

PAŹDZIERNIK 2016 10 (719)

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

chwila

Sandra Szwarc
Yasmina Reza
Bogusław Kierc

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXI / PAŹDZIERNIK 2016 / NR 10 (719)

Copyright by „Dialog” 2016

Spis treści

W pysk

I CO TERAZ?	5
Dorota Buchwald, Paweł Łysak, Piotr Olkusz, Jacek Sieradzki	

Po bandzie

PRZEGRAJĄ	16
Marek Beylin	

Nagrodzone

JOLANTA JANICZAK: WE WŁADZY WIZERUNKÓW	19
Katarzyna Waligóra	
• SUPERNOVA LIVE	30
Sandra Szwarc	
MÓWI NOWA HUTA	56
Rozmowa z Sandrą Szwarc	
SUPERNOVA HUTA. KRYMINAŁ I NOWE MIESZCZAŃSTWO	60
Łucja Iwanczewska	

Wynurzenia

NOCE	79
Pedro Pereira	

Chwila niepewności

• BELLA FIGURA	72
Yasmina Reza	
Przełożyła Barbara Grzegorzewska	
BRUTTA FIGURA	112
Zyta Rudzka	

Nawozy sztuczne

PIĘCIOCENTÓWKA	120
Tadeusz Nyczek	

Kierc

SKŁADACZ MODELI LATAJĄCYCH	125
Jolanta Kowalska	
• ŁZAWIE ZJAWY ROKU PAMIĘTNEGO	148
Bogusław Kierc	
PRZECINEK TO GATUNEK KURY	210
Rozmowa z Bogusławem Kiercem	
SEKS KONTRA SPRAWA NARODOWA	214
Marcin Kościelniak	

Varia

<u>NOWE SZTUKI:</u>	
KONSTANTIN KÜSPERT <i>RECHTES DENKEN</i>	229
MAXINE PEAKE <i>BERYL</i>	230
BENJAMIN LAUTERBACH <i>DER CHINESE</i>	231
<u>Z AFISZA</u>	235

Contents

239

Rozmowa Doroty Buchwald, Pawła Łysaka,
Piotra Olkusza i Jacka Sieradzkiego

W pysk

• DOROTA BUCHWALD / PAWEŁ ŁYSAK /
PIOTR OLKUSZ / JACEK SIERADZKI •

I co teraz?

SIERADZKI: Czy ja się może mylę, kiedy mówię, że w ostatnich dniach stało się coś, co dotąd nie zdarzyło się nigdy w niepodległej Polsce po 1989 roku? Oto środowisko teatralne w żywotnej sprawie dotyczącej jednej z najważniejszych naszych scen, obsadzenia dyrekcji Teatru Polskiego we Wrocławiu, zajęło stanowisko w gruncie rzeczy jednomyślne, łącząc się ponad znanymi skądinąd podziałami, niekiedy w bardzo zaskakujących konfiguracjach personalnych czy pokoleniowych. Po czym owo wspólne stanowisko artystów zostało ostentacyjnie, można rzec, wyzywająco zlekceważone przez odpowiedzialnych za kulturę polityków. Czy mam rację twierdząc, że tak dotąd nie było?

BUCHWALD: Przebiegam w myślach te lata... Bywały rozmaite zawirowania, bywały spięcia i skandale, ale nie zda-

rzyło się, żeby do tego stopnia odrzucić, nie wysłuchać głosu ludzi teatru – partnerów, wydawałoby się, nie do pominięcia w decyzjach dotyczących losu każdej ze scen.

ŁYSAK: Jedyne przykłady z przeszłości, który przychodzi mi do głowy, to odgórne mianowanie Grzegorza Królikiewicza dyrektorem Teatru Nowego w Łodzi w roku 2003. Tam też było dramatycznie, zespół teatralny zamknął się w budynku, ludzie się przykuwali do kaloryferów, wyciągali ich ochroniarze czy straż miejska.

SIERADZKI: No, ale Królikiewicz, cokolwiek myśleć, reprezentował sobą pewien dorobek, był artystyczną osobowością.

BUCHWALD: Bardzo kontrowersyjną. Jego dorobek był też zupełnie nie-teatralny, predyspozycji do bycia scenicznym liderem miał naprawdę mało.

Różnica tkwi moim zdaniem w innym punkcie: wtedy środowisko nie wystąpiło tak jednoznacznie w obronie teatru. Łódzki zespół był osamotniony.

OLKUSZ: Różnica podstawowa polega na zmianie świadomości wokół teatru, nie tylko w samym teatrze. Pamiętam jak dziś, że wówczas Jacek Żakowski, komentując sprawę Króli-

kiewicza w radiu Tok FM, powiedział bez wahań: to są prawa demokracji. Artysty nie mają się co buntować i miasto nie ma się co buntować, skoro wybrało sobie takiego prezydenta, jak Jerzy Kropiwnicki, który arbitralnie podjął decyzję o obsadzie stanowiska dyrektora teatru. Dziś Żakowski by już chyba tak nie powiedział.

ŁYSAK: Chyba rzeczywiście nie. Ale powiedzmy wyraźnie, że protesty środowiska teatralnego przeciw szykowanej – a później przeprowadzonej – wrocławskiej zmianie, miały naprawdę bezprecedensowo szeroki zasięg. Głosy dyrektorów scen warszawskich, Macieja Englerta, Tadeusza Słobodzianka, Grzegorza Jarzyny, Krzysztofa Warlikowskiego, głosy z Krakowa...

BUCHWALD: ...głosy teatrów z całego kraju od Szczecina do Lublina i od Gdańska do Krakowa...

ŁYSAK: Ale też głosy poszczególnych twórców, reżyserów, aktorów, listy protestacyjne szeregu organizacji i stowarzyszeń. Naprawdę niesamowita manifestacja jedności w naszym świecie, który od jedności zawsze był przecież bardzo, bardzo daleki.

SIERADZKI: Jak dopowiadamy, to dopowiedzmy też i to, że nie były to wyłącznie protesty i proklamacje. Pojawił się pomysł mediacji, szukania dobrego wyjścia z sytuacji, którego mieli się podjąć szefowie Instytutu Teatralnego, ty, Doroto, i Dariusz Kosiński. I ten pomysł też został gremialnie poparty. Środowisko bynajmniej nie ograniczyło się do manifestowania, opowiadało się za projektem konkretnych, konciliacyjnych działań. Na nic. Do tej pory, od projektu nieścisłe mówiąc „kategoryzacji teatrów” z początku transformacji, aż po akcję sprzed paru lat pod hasłem „Teatr nie jest produktem, widz nie jest klientem”, gdy artyści podnosili krzyk, władze od-

stępowały od swych pomysłów, bądź je w istotny sposób modyfikowały. Tym razem środowisko en bloc dostało w pysk, bo administracja nie cofnęła się nawet o krok.

BUCHWALD: Z takich dawnych przypadków przypomniabym jeszcze sprawę Teatru Dramatycznego w Warszawie w roku 1991. Na fali ówczesnego entuzjazmu dla prywatyzacji miasto było już blisko oddania jednej z najlepszych miejskich sal teatralnych producentowi *Metra*. Wówczas też podniosło się larum i urzędnicy się cofnęli.

Ale stosunki między teatrami a administracją kulturalną to nie tylko kwestia chęci czy niechęci obydwu stron. To także kwestia struktury organizacyjnej teatrów, no i prawa. Przypomnijmy, choć nasi czytelnicy w większości to wiedzą: polski teatr jest od lat dwięćdziesiątych dwudziestego wieku zdecentralizowany. Tylko trzy sceny podlegają bezpośrednio Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, większość jest prowadzona przez samorządy, miejskie albo marszałkowskie. Kilka scen jest prowadzonych wspólnie przez oba szczeble samorządu, a dodatkowo jeszcze kilka jest współprowadzonych przez Ministerstwo Kultury, co stanowi dodatkową komplikację, na przykład właśnie w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Stosunki między teatrem a – urzędowo mówiąc – jego „organizatorem” reguluje Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej z dnia 25 października 1991 roku, znowelizowana w roku 2012. Z tą nowelizacją wiązano ogromne nadzieje – że właśnie sporo spraw teatralnych uporządkuje, ale – w wyniku niespójnego lobbowania samego środowiska już w sejmie – nie uzyskała negocjowanego wcześniej kształtu. Ustawa obowiązuje już cztery lata i wyraźnie widać, gdzie ma mankamenty

i co w niej nie działa prawidłowo. Ale nie ma szans na spokojną ewaluację, gdy stosunki między teatrami a władzą robią się aż tak wybuchowe. Wrocławską zmianę przeprowadzono przecież w oparciu o przepisy tej ustawy, właściwie od strony formalnej, a wszyscy mamy poczucie, że dobrze to nie wyszło.

ŁYSAK: Ja akurat nigdy nie wierzyłem w to, że jakkolwiek regulacja prawna, żeby była nie wiem jak ścisła, rozwiąże nam wszystkie problemy. Ale z drugiej strony nie mogę się zgodzić z głosami, które często słyszę dziś: skoro w jednym czy drugim przypadku prawo zadziało źle, to trzeba je natychmiast zmienić, przepisać przepisy pod ten konkretny przypadek. To szalenie niebezpieczne myślenie. Ustawa jest ramą prawną, ona spina całość, daje możliwości, natomiast cała reszta, czyli jej praktyczne stosowanie, jest sprawą ludzi uczestniczących w procesie. I urzędników, i dyrektorów teatru, i całego środowiska. Problemem nie jest prawo, problemem jest ranga twórczości scenicznej jako dziedzina życia społecznego. Uczestniczę w wielu gremiach, do niedawna w Radzie Instytucji Artystycznej, w grupie roboczej przy Instytucie Teatralnym...

BUCHWALD: ...no właśnie. Próbowaliśmy od jesieni 2015 roku stworzyć przy IT taką platformę „dialogu społecznego” w sprawie organizacji życia teatralnego. Właśnie w kontekście wybuchających co jakiś czas kryzysów. W grupie roboczej są reprezentanci – jak nam się wydaje – wszystkich interesariuszy: artyści, dyrektorzy teatrów, badacze, recenzenci, stowarzyszenia i związki zawodowe.

ŁYSAK: Spotykaliśmy się z urzędnikami, z politykami, wielokrotnie próbowaliśmy podpowiadać czy wspólnie wypracowywać dobre praktyki na styku



FOT. MACIEJ CZERSKI

Dorota Buchwald – teatrolożka, specjalistka w zakresie teorii i praktyki dokumentowania teatru. Od 1997 roku kierowała Pracownią Dokumentacji Teatru przy Związku Artystów Scen Polskich, później w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. Od roku 2013 jest dyrektorem tego Instytutu. Stała współpracowniczką „Dialogu”.

teatru i samorządu. Wyglądało, że proces dogadywania się postępuje. A gdy przyszło czołowe zderzenie, okazało się, że nasza ranga jest zbyt mikra, by potraktować nas po partnersku, czyli poważnie. Środowisko, jak powiedziałeś, dostało w pysk. I cisza. Nie jesteśmy górnikami, nie zatrzymamy tramwajów czy pociągów. Z nami tak można.

OLKUSZ: Też sądzę, że kwestia rangi sztuki teatru jest tu kluczowa. Ale mnie boli nie tyle niska pozycja w oczach władz, gdzie rzeczywiście możliwości protestu ludzi sceny mają się nijak do możliwości górników, ile równie niewysokie miejsce na innej drabinie: w hierarchii wartości społeczeństwa obywatelskiego. Wiem, że zabrzmi to naiwnie, ale jednak miałem nadzieję, że ludzie, którzy tłumnie oglądali *Dziady* czy *Wycinękę*, wypełniając ogromną widownię Teatru Polskiego łącznie z balkonami, upomną się o ten teatr z siłą przynajmniej porównywalną z akcjami w obronie, ja wiem, wycinanych starych drzew czy przeciw planom zamiany parku w kolejny deweloperski interes. A tymczasem na tym wielkim marszu protestacyjnym pod Urząd Marszałkowski, który zorganizował teatr, widzów – nie artystów, tylko zwykłych widzów – było malutko. O wiele mniej, niż się spodziewałem. Teraz słyszymy o akcji podpisów wśród widzów, ale na razie nie jest to masowy zryw. Ta nieoczekiwana obojętność powinna dać do myślenia nam wszystkim.

BUCHWALD: Nie można zapominać, że to były wciąż wakacje, a to jak wiadomo najlepszy czas dla każdej władzy do przeprowadzania niepopularnych zmian. To był dzień roboczy, piątek, dwunasta. Teatr też miał przerwę w graniu. Widzowie Teatru Polskiego – moim zdaniem – jeszcze się w tym dramacie pojawiają.

OLKUSZ: Jakby znów chciano niszczyć Rospudę, to znalazłaby się całkiem liczna grupa, by o każdej porze dnia i nocy przykuwać się do drzew. Obrona teatru – a przypuszczam, że także innych dziedzin kultury – elektryzuje jedynie środowisko, co doskonale wie spokojna o swoją bezkarność władza, a na co my wciąż wolimy przymykać oczy.

SIERADZKI: Oczywiście swoją rolę gra tu atmosfera w całym kraju, we wszystkich dziedzinach życia społecznego. W wyniku wyborów władzę wzięła jedna partia, która bez skrępowania wyklada swoją filozofię rządzenia: otrzymaliśmy poparcie większości wyborców i nie musimy się liczyć z głosami jakichkolwiek mniejszości, bo mamy mandat do wprowadzania tego, co chcemy. Środowisko teatralne jest taką właśnie mniejszością, której nie trzeba pytać o zdanie. Podobnie jak cała liberalna inteligencja, podobnie jak eksperci. Ale zwróćcie uwagę, że zmianę w Polskim przeprowadziła zupełnie niesamowita koalicja. Minister kultury z PiS, marszałek dolnośląski z PO...

BUCHWALD: Bezpartyjny samorządowiec.

SIERADZKI: ...ale związany w przeszłości z różnymi frakcjami w PO i wysuwany przez nią na rozmaite stanowiska. Najgorliwszym, jawnym admiratorem Cezarego Morawskiego okazał się wicemarszałek z PSL, a cztery lata temu akcja „Teatr nie jest produktem, widz nie jest klientem” zaczęła się od sprzeciwu wobec planów zrodzonych też we Wrocławiu, gdzie dyrektorów teatru chciał z kolei mechanicznie zastąpić menedżerami wicemarszałek z SLD. Postawiłbym tezę, że wrocławski Teatr Polski został rozjechany przez klasę polityczną w całości, działającą w zмовie i w porozumieniu. Jeśli by iść dalej w tym rozumowaniu,

to musielibyśmy dojść do wniosku, że w awanturze wrocławskiej wcale nie musiało chodzić ani o kwestie światopoglądowe, ani o zaangażowanie polityczne Krzysztofa Mieszkowskiego, ani nawet o ten sławetny dług instytucji. Po prostu klasa polityczna ma zupełnie inny gust. Lubi inny teatr. Wesolutki, rozrywkowy, z gwiazdami z Warszawy albo z telewizji.

BUCHWALD: To zaczęło być widoczne kilka lat temu. Nie chciałeś wierzyć.

SIERADZKI: Odpowiadałem: uwierz, jak zobaczę pierwszy jednoznaczny i skuteczny przykład wprowadzania tych preferencji w życie. No i doczekałem się, psiakrew. Przez tyle lat nasi władcy musieli się z tym kryć, bo jednak nie wypadało się przyznawać do tak niskich upodobań. A teraz wychodzi, że już można.

ŁYSAK: Przykładów na to jest wiele. Choćby Toruń.

BUCHWALD: Białystok.

SIERADZKI: Na pewno przykładem jest Teatr im. Horzycy w Toruniu, gdzie komisja konkursowa wskazała zasłużonego reżysera teatru offowego i dobrego szefa Miniatury w Gdańsku, Romalda Wiczę-Pokojskiego, a marszałek unieważnił konkurs, bo chciał, mówiło się o tym głośno, popularnego, dobrze mu znanego, Piotra Machalicę. Następny przykład to Teatr Nowy w Łodzi, gdzie znów ktoś coś obiecał Olafowi Lubaszence. Cezary Morawski dopełnia tego tria. I jest pierwszym, którego skutecznie przeforsowano. W Toruniu sprawa jest w sądzie, Łódź się wycofała z pomysłu.

OLKUSZ: No to wymienimy choć część instytucji, gdzie w ostatnim czasie zmiana dyirekcji w trybie konkursu przebiegła normalnie, to znaczy bez żadnego skandalu. Powszechny w Warszawie, Teatr im. Osterwy w Lublinie, Teatr im. Kochanowskiego w Opolu,

Teatr im. Żeromskiego w Kielcach, Teatr im. Słowackiego w Krakowie, Teatr Ludowy w Krakowie, Teatr Wielki w Łodzi. Lista miast, w których procedura konkursowa zadziałała, jest dużo dłuższa niż tych, gdzie wyszło głupio.

Paweł Łysak – reżyser teatralny, współzałożyciel Towarzystwa Teatralnego realizującego w Polsce głośne tytuły dramaturgii współczesnej, wicedyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu (2000-2003), dyrektor Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy (2006-2014), a od 2014 dyrektor Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Laureat Paszportu „Polityki”.



FOT. MAGDA HUECKEL



MILCZĄCY PROTEST, TEATR POLSKI, WROCŁAW 2016, FOT. NATALIA KABANOW

ŁYSAK: No tak, bo z jednej strony mamy te kolizje, a z drugiej samorządowcy się jednak sporo uczą en masse i coraz częściej pośród nich pojawiają się ludzie świadomi czy wręcz działający wcześniej na innych stanowiskach w polu kultury. To są równoległe zjawiska. Kiedyś urzędnicy ograniczali się w rozmowach z dyrektorem właściwie wyłącznie do problemów finansowych i troski o frekwencję. Innych kwestii nie podnosili. Stopniowo jednak dochodziła do głosu świadomość kulturotwórczej roli teatru i na przykład jego istotnego udziału w promocji miasta. Ja to bardzo mocno forsowałem w Bydgoszczy i wyczuwałem dobry odbiór z drugiej strony. To już się mieściło w horyzoncie ich rozumienia zarządzania miastem.

BUCHWALD: Ale we Wrocławiu się nie zmieściło. Władze miasta w konflikcie o Teatr Polski umyły ręce. Miały formalnie prawo, bo teatr jest w zarządzie Marszałka Województwa Dolnośląskiego. Ale przecież to miasto Wrocław jest w tym roku siedzibą Europejskiej Stolicy Kultury. Premiera *Procesu* w reżyserii Krystiana Lupy miała być jednym z najważniejszych punktów programu, gdy jej nie będzie – a można było z góry zgadnąć, że przy takim obrocie spraw, jaki nastąpił, jej nie będzie – w świat pójdzie antypromocja Wrocławia. Co, jak widać, nie było groźbą dostatecznie dającą do myślenia, żeby władze miasta zabrały głos w tej sprawie.

OLKUSZ: Degradacja Teatru Polskiego jest oczywiście potwornie ciężkim przypadkiem, ale jednak chciałbym, żeby nie przesłoniła nam horyzontu do końca. Wspomniałeś, Jacku, o sprawie Teatru Nowego w Łodzi. Tu jednak, pod naciskiem środowiska, popularny aktor komediowy wycofał się z chęci dyrektrowania.

SIERADZKI: Nie wiadomo, co by zrobił teraz, gdy kolega dał mu we Wrocławiu przykład, jak zwyciężać mamy.

OLKUSZ: Albo, mimo wszystko, jak przegrywać, bo kolega z Wrocławia jest już spalony w środowisku artystów i ludzi utalentowanych: z kim on chce teraz robić teatr? Gęba, jaką sobie z własnej woli przyprawił, będzie mu bardziej ciążyła, niż gdyby wystąpił w najbardziej amatorskiej z reklam najbardziej wstydlivego towaru, jaki ludzkość zdołała wykoncypować. Dyrektorskie konkursy i dyskusje, jakie generują, nie tylko integrują środowisko, ale także – może przede wszystkim – są okazją do ponownego formułowania dekalogu artystycznej przyzwoitości. Tamta awantura z Królikiewiczem przed laty też miała taki walor integrujący, mimo że była przegrana, teraz wygrana. Ostatnie zawirowanie wokół Nowego przyniosło już jakiś kompromis, może nie idealny, ale do zaakceptowania. Nie byłoby szans na tę batalię i na tę integrację, gdyby nie procedura konkursowa, jawna, etapowa, dająca czas na namysł i na protesty. To jest dla mnie istotny argument, żeby bronić konkursów, choć po sprawie wrocławskiej wszyscy by je utopili w szambie. Ale tylko one dają środowisku na coś wpływ. Co by mogło być w zamian? Dziś niektórzy mamy tendencje do potępiania w czambuł państwa ufundowanego na idei liberalnej: nie sprawdziło się, zlikwidować, wymyślać wszystko od zera. Dorastamy za wolno do konkursów, to je zlikwidujemy. A ja chcę bronić państwa liberalnego i jego instytucji – takich jak niedekretowany odgórnie, przez ministra, jakąś radę czy zawodową gildię, wybór dyrektora teatru – bo one naprawdę dają dużo możliwości działania. I szans na naukę.

BUCHWALD: Tylko tak, jak powiedział Paweł: wszystko zależy od ludzi. Myśmy w trakcie prac grupy roboczej w zeszłym roku przejrzyli to prawo, które obowiązuje, i stwierdziliśmy, że ono, przy wszystkich mankamentach daje wcale rozległą przestrzeń do działania. Stwierdziliśmy, że jego uszczegóławianiem, doprecyzowywaniem można tylko coś zepsuć. Ale prawo tworzy wyłącznie szkielet, wypełnieniem muszą się zająć konkretni ludzie. Ustawa określa zasadę tworzenia komisji konkursowych, ale już od stron zależy, kto konkretnie zostanie poproszony o reprezentowanie władzy samorządowej, ministerstwa, załogi, związków. Tu jest spora wolność – i spora odpowiedzialność ciężąca na powołujących. Nic nie stoi na przeszkodzie, żeby posiłkować się zdaniem ekspertów przy podejmowaniu decyzji. Żeby dać odpowiednio dużo czasu na przygotowanie oferty i na dyskusję o niej. Żeby jak najlepiej postanowić, komu powierzyć się instytucję, która ma działać autonomicznie.

Ja nie jestem przeciwna instytucji konkursów, Piotrze. Rzecz w tym, jak się wykorzystuje możliwości, które one dają.

SIERADZKI: Kłopot z konkursami nie polega tylko na tym, czym i kim władze i środowisko wypełniają stelaż, który daje prawo. Działa także efekt kuli śnieżowej. W tym konkursie coś było nie tak, w tamtym coś kiepsko pachniało... Mamy zawodowych pieśniarzy, którzy podważają uczciwość każdej bez wyjątku procedury – bo każdą przegrywają. W związku z tym artysta teatru, który ma coś do stracenia – pozycję, renomę, szacunek – z coraz większą niechęcią myśli o stawianiu do konkursu, w którym wygrana będzie podważana, a przegrana tylko go obciąża. Strasznie trudno zmobilizować kogoś z pierwszej ligi, by poddał się ta-

kiej weryfikacji. I oczywiście przykład z Wrocławia, gdzie nie dopuszczono do żadnej dyskusji programowej, tylko przeprowadzono głosowanie po szesnastu minutach, jedynie dociąży ową kulę dużą grudą brudnego śniegu. Aliści z drugiej strony... Nie chcę nikogo obrażać, ale stawka, która stanęła na starcie, nie była na miarę pozycji i osiągnięć tej sceny w ostatnich latach. Co z tym fantem zrobić?

ŁYSAK: Nie wiem. Wiem tyle, że tendencja jest potwornie niebezpieczna. Do odgórnej likwidacji procedur konkursowych w życiu społecznym – spójrzcie, co się stało ze służbą cywilną, zamordowano ją bez rozgłosu i bez protestu – dochodzi nasze oddolne zniechęcenie i aprioryczna niewiara w uczciwość.

BUCHWALD: Co zrobić? Znać wszystkie procedury i możliwości. I umieć je wykorzystywać w dobrej sprawie. Bo przypomnę: ustawa wcale



JACEK SIERADZKI

nie czyni konkursu obligatoryjnym. Daje możliwość przedłużenia umowy dotychczasowemu dyrektorowi, jeśli prowadził teatr z sukcesem, i daje możliwość organizatorowi rekomendowania kogoś, kto proponuje ciekawy program, bez konkursu; w obu tych przypadkach na procedurę bezkonkursową musi się zgodzić minister. To nie jest zły mechanizm – oczywiście przy założeniu dobrej woli wszystkich stron. We Wrocławiu była ewidentnie zła wola. Tak naprawdę w ogóle nie trzeba było organizować tego konkursu. Skoro, jak się okazało, i urząd marszałkowski, i ministerstwo popierało tego samego kandydata, mogli go po prostu mianować bez wygłupiania się z przesłuchaniami.

SIERADZKI: Ale wówczas musieliby wziąć na siebie całą odpowiedzialność za dyrektora, którego wyszykowali teatrowi. Woleli wykreślić się konkursem

pro forma, fałszywym, pośpiesznym, byle jakim, ale udającym pełne procedury. Ba, gdyby pani urzędniczka od marszałka była mądrzejsza, nie załatwiła wszystkiego w kwadrans, a Krystianowi Lupie mówiła: ależ mistrzu, proszę pytać, o co pan tylko chce i jak długo pan zechce, przeprowadziliby swoje po trzech godzinach, a przedstawiciele teatru nie mieliby nawet formalnego pretekstu do protestu. Urzędnicy zaś i tak z miedzianym czołem twierdziliby później, że ich wprowadził w euforię program artystyczny Cezarego Morawskiego, bzdura, którą każdy z nas byłby w stanie wystukać na komputerze w pół godziny, zestawiając parę klasycznych tytułów, kilka pompatycznych rocznic, jakie nas czekają, oraz spisując z telefonu nazwiska wybitnych kandydatów na współpracowników, bez dzwonienia do delikwentów, rzecz jasna.

ŁYSAK: We Wrocławiu nastąpiło ewidentne psucie prawa. Bo właśnie czymś takim jest zastosowanie obowiązującej procedury z czytelnym zamiarem jej nadużycia. Trzeba to rozróżnić. Co innego procedura zastosowana błędnie, też niekorzystna, ale do usprawiedliwienia, wszyscy popełniamy błędy – a co innego procedura zastosowana w złej wierze. To już tak naprawdę oszustwo, może nie de jure, ale de facto.

SIERADZKI: Dobrze, to w kategoriach prawnych. A w programowych?

OLKUSZ: Jakich programowych? Przecież oni tego Morawskiego nawet nie przeczytali.

SIERADZKI: Albo przeczytali, albo nie. Obie możliwości są katastrofalne. Bo mogli przeczytać i naprawdę wziąć tę bzdurę za swoją. Możliwe, że jakiś urzędnik państwowy czy samorządowy, nie najmłodszy i nienależący do tej podejrzanej mniejszości, której chce się chodzić na niezrozumiałe, krzykliwe,

współczesne przedstawienia, przeniósł w swym miłym umyśle wizję teatru jako porządnej budy sprzed półwiecza. Ma grać lektury, na które chodzą szkoły, akademie, które trzeba odpękać, bo potem jest bankiet, i farsy z twarzami najlepiej znanymi z telewizji. Posiadacze takich poglądów nie mieli dotąd decydującego głosu, ale właśnie to ma teraz ogromną szansę się zmienić. Bo wiele niestety wskazuje na to, że metoda wyboru dyrektora we Wrocławiu może być zaraźliwa.

OLKUSZ: Pani prezydent Łodzi nie była w Teatrze Nowym ponoć ani razu przez całe swoje rządy, za to nie szczędzi gestów sympatii dla położonego dwie przecznice dalej teatru grającego repertuar lekki. Może ona i inni decydujący naprawdę wierzą, wybierając sobie tych wymarzonych dyrektorów prosto z serialu, że razem stworzą świetny teatr – świetny, czyli taki jak lubią? Problem jest też w tym, że ta sama pani prezydent, kiedy remontowała swoje biura, to biedermajery, paździerze i landszaftki wysłała na emeryturę, by do urzędu wstawić sofę Philippa Starcka, a na ścianach znaleźć miejsce dla awangardowej czcionki Strzemińskiego – nie wiem, czy dlatego, że lubi, czy dlatego, że ktoś jej podpowiedział, a artyści wizualni i dizajnerzy zdobyli sobie w mieście pewną pozycję. Ale czy do jej odważnego i wysmakowanego estetycznie biura w ogóle docierają głosy, że zamiast farsidel lepiej jest wspierać sztukę? Dlaczego takie głosy nie dotarły do Marszałka Województwa Dolnośląskiego? Jacku, musimy mieć świadomość, że z naszym wąziutkim środowiskiem ci wszyscy wicemarszałkowie i prezydenci nie mają po prostu żadnego kontaktu.

SIERADZKI: Całkowicie się z tobą zgadzam, choć twoje założenie, że oni

to wszystko w dobrej wierze, bynajmniej nie poprawia mi humoru. Ale równie fatalna jest druga możliwość: że, jak mówisz, nawet nie przeczytali tego programu. Bo gadamy tu o konkursach, o procedurach, o „dobrych praktykach”, które chcemy zaszczipać samorządowcom, akurat wszyscy czworo podejmowaliśmy w tej kwestii różne działania. A tak naprawdę stoimy osłupiali wobec faktu, że oto jacyś ludzie działający ponoć dla dobra państwa, miasta, regionu, mając przed nosem ewidentną wartość artystyczną – ewidentną dla każdego, niezależnie, jaki kto miałby stosunek do dyrektora Mieszkowskiego – świadomie i brutalnie tę wartość niszczą, forsując program, którego rzeczywiście chyba nie przeczytali, bo przecież musieliby się spalić ze wstydu. Stoimy i kompletnie nie wiemy, co z tym faktem zrobić.

ŁYSAK: Powtórzę, co powiedziałem na początku: to jest kwestia rangi tego wszystkiego, co na co dzień robimy w teatrze. Zwykłego szacunku. Te wartości, o jakich mówisz, mogą być za trudne dla jakiegoś technokraty we władzach, on może zwyczajnie nie rozumieć takiego języka. Ale do diabła, jeśli ma się w mieście teatr, którego spektakl otwiera Awinion, najważniejszy europejski festiwal, teatr, który ze spektaklami jeździ do Chin, który kosi nagrody na wszystkich festiwalach w Polsce – to jest to wymierne finansowo. Przeliczalne. Jest coś takiego, jak ekwiwalent reklamowy, z pomocą którego wylicza się korzyści promocyjne, jakie dzieło przynosi. To nie są realne pieniądze, które można włożyć na konto czy do szuflady, ale tak czy inaczej jest to majątek realny, który da się policzyć. I zaręczam, że wyjdzie niemała suma. Naprawdę tak łatwo i bezkarnie można mieć to wszystko w nosie?



PIOTR OLKUSZ, FOT. HA/WA

Przegrają

• MAREK BEYLIN •

Dziwi mnie zawsze, że władza wszelkich odmian i kolorów od tysięcy lat lekceważy surowy trybunał, jaki dla ich przewin wobec wolności i autonomii twórczej ustanawia kultura. Jej wyroki przenoszone przez pamięć są bezapelacyjne i trwałe, nie umknie im w końcu nikt, kto przeciw tym wartościom występuje. Władza może twórców i myślicieli posyłać do więzień lub zabijać, ale nawet w takim mroku kultura i pamięć o wartościach trwa choćby w niszach. A gdy mrok się rozrzedza, kultura powraca do sił i osądza swych niszczycieli. Tak działo się choćby w Związku Sowieckim za Stalina i po jego śmierci.

Skoro nawet najpotężniejszym despotom dysponującym przemysłem terroru i propagandy nie udaje się trwale podporządkować kultury, jakie szanse mają na to politycy, którzy działają w warunkach swobodnego obiegu słowa, pośród wolnych mediów i niezależnych środowisk? Zwłaszcza w takiej sytuacji próby dyscyplinowania życia kulturalnego to najgorsza inwestycja w przyszłość. Krótkotrwałe sukcesy przegradają się w długie potępienie bądź śmieszność. Na końcu zawsze jest klęska. Nawet średnio wykształceni decydenci powinni pamiętać historię Sokratesa; jego sędziom wydawało się, że skazując go na śmierć, uciszają go na zawsze, będą górą. Ale to *Obrona Sokratesa* przetrwała i w jej świetle tych, którzy go skazali, widzimy jako głupców i mściwych demagogów. Zresztą, podobny mechanizm łatwo dostrzec, nie sięgając po tak wielkie postacie jak Sokrates. Niezliczone są bowiem w historii przypadki konfiskaty dzieł czy wytaczania im cenzorskich procesów. I nieodmiennie sprawcy takich czynów wychodzą na barbarzyńców i tępaków.

Co więcej, gdy kultura dusi się w gorsecie przymusów, staje się dla władzy niebezpieczna. Przypomnę tylko: to piśmiennictwo skierowane przeciw monarchii

absolutnej, którego władza nie potrafiła okiełznać, przygotowało ideowy grunt pod Rewolucję Francuską. To niekontrolowane przez reżym słowo, pisane i mówione, przyczyniło się najpierw do powstania Solidarności, a potem upadku komunizmu. Ale bodaj ważniejsze jest to, że w społeczeństwach czy środowiskach, które czują dotkliwą presję władzy, rodzi się za pośrednictwem kultury wspólnota – w gniewie, proteście, porzucaniu złudzeń, dążeniu do zmiany. Tym silniejsza, im więcej przeskód w wypowiedaniu poglądów i podejmowaniu działań.

Mam wrażenie, że taka wspólnota rodzi się teraz – piszę to na początku września – wokół sprawy Teatru Polskiego we Wrocławiu. Nie wiem, co się stanie z TP, boję się, że ulegnie zniszczeniu, ale wiem, że największymi przegranymi będą ci, którzy przeciw temu teatrowi wystąpili. Bo ta historia już poruszyła zbiorową wyobraźnię, więc zostanie zapamiętana wraz z uczestniczącymi w tych zdarzeniach postaciami. W dodatku cała ta sprawa może łatwo obrócić się nie tylko przeciw tym konkretnym sprawcom, lecz w ogóle przeciw wszystkim zwolennikom odgórnego dyscyplinowania kultury. Bo widzę, jak podczas obrony TP pryskają ostatnie złudzenia, że da się usprawnić obecny model relacji władzy i kultury, w którym wolność tworzenia zależy od tego, na ile łaskawe są nasze pany. Te praktyki same się zdezwuowały, obrastając skandalami i nadużyciami. Już wiemy, że stosunki kultury z władzą muszą być regulowane inaczej, tak by twórcy i menedżerowie instytucji kulturalnych mieli zagwarantowaną prawnie i finansowo autonomię artystyczną i programową. W gruncie rzeczy chodzi o coś banalnego: by rządzenie kulturą wiązać z dobrymi regułami demokracji. Z czego skorzystają wszyscy uczestnicy kultury, w tym zainteresowana nią, całkiem spora, część społeczeństwa.

W tworzeniu takich projektów pomogłaby środowiskowa i ponadśrodowiskowa solidarność, jeszcze niedawno śpiąca w zapomnianym kącie, a od niedawna rozbudzona i coraz silniejsza. Oczywiście, nic nie zdarzy się nagle. Ale kultura nie raz oddziałując na życie swą miękko – i zbiorową – siłą, pokazała, że nie ma na nią mocnych.

Nagro- dzone

- KATARZYNA WALIGÓRA •
 - SANDRA SZWARC •
 - ŁUCJA IWANCZEWSKA •
-

Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną w roku 2016 zdobyła Jolanta Janiczak za sztukę *Sprawa Gorgonowej*. Jest to pierwsza w dziewięcioletniej historii nagrody sztuka, która nie znajdzie się na naszych łamach — była wystawiona w Starym Teatrze i została już wydrukowana w antologii Joanny Krakowskiej *Transfer! Teksty dla teatru* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015). Publikujemy szkic o dramaturgii Jolanty Janiczak. A także sztukę Sandry Szwarz, która zdobyła Alternatywną Nagrodę Dramaturgiczną, przyznawaną w Gdyni przez piątkę teatromanów wyłonionych w castingu i obserwujących czytania finałowych sztuk GND podczas festiwalu R@Port.

Jolanta Janiczak: we władzy wizerunków

• KATARZYNA WALIGÓRA •

„Jestem tylko dlatego, że ktoś mnie kiedyś namaluje”¹ – mówi Elżbieta Batory w dramacie Jolanty Janiczak. I nie jest w swoim stwierdzeniu odosobniona, bo w tekstach tej autorki tworzenie wizerunków jest stałym i ważnym

Autorka jest absolwentką teatrologii i doktorantką na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się badaniem materialności w teatrze oraz archiwów spektakli teatralnych. W sezonie 2015/2016 była członkinią Komisji XXII Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

motywem, a bohaterowie często przyglądają się w nich sobie i innym przez pryzmat przedstawień artystycznych – malarskich, rzeźbiarskich, filmowych, fotograficznych. Pisząc o twórczości Jolanty Janiczak, chciałabym zacząć właśnie od przyjrzenia się tym fragmentom, które odsłaniają ten typ spoj-

zenia, a następnie pokazać, jak bardzo operowanie kategorią wizerunku, reprezentacji i obrazu naznaczyło pisarstwo tej autorki.

Drugi (a pierwszy głośny, wytypowany do finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej) z napisanych przez autorkę tekstów – *Joanna Szalona; Królowa* otwiera trylogię poświęconą kobietom-władczyniom: Joannie I Kastylijskiej, Katarzynie II Wielkiej² i Elżbiecie Batory. Wszystkie trzy dramaty zostały napisane na zamówienie Teatru Żeromskiego w Kielcach i wystawione (podobnie jak niemal wszystkie teksty autorki³) przez Wiktora Rubina⁴.

² Dramat *Caryca Katarzyna* także znalazł się w finale konkursu Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej.

³ Wyjątek stanowi tekst *Klub Miłośników Filmu „Misja”* (będący luźną adaptacją filmu Rolanda Joffé), zrealizowany przez Bartosza Szydlowskiego w Łaźni Nowej w Krakowie w 2013 roku.

⁴ *Joanna Szalona; Królowa* jest jedynym dramatem Janiczak, który został ponownie wystawiony – w 2013 roku wyreżyserował go Waldemar Raźniak w Teatrze Miejskim w Gdyni. Autorka nie brała udziału w pracach nad tym spektaklem.

W *Joannie Szalonej...* obok postaci historycznych występują Suchy Fakt i Wolność. I właśnie Suchy Fakt charakteryzuje tytułową bohaterkę w następujący sposób:

Portret królowej Joanny, namalowany prawdopodobnie przez nadwornego malarza, przedstawia młodą, miłą kobietę w wytwornym, choć prostym stroju. Jej jeszcze dziecinna twarz jest znużona i apatyczna.⁵

Joanna jest zatem opisywana z perspektywy już istniejącego przedstawienia malarskiego, na podstawie którego wyciąga się też wnioski o jej aktualnym stanie psychofizycznym. Uspokojenie i samopoczucie odciskają się na wizerunku. Tymczasem matka zwraca się do bohaterki słowami: „ty masz być moim pomnikiem”. Nawet jeśli pomnik funkcjonuje tu w znaczeniu metaforycznym (jako symbol pamięciowej reprezentacji), to jest to metafora sięgająca do rzeźbiarskiego wizerunku. W tym samym dramacie Filip Piękny – mąż bohaterki i powód jej potężnej zazdrości, z ust Wolności słyszy słowa:

Po śmierci będziesz odbywał dłuższe podróże niż za życia. Ta zagadkowa przepowiednia spełni się w tak wstrząsający sposób, że przez wieki inspirować będzie malarzy, poetów, dramatopisarzy.

Artystyczne utrwalenie zdarzeń i wizerunku Filipa Pięknego tym razem jest dowodem na spełnienie przepowiedni, naznaczającej los postaci.

W *Hrabinie Batory*, trzeciej części trylogii, tytułowej bohaterce towarzyszy Anna, która chce wykonać jej portret. Elżbieta Batory w dramacie żyje po to, żeby jej wizerunek został utrwalony, ale jednocześnie ciągle dręczy ją lęk przed

brzydota i przekonanie, że jej czas nieuchronnie minął. Boi się, że jest „za stara na ikonę” oraz że „nie nadaje się na portrety”. Wizerunek utrwalony w malarskim przedstawieniu jest jej obsesją – najważniejszym celem i najgorętszym pragnieniem. To bowiem jedyny sposób, żeby stawić opór działaniu czasu.

Także inne postaci napisane przez Jolantę Janiczak myślą o sobie przez pryzmat obrazu. „Miałam, właściwie mam powierzchowność ikony”⁶ – powie o sobie Sylvia Plath, bohaterka *Ofelii*. Poetka nawet to, w jaki sposób zajmie się dziećmi na chwilę przed popełnieniem samobójstwa, układa zgodnie z malarskimi standardami:

O wszystkim pomyślałam z punktu widzenia obrazu również, dwa łóżeczka, dwie dzieci, dwa posiłki, dwie szklanki mleka, kompozycja z zachowaniem idealnej symetrii. Łatwo to dziś odtworzyć i ma nieustająco dobrą estetykę.

