie, to kim jesteś?

TIMOTHY Jego identycznym bratem bliźniakiem.

...

...

...

Gratuluję tego, że zostałaś Kobietą. Mam osiem córek, więc jestem
przyzwyczajony do tego rodzaju tematów. Może kiedyś poznać się
przez System, pokażecie sobie swoje zwierzaki.

ELOISE Tato, wiesz przecież, że nasz kot zginął w zeszłym tygodniu.

TIMOTHY Bardzo mi przykro.

ELOISE Złapał go lis, który dostał się przez jego klapkę w drzwiach.

TIMOTHY Dużo teraz lisów w mieście.

ELOISE Pożarł go w kuchni.

TIMOTHY Bardzo mi przykro.

ELOISE Płakałam.

TIMOTHY Jasne.

ELOISE Łzy mi tryskały jak z fontanny.

TIMOTHY Miałś do tego prawo.

ELOISE Nie widziałam tego, ale tata powiedział: „Bardzo mi przykro, ale muszę cię poinformować, że lis dostał się do kuchni przez klapkę i zjadł Frecklesa”.

TIMOTHY A tak, napisał mi o tym w mejlu: „Miło mi poinformować, że Freckles zginął natychmiast i nie cierpiał, i że udało nam się złapać lisa i policja go zabiła, więc nigdy nikomu nie zrobi już niczego podobnego”.

ELOISE Tata nie ma brata...

TIMOTHY Nie wiesz o nim...

ELOISE Nie ma...

TIMOTHY Nie wiesz o nim.

Nie wiesz o jego bracie.

ELOISE Nie ma.

TIMOTHY Opuściłem rodzinę w maju dwa tysiące dwudziestego piątego roku. Parę tygodni po śmierci naszych rodziców.

...

Więc twoja mama. Śpi teraz w innym domu, tak? Byłaś tam?

ELOISE Z Hermanem.

TIMOTHY Z tym Pojebem.

...

...

Przepraszam. To. Mam zespół Tourette’a – spytaj ojca. Mam zespół Tourette’a. Nie panuję nad tym. Wiesz, co to jest zespół Tourette’a, prawda?

Eloise kiwa głową.

TIMOTHY To musi być dla ciebie bardzo pogmatwane.

...

Pomyślałem, że tu wpadnę, bo. Twój ojciec chciał, żebym podzielił się tą bolesną informacją:

Twojej matki. Twojej matki nie ma. Nie ma już z nami. Jest z Frecklesem. Nie, nie wierzę w Boga, ale jestem pewny, że patrzy na nas gdzieś z góry.

Co i tak przypomina wcześniejszą sytuację, prawda? Mieszkała na górze, mówiła w dół?

...

Ona nie żyje.

ELOISE Nieprawda.

TIMOTHY Możesz płakać.

ELOISE Tato.

TIMOTHY Nazywam się Gerald. Jestem twoim wujem. Możesz płakać.

...

Tacie jest bardzo przykro z powodu jej śmierci.

ELOISE Porzuciła go.

TIMOTHY Być może to prawda, być może nie. Związki mają trwać tak długo jak Zdrowy Zwierzak.

ELOISE Gdzie mieszkasz, wujku?

TIMOTHY W Kanadzie. W Meksyku. Dzielę czas między te dwa kraje. Lubię francuski. I lubię hiszpański.

...

A skoro mowa o językach, słyszałem, że dzwoniła dyrektorka w sprawie jednego z twoich wierszy.

ELOISE Tata nic mi o tym nie mówił.

TIMOTHY Mówiła, że piszesz wiersze o „chłopaku”. I że są one bardzo „intensywne”. Masz chłopaka? Nic Nie Powiem Twojemu Tacie.

ELOISE Tylko w wierszach.

TIMOTHY Wiesz, w poezji zwykle mówi się prawdę, a beletrystyka jest po to, żeby opowiadać o rzeczach zmyślonych. Więc może dla odmiany napisz coś z fikcji.

ELOISE Tęsknię za mamą.

TIMOTHY Zobaczysz ją w Niebie.

ELOISE Tata nie wierzy w Niebo.

TIMOTHY Tata nie wierzy w Boga, ale wierzy w Niebo.

Przeczytaj jakiś wiersz. Zboczyłem z drogi z Toronto do Oaxaca, żeby ich posłuchać.

ELOISE To chyba fajnie mieć tyle córek, wujku.

TIMOTHY Oto jeszcze jedna rzecz, którą chciałem się z tobą podzielić:

Jedna z Moich Córek Dostała Okresu W Zeszłym Roku, Co Jest Oczywiście Wspaniałe i Fantastyczne. Po szkole była u swojej ciotki Rity i zobaczyła, że wszystko jest czerwone, bo siedziała na białym dywanie. I wiedziała, co to jest, choć nie wiedziała, jak to nazwać. Poprosiła ciotkę o papierowe ręczniki, a ciotka spytała: po co? I dodała: nie potrzebujesz papierowych ręczników tylko innych rzeczy i powiedziała jeszcze, że Może Ją Pytać O Wszystko i najprawdopodobniej próbowała mówić o Bogu. I próbowała ją skłonić, żeby razem popatrzyły na księżyc, ale moja córka nie chciała. I żałuję, że mnie tam wtedy nie było, kiedy to się stało, bo musiałem czekać cały miesiąc, żeby opowiedzieć jej o księżycu i o tym, jak jest daleko na niebie, ale także w nas w taki wyjątkowy sposób. One tak szybko dorastają, pomyślał.

ELOISE Masz męża?

TIMOTHY Dennisa.

ELOISE Fajne imię. Dlaczego masz na sobie kimono mamy?

TIMOTHY Moje córki też piszą wiersze i dzielą się nimi ze mną Bez Problemu. Ktoregoś ranka zadzwonił do mnie dyrektor z ich szkoły i powiedział:

„Gerardzie i Dennisie, wasza córka napisała wiersz, który wydaje się nieco samobójczy”.

Spytałem: „Czy pan wie, w ilu Wielkich Wierszach są samobójcze tematy?”.

A potem wyrecytowałem mu mój ulubiony wiersz z ubiegłego wieku i zapanowała długa cisza. W końcu powiedział: „Ale ona włożyła głowę do piekarnika. Ta kobieta trzymała głowę w piekarniku”.

ELOISE Możesz mi go wyrecytować?

TIMOTHY Wiesz, może powinniśmy napisać wiersz, żeby upamiętnić twoją mamę? Może byłoby to miłe? Moglibyśmy go dać do wygrawerowania

na jej nagrobku? Jaki nosiłby tytuł? Może „Judy”? Ostatni raz zapisali-
byśmy te litery w tym porządku?

ELOISE Dałabym mu tytuł „Mama”.

TIMOTHY A ja „Szwagierka”. Napiszmy go razem. Ty zaczynasz.

ELOISE Nienawidzę ojca.

TIMOTHY ...

ELOISE Wcale nie.

...

Wcale nie, tato.

TIMOTHY Nie, w porządku...

...

Możesz mi wszystko powiedzieć.

Wiem, skąd bierze się ta nienawiść.

ELOISE Wcale tak nie uważam.

TIMOTHY Też go nienawidzę.

ELOISE Ja go kocham.

TIMOTHY Nienawidzę, bo siedzi wciąż w tym samym pokoiku. Niena-
widzę, jak się śmieje. Nienawidzę tego, jak wyglądają jego nogi, kiedy
biegnie, i tego, co stało się z jego brzuchem.

ELOISE Kocham jego brzuch, kocham jego śmiech, kocham jego nogi.

TIMOTHY Pewnie chciałby, żebyś mu to czasami mówiła.

ELOISE Kocham cię, tato.

TIMOTHY Pewnie chciałby większej bezpośredniości.

ELOISE Przepraszam, tato.

TIMOTHY Pewnie chciałby zacząć życie na nowo. Pewnie myśli, że już za
późno. Pewnie powinien więcej myśleć o innych.

Do suterenu Timothy'ego wchodzi Kris.

KRIS Hm.

TIMOTHY Och, Kris!

Och, Kris, tak dawno cię nie widziałem.

Moja poważna siostra Kris. Och!

Moja surowa siostra Kris. KOPEŁ LAT!

Jestem Gerald.

Pewnie mnie nie pamiętasz.

Pamięć to dziwne zwierzę.

Wymazuje różne rzeczy. Choćby mnie.

Jestem Gerald, twój brat, brat bliźniak

Timothy'ego.

Ten, którego nigdy nie mogłaś zaakcepto-
wać.

Który czuje się przy tobie niewidzialny.

Którego z chłopaków nigdy nie poznałaś.

Wyglądamy tak samo.

Ale jesteśmy inni.

Wyjdę. Już w tej chwili

już mnie nie zobaczysz.

Nie przejmuj się, nigdy mnie nie zobaczysz.

KRIS Och, Timothy.

O Nie.

O Nie.

O Nie Nie Nie.

Przestań, Timothy.

Timothy.

Timothy.

Och, Timothy.

*Timothy wjeżdża wózkiem do łazienki, przeskakuje do środka i zamyka
za sobą drzwi. Być może słychać ciche odgłosy wymiotów.*

KRIS Eloise, jeśli chcesz ze mną zamieszkać, to proszę bardzo.

ELOISE ...

KRIS (*podając Eloise torebkę z podpaskami*) Wiesz, co z tym robić, tak?

Eloise kiwa głową.

Z łazienki wychodzi Timothy w normalnym ubraniu.

TIMOTHY Hej, widziałem właśnie faceta z mojej budowy w Kimonie, który
pędził Glendale jak połamaniec. Miałem wrażenie, że powinien być
na wózku. To bardzo dziwne. Naprawdę. A skoro Mowa O Wózkach.
Mam tu jakiś i sam nie wiem dlaczego. Lepiej zamykać drzwi na klucz.
Zgadza się?

KRIS Czy to stary wózek taty? Timothy, co ty w ogóle wyprawiasz?

ELOISE Cześć, tato.

TIMOTHY Cześć. Dzięki, że Je Przyniosłaś, Kris.

...

Przepraszam. Przepraszam, Eloise.

...

I jeśli będziesz kiedyś chciała przeczytać mi swoje wiersze. Mnie, twoje-
mu ojcu. Gdziekolwiek. W jakimkolwiek pokoju. Kiedykolwiek. Wtedy
wysłucham cię tak, jak będziesz chciała.

KRIS Eloise, mówiłam poważnie. Jeśli chcesz, możesz się do mnie przepro-
wadzić, możesz zamieszkać ze mną.

TIMOTHY Wykasuj to.

KRIS Decyzja należy do Eloise.

TIMOTHY Wykasuj dzisiejszy dzień, Eloise.

Pauza. Eloise idzie na górę.

KRIS Uszkodzisz ją.

Krótko cisza.

TIMOTHY Dzieci lubią, kiedy się im kłamie, jasne?

Jak są jakieś przebrania. Wtedy im się to podoba, tak?

Kris idzie na górę. Timothy idzie za nią.

W suterenie Tary

Tara stoi przy drzwiach do pokoju ćwiczeń.

TARA Cześć, Kochanie.

Cześć, Kochany Saulu.

Czy mogę położyć stopy na twoich kolanach i coś ci powiedzieć?

Czy Możemy Usiąść Na Jakichś Meblach I Porozmawiać O Tym,

O Czym Chcę Porozmawiać?

Chcesz wybrać się na przejażdżkę? A może wolisz przez System, Saul.
Zróbmy Sobie Wakacje, Muszę z Tobą Porozmawiać. Z Tobą. Muszę
Mówić do Ciebie Kochanie, Mój Mężu.

Zapomniałam, co miałam powiedzieć. Coś w rodzaju:

Trudno mi podjąć decyzję o złożeniu Podania, dotyczącego tego, czy chcemy umrzeć razem, kiedy. Nigdy nie płakałeś. Nie przede mną. Ani razu. A do mnie dotarło, że bardzo czekam na to, byś to zrobił. I chyba zastanawiam się, jakie w tej chwili jest prawdopodobieństwo takiego zdarzenia. Bo jeśli podpiszemy to podanie, to chcę być pewna, że. Czujemy to, co powinniśmy czuć i będziemy czuć.

I zauważyłam, że już nie mogę ufać. Nie mogę ufać. Rozumieć. Odnosić się. Do ciebie. Bo nigdy nie płaczesz. Nawet we śnie. Nawet wtedy, kiedy bez powodu zmarł twój ojciec. Stałeś na rogu, kiedy zawały się budynki i rozwiodłeś się przed naszym ślubem, ale żadna z tych katastrof nie skłoniła cię do płaczu.

W suterenie Timothy'ego

Eloise stoi na schodach. Jest zmartwiona. Trzyma altówkę. Próbuje na niej grać.

TARA Czy masz druty w ciele? Czy twoja twarz jest z gumy? Czy kolana są z metalu? Z jakich Materiałów Cię Zrobiono? Czy śpisz jak komputer? Jakbyś był podłączony do źródła energii, tak naprawdę, dosłownie? Podłączony? Jesteś podłączony?

Nie płakałeś, kiedy twój Syn prawie się utopił w jeziorze. Stałeś na brzegu i czytałeś z komórki, jak przeprowadzić reanimację. Czy masz druty w rękach? Czy możesz uciąć palce, tak żebym mogła sprawdzić te druty? Nie płakałeś, kiedy widzieliśmy wszystkich tych żebraków w Indiach. Kiedy widzieliśmy „Nędzników”. Kiedy widzieliśmy ciało twojej matki w trumnie ze śmiesznym makijażem i chemikaliami, kiedy cała twoja rodzina płakała jednym głosem. Kiedy adoptowaliśmy Syna i trzymaliśmy go w samolocie. Kiedy adoptowaliśmy drugiego syna i trzymaliśmy go w samolocie. Nie płakałeś szesnastego stycznia. Wszyscy szlochaliśmy tego dnia, Saul.

Jasne, nie jesteś płaczką, ale potrafisz czuć. Ale większość takich „niepłaczek” płakała jak dzieci czy uczniowie. Chcę wrócić do tej chwili i bardziej się postarać, by skłonić cię do płaczu.

Wiele rzeczy zrobiłam, wiele rzeczy się zdarzyło. Ale żadna. Pstryk. Ani jedna. Żadna. Więc.

Gumowa twarz i ręce z drutami. Jeśli umrzesz przede mną. Lekarze cię rozkroją i wyślą mi fajnego mejla o treści: „Czy Możemy Się Umówić Na Kawę, Musimy Z Tobą Porozmawiać, Taro?”

A potem przy kawie powiedzą. Twój mąż. Niech Spoczywa W Pokoju. Był dobrym ojcem. I dobrym mężem. I dobrym człowiekiem. Ale okazuje się, że był cały z drutów. Nie zmienia to tego, co do ciebie czuł i do ciebie mówił. Ta informacja jest nieistotna. Ale. Był z przewodów, ale

także wykonany techniką bezprzewodową i z nowego gatunku gumy. Kochał cię bardziej niż ktokolwiek kochał kogokolwiek. Ale kiedy go otworzyliśmy, to było niesamowite. Tak doskonale był odrutowany. Jego wnętrzności były arcydziełem. Miałas szczęście, że mogłaś go tak dobrze poznać.

W suterenie Timothy'ego

Eloise podchodzi do kanapy, wciska twarz w poduszkę.

Timothy wolno schodzi po schodach i widzi ją na kanapie.

TARA Pisał o tobie. Znaleźliśmy wszystko, co o tobie pisał. Sprawdziliśmy twoje imię we wszystkim, w czym mógł je zapisać. Nawet najmniejsze piksele. Podświetliliśmy twoje imię. Wszędzie pełno żółtego koloru. Niektóre strony były zupełnie żółte. Całe ekrany świeciły na żółto. A on niczego nie zapisywał dwukrotnie, Taro. Zawsze to było coś nowego na twój temat. Żółty Wszędzie. I tak, miał kostki z plastiku. Następnie to ja zapłacę za kawę.

Nalegam, ja stawiam.

Patrzy na drzwi.

Timothy siada przy Eloise, a ona zasypia na kanapie.

Kris schodzi po swoich schodach. Przy jej biurku siedzi Markus.

Patrzą na siebie.

Pauza.

Wyciemnienie.

PRZERWA

AKT III

15 marca 2040 roku

W suterenie Kris:

Kris i Markus leżą przykryci kocem na kanapie, ich ubrania są porozrzucane po pokoju.

W suterenie Timothy'ego

Całkowity bałagan.

Timothy stoi nad śpiącą w śpiworze Eloise. Ma kolana i łokcie owinięte bandażem, a na szyi czarny kołnierz ortopedyczny. Miał poważny wypadek. Z trudem się porusza. Szturcza Eloise ręką. Eloise budzi się.

TIMOTHY Wynajmiemy wszystkie pokoje na górze. Zgadzasz się?

ELOISE Co?

TIMOTHY Musimy.

ELOISE Komu?

TIMOTHY Młodemu małżeństwu z Egiptu, młodej kobiecie z Omaha, studentowi, który nazywa się Abraham, różnym zabawowym ludziom, którzy rzadko będą w domu, a jak już, to po to, żeby spać.

ELOISE Dlaczego?

TIMOTHY Przydadzą nam się te pieniądze. Twojej matce i mnie. Mamy nieprzewidziane wydatki. Poza tym lubię spędzać tu czas, tutaj pracuję i ty też lubisz tu być i teraz w ogóle nie mogę chodzić po schodach.

ELOISE Dobrze. (*szykuje się do szkoły*)

TIMOTHY Mam nadzieję, że twoim przyjaciółm w szkole podobały się twoje paznokcie.

ELOISE Mogłeś to zrobić, kiedy nie spałam.

TIMOTHY Tak, ale widzisz, nie mogłem spać.

ELOISE Okej.

TIMOTHY A lakiery twojej mamy rzucały mi się w oczy, wiesz?

...

Usuniesz ten lakier?

ELOISE Nie, jest w porządku.

TIMOTHY Tylko część wyszła na skórę. Może to usuniesz?

ELOISE Tak.

TIMOTHY Możemy zrobić to razem, jeśli chcesz.

ELOISE Jasne.

TIMOTHY Znajdę zmywacz.

ELOISE Dzięki.

TIMOTHY Przepraszam.

ELOISE Za co?

TIMOTHY Przepraszam. Jeśli chcesz pojechać na Florydę, to możemy, jak skończę rehabilitację.

ELOISE Co jest na Florydzie?

TIMOTHY Nie wiem.

ELOISE Dobrze.

TIMOTHY To chyba takie miejsce, gdzie rodzice zabierali dziecko, jeśli im było przykro.

ELOISE Dobrze.

TIMOTHY Eloise, przeczytałem w jednym z twoich wierszy, że przywiązujecie się z twoim chłopakiem do różnych rzeczy, czego nigdy nie powinniście robić, zwłaszcza ty jako dziecko.

ELOISE Nie czytaj moich wierszy.

TIMOTHY Przeczytałem w jednym z twoich wierszy, że przywiązujecie się do różnych rzeczy. Nie chcę, żebyś przywiązywała się do czegokolwiek oczywiście w dosłownym sensie.

ELOISE Właśnie się rozeszliśmy.

TIMOTHY Och, tak mi przykro.

ELOISE Przeczytałam w jednym z twoich wierszy, że powinieneś zająć się twoimi sprawami i przestać ciągle kłamać.

TIMOTHY Eloise.

ELOISE Chyba mam. Chyba mam. Mam już. (*idzie do łazienki*)

TIMOTHY Co tam? Co?

ELOISE (*z łazienki*) Mój.

TIMOTHY Och.

Wspaniale.

T w ó j...

Wspaniale!

Jesteś wspaniała, Eloise.

Wspaniale.

Czy...

ELOISE (*z łazienki*) Mam je.

TIMOTHY Księżyc jest tak porządny, prawda?

Potrafi ułożyć wszystko w miesiące.

Tara schodzi na dół.

TIMOTHY Cześć, Taro. Eloise jest w łazience.

Jest środek marca, wiesz, co chcę powiedzieć....

ELOISE (*z łazienki*) WSZYSTKO SŁYSZĘ.

TIMOTHY (Chłopak się z nią rozstał, więc powinnaś z nią pogadać w samochodzie.)

Tara sprząta w suterenie Timothy'ego.

TARA Dobrze, w czwartki często skupiam się na tym, jak przetrwać takie wydarzenia.

A Swoją Drogą:

Teraz można się z nami łączyć w czwartki przez System, można zalogować się w dowolnym dniu, choćby stąd czy z jakiegokolwiek innego miejsca.

TIMOTHY (*głośno w stronę łazienki*) Och, świetnie, to może się zalogujemy dziś po szkole Eloise.

TARA Myślałam, że nie znosisz tych czwartków.

Eloise wychodzi z łazienki.

Tara pomaga jej spakować plecak do szkoły.

ELOISE Nie mam chłopaka.

TIMOTHY (Tylko w wierszach.)

ELOISE Po prostu nigdy wcześniej nie pisałam tego słowa i chciałam spróbować.

TIMOTHY Jestem pewny, że bardzo ci go brakuje.

TARA Kto ci pomalował paznokcie, wyglądają okropnie.

TIMOTHY To ja.

...

Wiesz, Taro, nigdy nie sądziłem, że będziesz mogła udzielać rad. Najrozmaitsi ludzie z różnych stron logują się, żeby uzyskać twoją radę. To niesamowite. O każdej porze.

...

Jaką radę masz dla młodej damy ze wspaniałą przyszłością, która właśnie zerwała z Ukochanym, Maszyno Do Udzielania Rad?

TARA Nie nazywaj mnie tak.

TIMOTHY No, Eloise, nie jesteś ciekawa? Jaką masz radę, Maszyno Do Udzielania Rad?

ELOISE Nie nazywaj jej tak.

TIMOTHY Zawsze jesteście obie przeciwko mnie.

...

Przepraszam, myślałem, że dobrze się bawimy.

...

Jaką masz dla niej radę, Taro? Ludzie pewnie ciągle do ciebie przychodzą. Puk, puk.

TARA Kto tam?

TIMOTHY Ktoś, kto właśnie kogoś stracił.

TARA Chcesz mojej rady?

TIMOTHY Tak, chce.

TARA A ty chcesz?

TIMOTHY Tak.

TARA Eloise, idź na górę.

Spóźni się do szkoły.

TIMOTHY Nie, to ona powinna jej wysłuchać. Z powodu chłopaka. Z powodu wierszy. Nie chcesz posłuchać tego, co ciocia ma do powiedzenia, Eloise?

ELOISE Chcę.

TARA Moja rada (choć na tych sprawach nie do końca się znam, bo jestem od siedemnastu lat szczęśliwą mężatką). Moja rada: Naucz się żyć bez części mózgu. Połączyliście swoje myśli, mózgi. Nie możesz teraz z tym dalej żyć. Musisz zabić połowę swego mózgu. I to już.

TIMOTHY Eloise, czy to ma sens?

TARA Spóźni się do szkoły.

TIMOTHY Jeszcze tylko krótkie pytanie, Eloise pewnie zastanawia się, jaka jest twoja ulubiona technika, jeśli idzie o zabijanie połowy mózgu.

TARA Nie znam żadnej dobrej.

TIMOTHY Rozumiem. Więc z twojej rady nie można. Skorzystać!

TARA Timothy.

Powinieneś wierzyć w siłę wyższą od ciebie samego.

TIMOTHY Nie.

TARA Chodźmy, Eloise.

Tara i Eloise zbierają się do wyjścia.

ELOISE Czy Calvin czeka w wozie?

TARA Nie, dziś zachorował.

Dzień Zdrowia Psychicznego.

Tara i Eloise wychodzą.

TIMOTHY Freckles dałby jej lepszą radę. *(siada do komputera i na coś patrzy)*

W suterenie Kris

Markus i Kris leżą na kanapie.

MARKUS Gdzie jest mój zegarek?

KRIS Po prawej stronie klawiatury.

MARKUS Skarpetki.

KRIS Jedna pod krzesłem, druga za kanapą.

MARKUS Czy jestem

Czy jestem

Niezły w...?

KRIS Tak.

...

I wiesz

Markus, że trzeba

Dwóch Miesięcy, by

Stracić dziewictwo,

więc

jesteś

w połowie drogi

dopiero jesteś

jesteś w porządku, jesteś świetny.

MARKUS Spodnie.

KRIS W łazience.

MARKUS Zawsze się śmiesz, kiedy...

KRIS Wiem, wiem, to tylko fizyczna reakcja.

MARKUS Lubię twój śmiech.

KRIS To dobrze.

MARKUS Trochę mnie onieśmiela.

KRIS O.

MARKUS Ale lubię.

...

Kapelusz.

KRIS Obok zegarka.

MARKUS Majtki.

KRIS Kto to wie.

MARKUS Chcę się codziennie z tobą widywać.

KRIS Majtki mogą być na lampie.

MARKUS Chcesz?

KRIS Albo są czymś przykryte.

MARKUS Codziennie albo jakoś tak?

KRIS Powiedziałam, że możesz na mnie ćwiczyć.

...

MARKUS Może ty też będziesz ćwiczyć na mnie.

Będziemy ćwiczyć na sobie nawzajem.

Przez czas nieokreślony?

KRIS Markus.

MARKUS Byłaś kiedyś mężatką?

KRIS Nie.

To nawet zabawne. Rodzina myśli, że mój chłopak zginął szesnastego stycznia. I to prawda, tak się stało. Ale słowo „chłopak” nigdy między nami nie padło. Oboje widywaliśmy się z różnymi ludźmi. I tego dnia zginęło z dziesięciu facetów, z którymi się przyjaźniłam. A ja w różnych

okresach byłam związana z czterema z nich. I jeden nawet przeżył, co chyba było gorsze.

MARKUS Ale był jeden, który mówił cholera.

KRIS Tak.

MARKUS I nazywał się...

KRIS Peter.

MARKUS I mówił to wolno.

KRIS Tak.

MARKUS Ale byś za niego nie wyszła.

KRIS Nie.

...

Zakochałam się w jego charakterze pisma. Wszystkie wielkie litery. Nie za duże. Kruche, ale pewne.

MARKUS Och.

KRIS Ty z kumplami w ogóle nie piszesz ręcznie, co?

MARKUS Wcale.

KRIS Cóż, zakochałam się w jego charakterze pisma. Zwaliłam mu konia. Nienawidził swojej roboty. Nigdy nie używał słowa nienawidzić.

W suterenie Tary

Tara wchodzi i siada przy biurku.

KRIS Ty i twoi kumple, czy chcielibyście się ożenić?

MARKUS Z tobą?

KRIS NIE, nie.

W ogóle.

Ha.

W ogóle.

MARKUS Tak sądzę.

Z pewnością.

Może nie.

Nie wiem.

A ty?

KRIS Powiem ci coś,

Niedługo będę Stara.

MARKUS Nie, jesteś...

KRIS Nie, nawet na to czekam. Naprawdę. Stanę się Starą Kobieta, a kiedy już będę Starą Kobieta, zacznę nosić dziwaczne stroje, niezwykle kapelusze. Będzie wspaniale. Od dziecka na to czekałam. I życie stanie się spokojniejsze. Bo nastąpi spadek pożądania. Rozumiesz, Markus?

MARKUS Nie.

KRIS Jeszcze minutka.

MARKUS Jeszcze dziewięć minut.

Kris i Markus obejmują się.

KRIS Problem z dwójgiem ludzi. Którzy tak leżą. Polega na tym, że zawsze jest o jedno ramię za dużo.

Zaczynają się całować.

Zaczynają więcej niż się całować.

MARKUS (*erotycznym tonem*) Cholera.

KRIS Nie mów tego w tej chwili.

MARKUS Przepraszam.

KRIS Zaczekaj. Wiesz. Może to powiedz.

MARKUS Choooolera.

Kris i Markus za chwilę zaczną uprawiać seks.

W suterenie Timothy'ego

Timothy patrzy w ekran swojego komputera.

Dotyka swojego ciała.

Bez przesady, ale tak, by cel był oczywisty.

W suterenie Tary

Tara patrzy w ekran swojego komputera.

Dotyka swojego ciała.

I znowu – bez przesady.

Delikatnie, ale jednoznacznie.

W suterenie Kris

Markus i Kris zaczynają głośno uprawiać seks.

Kiedy Timothy i Tara zbliżają się do końca, a Markus i Kris krzyczą głośniej:

TARA O Boże.	TIMOTHY O Judy.
Och	Och
Boże	Judy
Och	Och
Boże	Judy
Och Och	Och Och
...	...
Tak Boże	Tak Judy
<i>Dochodzą już do szczytu, kiedy</i>	

W suteranach Tary i Timothy'ego

PSTRYK.

Wysiadają oba Systemy.

TARA Ech	TIMOTHY Kurwa
<i>Przestają dotykać swoich ciał.</i>	
<i>Naciskają guzik.</i>	

TARA Tu Tara	TIMOTHY Tu Timothy
Siedemset trzydzieści jeden	Czterysta pięćdziesiąt osiem
Montclair	Glendale
System wysiadł	System wysiadł

W suterenie Kris

Markus i Kris dochodzą do szczytu.

KRIS Och.

MARKUS Och.

KRIS Och!

MARKUS Och!

Telefon Markusa odzywa się głośno.

MARKUS O nie!

KRIS Co znowu?

MARKUS Muszę iść. System nawalił.

KRIS Nie.

MARKUS Mogą mnie wyłąć.

KRIS NIE.

MARKUS Nie mogę sobie pozwolić na...

KRIS Nie przestawaj.

MARKUS Dobrze.

KRIS Nawet o tym nie myśl!

MARKUS Dobrze.

Markus i Kris powracają do seksu.

W suterenach Tary i Timothy'ego

Oboje w tym samym momencie naciskają guziki.

TARA Halo?

Tu znowu Tara.

System wysiadł.

TIMOTHY Halo?

Tu znowu Timothy.

System wysiadł.

W suterenie Kris

Markus i Kris uprawiają seks.

Telefon Markusa wydaje dźwięki.

Markus i Kris nie ustają.

MARKUS O cholera!

KRIS O Peter!

Markus siada.

Odsuwa się od Kris.

KRIS Nie, nie.

Wracaj.

MARKUS Przepraszam, kochanie.

...

...

...

Powiedziałem do ciebie kochanie?

...

...

...

Powiedziałaś do mnie Peter?

...

...

...

Czy Peter mówił do ciebie kochanie?

...

Przepraszam, Kris, ale już nie mogę.

To znaczy, mógłbym cię nawet w końcu polubić.

Mógłbym w końcu chcieć t o z tobą robić.

Mógłbym zapragnąć umrzeć w tej samej minucie co ty.

I to wcale nie byłoby w porządku, bo dla mnie o jakieś czterdzieści lat za wcześniej

i tak, po części myślę, no co, czterdzieści lat wcześniej, ale za to bardzo, bardzo szczęśliwy, i czterdzieści lat życia bez szczęścia – sam nie wiem, trudna sprawa – ale widzę siebie, jak podejmuję pochopne decyzje, czy ja wiem, i chyba już muszę, muszę, przepraszam Kris, ECH. Już. Już muszę. Przepraszam.

Markus zbiera swoje ubranie. Nie może znaleźć majtek.

Kris milczy.

Markus wychodzi.

W suterenie Tary

TARA Bóg chciał rozwodu. Powiedział, mam cię dosyć, nudzisz mnie. Powiedział, nie mogę żyć w świecie pełnym ludzi, którzy robią kupy do pisuarów. Powiedział, może gdybyśmy podpisali formularz, byłoby zabawniej. Powiedział, ogólnie, nie mogę żyć w świecie, gdzie są pisuary, nie ma w nich nic swojskiego, nadają się tylko do szpitali i więzień. Powiedział, chcę zmienić idee. Powiedział, chcę zmienić ideę tego, kim jestem, chcę być TA ideą, chcę mieć TE idee.

Bóg nie zrobił ludzi. Zrobił domy. I samochody. A potem zrobił tak, że ludzie musieli w nich zamieszkać i je prowadzić. Bóg zrobił kosiarki, więc ludzie zrobili trawniki. Bóg zrobił przedmioty i Gry, a potem ludzie zaczęli z nich korzystać i w nie grać, sprzeczać się. Bóg zrobił ping-ponga, więc ludzie zaczęli w niego grać. Bóg zrobił ciasto. Więc ludzie musieli je jeść. Bóg zrobił wózki inwalidzkie. Więc ludzie musieli mieć wypadki. Bóg zaprojektował wszystko, a ludzie to zasiedlili. Bóg zrobił maty do jogi. Więc ludzie musieli na nich leżeć.

W suterenie Timothy'ego

Timothy otwiera pudełko altówki.

Eloise schodzi po schodach.

TIMOTHY Jesteś w domu.

ELOISE Dzień Zdrowia Psychicznego.

TIMOTHY Dobrze, mogłem cię odebrać.

ELOISE Nie możesz prowadzić.

TIMOTHY Wysłałbym jakiś samochód.
 ELOISE Z przyjemnością się przesłałam.
 TIMOTHY Dzień Zdrowia Psychicznego.
 Należy ci się.

...

Zagrasz?

Timothy podaje Eloise altówkę.

ELOISE Nie umiem.

Eloise nie gra.

TIMOTHY No raz.

Szarpie kilka strun.

Rozlega się dzwonek do drzwi.

ELOISE Ja otworzę.

Eloise idzie na górę.

Wraca po chwili z Markusem.

ELOISE Pachnie tak, jakby się całował.

TIMOTHY Nie wiesz, jak to pachnie, skąd wiesz, jak to pachnie?

MARKUS To drzewa.

ELOISE Drzewa?

TIMOTHY Wszyscy tak mówią. Skąd wiesz, jak to pachnie, El...

MARKUS Co ci się stało?

TIMOTHY Och, okręciłem wóz wokół słupa.

MARKUS (*wskazując altówkę*) Co to?

TIMOTHY Taki instrument, po którym ludzie ciągli końskim włosiem.

Przed naszym urodzeniem była to najpiękniejsza muzyka na świecie.

Ha, skoro już o tym pomyślałem. Założę się, że Maszyny użyją Ludzkich Włosów do swoich instrumentów. Jak sądzicie?

MARKUS Dlaczego uderzyłeś w słup?

TIMOTHY Jechałem bez świateł.

MARKUS Rozumiem.

TIMOTHY Zrobiłem to specjalnie. Drażniłem się z Eloise.

ELOISE Jeździł bez świateł przez dwa lata.

MARKUS ...

TIMOTHY Było ciemno.

MARKUS Tak.

TIMOTHY Kto wie, jaki był tego cel. Omal nie przejechałem siedmioosobowej rodziny. Wszyscy byli ubrani na czarno, bo szli na pogrzeb? Sami też byli czarni, więc ich nie widziałem.

MARKUS ...

TIMOTHY Przykro mi.

MARKUS ...

TIMOTHY Czy to...?

MARKUS ...

TIMOTHY Wykasuj to.

...

Nie chcę już nic mówić.

...

Zaprojektowano mnie tak, żebym mówił nieodpowiednie rzeczy albo myślał, że mówię nieodpowiednie rzeczy, więc.

Przygląda się Markusowi.

TIMOTHY Płakałeś.

MARKUS Nie.

TIMOTHY Eloise, czy on wygląda jakby płakał?

ELOISE Nie wiem.

TIMOTHY Albo jakby przed chwilą doprowadził kogoś do płaczu.

W suterenie Kris

Kris może płakać lub nie.

MARKUS ...

Tak, właśnie. Opuściła mnie dziewczyna, więc.

TIMOTHY Ojej.

MARKUS Nie chce już mnie więcej widzieć, więc.

TIMOTHY Stary, chciałbym mieć trochę. Mądrości. Zaczekaj: mam! Jaką radę dostałaś, jeśli idzie o twojego chłopaka, Eloise?

ELOISE Połączyliście swoje myśli, mózgi. Mówiliście sobie straszne rzeczy i rozmawialiście z nieżyjącymi mordercami. Gadalście przez całą noc i nikt o tym nie wiedział. Pisaliście sobie wszystko.

TIMOTHY To szło inaczej.

ELOISE Zabij połowę swojego mózgu albo zwariujesz. Nawet jeśli ćwiczycie łączenie mózgów. I tak musisz zniszczyć tę połowę. Wciąż musicie się spotykać i nikt tego nie zrozumie, więc.

TIMOTHY To szło inaczej.

MARKUS (*załamany, zdeorientowany*) To było tak nagłe.

TIMOTHY Eloise, możesz zostawić nas samych na milisekundę?

Eloise wchodzi na schody i nasłuchuje z ostatniego stopnia.

TIMOTHY Jeszcze raz, jak się nazywaś?

MARKUS (*próbując nad sobą panować*) Markus.

TIMOTHY Wstyd mi to powiedzieć, ale

Nie pamiętam imion ludzi w mundurach. Markus.

MARKUS Dzisiaj nie jestem w mundurze.

TIMOTHY To było nagłe, co?

MARKUS Tak.

TIMOTHY Wiem, co to znaczy Nagłe.

Gdybyś chciał kiedyś o tym porozmawiać.

...

Dźwiękoszczelna.

Ta suterena jest dźwiękoszczelna.

...

Jak ona się nazywa?

MARKUS ...

TIMOTHY Mnie możesz powiedzieć.

MARKUS Na imię ma.

Kris.

TIMOTHY Dobre imię. Nosi je moja siostra. Bardzo dobre. Dobre imię.
 Wiem, że nie znam twojej Kris, ale stary. Popełniła błąd. I wie o tym.
 W głębi serca.
 Masz rodzeństwo?
 MARKUS Nie.
 TIMOTHY Pożaluje tego.
 Boże, serce mi się kraje na widok twoich smutnych oczu.
 MARKUS Nie chcę o tym rozmawiać.
 Naprawię System. I idę.
 TIMOTHY Szybkie pytanie:
 Byłeś kiedyś w domu Hermana Vallejo przy Cherokee?
 MARKUS Mm.
 TIMOTHY (*złamany, zdezorientowany*) Widziałeś tam moją żonę Judy?
 Jak chodzi, siada na meblach?
 ...
 Wydawała się szczęśliwa?
 MARKUS Ona.
 W zasadzie. Mamy coś. Zasadę Poufności. Mogliby mnie zwolnić.
 TIMOTHY Oczywiście. Przepraszam. Wykasuj to. Oczywiście.
 Jak wygląda tamtejsze podwórko?
 MARKUS Wybudowali olbrzymi staw i wpuścili tam tysiąc Ryb.
 TIMOTHY Ach.
 MARKUS Podłączyli go do Systemu, żeby woda nie zamarzała.
 TIMOTHY Ach.
 MARKUS System się psuje. Tysiąc ryb, wszystkie pływające swobodnie,
 wszystkie zdechły w tym samym czasie. I to trzy razy. Trzy tysiące zde-
 chłych ryb. I zgadnij, kto miał się pozbyć tych zamarzniętych na śmierć
 ryb? Raz za razem? Ja.
 TIMOTHY Mówi o mnie?
 ...
 Pamiętasz mój napiwek?
 MARKUS Opowiadała o tym, jak się poznaliście.
 TIMOTHY O, z tymi drzazgami? Kiedy byliśmy stażystami?
 MARKUS Mm. Nie. Tak naprawdę nie. Przepraszam.
 TIMOTHY Nic ci nie powiedziała.
 MARKUS ...
 TIMOTHY Po prostu mnie przed chwilą okłamałeś.
 MARKUS Myślałem, że tego chcesz.
 TIMOTHY Tak, to było miłe z twojej strony. Rozumiem.
 ...
 Może mi powiesz, o czym myśli.
 MARKUS Mm.
 Myśli
 O
 Tobie?
 O twoich

Oczach?
 Twoim
 Śmiechu,
 Kiedy śmiesz się z własnych żartów
 Twoich kościach
 Mm
 Wiesz, kłykciach.
 TIMOTHY O czym jeszcze?
 MARKUS O czym jeszcze mm
 Twoim
 Twoim
 Charakterze pisma
 O tym
 O czym jej pisałeś
 Swoimi
 Rękami.
 TIMOTHY Cóż. Może jak będziesz tam następnym razem, powiesz jej, że
 umieram.
 ...
 Dzięki. Kiedy już zamarzną wszystkie ryby, powiedz jej, że został mi
 Tylko Tydzień. Dobra? Mniej niż dwa tygodnie?
 MARKUS Mm.
 ...
 Twoja starsza siostra.
 ...
 Jesteście blisko?
 TIMOTHY Napisła mi w mejlu, że zakochała się w dziecku.
 MARKUS O.
 TIMOTHY Tak.
 TIMOTHY To znaczy. Znaczy. W prawdziwym dziecku?
 TIMOTHY W kimś, kto ma, powiedzmy, mniej niż trzydzieści siedem lat.
 ...
 Według niej, kimś takim jak t y.
 ...
 Dzieci są jakby. Z innej krainy, Kris. Przeszłaś już menopauzę, Kris.
 Nigdy nie zrozumiesz ich zwyczajów. Nie zrozumiesz ich CV, a oni nie
 będą wiedzieć, co to VHS. Nie rozumieją słowa zapłatać.
 ...
 Próbowaliśmy z Tarą skłonić ją, żeby umówiła się z kimś przez System.
 Ale. Kojarzy jej się to z terror. Yzmem. I po prostu. Terrorem.
 ...
 Ma duże doświadczenie. Jeśli idzie o trwanie bliskich. Wykasowywanie
 ich z telefonu.
 ...
 Będzie żyła dłużej niż chce. Ale ja będę zadowolony.
 ...