Ricie Gorgonowej – bohaterce dramatu *Sprawa Gorgonowej* nagrodzonego w tym roku Gdyńską Nagrodą Dramaturgiczną – nieustannie towarzyszy Amerykański Producent. Jego zadaniem jest przemienienie kobiety w doskonały filmowy wizerunek, który uda się sprzedać odbiorcom. Kiedy opisuje Gorgonową, także robi to z perspektywy malarskiej:

„Twarz błada o ujmującym wyrazie, spojrzenie łagodne pięknych oczu...” „Podobno ludzie przystawali na jej widok.” Wyprostuj się. W tym świetle, które nadaje ciszy formę odchodzącego życia.⁷

¹ Jolanta Janiczak *Hrabina Batory*, „Dialog” nr 10/2015.

⁵ Jolanta Janiczak *Joanna Szalona. Królowa*, „Dialog” nr 4/2014.

⁶ Jolanta Janiczak *Ofelia*, tekst niepublikowany, udostępniony dzięki uprzejmości autorki.

⁷ Jolanta Janiczak *Sprawa Gorgonowej*, w: *Transfer! Teksty dla teatru*, pod red. Joanny Krakowskiej, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 538, kolejne cytaty 552, 538.

Podobnie na bohaterkę patrzy broniąca jej Stanisława Temida P:

Jej piękna twarz wydaje się wykuta z marmuru, nie tyle pozbawiona lęku i cierpienia, ile nieprzeznaczona do spełniania tego typu funkcji.

Tak jak w przypadku *Joanny*... metaforyka dramatu także sięga niekiedy do twórczości plastycznej, dlatego Gorgonowa retorycznie zapyta: „Jak uciec od bycia ilustracją, nie popadając w abstrakcję?”.

Wydaje się jednak, że postaci Jolanty Janiczak nie tylko uwewnętrznili malarzskie spojrzenie, ale w dramatach są niezwykle świadome ogromnej roli, jaką odgrywają reprezentacje, oraz faktu, jak one same są postrzegane jako własne wizerunki. Warunkowałyby to, w moim przekonaniu, trzy elementy.

Po pierwsze bohaterami dramatów Jolanty Janiczak niemal zawsze są postaci historyczne (z bliższej lub dalszej historii, ale zawsze już nieżyjące) – w centrum tekstu stoi zwykle jeden lub kilku bohaterów znanych i rozpoznawalnych. To osoby, które wiodły życie publiczne (z własnej woli – jak Elżbieta Batory, czy Sylvia Plath – lub pod przymusem – jak Rita Gorgonowa, bohaterka najgłośniejszego procesu karnego Drugiej Rzeczypospolitej). Choć oczywiście zasada wprowadzania do dramatów postaci historycznych nie jest bezwzględna. Bohaterem debiutanckiego tekstu autorki, *James Bond – świnie nie widzą gwiazd*, był przecież tytułowy brytyjski agent – postać znana z popularnych filmów sensacyjnych. W napisanym na zamówienie krakowskiego Narodowego Starego Teatru dramacie *Towiańczycy, królowie chmur* na scenie obok Adama Mickiewicza, Ksawery Deybel czy Andrzeja Towiańskiego pojawiał się też Gustaw-Konrad. Chociaż James

Bond i Gustaw-Konrad nie są bohaterami wymyślonymi przez autorkę (takie postaci w jej dramatach także się zdarzają), pozostają jednak ikonami funkcjonującymi w masowej świadomości. W *Towiańczykach*... zarówno Mickiewicz, jak i Gustaw-Konrad mają ten sam status ontologiczny i te same prawa. Zdaje się więc, że autorkę bardziej interesują ich mocne i utrwalone w masowej wyobraźni wizerunki niż faktograficzny bagaż, którego są nosicielami.

Po drugie w dramatach Jolanty Janiczak bardzo często powraca figura mówienia z perspektywy własnej śmierci. Nierzadko bohaterowie wiedzą, w jaki sposób umarli, a nawet gdzie i jak zostali pochowani. W *Ofeliach* dwie pary kochanków-artystów (Camille Claudel i Auguste Rodin, Scott i Zelda Fitzgeraldowie) oraz jeden trójkąt (Sylvia Plath, Ted Hughes i Assia Wevill) spotykają się, by po śmierci rozliczyć się z nierozwiązanych za życia spraw i konfliktów. Ted Hughes oskarża na przykład Sylwię Plath o to, że swoją śmiercią ukradła całą jego sławę tak, że stał się tylko mężem pisarki-samobójczyni. Poetka tymczasem nie ukrywa, że śmierć była jej najważniejszym życiowym projektem i uważa się za autorkę pewnego samobójczego trendu (to na niej rzekomo wzorowali się Wojacek, Hemingway czy Majakowski). W *Carycy*... Katarzyna wie, co będzie się o niej mówić po śmierci, wie nawet, co dziś zamieszcza się na stronach internetowych z jej imieniem w tytule. Zdarza się też, że postaci (jak Izabela Kastylijska, matka Joanny Szalonej, albo Elżbieta Romanowa, teściowa carycy Katarzyny) umierają w trakcie trwania dramatu, co nie przeszkadza im mówić i działać na wcześniejszych prawach. Ich śmierć, chociaż jest ważna dla przebiegu akcji dramatycznej, nie wyklucza z czynnego uczestnictwa w dalszych zdarzeniach.



JOLANTA JANICZAK *SPRAWA GORGONOWEJ*, NARODOWY STARY TEATR, KRAKÓW 2015, REŻ. WIKTOR RUBIN, FOT. MAGDA HUECKEL



Wreszcie, po trzecie, wszyscy bohaterowie Jolanty Janiczak niezależnie od wieku, płci, czasu historycznego, w którym powstawał dramat, mówią tym samym nadświadomym, silnie zdyskursywizowanym językiem. Postaci dramatów autorki *Sprawy Gorgonowej* potrafią analizować same siebie, zadawać przenikliwe pytania, dwuznacznie żartować i cytować Emila Ciorana na przemian z listą dialogową *Morderczej opony* Quentina Dupieux. Jeśli weźmiemy pod uwagę te trzy czynniki, a także nagromadzenie metafor i zwrotów świadczących o uwewnętrznieniu malarskiego spojrzenia, zobaczymy, że czytając te dramaty, przez cały czas pozostajemy w kręgu wizerunków, które na różne sposoby są wytwarzane i przekształcane. To z kolei może stać się punktem wyjścia do zaobserwowania kilku procesów, które bardzo wyraźnie naznaczają dramatopisarstwo autorki *Hrabiny Batory*.

Pisząc swoje dramaty, Jolanta Janiczak korzysta z wizerunków mocniej lub silniej zakorzenionych w świadomości potencjalnych czytelników. To, z czego najbardziej znane są opisywane przez nią postaci, zawsze jest w dramacie przywołane jako ważny punkt odniesienia. Elżbieta Batory podobno zabijała dziewice, żeby wypić ich krew, przedłużając w ten sposób własną młodość – podobno, bo historycy mają co do tego wątpliwości.⁸ Jolanta Janiczak nie podaje jednak pogłoski w wątpliwość, nie robi też z niej głównego ośrodka akcji dramatycznej, a nawiązuje do niej w następujących słowach: „W tej części gracze muszą zabić sześćset pięćdziesiąt dziewięć, jeśli chcą przeżyć”⁹. W *Sprawie Gorgonowej* zrekonstruowane zostaną najważniejsze punkty historycznej

sprawy sądowej, choć nie o rozstrzygnięcie o winie bądź niewinności Rity Gorgonowej w dramacie chodzi. James Bond w tekście dramatu, tak jak w filmach, jest tajnym agentem w służbie brytyjskiej królowej, uwodzi kolejne kobiety, słucha rozkazów M. I tak dalej.

Postaci Jolanty Janiczak mają świadomość, jaki ich obraz funkcjonuje w społecznym obiegu, wiedzą też, jak duże znaczenie mają wizerunki w ogóle. Stąd obierają różne strategie i postawy wobec reprezentacji. Andrzej Towiański, bohater dramatu *Towiańczycy, królowie chmur*, odczuwa brak tożsamości między własnym „ja” a wizerunkiem:

Patrzę na ekran i się nie poznaję. Patrzę w lustro – ani śladu osoby, o której czytałem w książkach. Chce mi się pić. Gdzie są jakieś moje, niezacytowane myśli, których szuka i za którymi pędzi każdy porządny prorok? W którym archiwum są moje poglądy, co miały o mnie decydować?¹⁰

Chwilę później dodaje:

Czytałem setki książek, żadna nie powiedziała, do czego mógłbym się przydać, poznałem tysiące ludzi, wszyscy znudzili się mną, zanim mnie poznali. Stałem tak idiotycznie sam i udawałem, że piszę wiadomości. Produkowałem coś, ale po chwili zapomniałem co. Napawałem się obrazem, pieściłem swoje kreacje coraz bardziej odległe. W końcu w żadnej się nie poznawałem.

Postać Towiańskiego jest w pewnym sensie podobna do Michaela Jacksona, bohatera wcześniejszego utworu Jolanty Janiczak *Tak powiedział Michael J.* O ile jednak Towiański czuje, że musi dokonać czynu, który pozwoli na integrację jego osobowości i wizerunku, o tyle Jackson pragnie stać się dziełem

sztuki, co ostatecznie prowadzi go do stwierdzenia: „nie rozróżniam się od obrazów i światła”¹¹. W jego przypadku dochodzi zatem do roztopienia się w wizerunku, pochłonięcia „ja” przez reprezentację.

Zupełnie inaczej ze swoimi obrazami radzą sobie w tych dramatach kobiety. *Caryca Katarzyna* koncentruje się na momencie wejścia Katarzyny w bieg historii. Po licznych upokorzeniach, jakich doświadczała od czasu zawarcia małżeństwa o politycznym znaczeniu, odrzuca możliwość ucieczki z kochającym ją Stanisławem Augustem Poniatowskim i (pod wpływem Alicji z Krainy Czarów) postanawia przejąć kontrolę nad krajem. Wie, że władza polityczna jest ściśle związana z władzą nad własnym wizerunkiem, co potwierdzają słowa wypowiedziane do dowódcy armii:

Nie dopuszczę do tego, że byle hołota będzie mówić o mnie, to ja ją stworzyłem. Sama narzucę kategorię, przez którą można na mnie patrzeć, można o mnie mówić. [...] Jeżeli będę chciała na tło rewolucję, będzie rewolucja. W imię czego dopiszę po fakcie, a fakty sobie takie powytwarzam, żeby mi do sukienek pasowały. Jak będę chciała dwudziestometrowe portrety na tle uwiedzionego, zahipnotyzowanego tłumu będą malowane choćby twoimi, Orłowi, wnętrznościami przez pruskich akcjonistów¹².

Katarzyna jest więc bohaterką, która w chwili wyklarowania swoich politycznych pragnień zaczyna świadomie wytwarzać swój wizerunek.

Rita Gorgonowa, kochanka i była pomoc domowa Henryka Zaremby, lwowskiego architekta, zostaje oskarżona o zabicie jego córki, Lusi. Gorgonowa w dramacie ani nie przyznaje się do winy, ani nie dowodzi swojej niewinności. Jej strategia polega na wytworzeniu swojego wizerunku w ogniu oskarżenia, a jednocześnie na uczynieniu go maksymalnie ambiwalentnym. Stara się więc podtrzymać a nawet rozbudzić niepewność co do swojego udziału w zbrodni. „Jeśli potrzebujesz winnej, będę winna na chwilę” – powie do sędziego. Stan oskarżenia jest tym, co Gorgonowa przyjmuje i czego zaczyna używać:

Powstaje Emilia Margerita dwojga imion Gorgonowa, powstaje w blasku oskarżenia. Bierze na siebie spojrzenia pożądlive, gwałtowne i groźne. Pragnie, by w nią rzuć. Wie, że wolność powinna zacząć się od razu.¹³

A w innym miejscu powie:

Spojrzałam w lustro i zobaczyłam, że w tym futrze sama stałam się padliną. Powiększyć salę. Suknię, chcę królewską suknię. Otworzyć drzwi i okna zamkniętych wież, rozbić ściany zamurowanych żywcem, otworzyć mogiły pochowanych żywcem, wszystkich zaprosić na ucztę.

Prawda o zbrodni na Lusi nigdy nie zostanie odkryta, choć dramat zakończy się zapowiedzią wyroku wydanego przez ławę przysięgłych. Gorgonowa pragnie, jak sądzę, ukryć się za nieprzeniknionym wizerunkiem, który pytania o prawdę unieważnia. Potwierdza to dialog między Detektywem śledczym i Lusią (znowu sięgający do metaforyki malarskiej):

8 Por. Justyna Jaworska *Pisk dręczonych dziewczec, „Dialog”* nr 10/2015.

9 Janiczak *Hrabina Batory*, op.cit.

10 Janiczak *Towiańczycy, królowie chmur*, tekst niepublikowany, udostępniony dzięki uprzejmości autorki.

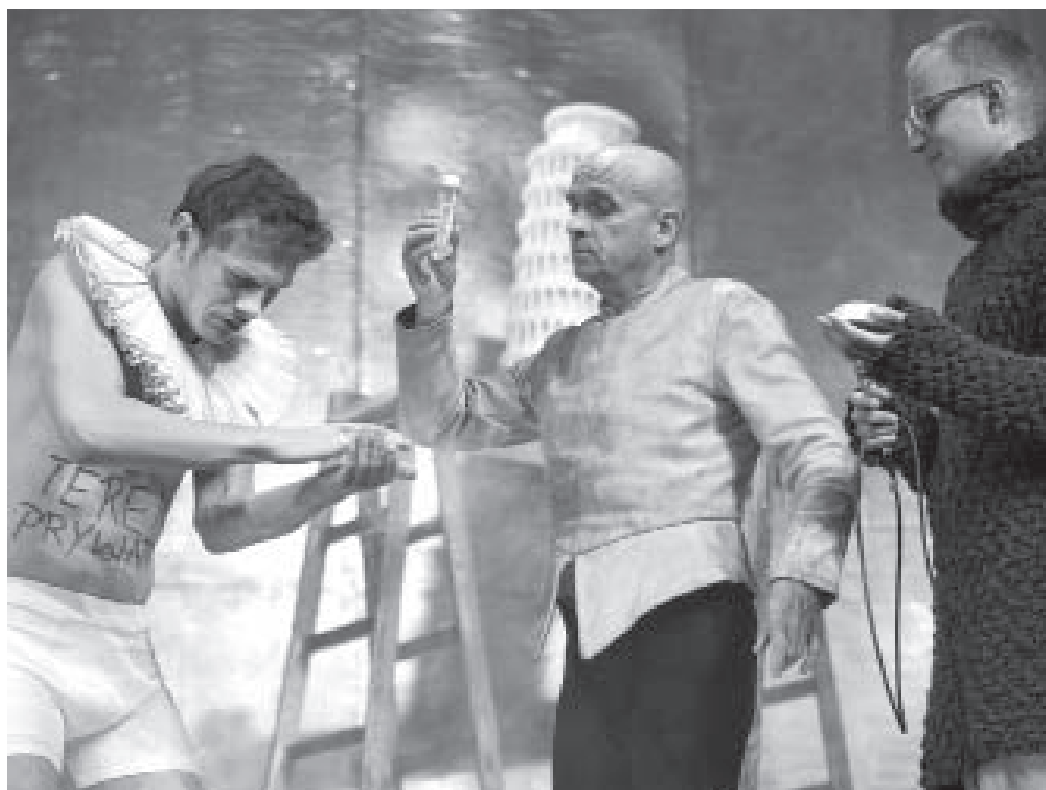
11 Jolanta Janiczak *Tak powiedział Michael J.*, tekst niepublikowany, udostępniony dzięki uprzejmości autorki.

12 Jolanta Janiczak *Caryca Katarzyna*, strona internetowa Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej http://www.gnd.art.pl/wp-content/uploads/2014/05/caryca_katarzyna_jolanta_janiczak.pdf (dostęp: 1.09.2016).

13 Janiczak *Sprawa Gorgonowej*, op.cit., s. 551, kolejne cytaty: 556, 557.



JOLANTA JANICZAK JOANNA SZALONA; KRÓLOWA, TEATR IM. ŻEROMSKIEGO, KIELCE 2011,
REŻ. WIKTOR RUBIN, FOT. JERZY BORKIEWICZ



JOLANTA JANICZAK CARYCA KATARZYNA, TEATR IM. ŻEROMSKIEGO, KIELCE 2013,
REŻ. WIKTOR RUBIN, FOT. MICHAŁ WALCZAK

DETEKTYW Musiało się zachować coś do odkrycia.

LUSIA W muzeach wiary wiszą już tylko samowystarczalne obrazy, odsyłające do swej pustki.

DETEKTYW Bakterie znają prawdę.

LUSIA Prawda to zły nawyk myślowy.

Elżbieta Batory pragnie przedłużyć młodość, utrwalając swój wizerunek. *Hrabina Batory* staje się tym samym tekstem najsilniej i najbardziej świadomie mówiącym o potrzebie tworzenia własnego obrazu. Sądzę, że w postaci zamykającej opowieść o kobietach-władczyniach jak w soczewce skupiają się doświadczenia bohaterów innych dramatów. Batory obmyśliła własny wizerunek (podobnie jak caryca Katarzyna, choć bardziej metodycznie i bezwzględnie) i robi wszystko, żeby pozostać mu wierną („Bez ustanku pracuję, żeby dopasować się do tego, co mówię”). Jak Jackson chce być dziełem sztuki i jak Towiański czuje brak tożsamości między swoim obrazem a „ja” (tak psychicznym, jak i fizycznym, warunkowanym przez starzejące się ciało). Tak jak dla Gorgonowej wizerunek staje się dla niej rodzajem osłony przed zewnętrznym światem, ale też pułapką. Jak bowiem zauważyła Justyna Jaworska, pogrążona w melancholii i dążąca do ideału hrabina jest odcięta od procesu doświadczenia i bezpośredniego przeżywania świata.¹⁴

Victor Stoichita analizując siedemnastowieczne malarstwo, stosuje do jego opisu kategorię paradoksu, czyli wypowiedzi, która sprzeciwia się powszechnym sądom. O dziełach, w których dochodzi jednocześnie do ujawnienia niedostępnych marginesów obrazów (na przykład w postaci iluzji odginającego się płótna) i do zastosowania techniki obrazu w obrazie, mówi, że

tematyzują technikę paradoksu. „Ujawniają, że są jedynie «materią» (płótnem, ramą, farbami itd.), choć w rzeczywistości owo ujawnienie jest kłamstwem: ujawnienie to «przedstawiane» jest przez obraz.”¹⁵ Jolanta Janiczak w swoich dramatach także posługuje się techniką paradoksów, bo równolegle wykorzystuje utrwalone wizerunki, wikła postaci w skomplikowane z nimi relacje, ale też obnaża i tematyzuje cały proces wytwarzania wizerunków. Samoświadomi bohaterowie często posługują się malarskimi metaforami, próbują kontrolować przypisywane im obrazy a przez to opowiadają o sposobach ich wytwarzania. Ale cały ten proces świadomości i ujawnienia toczy się przecież w obrębie akcji dramatu, który bierze udział w wytwarzaniu nowego wizerunku. Elżbieta Batory, caryca Katarzyna czy Rita Gorgonowa to właśnie takie nowe wizerunki stworzone tym razem przez Jolantę Janiczak. Przedstawienie ujawniane (ale też jawnie wytwarzane) jest więc za pomocą innego przedstawienia.

Wszystkie te dramaty to jednak przede wszystkim teksty pisane z myślą o wystawieniu na scenie. Wszystkie znalazły więc dopełnienie w języku teatralnym Wiktora Rubina. Jolanta Janiczak współpracuje z nim nie tylko jako autorka dramatów (i adaptacji), ale także jako dramaturżka mająca duży wpływ na kształt spektakli. Jej teksty choćby ze względu na opisane spiętrzenie procesów i operacji na wizerunkach, które silnie oddziałują na postaci, stawiają wymóg inteligentnego, precyzyjnego, samoświadomego aktorstwa. I miały szczęście trafiać na wybitnych aktorów i aktorki. Dość wspomnieć rolę Marty Ścisłowicz (caryca

¹⁵ Victor Stoichita *Ustanowienie obrazu*, przełożyła Katarzyna Thiel-Jańczuk, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 314.

¹⁴ Por. Jaworska, op.cit.

Katarzyna, Karolina Towiańska i Rita Gorgonowa), Agnieszki Kwietniewskiej (Joanna Szalona i Elżbieta Batory) czy Dagny Dywickiej (Wolność, Alicja w Krainie Czarów i Anna).

Sprawa Gorgonowej i Hrabina Batory były, jak się wydaje, dramatami granicznymi dla twórczości ich autorki. Były skomplikowane, gęste, a charakterystyczny, zdyskursywizowany język, naznaczający od początku teksty Jolanty Janiczak, został w nich najbardziej dopracowany. Po drodze uleciał gdzieś wybuchający od czasu do czasu we wcześniejszych tekstach celny dowcip, ustępując ciężkiej, nieledwie depresyjnej powadze. Słowa zaczynały przesłaniać działania, przez co dramaty stawały się też coraz bardziej statyczne, jakby dążyły do zastygnięcia w obraz. Jak starałam się pokazać, rozwijane od początków twórczości operacje na wizerunkach właśnie w tych dwóch tekstach były najbardziej skomplikowane, a w *Hrabinie Batory* także najprecyzyjniej uchwycone w słowach. Nic więc dziwnego, że coś się w twórczości Jolanty Janiczak wyczerpało.

Pewnie dlatego jej dwie najnowsze prace teatralne (spektakl-instalacja *Kantor Downtown*¹⁶ oraz *Każdemu będzie dane to, w co wierzy* na podstawie *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa¹⁷) powstały w oparciu o teksty, które znacznie bardziej przypominają scenariusze niż regularne dramaty. Zamiast dalszego – bezcelowego już chyba – zgłębiania tematu wizerunków, nowe projekty skupiają się między innymi na kwestiach relacji aktora i postaci, funkcjonowania artysty w instytucji i polityczności teatru. I nawet gdybym uznała je za znacznie mniej udane niż dotychczasowe prace, są one chyba świadectwem intensywnie toczących się i jakże potrzebnych poszukiwań nowego języka.

¹⁶ Realizatorami spektaklu w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (premiera 13 listopada 2015) obok Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina są także Joanna Krakowska i Magda Mosiewicz. Spektakl-instalacja składa się z rozmów z amerykańskimi artystami awangardowymi, wyświetlanymi na ekranach oraz z gry dwójki aktorów w żywym planie.

¹⁷ W Teatrze Powszechnym w Warszawie, premiera 12 marca 2016.

SANDRA SZWARC

Supernova live

SQUAD:

- MC OSIEDLE
- LASKA
- HYPEMAN
- NARRATOR KRONIKI

OSOBY:

- TWARDOWSKI
- KOMENDANT
- PIĘKNA EDYTA
- KELNERKI
- PANI LEOKADIA Z MIĘSNEGO
- PSY RÓŻNE
- TEN PIES
- LUDZIE GAWIEDŹ
- ZJAWISKA PARANORMALNE

Na scenie makieta Nowej Huty. MC Osiedle, wodzirej tego biforu, ma w rękach lalki reprezentujące bohaterów opowieści. Wraz z rozwojem akcji w tle sceny wyświetlane są poszczególne wątki, w stylu komiksowym albo jak w teatrze cieni. Niektóre kwestie wygłaszane są przez megafon. Hypeman i Laska są członkami squadra, który wspólnymi siłami kreuje całość. Hypeman pomaga MC Osiedlu dokańczać zdania, podbija rymy

i powtarza niektóre wersy. Generalnie wszyscy sobie pomagają, tutaj panuje atmosfera pracy kolektywnej.

Kronika filmowa. Pompatyczna muzyka w tle.

NARRATOR KRONIKI Pod Krakowem powstaje olbrzymia nowa huta i stutysięczne miasto robotnicze o tej samej nazwie. Na martwych do tej pory terenach wre ogromna, twórcza praca. Codziennie napływają ze wszystkich stron Polski zastępy budowniczych. Rośnie budowa, a wraz z nią rosną ludzie – przodownicy pracy, nowatorzy i racjonalizatorzy. Zmienia się krajobraz pod Krakowem. Tam, gdzie do niedawna rozciągały się łąki, wyrasta najpotężniejsza inwestycja planu sześcioletniego. Tam, gdzie dawniej nie było niczego, powstaje nowe miejsce dla nowego człowieka. Tutaj nowy człowiek może z dumą patrzeć w swoją przyszłość, którą bierze we własne ręce.

A w Nowej Hucie – polska wiosna.

Place, rowami przeorane,
tchną wspomnieniem Komsomolska,
gdy pierwszy dźwig podnosi ramię.

Urywa się. Dymy, wybuchy, epickie dźwięki rozpoczynające show.

MC OSIEDLE Hej ludzie, dajcie słuch dziś historii upiornej, historii szkaradnej, krwawej, świadectwu epoki minionej, lecz odpornej, by czasy jej tak naprawdę umknęły, bum, przepadły; czasy marne, bo czerwone – ręka, noga, mózg na ścianie, czasy bloków takich samych, bloków swojskich, dla swojaków, z trupem w szafie swojej własnej. Czasy pracy to gorliwej, pełnej potu, mordęg, ryjów nie za ładnych choć pracowitych, ryjów czasem zakazanych, takich, że strach wychodzić nocami, choć to same swojaki, fajne chłopaki i dziewczyny też, ale nie dajcie się zwieść, bo choć ładne, są też z niejednej meliny. Czasy to dziwne, intensywne, w procent ciągle przeliczane, w procent dwieście wykonane, czy się stoi, czy się leży, w procent trzysta zakrapiane, wiadomo, jak jest. Procent tych wciąż trzeba więcej, kto to zliczy, liczyć muszę, liczę wtedy wszystkie ręce: liczę ręce w locie, bo patrzę na to wszystko z góry, znad chmury wszystko widać poważniej, wyraźniej. Liczę, widząc z góry miasto, nówka sztuka, nówka huta, czarne chmury, siwy dom. Las rąk widzę w konstelacjach dziwnych, widzę ręce spod pierzyny, ręce przy stole rodziny, ręce od muru podpierania, czoła hutniczego wycierania, także butelek trzymania, często w bójkach zderzania, rzadziej od kotów ulicznych głaskania, te ręce robią rzeczy różne, dozwolone i zakazane, w końcu nie na wszystko miejsce jest dane w społeczeństwie tak zwanym. Nówka Huta, miasto nowe, las rąk narodowych, żył nabrzmiałych, skóry zdartej. Tutaj wszystko od początku można zacząć, rzucić stare graty i rodzinę zgarnąć do miasta nowego, stawianego dłońmi ludu pracującego miast i wsi, tych dalszych i tych bliższych. Ale wiadomo, nowe ludzie, ale trochę jakby stare, trochę poprzecierane losem, zdarte jak płyta, co jeszcze dobrze gra, jak ta lala, ale już ma bruzdy, guzy, ścieżki wytarte, o które lubi się potykać, na które lubi wskakiwać,

kiedy nikt nie patrzy, jak nie trzyma uzdy. Losów zbrodni pewnej, zapomnianej, dziś posłuchać możemy, sprzed lat wielu, za górami, za młotami, kowadłami, za piecami pełnymi ognia odwiecznego, bum, epokowego. O proszę, jak tu gorąco, jak tutaj wszystko do tego ukropu, do tych pieców ciągnie, jak muchy do rosołu, jak gumę do plomby, jak dziada starego do dziewczyny młodej, co jeszcze ciepłe ciało ma, nastoletnią elektrodę. Gorące to miasto z głową gorącą jak czajnik, tak się przecież urodziło, na świat przyszło, we wrzeniu, w ogniu powstało, kute na siłę, kilę, moglię, i to wszystko na ludzi przeszło, w ciała się wbiło, powykrzywiało formy, przez to szwankują normy, temperatura wysoka, pękają termometry, pękają żyły na skroniach, bo to miejsce to żyła złota wypruta, gorączka tu panuje, moc tysięcy atmosfer nas otacza, umysły najtęższe przejmują i rozżarza, o kryminala zahacza. To miejsce wybuchu kosmicznego, wydarzenia międzygalaktycznego, gdzie gwiazda wielka wybuchła i od niej wszystko się zaczęło, w świat chlusnęło, jak maż jakaś, co wszystko obkleja i pozbyć się jej nie można, od czasoprzestrzennego wybuchu administrowanego, ale numer, początek miasta socjalistycznego, tak, dobrze słyszycie, gówniarze, takie były czasy roku czterdziestego któregoś, może pięćdziesiątego, jebać kalendarz, nieważne dokładnie jakiego. A to Supernova, Supernova jest, gwiazda ideowa, ona rozświecila całe niebo, podobno początek zapowiada czegoś świeżego, ciekawe, moi mili państwo, co wyniknie z tego dobrego, nie mówcie teraz hop, hop kolego hop, wiadomo, jak jest. No i co teraz, kolego, spytacie, język suszycie publicznie, bzdury gadacie, spadam na chatę do domu idę, pod dywan zamiatam, tam stara czeka z browarem, he he, nie będę stał za barem i czekał na this is the end my friend, ale chwila momencik, ja mówię stop, tu się dopiero rozkręca fabułka, taka regułka, że najpierw wstęp a potem występ, dopiero bohater wjeżdża, będzie tu non stop aż do końca, na tropie zbrodni będzie, aż do ostatniej kropki, aż skończę to orędzie.

Patrzcie go, jak wjeżdża do miasta Nówki, pełen ambicji, jest chłopak w końcu z przyjaznej lokalsom milicji, może jest trochę niepewny, trochę się boi nowego miasta, ale myśli, będę ratować miejscowe królewne, będę na straży stać jak rycerz dawny na polu bitewnym, zwycięstwa swego pewny, w mundurze ze stali nierdzewnej, najlepiej na miejscu kutej, lokalnej, spekulantstwem nienadpsutej. Jedzie do nas z miasta Kraka starego, po sąsiedzku trafił, porzucił Smoka na rzecz pieca hutniczego, tak go przydzielili, służba nie drużba, taka już wróżba nad nim zawisła, skoro już gwiazda bystra nad miastem rozbłysła i wokół pryska, przyszła krysa na naszego matyska.

Wielkie zepsucie w tym mieście panuje, betonowa dżungla pochłania, zmysły przekręca, ludzi rujnuje, tajemnica poliszynela a może i nie, a pół kraju plotkuje, co tu się dzieje, ludzie giną, w noc gęstą często i kiedy już dnieje, trup się ściela, bo takie tu trele czarne nowele, że włos na głowie siwieje, a Nówka goreje poświatą krwistą. A Twardowski jedzie, tak mu na imię było, co, teraz się śmiesz, że takie lamerskie nazwisko, a to się świetnie, cwelu, złożyło, bo Twardowski był z księ-

życa egzemplarz, kosmita, co chciał być bohater i wszystkie zło rękami pętać, a tutaj zła wylegarnia, dno dna i pięć tirów mułu, przynajmniej tak mówiła cała krakowska psiarnia, to jedzie, cały ten rozpiździciel ogarniać, co ma robić, jak godzina dla milicji nie w porę czarna. Idzie na komendę, mówi dzień dobry, tutaj zło zwalczać przyjechałem, bo taką dyspozycję z mojej kochanej komendy dostałem, od paru lat robię w kryminale i nie ma żadnych ale ale, tak tak, choć mam pracy nawałę, nie chwając się, idzie wspaniale, efekty mam dobre, słupki skaczą, choć to gorzki chleba kawałek, dajcie mi sprawę dużą, gdzie męty się ze dna wynurzają, w gównie ufajdane, ja się odważę, aż bandziory się nauczą, zobaczą, kto w mieście rządzi, z występu paskudnego, fuj, się gnojki niemyte ocucą. Ale ejże towarzyszu proszę bardzo, masz tyle w sobie animuszu, mam komendancie, nie jestem z pluszu, buszu nie boję się też, jestem ze stali kuty, stali narodowej, prawdziwy milicjant takie ma atrybuty. Jesteś, synu, w środku szarpaniny kryminalnej, specjalnej, co za palant cedi pod nosem, ale niebanalnej, masz tu jedź do młyna Lelita, niech na zwłok oględziny pomyka, zobacz miejsce zbrodni prawdziwej, nauczysz się życia, dzieciaku, skoro taki z ciebie zbrodni Guliwer. *Czas na melodię.*

LASKA O tak, to nasz sierżant lwie serce, mocny jak herbata z trzech torebek, patrzcie, jak idzie prężnie, całkiem potężnie, kiedy sprawę jakąś weźmie sierżant w swoje dwie ręce, nie na rękę będzie to typom spod gwiazdy bydłowej, ręka rękę myje, mówią, w sensach dłubią, ale chodzi też o coś więcej, bo ten typ chce zrobić coś bez ciągłych tępych chachmęceń, tak powtarza wciąż pod nosem mantrę pełną zakręceń, sam do siebie gada z wyrazem twarzy cielejącej.

MC OSIEDLE Idzie ulicami miasta, jasna sprawa będzie, choć niekrasna pewnie, myśli, zło zwyciężę i basta, i tak paple pod nosem, słowa mam-le, językiem trzaska, z mleczkiem to będzie kaszka, mlask mlask. Mija w drodze sklepy nieliczne, a półki w szwach pękają, dziwią go walory ekonomiczne, w końcu o Nówce mówi się w kraju sceptycznie, chociaż wręcz fabrycznie to tutaj wszyscy uśmiechnięci są, Twardowski też banan na twarzy trzyma, twarz się pod owocem wygiętym ugina, rozciąga zmarszczki mimiczne, choć stara się chłop patrzeć detektywistycznie, perspektywicznie, ale ten dobrobyt zagina, pały się nie trzyma, ale zaraz zaraz, hop hop, w końcu Nówka to socjalistyczna rodzina, laików najgorszych zdumienie wytrzyma, tu mienie wspólne i w dobrach brodenie, bum. O, pomnik Lenina!

Partia i Lenin – bliźnięta-bracia
kogo bardziej matka-historia ceni?
Mówimy – Lenin, a w domysle – partia,
mówimy – partia, a w domysle – Lenin.

MC OSIEDLE Wódz z chlubą spogląda na Nówkę dobrami napchaną, pękatą, kroczy dostojnie, on w nią od zarania wierzył, choć ją wszem i wobec besztano, pomyj karton wylano, a tu proszę, kielbasy,

w witrynach sklepowych frykasy, w naręczach ananasy, brzucha wypasy, szalasy tu nie stoją, tylko domy szklane, architektura niemal neoklasyk. To imponuje, to zachwyca, w Kraku Starym witryna tak oka nie nasycy, wyobraźni nie tuczy, wniosek prosty, ktoś brzydkie plotki podsycy, fama Nówki z palców wyssana, z czapy wybrana, ktoś fałsz i kłamstwo za granice jej przemycy, figuranci zapluci tu niszczą narodu kredyt zaufania, a jak.

Panikarska plotka krąży, wzbudzając ferment,
nierzadko wychodzi poza granice kombinatu i miasta,
zmienia twarz, zmienia faktografię, pozostawia niepokój.

MC OSIEDLE Dzieci szczęśliwe tu są też, może puciołowate trochę, ale jak ktoś lubi jeść, to do pracy ma ochotę, fest będzie z nich pożytek, tako rzecz wieszcz, jak im przyjdzie zdać robotniczy test, efekty będą simply the best, better than all the rest, to wpięprzają pociechy kielbaski, pęta na szyjach jak ozdoby noszą, a z ust trzeszczą mlaski, mniem mniem, „mamusiu, krakowskiej rzuć więcej dla klaski”, i biegają po szkolnym podwórku, może dziwna moda na takie opaski, ale jak dobrobyt, to inne życia radości i blaski. W ogóle ludzie tu dosyć pękaci, ruch na ulicach mały, gęstość populacji w innej postaci nadrabiają, robotnicze ciało wcale niewybiedzzone, raczej nie jest go za mało, tam pan stoi grubawy i cień rzuca na tutejsze murawy, a tu pani pękata na ławeczce siedzi i podnieść się nie może, o uchwyt się zapiera, o Boże, zaraz się przewróci i przygniecie dziecko, bachorze krzyki usłyszymy na dworze, ale nie, odbiła się od chodnika jak piłka, nie pękła jej żyłka, a Lenin na to patrzy i oko z uznaniem przymyka, mruczy nad bródką nasz maszynista postępu, to z dostatku wynika. Takie duże ludzie to dużego ducha mają, jest o co walczyć, to mają armatnie ciało, Twardowski tu jak przybysz z planety Pająk, bo wychudzony, kończy ny chude od korpusu odstają. Twardowski powoli na miejsce zbrodni dochodzi, dzieci grube i tłuszcz z rozmyślań odwodzi, myśli sobie Lelita, męczy to słowo w myślach, mieli zlepek liter, masa słowna sens traci, zbrodnia jeszcze nie przyszła. Już dociera do celu, głowę wietrzy z wszelkich duperelów, patrzy, co to za miejsce, no tak, młyn przystary, zgrzybiały, mógł nie spodziewać się oprawy dawniejszej, tłumek wokół zebrany, zaraz wszystko sprawdzi, a ludzie coś paplawszy, spojrzenia wymieniał, dyskretnie na widok sierżanta się łokciami szturchawszy, my tu przypadkiem, my tu tak tylko, ja z dziećmi latawce puszczałem i tu zaleciały przed chwilko, ja, panie władzo, tu mieszkam za wałem, ale nie widziałem nic, ja też, ja też nic nie widziałem. I wszystko to grube, tak stoi i jojczy, ich słowa wachlują nad łbami jak proporczyk, z tych spowiedzi zbiorczych, z tego tłumu wnioskuje głupiego, oho, tu się dzieje coś poważnego, młyn choć stary, nie należy do modelu bajkowego, raczej mroczne to miejsce, ponure, bure na potęgę, i do tego co, smród wyczuwam ordynarny do liczby entej, co tu tak śmierdzi, krzyczy, zrobić mi przejście, z drogi zejście, macie zajęcia cenniejsze

niż zagradzać obejście, wnet patrzy, dech traci, isć przestaje, obrazkiem makabrycznym jak batem po oczach dostaje, bum. Twardowski blednie, nie nie, na co ja patrzę, co moje piękne oczy oglądają, jak nocami teraz będę spać, czarno to widzę, durna moja mać, sam zaraz trupem padnę, to widoki niestrawne, ale truchło nie gryzie, zapomnij o trupiej bryzie mięczaku, przecież nie mogę się bać, nie nie, Twardowski, opamiętaj durniu się, jak za chwilę zasłabniesz, wyładujesz w zawodowym bagnie, człowieku, opanuj się, i tak sapie, i tak dyszy, co nie. Co to był za obrazek, co tak waliło nieładnie, coś tam więcej być musiało niż flaczki bezładne, tak tak. Posłuchajcie, to landszaft diabelski, płacze w tle chór anielski, archanieli oszaleli, kobiety lamentują, psy bezpańskie zawodzą, na obiad się schodzą, he he, bo tam zwłok rozczłonkowane części leżą, do szpiku kości gołe, z mięsa obdrapane ludzkiego, gdzieś kawałek ręki dodam do tej udręki, dalej trochę wnętrzości, jelit barokowe wspaniałości, większość gnatów dobrze wyczyszczona się przewala, błyszcząca, by nie było wielu pozostałości po akcie brutalnym, masakry ciała, zewie penalnym, dalej uda kawałek rzucony, z wilgoci już napuchniętego, barwy, kolory tęczy nabierającego, nie chciałbym wachać tych perfum, co to, to nie, a Twardowski musi, kości zostały rzucone, przeszedł na śledztwa Rubikon, wszystko rozbebeszowane, zastygł w pozie skruszonej on.

LASKA I co teraz, taka afera, co za zgon, świat czarno-czarny potrzebuje bohatera, a jego duszę rozdziera, tętno powyżej ustawy, ciśnienie na mózg napiera.