Chcę umrzeć tego samego dnia, co Kris. Nie tego samego dnia, co Judy – tego samego, co Kris. To nie dlatego, że jestem okropny, tylko tak. Tak czuję.

MARKUS Muszę lecieć. System działa. Możesz się brać do pracy.

TIMOTHY Powiedz, że umieram.

Sam wybierz przyczynę.

Co chcesz, jak chcesz, zgoda?

MARKUS Może.

Timothy wyjmuję portfel. Bierze z niego plik banknotów.

TIMOTHY Proszę.

MARKUS Mm.

TIMOTHY Bierz.

Markus bierze i rusza do wyjścia.

TIMOTHY Więc zgoda.

...

Umowa stoi.

...

Więc umowa stoi.

Kris, Timothy i Tara stoją przy swoich biurkach.

KRIS Zdecydowałam, że

Musimy na rok zamienić się życiem.

...

Myślę, że znajdziesz Nikogo, z którym będzie ci się fajnie żyło.

Myślę, że zauważysz, że przez dwa dni w tygodniu Nikt jest bardzo cichy.

A przez inne dwa dni Nikt jest bardzo głośny.

A w inne dni zależy, tak żebyś wiedziała.

W suterenie Tary

KALVIN (*schodząc po schodach*)

Ciągle nie mam Systemu.

TARA Wiem.

KALVIN Byłem w połowie książki.

TARA Już jedzie.

Dzwonek do drzwi, Calvin idzie, żeby otworzyć.

Wchodzi zdyszany Markus, a za nim Calvin.

MARKUS Przepraszam.

TARA To pewnie nie twoja wina.

MARKUS To prawda.

TARA To nigdy nie jest wina tej osoby, którą się ma przed sobą.

MARKUS Zaraz go naprawię.

TARA Chyba że tą osobą jest Bóg.

...

Chce udawać, że to twoja wina.

To twoja wina

Powtórz to ze mną, Calvin.

To twoja wina.

KALVIN To twoja wina.

To twoja wina.

MARKUS Przepraszam.

TARA To wszystko twoja wina.

MARKUS Naprawdę przykro mi z tego powodu.

TARA Wszystko zniszczyłeś. Myśleliśmy, że możemy na tobie polegać.

Myśleliśmy, że z tobą będzie nam łatwiej. TO TWOJA WINA.

MARKUS Przepraszam.

TARA Przepraszasz za...?

MARKUS To moja wina. Przepraszam. Przepraszam.

...

TARA Calvin, możesz nas na chwilę zostawić samych.

Kalvin idzie na górę, ale nasłuchuje na szczycie schodów.

TARA To twoja wina, że on robi kupy do pisuarów. To twoja wina, że umrzemy w inne dni. Albo że będziemy żałować tego, że umrzemy w ten sam dzień. Rozumiesz?

MARKUS Nie.

TARA To twoja wina, nieznajomy.

...

Wiesz, że wciąż gdzieś chyba zabijają ludzi. Myślisz o tym?

MARKUS Bez przerwy.

TARA I tak. Czas między zabijaniem a. Spaleniem dokumentów na ten temat zmalał. Skurczył się. Dokumenty giną teraz w tej samej chwili.

Myślisz, że to dobrze?

MARKUS Nie wiem.

TARA Chciałam urodzić dziecko. Ale nie mogłam. Chciałam urodzić gdzieś w wannie.

Chciałam, żeby Saul trzymał moje wilgotne ręce, kiedy będę krzy-
czeć. Chciałam zobaczyć, jak wychodzą ze mnie małe paznokiet-
ki. Małe gałki oczne częściowo we mnie, częściowo poza mną.
Rozumiesz?

MARKUS Tak sądzę.

TARA I dlaczego mi się nie udało?

MARKUS Nie wiem.

TARA Małe paznokietki.

MARKUS Nie wiem.

TARA Dziecięce kłyckie.

MARKUS Nie wiem.

TARA Czy jakaś kobieta zaszła z tobą w ciążę?

MARKUS Nie.

TARA Założę się, że właśnie tego chciałbyś.

MARKUS System już działa, muszę lecieć.

TARA To twoja wina.

MARKUS Wiem.

TARA Przepraszam. To nie twoja wina. (*przerażona opada na kanapę*)

MARKUS Nie, to moja wina. Moja wina. Obiecuję, że tak.

...tak swoją drogą, jestem twoim wielbicielem.

TARA Co?

MARKUS Czwartki.

TARA Miałam wrażenie, że już cię widziałam.

MARKUS Ee, loguję się z domu, ale. To mi naprawdę pomaga. Naprawdę.

Wychodzi po schodach.

Ze szczytu schodów dobiegają głosy.

KALVIN (z góry) Przepraszam.

TARA Co?

KALVIN (*schodząc*) Przepraszam.

TARA Nie powtarzaj tego. Chodź tutaj.

Kalvin schodzi po schodach i siada przy Tarze na kanapie. Tara obejmuje go i śpiewa mu piosenkę z 2025 roku. Piosenkę ludową z 2025 roku.

TARA (*śpiewa**) Jestem nad

Jestem nad

Jesteś pod

Jesteś pod

Jestem pod

Jesteś nad

Księżycowy pył

Gwiezdny mech

Dywan nieba

Zabetonuj zabetonuj zabetonuj mnie

Zabetonuj zabetonuj

Dywan nieba i mech

Owion pyłem podłogę

Hol i wietrzne drogi

Hole Wiatry Autostrady

Dziecko na Wietrze

Dziecko na Wietrze

Dziecko na Wietrze

321, 672, 466

Wszystkie były dla ciebie

944 i 185

To, co podpisaliśmy,

Łzy, które wypłakałeś.

Tara zaczyna łaskotać Kalvina w trakcie śpiewania.

TARA Jestem nad

Jestem nad

Jesteś pod

Jesteś pod

* Na prośbę udostępniamy melodię. (przyp. aut.)

Jestem pod

Jesteś nad

Gwiezdny pył

W suterenie Kris:

Kris wkłada świeżą koszulę.

TARA Gwiezdny mech

Dywan nieba

Zabetonuj zabetonuj zabetonuj mnie

Zabetonuj zabetonuj

Dywan nieba i mech

Owion pyłem podłogę

Hol i wietrzne drogi

Hole Wiatry Autostrady

Dziecko na Wietrze

Dziecko na Wietrze

Dziecko na Wietrze

Tara i Calvin wzdychają na kanapie.

Wyciemnienie

AKT IV

17 kwietnia 2040 roku

W suterenie Kris

Pustka.

W suterenie Tary

Eloise, Tara, Calvin i Kris siedzą w kole.

Tara śpiewa wraz z dziećmi zupełnie nieznaną pieśń religijną.

Kris ma na głowie kapelusz.

Wszyscy intonują pieśń:

TARA, KALVIN, ELOISE (*śpiewają*)

Jeden dzień na raaaz

Jeden dzień na raaaz

Co położyć na wielkiej półce?

Nie jesteśmy jedyną dwójką!

Jeden tydzień na raaaz

Jeden tydzień na raaaz

Jaka to różnica?

Nie jesteśmy doskonałymi dziećmi!

Śpiewają z podziałem na głosy. Pieśń nabrzmiewa. Timothy schodzi po schodach.

Nie od razu go zauważają.

A potem go widzą.

Robią dla niego miejsce w swoim kole.

Timothy siada.

Timothy milczy.

Pozostali śpiewają końcową zwrotkę.

TARA, KALVIN, ELOISE

Mroźna Zima Nagle Wiosna!

Dziecko Z Sąsiedztwa Jesteś W Domu!

Otwórz Wszystko!

Mroźna Zima Nagła Wiosna.

Pauza.

TARA To jedna z pieśni, które śpiewamy w Czwartki.

TIMOTHY Było fajnie

...

Cześć, rodzinie.

...

Altówkę

Skasowałem.

Tak czy tak

Idźmy dalej

...

To Egipskie Małżeństwo, które mieszka w mojej sypialni, bardzo głośno bicipczy w nocy. To niepokoi Eloise i mnie rozstraja. Tak czy tak. Fajnie wyjść. Uniknąć tych sygnałów.

TARA (*wstając*) Calvin chce urządzić seans.

TIMOTHY Seans?

ELOISE Kiedy przywraca się zmarłych do życia.

KALVIN Chcemy przywrócić do życia babcię i dziadka, bo nigdy ich z Eloise nie poznaliśmy.

TARA Pomyślałam, że to miły pomysł, bo zmarli właśnie w tym tygodniu piętnaście lat temu.

KRIS Ja nie chcę.

TARA Daj spokój.

TIMOTHY Nie można sprowadzić

tu babci i dziadka.

Nie przyjdą.

Umarli tak nie działają.

Może obejrzymy jakieś wideo.

ELOISE Daj spokój.

KALVIN Sprowadzimy ich, czy chcecie, czy nie chcecie.

KRIS Ja nie chcę.

TARA Saul gotuje na górze. SAUL CHCESZ TU ZEJŚĆ, ŻEBY PRZYWOŁAĆ DO ŻYCIA TEŚCIÓW?

MĘSKI GŁOS Z GÓRY Nie, muszę uważać na Piekarnik!

KRIS Co to było?

TARA To Bóg

KRIS Nie chcę ich tu sprowadzać.

TARA Dobra, dzięki Saul.

MĘSKI GŁOS Z GÓRY Ale bawcie się dobrze. Ja tu zostanę.

KALVIN Zamknijcie oczy.

MĘSKI GŁOS Z GÓRY Będę na górze, jak skończycie. Przekażcie Im Ode Mnie Pozdrowienia.

Wszyscy zamykają oczy, nawet Kris i Timothy.

KALVIN Oczy zamknięte.

...

...

Przywołujemy ducha Marthy i

TARA Gregory'ego.

KALVIN Tych, którzy dali życie Tarze, Timothy'emu i Kris.

TIMOTHY Ja nie chcę.

KRIS Muszę wyjść do łazienki.

TARA Zaraz.

KALVIN Niech wszyscy Przyjmą pozycję dziecka.

TIMOTHY Wykluczone.

TARA Myślę, że cioci Kris nie możesz o to prosić.

KRIS Mogę przyjąć pozycję dziecka, nic mi nie będzie, przestańcie się mną tak przejmować. Boże.

ELOISE Wszyscy przyjmujemy pozycję embrionalną.

Wszyscy słuchają Eloise.

KRIS Możecie powściągnąć to współczucie?

KALVIN Co to współczucie?

ELOISE To takie przyjęcie.

TARA Nic podobnego.

ELOISE Więc co?

TARA Wyjaśnię później.

Wszyscy leżą z zamkniętymi oczami na podłodze w pozycji embrionalnej.

ELOISE Panie. Czekamy Na Duchy Marthy i Gregory'ego.

TIMOTHY Powiedziałas Panie?

...

KALVIN Martho?

ELOISE Gregory?

Pełna napięcia pauza.

KALVIN Są Tutaj!

ELOISE Słyszycie ich?

Cisza. Timothy i Kris zmieniają pozycję.

Nie chcą brać udziału w seansie.

Wstają.

Patrzą na siebie.

Tara, Eloise i Calvin leżą na podłodze z zamkniętymi oczami.

W czasie seansu Kris i Timothy mówią przyciszonym, postarzałym i odległym głosem.

TIMOTHY (*jako Gregory*) Martho o?

KRIS (*jako Martha*) Gregoory!

Gregoory!

ELOISE Boże, słyszę ich!
 TARA Ja też!
 KALVIN Ja też! Skupcie się. Nie otwierajcie oczu.
 TIMOTHY Martho, gdzie, do diabła, byliśmy?
 KRIS W Niebie.
 TIMOTHY Nie, nie byłem w niebie. Nie sądzę. Byłem w ziemi.
 KRIS Uznałam, że to niebo.
 TIMOTHY Moim zdaniem to nie wyglądało niebiańsko.
 KRIS Gregory, gdzie, do diabła, jesteście?
 TIMOTHY Chyba w suterenie no. No. Tary. Naszego drugiego dziecka. Tej, co zawsze mówiła do drzew.
 KRIS Och, Gregory.
 TIMOTHY Nie widziałem cię od piętnastu lat, Martho.
 Wyglądasz niewiarygodnie.
 KRIS Widywałam cię w Niebie.
 TIMOTHY To może było coś innego, bo ja byłem w ziemi.
 Nikogo nie widziałem.
 KRIS Czy tam jest zimno?
 TIMOTHY Wiesz, jak jest?
 KRIS Co?
 TIMOTHY Tam jest bardzo podobnie, jak w tym miejscu, gdzie byliśmy przed urodzeniem, zanim nasi rodzice się kochali i nas poczęli, bardzo podobnie. Znasz to miejsce.
 KALVIN (*do Eloise*) Możesz ich o coś zapytać?
 ELOISE Martho i Gregory, czy wiecie, kim jesteśmy?
 TIMOTHY (*po cichej naradzie z Kris*) Nie.
 KALVIN Jesteśmy waszymi wnukami!
 ELOISE Jesteśmy adoptowani.
 KALVIN Pewnego dnia ta rodzina stała się nasza.
 ELOISE Po prostu zaczęli do nas mówić, my tego nie pamiętamy.
 KALVIN I nauczyli mówić jak oni.
 ELOISE I zaczęliśmy czuć jak oni.
 TARA I Judy karmiła cię piersią, Eloise.
 ELOISE Naprawdę?
 TARA Próbowала. Wkładała w to duży wysiłek.
 TIMOTHY Jestem zagubiony. Tak zagubiony jeśli idzie o wszystko.
 ELOISE Mówisz tak jak mój tata.
 KRIS Ty też tak mówisz.
 TIMOTHY Wszystko jest tutaj inne. Kim są te Wnuki? Co to za rzecz y? Dlaczego nie jesteśmy na zewnątrz? Mamy ładną noc! Czy ktoś może to wszystko wyjaśnić mnie i mojej żonie? Piętnaście lat temu opuściliśmy razem planetę.
 KRIS Widziałam tych ludzi w goglach. Co to za gogle?
 TIMOTHY Powiedźcie, co się stało.
 KRIS Wszystkie samochody poruszały się w tym samym tempie.
 KALVIN To są gogle, które sprawiają, że znikają bezdomni.

KRIS Ale co z bezdomnymi?
 KALVIN To są gogle, które sprawiają, że ulice wydają się przyjazne.
 TARA Ale bezdomni nie mogą sobie na nie pozwolić, więc wszystko się komplikuje.
 KALVIN Cóż, przynajmniej...
 TARA Nie daj się sprowadzić z głównego tematu, Kalvin.
 ELOISE Zawsze można sprawdzić, ile czasu spędziło się z kimś, a ile przed ekranem, a ile na rozmowie, a ile na flirtowaniu, a ile na słuchaniu.
 I można sprawdzić, ile razy zabiło nam serce i ile razy na kogoś klikaliśmy, można poznać wszystkie swoje liczby.
 TIMOTHY Dobrze.
 ELOISE Możesz usłyszeć, co słyszą sąsiedzi. Można podsłuchać siebie tak jak oni ciebie podsłuchują.
 TIMOTHY Tak, to brzmi porządnie.
 KALVIN Można spać z otwartymi oczami.
 TIMOTHY Ha.
 KALVIN Można poznać kogoś na Tingle.
 ELOISE Można pomóc dzieciom w Iranie.
 KRIS Tak.
 KALVIN Można umieścić swoje Cele na Halogen. Sprawdzić, czy się je spełnia.
 TIMOTHY Dobrze, ale...
 KALVIN Jak mówi moja nauczycielka: „Im mniej przed sobą ukrywamy, tym bliżsi sobie jesteśmy”.
 TIMOTHY Dobrze, ale...
 ELOISE Ludzie nie muszą już ścinać drzew, dziadku.
 TIMOTHY Dobrze, ale ja nigdy nie ściąłem drzewa.
 KRIS Lubiłam, jak ludzie ścinali drzewa, lubiłam dawne zwyczaje, cieszę się, że umarłam.
 TIMOTHY We wszystkich moich wspomnieniach są biblioteki więc.
 KALVIN Teraz cały twój mózg, dziadku, jest biblioteką.
 KRIS Musi ci być ciężko.
 KALVIN Ale nie trzeba już pamiętać rzeczy, których się nie chce pamiętać, są tam, kiedy chcemy je sobie przypomnieć (i mają do nich dostęp sądy).
 TIMOTHY Palce mojej lewej ręki dotknęły po raz pierwszy prawej ręki wazszej babci właśnie w bibliotece.
 KRIS Korzystałam z bibliotek, by w nich spać i flirtować, nigdy w nich nie czytałam.
 TIMOTHY Dotknąłem palcami jej skóry tak lekko, że prawie tego nie zauważyła.
 KRIS Zauważyłam jego brwi wystające zza laptopa, wciąż macie laptopy?
 TIMOTHY Odbywałem ćwiczenia, chodząc między katalogami. Pamiętacie jeszcze, czym były katalogi?
 ELOISE Nie trzeba pamiętać swojego eks, można żyć dalej i zachować wspomnienia jakby tych najszcześniejszych chwil, wiecie, nigdzie teraz nie uciekną.

KALVIN Nie powinno się przyjmować jakiejś pozycji tylko dlatego, że tak każe nauczyciel. Gdzieś ktoś planuje tragedię na wielką skalę.

ELOISE Ktoś gdzieś potrafi przerazić swoją nową dziewczynę.

KALVIN Ktoś gdzieś myśli, że ktoś jest jej chłopakiem, pisze jak jej chłopak, ale nie chce przyjąć tego tytułu.

Krótką cisza.

KALVIN Ktoś gdzieś chce drugiej szansy. Ktoś gdzieś nagle zapomina, jak bardzo tęsknił za swoją dziewczyną.

ELOISE Ktoś nie może przestać myśleć o swoim chłopaku.

KALVIN Ktoś już nie ćwiczy, ktoś to robi.

ELOISE A ktoś pisze wiersze o tym, że jest dziewczyną ćwiczeń a także księżycem.

KALVIN I ktoś zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, że ćwiczenie i robienie czegoś nie jest znowu tak różne.

ELOISE I komuś jest przykro, że zmusiła chłopaka, by ćwiczył, przywiązując ją do rzeczy, które powodują, że jest smutna i nie myśli. Jest jej przykro, że ćwiczyła, ignorując go i nienawidząc.

Tara otwiera oczy, jest zdziwiona. Troje dorosłych patrzy na siebie.

KALVIN Ale jeśli masz pamiętać, dlaczego coś, co minęło, było tym najlepszym, co ci się przytrafiło, ta-dam, wszystko jest dostępne, każda jej mina, każdy dźwięk, masz wszystko.

ELOISE A czasami musisz po prostu zamienić się życiem ze swoim chłopakiem.

KALVIN I zamienić się życiem ze swoją dziewczyną.

ELOISE By zrozumieć, kim dla niego dla niej jesteś i Dlaczego.

Pauza.

TIMOTHY Dobrze...

I czy możecie dosłownie zamienić się życiem? Bo myśmy musieli to sobie wyobrazić, żeby poczuć litość dla najuboższych i żeby poczuć różne rzeczy jak przy oglądaniu sztuk i...

KALVIN Jeszcze nie.

ELOISE Pewnego dnia.

KALVIN Pracuję nad tym.

KRIS Chcę zapomnieć różne rzeczy. Chcę zapomnieć ludzi.

TIMOTHY Dobrze więc. Krótkie Pytanie Techniczne: czy można całować kogoś, kto nie odwzajemnia pocałunku?

KALVIN Całowanie się nie zmieniło.

KRIS Jesteś pewny?

TIMOTHY Posłuchaj go, Martho.

KRIS Wysłuchaj mnie, Gregory. Słyszałam od przyjaciółki, która niedawno zmarła, że Młodzi Ludzie Całują Inaczej. Właśnie całowała się z młodym człowiekiem i powiedziała, że jego język był inny, nie potrafiła tego opisać, ale powiedziała: „Tuż przed śmiercią przekonałam się, że całowanie się całkowicie zmieniło, że moje techniki są już bezużyteczne”.

TIMOTHY Martho, czy chcesz teraz wrócić do nieba?

ELOISE Nie, Zaczekajcie!

KALVIN Nie możecie jeszcze odejść!

ELOISE Całe życie czekaliśmy, by was poznać!

KALVIN Słyszeliśmy, że nikt nie mógł was odróżnić.

TIMOTHY Cóż, jak się ludzie w sobie zakochają, zaczynają podobnie wyglądać.

Szybkie Pytanie: Czy wy ludzie tych czasów czujecie, że jakby wam się poprawiło

że wszystko jest bardziej sprawne

że jakby, jakby

jak wszystko się poprawia,

to jest jakby gorzej?

KRIS Myślę, że mój mąż chce powiedzieć, że

...

nie chcemy spędzić życia, kopiąc i szlochając w jakiejś suterenie

Chcemy Patrzeć Na Księżyc.

...

Myślę, że wasz dziadek chce powiedzieć, że. Było gorzej dla wszystkich, może, ale nam było lepiej, może.

ELOISE Jaka była twoja ulubiona gra, babciu?

KRIS Och, tak trudno wybrać. Muszę już iść.

TIMOTHY Ja lubiłem tę z facetem, który nie znosił kalek.

KRIS Bożonarodzeniową. Musimy już iść, Gregory, nie chcemy tu przecież utknąć.

TIMOTHY Z duchami z przeszłości, duchami teraźniejszości i duchami...

KRIS Mnie się ona nie podobała. Chociaż na nią przede wszystkim chodziłam. Zbieramy się.

ELOISE (*niemal ze łzami*) Nie odchodźcie.

TIMOTHY Nie płacz.

ELOISE Jaka była ciocia Kris jako dziewczynka?

KALVIN Jaka była moja mama?

ELOISE Jaki był mój tata?

KALVIN Jak to było?

ELOISE Chcemy wiedzieć, jak było.

TIMOTHY Martha chce już iść, a ja idę tam, gdzie ona, ale ZARAZ. Szybkie

Pytanie: Co się stało z naszymi dziećmi?

TARA To znaczy?

TIMOTHY Z naszymi dziećmi. Ważnymi Innymi. Co się z nimi stało?

KRIS Tak, naszymi dziećmi i osobami, które sobie wybrały. Jak się nazywali?

...Saul?

TIMOTHY ...Judy?

KRIS ...Peter?

TARA Saul jest na górze.

TIMOTHY A Judy?

KRIS Musimy już iść.

TIMOTHY A Peter?

KRIS Musimy już iść.

TIMOTHY A Timothy?

A Kris?

TARA Kris przeżyła.
KRIS Chodźmy, Gregory.
TIMOTHY A Tara? Co z Tarą?
KALVIN Była dobrą matką.
TARA Ogólnie wydawało jej się, że wszystko jest gorsze niż w rzeczywistości.
KRIS Dzięki, że przywołaliście nas do życia, ale musimy iść.
ELOISE Jacy byli nasi rodzice w młodości?
KALVIN Właśnie!
TARA Powiedzcie im, jak było!
TIMOTHY Nie.
TARA To znaczy, Boże, KURWA, czy nie możecie powiedzieć dzieciom jak to było. Wystarczy dziesięć jebanych sekund.
Wy dwoje.
Opuściliście nas.
Umarliście tego samego dnia.
Byliście tak doskonali.
Tak bardzo zakochani.
Wiecie, jak nas to rozjechało?
Macie pojęcie?
Ten nacisk?
Ten nacisk, żeby zrobić to jedno, tylko jedno i doskonałe.
A teraz Timothy umrze, jak tylko Judy poślizgnie się i wpadnie do stawu?
ELOISE Co?
TARA Cholera, ech, moja wina.
TIMOTHY Musimy odejść natychmiast. Przykro nam, że tak czujecie.
W związku z tym sami czujemy się kiepsko. Mamy nadzieję, że nie będziecie tak mówić przy naszych wnukach, bo pewnych rzeczy jeszcze nie łapią.
TARA Wiesz, jakie są dzieci. Trudno powiedzieć, że się kogoś poznało, aż go nie ma.
TIMOTHY Przestań gadać, Taro, musimy iść.
KRIS Z powrotem do nieba.
TIMOTHY Z powrotem do ziemi, do mokrej ziemi, jesteśmy spóźnieni, mamy umówione spotkanie.
KRIS Z naszymi przyjaciółmi z nieba.
TIMOTHY
Z r o b a k a m i, z naszymi robaczywymi przyjaciółmi.
KRIS Zanim pójdziemy na górę
Do nieba
Chcielibyśmy powiedzieć
chcielibyśmy powiedzieć:
Drogie Wnuki. Było miło. Cieszymy się z tego spotkania. Powodzenia.
Eloise i Calvin otwierają oczy.
Widzą, że mówili Timothy i Kris.
ELOISE To nie byli oni.
KALVIN Co?

ELOISE To byli ci tutaj.
KRIS Tak, naprawdę.
ELOISE Zniszczyłeś wszystko, tato.
Kalvin wychodzi.
Kris siedzi na kanapie.
Tara jest wciąż na podłodze.
Cisza. Tara nie patrzy na Kris.
TARA Zniszczyliście seans.
Kris nie zwraca na nią uwagi.
Timothy schodzi po schodach.
TIMOTHY Wykasowałem tych ludzi od altówki.
Wszyscy patrzą na niego. Timothy siada na kanapie obok Kris.
TIMOTHY Mam dosyć prób zrozumienia Judy, tak dla was, to, co zrobiła, nie ma, kurwa, sensu.
Żałuję jej. To trudno być bez sensu. To bardzo męczące.
...
Kiedy uderzyłem w słup, zrozumiałem, że niemal ją zabiłem, wiecie?
Zrozumiałem, że wcale tego nie chcę.
KRIS Dobrze jest być oddzielnie.
TARA Miło widzieć was dwoje. (*wstaje i siada między Kris i Timothy na kanapie*)
KRIS Miło widzieć was dwoje.
TIMOTHY Miło też widzieć was dwie.
Cała trójka siedzi na kanapie:
TARA Podobała ci się pieśń, Timothy?
TIMOTHY Jasne.
...
Właśnie słyszałem, jak Eloise mówiła Calvinowi, że to „ta chwila w ciągu miesiąca”.
KRIS Teraz już sobie poradzi.
Jeśli chodzi o te sprawy.
TARA W czasie niektórych tygodni mam takie uczucie. Jakby. Coś miało się zdarzyć. Że umrę. Jakbym miała umrzeć właśnie w tym tygodniu. I teraz nie zabieram tam nikogo ze sobą. I w takich tygodniach z przyjemnością patrzy mi się w oczy nieznanym, tak, wtedy naprawdę was kocham. W czasie takich tygodni naprawdę żal mi dzieci. Żal mi pracowników drogowych. Jestem wdzięczna za wszystko. Żal mi wszystkiego. I gdybyś była mną, Kris. I dzieci pytały, co to jest żal. Co byś powiedziała?
KRIS Mm. Żal to słowo, które łączy. Okropność i miłość. Żal to rzeczownik, żałować czasownik. Nie ma to nic wspólnego z gniewem. I nic wspólnego z odpuszczaniem sobie. Wiąże się z tym, co nieszczerne. Wiąże się z brzuchem. Bo właśnie tam odczuwam żal.
TIMOTHY Może p o w i n i e m uwierzyć w siłę większą niż ja sam.
TARA A może lepiej w siłę mniejszą niż ty sam? Myślę, że na tym to wszystko polega.
Promieniuje z wnętrza ziemi, omiata fundamenty naszych domów.
Wiesz?

TIMOTHY Nie.

TARA Dzisiaj zdałam sobie sprawę z tego, że. Cóż. Tak naprawdę jestem lepsza od Boga. Jestem jakby lepsza od niego. Ale nie wiem, jak to wyrazić, więc. Tak czy tak. Co mówiłam?

...

OCH Początek nowego tygodnia, jeśli System nawali, Już nie będą musieli wysłać tego dziwnego chłopaka. Znać go. Niewiele mówi. Ten chłopak. Stworzyli System, który sam się naprawia. Nie będziemy musieli już przyjmować w domu Tego Chłopaka. Nie będziemy musieli mieć wyrzutów, że nie pamiętamy, jak ma na imię. Czy to nie fajnie?

KRIS Naprawdę?

TARA Tak.

KRIS Żadnych więcej chłopaków.

TARA Żadnych więcej chłopaków.

KRIS Naprawdę.

TIMOTHY Szkoda.

...

Chcę cofnąć się w czasie i zacząć to wszystko w innym duchu.

KRIS Co wszystko?

TIMOTHY Wszystko. Z mamą i tatą. Z wami dwiema. Z Judy. Z Eloise.

TARA W jakim duchu byś to zaczął?

TIMOTHY Tak naprawdę nie wiem. Chyba w lepszym.

KRIS Lepszym.

TARA Tak.

...

Byłoby fajnie.

Krótką pauza.

Wyciemnienie.

K O N I E C

© Copyright by Max Posner

United Talent Agency

9336 Civic Center Dr. Beverly Hills, CA 90210 (TA-56599-1)

888 7th Ave 9th Floor New York, NY 10102 (DCA-2011819)

Bienstock, LLC, a Delaware limited liability company, dba Bienstock, A United Talent Agency Company. USA

Poznać wszystkie swoje liczby

• MAŁGORZATA SUGIERA •

Akcja *Judy* rozgrywa się na obrzeżach bliżej nieokreślonego amerykańskiego miasta, lecz jej czas został dokładnie określony: od połowy stycznia do połowy kwietnia 2040 roku. Tak pisane kiedyś dramaty, jak tworzone dziś teksty dla teatru rzadko pokazują wydarzenia z bliższej i dalszej przyszłości. Dramat Maxa Posnera nie jest pod tym względem wyjątkiem. Wybór czasu akcji ma tu znaczenie wybitnie strategiczne, obraz przyszłości zaś pojawia się przede wszystkim jako narzędzie perswazji. Żeby się o tym przekonać, dość zwrócić uwagę na poprzedzające tekst motto, zaczerpnięte z *Trzech siostr* Czechowa. Choć rosyjski autor umieścił sceniczną akcję w czasie sobie współczesnym, co i rusz kazał postaciom snuć wizje tego, co kiedyś nadejdzie. Być może ludzie latać będą balonem i zmieni się krój marynarek, lecz życie nadal pozostanie tak samo trudne. Pod tym względem Posner poszedł w jego ślady. Także za dwadzie-

ścia kilka lat, jak pokazuje w *Judy*, ludzie nie zaczną lepiej rozumieć siebie i innych, choć być może przestaną chodzić do teatru i grać na altówce. Nie to jednak mnie interesuje, a podejrzewam,

Autorka kieruje Katedrą Performatyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ostatnio wydała książkę *Nieludzie. Donosy ze sztucznych natur* (2015), wcześniej publikowaną w odcinkach na łamach „Dialogu”.

że w przypadku autora nie było inaczej. Tylko po to przecież wybiegł spojrzeniem w czasy, kiedy sam osiągnie wiek Timothy'ego, żeby tym wnikliwiej przyrzec się współczesności. Ba, próbuje nas wręcz namówić do niezbędnej interwencji, bez której przedstawiony na scenie świat najpewniej stanie się ciałem. Nie bez przyczyny powiada Timothy w fi-



Max Posner (ur. 1990 w Denver) jest amerykańskim dramatopisarzem, absolwentem Brown University, stypendystą fundacji Lili Acheson Wallace oraz Juilliard School, mieszka na Brooklynie. Jest autorem kilku sztuk teatralnych wystawianych głównie przez teatry niezależne (Actors Theatre w Louisville, Curious Theatre Company w Denver, a także Page 73, Clubbed Thumb, Soho Rep, The Hangar Theatre w Nowym Jorku). Drukowana w tym numerze „Dialogu” *Judy* miała premierę w zeszłym roku w nowojorskim New Ohio Theatre.

nale: „Chcę cofnąć się w czasie i zacząć to wszystko w innym duchu”. Co tak przerażającego dojrzał autor *Judy* w tej nieodległej przyszłości, że kazał scenicznemu „ja” odczuwać potrzebę powrotu

do punktu wyjścia. Do czasów, kiedy to wszystko się zaczęło...

Niczym echo powraca w *Judy* ostrzeżenie Samuela Butlera z jego opublikowanej pod koniec dziewiętnaste-

go wieku powieści *Erewhon*, że już wkrótce ludzie z konieczności ustąpią miejsca maszynom, stając się dla nich tym, czym są dla nas domowe zwierzęta. Choć mowa o maszynach jako takich, to przecież Posnerowi nie idzie ani o popularny w nurcie fantastyki naukowej motyw buntu robotów, ani o sztuczną inteligencję, uzurpującą sobie prawo do absolutnych rządów nad światem. Jego negatywnym bohaterem, którego jak w tradycyjnym kryminale tropić musimy po enigmatycznych śladach niemal do samego finału, jest pisany dużą literą System, sieć cyfrowa. Nie da się ukryć, że walcząc o empatię widzów, Posner sam na siebie niebacznie zastawił pułapkę realistycznego stylu i typowych dla niego zasad prawdopodobieństwa, które nie pozwalają prostą drogą przekazać odbiorcom niezbędnej wiedzy o świecie przedstawionym. Niczym Edward Albee w kanonicznym tekście amerykańskiego teatru *Kto się boi Wirginii Woolf?* posłużył się w tym celu wariantem figury teatru w teatrze. Oto w ostatnim akcie dorastające dzieci dzisiejszych dwudziestolatków postanawiają w piętnastą rocznicę śmierci babci i dziadka zaaranżować seans spirytystyczny, wzywając ich duchy. Nawet jeśli seans okazuje się jedynie symulacją, spełnia przecież zadanie, gdyż ujawnia istotę świata przyszłości, w którym zakłada się gogle, by zniknęli bezdomni, a ulice wydawały się bardziej przyjazne. W tym świecie rządzi niepodzielnie zasada totalnej transparentności, zaś System pozwala sprawdzić, „ile razy zabiło nam serce i ile razy na kogoś klikaliśmy, [...] poznać wszystkie swoje liczby”. Rozpisana na cztery akty i cztery miesiące akcja wyraźnie pokazuje, że oglądamy moment niewrażliwy. Na naszych oczach wchodzi bowiem w codzienne życie przyszłości najnowszy wynalazek: system łączy interneto-

wych, który sam potrafi się naprawiać. W efekcie z życia bohaterów *Judy* zniknie jedyny przedstawiciel świata zewnętrznego. Od tej pory we wszystkich ich kontaktach niepodzielnie zapanuje cyfrowe zapośredniczenie, co zakończy proces ubezwłasnowolnienia ludzi przez maszyny, będące wytworem ich rąk i inteligencji.

Na pierwszy rzut oka dramat Posnera wpisuje się czytelnie w ten nurt powieści drugiej dekady dwudziestego pierwszego wieku, które podjęły temat nowych technologii oraz ich wielorakiego i zwykle negatywnego wpływu na współczesne życie. Dziennikarze i badacze mediów cyfrowych najczęściej przywołują w tym kontekście *Krąg* Dave’a Eggersa¹. Trudno im się zresztą dziwić. Akcja ma tu przejrzystą konstrukcję i czytelne przesłanie, a większość zdarzeń rozgrywa się na kampusie tytułowej firmy internetowej w Bay Area, który jak ułół przypomina Googleplex, główną kwaterę Google w kalifornijskim Mountain View, w samym sercu Doliny Krzemowej. Obie firmy łęczy też opłaczalne ekonomiczne i polityczne dążenie do tego, żeby w jednych rękach skupić jak największą liczbę komunikatorów i usług oferowanych online, co pozwoli wprowadzić jeden profil użytkownika i jedno hasło. Z wywiadów i wypowiedzi założycieli Google, Larry’ego Page’a i Siergieja Brina, jak też właściciela serwisu Facebook Marka Zuckerberga, pochodzi wiele haseł realizowanej przez *Krąg* ideologii totalnej transparentności, którą recenzenci chętnie uznawali za nowe wcielenie totalitaryzmu Orwella. Bardziej skomplikowany i niejednoznaczny obraz współczesnego świata i cyfrowych

¹ Dave Eggers *Krąg* [2013], przełożył Marek Fedyszak, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2015. Więcej na temat tej powieści zob. Małgorzata Sugiera *Nieludzie. Donosy ze sztucznych natur*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015, zwłaszcza rozdział *Ósmy dzień*, s. 21-45.

technologii naszkicował w powieści *ZERO* austriacki pisarz Marc Elsberg, były felietonista gazety „Der Standard” oraz specjalista do spraw reklamy, autor głośnego i w Polsce thrillera *Blackout*, podejmującego temat tak zwanych krytycznych infrastruktur². Ostatnia powieść Elsberga cieszy się równie dużym powodzeniem, skoro po dwóch latach niemieckie księgarnie oferują już jej dziesiąte wydanie, nadal w twardej oprawie. Powodem w obu przypadkach jest nie tyle nawet świetnie skrojona i przeprowadzona sensacyjna akcja, ile dokładne i pieczołowite studia nad wybranym tematem, owocujące jego dokumentalnym wręcz ujęciem pomimo nieco fantastycznonaukowego charakteru opisywanych technologii.