MC OSIEDLE Dajcie wódki mu, bo chłop zawału dostanie, i runie przyszłe uznanie, blaski jupiterów zgasną, zanim skończy się ta logorea, między tkankami rozdartymi będzie the end of the kariera, a ciała oględziny zrobić trzeba teraz, ale bieda, co to za kawałki poszarpane, kawałek korpusu, z ciała falbanek detale rozbryzgane, chwila, szaleństwu stop, czas teraz na pracę, a nie wewnętrzny mrok, patrz no, ten fragment ręki jakby ugryziony, kłami jakimi rozdrobniony, może to jakaś bestia tego typka biednego, z wyglądu robotnika prostego, dziabnęła, gdy przysnął zmęczony pracą dnia codziennego, mękami życia styranego, że hej. Ej, a ten świstek z poły płaszczu wystający to co? Może poszlaka jakaś, może jakieś clue? Jak z filmu amerykańskiego fragment układanki, fabularny super glue, tkanego jak wianki scenariusza precyzyjnego? Tam program jakiejś knajpki niezłej sterczał, w kieszeni tego, co pozostało z niego, świeć panie nad jego duszą, dobranoc kolego. Poza tym niewiele, jakieś z kieszeni wypadły bagatele, kości do gry, portfel pusty, może to przykład napadu rabunkowego kiepsko ukończonego, i co do tego jeszcze, zdjęcie zostało, pod szybką z plastiku kimało, małe, ale ładne, z niewiastą niestara, raczej młodziutką dzierlatką, na oko Twardowskiego równolatką, aż dech zatyka, zdjęcie podpisane, patrzy na odwrót „z miłością, Edyta”. Biedna dziewczyna, pewnie serce sobie wypłaczę, może siedzi i myśli teraz, kiedy chłopaka mojego zobaczę, kiedy w miłości omdlenia wpadnę pałace, ech, ech, co to zostaje z żywota człowieczego, gdy pobłądzi gdzieś, i go siekną żywego.

Technicy chodzą, wszyscy głowami z niedowierzaniem kiwają, tak tak, co za świat, rak nieborak, myśli cudze połykają. Tropów parę, pomysłów bez liku, który podjął, postawiłbym groszy tycio na garść typów, jedno jasne – trza się wybrać do Meksyku, to tej knajpy w truchle była ulotka, może jego znajomków spotkam, poszlak znajdę kram, co to za lokal, czy to miejsce tęgich chłan, pyta techników, ci milczą, ślinę przełykają, powieka im mruga, i szepczą „nie idź tam pan, to diabła otchłan”. Twardowski skrobie, notuje, ręka mu drży, coś z kimś mówił nawet sensownie przez chwilę, ale teraz już nie wie nic, pieprzy wersy ponure, w ciszę zapada, choć w środku czuje, że wyje stado wilków, może cała gromada dzików, w kwestii osobników czy gatunków jest wersji bez liku. Sam sierżant potem nawet nie wiedział, co się z nim działo, ze sceny zbrodni zszedł jak w amoku, oczy wyszczerzał, o butów sznurowadła się potykał krok po kroku, hop w krok, do tego zaczęło go coś kłuć, nerwobóle czy coś, a przecież zdrowy był, testy sprawnościowe zrobił i wciąż kondycję dobrą miał, tak mu się przynajmniej wydawało, może za mało biegał, tak się od dawna obawiał. Za duże to miasto dla niego, śledztwo podobne zaczyna być do matrioszki, za dużo emocji, sierżant temperament ma bynajmniej nie latynoski, nie lubi różnorodności, uderzeń gorąca aż po końców włoski.

Ściemnia się nieco, noc nadchodzi czarna, Twardowski błądzi tu i ówdzie, co za karma, czuje, że stopniowo traci urok żandarma, ślania się, chodzi po tym mieście jeszcze niedoroslým, mrok świat ogarnia i wysysa, płaszcz późnej pory bezlitosny, wszystkie lęki na wierzch skóry wysypuje jak krosty, wysypkę przebrzydłą tworzy, marami, snem morzy, jej się nie pozbędziesz, nie drap lepiej, szkód natworzysz, efekt będzie daleki od nieba gwiaździstego, marzeniem ściętej głowy upstrzonego, tak. A gwiazda naparza na horyzoncie, umiaru nie zna, po oczkach mu daje, ale go wkurwia, i Twardowski szalowi ciało sprzedaje, taka jesteś cwana, gwiazdeczko, myślisz, że jesteś wielka, macha ręką, to chodź na słóweczko albo słówek kilka, co, nie podchodzisz, sam do ciebie, łachudro, przyjdę, co, myślisz, że zrobisz ze mnie fiksum dyrdę, w mózgu wyrwę, wyjdę ci na spotkanie, gdzie leziesz, błednijże gwiazdko podła, efemerydo pieprzona ogoniasta, myślisz, żeś mnie zwiodła, albo może nawet uwiodła, patrzcie ją, jaka żarówka nadobna, ho, ho, za ogon cię chwycę, zobaczysz skutki, na Twardowskiego zamierzasz się, pieprz się, wypad, ele mele dudki. Rączy się zerwał, w pęd puścił, dla gwiazdy lejce popuścił, biegnie, ciało niebieskie tropi, jak mędrzec, co go kiedyś wiódł do dzieciątka podniebny światłopis, biegnie teraz na swoje over the rainbow, rzy przy tym jak koń, co się na wyścigi ważne spał, ale dżokeja z grzbietu strząchnął, taki urządził one man show, a rozproszył się jak elektron. Co to teraz, knajpa przed oczami wyrasta, sierżant gwiazdę z oczu traci, już na miejscu jest, nieprzytomny, basta, basta, okolica krzaczasta, no to mamy dramacik, mały dylemacik, o, a gdzie to nasz pan trafił, co to za klub, co to za miejsce, okolica niesławna, tu się granice miasta kończą, oho, fantazmaty na scenę wkroczą w mistycznych pozach brocząc, a jak, kto tu wchodzi, niech porzuci nadzieję

nieuroczą, bo tutaj nie dotarły żadne prawa, władza żadna, tylko Meksyk wolny macki roztacza.

LASKA O, Mexico, Mexico, ostoja zbójnikom, miejscowym pracownikom, łachudrom, na fajrancie hutnikom, noże w powietrzu latają, kobiety w panice uciekają, bez pepeszy tu nie wchodzi, po nosie dostaniesz cios, mogą cię też w żebra dźgnąć, taki parszywy los cię tu czeka, chyba że chcesz w to brnąć.

MC OSIEDLE Luzujcie majty, szykujcie karabiny, chowajcie hajs, teraz będzie odlot, teraz będzie cały ten szajs, w to miejsce nie wejdiesz bez spiny, zbrodnia wchodzi w ludzi jak nóż w masło tu, łatwo jak kobity lekkie wychodzą na miasto, bez pytań zbędnych, jak w mordę szast prasło, miasto tak mówi całe, cholero jasno. Bohater wargi oblizuje, patrzy na przybytek, jak niedobitek na tej prowincji, tak się czuje, choć jest z milicji, on tu prawo stanowić powinien, a tymczasem rzy z niepokoju, sprawdza zapas amunicji.

W domu zostawił.

Chuju, śledztwo prowadzisz, ale z ciebie klawisz, w mordę pluje sobie, dam ci kiedyś w pysk twój, kretynie niebieski, nic nie poradzisz, jak w mózgownicę wcześniej mądrości nie wsadzisz. Decyzja męska – wchodzę do Meksyku, tam mnie rozpieprzą, z ciałem zrobią fiku miku, żegnaj obcokrajowczyku, i nikt nie zapłaci przy takim pajacyku, co to broni wziąć nie wziął, ejże, co za typ, sam się zbił z pantaląku. Koniec heheszkom, za klamkę łapie, i Meksyk wolny pokoje swoje ukazuje na wyobraźni krzywej mapie.

Co tu za piękne zapachy, jakie luksusy tuczne, z daleka niewidoczne, to stwierdził sam naocznie, a w środku Francja elegancja, co za non-szalancja, a z zewnątrz barbarzyńska żuli stacja, parszywa jak cała biblijna szarańcza. Ludzie eleganccy siedzą, melina to to nie jest, skąd ten pozór zewnętrzny, i co tu się dzieje, Twardowski japę wyszczerza, nie dowierza oczom, przybytek rozpusty spokojny przeuroczo, jak knieje dawne cyk cyk cykoczą. Kelnerka krzyczy „numer dziewiętnaście”, a z zaplecza wyskakują mięsiwo kraśne, parujące sosem, polewą skąpane, porcja jak żubr wielka, co padł dźgnięty, konając na polanie. Pani Irenka to nam nie skąpi, a co mam skąpić, jak stać, to kładę aż talerz nie ustąpi, okej. Za nim wyjeżdża konstrukcja z mięsa, hm, o tak, wziąłbym sobie kęsa, i ty też wziąłbyś, i Twardowski też, zanurzyłby w nim wąsa, czasu ma wiele, by śledztwo roztrząsać. Sałaty, owoce egzotyczne, nie tak nieliczne jak w innych kraju miejscach, gdzie statek z cytrusami daleko ma, by do portu wjeżdżać. Skąd te porcje gigantyczne? Nówka taka piękna, bogata, myśli jego euforyczne, i w knajpach krakowskich marzyć można o takich aromatach, skąd ta plotka, że Nówka to jest jak szmata, ulice zamiata, a wszystko tutaj czym chata bogata? Ludzie tłusciutcy, szczęśliwi, wesolutcy, to znak, jak społeczeństwo umie się dobrem dzielić, i razem działać, Nówka przykładem może służyć, a jakiś reakcjonista chce spokój pogłoskami niecnymi zburzyć. Nikt Twardowskiego nie zna w sumie, a zamówię sobie coś, tak w moim rozumie coś mi podpowiada, nie będę stał głodny, jak wokół biesiada, o nie.

Siada do stolika, krzyczy butlę wódki, patrzy na wszystkie wokół dziwne ludki ufoludki, czeka, jak na stół wjedzie danie, że mózg się lasuje, rozsądek stanie. „Numer dwadzieścia” idą doń dwie panie, i gałom nie wierzy, jakie one silne, że doniosą pięknej strawy ciężar na nich. Kupa żeber, wielkich jak u wołu, dobrze, że do stołu nikt się nie przysiadł, ale pospołu to by się kompan przydał do wyżerki takiej, nie byle jakiej, jak ja zjem to, retę, od stołu nie wstanę od tej gastro strefy, aż kiszki mi pękna, ale chwila, jedz Twardowski a oczy miej jak lunety, co każdą nieprawidłowość wypatrzą, w końcu nieboszczyk tej knajpy menu miał w godzinę ostatnią. Żarcie wspaniałe, nic się nie dzieje, rozmowy dość ciche, ktoś dyskretnie się śmieje, ojeje, je, ja tu nie widzę nic podejrzanego, a żarcie jest niemożliwie dobre do tego. Mieli mięso w pysku, zdziwiony wciąż, że nie podpadł meksykańskiemu towarzystwu, ale broni nie trzeba, skoro kultura, spokój, peace and love wokół, mięso doskonałe, smak poznać próbuje, ale nie wie wcale, czy to kurczak, czy to coś z indyka, zapytać, nie, nie zapyta, nie będzie robił z siebie ignorancika. Kelnerka wyszła, coś anonsuje, gawiedź się cieszy, oho, czuję, że teraz coś się wydarzy, drapie się po twarzy, drap drap, podniecenie na sali, pierwsze gwizdy nieliczne, fiu, fiu, antrakt w strawie, czas na występy artystyczne. Wychodzi zza kurtynki niewiasta w półcieniu, światła zmienili, chcą pomóc wrażeniu, kobieta w oparach tajemnicy spowita zawsze do duszy głębiej wnika, Twardowski w ciemność patrzy i rozpoznaje, to piękna ze zdjęcia Edyta, o cholera, to piękna Edyta, tak piękna, jak piękno w definicji słownika. Włosy blond gęste, jak gwiazda na ekranie, włosy Villas Violetty w blasku światła skąpane, Edyto Piękna, Piękna Edyto, serce wszystkich panów kradniesz na cito.

PIĘKNA EDYTA (*śpiewać zaczyna. Pięknej Edyty song*)

Na stacji kolejowej
panna Jadzia w bufecie
taka ładna, kiedy poziewa,
taka ładna, kiedy nalewa...
Uwaga! Wróg podsuwa ci wódkę!
Tu na pewno będziesz otruty,
panna Jadzia ściągnie ci buty,
taka ładna, kiedy poziewa,
taka ładna, kiedy nalewa...
Uwaga! Wróg podsuwa ci wódkę!
Nie jedź, chłopcze, do Nowej Huty,
bo po drodze będziesz otruty,
niech ustrzeże cię plakat węzowy
i w żołądku dorsz narodowy:
Uwaga! Wróg podsuwa ci wódkę!

MC OSIEDLE Szał się zerwał, widownia wrze, racja, słuszna narracja, taka środkowo-wschodnia nacja, trzeba napić w końcu się, lejcie lejcie, zluźcie lejce, co za głos, co za wdzięk, sierżant zachwyt toczy, czacha pęka, sierżant nam z zachwyty pękl. To znaczy nie tak na serio, wewnętrznie może coś w nim pękło, granicę przekroczyło wszelką, lecz

nie daje się porwać zewnętrznym swym menażeriom, emocji histeriom, nie chcąc wdepnąć w jakieś inferno. Edyta ze sceny schodzi, aurę za sobą wodzi, choć to tylko epizodzik był, tym szalem dziewczyna dowodzi, wzrokiem po sali powodzi, preludium małe, a nosem wszyscy śledzą, niby ją malował Rafael, proporcje doskonałe, gdyby rzuciła rękawiczkę, ideał, u stóp leżałaby jej Nówka teraz, a przynajmniej ta część jej, co woła, o, nasza Dulcynea, bądź moja, spójrz na mnie, krocząc po lśniących krajowych linoleach, lepiej spójrz tutaj, jam nie bajerant, mowa ma szczerą, gdy na ciebie patrzę, pęka ziemską stratosfera. Twardowski przyczaja się wypytać ślicznotkę, ona kroczy lekko, tanecznym kroczkiem, i biodrem buja

nim buja

biodrem buja.

A jak.

Biodra garść rzucają hipnotycznych unoszeń, a ona wychodzi na, a co to, papieroszek, no cóż, takie życie, ideał lubi skryć noszek za szary obłoczek, wiadomo, jak jest.

Patrzy jej w oczy, w głąb duszy spogląda, naoczna działa Twardowskiego mikrosonda, Edyta nieprzenikniona, niezgłębiona, otchłań jej wnętrza liczona w bilionach, a może świetlnych latach, gwieździstych odległych brokatch, i weź teraz człeku prosty pytaj o denata.

TWARDOWSKI Milicja obywatelska, szanowna obywatelka Edyta Piękna, niech pozwole na słówko (czas na mój cel pał).

PIĘKNA EDYTA Panie władzo, co jam winna, słabą kobietę przydybać łatwo, delikatnam niczym komórka roślinna.

TWARDOWSKI Delikatność twa niech mnie nie zwodzi, to na trzeźwy osąd szkodzi. Czy znacie, obywatelko, twarz ze zdjęcia denata? Czy portfel rozpoznajecie?

PIĘKNA EDYTA Denata? Co to znaczyć ma? Ta twarz brodata to mego brata facjata...

MC OSIEDLE To się łyż polawszy! I oczy jej mokre, zroszone, kap, kap, strumieniem poszły, i płakać zaczyna, bo wie już, coś mu się stało, szambo tego wylało.

PIĘKNA EDYTA To moja rodzina!

MC OSIEDLE I głos zarzyna w rozpacz perzynach, płonie, płonie! I żar ją z nóg ścina, a Twardowski tłumaczy biednej, gębę wygina, no tak, oszołamiąco piękna sztuka, co za dziewczyna, z płócien dawnych zleciała, w zbrodni się zew zaplątała, ała.

PIĘKNA EDYTA Nie widziałam go od rana.

TWARDOWSKI Tak tak, strata niepożałowana, ale motyw, podejrzani, wrogów jakichś miał brat ukochany?

PIĘKNA EDYTA Dobry chłopak, do pracy dwie ręce miał, pijany nie chodził, a mój Boże, brat mój sfiksowany, pokrajany...

MC OSIEDLE A Supernova promienie swe wysyła na twarz Edyty, łez wyciskaczki, miasta pierwszej faworyty, świeci mocą magiczną, ekstatyczną aurę tworząc, ona płacząca, nosem ciągnąca, a sierżant wypytać próbuje, w świetle gwiazdy wygina się, pozy przybiera, ale cholera jasna,

czuje, że nic nowego, że tęga afera i nic z tego do laski nie dociera. Kelnerki wyszły, słysząc lament, pan nam Edytę zasmucił, tu chłopcy się zemszczą dla niej, wody dajcie, trza by ją ocucić, a on na to nie nie, szanowne panie śledztwo prowadzę, tajemnicy obowiązek, więcej szanownym paniom kelnerkom nie zdradzę, chryi robić nie radzę. I pył gwiazdowy ich otaczał, wszystko wirowało wokół, świeciła się Nówka głaca, płacz Edytki miasto okrążył, jak bumerang, głowy obracał, w pyłe dziejowym, w łez jej oczu mlecznych błędzących, tragedię opiewających, drogi obficie nawilgał. Co robić, kiedy śledztwo w miejscu staje, rozmowa nic nie daje, ludzie w knajpcie też oczka wyszczerzają ze zdziwienia, to miły chłopak, brał wszystkie hutnicze zlecenia, Meksyk śpiewki swe powtarza, nikt nic nie wie, wszyscy gęby na kłódki chyba trzymają, ogólnie to trza.

Wraca do domu, zmęczony skonany, jak noblowski dynamit wielkie miał plany, a tu ciała dał, tyle ludzi przesłuchał, taka rozpięducha, cały Meksyk wypowiadał, a tajemnicy spowiedzi trzymać nie musiał, żadna szarada, żaden lot, proza, rzeczywistość, przypadków pewnie splot.

LASKA Splot, odlot, los sukinkot.

MC OSIEDLE O rozwiązanie sprawy Twardowski się modląc, wraca do kwatery, żadne szmery bajery, jupitery gasną, żywot człękowi spodłą, co za niejasność. Nie ma sensu, nie ma bałnsu, wszystko buja się, buju buju, i buja się tak, a jak, matulu, daj mi lek na te mdłości, nie pytajcie, co tu się dzieje ciulu, historyjkę jakąś prowadzisz, z gustem dobrym naszym wadzisz, zamknij ryja, jak przesadzisz, ci wsadzim dupę do ulu, piec będzie boleśnie, a może wy wyciągnijcie z dupy kija, bo Twardowski nie skończył jeszcze, ma wprawdzie na plecach dreszcze, nie-spokojne potargały nerwy mu bez pieszczęń, więc teraz spać idzie, ale będzie kolejne do śledztwa podejście, ale teraz śpi, na scenie cisza, cii! *Twardowski śpi. Nad jego głową niebo gwieździste, a prawo moralne w nim.*

LASKA Śpij okruszku, na brzuszku się wyleż, rozwiązanie przyjdzie, znikną zewsząd imbecyle, a, a, a, milicjanty dwa, spać też muszą, taka gra.

MC OSIEDLE Dryń! Złe rzeczy mu się śniły, trupy, które na wierzch gały wywaliły, całe stado umarlaków, w rzędach, szeregach, z ciała ludzkiego wieszaków, i patrzyły, w ślepiu mu patrzyły, i do wnętrza zaglądały, flaki duszy wypruwały, z jelit zrobiły sobie sandały, kurwa, a po co im obuwie, może lepiej łańcuch na kościotrupie szpargały, ale teraz na komendę, już poranek, włoż skarpety, wyjdź na ganek, na rząd mieszkańek spójr, o tak, tak się życie toczy, w prozie dobrobytu broczy, a ty idź człowieku do pracy obywatelskiej, taka dola milicjanta, nadziei żyranta, bohatera in spe, walczącego o dobro i te pe. Twardowski oczy przeciera, patrzy na dobrobyt, co przez okno wyziera, ludzie tłuści jak byli, tak są, ruch wciąż mały, to nie do wiary, jakie tutaj czary mary, jakby włożył różowe okulary albo coś, on nie taki wróbel stary, ale jednak, zdumieniem napawa się cały. Mija pomnik Lenina dzielnego, patrzy się na brzuch jego, niezły numer, z dumy rozepchanego, krągłościami hojnego, a co to, brzuch Lenina jakby większy jakiś, plac zacienia, jak

zegar słoneczny cień miejsce zmienia, i w bok, i w bok, i znowu w bok, i Nówka wie zawsze, która godzina, katoryj czas, uże ja znaju, gdy spojrzysz na cień od brzucha Lenina, taka historia, można by komponować na jej temat oratoria albo inne formy muzyczne, a co tam, nazwy ich liczne, i Lenin na pewno zasłużył na nie, by śpiewać mu i hołubić po wieki wieków kraniec. Czy to efekt klimatu tutejszego bajkowego, czy efekt cieplarnianego pokłosa jeszcze nieodkrytego, czy to skutek natury wodza, wszystko, co ludzkie chłonnącego, do ucha rejestrującego, troski ludzkie słyszącego, które spadają na niego, i ciężarem obarczają, ciężaru nadają, i ciężarem przeciążają organizm lidera wielkiego, który przez was tak wygląda, ale nie marudzi, bo wielki człowiek z niego, motor dziejów, parowóz postępu, choć pewnie nieraz musiał dłonie sobie pobrudzić, a jak.

Nowa Huta, najpotężniejsza budowa socjalizmu w Polsce,
otrzymała w tych dniach imię Lenina.

Huta imienia Lenina, przykład braterskiej
pomocy i międzynarodowej solidarności.

O to walczył Lenin. Jego sprawa żyje, rośnie i zwycięża.

MC OSIEDLE Leci na komendę, snując w głowie wczorajszą gawędę, nie do końca udaną, na straty spisaną, myśli: dostanę reprimendę, włosy z głowy będą leciały jak fajerwerk, chmura dymu z łba polecą, byleby mu czerep nie pękł, na to nie chcą patrzeć kobiety i dzieci, mija kawiarnie jak grzyby po deszczu powstające, gospodarkę polską z kolan unoszące, ach, jak pięknie dziś świeci nam nasze Słońce, ze wschodu promienie wysyłające, ciepło, jeszcze ciepłej, o jak w głowę ciepłutko, w Nówce przyjemniutko, i te kawiarnie jakieś lepsze niż w reszcie kraju, zamiast ciastek ludzie nie wstydzą się mięsa zamówić, jest tu jak w południowym jakimś palmowym raju, gaju cudownym, wędliny na półmiskach rozciągnięte, a wszyscy chwytają w paluszki i buzie mają uśmiechnięte, rośnie pokolenie odnowicieli dawnej sławy polskich wędlin, wszystko to niepojęte, mają na to wszyscy chętkę, jak takie mięswo weźmie się w usta, to przyjemność sama, czy rozpusta, raczej niet, rozkosz nie pusta, ale szlachetna, idea konkretna, nie trefna, rozmarzył się, wyobraźnię rozżarzył, i nawet prawie nie zauważył, że przez próg już wkracza na komendę, a tam szef komendant ponury czeka, rezultatów, efektów docieka i co, Twardowski, macie co w sprawie denata? Denata, tak tak, rozeznanie robiłem a sprawa jest taka, no, można rzecz bylejaką, siostrę jego znalazłem, Edytę Piękną, przesłuchałem, ale z rozmowy niewiele wyciągnąć mogłem, mało wynioskowałem, no, wolno to szło, a wokół spokój, cisza, w myśli natłoku. Na wyniki sekcji trza by czekać, mają być dziś po zmroku. A Twardowski, żółtodziobie krakowski, masz tu sprawę nową, elegancką, cywilną, ale trzeba wyjaśnić ją pilno, ludzie źli są na panią z mięsnego, osiedlowego, mięso w jej sklepie ginie, twierdzi, że nic nikomu do tego, a trzeba postawić do pionu ją, zbadać to i nie bądz tym razem lebiegą. W sumie Twardowski

może się tym zająć, na wyniki badań z Krakowa czekając, tymczasem kica sprawę prowadzić, broń przezornie chwytając.

Kronika filmowa. Na planszy napis OCENZUROWANO. Sielska muzyczna w tle.

NARRATOR KRONIKI Poranek. Pierwsi mieszkańcy miasta śpieszą do pracy. Każdy z was wkrótce rozpocznie zajęcia w szkole. Tymczasem już kilka godzin wcześniej miasto przygotowuje się do codziennego życia. Zaopatrzenie sklepów w towary, czyszczenie ulic. Właśnie o tej porze spotykamy pełniącego służbę milicjanta, który jak przystało na dobrego gospodarza, troszczy się o spokój swojej dzielnicy. Gdy wy wypoczęci biegniecie do szkoły, milicjant kończy nocną służbę. Szybka orientacja, doskonała znajomość przepisów, i sprawne ręce do pracy zapobiegają niebezpiecznym zdarzeniom.

W kronice wyświetla się obraz kobiety, która boi się przejść przez ulicę. Twardowski podchodzi do niej.

NARRATOR KRONIKI O tak, proszę bardzo, może przeprowadzę szanowną panią przez jezdnię? A tak, dziękuję, panie milicjancie, sama bym się bała, jak to dobrze, że mamy taką sympatyczną władzę. To sierżant Twardowski, na co dzień pracujący w mieście Nówce, dzielnie stoi na straży prawa. A jak wygląda taki dzień z dnia milicjanta? Co taki milicjant robi cały dzień, mógłby ktoś zapytać? Jego praca nie należy do zadań łatwych. Na milicjanta często czeka wiele trudności, z którymi musi sobie poradzić sam. Dziś sierżant Twardowski wybiera się rozwiązać sprawę ginących wędlin z lokalnego sklepu miejskiego. Mięso w naszym kraju, kraju zniszczonym największą wojną w historii ludzkości, jest towarem deficytowym. Sytuacja przykra, ale wcale nie beznadziejna. Na szczęście władze reagują szybko i sprawnie. Właścicielka, pani Leokadia, od wielu lat zajmuje się sprzedażą produktów mięsnych. W tym szlachetnym zawodzie wspomaga ją siostrzenica, Edyta. Obie zgodnie chwalą sobie pracę, w której najważniejszy jest kontakt z miłymi klientami miasta Nówki. Teraz stały się ofiarami łajdackich kradzieży produktów, których jakość tak bardzo ceni sobie lokalny konsument.

Zerwanie filmu. W głowie Twardowskiego wybuchy i czerwone światelka.

MC OSIEDLE Widzieliście ten wzrok sierżanta, czołowego kraju aspiranta, czy mu rzęsa do oka wpadła, czy to samolot czy to ptak, czy ten raz wspomniany rak nieborak? Czuje, że wyszedł w filmie na palanta, taśmę zmienić trzeba będzie, tak oniemiał na widok Edyty Pięknej, co ona tu robi, czemu tu stoi, mięso skrzętnie na hakach przekłada, ze zdziwienia facet brzęknie, czy tak przystoi? Ona jak róża pąsowa w tym mięs wszelakich okowach, patrzy na niego z wdziękiem, jak cielęcina różowa, i mówi:

PIĘKNA EDYTA Dorabiam tu skrzętnie. Miło pana milicjanta widzieć, władza widać zna się na wokalizie, skoro zdziwiony pan obecnością mam tutaj, w izbie mięsnej, przy firmowej markizie. Artystka z talentu nie wyżyje, na pewno nie majątnie, a dwie ręce do pracy mam, więc korzystam z nich chętnie.

LASKA Edyto, los artysty wyrażasz, się nie zrażasz, sztukę swą wykonujesz, choć zmysłami wszystko czujesz, pół miasta cię adoruje, w oczach naszych awansujesz, ambicji swych nie amputujesz, a przy tym kielbaski jesz, przyszłość światłą uformujesz.

MC OSIEDLE Japa! Czy Edytka nie za bardzo jak na świeżą żalobę uśmiechnięta? Czy nie w czerni powinna być choć, żeby smutek i żal formalnością spiąć, gorzkim żalem spętać? Twardowski brew podnosi, a tymczasem koniec kobito ze śpiewkami, można tym widzów przekarmić, lepiej czymś ich zaskocz, pokaż, co masz w swojej handmade ciastkarni, słodycz sztuki, a może talerz kałamarnic, na bogato, to też niezle w dziedzinie śpiewu, kultury i artyzmu nauki.

LASKA Mięso! Mięśnie szkieletowe, szkieletorowe, uznane za zdatne do spożycia wraz z przylegającymi tkankami, po łacinie textum, a po fińsku kudos, tkankami, tkankami, a ami to po francusku przyjacieli, ergo mięso twoim przyjacielem z tkanek, czyli: łączną, kostną i tłuszczową oraz takie, takie narządy wewnętrzne, jak wątróbeczka, nerekczka, żółdeczek, ozoreczek, mózgunio, płucka, i tym podobne o! je. Określenie stosuje się głównie do ciał różnych gatunków zwierząt, ssaków i ptaków, zabitych lub padłych, przeznaczonych do konsumpcji, z wyjątkiem kotków i piesków, i wróbelków elemelków, bo to nasi ulubieńcy, nasi uliczni przyjaciele, hau hau, miau miau. Zazwyczaj jest efektem chowu, lecz również może być efektem polowania w swoim naturalnym środowisku (świst strzał pierwotnych)! Rzadko zjadane bezpośrednio po zabiciu i nieprzetworzone. Najczęściej przetworzone termicznie: gotowane bul bul bul, smażone psst, pieczone, pieczone... na pieczone nie ma dźwięku. Legendy mówią, że najlepiej wędzić mięso w pierwszej kwadrze księżyca, kiedy niesamowitość jego światła odbitego jest w stanie uniesamowicić smak mięsa.

A pani Leokadia, no, ona to mięso lubiła, mięso było jej sensem życiowym od czasu, kiedy wydała ze swych małych, otłutych, dziecięcych płuczek pierwszy krzyk, jak była małą dziewczynką, rozpłakała się kiedyś, gdy podczas niedzielnego domowego obiadu kotleta schabowego nie podano, bo przecież niedziela, i dzień święty, dzień wolny, a kotleta ani widu, ani słyhu, i płakała, płakała tak mocno, jak mocne są trunki wszelkiej procentowej maści, a te łzy były tak słone jak mięso zakonserwowane, i poprzysięgła wtedy: sama kiedyś będę miała tyle mięsa, ile brzuch zapagnie! Stanę się mięsną księżniczką, z tronem na wzgórzach z baleronów i wędlin wszelakich, stanę się mięsną trendseterką, kreatorką rzeźnickich smaków. I dążyła, całe życie dążyła do swego marzenia, gdy inne koleżanki wchodziły na traktory, ona poznawała technologie żywności różnych, gdy inne koleżanki pracowały w miejskich przedsiębiorstwach, ona kończyła szkołę zawodową w kierunku mięso, bo uzdolniona naukowo była, i pani Leokadia czuła się spełniona, czuła się spełnioną kobietą, w swoim planie wieloletnim, całozyciowym u-mięśnionym planie życia! A kiedy dane jej było otworzyć swój własny sklep mięsny, wyrobów własnych, to czuła się jakby to mięso unosiło ją w przestworza, jakby

szybowała w przestrzeni na plastrach bekonu, ponad tym wszystkim, jakby na drzewach rosły wędliny i wołały do niej Leokadio, Leokadio, jesteście dla ciebie, a ona pękała z dumy, że to wszystko dla niej, i to wszystko jej pracą. Ona rozumiała mięso, ona szanowała mięso, ono do niej śpiewało i przemawiało przekonująco, a ona słuchała go i szła całe życie drogą mięsną. A teraz ktoś okrada ją, kradnie ze sklepu podle, a Leokadia płacze znów słonymi, mięsnymi łzami, że panie władzo, że ludzie mówią, że ja to tak specjalnie, a ja jestem mięsną księżniczką, a ja to mięsko tak kocham, ja to wszystko dla ludu mięsnego, ja tą miłością chcę się dzielić, prawdziwie socjalistycznie dzielić, gdzie jest moje kochane mięsko, mięsko, mięsko, cip ciip. (*pada z wysiłku*)

MC OSIEDLE Ofiarność dla sztuki to się chwali. Ktoś weźmie łaskę z sali? Czy wszyscy kapują, o co chodzi? Czy ktoś się w fabule zakręcił, zgubił wątek, czuje, że go autor zwodzi? Dobrze myśli, bo docieramy do kulminacji różnych, ja wodzirej wasz usłużny to mówię z przekonania, nie dla samej wody lania, nie jestem bezduszny, jaj jak berety sobie nie robię próżnych. Twardowski w mięsnym, śledztwo prowadzi, Leokadia z Edytką na zaplecze go prowadzi, mówiąc panie sierżancie, ja tego nie rozumiem, ale to jakieś sprawy szatańskie, chochoły gałgańskie, tu jakaś bestia nieziemska nas okrada, bo jedyne ślady, co zostawia, to blizny, straszne szramy, biada nam śmiertelnym, biada. I Leokadia tak gada, i płakać próbuje, ale to tęga baba, mało subtelna, więcej, raczej niezła z niej szelma, trochę z zachowania bezczelna, bardziej do chłopaka podobna niż do kobity, z oczu jej dziwnie patrzy, uśmiezek ma nie w ciemną bity, porusza się zwaśnięcie, wąs chyba dziś gołiła, bo szramka na twarzy w okolicy nosowej lśni teraz dosyć oczywiście, plasterkiem jej nie zakryła, i próbuje głos lekko modulować, ale powinna ze wstydu głowę schować, bo średnio jej to wychodzi, basem niemalże przemawia, barwa głosu chropawa, jakiś zgrzyt Twardowski w jej postawie widzi, tak sytuację zapoznawa, w końcu taki głupi ciul do końca nie jest, coś tam o fachu milicyjnym wie, nie kryminalną spawę, w jakimś dzwoni mu kościele, jeszcze nie wie, w którym, ale się dowie, jak mu czas w dupę szpilę dospawę. I idzie, prowadzi go Leokadia i Edyta Piękna, na miejsce, gdzie ślad po wędlinie ginie, i wtem mu banan na twarzy zrzedniał. Pazurzaste ślady, zadrapań masa, co za rzeźnia, bestia tu przechodziła, nieźle sobie diabeł pohasał, skoro tyle wyżłobień we framudze wyciosał, w ciekawych żyjemy czasach, ho, ho. Zwierzę to jakieś rzecze, a niewiasty dwie kiwają głowami, tak, panie sierżancie, jak on tutaj wchodzi, to jakieś czarcie sztuczki, my się boimy po mieście chodzić nocami, nie umiemy walczyć z bestiami, niech pan poczwarać utłucze albo nasypie w Nówce dla sobaki coś na zatrucie.

Przeraźliwy szczek. Może być warknięcie, może być syrena alarmowa. Zwierzęć.

MC OSIEDLE Wtem szczek zerwał się na polu, kobiety zęby wyszczerzyły i drzeć się zaczęły, olaboga rety, ile lat jeszcze będziem patrzeć na ten defetyzm, łap pan sierżant czworonoga do cholery, wyciągaj pistolety, ratuj Nówkę, przed bestią z piekieł, żądamy vendetty, do ataku, na broń bagnety.

Beatbox pościg.

Leci. Sam nie wie za czym. Wrzask usłyszał, rozum traci.

Pędzi.

Cud, że broń wziął. Tym razem nie pęknie za nic. Charaszo.

Bestia biegnie gdzieś.

Tum tu tu tum tu tu tum.

Zakręt, ślizg, dojrzeć bestii nie może.

Pokaż pysk.

Niech pysk pokaże, biegnie biegnie, pokaż się, azorze, ja ciebie ukarzę.

Choć bestie w biały dzień nie chodzą, nie biegną w dzień w ferworze.

To jakiś pies przerośnięty być musi.

Sobaka piekielna, musi to na Rusi, cenzura, kasujemy to o Rusi.

Osiedle Szkolne, a to mnie przegonił.

Zalew Nowohucki, Zalew, będzie zaraz po, po, po, zadyszka, nim.

Widzę go, strzał!

Pudło. Strzał!

Pudło, nieźle się ugina.

Gdzie teraz dziad jest.

Ta kurewska psina.

MC OSIEDLE Na psa urok! Gdzie się ten kundel zawszony podział? Mówią człowieka przyjaciel, mówią jedyny ludzkości kamrat, na cel nienastawiony, z wszystkiego zadowolony, co na wady człowiecze nie patrzy, a to podstępna gadzina, gdzieś się ukryła, pod ziemię się zapadła, znać, że to wilcza, szczek szczek, genetycznie mało przyjazna zwierzęca rodzina. Dookoła woda, sielsko anielsko, a po bestii ani śladu, nic ująć, nic dodać, a Twardowski płacze wewnętrznie, co za szaleństwo, nawet dobrze przyjrzeć się nie zdołał, zwycięstwo należy mu się jak psu buda, to chyba mrzonka jego, zgubna ułuda, czy na psy schodzę, na łeb na szyję, po równi pochyłej, od zmysłów dwóch czy trzech, ile ich tam jest odchodzę, czy zły zawód wybrałem, dyszy wciąż, niepowodzeń będę miał parę kolekcijek, od porażek porazi mnie zawałem, na komendzie za zbitego pieska francuskiego uchodzę, po łbie przez Nówkę dostałem, pierdolę to, odchodzę.

Będę kwiaty w wolnym czasie sadzić.

Rabutki według zaleceń babci może uradzić?

Kryminały czytać, i nikt mi nie będzie zbrodniarsko wadzić.

Może wybuduję sobie szklarnię? Pomidorki krajowe gromadzić?

I nikt mnie z nerwów nie będzie mógł wyprowadzić.

Poczytam w końcu o kosmosie i o tym, jak radziecki człowiek w nosie ma wszystkich, i że psa nawet we wszechświat dał radę jak autostopem wysadzić?

Jak myśl zatryumfowała i ludzkość do końca świata będzie dzielnie prowadzić?

I co ujrzał, kiedy już się tak nerwowo załamał, godność i honor porzucił, w siebie zwątpił, poczuł jak lilipucik, co wpadł w za duży wielomilowy bućnik, cud, można powiedzieć, alleluja, po tych wszystkich smutnych samobójach przełom w śledztwie, mało się z szoku nie zakrztusił. Zalew spokojny, woda wesoła, ale coś w niej pływa, z niej się wynurza, jakaś dłoń mocna, pomoc wzywająca, nieduża, przybliży się sierżant do fali wątlej, szyję wydłuża, żurawia zapuszcza, a tam dłoń owszem, lecz obok niej ciała reszta, fragmenty kończyn poplątane, z nieba huknęło, aż jebnęło z niebios jak pojebane. Huk. Burza.

Deszcz pada z gruchotem na ziemię. Zbliżenie na Twardowskiego, teraz widzimy pory na jego milicyjnej twarzy. Twarz jest coraz większa, puchnie, wypełnia pole widzenia. W oczach przestrach i gonitwa myśli. Co za przemiana, twarz napięta, kropelka potu spływa po skroni, jakaś biegunka mózgowa go dopada, obrazy migają mu przed oczami. Gdzie on się znalazł? Co tu się stało? Kawałki ciała równo pocięte, do wody wrzucone. Gdzie ta bestia, co tu była? To nie może być przypadek, podobieństwo miejsca zbrodni przyprawia go o mdłości i Twardowskiemu nie pozostaje nic innego, jak rzygać, jak rzygać do nieskończoności. Rzyga jak kot, co się przejadł, a potem poszedł biegać po mieszkaniu, rzyga jak po najfelerniejszym zatruciu, jak po najgorszej tygodniowej milicyjnej imprezie w ciągu, rzyga już tym i rzyga tym rzyganiem, które końca nie ma, które nie wiadomo, skąd się bierze, bo nic nie jadł dziś, bohaterowie nie mają czasu nigdy nic jeść, bo muszą nadążyć z fabułą, to rzyganie jest chyba echem boskiej woli, i to pytanie, to pytanie, które nie może opuścić jego myśli, natarczywe pytanie, które dudni mu o czaszkę i wypełnia usta.

Mdleje.

MC OSIEDLE Halo, panie władzo? Czy pan nas słyszy? Czy oczy otworzy, czy palce policzy, raz raz? Cicho jak u myszy pod miotłą, Twardowski powiekę otwiera, patrzy nią ledwo, widzi okno, brak firanki, kiedy wymoknął? Szmer czegoś, co to za miejsce? Białą szatę ma na sobie, pamięci jakieś ułamki, czy umarł? Nie, to w szpitalne zawitał piżamki. Leży jak długi na łóżku, i nie wie, co się dzieje, aha, powoli, że śledztwo, aha, powoli, trzeźwieję. Puls w normie, żrenice też, panie sierżancie, musi pan coś natychmiast zjeść, to wszystko z przemęczenia, zawrót głowy, halo ziemia, do sierżanta ziemia. O, gwiazdy zatoczyły krąg wokół głowy sierżanta, ale balanga, gwiazdozbiory w pary się dobierają, panie proszą panów do tanga, a on tańczy wraz z nimi, tańczy tak

tańczy z nimi we wstążkach, gęsiego i w gwiezdnych szronie prawie jakby był w rycerskim Avalonie, arturiańskim gwiezdny panteonie, w końcu marzenie jego się spełniło, dostał sławy i gwiazdą stał się aż miło, innym teraz po oczach daje, ale chwila, dlaczego latarką po oczach dostaje? Panu trzeba by zwolnienie, głos słyszy niebiański, czy to Księżyc do mnie przemawia, w pełni się przy tym śmieje? Gwiazdy

nie można zwolnić, ona z powołania jaśniej, czy ja szaleję? No Twardowski – komendant szydzi – toś się przysłużył, milicjanta znaleźć padłego nad zalewem, niedobrze to wróży, ludzie się śmiali z ciebie, żeś zaślał i że lada moment będziesz w niebie. Panie komendancie, ja w śledztwa zewie padłem, to nie tak, nad tym mokrądem, to znaczy w zalewie, tańczyłem w gwiezdny szale, to znaczy, ciało było przecież, tak jak ostatnio pokrojone, no nie wiem, co ty chłopie majaczysz, czy coś brałeś, nie brałem, ale nic tam nie było, sam obaczysz, coś ci się przysniło chyba, taki z ciebie rybak i połów kruchy, wymyślony, skoro ciało widzisz ty, a reszta nic, duchy chyba, duchy, mózg twój bzdurami upstrzony, to duchy tam były, ja już nie mam na ciebie siły, przywołuję cię do porządku, przestań bzdury wygadywać, lepiej psa tego krwiożerczego znajdź, ale najpierw na zwolnienie idź, to ci się przyda, sam sobie chłopie dosrywasz, misja to twoja ostatnia będzie, Leokadia wspominała jaka bida, psa ustrzelić trzeba chyba, co kradnie mięso, gdy jest społeczna potrzeba. Do tego pies niebezpieczny, dzielnicę terroryzuje, te zwłoki, co były ostatnio, też przez bestię pokąsane, czy słyszysz, do rozsądku twego alarmuję.