Wiarygodność stawianych diagnoz zawdzięcza Elsberg głównie temu, że choć sięgnął po częsty w thrillerach schemat porządkowania zdarzeń wedle kolejnych dni tygodnia, to w *ZERO* akcja płynie kilkoma nurtami, konsekwentnie zmieniając formę. Cytowane in extenso fragmenty internetowego czatu i wideo-manifestów grupy hakytywistów *ZERO* przeplata tradycyjna narracja w trzeciej osobie. Przedstawia ona działania policji, polityków i firmy internetowej Freemee, która zajmuje się pozyskiwaniem i analizą danych od nastolatków, korzystających z jej dostosowanych do indywidualnych potrzeb aplikacji. Podczas gdy manifesty *ZERO* w ogólnej perspektywie demonstrują wpływ nowych technologii i niekoniecznie legalne związki między polityką i prywatnymi firmami internetowymi, wątek Cynthia Bonsant z londyńskiej gazety „Daily” został wprowadzony, by zaprezentować indywidualny punkt widzenia i angażujące czytelnika przeżycia. Zachowująca

znaczny dystans do wirtualnego świata i cyfrowych oprogramowań dziennikarka musi się wiele nauczyć, kiedy tak zawodowo, jak prywatnie zaczyna spotykać się ze skutkami ich destrukcyjnego wpływu. Kiedy Bonsant próbuje nawiązać kontakt z nieuchwytnym *ZERO*, żeby przeprowadzić prestiżowy wywiad, jej nastoletnia córka pożyczka sobie cyfrowe okulary, własność „Daily”. Za ich pomocą wraz z grupą przyjaciół identyfikuje poszukiwanego przestępcę. Wkrótce ofiarą pada jeden z nastolatków, najbardziej wytrwały w pościgu. Nie chodziło jedynie o zwiększenie liczby lajków, choć młody człowiek transmitował pościg online, lecz o daleko idące zmiany wzorca osobowościowego pod wpływem nowych ActApps firmy Freemee, które doprowadziły już do kilku tysięcy samobójstw. Kiedy inny przyjaciel córki bohaterki odkrywa przyczynę tragicznej w skutkach dezygnacji kolegi, sam ginie. Jak się okazuje, cała grupa znalazła się wśród pięciu milionów młodych ludzi, na których firma przeprowadza bez ich wiedzy eksperymenty z nowymi algorytmami, sprawdzając wpływ odpowiednich aplikacji na poglądy i hierarchię wartości użytkowników, by otrzymać skuteczne narzędzie wpływu na decyzje wyborców.

Jak widać, główne cele działalności firm Krąg w powieści Eggersa oraz Freemee w *ZERO* Elsberga niewiele się od siebie różnią. Jednym i drugim idzie o uzyskanie skutecznego wpływu na wolę wyborców. Nawet jeśli twórca algorytmów i aplikacji Carl Montik marzy o lepszym i bardziej demokratycznym świecie, wykorzystując go cynicznie politycy, którzy zacierają ślady jego eksperymentów, korzystając z pomocy prywatnych firm ochroniarskich, czerpiących ogromne zyski z kontraktów rządowych. Elsberg nie ma jednak na podorzędu łatwych rozwiązań. Dłatego

² Marc Elsberg *ZERO. Sie wissen, was du tust*, Blanvalet Verlag 2014; polskie wydanie: Marc Elsberg, *ZERO. Oni wiedzą, co robisz*, przełożyła Elżbieta Ptasińska-Sadowska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016.

go w finale karę ponoszą jedynie pionki w przedstawionej w powieści grze interesów. Freemee wprawdzie straci część użytkowników, ale nikt nie zdoła udowodnić ani negatywnych skutków eksperymentów, ani zacierania po nich śladów. Odejdzie też jeden ze współzałożycieli firmy, zapowiadając powstanie podobnego systemu zbierania i kwalifikowania danych, ale już na zasadzie open source. Każdy więc teoretycznie będzie mógł wtedy wpływać na postać algorytmów, o ile oczywiście pozna wcześniej choćby podstawy kodowania. Dlatego finałowy czat podpowiada bardziej pesymistyczną wizję: już wkrótce programy staną się zbyt skomplikowane, by człowiek mógł w nie ingerować. One też w efekcie zaczną o wszystkim decydować. Pod tym względem konkluzje Elsberga i Posnera wydają się zbieżne. Jednak w *Judy* nie ma mowy o aliansach między politykami i wielkimi korporacjami internetowymi. Tu rzeczywiście mamy wrażenie, że oglądamy świat, w którym technologie cyfrowe w pełni się usamodzielnili i naszym interesem już nie służą. Dlatego też do analizy tego dramatu lepiej nadają się przemyślenia na temat tak zwanego społeczeństwa Facebooka, które opublikował Roberto Simanowski, niemiecki literaturoznawca i specjalista od nowych mediów, wykładowca na City University w Hongkongu.³

Simanowski poddaje analizie zasady tworzenia profilu użytkownika Facebooka i oferowane przez ten serwis aplikacje i komunikatory jako metonimię szerszych procesów zachodzących we współczesnym społeczeństwie. Na myśli ma zaś „taki typ społeczeństwa, w którym o formach komunikacji i uprawiania kultury przesądzają w znacznym stopniu praktyki autopre-

zentacji i oglądu świata typowe dla Facebooka”⁴. Dostarcza on użytkownikom odpowiednich technologii, które pomagają im z jednej strony poradzić sobie z pogłębiającym się nadal kryzysem reprezentacji, z drugiej zaś odpowiedzieć na działającą z siłą etycznego imperatywu potrzebę prawdy i autentyczności tak samego „ja”, jak jego dokumentowanych na bieżąco doświadczeń. Choć może „doświadczeń” to zbyt wiele powiedziane, skoro autor *Facebook-Gesellschaft* szczególnie naciska kładzie na fakt, że przebiegający mniej lub bardziej bezrefleksyjnie proces archiwizowania świadectw tu i teraz, aktualnie przeżywanej chwili, w znacznej mierze realizowany przez odpowiednie aplikacje i algorytmy, faktycznie zastępuje tradycyjnie rozumiane doświadczenie. Jak dowodzą jego analizy, to właśnie automatyzm dokumentacji aktualnych wydarzeń, którymi – przestrzegając zasady transparentności – użytkownicy się ze sobą dzielą, funkcjonuje jako najistotniejsza rękojmia autentyczności. Ponieważ taki tryb rejestracji zmniejsza do minimum dystans czasowy między aktem nadania i odbioru, zaczął już w kręgach anglojęzycznych medioznawców funkcjonować neologizm „producer”, utworzony z rzeczowników „producer” i „user” na kształt zaproponowanego przez Michaela Joyce’a pod koniec lat dziewięćdziesiątych w reakcji na rozwój literatury aktywizującej odbiorcę określenia „wreader”, czyli ktoś, kto jednocześnie czyta i pisze⁵. Jak z lekką ironią dodaje Simanowski, coraz wyraźniejsza dominacja wytwarzanych przez maszyny autoprezentacji nad tymi, których autorami niegdyś byli sami ludzie, zmusza właściwie do weryfikacji dawnej formuły „Cogito,

⁴ Roberto Simanowski, op.cit., s. 15.

⁵ Por. Michael Joyce *Nonce Upon Some Times: Rereading Hypertext Fiction*, „Modern Fiction Studies” nr 3/1997, s. 579–597.

³ Roberto Simanowski *Facebook-Gesellschaft*, Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft, Berlin 2016.

ergo sum” Kartezjusza. Dziś przybiera ona nieco paradoksalną formę „Es postet, also bin ich” (To wysłała posty, więc jestem).

Funkcjonujące od niedawna w polszczyźnie związki frazeologiczne każą na równi traktować zwrot „napisać post” i „wysłać post”. Tymczasem Simanowski przekonuje, że użytkownicy Facebooka coraz częściej jedynie wysyłają posty w postaci zdjęć, lajków i emotikonów, do minimum ograniczając towarzyszący im komentarz, lub w ogóle z niego rezygnują. Taka praktyka stanowi część tego samego procesu gwarantowania autentyczności „ja”, który w innych sytuacjach każe przekazywać rejestrację tu i teraz odpowiednim i nieustrudzonym aplikacjom. Wyraźnie widać w nim znamiona daleko idących modyfikacji dominującego modelu epistemologicznego. Podczas gdy Elsenberg w *ZERO* na plan pierwszy wysunął przejście od zasad dyskursywnego zarządzania procesami społecznymi do modelu algorytmicznego, do zarządzania w trybie numerycznym, Simanowski koncentruje uwagę na innej, równie szybko dokonującej się zmianie. Oto służące dotąd za narzędzia samoobserwacji i autorefleksji formy narracyjne, oferujące spójność i sens, ale też dyscyplinujące i podporządkowujące normom społecznym, ustępują dziś miejsca logice banku danych, która znakomicie obywateli się bez potrzeby przyczynowo-skutkowych powiązań między wydarzeniami, zjawiskami i stanami emocjonalnymi. Życie każdego użytkownika Facebooka ulega rejestracji i archiwizacji, a jego realność potwierdzają numeryczne, zapisane metodą zerowej jedynkowej dane, którymi dzięki temu może podzielić się z innymi. Czyni zaś to tym chętniej, że zyskują one wartość jedynie w porównaniu, jako przedmiot cudzego podziwu i zazdrości.

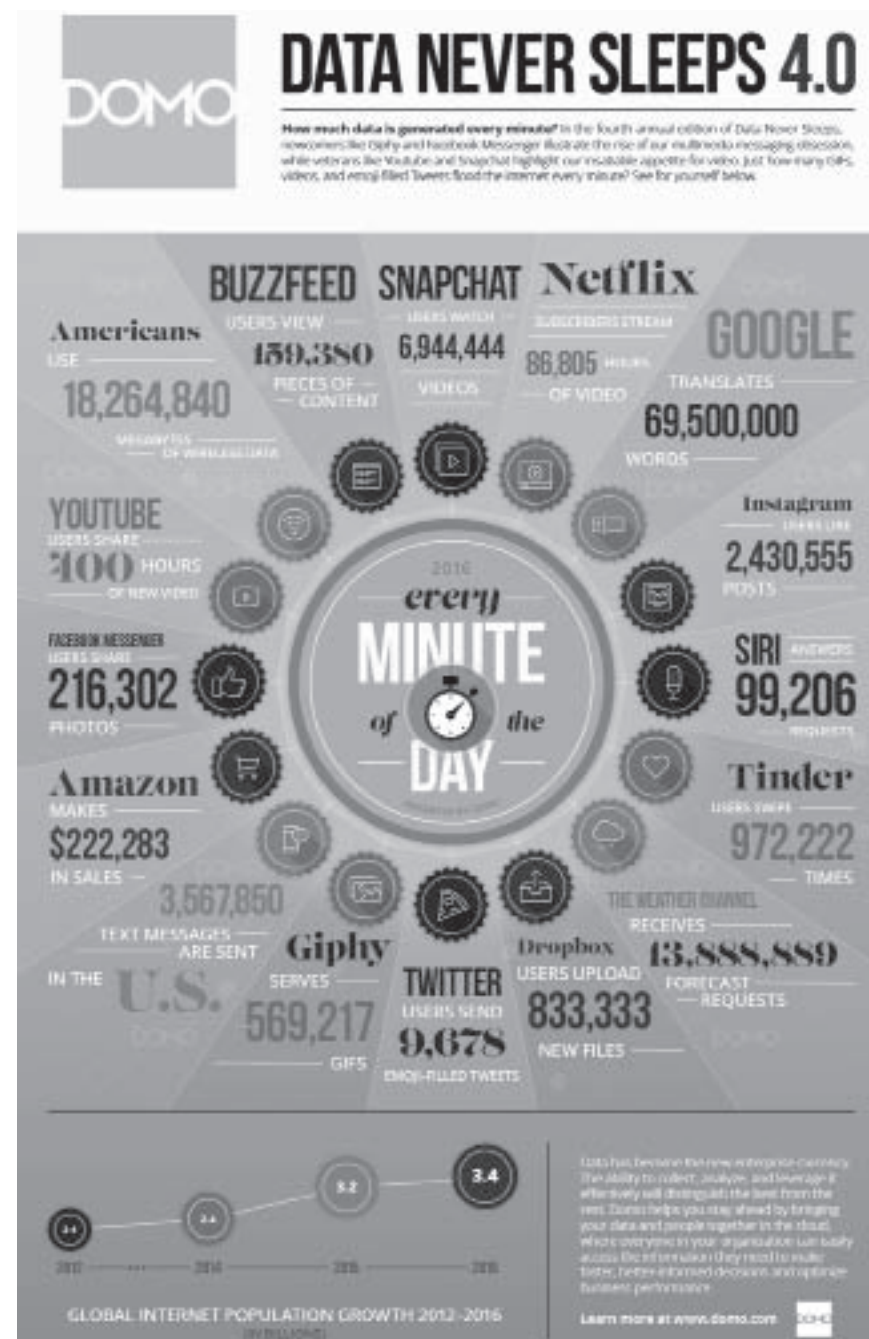
Jak pokazuje mechanizm tworzenia profilu użytkownika Facebooka, bardziej

od historii życia liczą się tu dane identyfikujące. Oczywiście, dzieje się tak również dlatego, że na taki typ danych czekają agencje reklamowe, główni klienci portali społecznościowych. Jeszcze lepiej tendencję do zastępowania słowa przez liczbę ilustrują rozmaite aplikacje pozwalające automatycznie, właściwie poza kontrolą świadomości, pozyskiwać różnorodne dane na temat naszej fizycznej i psychicznej kondycji, jak choćby liczba wykonanych w ciągu dnia kroków czy aktualny poziom adrenaliny. O tym właśnie mówi jedna z bohaterek Judy, kiedy z entuzjazmem podkreśla, że „można poznać wszystkie swoje liczby”. Simanowski zaś podsumowuje: „Użytkownicy Facebooka są w podwójnym sensie jego wytworami: jako taki rodzaj zorganizowanej i wytrenowanej uwagi, który można sprzedać reklamodawcom, oraz jako typ podmiotu, ukształtowany pod czytelnym wpływem technicznego i społecznego dyspozytywu tego serwisu”⁶. Innymi słowy, tworzą oni nową wersję tej wspólnoty wyobrażonej, o której powstaniu u progu dziewiętnastego wieku ponad trzydzieści lat temu pisał Benedict Anderson w swojej znanej pracy pod takim właśnie tytułem⁷. Podczas gdy o istnieniu tamtych wspólnot o charakterze narodowym przesądzał język naturalny, w przypadku Facebooka, pisze Simanowski, trzeba myśleć raczej o wspólnych zasadach „affective computing”, czyli o języku praktyk korzystania z najnowszych mediów.

Właśnie opis i analiza praktyk na Facebooku pozwalają najbardziej bodaj klarownie zobaczyć, że Simanowski stawia diagnozy o wiele wnikliwiej, niż robią to zwykle krytycy technologii cyfrowych, a jako uznany badacz kultu-

⁶ Roberto Simanowski, op.cit., s. 39.

⁷ Por. Benedict Anderson *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu* [1983], przełożył Stefan Amsterdamski, Wydawnictwo Żnak, Kraków 1997.



ŹRÓDŁO: [HTTPS://WWW.DOMO.COM/BLOG/DATA-NEVER-SLEEPS-4-0/](https://www.domo.com/blog/data-never-sleeps-4-0/)

ry popularnej przełomu osiemnastego i dziewiętnastego wieku uwzględnia ponadto trwające o wiele dłużej procesy zmian i przekształceń. Zajmuje on jednak podobne i jasno określone stanowisko ideologiczne, nawet jeśli stara się je nieco zweryfikować w samym zakończeniu. Na chwilę kieruje wtedy spojrzenie na użytkowników Facebooka w Hongkongu, którzy nim przystąpią do jedzenia, w naturalnym niemal geście fotografują potrawy i wysyłają zdjęcia na Facebook, Weibo, Instagram i inne portale. Nim zaś skończą jeść, otrzymują pierwsze komentarze od podobnych im „foodies”, które podsuwają im tematy do angażującej wszystkich, dowcipnej rozmowy. Simanowskiemu nie pozostaje nic innego, jak podsumować: „Foodie nie jest dowodem wspólnoty samotnych, jak chętnie podejrzewają pesymistycznie nastawieni do współczesnej kultury. To narzędzie pełnego zabawy, niezwykle istotnego działania wspólnotowego, które łączy grupy znajdujące się w różnych miejscach poprzez mobilne urządzenia i sieci społecznościowe”⁸. Czyżby więc wszystko, co napisał wcześniej, nie było wyrazem kulturowego pesymizmu? Jeszcze przed chwilą przecież przekonywał czytelników, że użytkownicy portali społecznościowych tworzą wspólnotę wyłącznie w „rytuale technologii” i łączy ich jedynie ten sam dyspozytyw. Stwierdził też, że niegdyś potrzebą dzielenia się jako alternatywa ponoszącego klęskę za klęską politycznego aktywizmu wyrodziła się dziś w formę pozornie niekonformistycznej, indywidualnie nacechowanej konsumpcji, znakomicie pasującej do kapitalistycznego mechanizmu odzyskiwania kulturowych surowców wtórnych. „Oświeceniowy imperatyw samodzielności wyczerpał się oto

w geście wyrażenia siebie jako konsumenta”⁹ – tak brzmiała jego diagnoza, uwzględniająca szeroki horyzont historycznych przemian. Jak podejrzewam, nie gdzie indziej leży sedno problemu niż właśnie w tak wykorzystanej perspektywie. Zwykle bowiem stawianie nawet najbardziej wnikliwej diagnozy najnowszym przemianom w kontekście dotychczasowych analiz i za pomocą wykorzystywanych w nich narzędzi analitycznych, dominujących kategorii i wartości prowadzi do kulturowego pesymizmu. Skupienie zaś uwagi na najnowszych technologiach cyfrowych sprawia ponadto, że to one zdają się głównym źródłem negatywnych przemian. Dość zdawałoby się z nich zrezygnować albo ograniczyć korzystanie do godziny dziennie¹⁰, a zło zostanie zażegnane i – jak chcieliby bohaterowie Posnera – wrócimy do dawnego, pełnowartościowego życia indywidualnego i społecznego.

Nic lepiej nie ujawnia utopijności takiego pomysłu niż rekonstrukcja z dzisiejszej perspektywy historii powstania społeczeństwa sieci, jakiej w pracy podjął się niemiecki specjalista od mediów cyfrowych, Clemens Apprich¹¹. Określenia „sieć” używa on przy tym jako pojęcia nadrzędnego, które obejmuje zarówno hardware i software, jak infra-

⁹ Roberto Simanowski, *op.cit.*, s. 33.

¹⁰ Tak właśnie radzi, zwłaszcza w odniesieniu do dzieci i młodzieży, Manfred Spitzer, poważany niemiecki psychiatra i badacz mózgu. Już w kolejnej popularnonaukowej pracy, tym razem pod mówiącym wszystkim tytułem *Cyberkrank!*, kontynuuje on szeroko zakrojoną krucjatę przeciwko technologiom cyfrowym, popierając ją wynikami własnych i cytowanych badań oraz wieloma wykresami i danymi statystycznymi. Spitzer nie tylko wyraża jednoznacznie stanowisko, że rujną one nasze zdrowie, uzależniając podobnie jak narkotyki, lecz także powtarza z całą stanowczością, że wszelkie inne poglądy nie mają najmniejszych podstaw naukowych. Por. Manfred Spitzer *Cyberkrank! Wie das digitalisierte Leben unsere Gesundheit ruiniert*, Droemer Verlag 2015.

¹¹ Clemens Apprich *Vernetzt. Zur Entstehung der Netzwerkgesellschaft*, Transcript Verlag, Bielefeld 2015.

⁸ Roberto Simanowski, *op.cit.*, s. 172.

strukturę, kolejne udoskonalenia techniczne i powstające dzięki nim nowe powiązania społeczne, wytwarzające nieznane dotąd struktury i sensy. Dlatego też zamiast o jednej i wspólnej dla wszystkich cyberkulturze, Apprich woli mówić o kulturach sieci, nie tylko ujmowanych bardziej szeroko, lecz również dalece bardziej różnorodnych. Swoją historię narodzin społeczeństwa sieci zaczyna zaś od przypomnienia powszechnej niegdyś wiary w emancypacyjną siłę nowych mediów, u swoich początków wyraźnie przeciwstawianych kulturze masowej i jej ubezwłasnowolnionym konsumentom. Na tak rozumianą funkcję polityczną technologii cyfrowych czekali nie tylko filozofowie i teoretycy kultury, Gilbert Simondon czy Jean Baudrillard. Podobne nadzieje żywili pierwsi użytkownicy serwisów informacyjnych, dostarczanych na przykład przez Usenet na początku lat osiemdziesiątych, czy interaktywnych i tematycznie uporządkowanych list mailingowych, których powstanie umożliwił dekadę później napisany przez Brenta Chapmana program Majordomo. Jak się wydawało, otwierał się oto przed nimi nowy świat, domagający się stworzenia nowych reguł i wzorców zachowań, które pozwolą uniknąć lub zrekompensować błędy przeszłości. Jeśli uznamy sieć przede wszystkim za zestaw powiązanych ze sobą, lecz różnorodnych praktyk społecznych, to okaże się, że odpowiednie do ich realizacji technologie pojawiły się właśnie w chwili, kiedy widać było coraz wyraźniej, że w globalizującym się świecie dawne więzi i praktyki zanikają lub stają się dalece anachroniczne, zastępując je zaś aparaty dystrybucji, państwowe lub należące do wielkich koncernów. Dawało to zasadne podstawy do mówienia o śmierci najważniejszych wartości społecznych, które coraz szybciej ustępowały miejsca wszech-

obecnym symulacjom i fetyszyzmowi znaków, stających się podstawową i najbardziej pożądaną kategorią towarów. Dość przypomnieć w tym miejscu, jak robi to Apprich, diagnozujące właśnie taki stan rzeczy pojęcie biernego, odgórnie zarządzanego przez media masowe społeczeństwa spektaklu Guya Deborda¹². W tym samym czasie, kiedy formułował on taką diagnozę, nadzieję na powstanie nowych form społecznej partycypacji zaczęto już wiązać z cyberprzestrzenią jako „elektroniczną agorą”, „niezależnym” forum wymiany informacji, wypracowywania nowych sposobów komunikacji i samoorganizacji, chronionych przede wszystkim przed ingerencją instytucji państwowych. Korzystając z wprowadzonego przez Michela de Certeau rozróżnienia między strategiami i taktykami¹³, technologie cyfrowe nazwano wtedy mediami taktycznymi, które przeciwdziałając strategiom politycznym instytucji wspierających kulturę masową, pozwolą na realizację dawnych i nadal czekających na wcielenie w życie utopii społeczeństwa prawdziwie obywatelskiego.

Przypominając, jak we wczesnych latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, nim jeszcze powstała World Wide Web 2.0, polityczne nadzieje na przemianę społeczną lokowano w technicznych możliwościach tworzenia nowych więzi i rozwijania inicjatyw społecznych w sieci, Apprich koncentruje uwagę na rozrastających się miastach, wprost czekających na taką szansę. Choć zapewne niewielu

¹² Por. Guy Debord *Spoczęcie i spektakl* [1967 i 1988], przełożył Mateusz Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.

¹³ Por. Michel de Certeau *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania* [1980], przełożyła Katarzyna Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

już o tym pamięta, miasto miało najpierw pomóc zrealizować dawne marzenie o idealnym sposobie uporządkowania rozrastających się danych, służąc jako model cyfrowej biblioteki. Taką właśnie funkcję Andreas Dieberger przypisał mu w swoim, ostatecznie niezrealizowanym projekcie „Information City”, w którym strony internetowe przybrały wizualną postać budynków, zestawianych tematycznie w odrębne dzielnice. Podobnie wyglądało „City of News”, którego model powstał nieco później w Massachusetts Institute of Technology. Tak w obu projektach, jak w innych koncepcjach tego typu, nadal chodziło o istniejące paralelnie sieci, o odrębnie traktowany świat realny i wirtualny. Dopiero inicjatywy obejmowane wspólną nazwą Miasta Cyfrowe, pod którą ukrywa się coś innego niż bardziej współczesne Smart Cities, rozpoczęły fazę eksperymentów z nowymi zasadami budowania wspólnot mieszkańców. Ich zadanie polegało na wypracowaniu w praktyce interaktywnych systemów informacyjnych, dostosowanych do lokalnych potrzeb. Nic nie obrazuje tego lepiej niż żywotne różnice między przykładami, które szczególnie omawia Apprich. Co zaś warto podkreślić z dzisiejszej perspektywy, w powstawaniu takich systemów aktywny udział brały zwykle także miejscowe grupy hakerów, często złożone z artystów i cyfrowych geniuszy, którzy w łamaniu kodów i zabezpieczeń widzieli przyjemność i wyzwanie zarazem.

Hakerzy włączyli się aktywnie choćby w realizację planu De Digitale Stad (DDS) w Amsterdamie, który narodził się w styczniu 1994 roku z idei uruchomienia partycypacyjnej sieci dla mieszkańców, w znacznej mierze także przez nich kształtowanej. Miała ona zapewniać wolny dostęp do internetu, ale głównie pełnić funkcję przestrzeni

otwartej dla wszystkich, którzy chcieliby wcielać w życie neoliberalny model samorządzących się społeczności. Podobny realizowany w Berlinie projekt Internationale Stadt (IS), stawiał sobie nie tylko czysto komunalne cele. Jego centrala znajdowała się w domagającej się rewitalizacji dzielnicy Berlin Mitte, po wschodniej stronie dawnego muru. Zrzeszała głównie młodych artystów i ludzi kultury, którzy starali się działać poza sektorem mediów komercyjnych. Podczas gdy w Amsterdamie DDS umarł śmiercią naturalną w chwili, kiedy internet stał się łatwo dostępny, o krótkim żywocie berlińskiego IS zadecydowały władze miasta. Nie tylko odmówiły finansowego wsparcia oddolnej inicjatywy, ale w drugiej połowie 1997 roku uruchomiły konkurencyjny system informacyjny, oddając zarządzanie nim w prywatne ręce. Jeszcze inaczej potoczyły się wydarzenia w Wiedniu, gdzie w 1995 roku z pomysłem powołania do życia strony wien. at wyszedł właśnie magistrat. W tym przypadku brak entuzjazmu ze strony mieszkańców można wytłumaczyć typowym dla byłej monarchii habsburskiej paternalizmem. Rzadko przez nich odwiedzana strona bardzo szybko została przekwalifikowana na serwis informacyjny dla turystów. Jak słusznie podkreśla Apprich, krótkotrwały żywot lokalnie skrojonych wersji Miasta Cyfrowego wiązał się ponadto z anachronicznym już wówczas wymiarem tej idei, czyli jej geograficznym ograniczeniem. Tymczasem coraz bardziej realne stawało się marzenie o takim przekraczającym narodowe i geograficzne bariery systemie komunikacji, dzięki któremu powstaną wspólnoty ponad wszelkimi podziałami, także ponad wymuszonymi więzami krwi czy realnego sąsiedztwa.

Nie bez powodu mówię tu o wspólnocie. Jak u początków sieci zakłada-

no, dawny model organizacji w postaci społeczeństwa, realizującego ideę solidarności, musi zastąpić wspólnota, oparta na potrzebie osobistego zaangażowania się i bezpośredniego udziału. Już wkrótce wyobrażenie o sieci jako zestawie rozproszonych praktyk, wolnych od totalizujących strategii instytucji państwowych, zrealizowało się jednak w formie komercyjnych platform online, zaś marzenie o politycznej emancypacji dzięki technicznym innowacjom ziściło się jako koszmar sieci, która służy jako medium dla spersonalizowanej reklamy i źródło cennych danych. To wcale nie użytkownicy, lecz najbardziej wpływowe koncerny internetowe, jak Facebook, Google, Twitter, Amazon i Ebay, rozstrzygają o formach, w jakich nawiązują oni kontakty z innymi. Choć większość znawców mediów cyfrowych, dziennikarzy, pedagogów i psychologów nie widzi większej szansy na reformę zarówno usieciowionego indywiduum, jak społeczeństwa, Apprich stara się nie być pesymistą. Postuluje stworzenie nowych form sieci, choć wcale nie zakłada, że stanie się to szybko i łatwo. Za Gilbertem Simondonem przyjmuje bowiem, że wcześniej powstać musi „kultura techniczna”, a stanie się to dopiero w efekcie radykalnej zmiany przyjętego dziś rozumienia technologii, którą traktujemy głównie jako przedmiot użytkowy,

posłuszny instrument do realizacji konkretnych zadań praktycznych. Dlatego w *Vernetzt* pisze wprost: „Żeby skutecznie tworzyć wspólnoty, potrzebujemy technologii. Jednak nie w dotąd przyjętym sensie protezy, przedłużenia ludzkiej siły roboczej, ale jako podstawy wspólnego powoływania do istnienia nowych światów”¹⁴. Co zaś najważniejsze, w przyszłości sami użytkownicy powinni decydować o wszystkich warunkach własnego usieciowienia.

Trudno dziś jeszcze przesądzić, czy w przyszłości mają szansę powstać wspólnoty, o których myśli Apprich jako o najważniejszym warunku wypracowania nowych zasad usieciowienia. Jedno wszakże jest pewne: nie da się tego zrobić bez lepszego zrozumienia tej społeczno-technologicznej struktury, która w efekcie wytwarza nasze pojęcie podmiotowości i sprawczości. Kiedy więc Posner w *Judy* każe nam spojrzeć na System z perspektywy przeciętnych użytkowników, nie demonizując państwowych struktur czy wielkich korporacji, być może właśnie to ma na myśli. A przynajmniej pozostawia miejsce na to, żeby tak odczytać ostatnie słowa Timothy'ego jako swojego porte parole: „Chcę się cofnąć w czasie i zacząć to wszystko w innym duchu”.

¹⁴ Clemens Apprich, *op.cit.*, str. 153.

Varia

- NOWE SZTUKI •
 - Z AFISZA •
-

• Nowe sztuki •

CEREN ERCAN **KÖPEKLERİN İSYAN GÜNÜ** **(DZIEŃ BUNTU PSÓW)**

Współczesny Stambuł to miasto rozdarłe, leżące między Zachodem i Bliskim Wschodem, ale nieidentyfikujące się w pełni z żadnym z tych światów. Znajduje się na marginesie Europy, a jednak karmi się jej złudzeniami i odbija większość jej problemów. Podejmuje, skazane na niepowodzenie, próby odcięcia się od Azji, a mimo to jej klimat przenika tu wiele miejsc. Relacje bogatych i biednych, wszędzie w świecie przyglądających się sobie z niechęcią i podejrzliwością, nad Bosforem przybierają formy bardziej radykalne niż na Zachodzie. Obecna w spojrzeniach przedstawicieli każdej z tych grup wzajemna nienawiść często miesza się ze strachem. Gniew – z obawami. Połączenie tych emocji stanowi najważniejszy składnik węzła dramatycznego sztuki *Köpeklerin İsyan Günü* (Dzień Buntu Psów). Jej autorka, Ceren Ercan, wykorzystuje rozbudowaną parabolę ludzi-psów, ukazując za jej pomocą relacje klasowe we współczesnej Turcji. Latem tego roku pierwsze czytania tekstu, w którym pojawiają się nawiązania do rzeczywistych wydarzeń (jak zestrzelenie rosyjskiego bombowca) zbiegły się

ze zmianą ustawy o prawach zwierząt, postulującej zamykanie ich w „ośrodkach adopcyjnych” i towarzyszącymi jej protestami. Psy (nadal licznie wędrujące się po ulicach Stambułu) są u Ercan wymowną figurą ekonomicznych pariasów – biedoty, Kurdów i innych przybyszów z głębi kraju – licznie zaludniających to, niemal piętnastomilionowe, miasto.

Cengiz i Suzan to zajęte pracą i realizacją własnych ambicji małżeństwo w kryzysie. Miłość przygasa, a ich pozbawione namiętności relacje prowadzą się do funkcji reprezentacyjnych podczas biznesowych spotkań. Narastają konflikty, prowokowane przez najbardziej błahе sprawy. Dom nie daje poczucia bezpieczeństwa. Niespełnione pragnienia popychają kobietę do marzeń o płomiennym romansie, a mężczyznę – do skupienia się na pracy. Ten dość stereotypowy obraz rozpadu podstawowych więzi we współczesnym świecie podporządkowanym ekonomii, dopełniany jest wizją rodziny, ograniczoną do niedołążonej matki i psa, traktowanego jak substytut dziecka. Obojgiem zajmują się wynajęci opiekunowie, lekceważeni przez małżonków, uważających ich obecność za zło konieczne. Ludzie-psy traktowani są gorzej od psów. Nesrin, doglądająca matki Suzan i planująca wykorzystać zarobione w ten sposób pieniądze na edukację,

nie jest nawet w stanie przekazać swojej pracodawczyni wiadomości, że jej podopieczna umarła. Żyje więc z trudem, jakby nic się nie stało. Wynajęty do wyprowadzania czworonoga chłopak nie ma możliwości obrony wobec oskarżenia o kradzież. Szybko jednak okazuje się, że spokój Cengiza, bardziej od konkretnych podejrzeń, zburzył fakt korzystania przez obcego – być może Kurda – z jego łazienki.

Może się wydawać, że pracownicy znajdują się w gorszej pozycji niż ich pracodawcy. To tylko pozory, bo klasy łączy wzajemna i trwała zależność. Dzieli zaś – głęboka przepaść niezrozumienia, która pozwala na zarysowanie wizji uniwersalnego konfliktu. Próba jego diagnozy jest dzisiaj ważniejsza niż opisywanie nieporozumień miłosnych czy rodzinnych konfliktów. Dlatego istotniejsze od zestawień tekstu Ercan z *Panią Bovary* wydają się pytania o to, czy wobec pogłębiania się klasowych dysproporcji w dzisiejszej Turcji (i świecie) możliwe jest utrzymanie społecznego status quo? A może pora spodziewać się społecznego przesilenia, buntu mas pracujących? Psy pojawiają się w dramacie zarówno na poziomie dosłownej prezentacji, jak i jako figura marginalizowanych najemnych pracowników. Suzan i Cengiz czują na sobie ich wzrok i niechęć. Wiedzą, że udomowienie ludzi-zwierząt jest tylko pozorne. Ci potrafią być mili, dopóki korzystają z rzucanych im kości i ochłapów. Jednak kiedy poczuć słabość lub wzbierze w nich złość, mogą zaatakować. Chłopak wyprowadzający psy zna i przejmując ich zwyczaje. Jak one, potrafi wyczuć zapach strachu. Wie, że kiedy zachowują się dziwnie, coś się wydarzy. Mówi o tym, snując projekt psiej rewolucji: „Psy rozbiegną się po mieście. [...] rozedrą drzwi rolls-royce’ów. Wyrwą torebki

Louisa Vuittona z rąk kobiet. [...] Obalą pomniki”. Czy będzie w stanie do nich dołączyć?

Ceren Ercan, trzydziestopięcioletnia autorka i reżyserka ze Stambułu, od kilku lat współorganizuje warsztaty *Nowy Tekst, Nowy Teatr* w niezależnym ośrodku teatralnym GalataPerform. Jak wielu wpływających na szerokie wody zaangażowanych dramaturgów z państw będących poza teatralnym mainstreamem, przeszła – prowadzone przez Simona Stephensa – warsztaty w londyńskim Royal Court. *Dzień Buntu Psów* to jej najnowszy dramat, w którym pojawia się przepowiednia nadchodzącej rewolucji, ale też diagnoza słabości buntowników. Chociaż napięcia pomiędzy przedstawicielami klas wykształconych przez liberalny kapitalizm to temat znany w europejskim teatrze od początku istnienia tego systemu dystrybucji pracy i zysku, to ich współczesna diagnoza w wersji tureckiej jest bardzo ciekawa. Tym bardziej że na poziomie poetyki sztuka Ercan znakomicie łączy dialogi scenicznych postaci z refleksyjnymi solilokwiami, kontrapunktującymi dosłowność prezentacji. W ten sposób – często liryczny w swoim charakterze – tekst poboczny zostaje włączony do sztuki jako obrazowa metafora przedstawianych sytuacji. Równoległe prowadzenie tych planów zwiększa plastyczność dramatycznej prezentacji, pozwalając, by wizyjność dominowała nad dosłownością. Jak wówczas, kiedy opowieść o wykopanej przez psa dziurze, odsłaniającej wypełniony kośćmi, ciągnący się pod całym miastem tunel, staje się nawiązaniem do historii ucisku, ale i proroctwem przyszłej zemsty, wymierzonej przez ludzi-psy.

Piotr Dobrowolski

JESSICA ABRAMCZYK
I TOMASZ WALESIAK

PRZEDSTAWIENIE O RODZICACH JESSIKI

Kiedy się nie wie, jak uprzejmie określić coś bez wyrazu, z pomocą przychodzi słowo „bezprensjonalne”. Doszło do tego, że to raczej przytyk niż pochwała: być artystą bezprensjonalnym znaczy robić rzeczy łatwostrawne, płynąc głównym nurtem... Tylko że ostatnie nasze redakcyjne dyskusje o teatrze popularnym, a także te wcześniejsze o teatrze środka starały się zrewidować samo pojęcie głównego nurtu, oczyścić je z niedopowiedzianej pogardy. Może czas już dowartościować także bezprensjonalność? Może prosty, lekki, komunikatywny styl, dzięki temu właśnie wyrazisty, który zjednuje publiczność zamiast budować bariery, zasługuje na więcej szacunku?

Najbardziej chyba bezprensjonalnym (w dobrym znaczeniu) tekstem, jaki przyszedł do nas w ostatnich miesiącach, było *Przedstawienie o rodzicach Jessiki*. Wszystko jest w tytule, chodzi o współautorkę dramatu, Jessikę Abramczyk, która wraz z zaprzyjaźnionym Tomaszem Walesiakiem postanowiła opowiedzieć swoją historię rodzinną. Począwszy od własnego imienia: „Bo to jest fajne imię – Jessica. Jakies pretensje? Że niby diskopolowe? No i co – ale mocne i miłe. [...] Jessica Abramczyk, po prostu, podobają mi się to brzmienie”. A więc mamy tutaj tak teraz modny pakt autobiograficzny: autorzy są zarazem bohaterami i są odgrywani (czy może nawet sami pojawiają się na scenie) pod własnymi imionami, a opowieść robi wrażenie autentycznej. Czy to nie na podobnym pakcie, choć zawartym na linii aktor-poeta, zbudowany został niedawny sukces

takich przedstawień jak *Aktorzy żydowscy* czy *Ewelina płacze*?

Sama historia jest prosta, w lekturze szkicowa jak scenariusz, za to z dużym potencjałem scenicznym. Czwórka bohaterów w jednym wieku (tytułowi rodzice Jessiki, Jessika oraz Tomek) opowiadają ją na przemian i na wrywki, krótkimi zdaniami, odgrywając niektóre scenki i czasami myśląc wersje zdarzeń. Czas jest przy tym jak gdyby sprasowany, dzieje się na kilku płaszczyznach: wydarzeń założycielskich i późniejszych o nich rozmów, które budują rodzinną mitologię. A więc przyszli rodzice wpadają na siebie na szkolnej dyskotekę, a może na korytarzu, a może w szatni, i po pierwszym „cześć!” jedno się rumieni, a drugie ucieka. A potem już idzie – randka w pizzerii, taniec, nastoletnie rozmowy i pierwsze pocałunki. I sekretne miejsca spotkań, które córka chciałaby poznać, ale trzeba przecież zostawić rodzicom jakieś tajemnice. Rozwijają się to banalnie do bólu, ale jest w odwadze mówienia o takich sprawach jakaś świeżość, jak w kwestii „Jejuuu, ale się w niej zakochałem, chyba zaraz umrę, o ja cię”, która wyrwa się przysłemu ojcu i która byłaby nieznośna, gdyby nie była tak rozbijającą prawdziwa. Potem niezręczne, wydrukane oświadczenia i ślub w wieku dwudziestu dwóch lat, normalnie, z miłości – rzecz w późniejszym pokoleniu prawie egzotyczna. I pierwsze zgrzyty, a zarazem momenty heroiczne: jakiś dekadenski polonista w czarnym swetrze, który by mamę pewnie zbałamucił, gdyby nie dostał od taty w zęby, jakaś blondynka na imprezie, za którą z kolei dostaje się tacie, wreszcie ciąża.