TWARDOWSKI Stop. Coś mi tu śmierdzi. Może ocipiałem, ale ciało widziałem, może nie jestem bystry, nikt tak nie twierdzi, nie będę gdać jak kura przypadkiem na żerdzi, ale mam dobre czasem pomysły, i mam zmysł bohatera, typ mnie rozsierdził, co za bzdur seans. Coś tu brzydko pachnie, coś zbrodnią woni, ciało było, a go nie ma, sztuczki liczne magiczne, ktoś tutaj bzdur kroci usilnie broni. Tylko po co? Komu zależy, by mnie przegonić? Nic innego się nie składa, reszta tropów to żenada, banalna poszlak defilada, hop w krok, i jeszcze na zwolnienie wysłać mnie wysyłają, jakby tego było mało. A ten pies wściekły biegający to jakaś maskarada, muszę stąd spierdalać, nogi bose za pas brać, i tak gada, coraz ciszej gada, i się z pokoju w kapciach wykrada.

MC OSIEDLE Zryw! Biegnie miastem, Nówką dobrami napchaną, ściemnia się, latarnie jeszcze nie wszędzie zainstalowano, więc łatwo przemknąć, zaszyć się nocy płaszczem, gdy sen wszystkich morzy, nim miasto nie zaśnie. Gwiazda dalej świeci nad Nówką, gładzi delikatnie bloki, blasku nie szczędzi dachówkom, a Twardowski patrzy na boki, mierzy kroki, rozgląda się, czy nikt gorliwy go z okna nie tropi. Dobra to pora na ukrywanie, większość ludzi drzemie, w sumie ciężko uprosić się o lanie, gdy naród zmorzony na snu polanie, a podęgać siedzą w domu cichcem pod kocem skryci, na brzuchu, z radia głośniczką przy uchu, by nikt nie usłyszał audycji, szczególnie ci dobrze im przecież życzący z milicji, ale tak już jest, panowie i panie, ludzie przekorni czasem, ludzie czekają na nowe wydanie. Twardowski idzie, jeszcze nie wie, ale cień mu towarzyszy, w ciszy, człapie przy nim, zanim się ujawni, jeszcze trochę podyszy, jeszcze poczeka na niespodzianki premierę. Dobiega do celu – widzi – budkę jedyną tydzień temu założoną, by naród dzwonić mógł, gdy przyjdzie ochota i potrzeba, rzecz to dostępna nie tylko baronom, ale ludowi pracującemu, specjalnie tu ją do tego

celu postawiono. Przed budką spora kolejka, Twardowski trochę się naczeka.

Trudno prowadzić śledztwa w epoce kolejek. W czasie oczekiwania w tle wyświetla się Kronika.

NARRATOR KRONIKI Przed niektórymi automatami telefonicznymi gromadzą się kolejki, a przy sąsiednich budkach pusto. No tak, ale na pięćdziesiąt kabin ustawionych w mieście codziennie około piętnastu jest nieczynnych. Nie ma się co śpieszyć, proszę pani, rozmowa bez słuchawki będzie dosyć trudna. Tu działał jakiś wyjątkowo skrupulatny chuligan. Wandale chyba obgryzają nowe książki telefoniczne. Wnętrza automatów przypominają kapelusze czarnoksiężnika albo żółą żyrafę. Obok blaszek do butów, agrahek i guzików, zebrano już kilkanaście tysięcy połamanych słuchawek. Nic dziwnego, że Polska przoduje światu w produkcji automatów telefonicznych typu pancerno-przeciwatomowego. Masywną konstrukcję z zakładu w Krakowie można sforsować dopiero przy użyciu wytrychów kasiarskich. Pod jaki numer zadzwonić, aby przywołać do porządku telefonicznych wandalów?

Przychodzi kolej na Twardowskiego.

TWARDOWSKI Halo, tu Twardowski dzwoni, czy pana Rysia, technicznego zastałem? A, dodzwoniłem się do żony... Tak, ja w sprawie wyników, tak, tak, to ja na nie czekałem... Mąż na biurku zostawił? A nie będzie zły, jak pani literki odczyta? Nie? To proszę czytać, ja poczekam, aż tak dużo czasu nie mam, ale nic to, potem się najwyżej więcej dowiem, dopytam.

MC OSIEDLE I czyta niewiasta po drugiej stronie kabla, i słucha Twardowskiego, i błednie, i coraz bardziej widzi twarz diabła, bo co on tam słyszy, diabeł w skórze ludzkiej, i klapki mu z oczu spadają, łyka słowa duszkiem. Narzędzie zbrodni – stwierdzono piłę tarczową, wprawnie, nie testowo, widać ktoś się na robocie znał, na oślepie nie dźgał, precyzyjnie z tego świata techniką nożycową operował, reszta ciała pokawałkowana, nożami rzeźnickimi okrajana, do tego żeby więcej było tego, skóra fachowo partiami oddzielana, niech się pan widzi nie krzywi, nie ma miejsca w świecie na litość, proszę pana. Szał. Oniemiał. A co ze śladami bestii po zębach? Po śmierci typka nabyte wyżłobienia...? Duch Laski powinien teraz coś zaśpiewać, ale sprawa marna, tak jest w życiu czasami, że człowiek chce manny z nieba, a dostaje gorczyzcy dwa ziarna, i żyć z tym musi, żal w sobie zdusić w czeluści katuszy, nie ma piosenki, arseniał śpiewów cienki, człowiek tylko dwuręki jest, a na każdym kroku czeka go sprawności test. Z tego wszystkiego ma sierżant gest, reszty z automatu nie wziął, poszedł przed siebie, z myślą ciężką, chmurą nad głową gęstą. Co teraz robić, jak się zachować, kształt śledztwa zachować, czy się pakować i w domu pod kocem schować, z kubkiem ciepłego kakao, na godzinę czarniejszą z rynku czarnego zostało go mało. Głowę w górę zadarł – niebo gwiazdnie się upstrzyło, zdobiąc Nówkę jak kolia diamentowa, jakby ją szacunkiem darzyło, bo to miejsce wszystko na głowę

biło, lśniło, pędziło przez galaktykę w tempie milion, a gwiazda Super przypięta do niebios jak kotylion, tańczy w parze z Twardowskim, kółka kręci, kształtując obraz katowski, portret nieboski. Gdyby nie blask gwiazdy go oświecił, pewnie zmrok by go do domu odwleczyl, ale coś się stało, coś go ruszyło, do Meksyku ruszyć uznał, że trzeba pójść by było. Napiję się chociaż, może Edytę Piękną spotkam, nic z tego nie pojmuję już, czuję się jak idiota, gorzej, jak idiotka. Idzie przez Nówkę wieczorną, stopami człapie, kontekst sprawy łapać próbuje, za mało informacji ma, na takim dziwnym jest etapie, pod górę kombinuje, kombinacje alpejskie umysłowo wyczynia, ach ta Nówka, ta socjalistyczna rodzina, wszystko tu w rodzinie zostaje, szał, bomba dynamit, tajemnic całe Himalaje, cudów małpie gaje, bum!

Padł Twardowski, co się dzieje, kto atakuje go, brać go, nie brać, zaraz oszaleję, wąs mi osiwieje, mózg osiwieje też, ile tu wydarzeń, jakie losu zbiegi, a my takie lebiegi, wolno nic opowieści snujemy, a tu pies na niego pada, bestia z Hadesu kły obnaża, zatrważa, szarpie sierżanta za łachmany, on jak pijany, myśli, że już przez śmierć śmiesznie przydybany, a tu bestia odskakuje, z pyska nie toczy hektolitrowy piany, retę, rany, ale szczeka zawadiacko, „hej Twardowski, wstawaj, ludzki władco, istot dziwnych przyjacielu, mam coś dla ciebie, kość to nie lada, chodź, bo zacznę bardziej ujadać, szczek szczek, ja cię do Graala świętego tego miasta zaprowadzę, porzuć ten bek, ja człowieka najlepszy przyjaciel, zaufaj mi, i wiedz, to ja na tym tracę”. No, totalnie mu odjębało, głosy słyszy, to pewnie przez pełnię Księżyca, ciemną stronę ma niejedną, ale heca, cudów to on robi niemało, podziął w organizmie znosi, zegar biologii przestawia, o nic w zamian nie prosi, z wyjątkiem odrobiny szaleństwa, fiksacji zwycięstwa. Więc pędzi za sobaką, skoro już zmysły postradał, daje się wiatrowi ponieść, idzie na całość za to, w clownadach takie postaci spotykamy, co rzucają wszystko, oprócz talerzy śmietany, kurz leci zza nich, i tylko kłęby dymu, parę, widać spod ich kopyt jak się kurzy fabułka, bo na to jest popyt, taka regułka. Pies prowadzi, jakby nicią jaką do Twardowskiego niewidzialną się związał, ten mu jak głupek ufa, no cóż, od początku wiadomo, że koleś nie nadąza, para z głowy bucha, ale daje się porwać losowi ślepemu, kulawemu, co tylko co chwila rzuca krągłe kłody pod nogi jemu nieszczęsnemu. Pies zwalniać zaczyna, docierają na miejsce, niedaleko, za wzniesieniem Meksyk stoi, no, nareszcie, przyjemnie z knajpy słychać brzęczenie, przynajmniej wie, gdzie kroki skieruje po trudzie związanym z dochodzeniem, zresztą tak jak założył, na potem przecież w szufladkę w głowie odłożył. Pies staje i szczeka „chodź tu, człowiek, a zobacz, zobacz, co cię tu czeka, ja zwlekać nie zwlekam, a ty, na co, na co ty człowiek czekasz. W tym mieście wszyscy kłamią, tylko zwierzę masz tu szczere, tylko mi możesz w oczy szczerze spojrzeć, prawdę ujrzyć, chodź za moim wilczym nosem, zostaniesz bohaterem, historii kolosem”. I biegnie psisko, tam budyneczek jakiś stoi, ciemny, bez świateł, słuchacze moi, tak ciemno aż nie przystoi, brr, do tego ślisko. Pies zniknął, a sierżant człapie

za nim, wchodzi do gmachu, hangaru, nie wiadomo, jakich określić szukać na to gniazdo opuszczonych bocianic, co do krajów lepszych odleciały, ale o tym cicho, nie dajmy się ponieść za nic, bo z anteny zdjąć nas mogą, przetrzącić, gdy będziemy iść jakąś przypadkową drogą, może być z nami artystami lichy, marniutko, więc przypomnę jeszcze, cichuteńko, cichutko. Zapach dziwny, napawa go trwogą, po co tu wlałem, jak w grobie jedną nogą się czuję tu, hop hop, czy jest tu kto, po co wołam ja, może lepiej być incognito, a zresztą, co ja tu robię, zaraz pójdę do Meksyku, o Mexico, Mexico, odbiję strawą wielką sobie, jeść też trzeba wojownikom.

Wdepnął w coś mokrego, ręce przed siebie wyciągnął. Dotknął. Matko. Krzyk się urwał z niego. Co to, co to takiego lepkiego na wysokości dłoni uwieszonego? Co to za miejsce, gdzie moje zapalki, i przetrzepuje kieszenie, odrzuca niedopałki, niby w bierki gra troszeczkę, gra stara, ale jara, tak by się zdać mogło komu, gdyby spoglądał nań w tym momencie ociupeczkę, w końcu znajduje delikwent zapaleczkę, pociera, i zaczyna się rozjaśniać w dziupli troszeczkę.

O.

Dajcie chwileczkę.

Chwileczkę.

Niech się przyjrzy chwileczkę.

Pot zimny chwileczkę.

Potem nic już z uczuć, tylko tę zapaleczkę, na tej zapaleczce się skupił.

Winy swoje odkupił.

Rząd haków rozwieszony symetrycznie. Na nich korpusy ciała całe, żebra, uda, tułowia, poćwiartowane i pocięte gładko. Głowizn nie widać, z nich zrezygnowano, pozbyto się, nie wiadomo, ciężko potem będzie z identyfikacją, nie odnotowano miejsca ukrycia. Przy świetle zapalki niewiele widać wyraźnie, może to i lepiej, na miejscu takiej kaźni może lepiej nie widzieć dokładnie, jedynie pogładowo, wstępnie, by nie splamić wyobraźni do końca. Po co. Żyć trzeba dalej, dnie zaczynać i kończyć, i nie biczować się, wspomnień krwawych na dzień każdy nie rozciągać. Oddech brać i wydechów też nie skąpić. O złotym środku pamiętać.

MC OSIEDLE Twardowski. Uciekaj, Twardowski, nie zwlekaj, na Boga, nie czekaj. Zawiadom kogoś, cwelu, tu ludzkie mięso wisi, wjechałeś się do niezłego burdelu, a ty patrzysz palancie i gały wytrzeszczasz, dotarłeś do celu, game over, załóż na głowę kołdrę czy jak, teraz idź, wymysknij się stąd pająku chudy, teraz wiesz, skąd ten dobrobyt, na ulicach ludzie jak krasnoludy, pękaci, brzuchaci, i choć ludzi przybywa, populacja ani nie zyskuje, ani nie traci. Spierdalaj, idioto, uciekaj! Nogi za pas chwytaj, jeńców nie bierz, przeżycia nie odwlekaj, bum. Gdzieś dalej głos usłyszał, to chyba fatum go woła, halo, halo, tu rozsądek zdrowy, cwany on jak nie przymierzając Zawisza, i idzie za nim, no, brawo, szelmo ofermo, ja pierdołę, taką fundować sobie samemu przygodę, co za niedola, chodzi sobie typek od ściany do ściany, szokiem narąbany, jak dziecko we mgłę, od przedszkola do

Opola, wlecze się po obiekcie od Sasa do Lasa, obcasa co jakiś czas przez kości stare trąca, co za pierdoła, choć intencja imponująca. Co to za szept cichy? Za zapalką idzie w półmroku ukryty, jak Karamba ciemnością spowity, tak ciemność obwija jego wnętrze teraz, stara się nie myśleć o tutejszych garmażerach, bo czuje się dobity, choć gdzieś źródło światła go przywodzi, staje przy szparze jakiejś, rozwiązanie nadchodzi, i wzrok w rysę wtyka, oko niczym cyklop wytrzeszcza jedno, patrzy przez szczelinę, i widzi blond grzywę, o nic nie pytam, sylwetkę piękną.

To Piękna Edyta. Piękna jak piękno w definicji słownika.

Z kimś gada. Nimfo śliczna, jak to się składa, żeś ty tu, poza rozsądkiem całym, żeśmy w ten sposób się spotkali, na co cała ta parada, co robisz tu, niewiasto szlachetna, skazą nietkniętą, żeś w kaźni zamknięta, pewnie ją porwali i teraz są kontenta, bawoły, matoly! Pewnie los ją czeka krwawy, w warunkach chłodnawych, wśród tej całej mięsnej wątpliwej zabawy, jak brata lubego, musiała wiedzieć coś, widzieli, jak rozmawiam z nią, dotknąć teraz chęć do żywego, jak ratować kobietę, żeby nie uszkodzić jej, nie zranić zła bukietem? Głos drugi się pojawia, męski teraz, musimy przenieść to miejsce, od dzisiaj tęga sprawa, nasz dobytek ludowy ginie, robi się ciekawie jak w Sfinks kinie, a nie o to chodzi, to interes sypie, Nówce szkodzi, a sierżant na twarzy ma wypiek, taka była społeczna umowa, że mieszkań mało, a gdzie wszystkich pomieścić, myślała niejedna zajebana od rana do nocy pracą głowa, to i ludzi konkretna ilość być musi, taka umowa, żeby Nówka była Nówką, bo umowa to umowa, czerep mu się gotuje, jak ciasto z pieca wygląda, bo porucznika poznaje, jak wszystko melduje, jak na prawo nastaje. Szast! Zapalka zgasła, spieszył się, ręka mu się omskła, o drzwi drasła i wzrok ich w ciemnościach na niego się skierował, co za niefart, że się tak skompromitował, choć się ładnie schował, aha. Wyłaż, ofermo, mam cię na muszce, broni nie spuszcze, już po tobie Twardowski, gdzieś nosa pchał, to cię, przybyszu, czeka los dziadowski, a już cię, komendancie, co tu się dzieje, ja mdleję, w to wszystko nie wierzę, Edytka Piękna, piękna Edyto, co tu się dzieje, wyjaśnij mi to, chamie, co do pani mówisz, na kolana padnij, zaraz posadzkę krwią swą nawilżysz, to ostatni układanki składnik, ingredient samowładny, patrzcie go jaki podwładny, plama krwi twej ziemię tę zboczy, i z niebios może różańczyk, paciorków parę, odmówisz, kółko w kręgu życia zatoczysz.

Już po nim.

Wszystkie chwile przed oczami mijają, gdy komendant z broni mu mierzy do skroni. Ciekawe, czy się obsra, gdy już ciało padnie w agonii. Cisza, ból, finał życia niespełniony.

Deus ex machina

MC OSIEDLE Szanowni panowie i panie, tu prawie jak w „Kordianie” niesłychanie, w chwili ostatniej, rachunek prawdopodobieństwa na

nic tu zda się, bestia wilcza z czeluści wyskoczyła, Edytę Piękną, o cerze gładkiej, ponętną z nóg zwaliła, komendanta do ziemi przyszpiliła i szarpie go za gardło, twardo krzycząc „ha, jakie tłuste sadło, Twardowski, bierz się do roboty, nie najlepiej będzie się to chamstwo jadło, ja nie pies na zwłoki, sekcję robię teraz, a ty bierz dupę w troki, pryskaj i poskrom to miasto dziwadło, na ciebie zadanie wiekopomne padło”.

TWARDOWSKI Nie, spadać jeszcze nie mogę, ja muszę zgłębić, co tu się dzieje, choć słyszę przestrogę, Edyto (*krzyczy*), wytłumacz, bo szaleję, nie pójde w drogę, moc truchleje! Co z bratem twoim? Serce mnie od tego boli, mów, bo dziczeję, odrzuć ceregiele!

MC OSIEDLE Ale chwila, co mu w mózgowicy jaśnieje, jak na dłoni nagle jasno, sto wat ponad, rozwiązanie go po połączeniach nerwowych chlasło, o czym ona tak w rozpacz ostatnio szale krzyczeć zaczęła, gdy wylewać ją gorzkie żale, coś mu umknęło wtedy, a teraz z tej biedy widzi wszystko, co usłyszał od tej damy, „brat mój sfiksowany, pokrajany”, pokrajany... Pokrajany? Echo w mózgu Twardowskiego buczy. Skąd wiedzieć mogła, skoro zdjęć nie miał i nie wspomniał o tym ani ani?

Wizja. Światło na Piękną Edytę. Wiatr we włosach. Reszta znika.

PIĘKNA EDYTA Jestem Edytą Piękną, spełnieniem marzeń tego miasta, spełnieniem marzeń tego kraju. Bo ja los dramatyczny, w wichry historii zapleciony, jak warkocze w kłosa, jak kosze z wikliny. Byłam tylko zwykłą dziewczynką, która na plecach rodziców przyjechała do tego miasta pełnego marzeń i możliwości. Pole gier dziecięcych – ulice, które dopiero powstawały, place, które dopiero się formowały, ludzie, których ciągle przybywało, poznawało się co i rusz nowych ludzi, och, jakie to piękne były czasy! Na Pierwszego Maja wychodziło się ze sztandarem w radosnym poruszeniu, wszyscy czuli dumę z Nówki, naszego miasta. Słońce zawsze nam świeciło, bo to akurat prawda, a szczęśliwa Supergwiazda zawisła nad Nówką wołając – tutaj, tutaj przybywajcie, ludzie mądrzy, ludzie odważni. Ale rewolucja to dzikie zwierzę, które daje się pogłaskać tylko kiedy samo tego chce, to dzikie zwierzę, które kąsa, kiedy ma na to ochotę. Nie chciano zostawić Nówki w spokoju, ludzi przybywało coraz to więcej, zwabionych sukcesem miasta, perspektywami świetlanej socjalistycznej przyszłości. Ci, którzy już trochę tu byli, wiedzieli, czego Nówka od nich chce – poświęcenia i utrzymania jej radosnego, idealnego stanu dobrobytu, jakim obciekała od zarania, jakim obciekać miała po koniec czasów. Jakże byliśmy źli, my pierwsi przybysze, kiedy ludzi zaczęło przybywać, a skończyły się produkty, specjały, i pełne sklepy, pełne naszych krajowych dóbr. Zaczął się głód. Głód taki, że nasze niegdyś zazielenione trawniki zdały się zupełnie niezasiane. Głodni byli wszyscy, ludzie, zwierzęta. Ale piekło rozpętało się dopiero wtedy, gdy do tego wszystkiego zabrakło mieszkań – dawni mieszkańcy, budowniczowie Nówki byli zmuszeni przyjąć pod swój dach obcych, którzy swoją obecnością zaczęli obdzierać Nówkę z tego, jaka była,

z jej wspaniałości. Ci, którzy przyjechali, nie byli już tak chętni do wspólnego czynu, chcieli już tylko żerować jak kapitalistyczne pasyżyty. Wtłoczeni w niewygodnych konfiguracjach, obcy sobie i głodni, stawaliśmy się sobie nawzajem wrody. Byłam zła. Wszyscy byliśmy źli. Jak mogliśmy do tego dopuścić, my, wybrani, których ręce zostały odciski na tutejszych murach? Jak mogliśmy dać się tak parszywie podejść? Człowiek z Nówki zrobiony, człowiek tutejszy wie, jak walczyć o swoje. To miasto ma w sobie krew wojenną, my z wojny powstaliśmy i w wojnę się obróciliśmy. Decyzja zapadła – na tajnym gremialnym posiedzeniu pierwszych mieszkańców Nówki postanowiliśmy – trzeba wziąć los we własne ręce, tak jak nas uczono. Umowa społeczna ofiar wymaga, kto tego nie wie, ten życie postrada.

Tysiące rąk, miliony rąk,
a serce bije jedno.
Wzniesiemy dom: Ludową Rzec
słoneczną, niepodległą.
Wesoły marsz, milionów krok
uderza wspólnym rytmem.
Budować świat, promienny świat,
zadanie to zaszczytne.

MC OSIEDLE Edyto, co ja słyszę, z nerwów się jak sierota kołyszę, na pnącach nerwowych wiszę, co to za bajki niesłychane, a co z twoim bratem, przecież on też poległ, jak miemam, w tym planie.

PIĘKNA EDYTA Umowa to umowa, drogi mój panie, a ten wariat uznał, że dość ma, że ma na to wszystko wyjebane, a tutaj wszyscy wiedzą, co jest grane, popapraniec, że w Meksyku nie chciał się stołować, który pieniąż mu dawał, prezenty liczne materialne i duchowe podarował, paplał wszem i wobec, że mięsa już nie chce na jakiegokolwiek danie, że wyjedzie stąd prędko, do republik bananowych, że od teraz jest wegetarianem.

MC OSIEDLE Bum! Nie wytrzymał Twardowski, giwerę wyciągnął, między oczy celował, za spust pociągnął, zimną krew zachował, ani przy tym drgnął, w szaleństwo zimne pobrał, prawie sople lodu pod nosem zaciągnął, i leżała między mięsami Piękna Edyta, zimna już teraz, skóra i kości, w pełnej bladeści, tak się jej historia domyka. Piękno szybko przemijawszy, gdy pod twarz gładką, jadu, trucizn się nałyka, zła nachapawszy, a tak to. Z liców krwi ślady odpływają. Com ja zrobił, gdzie ja zalał, o ja słaby, taki ambaras, ambaras, głupawy wierszyk do sytuacji niestosowny w głowie mu przychodzi wraz, i myśli o Meksyku, i rzygać mu się chce znów zaraz, co ja jadłem, jakiej się oddałem konsumpcji, gdybym wiedział, nie wziąłbym do ust ani mini, mini uncji. „Twardowski”, pies pogodnie krzyczy, „chodźmy stąd, dosyć już, przestań się mazgać i byczyć, trzeba do Kraka starego to zgłosić”, zaraz zaraz, zanim opuści ten barak, musi o odpowiedź prosić, a jaka rola twoja, skąd wiedzieć mam, że mnie

nie kokosisz, z łgarstwem psim zapchlonym się nie obnosisz. „Jak to, jam to zwłoki z tej rzeźni wytargiwał, by ktoś reakcję podjął, trudno było przy tych wszystkich dobrach i divach.” Racja ino, pokąsane zwłoki były, przypomina sobie ze zzieleniałą z zawrotów głowy miną, od skrętów ma już bóle szyi, „ty jesteś Twardowski bohaterem, a imię twoje to szczęście moje, bo jestem seterem, a ty możesz być mym przyjacielem”. Bohater nasz patrzy, oczom nie dowierza, czemu wcześniej tego nie widział, oczami duszy nie dostrzegał, czas w przestrzeni ktoś odmierza, cyk cyk, słychać niemalże tykanie, czasoprzestrzennej polaci naginanie, jaki to piękny piesek, piesek nie byle jaki, a jaki, to psina pocziwina, jaka śliczna jej mina, Twardowski znów nie wie, co się dzieje, włosy czworonoga lokowane, tapirem nie styrane, ale naturalnie przez Matkę Naturę czesane, Twardowski mięknie trochę, gdy widzi, to psina wyśniona, o bekonach ludzkich zapomina powoli, mina coraz bardziej rozweselona na twarzy naszego gieroja, już się bać nie boi, a ona, ona patrzy i oko puszcza „aha, a tak w ogóle mam na imię Sonia”.

Sonia...

Sonia...

Sonia!

O radości iskro bogów, połączyły się wtem ludzkie historie i historie czworonogów, i zaczęły się erupcje miłości międzygatunkowej, nie wołajcie patologów, także dziwaczne opowiadki dla potomności, bardziej pasujące do alkowy, do not enter, prywatnych jakichś włości, wszystko stanęło w świecie Twardowskiego na głowie, tak zadziało się emocji mrowie, i odeszli w kierunku słońca zachodzącego, jak świat starego, a nie przepraszam inteligencję, niż świat starszego, i trzymali się za łapy, bo pies miłości w sobie wiele miał, takie z nich dwa wariaty. Chadzali ulicami Nówki przez czas jakiś, póki nie wyjechali gdzieś w lepsze może jeszcze kosmiczne światy, pędząc jak meteor, szerząc swój confiteor, obojętnie mijając szereg galaktyk, przystanki robiąc na raty, odgarniając z czoła spoconego kosmyk, ale nie spoczęli, póki tego, co tu zastali, nie ulepszyli, nie zaznaczyli tutaj swych osiągnięć i odkryć, nie tracąc ani chwili, ani godzinki, ani mili, kąty tutaj wyglądali, tak tak. Teraz idą spacerkiem przez Nówkę jeszcze nowszą, zbrodni wyzbytą, ale lepszą, prostszą, o, mięsnych się tutaj już wyzbyto, dzieci w końcu w normie BMI mają, może nie wyglądają jeszcze jak zombie, niech ci nie będzie żal ich, trochę im do tego brakuje, choć pietruszkę jedynie wpięprzają, ale z pewnością są bardziej fit, generalnie z dziećmi jest git, w kolorystyce twarzy zielone może, co, znowu myślicie, że wciskam wam kit, o nie, jak ktoś ciężko orze i siedzi na dworze, to takie barwy na twarz wystąpić mogą, o mój święty człowieczy Boże. Ludki tutejsze już nie takie pękate, wory z brzuchów zniknęły, przeniosły się teraz a gdzież to, na facjatę, pod oczami zwisają, ze zmęczenia, chleb tutaj w końcu cienko krajają, dziurawy tak, że konstelacje gwiazdne można przez niego oglądać jakby baba siała mak, panią jedną, co pół wagi straciła a może i całą,

wichrzysko poniosło, szła z parasolem a ciężar nie ten już, więc ją gdzieś w inną dzielnicę zaniósł, porwało, mięcha na wypasie już nie ma, jak w reszcie kraju w końcu jest, norma, reforma, historia, poemat. A co to, Lenin, Leninek nasz kochany, jakiś naruszony, dziwnie zwichrowany, włos nieprzeczesany, niby tupecik miał na łepety nie źle dobrany, Lenin taki pochyłony, już nie tak bardzo na twarzy i w brzuszku swym zadowolony, czemu taki krzywy, pałkowaty, nie taki już krasiwy, coraz bardziej do ziemi przyklejony, już nie wygląda jak żywy, jak ślimak rogaty pełźnie po ziemi teraz, i myśli o czasach wymarzonych, wygasłych jupiterach, i tylko na gwiazdę kątem oka spogląda, błada gwiazdeczka, już Supernova nie mruga tak mocno, na tle nieba już się tak nie wyróżnia, błado wygląda, może by jej jakiś farmaceutyk dać na to, ale za późno już, przepadło, blasku nie ma, finito, koniec z epoką sentymentu, całą na bogato. Kiedyś gwiazda tu znowu zawita, inna może, lepsza, mruczy, wypatrujcie jej, kiedy będzie świecić, nad ranem, gdy wszyscy spać będą, przykryci przez nocy atrament, wszędzie nad kleksy nocne, ponad chmur firanę, i da znów upust swym popędom, pędząc wściekle, w ognia zimnego szale, gazów i pyłu nawale.

A w dupie mam to wszystko, już się nagadałem, ple ple, śliną natryskałem, nie wiem, ludki kochane, czy was zainteresowałem, jak ktoś wyszedł, to trudno, see you later, nie było chyba nudno, trup się ścielił, jak koty na pościeli całej, chyba że jak pościeliłem, tak widownię pospałem, to macie jeszcze, na koniec w tym szale

B U M.

ROZMOWA Z
SANDRĄ SZWARC

Mówi Nowa Huta

JADA PANI MIĘSO?

Teraz już tak, ale kiedy pisałam tekst *Supernovej*, od roku byłam na diecie wegetariańskiej. Ktoś mi nawet powiedział, że to tłumaczy liczne „mięsne” motywy w moim tekście, po prostu moje wewnętrzne pragnienie białka zwierzęcego doszło tu do głosu. Nie wydaje mi się, żeby to akurat było istotne – raczej epoka, którą się zajęłam, kojarzyła mi się z wiecznym brakiem, reglamentacją, z marzeniami o lepszym zaopatrzeniu, a że pisałam kryminał czy wręcz thriller, potrzebowałam flaków w dosłownym sensie. Był taki francuski film *Delicatessen*...

SURREALISTYCZNA MAKABRESKA, FAKTYCZNIE COŚ Z NIEJ TUTAJ JEST.

A nie planowałam takiego efektu. Fabułę miałam ustaloną od początku, bo ta historyjka kryminalna jest w sumie prosta, ale tekst wymknął mi się trochę spod kontroli, przy pisaniu zaczęłam brnąć w dziwne zaułki, w coraz większe szaleństwo. W końcu uznałam, że jako

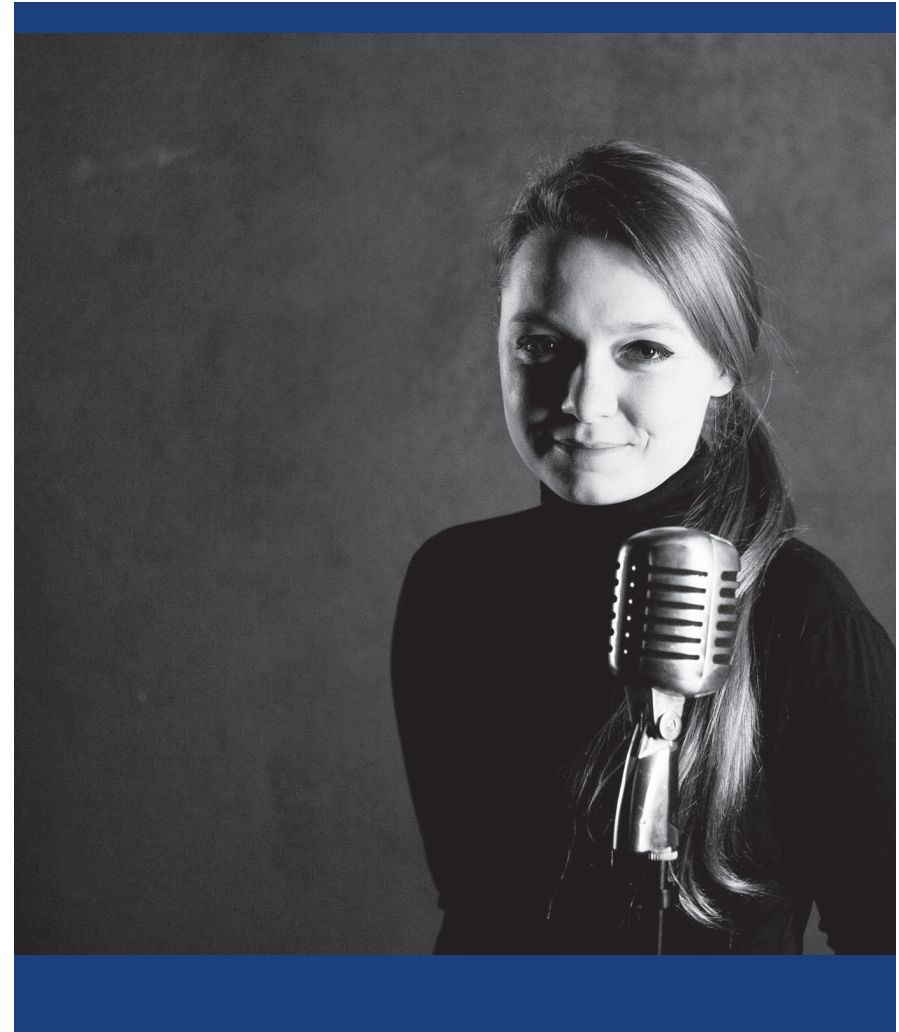
eksperyment to nawet ciekawe. Często to rym dyktował dalsze skojarzenia czy rozwiązania fabularne.

NO WŁAŚNIE, ZASTANAWIAŁAM SIĘ, JAKIM TRYBEM TA SZTUKA POWSTAWAŁA. IMPROWIZOWAŁA PANI DO DYKTAFONU, JAK FREESTYLOWCY?

Skądże znowu, to była orka na ugorze. Za każdym razem, kiedy coś piszę, zależy mi na tym, żeby tekst płynął, żeby dobrze się aktorom układał. Teraz weszłam w konwencję rapową, a nigdy wcześniej rapu nie słuchałam, jako pianistka siedziałam w muzyce klasycznej i efekt „improwowanej” lekkości musiałam wypracować.

A DROBNE POTKNIĘCIA: RYMY CZĘSTOCHOWSKIE, BŁĘDY LEKSYKALNE, ZAŁAMANIA RYTMU...?

To wszystko specjalnie, wbrew pozorom. Chciałam trochę zepsuć tekst, by dodać mu autentyzmu. Szukałam możliwie współczesnego języka, którym mogłabym opowiedzieć o Nowej Hucie, i wybrałam hip-hop, bo mam poczucie,



Sandra Szwarz (ur. 1989) jest absolwentką Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w klasie fortepianu, Uniwersytetu Gdańskiego (Wiedza o Teatrze) oraz Południowobałtyckiej Akademii Teatru Niezależnego. Dwa razy z rzędu trafiła do finału Gdynińskiej Nagrody Dramaturgicznej – za sztukę *Von Bingen. Historia prawdziwa* (2015) oraz *Supernova Live* (2016), którą wyróżniła Alternatywną Nagrodą Dramaturgiczną. Laureatka nagrody Talanton 2016 za debiut dramaturgiczny w Teatrze Polskiego Radia. Na podstawie dramatu *Von Bingen. Historia prawdziwa* powstało słuchowisko Teatru Polskiego Radia w reż. Waldemara Modestowicza, które zdobyło Grand Prix konkursu radiowego Festiwalu „Dwa Teatry” (2016). Słuchowisko zostało także zakwalifikowane do finału jubileuszowego XX Festiwalu Prix Maruli w Chorwacji.

że temat powinien dyktować formę, a Nowa Huta to akurat miejsce bardzo miejskie, skąd pochodzi sporo hiphopowych zespołów. Byłam zaskoczona, że jest ich aż tyle. Wcześniej nigdy tam nie byłam, mało tego, nie byłam przedtem nawet w Krakowie! To było podwójne doświadczenie obcości.

NA FILMACH DOKUMENTALNYCH Z LAT PIĘDZIESIĄTYCH WIDĄĆ BUDUJĄCYCH NOWĄ HUTĘ JUNAKÓW, KTÓRYCH WNUKOWIE RZADKO DZIŚ PRACUJĄ W KOMBINACIE...

Też się zastanawiałam, co młodzi tam teraz robią – raczej siedzą na podwórkach i rapują o „Nówce”. Poza tym współczesnych junaków nie jest tak wielu, to już dzisiaj dzielnica starych ludzi, przynajmniej samo historyczne centrum. Dominuje klimat, powie-działabym, sanatoryjny. Na naszych warsztatach dramatopisarskich sporo spacerowaliśmy po resztkach socrealistycznego raj, chodziliśmy nawet na dansingi do „Stylowej”, gdzie wystrój nie zmienił się od lat, podają schabowy, kelnerki są obrażone, słowem wszystko jak trzeba. Ale to już trochę skansen.

MOŻE POWIEDZMY KILKA SŁÓW O TYM PROJEKCIE. WARSZTATY SIĘ NAZYWAŁY „NOWA HUTA – MOJA MIŁOŚĆ”. PODOBIERANO WAS W PARY – UCZNIA I TUTORA. WY Z KUBĄ ROSZKOWSKIM BYLIŚCIE PARĄ Z WYBRZEŻA.

Tak, ale zdecydował o tym rzut kostką. (śmiech) Warsztaty prowadziła też Jola Janiczak, Szymon Bogacz, Jarek Jakubowski, Artur Pałyga i Mateusz Pa-kuła. Z każdym z nich mieliśmy zajęcia zbiorowe, a oprócz tego pracowaliśmy w dwójkach. Przynosiłam Kubie frag-menty, kawałek po kawałku, co samo w sobie było wyzwaniem, bo wolę po-kazać już coś gotowego i pracować nad większą całością. Kuba miał oczywiście uwagi, ale niczego mi nie narzucał. Mie-liśmy jechać na te warsztaty z własnym

pomysłem na tekst i początkowo chciałam pisać o Szajnie, który pra-cował przecież w Teatrze Ludowym. Ale już po pierwszym naszym zbio-rowym spotkaniu zmieniłam temat, bo uświadomiłam sobie, że ciekawsze jest samo miejsce, jego czarna legen-da, ale i lokalna duma. Identyfikacja mieszkańców z dzielnicą robi wrażenie. W nowohuckiej filii Muzeum Miasta Krakowa widziałam znaczek z kobiecą głową w kwiatach i z napisem „Możesz wyrwać dziewczynę z Huty, ale Huty z dziewczyny nie wyrwiesz”.

Oooo!

Jest w tym etos, chociaż samo miejsce na dłuższą metę działa przytłaczająco: gdyby nie zieleń otaczająca te iden-tyczne, symetryczne budynki, byłoby tam po prostu smutno. Dużo wyrw, pu-stych miejsc, nie ma już pomnika Le-nina... A miała być robotnicza utopia. Cała ta schyłkowa atmosfera wpłynęła na mnie jakoś podprogowo – poczułam się przepełniona Nową Hutą i zapra-gnęłam oddać jej głos. Zaczęłam od „Hej, ludzie”, a potem już poszło. I po-ciągnęłam wielki monolog, który można oczywiście podzielić na głosy.

MY TO W REDAKCJI NAZYWAMY BLA-CHA, W ODRÓŻNIENIU OD SŁUPKA.