Tu Jessica pojawia się na scenie we własnej osobie jako... płód, a swoją nową kondycję wyraża tańcem, który jest „piękny, żałosny, uroczy, lekki,

pokraczny, trudny i prosty, szczerzy, wymyślny”. Rodzice bardzo się cieszą i dalej byłoby banalnie, gdyby nie nagła diagnoza: rak szyjki macicy. No i robi się trochę ławo, ale znowu nie do końca: Tomek w raczym kostiumie niczym z przedstawienia dla dzieci śpiewa piosenkę o tym, jak źle jest być nowotworem (sam zastrzega, że to na granicy dobrego smaku), matka decyduje się urodzić, a potem ogląda z mężem *Czułe słówka*. I podobnie jak Debra Winger jest dzielna i mało wylewna, gdy przychodzi czas się żegnać. Nie wiadomo za bardzo, jak o tym mówić, więc autorzy testują rozmaite konwencje, od kiczowatych po awangardowe, nie tracąc z oczu prostego przebiegu opowieści. Tomek ma przy tym ambicje artystyczne, Jessica jakby nie o to chodzi:

TOMEK Myślę sobie, że ten spektakl jest naprawdę ważny. [...] I na swoje własne potrzeby ułożyłem taki slogan: Spektakl, który detonuje zastane schematy. Tak by mógł napisać jakiś recenzent. Jeśli dziś na widowni jest jakiś recenzent, proszę się nie krępować. Nie chodzi jednak o taką detonację – wybuch.

JESSICA A o co?

TOMEK O de-tonację. O spuszczenie z tonu. De-tonacja, rozumiesz?

JESSICA Ale to głupie.

TOMEK Sama jesteś głupia.

JESSICA Nie ma mowy o żadnej de-tonacji.

Chcemy się po prostu czymś podzielić. Robimy to po prostu, normalnie i dla ludzi. Bo o to w tym wszystkim chodzi. I nic ponadto.

Właśnie na tym sporze między „jak?” i „o czym?” zasadza się napięcie tej sztuki, która nieustannie zmienia środki wypowiedzi, właściwie pozostaje w tym amatorska, nie boi się też najprostszych, nawet nieporadnych czy

głupawych rozwiązań, bo pakt autobiograficzny i tak zapewnia jej czystość. I owszem, w finale wzrusza. A na dodatek wcale tak źle się nie kończy. I przypomina, jaką radością może być teatr, jeśli się tylko przestaniemy tak okropnie napinać.

Sztuka zdobyła drugą nagrodę w zainicjowanym w tym roku Konkursie na Kameralną Sztukę Współczesną „Słowo/Aktor/Spotkanie”. Tomasz Walesiak jest z wykształcenia i zawodu scenografem, robi też kostiumy i pracuje w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Rok temu jego sztuka *Posypka (nie przejdziemy do historii)* wygrała ex aequo z tekstem Marka Otwinowskiego poznańskie Metafory Rzeczywistości.

Justyna Jaworska

WERDYKT

IX EDYCJI KONKURSU „METAFORY RZECZYWISTOŚCI 2016: WOJNA. TO BE WAR/OR NOT TO BE”

Na posiedzeniu 2 października 2016 trzy grona jurorskie przyznały następujące nagrody:

Jury w składzie: Przemysław Czapliński, Inga Iwasiów, Joanna Krakowska, Barbara Kasińska, Witold Mrozek

przyznało nagrodę Przemysławowi Pilarskiemu za tekst *Reality show(s)*.

Jury społeczne w składzie: Olga Bernady, Monika Błaszczak, Damian Dobrodziej, Dorota Kolber, Mateusz Miesiąc, Jarosław Paluszcak, Izabela Schiller, Beata Stencel, Sebastian Surendra, Katarzyna Szyszka, Anna Zawal, Karolina Zychowicz

przyznało nagrodę Alinie Moś-Kerger za tekst *Pora sucha / Pora deszczowa*.

Jury dziennikarskie w składzie: Monika Cichowska, Piotr Dobrowolski, Stanisław Godlewski, Monika Nawrocka-Leśnik, Joanna Ostrowska, Jacek Sieradzki, Paweł Soszyński, Anna Szamotuła, Mike Urbaniak

przyznało nagrodę Przemysławowi Pilarskiemu za tekst *Reality show(s)*.

W finale konkursu znalazło się pięć tekstów:

Europa! Europa? Europa Andrzeja Błazewicza

Hidzra Marty Fortowskiej

Reduty Marka Kochana

Pora sucha / Pora deszczowa Aliny Moś-Kerger

Reality show(s) Przemysława Pilarskiego.

• Z afisza •

Wrzesień 2016

Czasami księżyc świeci od spodu to trzecia część trylogii „opowieści wiejskich” aktorsko-dramatopisarskiego tandemu, Katarzyny Dworak i Pawła Wolaka. Prapremiera w zielonogórskim Lubuskim Teatrze im. Kruczkowskiego w reżyserii autorów. Scenografia: Piotr Tetlak, muzyka: Jacek Hałas. Część pierwsza *Droga śliska od traw. Jak to diabeł wsią się przeszedł* miała premierę w grudniu 2013, na ich macierzystej scenie Teatru im. Modrzejewskiej w Legnicy, część druga *Gdy przyjdzie sen – tragedia miłosna* – w Lubuskim Teatrze w Zielonej Górze we wrześniu 2015.

Opowieściami wiejskimi nie chcemy komentować rzeczywistości. Chcemy raczej rozmawiać z ludźmi. W trzeciej części mówimy o ograniczeniach, jakie sami sobie dajemy, o tym, jak trudno nam wyjść ze schematów. To, co siedzi w środku nas, nie pomaga, a blokuje. Mówimy o traumie, z której nie można się wyzwolić. W „Gdy przyjdzie sen...” Bóg istniał, ale najmniej. W trzeciej części pojawia się najwyraźniej. Zaczynamy od diabła, kończymy na Bogu.

Katarzyna Dworak

„Gazeta Wyborcza – Zielona Góra”, nr 204,
1 września 2016

Ciało moje Marka Pruchniewskiego – tekst, który w 2014 roku wygrał konkurs na utwór dramatyczny dla Teatru TV zorganizowany przez Telewizję Polską oraz

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS z okazji dwustupięćdziesięciolecia Teatru Narodowego i teatru publicznego w Polsce – miał prapremierę w Teatrze Nowym w Zabrzu. Reżyseria: Marek Pasieczny, scenografia: Janusz Pokrywka, kostiumy: Beata Klimkowska, muzyka: Robert Łuczak, światło: Maria Machowska.

Breakout Wojciecha Tomczyka miał premierę w Teatrze Telewizji. Reżyseria: Ewa Pytka, scenografia: Katarzyna Sobańska, Marcel Sławiński, muzyka: Jakub Grzegorek, zdjęcia: Waldemar Szmidt. Wystąpili Bartosz Opania, Zbigniew Zamachowski i Weronika Nuckowska.

New Year's Day Piotra Rowickiego, tekst napisany na trzydziestopięciolecie wprowadzenia stanu wojennego w Polsce, miał prapremierę w Teatrze im. Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim. Reżyseria i scenografia: Joanna Zdrada, kostiumy: Anna Kaczkowska, muzyka: Piotr „Ziarek” Ziarkiewicz, choreografia: Kamil Wawrzuta.

Tekst jest mocno eklektyczny, miejscami groteskowy. To mozaika wątków i tematów odnoszących się do wydarzeń grudniowych. Obiegowe opinie przeplatają się w nim z cytatami z prasy i telewizji. Spektakl rządzi się swoją własną poetyką, momentami sprzeczną wewnętrzną. [...] Nie bójmy się tego powiedzieć wprost: to jest sztuka o za-

barwieniu politycznym. W tych niespokojnych czasach to dla mnie szansa, żeby się wypowiedzieć w sposób osobisty na temat rzeczywistości, na którą się nie zgadzam. Współczesność prowokuje nas do tego, żeby w jakiś sposób się określić.

Joanna Zdrada

www.gorzow.wyborcza.pl,
16 września 2016

Prapremiera spektaklu, którego bohaterką jest legenda polskiej estrady – Violetta Villas, w Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku. *Las Villas* to tekst Tomasza Kaczorowskiego wyłoniony w konkursie na sztukę teatralną inspirowaną życiem i twórczością Violetty Villas, organizowanym wspólnie przez Teatr Nowy w Krakowie i Nowy Teatr w Słupsku. Reżyseria: Piotr Sieklucki, scenografia: Łukasz Błazejowski.

Havel-Man albo Vaclav Havel i spisek czasokoczków, komedia kryminalna Mateusza Pakuły inspirowana biografią Václava Havla została zamówiona przez Teatr im. Solśkiego w Tarnowie i tam miała premierę. Reżyseria: Eva Rysová, kostiumy: Barbara Wojtkowiak, muzyka: Zuzanna Skolias, Antonis Skolias, reżyseria światła: Mateusz Wajda, ruch sceniczny: Cezary Tomaszewski, scenografia: Lucia Škandíková.

Tytuł zdradza, że głównym bohaterem jest postać zainspirowana osobą Vaclava Havla. Jeśli ten tytuł skojarzy się z Supermenem, to może to być punkt wyjścia do zrozumienia naszego spektaklu, bo nie robimy przedstawienia biograficznego, bardziej naświatlamy pewne cechy osobowości słynnego Czecha. Fabuła natomiast oparta jest na pomysłach z science fiction – dwójka agentów podróżujących w czasie podejmuje nieudolne próby, aby zabić Vaclava Havla, bez którego nasz świat wyglądałby inaczej i trochę gorzej

nam by się w nim żyło. Opowiadamy o kimś, kto nie stracił nadziei w ciężkich czasach i mocno wierzył, że każdy z nas jest odpowiedzialny za to, co dzieje się wokół. Sztuka jest więc o nadziei i o zaufaniu we własne możliwości.

Eva Rysová

„Temi” nr 36, 7 września 2016

Zabawa Marka Modzelewskiego debiutem reżyserskim Izy Kuny zrealizowanym na scenie warszawskiego Teatru Polonia. Scenografia: Wojciech Żogała, kostiumy: Anna Męczyńska, światło: Michał Grabowski, opracowanie muzyczne: Paweł Krawczyk.

Pomnik to historia powstania największego na świecie pomnika Józefa Stalina w Pradze w 1955 roku. Spektakl na podstawie reportażu *Dowód miłości* z książki Mariusza Szczygła *Gottland* miał premierę we Wrocławskim Teatrze Lalek. Scenariusz: Elżbieta Chowaniec, reżyseria: Jiří Havelka, scenografia: Marek Zákostelecký, muzyka: Patrycja Hefczyńska.

Piąty spektakl Lecha Racza w poznańskiej Fundacji Orbis Tertius to *Podróże przez sny. I powroty*. Tekst, scenariusz, reżyseria: Lech Raczak, muzyka: Targane-scu (Arnold Dąbrowski, Katarzyna Klebba, Paweł Paluch), scenografia i światło: Krzysztof Urban.

Tekst *Piłkarze* Krzysztofa Szekalskiego powstał na podstawie rozmów z młodymi sportowcami o ich doświadczeniach i o pracy z ciałem. Premiera odbyła się w gdańskim Teatrze Wybrzeże w ramach V Festiwalu Teatru Dokumentalnego i Rezydencji Artystycznej Sopot Non-Fiction jako produkcja sopockiej Fundacji Teatru BOTO, przygotowana w ramach projektu Warszawa.doc w koprodukcji z TR Warszawa. To połączenie teatru

dokumentalnego, treningu sportowego i performansu. Reżyseria: Małgorzata Wdowik, współpraca dramaturgiczna: Joanna Ostrowska, scenografia, kostiumy i reżyseria światła: Aleksander Prowaliński, choreografia: Marta Ziółek, muzyka: Paweł Kulczyński.

Taniec Wellera Andrzeja Pieczyńskiego i Iwony Kusiak – opowieść o Bohdanie Wellerze, PRLowskim mistrzu boks, który musi ochłonić po nokautcie i przygotować się do rewanżu – miał prapremierę w Teatrze Gdynia Główna w reżyserii Andrzeja Pieczyńskiego. Muzyka: Maciej Kucharski, kostiumy: Joanna Gerigk, choreografia: Monika Leśko-Mikołajczyk.

Rajska jabłotka Andrzeja Niedoby • druk. w „Dialogu” nr 12/1986 • doczekała się prapremiery na Scenie Polskiej w Czeskim Cieszynie, z okazji jubileuszu sześćdziesięciopięciolecia Teatru. Napisana przed laty z myślą o stryju autora, Władysławie, który był jednym z założycieli Sceny Polskiej i jej wieloletnim kierownikiem artystycznym, opowiada o trudnych losach mieszkańców Śląska Cieszyńskiego. Reżyseria i scenografia: Bogdan Kokotek, kostiumy: Agata Kokotek, muzyka: kapela Lipka.

Napisałem ją trzydzieści lat temu, w gwarze, na podstawie pracy reportera. Mówiła bez osłonek o tym, co najtrudniejsze w historii górali ze Śląska Cieszyńskiego. Wydawało się, że czy to z powodu języka, bo nie zgadzaliśmy się na rezygnację z gwary, czy też trudnych kwestii, nigdy nie będzie grana.

Andrzej Niedoba
„Polska Dziennik Zachodni” nr 212,
10–11 września 2016

Nieporadnik mężczyzny, czyli Marek Zganiński z kolejnym autorskim spektaklem we własnej reżyserii, we własnym Moim Teatrze w Poznaniu.

Projekt: Ojciec na podstawie tekstów Tomasza Kwaśniewskiego (*Dziennik ciężarowca, Dziennik taty*), Huberta Pełki (takarola.blogspot.com), Macieja Mazurka (zuchpische.pl), Tomasza Bułhaka (tatabudowie.pl, *Tata w budowie*), Pawła Klimczaka (wawrzyniec.blox.pl), tęczyowy.blog.onet.pl, Iana Bruce’a (*Jak być wspaniałym tatą*) – będący odpowiedzią na spektakl *Projekt: Matka* (prem. wrzesień 2014) miał premierę w Ośrodku Teatralnym Kana w Szczecinie. Scenariusz i reżyseria: Mateusz Przyłęcki.

Dom Wschodzącego Słońca Romana Kosińskiego (tekst, muzyka i reżyseria) miał prapremierę w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym im. Słowackiego w Koszalinie, na którego zamówienie powstał. Scenografia: Beata Jasionek, kostiumy: Agata Klimczak, wizualizacje: Piotr Marcin Stapiński.

Tomasz Jachimek na zamówienie warszawskiego Teatru Rampa napisał sztukę dla młodych widzów *Dzień dziecka*. Prapremierę wyreżyserował Jerzy Jan Połowski. Scenografia: Marika Wojciechowska, choreografia: Jarosław Staniek, muzyka: Marcin Partyka.

Sztuka Wojciecha Kobrzyńskiego *Czarodzieje* napisana na motywach *Kajtusia Czarodzieja* oraz *Króla Maciusia Pierwszego* Janusza Korczaka miała prapremierę w Teatrze Lalek Pleciuga w Szczecinie w reżyserii autora. Scenografia: Julia Skuratova, multimedia: Piotr Kondziela.

Tekst *Aya* *znaczy miłość* został napisany i wyreżyserowany na zamówienie Teatru „Baj Pomorski” przez Tomasza Mana. Scenografia: Anetta Piekarska-Man, muzyka: Maja Miro-Wiśniewska, Ignacy Jan Wiśniewski, Tomasz Man.

Pyskaty Czerwony Kapturek, który nie lubi chodzić do babci, i Wilk, który nie umie polować i jest maminsynkiem, to bohaterowie Marty Guśniewskiej z tekstu *O Wilku i Czerwonym Kapturku*. Prapremiera w Teatrze Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach. Reżyseria: Przemysław Żmiejko, scenografia: Dariusz Panas, muzyka: Paweł Sowa.

Trzy premiery w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora im. Smolki: prapremiera sztuki Marty Guśniewskiej *Mała mysz i stoń do pary* (reżyseria: Agata Kucińska, scenografia: Anna Chada, muzyka: Maja Kleszcz, Wojciech Krzak) i prapremiera *Kolorowych ludzi* Honoraty Mierzejewskiej-Mikoszy (w reżyserii autorki, scenografia Ewa Woźniak, muzyka Pavel Helebrand) oraz premiera tekstu Janoscha *Idziemy po skarb* (przekład Emilia Bielicka, adaptacja, teksty piosenek, reżyseria Ireneusz Maciejewski, scenografia Dariusz Panas, muzyka Piotr Klimek).

Prapremiera *Wściekłości* Elfriede Jelinek – tekstu napisanego po zamachu na redakcję paryskiego pisma „Charlie Hebdo” – w warszawskim Teatrze Powszechnym. Przekład: Karolina Bikont, reżyseria: Maja Kleczewska, dramaturgia: Łukasz Chotkowski, scenariusz sceniczny: Maja Kleczewska, Łukasz Chotkowski, scenografia: Zbigniew Libera, kostiumy: Konrad Parol, muzyka: Cezary Duchnowski, reżyseria światła: Piotr Pieczyński, wideo, found footage: Ewa Łuczak.

Wściekłość u Jelinek jest destrukcyjna, wypełnia zamachowca, ale też jego ofiary czy osoby, które oglądając wiadomości, są bezsilne wobec przemocy. Wściekłość nie tworzy nowej rzeczywistości, tylko ją dekonstruuje, jest ślepa. [...] Jelinek wpisuje ją w kondycję człowieka w ogóle. Od antyku aż po współczesność. Cynicznie można powiedzieć, że

co jakiś czas na świecie musi być wojna i teraz tak ona wygląda: nie ma jednego frontu, budują ją setki małych frontów: ulica Nicei, klub w Orlando, bazar w Bagdadzie, restauracja w Dhace, lotnisko w Stambule, sklep koszyński i redakcja „Charlie Hebdo” w Paryżu. [...] Istnieje przyzwolenie na przemoc.

Maja Kleczewska
www.cojestgrane24.wyborcza.pl,
23 września 2016

Sceny myśliwskie z Dolnej Bawarii • druk. w „Dialogu” nr 9/2016 • to pierwszy tekst Martina Sperry, który trafia na polską scenę. Powstał w połowie lat sześćdziesiątych, a odnosił się do czasu po drugiej wojnie światowej w Dolnej Bawarii, katolickiej części Niemiec. Prapremiera w Teatrze Polskim w Poznaniu. Dramat, który pokazuje, jak wytwarzają się mechanizmy wykluczenia, śledzi proces dyskryminowania, w imię obrony moralności i ukonstytuowanego stylu życia. Próbuje uchwycić, jak przebiega droga do zbrodni moralnie usprawiedliwionej przez społeczność. Przekład: Sława Lisiecka, reżyseria: Grażyna Kania, współpraca dramaturgiczna: Paulina Skorupska, scenografia i kostiumy: Sabine Mader, muzyka: Dominik Strycharski, reżyseria światła: Michał Głazszczka.

Miriam Olega Juriewa • druk. w „Dialogu” nr 11/1992 • – opowieść o kobiecie, której dom leży na granicy działań rewolucyjnych – zrealizowany jako koprodukcja Teatru Figur Widmak, Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku oraz Białostockiego Teatru Lalek. Przekład: Irena Lewandowska, reżyseria: Bernarda Bielenia, scenografia: Julia Skuratova, reżyseria światła: Jarosław Mironczuk, muzyka: Karolina Cicha & Spółka, Marcin Nagnajewicz. Występują: Katarzyna Siergiej i Ryszard Doliński.

Wydarzenia historyczne, które są tłem akcji sztuki Juriewa, według wskazówek autora powinny być zbagatelizowane. Jakkolwiek ta uwaga nie wyeliminuje całkowicie konkretnych skojarzeń, kiedy dom na granicy staje się elementem wielkich rozgrywek politycznych, to drobna notatka w didaskaliach potwierdza uniwersalne przesłanie tej opowieści. Bajka, która staje się pewnego rodzaju tropem do poznania historii, także stwarza doskonale tło dla przekazu, który pozwala historię Miriam traktować znacznie szerzej niż tylko w kontekście historycznym i społecznym (bo Miriam jest Żydówką). Tu w centrum uwagi staje kobieta i jej samotna walka o to, aby dom był tym, czym jest w pojęciu każdego z nas.

Katarzyna Siergiej

www.e-teatr.pl, 21 września 2016

Historia węgierskiej aktorki, inwigilowanej przez służby bezpieczeństwa, które nadały jej pseudonim Porno, inspirowana losami żony autora, czyli monodram *Porno* Andrása Visky miał premierę w Teatrze Nowym im. Łomnickiego w Poznaniu. Przekład: Jolanta Jarmołowicz, reżyseria: Cezary Studniak, scenografia: Michał Hrisulidis, kostiumy: Magda Hasiak, muzyka: Krzysztof „Wiki” Nowikow, ruch sceniczny: Ewelina Adamska-Porczyk, projekcje video: Maksymilian Ławrynowicz.

Kolejny spektakl Radka Rychcika na podstawie powieści Mary Patricii Highsmith z cyklu „Riplejada”. Po *Utalentowanym panu Ripleyu* (powieść z 1955, premiera teatralna marzec 2015), *Ripley pod ziemią* (powieść z 1970 roku). Premiera w STUDIO teatrgalerii w Warszawie. Adaptacja i reżyseria: Radek Rychcik, scenografia i kostiumy: Anna Maria Karczmarska, muzyka: Michał Lis.

Głodne dziecko Elizabeth Vera Rathenböck – tekst poruszający problem

anoreksji miał premierę w Małopolskim Ogrodzie Sztuk w Krakowie. Przekład: Karolina Bikont, reżyseria: Judyta Berłowska, scenografia: Aleksandra Żurawska, muzyka: Dawid Sulej-Rudnicki, ruch sceniczny: Nela Mitukiewicz, projekcje i multimedia: Grzegorz Kaliszuk, światło: Filip Marszałek.

Spektakl *Mama, tata, wojna i ja* na podstawie książki *Wojna* Gro Dahle miał premierę w Teatrze im. Andersena w Lublinie. To drugi tekst norweskiej autorki na lubelskiej scenie. Przekład: Alicja Rosé, scenariusz: Tiril Pharo, Simone Thiis, reżyseria: Simone Thiis, scenografia: Mari Hesjedal, choreografia: Sigrid Edvardson, muzyka: Andreas Lyngstad.

Porodówka Aleksieja Słapowskiego miała premierę w prywatnym Teatrze XL działającym w przestrzeniach Stadionu Narodowego w Warszawie. Przekład: Tomasz Leszczyński, reżyseria: Grzegorz Mrówczyński, konsultacja scenograficzna i kostiumy: Jerzy Rudzki, podkłady muzyczne: Andrzej Ciupa i Katarzyna Waszkiewicz, światło: Krzysztof Iwanik.

Gwiazda Helmuta Kajzara • druk. w „Dialogu” nr 10/1971 • w reżyserii Krzysztofa Czczot miała premierę we Wrocławskim Teatrze Współczesnym im. Wiercińskiego. Przy produkcji spektaklu po raz pierwszy w polskim teatrze wykorzystano dźwięk binauralny – rodzaj akustycznego trójwymiaru. Dramaturgia: Jadwiga Juczkowicz, Krzysztof Czczot, scenografia: David Zalesky, muzyka: Adam Walicki, wideo: Jakub Lech.

„Gwiazda” Helmuta Kajzara to w moim odczuciu tekst nie tyle atrakcyjny, co niebezpieczny. Jego atrakcyjność to przede wszystkim głębokie studium psychiki artystki, która w ciągu trwania jednego przedstawienia może opowiedzieć o swoim minionym życiu,

o – idąc za Kajzarem – „miłości, oddaleniu, upadku, sztuczności, bólu, ofiarowywaniu się, o buncie, o ograniczeniu”, ale przede wszystkim o człowieczeństwie. Niebezpieczny, bo dziś etos aktorki czy aktora w późnym wieku, gwiazdy lub byłej gwiazdy, nie jest taki, jak w czasie kiedy powstawał tekst. To jasne.

Krzysztof Czczot

www.e-teatr.pl, 2 września 2016

Letni dzień Sławomira Mrożka • druk. w „Dialogu” nr 6/1983 • po piętnastu latach wraca na afisz. Premiera w katowickim Old Timers Garage w reżyserii Olgi Chajdas to trzynasta realizacja tekstu (licząc spektakl telewizyjny).

Nie lubię pana, Panie Fellini Marka Koterskiego po czerwcowej premierze w Mińsku Mazowieckim w ramach Teatru w Walizce, trafia na scenę słupskiego Nowego Teatru im. Witkacego. Monodram inspirowany życiem włoskiej aktorki Giulietty Massiny, prywatnie – żony Federica Felliniego wyreżyserował autor. Występuje: Małgorzata Bogdańska.

Andrzej Sadowski po raz drugi wyreżyserował swój tekst *Sąsiedzi*. Premiera w Teatrze Dramatycznym im. Węgierki w Białymstoku. Scenografia: Andrzej Sadowski, opracowanie muzyczne: Piotr Szekowski.

Inne rozkosze Jerzego Pilcha w adaptacji, reżyserii i opracowaniu muzycznym Artura „Barona” Więcka miały premierę w Krakowskim Teatrze Scena STU. Scenografia: Marek Braun, kostiumy: Jolanta Łągowska, światło: Piotr Trela, przygotowanie wokalne: Roman Klimowicz, ruch sceniczny: Janusz Skubaczkowski.

Uroczystość – adaptacja sceniczna scenariusza filmu *Festen* Thomasa

Vinterberga i Mogensa Rukova • druk. w „Dialogu” nr 1/2001 • – to pierwszy spektakl w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu według scenariusza i w reżyserii Norberta Rakowskiego po objęciu przez niego funkcji dyrektora opolskiej sceny. Zarazem czwarta teatralna adaptacja tego dzieła filmowego w Polsce. Przekład: Elżbieta Frątczak-Nowotny, scenografia: Aleksandra Czupkiewicz, Anna Haudek, kostiumy: Justyna Gwizd, muzyka: Marcin Partyka, konsultacje choreograficzne: Izabela Chlewińska.

Z kolei film Larsa von Triera *Dogville* trafił na afisz warszawskiego Teatru Syrena. Drugi raz sięgnęła po ten scenariusz Aleksandra Popławska (po realizacji ze studentami PWST), realizując go tym razem z Markiem Kalitą. Adaptacja: Christian Lollike, przekład: Jacek Kaduczak, współpraca scenograficzna: Joanna Kuś, kostiumy: Marta Ostrowicz, muzyka: Maciej Zakrzewski, światła: Katarzyna Łuszczuk, wideo: Paweł Łukomski, projekcje: Maria Matylda Wojciechowska, Artur Wytrykus.

Sztuka Yasminy Rezy • druk. w „Dialogu” nr 10/1996 • trafia na afisz po raz dwudziesty piąty. Premiera w wałbrzyskim Teatrze Dramatycznym im. Szaniawskiego. Przekład: Barbara Grzegorzewska, reżyseria: Łukasz Zaleski, projekt scenografii: Justyna Elminowska, muzyka i aranżacje: Kamil Tuszyński, wideo: Amadeusz Nosal, reżyseria światła: Maciej Podstawny.

Wizyta starszej pani Friedricha Dürrenmatta • druk. w „Dialogu” nr 9/1957 • na afiszu warszawskiego Teatru Dramatycznego po raz drugi, po blisko pięćdziesięciu latach od premiery zrealizowanej przez Ludwika Renę (1958) z Wandą Łuczycką w roli głównej. Reżyseria: Wawrzyniec Kostrzewski, przekład: Irena i Egon Naganowsky, scenografia i kostiumy: Aneta

Suskiewicz, muzyka: Piotr Łabonarski, choreografia/ruch sceniczny: Anita Wach, reżyser światła: Mikołaj Jaroszewicz. W roli Klary: Halina Łabonarska.

Ceremonie zimowe Hanocha Levina zrealizowane jako koprodukcja warszawskiego Teatru Montownia i Teatru WARSawy. Przekład: Agnieszka Olek, reżyseria: Adam Sajnuć, scenografia i kostiumy: Katarzyna Adamczyk, muzyka: Michał Lamża.

Piąta realizacja tekstu *Boże mój!* Anat Gov to koprodukcja gdańskiego Miejskiego Teatru Miniatura i Fundacji Kultury Zbliżenia. Premiera odbyła się w ramach IV edycji Festiwalu Kultury Żydowskiej ZBLIŻENIA. Przekład: Agnieszka Olek, reżyseria: Marek Brand, scenografia: Anna Mołga, muzyka: Paweł Zagańczyk.

Historie łóżkowe Norma Fostera premierowo w Teatrze im. Mickiewicza w Częstochowie. Przekład i reżyseria: Mirosław Połatyński, scenografia: Wojciech Stefaniak, kostiumy: Joanna Jaśko-Sroka, opracowanie muzyczne: Tomasz Hynek.

Przesilenie Davida Greiga i Gordona McIntyre'a po raz trzeci na afiszu (grane przedtem jako *Szaletstwa* nocy). Premiera to koprodukcja poznańskiego Teatru Nowego im. Łomnickiego i działającego od kwietnia Teatru Miejskiego w Lesznie. Przekład: Elżbieta Woźniak, reżyseria: Anna Gryszkówna, scenografia: Natalia Krynicka, Sandra Stanisławczyk, Natalia Borys, projekcje multimedialne: Emilia Sadowska, reżyseria światła: Anna Skupień.

Piąty raz na afiszu *Zimorodek* Williama Douglasa Home'a, grany czterokrotnie w latach dziewięćdziesiątych. Premiera w Teatrze im. Solskiego w Tarnowie. Przekład: Piotr Szymanowski, reżyseria

i scenografia: Tomasz Piasecki, muzyka: Piotr Niedojadło.

Tylko jeden dzień Martina Baltscheita po raz drugi na afiszu. Premiera w słupskim Teatrze Lalki Tęcza. Przekład: Lila Mrowińska-Lissewska, opracowanie tekstu i reżyseria: Edyta Januszewska, scenografia: Olga Ryl-Krystianowska, muzyka: Ignacy Zalewski.

Dziewczyna z plakatu Johna Chapmana i Raya Cooneya grana w Polsce przed kilku laty pod tytułem *Oto idzie panna młoda* miała premierę w Krakowskim Teatrze Variété. Przekład: Krystyna Podleska i Anna Wołek, reżyseria: Janusz Szydlowski, scenografia: Anna Sekuła, choreografia: Violetta Suska, kierownictwo muzyczne: Tomasz Białowski.

Marc Camoletti – częsty gość na polskich scenach w ostatnich sezonach – i jego *Pomoc domowa* premierowo we Wrocławskim Teatrze Komedia. Adaptacja: Bartosz Wierzbęta, reżyseria: Wojciech Dąbrowski, scenografia: Wojciech Stefaniak, muzyka: Bartosz Pernal, opracowanie muzyczne: Paweł Dobosz, kostiumy: Zofia de Ines, światła: Alicja Pietrucka.

WERDYKT XVI OGÓLNOPOLSKIEGO FESTIWALU DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ „RZECZYWISTOŚĆ PRZEDSTAWIONA”

Jury w składzie: Zenon Butkiewicz, Lech Raczak, Ingmar Villqist (przewodniczący) po obejrzeniu 13 spektakli konkursowych postanowiło przyznać następujące nagrody:

Pierwsza nagroda dla Teatru Dramatycznego im. Węgierki w Białymstoku za spektakl *Biała siła, czarna pamięć* dla reżysera spektaklu Piotra Ratajczaka i zespołu aktorskiego: Justyna Godlewska-Kruczkowska, Aleksandra Maj, Bernard Bania, Rafał Olszewski, Paweł Pabisiak, Piotr Szekowski, Michał Tokaj.

Druga nagroda dla Lubuskiego Teatru w Zielonej Górze za spektakl *Gdy przyjdzie sen*; dla autorów scenariusza i reżyserii: Pawła Wolaka i Katarzyny Dworak, oraz autora muzyki Jacka Hałasa i wykonawców: Alicji Stasiewicz – za rolę Basi, Tatiany Kołodziejkiej – za rolę Matki i Ernesta Nity – za rolę Jaska.

Jury wyraża uznanie dla Teatru im. H. Modrzejewskiej w Legnicy za ukazanie w spektaklu *Hymn narodowy* lęków i obaw związanych z głębokimi podziałami politycznymi społeczeństwa polskiego i przyznaje nagrody dla aktorów: Anity Poddębniak – za rolę Ireny, Pawła Palcata – za rolę Lecha i Jarosława K. oraz Antoniego M.

Ponadto Jury postanowiło przyznać następujące wyróżnienia:

dla Jarosława Karpuka za rolę (On) w spektaklu Teatru Nowego w Zabrzu *Ciało moje*

dla wykonawczyń roli Zapolskiej w spektaklu Teatru im. Szaniawskiego w Wałbrzychu *Zapolska superstar*: Sary Celler-Jezierskiej, Joanny Łaganowskiej, Ireny Sierakowskiej

dla autora scenariusza i reżysera spektaklu *Czekając na Otella* Teatru Ekpa z Warszawy Jana Naturskiego oraz wykonawców: Amina Bensalema, Mikołaja Woubisheta i Grzegorza Mazonia

Jury, biorąc pod uwagę wyraźne tendencje obecne we współczesnym teatrze – tworzenia spektakli teatralnych wykorzystujących literaturę niedramatyczną – postanawia przyznać nagrodę Stanisława Bieniasza, w formie medalu zaprojektowanego przez Zygmunta Brachmańskiego dla zespołu twórców scenariusza spektaklu Teatru Dramatycznego im. Węgierki z Białegostoku *Biała siła, czarna pamięć* inspirowanego książką Marcina Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*.

Jury wyraża uznanie organizatorom XVI Ogólnopolskiego Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona” Zabrze, 2016 za odważny wybór repertuaru festiwalowego ukazującego z różnych perspektyw złożone problemy i konflikty współczesnej polskiej rzeczywistości.

Nagrodę Publiczności dla najlepszego spektaklu otrzymało *Gdy przyjdzie sen* Katarzyny Dworak i Pawła Wolaka, Lubuskiego Teatru w Zielonej Górze.

Contents

Plays

MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK *KUROŃ. PASSION*

ACCORDING TO SAINT JACK

5

The play has a sophisticated construction, and it is set on several planes. We meet a writer who is working on a biography of Jacek Kuroń, but the truth about his hero eludes him constantly. Needless to say, the rebellious letters that want to choose by themselves what they are going to be used for do not make his job easier. In parallel, we see Kuroń himself, suspended between life and death, who acts out some martyrdom, heroic and also less glorious scenarios on surreal planes. The main female character, the Beloved, is the narcissistic and greedy Poland, whom no efforts of St. Jack or his biographer are able to satisfy.

AGNIESZKA GLIŃSKA, TOMASZ MAN *I LICK YOUR HEART*

93

An adventure musical set in Wrocław shortly after World War II. Trains with the displaced arrive at Poland's Regained Land. Among them a go-getting gypsy woman, looking for her gypsy lover, and a Girl she has rescued from being raped. The two start an artistic duo and make a living by giving performances on the streets, and finally, after a series of adventures, they buy a whole theatre for a bag of gold. This rogue story takes place in well-known areas of the city and shows an entire social panorama in those harsh but full of potential times when Wrocław was indeed a multicultural city.

MAX PROSNER *JUDY*

179

A play by a young American playwright takes place in 2040, but its futurism is rather apparent. An American family, all the information about its life being gathered by the all-powerful System (also organizing a large part of this life, including sexual relations), is experiencing quite traditional emotional dilemmas. No technology is able to relieve the biggest emotions, such as the loss of the loved one, and no technology responds to the need for personal intimacy.

Essays, Studies

JUSTYNA DRATH *JACEK KUROŃ: FAITH, GUILT AND PHOTOGRAPHS*

44

For today's left wing Jacek Kuroń is an awkward role model. On the one hand, his work provides a framework for our thinking about values in politics, on the other – it is haunted by his support for the Polish 1990s transition, which is unforgivable for some. One has to find something in between. How does today's young left wing refer to Jacek Kuroń, a hero of the play by Małgorzata Sikorska-Miszczuk, and his political views?

TOMASZ PLATA *SACRIFICE OF THE EXCLUDED (1)*

50

Despite the announced by Professor Maria Janion end of the Romantic paradigm in Polish culture at the beginning of the nineties, Romanticism remains the main language of the public and the most important code of the Polish culture. Reinterpretation of the Romantic tradition proved to be an attempt to keep it alive and find a new place for Romantic myths. Romanticism in Poland continues. Another part of the book by Tomasz Plata we began printing in issue 6/2016. The first part of the chapter devoted to the Romantic language of today's left wing.

SZYMON SPICHALSKI *PLAYING A GHOST*

67

Dybbuk directed by Anna Smolar at Teatr Polski in Bydgoszcz is not an adaptation of the classical drama by An-ski, but a contemporary story based on it. The scenario by Ignacy Karłowicz and Anna Smolar was created with the participation of the whole theatrical team, and the convention of the theatre in the theatre makes it possible to present both the actors' improvisation and dreamlike poetic scenes. The performance is not only a story of collective guilt, but also a reflection on the nature of theatre and acting.

DYBBUK AT SCHOOL

76

Anna Dzierzgowska, Joanna Krakowska, Hanna Maciąg, Marta Rakoczy and Anna Smolar talk about violence, rivalry and discrimination at schools in broad social perspective. The starting point for the conversation is *Dybbuk* staged by Anna Smolar at Teatr Polski in Bydgoszcz.

UNBEARABLE LESSON OF FANTASIZING

169

Jolanta Kowalska talks with Izolda Topp. The Wrocław researcher of culture answers the question where the fascination with the myth of Breslau, visible in literature and theatre, comes from. Are we dealing here with one myth that operates in different variants, or maybe it is a number of parallel myths? The subject of the conversation is Wrocław as a phantasm.

MAŁGORZATA SUGIERA *TO GET TO KNOW ALL ONE'S OWN NUMBERS*

241

Max Posner's *Judy* fits clearly in the mainstream novels of the second decade of the twenty-first century that deal with the subject of new technologies and their multiple and usually negative impact on modern life. In this context the author presents and analyzes theoretical reflection accompanying today's digital revolution.

Columns

Tadeusz Bradecki, Marek Beylin

Varia

NOTES ON PLAYS: Ceren Ercan *Köpeklerin şyan Günü*; Jessica Abramczyk and Tomasz Walesiak *Przedstawienie o rodzicach Jessiki*; PLAYBILL.

DIALOG

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXI / LISTOPAD 2016 / NR 11 (720)

Copyright by „Dialog” 2016

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, Piotr Szymanowski, 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. 15. Skład własny. Druk i oprawa: Petit s. k., Lublin.

Podpisano do druku w październiku 2016. Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca.

e-mail: dialog@instytutksiazki.pl

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Wolfram Lotz
ŚMIESZNA CIEMNOŚĆ

Weronika Murek
W NASZYM PIECU POKOJOWYM

Amanita Muskaria
CICHA NOC

Przemysław Pilarski
REALITY SHOW(S)

Sara Stridsberg
BECKOMBERGA

Michel Vinaver
BULWAR BETANCOURT

Łukasz Wojtysko
VILLAS / NIE JESTEM JUŻ PSEM