No właśnie. Zdaję sobie sprawę, że blacha może być męcząca, więc pró-bowałam jakoś tę formę urozmaicić, rozbić. Przede wszystkim pierwotna wersja była ilustrowana rysunkami pra-sowymi z „Głosu Nowej Huty”, pisma wydawanego właściwie od powstania miasta. Żałuję, że „Dialog” nie ilustru-je dramatów, bo to była dla mnie inte-gralna część tekstu. Wmontowałam też do sztuki fragmenty starych kronik czy *Poematu dla dorosłych* Ważyka, który nam podczas warsztatów towarzyszył jako polemika z wykreowaną, idealną wizją Nowej Huty. Poza tym przyta-czam *Wiosnę* Wiktora Woroszylskiego

i fragment wiersza Majakowskiego *Wło-dzimierz Iljicz Lenin*.

SŁYSZĘ TU TAKŻE „ZŁEGO” TYRMANDA.

To raczej wspólna konwencja krymi-nału „noir”, no i ta sama epoka. Bez-pośrednio się Tyrmandem nie inspi-rowałam. Chciałam też zaznaczyć, że nie inspirowałam się *Pawiem królowej* Doroty Masłowskiej, chociaż mnie o to później pytano. Natchnęło mnie przede wszystkim miejsce.

MUSZĘ PRZYZNAĆ, ŻE PRZY PIERWSZEJ LEKTURZE TA SZTUKA STAWIAŁA MI OPÓR, ZA TO BARDZO DOBRZE MI SIĘ JEJ SŁUCHAŁO, GDY BYŁA CZYTANA W GDYNI.

Tak, ja też uważam, że to tekst perfor-matywny. Po próbach aktorzy mówili, że rytm im się narzucał, że się wkręcili i rzeczywiście czytanie wydobyło z *Sup-ernovej* to, co najlepsze.

MARTA SMUK Z TEATRU MUZYCZNEGO MIAŁA TAM ZAWROTNE WOKALIZY.

Ona jest niesamowita. Ale widziałam też ciekawe nagranie z czytania mło-dzieżowego, bo równolegle na Festi-walu R@port swoje interpretacje pre-zentują szkoły. Dzieciaki zrobiły własne podkłady hiphopowe, szybko weszły w rolę i wyglądało na to, że się dobrze bawiły. Chyba udało mi się napisać coś, co młodzież skumała. (śmiech)

ROK TEMU TAKŻE TRAFIŁA PANI DO FI-NAŁOWEJ PIĄTKI GDYŃSKIEJ NAGRODY

DRAMATURGICZNEJ, ALE Z ZUPEŁNIE IN-NYM TEKSTEM.

Rzeczywiście, sztuka o Hildegardzie von Bingen była rozbita na chóry, sta-tyczna, prawie mansjonowa. Przyjęłam sobie na razie za punkt honoru, by każ-dą kolejną rzecz pisać innym stylem, choć oczywiście się nie zarzekam – tak naprawdę dopiero zaczynam. Może wykrystalizuje mi się język, przy którym zostanę? *Von Bingen* dobrze sprawdziła się jako słuchowisko, bo tam wszystko jest w słowach, ich muzyczność wydo-bywa przestrzeń wewnętrzną bohater-ki i przestrzeń między postaciami. *Sup-ernovę* też wyobrażam sobie w wersji radiowej.

NA RAZIE SZTUKA LECI DO SANKT PE-TERSBURGA – GRATULACJE!

Tak, w ramach projektu „Kulturalne Mosty” będzie czytana w Rosji. Tłu-macz na razie nad nią siedzi i przeżywa rozmaite rozterki, chociaż rosyjski hip-hop ma się dobrze a nasze języki nie są aż tak odległe, więc może uda mu się znaleźć odpowiednią formę? Ciekawa jestem, jak w przekładzie zabrzmie no-wohucki bit.

A CO PANI ROBI NA CO DZIĘŃ?

Dojeżdżam z Trójmiasta do szkoły w Ławie, gdzie uczę fortepianu.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Supernova Huta – kryminał i nowe mieszczaństwo

• ŁUCJA IWANCZEWSKA •

DETEKTYWI I KOLEKCJONERZY

Centralną i dominującą figurą organizującą kryminał jest figura praw-

Autorka jest adiunktką w Katedrze Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wydała książki: *Muszę się odrodzić. Inne spotkania z dramataми Stanisława Ignacego Witkiewicza* (2007), *Samoprezentacje. Sade i Witkacy* (2010).

dy. Prawdy rozumianej jako system konstytuujący określone procedury poznawcze, opisujące, porządkujące, identyfikujące, skojarzeniowe, projektujące. Figura prawdy wyznaczająca pole kryminału staje się rodzajem prywatnego świata detektywa, obserwatora, kolekcjonera – który ma za zadanie opisać i oznaczyć miejsce zbrodni oraz ustalić sprawcę zdarzeń, wywołując

efekt prawdy jako efekt zastosowania swych procedur.

Naomi Schor porównuje aktywność detektywa jako głównego bohatera kryminału do aktywności kolekcjonera¹, gdzie działania obu figur stanowią systemy ustanawiające prywatne światy, a zatem partykularne systemy objaśniające – chodzi o to, że kolekcjoner/detektyw zakłada seryjność, a jednocześnie unikalność powoływania obiektów/zdarzeń. Elementy kolekcji są jednocześnie wyjątkowe (konkretna zbrodnia, jej okoliczności, miejsce zbrodni), ale gestem kolekcjonera/detektywa pozwalają się skatalogować i uporządkować w serię – na tym polega włączanie obiektu w ukształtowany system procedur, w kolekcję. Ważny jest jeszcze jeden mechanizm; Naomi

¹ Zob.: Naomi Schor *Collecting Paris*, w: *Cultures of Collecting*, red. John Elsner, Roger Cardinal, Reaktion Books, London 1994.

Schor, powołując się na rozważania Susan Stewart o kolekcjonowaniu jako pracy pamięci², rozważa związek dialektyczny kolekcji i pamiątek – souvenirów. Souvenirzy nazywając obiektami zaświadczeniami prawdę, bo skonstruowanymi z pamięci po istniejącym i zaistniałym świecie. Przez przedmioty, obiekty, powraca historia i to, co przeszłe, co wydarzyło się w przeszłości. Pamiątki mają wartość obiektywną, zaświadcza o tym, co było, stanowią sygnaturę wydarzeniowości konkretnych miejsc. Pochodzą stąd, gdzie coś się wydarzyło, a z drugiej strony należą do prywatnego świata poszukiwacza śladów.

„W kolekcjonerstwie rozstrzygające znaczenie ma fakt, że obiekt zostaje uwolniony od swoich pierwotnych funkcji i wchodzi w diametralne przeciwieństwo użytkowości, mieszczące się w osobliwej kategorii kompletności”³ – powiada w *Pasażach* Benjamin. Kolekcjoner, który stwarza swój świat, przewyższa „całkowicie irracjonalny byt nagiego obiektu poprzez włączenie go w historycznie nowy, specjalnie ukształtowany system – kolekcję”⁴. W systemie tym każdy przedmiot reprezentuje pewien kompleks wiedzy historycznej, przedmiotowej i wydarzeniowej. W tym sensie porządek kolekcji przypomina procedury operacyjne śledczych, detektywów – poszukiwaczy śladów i przedmiotów wyposażonych w wiedzę, którą trzeba z nich wydobyć i uporządkować przez procedury włączania w system. Tak pojęty zbiór (kolekcja) ma wartość obiektywną wiedzy o historii i wydarzeniu oraz subiektyw-

ną – kolekcjoner/detektyw układa konstelacje systemu.

W *Berlińskim dzieciństwie około roku tysiąc dziewięćsetnego*⁵ Walter Benjamin przywołuje wspomnienia wypełniających mieszczańskie mieszkanie szaf. Te meble, mieszczące w swoich wnętrzach przedmioty, uosabiały tajemnice i były przestrzenią procedur odkrywania. Benjamin pisze: „Wszystko, co zamknięte na klucz, dłużej pozostawało nowe. Ale moim zamiarem nie było podtrzymywanie tego, co nowe, lecz odkrywanie i odnawianie tego, co stare”⁶. Aby dokonać tego odkrycia i odnowienia, Benjamin włącza ukryte w szafie i odkryte przez niego przedmioty do swojej kolekcji. Ma to znaczenie o tyle, że wyciągnięcie z szafy, która stanowi przestrzeń ukrycia (wszyscy znamy przysłowie o trupie ukrytym w szafie), stanowi gest ujawnienia, odkrycia prawdy. Odkrycie staje się prawdą dopiero wtedy, gdy ta zostaje wyprodukowana przez włączenie w system – kolekcja nosi znamiona tajemnicy, a przedmioty zaczynają pełnić funkcję otwierających ją kluczy.

NOWI MIESZCZANIE Z NOWEGO MIASTA

Zgodnie z definicją Benjamina, kolekcjoner uwalnia rzeczy od przymusu użyteczności, a w ten sposób odziera je z cech towaru.⁷ Jest też, zauważa Benjamin, prawdziwym lokatorem klasycznego „wnętrza mieszkalnego”. Zdawałoby się, że prawdziwym lokatorem mieszczańskiego wnętrza jest „człowiek-etui”, „człowiek puzderkowy”, idealnie dopasowany do pomieszczeń

² Susan Stewart *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore 1984.

³ Walter Benjamin *Pasaże*, przełożył Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 232.

⁴ Tamże, s. 232.

⁵ Walter Benjamin *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*, przełożył Andrzej Kopacki, „Literatura na Świecie”, nr 8-9/2001.

⁶ Tamże, s. 108.

⁷ Benjamin *Pasaże*, op.cit., s. 40.

mieszkalnych człowiek przyzwyczajęń, uporządkowania, oznakowania przestrzeni. Człowiek, który pozostawia w swoim domu ślady świadczące o jego obecności nawet pod jego nieobecność. Kolekcjoner z pozoru nie przeciwstawia się otwarciu temu zamieszkiwaniu definiowanemu jako pozostawianie śladów, lecz dokonuje wewnętrznej subwersji w mieszkalnej przestrzeni przyzwyczajęń. Zapelnia mieszkanie rzeczami nieużytecznymi, przeładowując przy tym przestrzeń mieszkalną tak, że nie sposób już w niej żyć. Rzeczy gromadzone są w nadmiarze, bez intencjonalnego przeznaczenia i użyteczności. Mieszczanin staje się posiadaczem rzeczy i zamieszkuje miejsce ustanowione przez paradygmat mieszczańskiego zbieractwa i gromadzenia, paradygmat pozostawiania śladów. Mieszkać bowiem to tyle, co pozostawiać ślady. Budować archiwum skryptów i śladów praktykowania i użytkowania materialnego świata. Wedle opisów Benjamina mieszczanin jest lokatorem wnętrza, który ustanawia swój prywatny świat w geście budowania swojej przestrzeni materialnej, urzeczowionego pola prywatnych aktywności. Mieszczanin gromadzi i kolekcjonuje swoje bycie.

W albumie Adama Gryczyńskiego *Czas zatrzymany*⁸ znajdujemy przedwojenne fotografie przedstawiające miejscowości wchłonięte, wywłaszczone i zagospodarowane pod budowę Nowej Huty po 1949 roku. Fotografii przedstawiają codzienne, rytualizowane rytmem pór roku i świąt życie mieszkańców Bieńczy, Mogiły, Grębałowa, Czyżyn, Krzesławic. Świat z tych fotografii zniknął, przysłonięty projektem nowego miasta. Domy, ogrody, pola, sady przestały istnieć. Na ich

miejsce został powołany urbanistyczny projekt nowoczesnego miasta. Podkrakowskie wsie zostały zastąpione nowym miastem. Mechanizm ten można porównać z koncepcją „zastępowania” czy „surogacji” zaproponowaną przez amerykańskiego badacza, Josepha Roacha⁹. W jego rozumieniu „surogacja” to wytwarzanie nowych światów jako surogatów światów przeszłych, nieistniejących już, martwych, skończonych, uległych zagładzie. Mechanizm ustanawiania, budowania czy projektowania czegoś nowego zapośredniczony jest w procedurze zastępowania. W przypadku nowohuckiego projektu świat został unicestwiony i zastąpiony założycielskim światem miejskim. Na potrzeby realizacji nowego projektu i powołania nowego świata, który zastąpiłby stary, ludność wiejska została wywłaszczona z ponad 1100 hektarów ziemi.¹⁰

W narracjach junaków, przesiedlonych ze wsi do powstającego miasta, o budowaniu Nowej Huty pojawia się często ciąg zależności ustanawiający nowe pole społeczne: „nowe życie w Nowej Hucie – trzy pokoje”. Awans społeczny, często, jak wiemy, negocjowany przemocą, okazywał się awansem lokatorskim. Mieszczaninem stawał się przez otrzymanie mieszkania, przez użytkowanie wnętrza mieszkalnego. Wspaniale opisują to zjawisko reportaże Renaty Radłowskiej zebrane w zbiorze *Nowohucka telenowela*¹¹. Historia Franciszka od domu dla Zosi, historia Elżbiety od przenoszonego domu, Zdzisławy od ujrzenia potwora i wie-

⁹ Zob. Joseph Roach *Cities of the Dead. Circum-Atlantic Performance*, Columbia University Press, 1996.

¹⁰ Leszek Sibila *Nowa Huta – architektura i twórcy „miasta idealnego”*, w: *Nowa Huta. Architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. Anna Biedrzycka, Muzeum Historyczne miasta Krakowa, Kraków 2006, s. 36.

¹¹ Renata Radłowska *Nowohucka telenowela*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008.

le innych, osadzone są i rozgrywane w tym samym scenariuszu stawania się „tą/tym z miasta”, które zapośredniczone jest aspiracją do posiadania mieszkania lub posiadaniem mieszkania i wyposażeniem go, urzeczowieniem, umeblowaniem, urządzeniem puźderkowej przestrzeni. Taka jest treść marzeń Franciszka z Mogiły:

Pojechałem więc z Zosią do Huty, bo słyszałem, że tam po roku pracy dają mieszkania. Nowiutkie, pachnące farbą, z parkietem jak we dworze u hrabiostwa. Taki dom chciałem mieć, taki dom chciałem dla Zosi zbudować. [...] Chciał pokoju, w którym zmieści się okrągły stół, dwa krzesła, szafa, łóżko, a przy nim dwa stoliki (z takimi niedużymi szufladkami; w jednej leżałby Zosiny powycierany palcami różaniec, w drugiej Franciszkowy zegarek – stara „cebula” od ojca, z pęknięciem na szkiełku w kształcie błyskawicy. Wybrał sobie dom. Widział go. Wyobraził. Wypieścił w myślach. Pucował w snach¹².

Marzył o miejscu do zamieszkania, miejscu, w którym może zaznaczyć swoją obecność, gromadzić i pozostawiać ślady jako nowy mieszczanin.

W historii „Jadwigi od liczenia ludzi” dominuje obraz zamieszkania jako zmiany statusu społecznego, awansu, zamiany języka i praktyk wiejskich na język i praktyki miejskie:

Pole szkieletów, zarysy domów – bez ścian. Żurawie. Dźwigi. Rowy, błoto, koparki, chaos. Do niczego niepodobne, niczego nieprzypominające. Gęsta pustka. Gęsta, bo wypełniona komendami, jękami wciąganych na rusztowania wiader, skrzypieniem tacek z piaskiem, ryczeniem silników. Pustka, bo ani jednego domu, w którym Jadwiga chciałaby zamieszkać – ani jednego z firankami. Ani jednego domu jak

dom. Zamieszkała z mężem w mieszkaniu, w którym już był obcy mężczyzna. Dla niego to było miejsce do przeczekania i spania. Dla niej mieszkanie, w którym trzeba było się urządzić – gdzieś łóżko wcisnąć, gdzieś szafę upchnąć, wózek z ośmiomiesięcznym niemowlakiem postawić. Po sienniki do łóżka Jan poszedł na wieś. Wieś była w Mogile, tam gdzie Huta jeszcze nie dotarła. Popytał ludzi i ludzie dali mu tylko słomę. Ze słomy zrobił sienniki. Pierwsze nowohuckie materace do pierwszego nowohuckiego łóżka. Materace – w mieście nie mówiło się sienniki. Wiele takich słów zostało w Wytrzysszcze¹³.

Ludność pochodząca z wiejskich, cywilizacyjnie i kulturowo zapóźnionych obszarów odczuwała podwójną obcość nowego środowiska i nowej przestrzeni. Szczególnie widoczna była różnica cywilizacyjna między planowaną infrastrukturą nowoczesnego miasta a zacyfowaniem opuszczonych wiosek. Pierwsze pokolenie junaków, na co wskazują reportaże Radłowskiej, rekonstruowały, ustanawiały i negocjowały swoją tożsamość, mierząc się z obcością cywilizacyjną, technologiczną i kulturową miasta, które zasiedlali jako nowe. W przypadku nowego miasta Nowa Huta można mówić o zjawisku ruralizacji miasta – czyli o przenoszeniu wiejskich wzorców życia, wartości, praktyk, rytuałów do przestrzeni miejskiej. Ze względu na brak miejskich wzorców kulturowych nie dokonał się mechanizm socjalizacji. Jak pisała Ewa Rewers: „Polskie miasta pod tym względem są upośledzone, ich mieszkocność nierozpoznana, świadomość miasta lekceważona”¹⁴. Nowi mieszczanin nowohucky stanowią specyficzną kategorię chłopo-robotników – ludzi,

¹³ Tamże, s. 115-116.

¹⁴ Ewa Rewers *Wprowadzenie*, w: *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers, Universitas, Kraków 2010, s. 14.

⁸ Adam Gryczyński *Czas zatrzymany. Fotografie z lat 1883-1963 z terenów Nowej Huty i okolic oraz wybór tekstów*, Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 2006.

¹² Tamże, s. 7.



WIAT KRAKÓW
ARKUSZ 3



TAJNE Egz. Nr 33

WPISANO DO SKŁADNICY MAP
ZAKŁAD ZAGOSPODAROWANIA TERENÓW
PRACOWNIA W KRAKOWIE
pod poz. 383/70/3 data 16/11 70

NDP-70



NOWA HUTA, ZE ZBIORÓW FUNDACJI IMAGO MUNDI. FOT. HENRYK MARKIEWICZ (1, 3), WIKTOR PENTAL (2, 4, 5)



kótrzy zostali wykorzeni albo sami się wykorzeniali z tradycyjnej kultury chłopskiej i tracili identyfikację z rodzinnymi wsiami, nie tworząc jednak więzów z kulturą miejską. Te ustalenia wiązały się z konstruktem wyobraźniowym o nowych mieszkańcach Nowej Huty. Monika Golonka-Czajkowska pisze:

Przybywający tutaj osadnicy to lud prymitywny i dziki, bez kultury, wyzuty z moralnych zasad, nieprzystosowany do miejskiego życia. W wersji nieco bardziej uszczegółowionej bohaterem czarnej legendy Nowej Huty staje się na długie lata obcy – junak, zwany przez mieszkańców okolicznych wsi „stonką”, oraz niedomyty i nieokrzesany, przybyły z głębokiej prowincji mieszkaniowiec hotelu robotniczego w waciaku i gumiakach, który po ciężkiej, fizycznej pracy w błocie, topi resztki człowieczeństwa w alkoholu, często w towarzystwie nowohuckiej prostytutki¹⁵.

Oczywiście, za mit założycielski tego konstruktu wyobraźniowego o nowych nowohuckich mieszkańcach można uznać *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka i projekt „miasta bez Boga”. Dla mnie ważniejszy niż genealogia tego wyobraźniowego konstruktu jest społeczny zasięg jego funkcjonowania i praktykowania. Chodzi przede wszystkim o wyobraźniowe uznanie Nowej Huty za miasto kryminalne, siedlisko zła, demoralizacji, przestępczości i zbrodni. Jak zauważa Monika Golonka-Czajkowska, mityczny konstrukt złego miasta utrwalany był przede wszystkim przez mieszkańców wsi, które wraz z początkiem budowy Nowej Huty zostały skazane na nie-

istnienie.¹⁶ Badaczka przywołuje relację pochodzącą z Czyżyn mieszkanki Nowej Huty, przesiedlonej z domu rodzinnego do bloku na osiedlu Hutniczym:

Ale ludzie z całego świata przyjeżdżali, różni ludzie, i tu się działy i mordy, i niemordy. Pamiętam, jak ja tu już mieszkałam, to się bałam wyjść na ulicę. W 1956 roku się wprowadziliśmy, to takie były rozboje, taka szumowina najgorsza z całego świata. Kobiety niemowlęta wrzucały do wielkich dołów, z cementem, dziewczęta przyjeżdżały i nie było wtedy środków antykoncepcyjnych, bo to czasy były takie jak za króla Cwiczka, więc co z tym zrobić później, żeby sobie nie utrudnić życia¹⁷.

Makieta złego miasta została trwale nałożona na projekt nowego miasta. Nowa Huta uchodziła za miasto kryminalne.

Genowefa Drożdż, jedna z bohaterek kryminału *Kosa*¹⁸ Hanny Sokołowskiej, śni swój sen o wyposażeniu mieszkania:

Miałam dzisiaj dziwny sen. Śniło mi się, że u Pawelców z naprzeciwka były imieniny i jak zwykle poszłam ich upomnieć, że to już dziesiąta, a oni wciąż śpiewają. Mieszka taki w bloku, jak kulturalny człowiek i nie rozumie, że nie można się tak wydzierać jak na pastwisku! [...] W każdym razie w moim śnie skinęłam zapraszając głową i Pawelec od razu się władował do mojego dużego pokoju. – Ale tu pięknie macie, sąsiadko! – on gada, a ja się rozglądam i mojego mieszkania nie poznaję. Nowa meblościanka, obok ława na wysoki

¹⁶ Tamże, s. 315.

¹⁷ Nowa Huta. *Księga uwolnionych tekstów*, red. Łucja Piekarska-Duraj, Małopolski Instytut Kultury, Kraków 2006, s. 11.

¹⁸ Hanna Sokołowska *Kosa*, czyli *ballada kryminalna o Nowej Hucie*, Wydawnictwo Różnica, Kraków 2012.

KRYMINALNE NOWE MIASTO

Bardzo ciekawego spostrzeżenia dokonuje kolejny bohater *Nowohuckiej telenoweli*, Józef od resocjalizowania:

Na ideałach nie dało się zbudować nowego miasta; to znaczy, nie tylko na ideałach. Bo budowanie nowego miasta to nie tylko stawianie domów i wylewanie asfaltu na ulice. To przede wszystkim kształtowanie ludzi. No, wiem, wiem, ja stary recydywista mówię takie rzeczy... Ale mam już tyle lat i taki życiorys, że mogę tak mówić. A więc kształtowanie ludzi w Nowej Hucie powinno być priorytetem. Tymczasem komuniści Hutę postawili, tyle że o ludziach zapomnieli. Zostawili ich samym sobie. No i pewne było, że musiało w końcu się zaważyć. Nikt tej Huty nie kontrolował²⁰.

Przywołuję tę refleksję pana Józefa, ponieważ fikcyjny, zawarty w kryminałach obraz Nowej Huty i ten z kronik czy archiwów milicyjnych, a potem policyjnych – wytwarzany jest przez relację działań ludzi i rzeczy, materialnego krajobrazu Nowej Huty.

Kryminały Hanny Sokołowskiej *Kosa* i *Koty*²¹ obrazują poszerzoną wspólnotę kryminalną miasta Nowej Huty i jej mieszkańców. Dzięki ludzkiemu sprawstwu poznajemy i odkrywamy współdziałanie w zbrodniach i przestępstwach nowohuckiej materialnej rzeczywistości, na której człowiek zostawił swoje ślady. Morderstwa kobiet w kryminale *Kosa* zostają opisane w dziennikach raportów kapitana Wcisły, głównego śledczego. Raporty sporządzone są w ten sposób, że stanowią rodzaj uszczegółowionej mapy miasta, z naniesieniem konkretnych instytucji. Informacje o denatkach natomiast

połysk, a na niej, na bieżniku, prawdziwy kryształ! W kryształach są trzy plastikowe róże, całkiem jak żywe. No i żadna płytka PCV z podłogi nie odstaje¹⁹.

Urządzić się, umeblować, archiwizować urzeczowioną codzienność, posiadać rzeczy także przez nazywanie, zamknąć się w pudełku – zostać mieszkańcem.

Przestrzeń mieszkalna, ale także rozwiązanie architektoniczne nowego miasta mogą być miejscami przynoszącymi wiedzę w różnych sensach i kontekstach. Wiedzę o instytucjach społecznych, o praktykowaniu codzienności mieszczańskiej oraz o symbolicznym działaniu systemu matrycujującego mieszkańców jako nowych mieszczan. Opowieści o przeszłości Nowej Huty koncentrują się wokół doświadczenia mieszkaniowo-architektonicznego. Zamknięcie świata w mieszkalnym wnętrzu i ujęcie go w ramy codzienności – historia Nowej Huty (tej z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych) w detalicznym opisie czynności i zdarzeń – ujawnia swój formacyjny charakter – każda aktywność mieszczan z Nowej Huty, kolekcjonerów i detektywów codziennej nowohuckiej rzeczywistości: (zbieranie klepsydr nowohuckich mieszkańców do pudełka po butach, trzymanie karpia w wannie, szukanie w nowohuckiej ziemi starożytnych skarbow, spacer z psem nowohuckimi łąkami, liczenie ludzi w bloku) – staje się sygnaturą nowej, mieszczańskiej tożsamości. Opisywanie tego świata, odzyskiwanie jego historii, a zatem ustanawianie jej, jest archiwizowaniem i eksponowaniem rekwizytów, gromadzeniem ich w pudełku i układaniem w rozmaite kolekcjonerskie konstelacje.

¹⁹ Tamże, s. 13.

²⁰ Radłowska, op.cit., s. 121-122.

²¹ Hanna Sokołowska *Koty*, czyli *złap mnie w Nowej Hucie*, Wydawnictwo Różnica, Kraków 2015.

¹⁵ Monika Golonka-Czajkowska *Nowe miasto nowych ludzi. Mitologie nowohuckie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 309-310.

zawierają spis ich aktywności, które wpisane są w miejską przestrzeń. Oto przykład:

Ofiara: Jadwiga Krzysztos, lat 28, pracownica Ośrodka Zdrowia, os. Uroczę, Nowa Huta.

Data zabójstwa: 7 września 1976 roku

Miejsce zabójstwa: ubikacja w Ośrodku Zdrowia, os. Uroczę, Nowa Huta

Przyczyna śmierci: cios nożem po uprzednim ogłuszeniu tępym narzędziem

Inne informacje o denatce: działaczka na rzecz pracy społecznej w wolne soboty (sadzenie drzew i krzewów na terenach zieleni-ców dzielnicowych)²².

Oba kryminały Sokołowskiej budują następujący system konstelacji ujawniających się w fabule: przestępstwo, zbrodnia – śledztwo prowadzone po śladach odcisniętych na materialnej przestrzeni Nowej Huty przez jej mieszkańców – relacje międzyludzkie, obyczajowość, historia jako efekty wiedzy dostarczanej przez ślady pozostawione na nowohuckiej rzeczywistości.

Detektywami, śledczymi są sami mieszkańcy, obserwujący się nawzajem, zaglądagący sobie do szaf, ujawniający sąsiedzkie tajemnice. Świetnie widać to w procedurze przesłuchań, donosów, czy relacji piszącego dziennik obserwatora, Hieronima Pluty z kryminału *Kosa*. Wiedza sąsiadów o sobie wzajemnie także wytwarzana jest i czytływana ze stanu posiadania, z rzeczy, z materii, z posiadanych dóbr: kto co ma, skąd ma, a jeśli ma, to musiał coś zrobić, a jeśli coś zrobił, to wszedł z kimś w relację, zazwyczaj przestępczą.

Wspomniane kryminały nowohuckie wytwarzają miasto detektywów, śledczych, którzy w oparciu o wiedzę wytworzoną przez przedmioty, rzeczy,

rekwizyty obyczajowe, budują figurę prawdy i ustanawiają wiele historii Nowej Huty i jej nowych mieszczan.

Milicjant Twardowski, postać z dramatu *Supernova Live* Sandry Szwarc, zostaje oddelegowany z komendy w Krakowie, by strzec porządku w nowym mieście, Nowej Hucie. Przez postać milicjanta Twardowskiego i jego detektywistyczne praktyki autorka opowiada historię powstania Nowej Huty, a także jej ciemne, kryminalne oblicze. Dramat wpisuje się w konstruowanie opowieści o Nowej Hucie w perspektywie kryminalnych, mrocznych, krwawych narracji – projekt miasta bez Boga, złego miasta staje się obrazem (u Sandry Szwarc makietą) rozgrywania historii tego miejsca i jego pierwszych mieszkańców.

Dramat Sandry Szwarc jest czarną komedią kryminalną, napisaną językiem i rytmem rapowych, hip-hopowych fraz, stylizowaną na język i ekspresję wyrażania „chłopców z Huty” z piosenki Pidżamy Porno i Marcina Świetlickiego. MC Osiedle, Laska, Hypeman miksuje historię Nowej Huty, tworząc jednocześnie rodzaj chóru, komentującego wydarzenia przeszłe i teraźniejsze. Swoje komentarze łączą z fragmentami narracji kroniki nowo powstałego miasta. *Supernova* to rapowana opowieść o powołaniu do istnienia miasta, dla którego aktem założycielskim jest zbrodnia. Krwawa zbrodnia i przestępstwo kryminalne fundują powstanie nowego miasta i stygmatyzują tożsamości jego nowych mieszkańców. Historia Nowej Huty zaczyna się od zawiazania umowy społecznej, ufundowania mikrowspólnoty mieszczańskiej, dla której paktem zjednoczenia jest mord.

MC Osiedle tak zaczyna opowieść:

Hej ludzie, dajcie słuch dziś historii upiornej, historii szkaradnej, krwawej, świadectwu epoki minionej, lecz opornej by czasy jej tak naprawdę umknęły, bum, prze-

padły; czasy marne, bo czerwone – ręka, noga, mózg na ścianie, czasy bloków takich samych, bloków swojskich, dla swojaków, z trupem w szafie swojej własnej.

Trup w szafie w dramacie Sandry Szwarc staje się centralną figurą, wokół której orbituje akcja ujawniająca prawdziwe oblicze nowego miasta dla nowych ludzi. Jak wspominałam wyżej, wyciągnięcie czegoś z szafy może stanowić metaforę odkrycia, ujawnienia, odsłonięcia tajemnicy. Detektywistyczna praca milicjanta Twardowskiego, kierowanie się śladami zbrodni, odkrywając to, co ukryte i zasłonięte społeczną tajemnicą. Odkrycie będzie mroczne, przerażające i krwawe. Twardowski znajduje bardzo brutalnie rozkawałkowane i okaleczone zwłoki mężczyzny – to znalezisko prowadzi go do odkrycia tajemnicy nowohuckiej społeczności.

Tematem dramatu Sandry Szwarc jest tożsamość miasta, ściślej, fantazmatyczna konstrukcja tożsamości miasta. Trup w szafie jest figurą odkrywającą zapomniane, wyparte, przemilczane składowe tego konstruktów tożsamościowego – wysiedleńczą przemoc, dramaty rodzin tracących swoje domy i ziemie, przymus wcielenia w nową przestrzeń bez narzędzi kapitału kulturowego. Autorka zasłania ten prawdziwy, założycielski mord wsi i wiejskich mieszkańców metaforą kryminalnej zbrodni, która ustanawia i jednoczy wspólnotę mieszczańską. Dobrobyt konsumpcyjny Nowej Huty, pełne i obfite w towary półki w sklepach, najedzone i grubiutkie dzieci to w dramacie *Supernova...* efekt zbrodniczej umowy społecznej, nie zaś spełnienie obietnicy miejskiego gospodarczego cudu. Dzieci z nowohuckich osiedli są grubiutkie, bo są ludożercami...

Ale zanim Twardowski odkryje założycielską prawdę, będzie prowadził śledztwo, zaglądagąc w zakamarki nowohuckiej rzeczywistości, odbędzie spacer po mieście, odwiedzi bar Meksyk, sklepy spożywcze, głównie mięsne, a narrator kroniki opowie o codziennym życiu mieszkańców i wątpliwym pożytku z budek z automatami telefonicznymi. Nieznajomy pies zaprowadzi go na kolejne miejsce zbrodni – wielki hangar, w środku którego na hakach wiszą poćwiartowane i wypatroszone zwłoki mieszkańców Huty. W hangarze spotka Piękną Edytę, siostrę pierwszej ofiary i zbrodniarkę, która odsłoni przed nim tajemnicę nowohucian i miasta. Piękna Edyta opowie Twardowskiemu, jak wciąż napływający do Huty ludzie kuszeni wizją dobrobytu, zabierali pracę i chleb pierwszym mieszkańcom, jak zaczął panować głód i bieda, jak zrodził się pomysł wykarmania ludności i utrzymania mitu konsumpcyjnego rajy, jak doszło do pierwszej zbrodni i jak z ciotką Leokadią zostały najlepszymi masarkami w mieście. Pierwsi mieszkańcy Nowej Huty zjadali tych, którzy przybywali po nich – jak rewolucja zjadająca własne dzieci w udosłownionej metaforze.

Potem milicjant zakocha się w psie, który doprowadził go do miejsca zbrodni i stworzy poszerzoną, międzygatunkową wspólnotę miłości, a dzieci zaczął być bardziej fit, bo już nie na mięsie będą hodowane.

Czarna komedia z trupem w szafie to jeszcze jedna opowieść o trudnej historii projektu nowego miasta. Opowiadanie dziejów Nowej Huty przez kryminalną narrację jest symptomatyczne, symptom jest zwykle kluczem otwierającym drzwi do ukrytej traumy.

²² Sokołowska *Kosa*, op.cit., s. 19.

Noce

• PEDRO PEREIRA •

Pereira stracił złudzenia. Nadciągała nie długa zimowa noc, ale pasmo nocy bez dni. Słońce świeciło jeszcze, nawet bardzo ostro, ale chyba tylko po to, by urągać naiwności tych, którzy wciąż próbowali stać po jasnej stronie życia. Naiwność była jedną z ulubionych cech Pereiry, pokładał w niej ufność i nadzieję, ale teraz odczuwał dotkliwie, że to, co kiedyś postrzegał jako bezinteresowne frajerstwo, stało się wytwornym luksusem, ucieczkowym pięknoduchostwem, zaślepieniem na to, co się dzieje i co gołym okiem widoczne. Czyli koniec z naiwnością. Idzie mrok. I pytanie, czy na nadejście mroku można się przygotować? Tak jak na śmierć osoby bliskiej? Na własne powolne umieranie? Na raka rozchodzącego się w człowieku radośnie i dynamicznie? Na to samozadowolenie bezwzględne zwycięzcy?

The Winner Takes It All. Jedyna nadzieja (naiwna!) w Pereirze była taka, że rak ginie wraz z organizmem, z systemem, który go wytworzył, który został przezeń zniszczony, ale w końcu zniszczony pozbawia raka bazy bytowej. Kremacja, zgłiszcza, popioły, Gesundheit. Szkoda tylko, że nie ma już nikogo, by czerpać mógl z tego satysfakcję. Nie tylko z rakiem, z każdym świństwem rakopodobnym sprawy się mają właśnie tak. I teraz jest tak, że Pereira siedzi w mroku, z lękiem odbiera telefon, z którego sypią się złe wiadomości, stara się nie wychodzić, nie słuchać, nie patrzeć, nie ruszać, nie dotykać, bo każdy ruch powoduje, że coś się rozpada, sypie, a czasem nawet wali. Koniec epoki naiwności, świętej naiwności, oznacza wejście w nowy etap, kolejne fazy od niezgody i zaprzeczenia poprzez bunt aż po akceptację. W teoriach one następują po sobie. W życiu na ogół występują wszystkie naraz. Serce Pereiry aż nazbyt dobrze to odczuwało i w zrozumieniu pełnym przyśpieszało lub zwalniało własny rytm. Każde wyjście z mroku prowadziło rzecz jasna w inny mrok, ale ten cudzy

był lepszy, stymulował ten własny. Na przykład w mroku Garbaczewskiego, który rozpętał w swoim kinoteatrze przygody Roberta Robura, ze wspaniałego transu i psychodelii obliczonej na przebudzowany umysł widza młodego (i Pereira pisze to z podziwem i szacunkiem) nagle zaczął wyłaniać się bardzo silny i precyzyjny komunikat polityczny. Była nim pochwała indywidualności, wolności, samorealizacji. Pochwała życia, a nie zabijania, choć samobójstwo miało tu cechy erotycznej heroiki, tyle że jednak popełniane w imię wolności i indywidualności, a nie cudzej jakiejś idejki kulawej. Zapadł Pereirze w pamięć ostatni obraz spektaklu, sfilmowany. W kadrze Justyna Wasilewska i Paweł Smagała, w mundurach bladerunnerów naszych czasów wkładają sobie do ust lufy pistoletów w erotycznym zapamiętaniu. Game over – takie jest prawo teatru, nie musi, a nawet nie powinien dopowiadać i domykać swoich historii. Pereira zaś został z tym wszystkim sam i powłókł się do domu przez tłumy sfrustrowanych legionistów, pobitych na sześć bramek przez złych Niemców. Był mrok w parku, ale o tej porze to normalne.

A dalej *Czarodziejska góra* Mykietyna i mrok, który wsącza się z genialnymi dźwiękami, jak trucizna. Mimo zamiaru intelektualnego ta opera działa przede wszystkim emocjonalnie, przez skórę, jak chciał Artaud, dobiera się przez muzykę i zadaje cios wibrujący, który potem godzinami, dniami, powoli, rozprowadza w człowieku lęk. („Zabij ten lęk, on się czai jak ćma w noc ciemną...” – to nie Mann, oczywiście. A kto?) Czytelnicy tego pisma są uczeni i obcy, więc pewnie widzieli, jak Amerykanka na zlecenie lekarza ma zająć się umieraniem. Jak Joachim ginie na wojnie, jak Hans traci się w Kławdii, jak Kławdia nie może być szczęśliwa. Jak wszystko to pograża się w czystych i tnących dźwiękach, by na końcu zapaść się w huk wojny, na scenie wywołanym przez Joachima rzucającego wściekle śnieżkami.

Anakonda połknie wszystko, wieszczy w *Czarodziejskiej górze* pani Stohr. Mimo że mrok gęstniał, to trzeba przyznać, że słońce solidarnie świeciło do końca. Dobranoc.

Chwila nie- pewności

• YASMINA REZA •
• ZYTA RUDZKA •

YASMINA REZA

PRZEŁOŻYŁA BARBARA GRZEGORZEWSKA

Bella figura

dla François Zimeraya

OSOBY:

- ANDREA
- BORIS Amette
- FRANÇOISE Hirt
- ERIC Blum
- YVONNE Blum (*matka Erika*)

*Czworo pierwszych między czterdzieści a czterdzieści pięć lat.
W tekście są słabo zaznaczone konieczne pauzy, chwile milczenia i mo-
menty niepewności.
Wszystkie te przerywniki są ważne.*

1.

*Wiosenny wieczór. Jeszcze jest jasno.
Parking przy restauracji (której nie widać).
Mężczyzna stoi.
Samochód z drzwiami otwartymi od strony pasażera.
Z samochodu wystają nogi kobiety.
Kobieta zapala papierosa.
Może upłynąć trochę czasu, zanim mężczyzna się odezwie.*

BORIS ...Albo weźmiemy pokój w Ibisie i po prostu cię przelecę... Nawet
bym wolał!

ANDREA W Ibisie...!

BORIS Albo gdziekolwiek indziej...! (pauza) Gdybyś mogła nie palić w samochodzie, byłbym ci wdzięczny.

Andrea wciąga dym w płuca i wydmuchuje go w samochodzie, do tyłu, do przodu, skrupulatnie.

BORIS To co robimy?

ANDREA Wszystko mi jedno...

BORIS Zostajemy tu? Jedziemy gdzieś indziej? Co robimy, Andrea?

ANDREA Odpowiedz: uważasz za normalne zabierać mnie do restauracji, którą poleciła ci żona?

BORIS Nie poleciła mi, powiedziała, że jest dobra i sympatyczna.

ANDREA Na jedno wychodzi.

BORIS Nie...!

ANDREA *(niemrawo wychodzi z samochodu)* A tak w ogóle to z kim miałeś iść?

BORIS Z nikim szczególnym. Z klientami.

ANDREA Poprosiłeś żonę, żeby wskazała ci jakieś miejsce, wiedząc, że pójdziesz tam ze mną.

BORIS Nie prosiłem. Rozmawialiśmy o tym. Co w tym złego?

ANDREA Gdybyś miał podarować mi apaszkę, spytałbyś, w którym sklepie ją kupić?

BORIS To nie ma nic do rzeczy.

ANDREA To jest dokładnie to samo.

BORIS Andrea, podejmuję wysiłek, żeby zabrać cię do restauracji...

ANDREA Podejmujesz wysiłek...?

BORIS Nie to chciałem powiedzieć...

ANDREA Podejmujesz wysiłek, żeby zabrać mnie do restauracji?!

BORIS Podejmuję wysiłek, tak, wysiłek, biorąc pod uwagę mój czas. Zarzucasz mi, że widujemy się głównie w celach erotycznych, a w najlepszym wypadku na jakimś obiedzie o ściśle określonym timingu, słyszałem ten zarzut. Wygospodarowałem wieczór na kolację w sytuacji, która teraz jest dla mnie bardzo trudna, nie wiesz nawet, ile się musiałem nagimnastykować...

ANDREA Dostaję jałmużnę w formie kolacji, straszna ze mnie niewdzięcznica!

BORIS Nie oczekuję, że mi będziesz dziękowała, liczyłem tylko, że będziesz zadowolona...

ANDREA Szaleję z radości.

BORIS Idziemy gdzieś indziej? Masz jakiś pomysł...?

ANDREA Nie rozumiesz tego? Już sam fakt, że twoja żona wmieszana jest w coś, co dotyczy tylko ciebie i mnie, że jej ocena może mieć wpływ na przyjemność, jaką mieliśmy wspólnie odczuwać, jest dla mnie nieprzyjemny.

BORIS Rozumiem, rozumiem, ale chyba trochę przesadzasz.

ANDREA A skąd ona zna tę restaurację? Przychodzi tu ze swoim kochankiem?

BORIS Zabawne.

ANDREA Wie, że jesteś tu dziś wieczór?

BORIS Nie.

ANDREA Mówiłeś, że co ona dzisiaj robi?

BORIS Przestań palić.

ANDREA Dlaczego?

BORIS Za dużo palisz.

ANDREA Bardzo lubię, kiedy się o mnie martwisz. Może nawet robię to dlatego, żebyś się martwił.

BORIS No właśnie.

ANDREA Może wszystko robię z przesadą, po to, żeby ktoś się o mnie martwił.

BORIS Ja się o ciebie martwię.

ANDREA Nie naprawdę.

BORIS Naprawdę.

ANDREA Nie.

BORIS Andrea, co robimy? Popatrz, tutaj nie jest źle. Jest ładnie, są drzewa. Będziemy jeść w pięknym ogródku. Spróbujmy wreszcie pośmiać się normalnie, dobrze?

ANDREA Podoba ci się moja spódnica?

BORIS Jest super.

ANDREA Nie za krótka?

BORIS Nie.

ANDREA Moja córka uważa, że jest za krótka.

BORIS Nie zna się. Dzieci się na niczym nie znają.

ANDREA Chciałaby, żebym wyglądała jak dama.

BORIS Nic ci nie brakuje. Pocałuj mnie.

ANDREA Nie.

BORIS Pocałuj mnie.

Chwyta ją. Całują się od niechcenia.

ANDREA Tak się cieszyłam na ten wieczór.

BORIS Ja też.

ANDREA Nie ja go psuję. Powiedziałaś jej, co dzisiaj robisz...?

BORIS Musimy o tym rozmawiać?

ANDREA Co jej powiedziałaś?

BORIS Nic.

ANDREA Nie pyta cię, gdzie chodzisz?

BORIS Jest w Valenciennes.

ANDREA Jest w Valenciennes! Oczywiście. Że też na to nie wpadłam.

BORIS Wykańczasz mnie.

ANDREA Wszystko jest takie przewidywalne.

BORIS Nie jestem w stanie znosić twoich głupot.

ANDREA Więc mamy dla siebie całą noc?

BORIS Nie.

ANDREA Jak to? Dlaczego? Skoro twoja żona jest w Valenciennes, dlaczego nie mamy całej nocy?

BORIS Bo to nie tak. Dobrze o tym wiesz.

ANDREA Ach? A dlaczego to jest nie tak?

BORIS Dlatego, że nie jestem wolny, jestem człowiekiem uwikłanym w rodzinę, mam masę zobowiązań. Skąd u ciebie ten dar rozpieprzania najlepszych chwil?

ANDREA Atakują mnie komary!
 BORIS W schowku jest spray.
Andrea wyjmuję spray. Spryskuje się.
 BORIS Popsikaj i na mnie.
Andrea spryskuje go, kieruje pojemnik w stronę twarzy Borisa i...
 BORIS Zgłupiałaś czy co...! Oślepiłaś mnie!
 ANDREA Akurat... A wiesz, że spędziłam noc z jednym z kolegów z apteki?
 BORIS Tak...?
 ANDREA Niewykluczone, że popadam w uzależnienie od seksu. Zamiast paralizolu z kodeiną.
 BORIS Paralizol z kodeiną? To coś nowego?
 ANDREA Daje mi kopa.
 BORIS Postanowiłaś mnie dzisiaj zniszczyć.
 ANDREA Chciałabym mieć taką moc.
 BORIS Co to za kolega?
 ANDREA Po prostu kolega.
 BORIS A jakim cudem znalazłaś się w jego łóżku?
 ANDREA Ładnie powiedziane.
 BORIS Tego mi tylko brakowało.
 ANDREA Wolałbyś nie wiedzieć?
 BORIS Ile ma lat?
 ANDREA Dwadzieścia sześć...
 BORIS Dwadzieścia sześć! I zamierzasz... zamierzasz to powtórzyć...
 ANDREA Kto wie?
 BORIS Spodziewasz się, że jak zareaguję? Zachowam się nowocześnie i przyklasnę waszej obrzydliwej emancypacji...?
 ANDREA Boris...! Wreszcie mówisz coś przyjemnego...!
 BORIS Załatwiłaś mi oko.
 ANDREA Pokaż... Trochę zaczerwienione... Mam w torebce krople...
 BORIS Nie, nie, daj spokój... Dwadzieścia sześć lat. Lubi starsze panie?
 ANDREA Bardzo możliwe.
 BORIS Ta kurewska spódnica to dla niego?
 ANDREA Mówiłeś, że ci się podoba.
 BORIS Jestem taki zmęczony.
 ANDREA Wyglądam jak kurwizjon?
 BORIS Trochę.
 ANDREA Dobra, to idziemy do tej knajpy...? Spędzamy wieczór na parkingu czy idziemy na kolację?
 BORIS Odechciało mi się jeść.
Andrea wsiada do samochodu i włącza radio. Wielokrotnie zmienia stacje, dopóki nie trafi na kawałek w rodzaju „Under My Tumb” Stonesów. Wysiada.
Śpiewa na tle muzyki i tańczy leniwie, poprawiając makijaż.
Boris gasi radio.
 BORIS No dobrze. Jeśli chcesz wiedzieć, mam poważne problemy.
 ANDREA Ale zrobiłeś minę!
 BORIS Nie ma się z czego śmiać.

ANDREA Nie wiem, dlaczego wy, faceci, robicie takie miny. Przecież możecie mówić poważne rzeczy, nie oszpecając się.
 BORIS Jestem na skraju bankructwa.
 ANDREA Myślałam, że twoje przedsiębiorstwo dobrze prosperuje...
 BORIS Produkcja luster szła dobrze. Ale chciałem zdywersyfikować działalność i postawiłem na werandy.
 ANDREA Do niczego ten spray...
 BORIS W nosie masz to, co mówię?
 ANDREA Nie, no co ty, ale zaraz mnie poźrą... No więc postawiłem na werandy?
 BORIS To obiecująca i innowacyjna branża. Można robić rzeczy z wysokiej półki, z klasą. Przeznaczyłem na to część własnego majątku, zaciągnąłem kredyt inwestycyjny – robiłem fantastyczne werandy – a merostwo oświadczyło moim klientom, że ich werandy nie spełniają norm.
 ANDREA Dlaczego?
 BORIS Nie dopełniłem wszystkich formalności. Jest coś takiego jak wskaźnik intensywności zabudowy i ja to trochę olałem. Tak to wygląda w skrócie.
 ANDREA Co teraz zrobisz?
 BORIS Wszystko zdemontuję.
 ANDREA Naprawdę?
 BORIS Dwóch klientów podało mnie do sądu. Grozi mi upadłość.
 ANDREA To straszne...
 BORIS A jeśli każą mi zwiększyć wartość pasywów, jestem ugotowany.
 ANDREA Nie widzisz tego trochę w zbyt czarnych barwach?
 BORIS Chciałbym, żeby tak było.
 ANDREA Nie wiedziałam, że zajmujesz się werandami.
 BORIS Z przesuwnym dachem i ściankami, rewolucyjnym przeszkleniem izolującym...
 ANDREA Mój kochany biedaku.
 BORIS Tak... Rozumiesz teraz, dlaczego niepotrzebny mi dodatkowo facet z apteki.
 ANDREA Patricia o tym wie?
 BORIS Oczywiście.
 ANDREA I co mówi?
 BORIS Zachęca mnie do walki. To fighterka.
 ANDREA To świetnie.
 BORIS Tak...
 ANDREA Wiesz, co myślę? Że dzięki mnie zbliżyłeś się do żony.
 BORIS Co to znowu za bzdura?
 ANDREA Umocniłam wasze małżeństwo.
 BORIS Jak możesz być tak skoncentrowana na sobie, Andrea?
 ANDREA Znosiłam wiele rzeczy, ale para zjednoczona wobec przeciwności losu to już chyba dla mnie za dużo.
 BORIS Wracamy. Mam ochotę być sam.
Wsiada do samochodu.
 ANDREA Dlaczego mi o tym wszystkim opowiadasz?
 BORIS Bo naiwnie myślałem, że może cię to zainteresuje.

ANDREA Z jakiego powodu? Z uwagi na naszą przyjaźń?
 BORIS Temat jest zamknięty. Wsiadasz...?
 ANDREA Ona nie ma do ciebie żalu?
 BORIS Wsiadasz, Andrea?!
 ANDREA Na jej miejscu miałabym do ciebie pretensje.
 BORIS Nie jesteś na jej miejscu. Mogę cię tu zostawić, jeśli chcesz.
Andrea wreszcie z ociąganiem wsiada do samochodu.
Boris prawie kładzie się na Andrei, żeby zamknąć drzwi od jej strony,
zatrząskuje swoje i rusza z impetem do tyłu.
Krzyk kobiety, a po nim kolejne.
 ERIC Mamo!
 YVONNE Przejechał mnie!
 FRANÇOISE Yvonne, wszystko dobrze?!
 ERIC Dobrze się czujesz, mamó?
Cofając, Boris potrącił Yvonne.
Andrea i Boris pośpiesznie wysiadają z samochodu.
 BORIS Françoise?!
 FRANÇOISE Właśnie przejechałeś moją teściową!
Yvonne leży na ziemi, nieruchoma.
 BORIS Proszę pani, bardzo mi przykro, ja nie... Coś panią boli?
 ERIC Boli cię coś?
 FRANÇOISE Yvonne?
 ERIC Mamo, powiedz coś!
 BORIS Może pani wstać?
 ANDREA Pozwól, że ja się nią zajmę...
 FRANÇOISE Jest pani lekarka?
 ANDREA Farmaceutką.
 YVONNE *(patrzy na nią z zachwytem)* Gdzie jest moja torebka?
 BORIS Jest tutaj. *(podnosi torebkę i podaje ją Françoise)*
 YVONNE To moje urodziny.
 FRANÇOISE Dzisiaj ma urodziny, biedaczka.
 ANDREA ...Powolutku...
 ERIC Powolutku, mamó...
Andrea i Eric podnoszą Yvonne, która wsparła się na ich ramionach.
 ANDREA Nic pani nie boli?
 YVONNE Nic. *(robi kilka kroków bez pomocy)*
 BORIS Bogu niech będą dzięki!
 ERIC Niech się pan tak nie przejmuje. Nic jej nie jest. My się już kiedyś spotkaliśmy... Na Air-show w Fanet?
 FRANÇOISE Boris. Mąż Patricii.
 BORIS Na powietrznych pokazach w Fanet. Boris Amette. Jeszcze raz bardzo przepraszam.
 ERIC Eric Blum. Od dawna próbujemy zorganizować prawdziwą kolację!
 YVONNE *(do Andrei)* Farmaceutka... Uwielbiam farmaceutów. Jestem ich najlepszą klientką. Moja torebka...? *(bierze ją)*
 ERIC Odjeżdżaliście czy przyjeżdżaliście?
 BORIS Odjeżdżaliśmy.

ERIC Manewr nie był zbyt klarowny. *(śmieje się)* Jedliście już kolację?
 BORIS Nie, ale musimy jechać.
 ERIC Och, szkoda! A może chociaż kieliszeczek? Na chwilę.
 BORIS Niestety nie...
 ANDREA Ależ tak! Na chwilę, Boris.
 ERIC Nie możemy się tak rozstać. Szybki toast dla uczczenia urodzin mojej matki, którą pan oszczędził.
 ANDREA *(wyciąga rękę do Françoise)* Andrea.
 FRANÇOISE Françoise.
 BORIS Françoise jest przyjaciółką Patricii.
 FRANÇOISE Od wielu lat.
 ANDREA Bardzo mi miło.
Idą w stronę restauracji.
Boris bardzo niechętnie. Dyskretnie daje odczuć Andrei swoją dezaprobatę.

2.

Cała piątka. Siedzą w ogródku restauracji przy niskim stoliku.
Yvonne zapadła się do połowy w głębokiej kanapie. Butelka szampana w wiaderku i kieliszki.
 FRANÇOISE Niedawno przypomniało mi się, jak mój ojciec, kiedy zaczęłam wychodzić sama z domu, uczył mnie, żeby nie przebiegać przez ulicę. Pytał, kiedy przechodzisz przez ulicę, co powinnaś zrobić? Odpowiadałam, nie biec, tato, przechodzę normalnym krokiem. Ojciec mówił, w żadnym wypadku nie przebiegasz, dlaczego? Odpowiadałam, bo jeśli będę biegła, samochody pomyślą, że nie muszą zwalniać, mówił wtedy, świetnie, a ja dodawałam, i jeśli się potknę albo przewrócę, przejadą mnie. Na to mówił, brawo, doskonale, Françoise.
 ERIC *(do Yvonne)* Ucz się.
 YVONNE Ja nie biegłam!
 ANDREA Płakać mi się chce, kiedy słucham pani opowieści. Powinnyśmy przez całe życie mieć kogoś, kto nas chroni i kto się o nas troszczy.
 ERIC Kiedy chcemy to robić, denerwujecie się. Wszystko w porządku, mamó? Dobrze się czujesz? Wygodnie ci?
 YVONNE Bardzo wygodnie. Tylko trzeba będzie mnie podźwignąć, żebym wstała. Gdzie moja torebka?
 ERIC Jest tutaj. Pilnujemy jej.
 YVONNE Kiedy byłam dzieckiem, byli już Romowie. Nazywano ich Cyganami. Służące mówiły, jeśli będziesz niegrzeczna, przyjdą Cyganie i cię zabiorą. To biedacy, gdybym była w ich sytuacji, może też bym kradła...
 ERIC Matce ukradziono portmonetkę...
 YVONNE Portmonetkę ukradł mi fałszywy kaleka bez nogi. Miałam torbę listonoszkę z taką klapą...
 ERIC Mamo...
 YVONNE Idiotyczny model. Gdyby twój ojciec zrobił dziecko Romce, siedziałbyś w cygańskim wozie z bratem, który grałby z tobą na skrzypcach...

FRANÇOISE (*wznosi kieliszek*) Wszystkiego najlepszego, Yvonne!

POZOSTALI Wszystkiego najlepszego!

Trącają się kieliszkami.

ERIC (*do Andrei*) Nie pije pani? Trzeba pić, kiedy się wznosi toast.

ANDREA Nie piję alkoholu... To znaczy, teraz nie piję... Szczerze mówiąc, robię sobie teraz przerwę... Mam kłopoty z zachowaniem umiaru.

FRANÇOISE (*dała znak kelnerowi*) Chce pani coś innego? Jakiś napój, tonik?

ANDREA Dziękuję. Może szklankę wody.

ERIC Wiecie, dlaczego trącamy się kieliszkami? Bo w czasach, kiedy niczego nie robiło się z umiarem, ludzie załatwiali swoje problemy, trując się nawzajem. A więc z ostrożności, kiedy ktoś cię zapraszał i częstował winem, uderzałeś swoim pucharem o jego – wtedy były robione z metalu – w nadziei, że kilka kropel z jednego pucharu wpadnie do drugiego. Potem patrzyliście sobie w oczy i czekałeś, aż zaczniesz pić pierwszy.

BORIS Takie czasy by mi odpowiadały.

FRANÇOISE (*do Borisa*) Jak się mają dzieci? Patricia mówiła mi, że Paloma dostała się do akwitańskiej akademii śpiewu?

BORIS Tak.

FRANÇOISE To fantastycznie. A Julien?

BORIS Julien to włóczęga. Bardzo miły. Nic nie robi.

Andrea dostała szklankę wody i niedbale wrzuca do niej musującą tabletkę.

FRANÇOISE Dajcie mu czas. Jest jeszcze mały. W ostatni weekend Eric wyciągnął mnie – mnie, która nigdy nie chodzę na szkolne wycieczki – na przykład Ferret z wszystkimi dziećmi, moimi, jego i ich kolegami, a do tego z nowym dzieckiem, absolutnie upiornym, mojego byłego męża, zwiedzać wystawę w latarni morskiej. Pod koniec dnia myślałam, że wyskoczę z najwyższego piętra.

ERIC Żartowaliśmy, było bardzo przyjemnie. Ze mną jest tak, że jak tylko mam zająć się dziećmi, jestem zachwycony.

ANDREA Od jak dawna jesteście małżeństwem?

FRANÇOISE Dwa i pół roku. Ale nie małżeństwem.

ERIC Jeszcze ją testuję. Latarnia: strata punktów.

FRANÇOISE Ma pani dzieci... przepraszam, zapomniałam pani imienia?

ANDREA Andrea...

FRANÇOISE Andrea!

ANDREA Córeczkę. Dziewięcioletnią.

YVONNE Jak ma na imię?

ANDREA Sophie.

YVONNE Sophie. To imię teraz wraca. Co pani pije?

ANDREA Paralazol z kodeiną.

YVONNE Znam to.

ERIC Boli panią głowa?

YVONNE Pani farmaceutko...

ANDREA Andrea... Pochwalałam się, że jestem farmaceutką, ale tak naprawdę jestem technikiem w aptece.

YVONNE Jacyś idioci mówią mi, że powinnam odstawić xtralan po moim lumbago, miałam ostre lumbago, ale zauważyłam, że ten środek dodaje mi sił, więc nadal biorę po tabletkę dziennie. Mogę, prawda? Uwielbiam mój poranny xtralan.

ANDREA Może pani. Jest w nim trochę morfiny.

ERIC Nie będzie brała morfiny codziennie?

ANDREA Jedna tabletkę jej nie zabije.

YVONNE A pomaga mi na artretyzm.

ERIC Gdzie jest pani apteka?

ANDREA Pracuję w Fréjean.

YVONNE Och, to daleko...

BORIS Myślę, że zaraz was opuścimy...

ERIC Jeszcze pięć minut!

FRANÇOISE (*dyskretnie, ostrożnie, gdyż nie wie, czy Andrea jest wtajemniczona*) Co z twoimi sprawami...?

BORIS Idą swoim trybem.

FRANÇOISE (*tak samo*) Eric wie o wszystkim. Patricia mnie upoważniła...

Może ci coś podpowiedzieć, jeśli chcesz...

ERIC Nie jestem mu potrzebny...

FRANÇOISE Jesteś dyrektorem działu prawnego, to twoja dziedzina...

ERIC Nie mam żadnych rad do udzielenia, Françoise... (*do Borisa*) Proszę się nie czuć... Może przejdziemy na ty, dobrze? Będzie wygodniej.

BORIS Tak, oczywiście.

YVONNE Niech mi ktoś doleje szampana. Nie mogę zrobić żadnego ruchu z tej dziury, w której się znalazłam.

ERIC (*napelnia kieliszek i podaje jej*) Chcesz oliwek?

YVONNE Nie. Jestem otoczona komarami.

FRANÇOISE Ja też. Co się dzisiaj dzieje?

ANDREA Mam spray.

YVONNE Mogłaby pani mnie spryskać?

Andrea obficie spryskuje Yvonne. Spryskuje też ponownie siebie. A także torebkę Yvonne. Yvonne jest zachwycona. Śmieje się. Andrea gotowa jest zaatakować każdego swoją bombą...

Wszyscy zdają się dobrze bawić.

ERIC Żyjesz jeszcze, mam?

YVONNE Boję się komara tygrysięgo.

BORIS Eric, zna pan może... znasz może kogoś w sądzie gospodarczym?

ERIC Poczekaj, niech się zastanowię... Chyba nie.

BORIS Przydałoby mi się trochę czasu, żeby uniknąć ogłaszania upadłości.

ERIC Masz długi wymagalne? Jak z płynnością?

BORIS Od trzech miesięcy nie pobieram pensji i dwudziestego szóstego mam termin płatności. Nie dam rady.

ERIC To ogłoś upadłość teraz. Ale nie rób tego sam. Prawo na to pozwala, ale pewnie będziesz zdenerwowany, a oni tego nie lubią.

YVONNE Jak rozpoznać tego tygrysięgo? Podobno jest mniejszy od innych...

ERIC Pozwolisz, mam?... Znajdź sobie syndyka, jest kilku dobrych, dowiedz się. I nawiąż z nim kontakt p r z e d wszczęciem postępowania.

YVONNE Zaczyniesz szukać okularów, a on cię ugryzie i dostaniesz dengi.
 FRANÇOISE (*dyskretnie*) Chwileczkę, Yvonne, to ważne.
 ERIC Potrzebny ci taki, z którym liczy się sędzia-komisarz, to on załatwi, żeby go mianowano, ty nic nie musisz robić. Najważniejszy jest sędzia-komisarz. Poprosi cię o plan naprawczy. Pokaż, że możesz się z tego wykaraskać bez tarasów...
 BORIS Werand...
 ERIC Werand, oczywiście. Mam kuzyna, który swoimi werandami oszpecił całą Bretanię...
 FRANÇOISE Eric...
 ERIC Nie, to tylko... to nie ma nic do rzeczy! Dywersyfikacji się boją, to ich nie uspokoi. Nie czekaj, aż cię wezwą, zrób pierwszy krok i złóż im porządny plan. Żadnych sztuczek, żadnych kombinacji. Udowodnij, że można ci ufać.
 BORIS Boję się likwidacji.
 ERIC Nie ma powodu. Z tego, co wiem, nie ma żadnego powodu do likwidacji. Tak, jak mówiłem: plan naprawczy, wycofanie się z deficytowej branży, skupienie się na podstawowej działalności i wyjdiesz z tego.
 BORIS Miejmy nadzieję.
 ERIC To tylko drobne zawirowanie.
 FRANÇOISE Nie przesadzaj, Eric...
 ERIC Zawirowanie. Wszędzie roi się od takich spraw. Mamo, nie mogłabyś usiąść na fotelu, zupełnie znikasz w tej sofie...
Yvonne na wół leży, Eric podnosi ją i sadza prosto.
 YVONNE Bardzo mi tu wygodnie.
 ANDREA Uff! Więc w sumie nie jest tak tragicznie.
 BORIS Jeszcze nic nie wiadomo...
 ANDREA Byłam pewna, że widzisz sprawy w nazbyt czarnych barwach...
 BORIS Zobaczymy.
 ANDREA Wy, mężczyźni, lubicie zaciemniać obraz...
 ERIC O, nie. Nie ja. Przykro mi. Może panią rozśmieszę, ale myślę, że mamy moralny obowiązek cieszyć się ze wszystkiego. Także z nieprzewidzianych utrudnień.
 FRANÇOISE (*do Yvonne, która znowu leci na bok*) Yvonne... Ona to robi specjalnie!
Yvonne i Andrea śmieją się.
 ANDREA Dziś rano w dziale pościeli w galerii widziałam, jak jakaś para położyła się na materacu firmy Bultex... Jedno koło drugiego, jakby chcieli zasnąć... Z początku ekspedientka stała nad nimi... Potem, ponieważ sytuacja się przedłużała, usiadła na łóżku obok. Niecały metr od nich. Z rękami na kolanach... (*nagle, do Borisa*) O co chodzi? Przysięgałeś, że nigdy już nie zrobisz tego gestu! Przysięgałeś!
 BORIS Jakiego gestu?
Andrea imituje gest, który zrobił Borys – wezwanie do umiaru, dyskretnie uspokojenie dłonią ze złączonymi palcami, skierowaną wnętrzem do ziemi. Naśladuje go przesadnie i z furją.
 ANDREA Ten gest może mnie skłonić do morderstwa.

BORIS Andrea, uspokój się, nie było żadnego gestu, mylisz się...
 ANDREA Był!
 BORIS Źle go odczytałaś...
 ANDREA Nic nie piłam. Nie mówiłam głośno. Nie śmiałam się na całe gardło...
 BORIS Możesz śmiać się na całe gardło...
 ANDREA Nie! Nie wolno mi śmiać się na całe gardło, ale dziś wieczór tego nie robiłam.
 BORIS Jesteś porąbana.
 ANDREA Na pewno.
 FRANÇOISE Wybaczcie, ale to wszystko jest żenujące.
 ERIC Françoise...
 FRANÇOISE Daj mi powiedzieć. Bardzo żenujące. Szczególnie dla mnie.
 Nie wiem, kim pani jest, nie do końca rozumiałam, kim pani była, ale ta scena jest dla mnie nieprzyjemna i krępująca.
 BORIS Nie pogarszaj sprawy, Chouchi.
 FRANÇOISE Jestem przyjaciółką Patricii.
 BORIS (*wstaje*) Nie powinniśmy byli przyjmować tego zaproszenia. Nie powinniśmy tutaj być... Nic tu nie gra... (*bierze Andreę za ramię, żeby ją wyciągnąć*) Przepraszam...
 ANDREA Przepraszam...
 ERIC (*także wstał*) Poczekajcie... Wszystko dzieje się za szybko...
 YVONNE Nie rozumiem, co się dzieje.
 ERIC Spróbujmy nie... Spróbujmy nie reagować nadmiernie...
 FRANÇOISE Proszę cię.
 ERIC Może ty widzisz rzeczy, które nie istnieją? Czy widzimy rzeczy, które nie istnieją?
 FRANÇOISE Widzimy rzeczy, które istnieją.
 ERIC Nie musisz być taka sztywna, Françoise. Nie musisz przyjmować tej wykrochmalonej pozy, jakbyś miała na szyi kołnierz ortopedyczny. I bardzo chciałbym wiedzieć, co widzisz. Co to są te rzeczy, które istnieją. Powiedz.
 FRANÇOISE (*po chwili milczenia*) Eric, możesz mi pomóc...?
 ERIC Chouchi, trudno mi mieszać się do sytuacji, która mnie nie dotyczy...
 FRANÇOISE To urodziny twojej matki. Jesteśmy tu, żeby świętować urodziny...
 ERIC Tak... Ale też nie traktujmy mamy, jakby miała pięć i pół roku.
 YVONNE Niczego nie rozumiem.
 FRANÇOISE A tymczasem Patricia nudzi się w Valenciennes...
 BORIS No, proszę, mów dalej.
 FRANÇOISE ...Nie rozumiem, dlaczego zmuszasz mnie do... Mógłbyś po prostu się dyskretnie usunąć...
 ANDREA To ja chciałam zostać...
 BORIS Potrąciłem Yvonne...
 ERIC Ucieczka z miejsca wypadku, poważna sprawa.
 FRANÇOISE Przestań, Eric. Męczący jesteś z tym dowcipkowaniem co chwila.

ERIC Tak strasznie wszystko dramatyzujesz.

FRANÇOISE Proszę tylko o odrobinę zrozumienia. Niewiele. Tylko trochę zrozumienia.

ANDREA (*szeptem*) Boris, muszę iść do toalety... (*do innych*) Przepraszam, muszę na chwilę iść do toalety...

ERIC Wie pani, gdzie jest? W prawo i zaraz potem w lewo, na dole...

BORIS (*czule*) Iść z tobą?

ANDREA (*tak samo*) Nie, nie... Przepraszam... (*idzie do toalety*)

FRANÇOISE Kto to jest?

ERIC Françoise...

FRANÇOISE Nie wolno mi zapytać?

YVONNE Jest strasznie zabawna.

FRANÇOISE Powiedz matce, żeby się powstrzymała.

YVONNE Nikt mi niczego nie tłumaczy...! I zwracaj się do mnie bezpośrednio, Françoise, jeśli masz mi coś do powiedzenia. Nikt mi nie będzie rozkazywał. A już na pewno nie mój syn. Torebka mi się nie zamyka.

ERIC Zamyka się, mam. (*walczy przez chwilę z zamkiem*)

BORIS Zwijamy się, jak tylko wróci.

Chwila niepewności.

FRANÇOISE Będę musiała powiedzieć o tym Patricii.

ERIC Nie wiem, co cię dziś napadło.

FRANÇOISE Gdyby ona była świadkiem takiej samej sytuacji dotyczącej ciebie, chciałabym, żeby mi o tym powiedziała.

ERIC Ale czego? Czego jesteś świadkiem?

FRANÇOISE Nie jestem świadkiem niczego, Boris...? Ośmiel mi się to powiedzieć.

BORIS Rób, co chcesz, Françoise. Dzięką nas lata świetlne... Do widzenia, Eric. Dzięki za twoje rady... Do widzenia pani...

YVONNE Do widzenia...

BORIS Jeszcze raz przepraszam za to, co się stało przed chwilą... (*idzie w tym samym kierunku, co Andrea chwilę wcześniej*)

Chwila niepewności.

FRANÇOISE Czuję się taka samotna. Taka samotna.

ERIC Chouchi...

FRANÇOISE Kiedy proszę, żebyś mi pomógł, nie słyszysz, co do ciebie mówię?

ERIC Słyszę.

FRANÇOISE Dlaczego nie śpieszysz mi z pomocą, bez zastanowienia?

ERIC Powiedziałaś to takim tonem... mogłabyś mówić tonem trochę bardziej...

FRANÇOISE Nieważne, jakim tonem mówię. Kiedy proszę, żebyś mi pomógł, masz mi pomóc. Bez względu na to, czy mam rację, czy nie.

Chwila niepewności.

ERIC Będziesz jadła ostrygi, mam?

YVONNE Twój ojciec jadł, ciamkając – trzeba przyznać, że biedak wychowywał się w jakiejś norze – pewnego dnia nieopatrznie dałam mu znak

przy innych. Myślał, że wszyscy to widzieli, był strasznie skonsternowany... Ludzie nie lubią być poniżani w towarzystwie...

3.

Toaleta damska w restauracji. Widać też korytarz, który do niej prowadzi.

Umywalka, lustro. I zamknięta kabina.

Boris puka.

BORIS Andrea...? Andrea? Z kim rozmawiasz...? Otwórz drzwi.

Po chwili Andrea otwiera drzwi kabiny.

Siedzi na sedesie z komórką w ręku. U jej stóp pusty kieliszek.

BORIS Z kim rozmawiałaś?

ANDREA Wiesz, co mi się przypomina? Kiedy pierwszy raz przed czterema laty się rozebrałam, zauważyłeś, że noszę bardzo ciasny stanik i majtki. Zauważyłeś odgniecenia na mojej skórze, spytałeś, dlaczego nosi pani rzeczy, które się wpijają? Powiedziałam, jestem przyzwyczajona, po prostu... Pamiętasz to?

BORIS Doskonale.

ANDREA Nie przyszło mi do głowy wkładać rzeczy, które nie uciskają.

BORIS Chodź, idziemy. Co to za kieliszek?

ANDREA Kieliszek.

BORIS Co ty wyrabiasz w kiblu z kieliszkiem?

ANDREA Napilałam się wody.

BORIS Z czym...? Co zażyłaś, Andrea...? (*wącha kieliszek*) Ile bierzesz tych świństw w ciągu dnia?

ANDREA Co ty o tym wiesz...? Czasami chciałabym być bardzo bogata i bardzo brzydka. Objadałabym się przez cały dzień, popijałabym ginem, mieszkałabym w Honolulu i we wszystkim szła na całość.

BORIS Z kim rozmawiałaś?

ANDREA Z moim nowym kochankiem.

BORIS Świerzbi mnie ręka, żeby ci przyłożyć.

ANDREA (*zapala papierosa*) Bardzo miły ten Eric. Uważam, że jest miły.

BORIS Też by ci się nadał. Może jest trochę ze stary...? Nie możesz tu palić.

ANDREA Ktoś mnie opieprzy...? Nie jesteśmy w samolocie.

BORIS Chodź... Nie ma co dłużej tu przesiadywać.

ANDREA Naprawdę o mało nie przejechałeś jego matki...!

BORIS Rzeczywiście...

Śmieją się oboje.

ANDREA Kiedy ją zobaczyłam leżącą na ziemi, przez chwilę myślałam, że nie żyje.

BORIS Ja też.

Po chwili.

ANDREA Cieszę się, że cię uspokoił co do twoich interesów.

BORIS On nic nie wie... Robi mi wykład z rachunko... Nikt nic nie wie... (*widzi się w lustrze*) Naprawdę okropnie wyglądam. Spójrz na te worki pod oczami, na te bruzdy... Zupełnie jak Eli Wallach pod koniec życia.

ANDREA Kto to taki?

BORIS Nie znasz Eliego Wallacha? To facet, który tańczy z Marilyn Monroe w „Sklóconych z życiem”. W tamtym czasie był normalny.

ANDREA Mnie podobasz się bardziej niż cztery lata temu.

BORIS Jesteś pojebana.

ANDREA To prawda.

BORIS Kurewsko pojebana.

ANDREA Nienawidzę cię.

Całując się w kabinie.

ANDREA Jak się z nimi rozstałeś?

BORIS Trochę się z ciebie ponabijaliśmy, a potem sobie poszedłem.

Obejmując się, rozbierając, zsuwając z sedesu na podłogę...

ANDREA Naprawdę jesteś dupkiem...

BORIS Ona wszystko opowie Patrycji...

ANDREA Udała nam się ta restauracja...

BORIS Zamknij się...

Do toalety, lekko się zataczając, wchodzi Yvonne. Przyciska do siebie torebkę.

Drzwi kabiny są szeroko otwarte.

Yvonne zauważa obejmującą się parę leżącą na ziemi, zanim oni ją zobaczą.

Na jej widok Andrea i Boris wstają i pośpiesznie wkładają ubrania.

Zakłopotanie.

Andrea zaprasza Yvonne, żeby weszła.

Yvonne wchodzi z wahaniem do kabiny... i zaraz z niej wychodzi.

YVONNE Chciałabym panią zapytać... Wiem, że to nie najlepszy moment... Ale... Chodzi mi tylko o informację... Czy mogę łączyć prontal z xtralanem?

ANDREA Bierze pani prontal na sen?

YVONNE Przed snem. Idealnie zwala mnie z nóg.

ANDREA Nie mają ze sobą nic wspólnego.

YVONNE Więc mogę brać oba?

ANDREA W zasadzie tak.

YVONNE Dziękuję bardzo. Przepraszam...

Wraca do kabiny, wciąż z wahaniem, przyciskając do siebie torebkę.

YVONNE Kręci mi się w głowie... Może to od tego wypadku... Albo za dużo wypiałam... (zamyka drzwi)

Andrea i Boris czekają, niezdeterminowani.

BORIS Czekamy na panią...

YVONNE Nie, nie, krępuje mnie, że tam jesteście.

BORIS To poczekamy obok.

Wychodzą na korytarz.

Po chwili nadchodzi Eric...

ERIC Jeszcze tu jesteście...! Widzieliście moją matkę?

ANDREA Jest w toalecie... Czuła się trochę oszołomiona... Czekaliśmy, aż wyjdzie.

Eric czeka chwilę przed drzwiami kabiny, po czym puka.

ERIC Mamo...? Mamo, wszystko w porządku?

YVONNE Nie...

ERIC Co się dzieje?

ANDREA Co się dzieje, Yvonne?

YVONNE Wpadł mi do wody notes...

ANDREA Może nam pani otworzyć?

YVONNE Mój notesik ze skóry strusia...

ERIC Otwieraj, mamo...!

Yvonne otwiera. I zaraz pochyla się nad muszlą. Pozostali ją naśladują.

YVONNE Wszystko w nim zapisuję... Zniknął.

ERIC Potrzebujesz notesu w ubikacji?!

ANDREA Pozwólcie, że się tym zajmę... (zanurza rękę i wyciąga notes)

YVONNE Ojej, dziękuję!

Poruszenie. Eric spuszcza wodę, Andrea płucze notes pod kranem. Potem suszy go hałasującą suszarką.

ERIC Dlaczego ta torebka jest otwarta? Jesteś pewna, że nic więcej nie wypadło?

YVONNE Nie zamyka się.

ERIC Zamyka się bardzo dobrze. Jak się czujesz?

YVONNE Trochę niewyraźnie... Dziękuję pani, wszystko mam w tym notesie.

ERIC Czujesz się niewyraźnie?

Nadchodzi Françoise.

FRANÇOISE Co się dzieje?

ERIC Mama niewyraźnie się czuje.

FRANÇOISE Niewyraźnie się czujesz, Yvonne?

YVONNE Za dużo wypiałam.

BORIS Może to przez to połączenie...

FRANÇOISE Jakie połączenie? Jakie połączenie, Yvonne?

YVONNE Nie wiem. Naprzykrzasz mi się.

FRANÇOISE Nie wygląda dobrze!

YVONNE Zwracaj się do mnie bezpośrednio, Françoise!

ANDREA Powinna pani na chwilę usiąść... (zaciąga Yvonne do kabiny i sadza ją na klapie sedesu) Niech pani głęboko oddycha... Zaraz przejdzie... Lepiej nie pić, kiedy się bierze prontal...

Yvonne bierze ją za rękę.

YVONNE Jest pani bardzo miła.

ANDREA Wszystko będzie dobrze.

FRANÇOISE To co robimy, Eric?

ERIC Czekamy... Czekamy, aż mama lepiej się poczuje, a jak się lepiej poczuje, pójdziemy zjeść kolację... Stół jest już gotowy. W środku, ze względu na komary. Ładny okrągły stolik... Dobrze?

FRANÇOISE Tak, tak... Poczekam na was w korytarzu.

ERIC Nie są zadżumieni.

FRANÇOISE Nie będziemy tłoczyć się tutaj.

ANDREA Wie pani, Françoise, jeśli chce pani opowiedzieć o tym wieczorze Patricii, to proszę bardzo, nie mam nic przeciwko temu.

FRANÇOISE Ciekawe.
 ERIC Nie robi tego.
 FRANÇOISE Ach, tak?!
 ANDREA Przeciwnie, proszę to zrobić.
 FRANÇOISE Proszę pani, w nosie mam pani zielone światło. Uważam nawet pani interwencję za zdumiewającą, nie obrażając pani.
 ANDREA Przed chwilą była pani zupełnie inna. Kiedy mówiła pani o swoim ojcu, pomyślałam sobie, jest w niej nutka melancholii... Nie byłam z tego zadowolona, bo mam słabość do ludzi, którzy mają w sobie melancholię.
 FRANÇOISE Nie mam w sobie żadnej melancholii.
 ANDREA Nie.
 FRANÇOISE I bardzo to sobie chwalę.
 ANDREA Słusznie... Jednak jest w pani nutka melancholii.
 FRANÇOISE ...Wymądrza się pani w toalecie, na pani miejscu nie byłabym taka pewna siebie.
 BORIS W żadnym razie nie byłabyś na jej miejscu, Françoise, jesteś uosobieniem cnoty.
 FRANÇOISE Napadaj na mnie.
 ERIC Ja, moi kochani, myślę, że wkraczamy na złą i niebezpieczną drogę.
 I że ocieramy się o śmieszność.
 FRANÇOISE Znowu zaczynasz.
 ERIC To jest ich życie, Chouchi! Odczep się od nich.
 FRANÇOISE A dlaczego oni jeszcze tu są? Dlaczego?!
 YVONNE Dlaczego krzyczysz, Françoise? Przestań krzyczeć, uszkodzisz mi uszy!
 ERIC Zostali, bo mama źle się czuła.
 FRANÇOISE Bez przerwy źle się czuje. Dlaczego upieramy się, żeby jej sprawić przyjemność? Nie można jej nigdzie zabrać, żeby nie było dramatu!
 YVONNE Nikt cię nie prosił, żebyś przyszła.
 ERIC Françoise specjalnie wybrała tę restaurację, żebyś mogła zjeść ostrygi Gillardeau!
 YVONNE Jestem cała rozmazana, nie będę jeść ostryg!
 ERIC Chcesz, żeby odwołać zamówienie? Chcesz, żebyśmy wrócili do domu?
 YVONNE To by was urządziło, co?
 FRANÇOISE Nie mogę jej znieść.
 YVONNE (*do Andrei*) To właśnie jest okropne w starości. Człowiek staje się wrażliwy. Nie ma już siły, żeby się odgryźć.
 ERIC Nie jesteś stara, mamó.
 YVONNE Jestem. To jest równia pochyła. Czepiamy się jej, ale wszyscy zjeżdżamy w dół. Ty też, Françoise.
 Françoise opuszcza toaletę i znika w korytarzu.
 Chwila niepewności.
 ERIC Brawo.
 YVONNE Nie rozumiem, co takiego powiedziała.

BORIS (*nagle wychodzi*) Zaraz wracam.
 Chwila niepewności.
 Andrea przy umywalce nalewa wody do szklanki. Wyjmuje z torebki tabletkę i ją łyka.
 ANDREA Nienawidzę go.

4.

W restauracji.
Ładny okrągły stół. Przy nim cztery krzesła.
Ale nakrycia położone są dla trzech osób.
Andrea i Yvonne siedzą przy stole. Na stole koszyk z różnymi bułeczkami.
Butelka wody (przy Yvonne) i dwa kieliszki szampana.
Yvonne studiuje menu. Andrea chrupie paluszka.

YVONNE Sardynka w spódnicy...

Pauza.
Przychodzi Eric, siada przy stole.

ERIC ...Są na dworze. Na parkingu.
Chwila milczenia.
Andrea chrupie drugiego paluszka i syczy szampana.
Można wyczuć, że Eric jest trochę zakłopotany.

ERIC Co tam słyszeć w Fréjean?
 ANDREA Co...?
 ERIC Handel, apteka...
 ANDREA Nie jest źle...
 ERIC Miasto się rozwija. Byłem tam niedawno. Nowe dzielnice, nowe osiedla...
 ANDREA Tak...
 ERIC Fréjean staje się atrakcyjne... Po rewitalizacji terenów przemysłowych... Musieli nieźle powalczyć z prefekturą. Doprowadzić do likwidacji strefy ochronnej to nie jest łatwa sprawa.
 ANDREA Nie...
 ERIC Od dawna spotyka się pani z Borisem...? To znaczy... przepraszam, to nie moja sprawa, pytam bez...
 ANDREA Od czterech lat.
 ERIC Nie znam za dobrze Patricii... Na ogół dziewczyny widują się same...
 Znają się ze szkoły... To wszystko nie jest zbyt jasne... Jesteś zadowolona, mamó?
 ANDREA W jakiej branży pan pracuje?
 ERIC Jestem dyrektorem działu prawnego firmy Framex Helikoptery.
 ANDREA I co pan robi?
 ERIC Umowy leasingowe.
 ANDREA Aha...
 ERIC Zajmuję się też sprawami spornymi.
 ANDREA Nigdy nie leciałam helikopterem.
 ERIC To jest do zrobienia.
 ANDREA Bardzo bym chciała.

ERIC Któregoś dnia zorganizujemy małą przejażdżkę...

ANDREA Super...

ERIC To panią śmiesz...?

ANDREA Nie... To mi sprawia przyjemność.

YVONNE Soleny z patelni i smardze w sosie pietruszkowym...

ANDREA Sądzi pan, że wyglądam jeszcze młodo?

ERIC Żartuje pani.

ANDREA Moja mama była w moim wieku, kiedy mnie urodziła...

ERIC Dobrze zrobiła.

Chwila niepewności.

ANDREA Jest teraz w Méjan-le-Grand, w domu starców. Dobrze się tam bawi.

Urządza konferencje o sztuce dziergania kapci dla dorosłych. Najpierw na drutach z żyłką wyrabia piętę ścięciem perłowym, potem stopę ścięciem francuskim, na wysokości palców zbiera kolejno w rzędach po trzy oczka i gotowe. Na koniec wkładasz w dziurę stopę i wszystko się dopasowuje.

YVONNE Kurczę z grilla po amerykańsku...

ERIC Dobrze tam jest...?

ANDREA Bardzo.

Wchodzą Françoise i Boris.

Françoise wyraźnie nastawiła się na to, by zachować się w sposób kulturalny i cywilizowany...

Andrea z kieliszkiem szampana i paluszkami w ręku nie wykazuje zamiaru wykonania jakiegokolwiek ruchu.

FRANÇOISE Sympatyczny stolik... (*siada na czwartym krześle, przed którym nie ma nakrycia*)

ERIC Doskonały.

BORIS Zostawimy was, żebyście wreszcie mogli zjeść tę kolację...

ANDREA Wygląda na to, że się świetnie dogadaliście... (*pije*) Co to za cudowne porozumienie?

BORIS (*wyjmując jej z ręki kieliszek*) Daj sobie spokój.

ANDREA Zostałeś mnie.

BORIS Andrea... Idziemy.

FRANÇOISE Widziałam, jak nieśli jeżowce. Zdaje się, że lubisz jeżowce, Yvonne.

ANDREA Ach, jeżowce, też je uwielbiam!

ERIC To nie jest najlepszy sezon na jeżowce.

YVONNE Wie pani, można udawać różne rzeczy... Sama nieraz przyłapuję się na tym, że udaję spokój.

ERIC Andrea, myślę, że powinna pani już iść.

ANDREA Mogę dopić kieliszek...? (*wzięła swój kieliszek i pije*) Nie martw się, Boris, jestem przerażająco trzeźwa... Eric zabierze mnie na przejażdżkę helikopterem.

FRANÇOISE Ach tak?

ANDREA Tak. Nigdy nie leciałam helikopterem.

FRANÇOISE A kiedy...?

ERIC Któregoś dnia...

FRANÇOISE Eric zabierze panią na przejażdżkę helikopterem...

ANDREA (*do Erica*) Mam nadzieję, że nie rzuca pan słów na wiatr, jestem bardzo ufna, wie pan...

BORIS Zanudzasz wszystkich, Andrea, chodź już!

ANDREA Jeśli to nie było na serio, to proszę powiedzieć od razu, wołałabym wiedzieć...

ERIC Nigdy pani nie leciała helikopterem, powiedziałem, że trzeba by zrobić chrzest bojowy, któregoś dnia... Ale niekoniecznie w moim towarzystwie...

ANDREA Ach... Nie zrozumiałam.

ERIC Mówiłem to ogólnie.

ANDREA Żle zrozumiałam...

FRANÇOISE Proszę, żeby pani natychmiast nas opuściła.

ANDREA Tak... Oczywiście... (*wstała; może nawet już wcześniej*) To była zuchwała propozycja. Bardzo się ucieszyłam. Ale wystarczy, że ktoś strzeli palcami i hop, kładziemy uszy po sobie i wracamy do budy.

BORIS Nie powinna była pić.

ERIC Faktycznie.

ANDREA Ach, ach, ach! Od razu! Nie powinna była pić, biedaczka! Ledwie umoczyłam usta w połowie kieliszka szampana... (*do Françoise*) Domyślam się, że nic pani nie powie swojej przyjaciółce...

FRANÇOISE Myślę, że nie.

ANDREA Szkoda... (*do Borisa*) Przestań! Przestań mnie ciągnąć! Nie ciągnij mnie... (*do Françoise*) Ciekawa jestem, do jakiego stopnia mnie umniejszył, żeby panią przekonać... (*w jej torebce dzwoni komórka*) To wszystko jest takie nikczemne. Te wszystkie obrzydlistwa. Odrzuca mnie od tego... Halo...? Stracił nogę...?! Co za pomysł, żeby wkładać go do pralki...! Przyszyjemy ją... Wysusz go teraz, a ja potem przyszyję... Połóż go na ręczniku... I przestań płakać... Przestań płakać, zanim się rozłączę... Tak... Obiecuję... (*robi do telefonu mnóstwo całuszków*) Mogę stąd zamówić taksówkę?

BORIS Odwiozę cię!

ANDREA Nie.

BORIS Bądź rozsądna...

ANDREA Nie dotykaj mnie!

BORIS Zdajesz sobie sprawę, że się wszystkim naprzykrzasz?

ANDREA Zostaw mnie.

BORIS Nasycasz atmosferę swoimi humorami i wariactwem! Kto chciał zostać? Kto robi wszystko, żeby popsuć wieczór ludziom, którzy o nic nie prosili?

YVONNE Gdzie jest moja torebka?

ERIC Jest tutaj, mamo! Gdzie ma być? Wkurzasz nas tą twoją torebką!

Yvonne grzebie w torebce i wyciąga z niej notesik.

ANDREA Dlaczego mnie poświęcasz?

BORIS Bo nie chcę rozpieprzyć sobie życia... Nie jestem w stanie cię uszczęśliwić, Andrea...!

ANDREA Co to za idiotyczne zdanie...? Skąd ci to przyszło do głowy? (*bierze ze stołu nóż i grozi nim Borisowi*)

BORIS (*śmieje się*) Co ty wyprawiasz?

ANDREA Masz pietra?
 BORIS (*uchyla się i krąży wokół stołu*) Trochę... Andrea, odłóż ten nóż.
 ERIC Niech pani odłoży ten nóż, Andrea!
 BORIS On jest tępy! Nie możesz mnie zasztyletować nożem do ryb!
 ANDREA Shut up!
 BORIS (*nadstawia się*) No to proszę. Poćwiartuj mnie.
 YVONNE Ten jest lepszy.
 ERIC (*wyjmuje nóż z rąk Yvonne*) Ty też jesteś stuknięta!
Andrea próbuje wykonać absurdalny gest, który Boris powstrzymuje ze śmiechem. Andrea śmieje się wbrew sobie. Ukradkowa i krępująca dla innych chwila głębokiego porozumienia.
Yvonne pisze coś w swoim notesie.
 FRANÇOISE Notujesz coś sobie, Yvonne?
 YVONNE Myśli.
 FRANÇOISE Jestem wykończona. Nie wiem już nawet, o co chodzi. (*pije szampan Erica*)
 YVONNE (*do Andrei*) Zauważyłam, że śmieje się pani na różne sposoby. Czasem pokazuje pani zęby aż do dziąseł.
 ANDREA To brzydkie?
 YVONNE Nie, skąd.
 ERIC Czy moglibyśmy... moglibyśmy rozważyć zjedzenie teraz kolacji? Nie śmiem nawet powiedzieć w p o g o d n y m n a s t r o j u...? Françoise...? Françoise?
 FRANÇOISE Zrobimy, co zechcesz.
 ERIC O co chodzi?
 FRANÇOISE O nic...!
Chwila niepewności.
 ANDREA W dziale Bultex dzisiaj rano jakaś para położyła się, żeby wypróbować materac... Rozłożyli się pośrodku łóżka, blisko siebie, jakby zamierzali spędzić tam noc... Z początku ekspedientka nad nimi stała... Potem, ponieważ się nie ruszali, przysiadła obok, na skraju łóżka, wyprostowana, ze ściśniętymi nogami... Ludzie chodzili, zrobił się nawet ruch w dziale obok, ale para wciąż leżała nieruchomo i ekspedientka czekała. Zupełnie jakby czuwała nad zmarłymi.
 BORIS Idziemy?
 ANDREA Pójdę zamówić taksówkę.
 BORIS To nie ma sensu. Jesteśmy na odludziu.

5.

Gdzieś w tym samym ogródku, co w scenie 2. Niemal ciemna noc. Upał. Andrea jest sama. Siedzi, paląc papierosa.
Na niskim stoliku butelka szampana ze sceny 2, wyjęta z wiaderka, i do połowy pełny kieliszek.
Po chwili nadchodzi Françoise.
(W pierwszej części tej sceny słowa nie przychodzą łatwo.)
 FRANÇOISE Wciąż pani tu jest...

ANDREA Tak... Jestem tą, która chce odejść i która zawsze zostaje, zostaje, zostaje...
 FRANÇOISE ...A Boris?
 ANDREA Ulotnił się. Poprosiłam w recepcji, żeby mi zamówiono taksówkę, a on się ulotnił.
Françoise zapala papierosa.
Pauza.
 FRANÇOISE Próbowała pani elektronicznych papierosów?
 ANDREA Nie...
 FRANÇOISE Ja przerobiłam wszystkie zapachy. Orient, Energy drink... Co to za odgłosy?
 ANDREA Żaby... Za nami jest sadzawka.
 FRANÇOISE Wydierają się...
 ANDREA Tak.
Chwila niepewności.
 FRANÇOISE Niepokoją mnie odgłosy natury... Wolę miasto... Powinnam mieszkać w Paryżu.
 ANDREA Albo w Rzymie.
 FRANÇOISE Rzym... też byłby dobry. (*po chwili*) Wszystko w porządku?
 ANDREA Doskonale.
 FRANÇOISE Z jakiego regionu pani pochodzi?
 ANDREA Z Chaly-la-Grande...
 FRANÇOISE Znam tę okolicę.
 ANDREA To rzadko się zdarza.
 FRANÇOISE Mój były mąż współpracował ze spółdzielnią...
Pauza.
 ANDREA Ile lat ma Yvonne?
 FRANÇOISE Tego nikt nie wie.
 ANDREA Mam poharatane nogi... Gigi Dool. Czteryście dziewięćdziesiąt euro. Jedna piąta mojej pensji... Kupione wczoraj do krótkiej spódniczki w przewidywaniu upojnego wieczoru...
 FRANÇOISE W Bordeaux jest jakiś sklep Gigi Dool?
 ANDREA W jednym z rogów w galerii...
Françoise kończy papierosa.
Andrea pije kilka łyków szampana i wlewa sobie do kieliszka ostatnie krople z butelki.
 FRANÇOISE (*nie ruszając się*) ...No dobra... Muszę wracać.
 ANDREA Im wcale pani nie brakuje...
 FRANÇOISE Racja...
 ANDREA Wie pani, że naprawdę myślę o Rzymie. Czasem wstaję i myślę, że mogłabym gdzieś pojechać, zmienić swoje życie, poznać nowych przyjaciół w jakiejś słonecznej stolicy...
Milczenie.
Andrea smaruje sztyftem miejsca, gdzie pogryzły ją komary.
 FRANÇOISE Moge...? (*też przejeżdża sztyftem po skórze*)
 ANDREA W pociągu, kiedy wieczorem wracam do domu, widzę przez okno fragmenty wnętrza, z telewizorem, stołem nakrytym do kolacji,

zawsze o tej samej porze, bezpieczne wnętrza, zarazem smętne i godne pozazdrosczenia... Wie pani, czego zazdrościć? Powtarzalności. Tego, że zawsze o tej samej godzinie.

FRANÇOISE Jest pani szalona.

ANDREA To żadna sensacja.

Zjawia się Yvonne.

YVONNE Tu jesteś, Françoise!

FRANÇOISE Wszystko dobrze, Yvonne? Co się dzieje?

YVONNE Dzieje się to, że zablądziłam. Zostawiacie mnie samą w tym labiryncie. Znalazłam się w pomieszczeniu z kubłami na śmieci.

FRANÇOISE Ale dlaczego odeszłaś od stołu?

YVONNE Eric rozmawia przez telefon... Nie siedzę przy stole, jak nie mam się do kogo odezwać.

FRANÇOISE Chodźmy. Wracajmy.

YVONNE Sekundę. *(siada – i zapada się – na kanapie)*

FRANÇOISE Yvonne...!

YVONNE Sekundę, Françoise, rozmawia przez telefon...! Uważam, że lepiej nam na dworze.

FRANÇOISE Ten wieczór mnie dobija.

Przez chwilę rozmowa utyka w martwym punkcie. Kumkanie żab. Andrea zdjęła buty.

YVONNE Uwielbiam wysokie obcasy. Teraz robi się je takie wysokie! Byłam kiedyś niesamowitą laską. Ale laską minionych czasów. Zobaczyłam raz portret diuszesy de Longueville, wiecie, kto to jest... Kazałam skopować jej suknię na bal kostiumowy, potem odciąłam ją powyżej kolan i nosiłam ją do szpilek na koktajle. Ale przychodzi moment, kiedy nie można dłużej chodzić na obcasach. Ciało się na to nie godzi... Niech pani korzysta ze swoich ładnych nóg, moja droga... Zanim ciało narzuci swoje ponure prawa... Od czasu, kiedy mam artretyzm, nie mogę nawet obciąć sobie paznokci u stóp. Muszę chodzić do pedikiurzystki, która bierze czterdzieści pięć euro, dwa razy tyle, co lekarz pierwszego kontaktu. Wiem, że musi płacić za lokal, ale jednak. Tyle samo płacę u fryzjera, ale tam zużywam prąd, bo suszę włosy pod hełmem... Moja przyjaciółka Solange Escudero prawie już nie wychodzi z domu. Poszłam ją odwiedzić, przyjęła mnie pośród tych wszystkich staroci, w błyszczącej sukience we wzorki i czterech rzędach pereł. Pomyślałam, chce jej się jeszcze ozdabiać, biedaczce... Robi origami z roślin, storczyków, świerków na stoliku brydżowym... Miała męża toreadora.

Chwila niepewności.

ANDREA Chce mi się jeść...

YVONNE Proszę pani...

ANDREA Andrea.

YVONNE Andrea. Miałam lumbago przed... już nie pamiętam kiedy...

ANDREA Tak...

YVONNE Bardzo bolesne lumbago. Przepisano mi xtralan...

ANDREA Tak.

YVONNE Nadal biorę po jednej tabletki rano.

ANDREA Mówiła mi pani.

YVONNE Ach tak...? Jacys idioci mówią mi, że nie powinnam.

ANDREA Jedną pani może.

YVONNE Jedną! Jedną...! I chciałabym wiedzieć, jak pani uważa, czy mogę łączyć prantal, który biorę, żeby nie spędzać nocy z otwartymi oczami, z moim xtralanem?

ANDREA Już pani mówiłam, że tak...

YVONNE Aha...? A kiedy?

ANDREA W toalecie... Może pani brać oba. Jeden rano, drugi wieczorem. Pod warunkiem, że nie będzie pani zwiększać dawki.

YVONNE Ach! To dobrze.

Chwila niepewności.

Yvonne wyjmuje z torebki notes i coś sobie zapisuje.

YVONNE W toalecie...?

FRANÇOISE Yvonne, myślę, że powinniśmy iść...

YVONNE Solange też była laską, prostowałam jej włosy żelazkiem. Jej matka pracowała w wytwórni futerałów... Widziałyśmy, jak przyszły pierwsze biustonosze z modelowanymi miseczkami... Solange je po kryjomu przymierzała.

FRANÇOISE Idziemy?

YVONNE Pani będzie z nami jadła?

FRANÇOISE Nie, Yvonne! Nie, nie będzie z nami jadła! Nie! Nie!

YVONNE Nie krzycz tak, Françoise!

FRANÇOISE Dobrze wiesz, że z nami nie je. Dlaczego jej to proponujesz...?!

Yvonne zakrywa rękami uszy. Françoise gwałtownie odrywa jej ręce od uszu...

FRANÇOISE Dlaczego jej to proponujesz?!

YVONNE Znęcasz się nade mną...

FRANÇOISE Nie zgrywaj małej istotki kruchej i przerażonej.

YVONNE W nosie mam wasze historie. To moje urodziny i obchodzę je, z kim mi się podoba.

FRANÇOISE Będziemy je obchodzić aż do śmierci?

YVONNE Za pozwoleniem. Nie lubisz swoich urodzin, nie lubisz Bożego Narodzenia, nie lubisz niedziel, nie lubisz niczego.

FRANÇOISE Niczego.

YVONNE Gdzie jest pani przyjaciel?

ANDREA Pff... Bóg raczy wiedzieć.

YVONNE Ten chłopiec sprawia wrażenie trochę narwanego.

ANDREA Nie zasługuje na tak pobłażliwą ocenę.

Chwila niepewności.

YVONNE *(do Andrei)* Panna de Longueville nie miała wachlarza, ale ja miałam... Słyszę jakieś okropne rechotanie...?

FRANÇOISE Słyszysz jakieś okropne rechotanie.

YVONNE Jest tu jakaś sadzawka...?

FRANÇOISE Jest tu jakaś sadzawka.

YVONNE Ach, to mnie uspokaja! *(do Andrei)* Mam szumy w uszach... Mój teść uciszał żaby za pomocą karabinu... Gniewasz się, Françoise?

FRANÇOISE Nie.
 YVONNE Nie lubię, kiedy się gniewasz.
 FRANÇOISE Nie gniewam się.
 ANDREA Gdybym mogła, załatwiałabym wszystko za pomocą karabinu...
(próbuję włożyć buty) Nie wchodzi... nie mogę ich włożyć... co za głów-
 niane buty! *(gwałtownie zrzuca je z nóg)*
Yvonne się śmieje.
Chwila niepewności.
 ANDREA Jaki pani ma numer?
 FRANÇOISE Trzydzieści siedem...
Zjawia się Eric.
 ERIC Wyłumacz mi, Françoise. Wyłumacz mi, co robicie tutaj z mamą
 znowu przelewającą się na kanapie, podczas gdy ja siedzę sam z mał-
 żami i ślimakami!
 FRANÇOISE Rozmawiałeś przez telefon.
 ERIC Dwie minuty! Dwie minuty z Serge'em De Grolt, którego właśnie
 wyrzucono z Unifret... A pani, jeszcze tu pani jest?
 ANDREA Dobrze mi tu.
Pije i podaje swój kieliszek Françoise, która opróżnia go do końca.
 ERIC Nie masz ochoty czegoś zjeść, mamgo?!
 YVONNE Jeść, jeść, mówicie tylko o jedzeniu! Myślisz, że tylko to mam
 do roboty?
 ERIC Chciałaś jeść ostrygi!
 FRANÇOISE Zostaw ją.
 ERIC Nie rozumiem tego wieczoru, Françoise.
 FRANÇOISE Tu nie ma nic do rozumienia. Wszystko jest rozregulowane.
 Wieczór jest rozregulowany, ja jestem rozregulowana, twoja matka jest
 rozregulowana, nie próbuj na siłę łagodzić atmosfery.
 ERIC Co robimy z półmiskiem owoców morza?!
 FRANÇOISE W dupie mamy półmisk owoców morza!
 ANDREA A są jeżowce?
 ERIC Co was napadło z tymi jeżowcami! To nie jest sezon...! *(do Andrei)*
 Pani kumpel się zmył? Mądry facet.
 FRANÇOISE Boris jest mężem Patricii.
 ERIC Nie widać, żeby ci to szczególnie przeszkadzało.
 FRANÇOISE Nie przyniosłbyś nam chłodnej butelki?
 ANDREA Och, dobry pomysł!
 ERIC *(dostrzega Yvonne, która zdaje się zasypiać, przechyloną na kanapie)*
 Co ona wyprawia?! Mamgo...! Nie znoszę, jak się tak poddaje!
 FRANÇOISE Idę. *(rusza w kierunku restauracji)*
Andrea bierze Yvonne w ramiona i podnosi ją, żeby ją lepiej usadzić.
 ANDREA Yvonne, proszę zostać z nami, żeby uczcić pani urodziny.
 YVONNE Moje urodziny, tak.
 ANDREA Nie za gorąco pani w tym pikowanym bolerku?
 YVONNE Moja torebka... Gorąco mi, tak.
 ERIC Zdejmij je!
 ANDREA Przynajmniej trochę rozepnijmy... *(rozpina wdianko Yvonne)*

YVONNE Odczepcie się ode mnie! Wkurzacie mnie wszyscy!
 ERIC *(do Françoise, która wraca)* Zamówilem na deser tort pralinowy
 z gruszkami. Mam odwołać?
 FRANÇOISE Zobaczymy! Dlaczego tak się przejmujesz jedzeniem...!
 YVONNE Dlaczego z gruszkami?!
 ERIC Bo to ich specjalność.
 YVONNE Ja lubię pralinowy z czekoladą.
 FRANÇOISE Dobrze wiesz, że lubi czekoladę...
 ERIC Ale z gruszkami to ich specjalność...! Chcesz deser, mamgo?!
 YVONNE Krzyczysz mi nad uchem!
Nadchodzi Boris.
 ANDREA Kogo widzimy...!
 BORIS Taksówka przyjechała na parking...
 ANDREA Moja taksówka.
 BORIS Odesłałem ją.
 ANDREA Odesłałeś!
 BORIS Co to za zgromadzenie? Wyrzucili was z restauracji?
 ANDREA Odesłałeś moją taksówkę, Boris?!
 BORIS Zapłaciłem, co było na liczniku i dałem napiwek.
 ANDREA Potrzeba mi czegoś na uspokojenie... *(grzebie w torebce i łyka jakiś proszek)* A co robiłeś na parkingu?
 BORIS Rozmyślałem... A teraz chodź, dość już im napsuliśmy krwi, zbieraj
 się... *(bierze ją za ramię, próbując zebrać jej rzeczy)*
 ANDREA *(robi się oporna, ospała i słaba)* Rozmyślałeś, skulony w samo-
 chodzie, mój bobasku...
 BORIS Gdzie są buty?
 ANDREA A ja, wyobraź sobie, przez chwilę się martwiłam, sądząc, że odje-
 chałeś... Żal, że zostałam opuszczona... i zaraz potem upokorzenie tym
 żalem, i żal z powodu upokorzenia, ruska matrioszka różnych żalów...
 wiesz, że mężczyźnie zawsze mówi się coś przeciwnego niż to, co by się
 chciało... Zapomnij o moich butach, moje stopy trzykrotnie zwiększyły
 objętość... W sumie świetnie się czuję w tym miejscu poleconym przez
 Patricję... Dlaczego odesłałeś moją taksówkę? Pamiętasz, że nie możesz
 mnie uszczęśliwić... to wasza rola uszczęśliwiać kobiety...?
 BORIS Ta skłonność do kabotynizmu to coś nowego? Kogo tu chcesz
 oczarować?
 ANDREA Zostaw moją torebkę!
 BORIS Idziemy.
 ANDREA Nie mówiłeś już dziś z siedemdziesiąt osiem razy, że idziemy?
 BORIS Odwiozę cię do domu!
 ANDREA Przybierasz swój groźny ton...
 BORIS Psujemy im wieczór...
 ANDREA Mów za siebie.
 ERIC Ten cyrk zaczyna mi wychodzić bokiem.
 BORIS Jesteśmy tutaj u was? Wracajcie do swojego stolika! A w ogóle
 ta knajpa to jakaś umieralnia...
 FRANÇOISE Umieralnia.

ERIC Sama ją wybrałaś!
 FRANÇOISE W internecie. Yvonne miała ochotę na owoce morza.
 ANDREA Patricia uważa, że restauracja jest bardzo sympatyczna.
 BORIS Tak, bardzo sympatyczna, gorąco mi ją polecała!
 ERIC Mamo, chcesz w końcu czy nie, żebyśmy obchodzili twoje urodziny?!
 YVONNE Chciałabym je obchodzić w radosnym nastroju.
 FRANÇOISE To będzie trudne.
 ERIC Mam zapytać, czy mogą nam zrobić pralinowo-czekoladowy?!
 YVONNE Kogo?
 ERIC Ludzi z restauracji!
 YVONNE Są bardzo mili.
 ERIC ...To co, mamo...? Zamawiam pralinowo-czekoladowy...?
 ANDREA Dręczy ją pan. Niech pan jej da odetchnąć!
 ERIC A pani niech się zamknie!
 BORIS Musi się uspokoić, stary...
 ERIC Chcesz pralinowo-czekoladowy, mamo?!
 FRANÇOISE Przestań, Eric!
 ERIC Nie rób tej miny męczennicy, odpowiedz mi! Wyдай z siebie jakiś dźwięk!
 ANDREA Nie może pan tak do niej mówić...
 ERIC Odpieprzcie się wszyscy ode mnie!
Milczenie.
Kelner przynosi karafkę wody i butelkę szampana w wiaderku. Otwiera ją i napełnia nowe kieliszki.
Andrea podaje Yvonne szklankę wody i zachęca ją do wypicia.
 ERIC (*przygnębiony*) Dwoję się i troję, żeby ułatwić im życie, robię, co mogę, żeby utrzymać spójność rodziny... Poświęcam kawał życia, organizując wszystko, żeby nam było dobrze, i nigdy nawet cienia wdzięczności, nigdy, nic, tylko skargi, narzekania i kwaśne miny! Skąd biorą się te żabie odgłosy?
 ANDREA Za nami jest sadzawka.
 ERIC Zwiedziła pani teren?
 ANDREA Tak.
 ERIC Może człowiek powinien być egoistą albo po prostu fatalistą, niech każdy sobie radzi sam i niech się dzieje, co chce... Mnie też już nawet nie chce się jeść...
 ANDREA Mnie się chce i jeść, i pić.
 ERIC Niech pani idzie jeść owoce morza, jeśli ma pani ochotę! Przynajmniej się nie zmarnują.
 FRANÇOISE Yvonne, dobrze się czujesz...? Yvonne?
 YVONNE Tak...
 BORIS Duszę się. Chyba wysiada mi błędnik...
 ANDREA Dać ci sedamyl...?
 BORIS Nie biorę tych świństw.
 ANDREA (*do Françoise*) Skończyły mi się papierosy, nie ma pani dla mnie jednego małego lucky strike'a...?

FRANÇOISE Niestety nie...
 BORIS Dosyć już wypaliła... Zaprzyjaźniłyście się teraz!
 ANDREA Może oni nas uratują... (*idzie w stronę restauracji*) Na bosaka, wyrzucą mnie...?
Boris ją zatrzymuje.
 ANDREA Au...! To boli... Puść mnie...!
 BORIS (*przytrzymuje ją*) Nie będziemy tu tkwić w nieskończoność...?
 ANDREA Tarasujesz mi drogę, Boris, idź sobie.
 BORIS Nie mów rzeczy, których potem będziesz żałowała. Mogę dziś zrobić jakieś głupstwo...
 ANDREA (*śmieje się*) O la la!
 BORIS Jestem pod ścianą. Tonę.
 ANDREA Znowu zaczynasz! Gdybyście wiedzieli, jak małe są szanse, że takie deklaracje mnie wzruszą! Człowiek, który tonie, powinien tonąć w milczeniu, rozumiesz?
 ERIC Znowu ta sprawa z werandami?!
 BORIS Czekam mnie likwidacja, to pewne.
 ERIC Ależ skąd!
 BORIS Niech pan zamilknie! Na podstawie czego pan się wypowiada? Nie ma pan żadnych danych...
 ERIC Teraz mówimy sobie na pan?
 BORIS Wygłasza pan swoje objawienia ex cathedra, nie mając pojęcia, o co chodzi...
 ERIC (*wskazuje na Françoise*) Oceniam sytuację na podstawie tego, co mi powiedziano...
 BORIS Niech pan da sobie spokój... Obciążyłem hipoteką dom. Mój jedyny majątek. Żeby zabezpieczyć kredyt inwestycyjny. Moja żona o tym nie wie. Zostanę wezwany do pokrycia zobowiązań, ponieważ wina leży po mojej stronie. Jeśli ogłoszę upadłość, stracę i dom, i firmę. Nie będę miał niczego. Tylko lata procedur prawnych i długi do końca życia.
 ERIC Gdybym mógł zobaczyć dokumenty...
 BORIS Nie warto. Jestem zrujnowany. Koniec, kropka.
 ERIC Przynajmniej umowę kredytu...
 FRANÇOISE Daj mu spokój.
 ERIC To on zaczął o tym mówić!
 YVONNE Jest zrujnowany?
 ANDREA Na to wygląda.
 ERIC (*do Françoise*) Nie powiedziano mi tego wszystkiego...
 YVONNE Ja zostałam ograbiona przez fałszywego beznogiego. Roma. Miałam miękką torebkę. Zupełnie idiotyczny model.
 BORIS Daj ten sedamyl.
 YVONNE Kiedy ją otwierałam, wszystko się wysypywało.
 ERIC Na co to działa?
 ANDREA Zawroty głowy, zaburzenia urojeniowe, chandra...
 ERIC Tego mi trzeba.

Andrea rozdaje tabletki.

Chwila niepewności. Wszyscy są jak rozbitkowie wyrzuceni na brzeg. Kumkanie żab.

YVONNE To, co mnie irytuje w śmierci, to fakt, że inni nadal żyją, jakby się nic nie stało. Kiedy umrę, będziecie dalej sobie gadać, jakby się nic nie stało.

ERIC No tak...

YVONNE Tak. Albo urządzają tragedie. Mnie tragedie nie przeszkadzają. Bawią mnie.

ERIC Mamo...

YVONNE Strażnik na moim osiedlu, taki sympatyczny Portugalczyk, zaczął wszystko porządkować w swojej stróżówce. Wszystko. Dwa tygodnie później już nie żył.

FRANÇOISE Może byśmy zmienili temat?

YVONNE Kocham cię, moja Françoise.

FRANÇOISE Ja ciebie też, Yvonne... Musimy się teraz rozweselić!

ANDREA Tak, rozweselić...! Kto nam broni...? Jest lato, jesteśmy odświętnie ubrani... Nagle zaczęła pani mówić innym głosem, głos też powinien brzmieć wesoło...! Wyszliśmy z domu, jesteśmy młodzi... W Méjan-le-Grand, gdzie przebywa moja matka, ludzie nie mają nawet prawa otworzyć okna, muszą prosić o pozwolenie, żeby wpuścić trochę świeżego powietrza... *(do Borisa)* Zanim rzucisz się do Garonny, kochanie, mógłbyś ostatniego wieczoru fare bella figura, jak mawiają Włosi, zrobić dobre wrażenie, wyciąć jakiś spektakularny numer. Brakuje mi tylko fajka...

Chwila zażenowania i niepewności.

FRANÇOISE No to chodźmy do naszego stolika...

ERIC Wstawaj, mamo.

Françoise i Eric pomagają Yvonne podźwignąć się z kanapy i prowadzą ją do restauracji...

FRANÇOISE Boris... Musicie powalczyć... Nic nie jest przesądzone... I zapomnij o Garonnie... *(do Andrei)* Do widzenia...

ERIC Powinniśmy byli poznać się w innych okolicznościach... Powodzenia. Ona ma rację, wie pan, nigdy nie można wykluczyć szczęśliwego rozwiązania... Zostawiamy wam butelkę!

YVONNE Gdzie idziemy?

ERIC Na kolację, mamo. Możesz się z nimi pożegnać.

YVONNE Do widzenia...

BORIS Do widzenia pani.

ANDREA Do widzenia, Yvonne...

ERIC Uważajcie na drodze!

Już mają odejść, ale Yvonne się odwraca.

YVONNE To moje urodziny...

ANDREA Tak.

Odchodzi.

Andrea i Boris zostają sami.

BORIS Byli tobą zachwyceni...

Andrea stoi z opuszczonymi ramionami, jakby się skurczyła.

Po chwili wyjmuje komórkę i wybiera numer.

ANDREA Moja malutka... Tak...! Oczywiście... dobry pomysł... Już wyszłam...? Próbowałaś zapiekanki z kalafiora...? No widzisz...! Nie ufasz swojej mamusi. Z beszamelem i tartym serem jest bardzo dobra... Nie wiem, gdzie jestem. Ale niedługo wrócę... A teraz lulu spać. Co robi Violette? Powiedz jej, żeby cię położyła do łóżka... Dobrze... *(posyła całuski do aparatu)*

Boris miętosi notes Yvonne, którego zapomniała na kanapie.

BORIS Napisała twoje imię, dwa razy: Andrea... Andrea...

ANDREA Trzeba jej odnieść.

BORIS Kochany sen... śmiać się wyniośle... Prontal plus X nie wiem, co: tak... *(przekartkowuje notes)*

ANDREA Przestań, zamknij go.

BORIS Żółty futerał na odległość... pistacjowy znak zapytania... u kogo jestem, znak zapytania...

ANDREA Przestań...! *(próbuje wyrwać mu notes)*

BORIS Zmysłowa czerwień... nigdzie pod żadnym względem... *(oddaje jej notes)*

ANDREA Jak śmiesz? Jak śmiesz to robić?

BORIS Trochę świruje, nie...?

ANDREA Brzydzą się tobą.

BORIS I tak jest najlepsza z nich trojga.

Zawieszenie...

Wracają Eric i Yvonne, z obłędem w oczach.

ANDREA *(od razu podaje jej notes)* Jest tutaj. Proszę.

ERIC No widzisz! Znalazł się! Po co zaraz wpadać w panikę.

YVONNE Och, dziękuję! Dziękuję pani z całego serca, dziękuję...

ANDREA Nie zgubił się.

YVONNE Jest z angielskiej skóry. Ze skóry angielskiego strusia.

ANDREA Świetnie...

YVONNE Mój mąż mawiał, że Anglicy to kanalie, ale ja się z nim nie zgadzam.

ERIC Idziemy, mamo. Françoise została sama.

YVONNE Od czasu do czasu odwiedza mnie ze skrzydłami przykręconymi do łopatek. Trzepocze się po pokoju.

ANDREA *(śmieje się)* Trzepocze się! To cudowne!

YVONNE Tak. W piżamie z beżowej popeliny, której nigdy nie chciał nosić.

ERIC Zastanawiam się, czy ten upadek jej nie zaszkodził...

BORIS Tak pan sądzi...? Bolałaby ją głowa. Proszę pani... Dobrze się pani czuje?

YVONNE Doskonale.

ANDREA Nie kręci się pani w głowie?

YVONNE Dlaczego miałoby mi się kręcić?

Starannie chowa notes do torebki, którą pieczolowicie zamyka.

Odchodzi, wsparta na ramieniu syna.

Milczenie.

Andrea próbuje włożyć buty...

6.

Noc.

*Parking.**Boris i Andrea, sami.**On na fotelu kierowcy w samochodzie, z szeroko otwartymi drzwiami.**Ona, na bosaka, gdzieś na parkingu.**Z radia słychać szum stacji wyszukiwanych przez Borisa...*

ANDREA Możesz zobaczyć, czy w schowku nie ma jakiegoś papierosa?

BORIS Nie ma.

ANDREA Sprawdź...

BORIS W tym samochodzie nigdy nie było papierosów.

ANDREA Nigdy nic nie wiadomo...

BORIS *(otwiera i zamyka schowek)* Nic nie ma.

ANDREA W takim repertażu o kloszardkach była jedna, która mówiła,

pałę, bo przypomina mi to normalne życie... paliłam u siebie w domu...

Człowiek wyobrażał sobie stół nakryty ceratą, a na nim zrobioną

z puszki popielniczkę...

BORIS Nic nie rozumiem, nie rozumiem, o czym mówisz...

ANDREA Zaczekaj, zostaw, podoba mi się ten kawałek.

Boris od razu gasi radio.

ANDREA Kiedy odwiedzam matkę, czasem przyglądam się przedmiotom

w jej pokoju, jakby jej tam nie było... Ona też ma naszyjnik z kilku

sznurów pereł. Ale to sztuczne perełki.

BORIS Nie wiem, jak ty to robisz, że jesteś aż tak męcząca...

ANDREA Spadaj...!

BORIS Żadna taksówka nie przyjedzie tu o tej porze. A wyobraź sobie, jaką

minę zrobią Blumowie, kiedy poprosisz, żeby cię odwieźli...!

ANDREA To Gwiazda Polarna...? Dlaczego jest pod Wielką Niedźwiedzi-

cą...? Myślisz, że to Gwiazda Polarna?

BORIS Nie mam pojęcia! Co nas to obchodzi.

ANDREA Co będziecie robić tego lata?

BORIS Tego lata?!

ANDREA W czasie wakacji.

BORIS Robisz to specjalnie...?

Andrea się śmieje.

ANDREA Co roku widziałam, jak nadchodzą te upiorne wakacje, hiszpań-

skie plaże, Apulia, rok temu jechaliście do Apulii, wróciłeś stamtąd bar-

dzo zadowolony, dzieciom się bardzo podobało, jeździliście po okolicy

jak pionierzy...

BORIS To już skończone.

ANDREA To miłe, że zaprosiłeś mnie do takiej drogiej restauracji...

BORIS Nie chciałeś z niej skorzystać.

ANDREA Głupota.

BORIS No właśnie.

ANDREA Jesteś nieszczęśliwy?

BORIS Nie. Jestem niczym.

ANDREA Powinieneś pójść do wróżki.

BORIS Ten facet z apteki istnieje?

ANDREA A jak myślisz?

BORIS Nie.

ANDREA Zauważyłam, że wszyscy moi dawni kochankowie, łącznie z oj-

cem Sophie, chcą całować mnie w usta. Wyciągają szyje z dziobem skie-

rowanym w stronę moich warg, żeby dobrze wcelować...

BORIS Skończysz tak, że będziesz karmiła gołębie razem z twoją kumpel-

ką, matką...

ANDREA Złości mnie to, ale może mają rację. Nie można dopuszczać, żeby

wszystko rozpyływało się jak dym...

BORIS Andrea, Andrea, jedźmy stąd...

ANDREA Jedź sobie sam!

BORIS Proszę cię!

ANDREA Ten ton doprowadza mnie do szału.

BORIS Zaraz ci przyłożę.

ANDREA Nie robi to już na mnie wrażenia.

BORIS Co robisz? Co ty tam znowu łykasz...?! *(chwytając jej torebkę i zaglądając do środka)*

ANDREA Jem cukierka...!

BORIS Kłamiesz!

ANDREA Cukierka z lukrecją!

BORIS Pokaż!

ANDREA Cukierek z lukrecją...! Co się wtrącasz?!

BORIS Dość mam patrzeń, jak łykasz te wszystkie świństwa!

ANDREA Jem cukierka, który przylepia mi się do zębów...! *(zaczepnie otwiera usta)*... Bo muszę coś wrzucić na ruszt, inaczej umrę z głodu!

BORIS Oszpecaś się. Twoja twarz robi się pospolita.

ANDREA Jestem pospolita.

BORIS Jesteś pospolita i bezduszna.

ANDREA No to spadaj!

*Boris chwytając ją i stanowczo próbuje zaciągnąć do samochodu. Ona opiera się i uderza go.**Po chwili Boris przykuca i kuli się. W końcu Andrea przywiera do niego, otaczając go ramionami.**Trwają tak chwilę w milczeniu. Potem Andrea chce się podnieść...*

BORIS Zostań...

ANDREA Jestem na wpół naga w tej spódnicy... *(udaje jej się wstać)* Moja

córnica ma rację... Lubię tę Yvonne. Martwię się o nią... Powiedziała, że

powinnam korzystać ze swoich nóg... Co to znaczy...? Mam je pokazy-

wać...? Większość życia spędzam za kontuarem... Boris...? Boris, uwa-

żasz, że moje nogi są ładne? Nie mam trochę z tłustych kolan...?

BORIS Masz.

ANDREA Może ta katastrofa to twoja życiowa szansa.

BORIS Ach tak...?

Chwila niepewności.

ANDREA Będzie mi ciebie brakowało... Trochę, na początku... Ale zawsze możesz po mnie przyjechać, jak już zupełnie zejdziesz na psy. Może będę jeszcze na ciebie czekała jak kto głupi, a może będę się użerać z innymi facetami...

BORIS Myślisz, że naprawdę zejść na psy?

ANDREA Nie... Nie sądzę.

BORIS Wyjdę z tego?

Chwila niepewności.

ANDREA Zresztą, co mnie to obchodzi...

Z restauracji dochodzi odgłos śmiechów... Na parkingu zjawiają się Yvonne, Eric i Françoise, wszyscy troje śmieją się jak szaleni.

FRANÇOISE (z powodu szalonego śmiechu trudno zrozumieć, co mówi) Po wiedziałeś mi, kop! kop...!

ERIC Trzeba było zająć się trochę uprawą...!

FRANÇOISE Jeszcze tu jesteście?! Jeszcze tu są...!

Kiedy zauważają Borisa i Andreę, ich wesołość się potęguje.

ERIC Wsiadł wam samochód?

YVONNE (zadowolona, że widzi Andreę) Zakopaliśmy tort w doniczkę z kwiatami...!

ERIC Po kawałku! Nie cały...!

Mówią jedni przez drugich.

FRANÇOISE Kiedy przynieśli tort – przynieśli go już wcześniej przez pomylkę, kiedy byliśmy przy owocach morza...

ERIC Na ich obronę trzeba powiedzieć, że trudno było nadążyć za rytmem kolacji...

FRANÇOISE W ogóle już nie byliśmy głodni...

ERIC Zrobili go specjalnie dla nas... Powiedziałem dziewczynom, nie możemy nie zjeść chociaż odrobiny...

FRANÇOISE Nie chciał im sprawić przykrości!

ERIC Wzięła łyżeczkę i pać! do doniczki...!

YVONNE Powiedział, widać go! widać go...!

FRANÇOISE Kop...!

YVONNE Za dużo się śmieję, kręci mi się w głowie...

ERIC Usiądź, usiądź...

Sadzają Yvonne na masce samochodu Borisa.

YVONNE Martwię się o tę... o tę roślinę...

FRANÇOISE Azalię.

ERIC Jeśli chcesz, pójde po samochód.

YVONNE Nie, nie, nie ma potrzeby. Nie śpieszy mi się.

FRANÇOISE Gdzie stoimy?

BORIS Po drugiej stronie. Nie wiedziałem, że można tutaj parkować.

YVONNE Nieżle się uśmialiśmy, wie pani.

ANDREA Przed chwilą widziałam spadającą gwiazdę...

YVONNE Gdzie...? Gdzie...?

ANDREA Już znikła.

ERIC Jakieś życzenie, szybko...!

ANDREA Już je pomyślałam.

ERIC Wie pani, czym jest spadająca gwiazda? To dusza, która wyrwała się z czyścica i szuka jakiegoś ciała, żeby się wcielić.

BORIS To meteoryt.

FRANÇOISE Idziemy? Już późno...

YVONNE Dlaczego późno? Bawimy się! Nie powinniśmy się zajmować takimi rzeczami. Te wszystkie błakające się dusze budzą we mnie strach...

ERIC No, a teraz do łóżka...! Raz, dwa...! Wszyscy!

BORIS Ma rację.

Yvonne wciąż siedzi na masce, podczas gdy Boris otwiera drzwi samochodu...

ERIC Zaraz odjedzie, mam...

Pomaga jej zejść. Yvonne robi parę kroków po parkingu, ściskając torebkę...

YVONNE Bardzo udane te urodziny...

ERIC Fantastyczne.

YVONNE A jaki dostałam prezent...?

FRANÇOISE Szlafrok. I nową lampkę nocną.

YVONNE Aha...

FRANÇOISE Śliczny mięciutki szlafrok, który sama wybrałaś.

YVONNE Tak...

ERIC No to do widzenia... tym razem może naprawdę...?

FRANÇOISE Opuuszczamy was... Wszystko w porządku?

ANDREA Doskonale.

FRANÇOISE Dobrze...

Znikają w mroku, tam, skąd się pojawili. Znowu słychać ich śmiechy z daleka.

Milczenie.

ANDREA Mogłam ją zapytać, dlaczego Gwiazda Polarna jest pod Wielką Niedźwiedzicą...

BORIS Dostałabyś wysoce naukowe wyjaśnienie.

Chwila niepewności.

BORIS Jakie pomyślałaś życzenie?

ANDREA Po prostu życzenie.

BORIS Co robimy?

ANDREA Nie wiem... Pochodzimy brzegiem morza?

BORIS To daleko...

ANDREA No widzisz.

BORIS Co zrobiłaś z butami?

ANDREA Mam je w torbie... Człowiek wyrusza ze swoim majdanem na podbój świata. Wyobraża sobie, że armia posuwa się do przodu, tymczasem gaśnie na miejscu.

KONIEC

Copyright – 2015, Yasmina Reza, Flammarion
All rights reserved



Yasmina Reza (ur. 1959) jest francuską dramatopisarką i pisarką, której sztuki przełożono na bez mała czterdzieści języków i wystawiano na najważniejszych scenach świata (Royal Shakespeare Company, londyński National Theatre, berlińska Schaubühne, wiedeński Burgtheater...). Sięgali po nią Krystian Lupa, Luc Bondy, Tamás Ascher, Jürgen Gosch, Howard Davis, John Turturro, José-Maria Flotats i wielu innych. Tymczasem w samej Francji Reza uważana jest za autorkę bulwarową i jej teksty bardzo rzadko pojawiają się w repertuarze scen publicznych, co w ostatnich latach stało się tematem wielu gorzkich komentarzy ze strony samej autorki, ale także coraz bardziej sprzyjającego jej środowiska francuskich intelektualistów. I choć od kilku sezonów spektakle Rezy wpisują w swoje repertuary pojedyncze sceny subwencjonowane (Théâtre du Rond-Point, a ostatnio nawet Théâtre National Populaire w Villeurbanne), to zawsze odbywa się to przy kąśliwych uwagach środowiska teatrów publicznych.

Bella figura została napisana na zamówienie Thomasa Ostermeiera i miała prapremierę w Schaubühne w maju 2015 roku (spektakl pokazywano później we Francji). Francuska prapremiera, w reżyserii autorki, szykowana jest dopiero na przyszły rok.

Thomas Ostermeier – jak się wydaje – zainspirował się zwłaszcza Jeanem-Henri Fabre'm. Wyświetlane na wielkim ekranie umieszczonym w głębi scenografii projekcje owadów i skorupiaków odsyłają nas do naszej ponurej zwierzęcej kondycji. Tekst, taki jak ten, daje nam prawo, by czekać na jakiś większy zgrzyt. Pamiętamy przecież *Mizantropa* zrealizowanego w Schaubühne, w którym można się było przewrócić na tym, co wysypano z kubłów na śmieci. Tym razem nic podobnego – jakby Thomas Ostermeier nie odważył się zamachnąć na tekst napisany dla niego.

(Frédéric Lemaître, „Le Monde”, 18 maja 2015)

Drukowaliśmy:

- *Sztuka*, nr 10/1996
- *Przypadkowy człowiek*, nr 5/2000
- *Bóg mordu*, nr 2/2010

Ostermeier zebrał na scenie wspaniałą obsadę: Nina Hoss jest przekonująca jako bezdennie samotna kobieta wątpiąca w swoją ogromną chęć życia. Mark Waschke jest ucieleśnieniem mężczyzny, który nie chce być odpowiedzialny za szczęście (albo nieszczęście) swojej ukochanej, więc zamiast tego z powodu grożącej mu niewypłacalności zaczyna rozczulać się nad sobą. (...)

„Nigdy nie opowiadałam w swoich sztukach historii i nie powinno to nikogo dziwić, że nadal tak jest. Chyba że postrzega się ten niepewny, falujący materiał życia jako historię” – mówi Reza o swoim najnowszym utworze. Pod koniec jej sztuka zaplątuje się w powtórzeniach. To, co zostaje, to niekiedy uszczypliwy, często dowcipny dramat obyczajowy i teatr wybitnych aktorów.

(„DIE ZEIT”)

To nie inni są piekłem, piekłem jesteśmy my sami – i to już w czyścicu. A to wszystko wyrażone zostaje w języku eleganckiej obojętności, która to, co ważne i głębokie, wydobywa na powierzchnię (...). I tak po raz kolejny Yasmina Reza udowadnia, że jest wielką dramatopisarką. I najdowcipniejszą, jaką mamy.

(Gerhard Stadelmaier, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”)

To kolejny wybitny dramat: z kilkoma tylko żartami i zdaniem, które od razu kreślą sytuację dramatyczną. Inscenizowana teraz na berlińskiej Schaubühne komedia *Bella figura* Yasminy Rezy natychmiast nas magnetyzuje.

(Peter von Becker, „Der Tagesspiegel”)



Brutta figura

• ZYTA RUDZKA •

Francuzi powiadają, że posiadanie kochanek to ich narodowa tradycja. Ta tradycja chyba jednak chyli się ku upadkowi. W sztuce *Bella figura* nielegalny związek to atrapa małżeństwa, rozmowy kochanków przypominają repliki domo-

Autorka jest dramatopisarką.

wych konwersacji, kochanka zrzędzi jak żona a wiarołomny mąż realizuje swoje seksualne fantazje przede wszystkim w fantazji. Proponuje przyjaciółce, że przeleci ją w Ibisie, choć pewnie wolałby na Ibiza – cóż, kiedy tymczasem tkwi w samochodzie przed peryferyjną rybną restauracją, którą poleciła mu żona, i desperacko odgania się od dymu z papierosa pokątnej wybranki.

Yasmina Reza po raz kolejny przystawia lustro przed nos klasy średniej. Boris, jeden z bohaterów jej sztuki, produkuje, nomen omen, lustra i wyznaje, dlaczego jest na skraju bankructwa: „Produkcja

luster szła dobrze. Ale chciałem zdywersyfikować działalność i postawiłem na werandy. [...] Nie dopełniłem wszystkich formalności. Jest coś takiego jak wskaźnik intensywności zabudowy i ja to trochę olałem.” W życiu prywatnym Boris radzi sobie całkiem podobnie jak w zawodowym. Pragnął zdywersyfikować swoje życie intymne i postawił na kochankę jako na dobudówkę do małżeńskiej konstrukcji. Niekiedy takie samowolki rzeczywiście zapewniają ładniejsze widoki oraz skutecznie wzmacniają fundamenty zadowolenia z życia, ale podwójne życie bohatera przypomina katastrofę budowlaną. Jeżeli istniałby wskaźnik intensywności relacji, to Boris również i to zaniedbał. Nic nie jest tak, jak było w planach. Ale czy w ogóle miał plany? W *Bella figura* rozmaite rzeczy wyglądają dobrze tylko na pozór, nawet piękna figura kochanki pełna jest brzydkich śladów po uciskowej bieliźnie. A przecież jest wieczór. Szykuje się ko-

lacja we dwoje, a w menu sprawdzony afrodyzjak – owoce morza. Jak się okaże, nawet małże zawiodą.

Od samego początku ekscytacji nie widać, jest raczej ponuro. On narzeka na dym, ona na komary. Całują się od niechcenia. Erotyczne gesty femme fatale z papierosem w ustach drażnią miast wzbudzać pożądanie. Mieszczanin ma ciężko, a my się jeszcze z niego śmiejemy: jego smutek jest zabawny, próba wyjścia poza monogamię groteskowa. Jak już zdradza, to bardziej łoży, niż cudzołoży. Jak powoduje wypadek samochodowy, to wychodzi z tego ślupstic. Ofiara, figura teściowej, wydostaje się spod kół i za chwilę przeżywa najlepszy wieczór w swoim życiu. Widzowie też będą się dobrze się bawić. Chyba że zeskrobia z tej sztuki mieszczańską politurę i zobaczą w niej coś więcej niż komedię spod znaku „jak się kochają Francuzi”.

W didaskaliach do *Bella figura* autorka dokonuje znaczącego zapisu: „W tekście są słabo zaznaczone konieczne pauzy, chwile milczenia i momenty niepewności. Wszystkie te elementy są ważne”. Często potem powracająca uwaga „Chwila niepewności” trochę nie pasuje do lekkiej konwencji, a w czytelniku również może pojawić się wątpliwość: czy mamy do czynienia z mieszczańską komedią, czy z dramatem egzystencjalnym napisanym w konwencji farsy?

To pytanie do całego dramatopisarstwa Yasminy Rezy, które w zasadzie operuje farsowym schematem, ale wykracza poza warsztatową sprawność. Jej sztuki mają „to coś” między słowami. Francuska autorka właściwie od początku swojej pracy dla teatru pisze o spiętych mieszczańach: czy to kupujących drogie i konceptualne obrazy, po których mają potem ochotę mazać flamastrem, czy rzygających w gościach

na album Kokoshki, a jej artystycznym fetyszem jest moment, kiedy popędy i skrywane potrzeby dewastują maniery klasy średniej. Jej najsłynniejszy chyba dramat *Bóg mordy*¹ to studium rodzenia się przemocy. Dwie miłe rodzicielskie pary spotykają się, by na spokojnie wyjaśnić dziecięcą bójkę swoich synów. Drobne uprzedzenia, które z początku dają znać o sobie właśnie w „chwilach niepewności”, narastają koncertowo i spod form towarzyskich zaczyna przebijać agresja, która wreszcie eksploduje barbarzyństwem w salonie przy ciasteczkach i kawie. We wcześniejszej *Sztuce*² biały obraz w ukośne białe paski kupiony przez jednego z bohaterów za duże pieniądze staje się dla autorki pretekstem, by zdemaskować archetypiczną męską przyjaźń, która, jak skądinąd wiemy, potrafi być szorstka, ale Reza ujawnia jej chłopięcą, niedojrzałą naturę. Powołuje na scenę trzech współczesnych Muszkietierów, którzy zapewne zdają sobie sprawę, że o gustach się nie dyskutuje, ale co zrobić, skoro właśnie muszą. Rozmowa o sztuce staje się rodzajem oczyszczającej psychodramy. A białe płótno, tu cytata: „z gówna”, wyzwala się na artystyczne rozpoznanie samotności „człowieka, który przemierza śnieżną przestrzeń, a następnie znika. Na zawsze”. Kiedy po przyjaźni zostają strzępy, Reza każe swoim bohaterom kontemplować tę biel w metafizycznej „chwili niepewności”.

Bella figura opowiada jeszcze wyrażniej o melancholii mieszczań. Akcja toczy się wartko, ale postaci dramatu znajdują się jakby w zatrzymanym kadrze, w egzystencjalnym unieruchomieniu. Tworzą miłosne, erotyczne i towarzyskie figury, lecz są one nieodkryte, przesunięte, zamazane.

¹ Druk. w „Dialogu” nr 2/2010.

² Druk. w „Dialogu” 10/1996.



YASMINA REZA *BÓG MORDU*, TEATR POLSKI, BIELSKO-BIAŁA 2011,
REŻ. GRZEGORZ CHRAPKIEWICZ, FOT. ARCHIWUM TEATRU

W terapeutycznym sensie brzydkie. By użyć branżowego języka: nie ofiarują ani komfortu psychologicznego, ani poczucia bezpieczeństwa. Nie tworzą ani nie stabilizują pozytywnego obrazu siebie, jedynie pogłębiają kompleksy i wzmacniają doświadczenie porażki. Demontują procesy decyzyjne i sprawcze. Wiskają motywację, sabotują próby dotarcia do własnych emocji.

Odwrócone menu kolacji, deser podany przed daniem głównym, w końcu ukryty w donicy i niezjedzony, symbolizuje sytuację biesiadników. Bohaterowie żyją w rozregulowanym świecie, który wymyka się z formy. Psyche rozsada mieszczański porządek i rozdziała rolę. Dawny mechanizm obronny w postaci masek społecznych nie skutkuje, już nie wystarczy etykieta wiarołomnego męża, atrakcyjnej kochanki, przyjaciółki zdradzanej żony, poświęcającego się zięcia, narzekającej teściowej. Każda maska szybko okazuje się za małą, by bohaterowie mogli ukryć wszystko i jeszcze wyjść z twarzą.

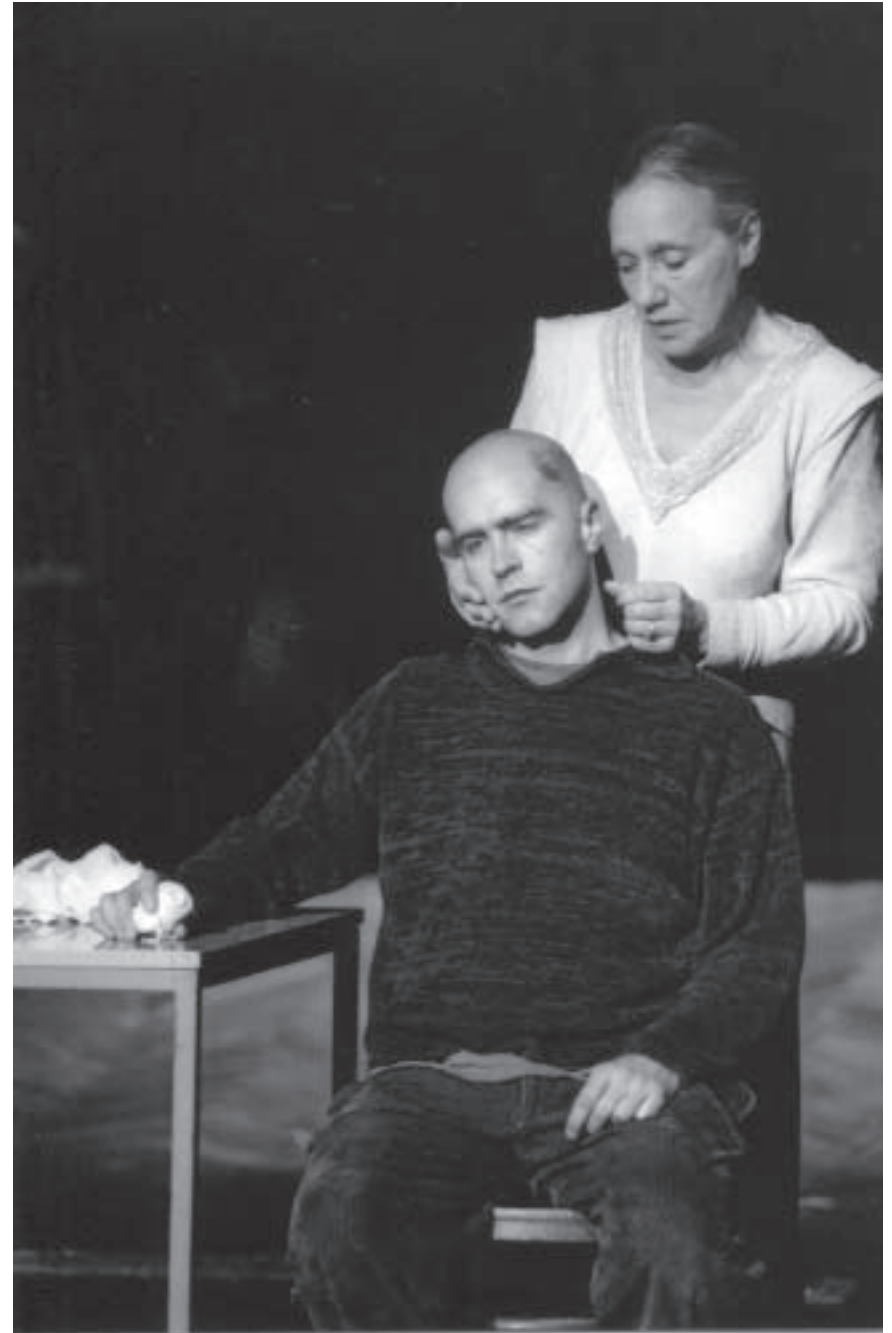
Czym skutkuje taki stan psychologicznej niepewności? Postępującą dezorientacją egzystencjalną. Poczuciem zagubienia i izolacji. Chaosem wartości. Stanami lękowymi. Zmianami nastroju: apatią albo pobudzeniem. Hipochondrią. Dolegliwościami psychosomatycznymi. Bezsensownością. Lekomanią. Wycofaniem z relacji albo wchodzeniem w nie tylko powierzchownie. Oto melancholia mieszczańska.

To, co dla mnie ważne, to że u Rezy depresja klasy średniej ma płęć. Męski smutek jest bezbarwny, banalny, narcystyczny, wsobny. Niby kopulacyjny, a tak naprawdę kapitulacyjny. Natomiast kobiety tracą dobry nastrój, ale nie orientację w terenie. Ich psychiczny GPS bezbłędnie podpowiada im, gdzie zbłądziły i jak mogą wydostać się z dołka. One próbują. Smucą się

ekstrawertycznie, nieprzewidywalnie, na szczęście dla siebie i dla widza. Nie chcą być jedynie kochanką, przyjaciółką zdradzanej żony, starzejącą się teściową, tylko odkrywają w sobie zgodę na bycie sobą: bycie symboliczną „bella figurą” w terapeutycznym sensie. Nie mogą głęboko skontaktować się z partnerami, za to nawiązują kontakt ze swoimi uczuciami i ze sobą nawzajem, dlatego mają większe od nich szanse na przepracowanie kryzysu.

Yvonne wychodzi poza stereotyp starszej pani. Rodzina ją wyklucza, infantylizuje, traktuje jak rozkapryszone dziecko, a ona ze wszystkich uczestników kolacji okazuje się najbardziej może świadoma. Amatorka nielegalnych składanek z legalnych farmaceutyków, niby zapada się w sofę, ale jest ciekawa, jaka mieszkanka może dać jej kopa. Nie chce się wyrzekać przyjemności, umie wybrać te, które są jej jeszcze dostępne. Jej uporczywe pilnowanie torebki może być postrzegane jako geriatryczne zachowanie lękowe, tymczasem jest tam notes z zapiskami, które czynią z Yvonne poetkę i kronikarkę. Fragmentaryczność tych zapisków oddaje prawdziwą, chaotyczną naturę świata: wyłowiony z sedesu notes jest jak list w butelce.

Interesujący jest również portret kochanki. Reza przyznaje „tej drugiej” palmę pierwszeństwa w mieszczańskim świecie, wydobywa ją z cienia i wyprowadza w ciekawą osobowość. Andrea nie chce się dłużej karmić banalną triadą kłamstw, złudzeń i czekania, zamiast kłaść mieszczańskie gniazdo woli przewietrzyć jego klaustrofobiczną atmosferę. Ciekawe, że fizycznie uwodzi mężczyzn, ale psychologicznie pociąga kobiety. To typ nadekspresyjnej aktorki, która programowo i z sukcesem udowadnia, że chce być nie damą do towarzystwa, ale gwiazdą towarzystwa. Uduje jej się to. Uwiedzie nawet wro-



YASMINA REZA *SZTUKA HISZPAŃSKA*, TEATR DRAMATYCZNY, WARSZAWA 2004,
REŻ. KRYSZTOF LUPA, FOT. KRZYSZTOF BIELIŃSKI

ga. Dobrze wychowana, zasadnicza Françoise wpięrow ją odrzuci, ale zaraz pozazdrości jej nadmiarowej emocjonalności i łatwo porzuci rolę lojalnej przyjaciółki. Chce podpatrzeć jej sposób bycia i coś przejąć dla siebie.

Obraz kochanki w wydaniu Andrei jest psychologiczne złożony właśnie dlatego, że jest pęknięty. Ta pracownica apteki po czterdziestce z jednej strony jest uzależniona od swojego fizycznego wizerunku, a z drugiej coraz śmielej chce się emancypować z kompulsywnego pragnienia podobania się mężczyznom. W tym sensie tę sztukę można uznać za opowieść o przekraczaniu przez bohaterkę narzuconej jej patriarchalnej roli kochanki idealnej. Nasza kultura podsuwa kobiecie w tym względzie proste i oczywiste wzorce. Taka kobieta umie doskonale zadbać o swój wygląd, ale jednocześnie zaniebuja się psychologicznie, bo niezależnie od sytuacji ma być miła, uległa, bezproblemowa i nieustannie zachwycona partnerem oraz seksualnie dyspozycyjna. To paradoksalnie rola bardziej jeszcze tradycyjna niż rola żony, tylko wiktoriański gorset został zastąpiony wyszczuplającą bielizną. Do tego ta, która odważa się kochać cudzego męża, jest w powszechnej opinii na słabszej pozycji i często kończy jako kozioł, czy raczej kozica ofiarna.

Andrea pragnie się podobać, opowiada o swoich młodych adoratorach, ale jest w tym sporo desperacji, na dodatek jej kochankowi kompleks Otella nie grozi: dość ma kłopotów zawodowych. Sfrustrowana uświadamia sobie coraz mocniej, że stoi w miejscu. Nawet najdłuższe nogi nie gwarantują, że dotrze się tam, gdzie się chce. Seksowna bielizna uwiera, na obcasach się facetowi nie podskoczy, krótka spódniczka wywołuje w mężczyznach krótkie fantazje. Seksapil w pewnym

momencie nieuchronnie przegrywa z peselem. W rozregulowanym świecie ciągle musimy się określać na nowo i to jest również, na szczęście, wyzwanie dla Andrei. Następuje pozytywny moment utraty iluzji. Bohaterka przestaje widzieć w sobie „super laskę” czy alchemiczną produkującą nielegalne mikstury z legalnych farmaceutyków, i przypomina sobie, że jest normalną kobietą, która aby poczuć się dobrze w swojej skórze, musi najpierw poczuć się zwyczajnie. Zdejmuje wysokie obcasy i idzie na bosaka – ten prosty teatralny zabieg pokazuje, że czasami, żeby zwyciężyć, musimy się po prostu rozbroić.

Z mężczyznami u Rezy jest gorzej. Boris, bezsilny facet w sile wieku, ma w sobie więcej cech fajtlapy niż neurotyka. Gdyby grał u Woody Allena, byłby raczej postacią z *Drobnych cwaniaczków* niż odrzuconym i skomplikowanym w swoim cierpieniu kochankiem z *Annie Hall*. Jego inwestycja w kochankę nie wypaliła, ale nadal topi w niej koszty. Zawodowo jest na progu bankructwa, a zachowuje się, jakby ono już się dokonało. Z czegoś się zwierza, niby chce przyjąć radę, po czym nagle demonstruje wyuczoną bezradność. Woli się użalać, niż przygotowywać plan ewakuacji.

To lęk powstrzymuje go od działania. Łatwiej przecież poczekać, zobaczyć, co będzie. Samo czekanie na niebezpieczeństwo jest psychologicznie gorsze w skutkach niż moment, kiedy klęska faktycznie nadchodzi. Owo lękowe przyczajenie sprawia bowiem, że Boris nie sprawdza się także jako kochanek i adorator: jest bierny, przewrażliwiony na własnym punkcie i przejawia wszystkie cechy, które kolidują z tradycyjnym pojmowaniem męskości. Pielęguje swoją chroniczną bezsilność,

ujawnia zagubienie, ale nie chce, by ta emocja w nim pracowała, coś zmieniła. Doceniam, że zwierza się kochance ze swojej nieudolności zawodowej i nie pragnie być w tej relacji samcem alfa. Mam jednak podejrzenie, że nie robi tego po to, żeby się po ludzku zbliżyć do Andrei, tylko żeby wymusić na niej litość, która sprawi, że przyjaciółka będzie wobec niego mniej krytyczna i wymagająca. Przecież od kogoś, kto stoi na skraju bankructwa, nie wymaga się, żeby zawsze stawał na wysokości zadania. W rezultacie jego wyznanie, które mogłoby być początkiem głębszej zażyłości, raczej ją blokuje. Ich relacja nie toleruje bowiem wieloznaczności: kochanka ma być miłym towarzystwem, kochanek silnym mężczyzną. Taka udawana więź oparta na stereotypowym postrzeganiu ról daje również fałszywe, fasadowe poczucie bezpieczeństwa i spełnienia.

Figurą symboliczną dla ich związku jest samochód Borisa. Stoi w pierwszej scenie, rusza tylko po to, by kogoś przejechać, w dodatku śmiesznie i niegroźnie, po czym stoi również w scenie finałowej. Ten znak osobistej wolności i niezależności, ale też władzy, jest w sztuce symbolem braku psychicznego ruchu.

Borisowi raczej nie pomoże w kłopotach prawnik korporacyjny Eric, który wygłasza swoje credo: „Mamy moralny obowiązek cieszyć się ze wszystkiego. Także z nieprzewidzianych utrudnień”, ale w jego własnym życiu tej uciechy jakoś nie widać. Jest zmęczony, za wszystko czuje się odpowiedzialny, urodziny matki traktuje jak jeszcze jeden obowiązek do odhaczenia na liście zadań. Testosteronowe dialogi obu panów niewiele wnoszą: mają w sobie

załączki męskiej solidarności, niestety sztuka konwersacji przy stole to właściwie sztuka unikania rozmowy.

W trakcie kolacji coś się jednak wydarza: biesiadnicy wypadają z ról. Można uznać, że ta rozzaczarująca kolacja jest w psychologicznym ujęciu „wystarczająco dobrym” wspólnym posiłkiem, by coś pozytywnie zmienić. Andrea traci poczucie bezpieczeństwa u boku Borisa, ale jednocześnie zyskuje poczucie wpływu na swoje życie. Znajduje go w sobie, co pozwoli jej może uwolnić się od przesadnego dbania o swoją „bella figura”, bo jej nowe wcielenie to „figura brutta”, niemiła dla innych, ale dobra dla samej siebie. Blumowie spędzają nieoczekiwanie emocjonujący wieczór. Tylko Boris nadal pielęgnuje swoją porażkę.

Bliskość tworzy się, gdy wspólnie rozwiązujemy problemy, które pojawiają się w każdej relacji, a nie zaprzeczamy im. Kobiety Rezy to wiedzą. Nawiązują sojusz ponad swoimi rolami społecznymi. Zależy im na dobrej intymności, chociażby ograniczonej do jednego wieczoru w restauracji. Mężczyzn stać tylko na relacje fasadowe. Mogliby poszukać kontaktu ze swoimi emocjami i w ten sposób wygrać bez walki, ale oni wybierają celebrację drobno-mieszczkańskich rytuałów pod hasłem: zabierz matkę czy kochankę do restauracji, a scenariusz obu wypraw będzie taki sam, niezależnie od składu zaproszonych osób. Konwersacja przy stole ugrzęźnie tak samo, jak oni grzęzną w swoim losie.

Kto ruszy dalej? Prawdopodobnie właśnie kobiety. Pozostaje mieć nadzieję, że z butami w rękę dotrą tam, gdzie nie dotarła jeszcze melancholia.

Pięciocentówka

• TADEUSZ NYCZEK •

Bywał wtedy, w latach siedemdziesiątych, miły zwyczaj, że kiedy jakiś teatr studencki wyjeżdżał w dłuższe tournée zagraniczne albo na znaczniejszy międzynarodowy festiwal, mógł wziąć ze sobą dziennikarza studenckiej prasy.

Zimą 1974 krakowski STU jechał na miesięczny kontrakt do Holandii i zabrałem się z nim. Byłem naonczas kierownikiem działu kultury w „Studencie”, często pisywałem o teatrze kontrkulturowym, nadawałem się. STU miał wykonać w ramach kontraktu kilkanaście spektakli *Sennika polskiego*, wielokrotnie nagradzanego w różnych miejscach świata. Większość przedstawień w Amsterdamie, kilka w Rotterdamie, Hadze, Enschede i gdzieś jeszcze.

Była nas jakaś dwudziestka, może trochę więcej. Wynajęto nam niewielki hotelik rodzinny przy Keizersgracht, w samym centrum, nad kanałem rzecz jasna, bo w Amsterdamie zawsze się mieszka w pobliżu jakiegoś kanału. Para właścicieli hotelu, która bez makijażu mogłaby zagrać rolę Maryli i Mateusza Cuthbertów, po ugoszczeniu nas nadzwyczaj wykwinął jak na socjalistyczne wyobrażenie kolacją, oznajmiła, że śniadania są wliczone w cenę pobytu. Jeśli chcielibyśmy jadać u nich obiady czy kolacje, trzeba to wcześniej zgłosić, bo kuchnia nie działa w otwartym trybie restauracyjnym.

Nikt się nie zgłosił. Dostawaliśmy dniówkę na utrzymanie, pięć dolarów na głowę, w przeliczeniu na lokalną walutę mniej więcej dziesięć guldenów. Wcale sporo jak na polskie warunki, ale w Holandii pozwalało ledwo na przeżycie. Nikt normalny nie będzie zamawiał obiadów ani kolacji pochłaniających całodzienny majątek.

Już drugiego dnia w południe z hukiem wysiadły korki w całym hotelu. Instalacja elektryczna, przewidziana na oświetlenie pokoi i podłączenie suszarki do włosów,

nie wytrzymała zmasowanego ataku polskich grzałek. Przerażeni właściciele wpadli w popłoch. Ledwo zdążyliśmy pochować grzałki i garnuszki z gotującymi się zupami w proszku. Państwo Cuthbertowie nie wiedzieli – wołać pogotowie elektryczne czy policję; wielu z naszych chłopaków, długowłosych i po hipisowsku luzacko odzianych, mogło uchodzić za członków jakiejś wschodnioeuropejskiej brygady terrorystycznej. Mniejsza o drobiazg, że w naszej części świata takich organizacji nie było, specjalizowały się w nich głównie Niemcy Zachodnie i Irlandia. Dla spokojnych mieszczuchów holenderskich mogliśmy być równie dobrze agenturą Czerwonych Brygad.

Afera szczęśliwie została załagodzona. Już nie pamiętam, jak wytłumaczono nagle wywalenie korków. W każdym razie nie przyznaliśmy się do niczego. Wstyd byłby jak beret, choć gdybyśmy byli odważniejsi i znali lepiej angielski, dałoby się sprawę lokalnej awarii uczciwiej wyprostować.

Uczciwiej, dobre sobie. Proceder gotowania na grzałkach oczywiście nie zaprzestaliśmy. Tyle że zaczęliśmy się umawiać, kto kiedy włącza swoją. Plecaki i walizki wypchane zresztą były nie tylko zupami w proszku, również konserwami rozmaitego autoramentu, w większości na zimno, więc jakoś dozowaliśmy ryzyko. Poza tym darmowe śniadania pp. Cuthbertów, zgodnie z niemiecko-niderlandzką tradycją, były całkiem obfite. Po wepchaniu do żołądka podwójnej albo potrójnej porcji można było pociągnąć do późnego popołudnia.

Piszę „my”, ale to my nie obejmowało niestety piszącego te słowa. Po prostu byłem idiotą naiwnym jak dziecko nieprzyuczone do gry w przeżycie Polaka na Zachodzie. A przecież czytałem *Monizę Clavier*. Miałem dobrą kumpelkę organizującą zagraniczne tournée orkiestry Maksymiuka; jej opowieści o klawecistach taszczących słoiki z bigosem znałem na pamięć. Cóż, nie wyciągnąłem z tego żadnych wniosków. Krótko mówiąc, nie miałem ani grzałki, ani zup, ani konserw. Byłem jak żołnierz, który idąc na wojnę nie zabrał żadnej broni.

Zaenowany i zawstydzony, podczas wędrówek po Amsterdamie bywałem zmuszony kupić a to hot doga, a to naleśnika, a to bułkę z zielonym śledziem, specjalnością holenderskiej ulicy. Parę razy odważyłem się wejść do knajpki na coś lepszego. Szczególnie zapamiętałem barek indonezyjski. Zamówiłem z karty pierwszą lepszą potrawę zupełnie nic nie rozumiejąc, wszystko było po indonezyjsku albo holendersku. Dostałem gęstą zupę pełną tajemniczych farfocli. Kelner spytał, czy chcę piwo. Słowo piwo zrozumiałem. Kufel kosztował dwa guldeny, więc pokręciłem odmownie głową. Kelner popatrzył i poszedł. Po pierwszej łyżce prawie zacząłem krzyczeć. Kelner już leciał z pełnym kuflem. Wypiłem do dna jednym haustem. Kiedy podnosiłem drugą łyżkę, kelner już niósł następny. Trochę odpuściło przy trzecim piwie.

Felieton

Zupę zjadłem do połowy, co i tak uznałem za wyczyn bohaterski. Ten eksperyment obiadowy kosztował mnie prawie dwie dniówki i później już nie ryzykowałem wizyt w zbyt egzotycznych miejscach.

Dwaj moi współspacze z hotelowego pokoju okazali się wspaniałomyślni i czasem częstowali mnie ogonową albo byczkami w tomacie. W rewanżu nabyłem któregoś dnia pięciokilową skrzynkę pomarańcz, zachwyciwszy się ceną, kosztowała niecałe sześć guldenów, jakieś dwa-trzy hot dogi. Jedliśmy te pomarańcze powoli, z szacunkiem, przez tydzień chyba. Do dziś pamiętam ich zapach, cały pokój nimi pachniał jak jakaś orientalna drogeria.

Amsterdam, Amsterdam... Cóż za miasto. Legendy o mieście hipisów krążące po Krakowie, Łodzi, Gdańsku czy Warszawie materializowały nam się od rana do wieczora. Plac Dam był cały opanowany przez wesołe grupki młodych ludzi ze wszystkich stron świata. Siedzieli na bruku, spali w śpiworach, grali i tańczyli jakby to był sierpień, a nie styczeń; nie było grama śniegu, a temperatura przypominała nasz kwiecień. Co bardziej zorganizowani mieszkali na barkach przycumowanych na stałe do nabrzeży kanałów. Można ich było spotkać w małych kafejkach, jakich tam pełno. Już od wejścia buchał w nos zapach haszu.

Niby się od nich specjalnie nie różniliśmy. Mieliśmy takie same długie włosy, obowiązkowe džinsy, dziewczyny nosiły ręcznie robione kolczyki. A przecież czuliśmy swoją obcość, jakby prząsny socjalizm coś nam wypisał na twarzach. Nasz luz był wschodnioeuropejski, zaściankowy. Każdy potajemnie przymierzał się do tamtych i odkrywał nieuchronne różnice. Byliśmy pokoleniową wspólnotą, to pewne. Tylko te buty z Radoskóru, kurtki z Próchnika, chlebaki ze skaju. I dukana angielszczyzna, wstydlive świadectwo niewiary, że kiedykolwiek będzie nam naprawdę potrzebna.

Nie pamiętam, żebyśmy sobie kiedykolwiek postawili piwo, nie mówiąc o hamburgerze. Polska gościnność była zawieszona na niewidzialnym kołku i wszyscy rozumieli, że pewne ojczyste obyczaje tu nie obowiązują. Money, money... Każdy na coś oszczędzał. Trzeba było w końcu przywieźć jakieś prezenty, coś dla domu.

Raz jeden jedyny zabalowaliśmy. Na cudzy, co tu kryć, koszt. Było tak, że na którymś z pierwszych przedstawień *Sennika* pojawił się facet mniej więcej w naszym wieku, może ociupinę starszy. Polak, mieszkający w Amsterdamie od kilkunastu lat. Nie pamiętam już, jak się tu znalazł, ale z pewnością nie chodziło o politykę, raczej sprawy rodzinne. Żaden hipis ani luzak. Miał mieszkanie, dobrą pracę, pierwszorzędne auto. Zakochał się w *Senniku* i przychodził jeszcze kilka razy. Spotykaliśmy się po przedstawieniu, gadka szmatka. W ostatnim tygodniu zaprosił nas na balangę do knajpy. Chyba nie wszyscy poszli, ale z dziesiątka nas była.

Nawozy sztuczne

Balanga była co się zowie. Piwo, zakąski, znów piwo, potem sławny holenderski jenever, rodzaj jałowcówki. Ktoś dla szpanu zamówił bourbona. Nikt się nie patyczkował, gość stawiał. Upiliśmy się jak baki.

Nie pamiętam, jak znalazłem się przy barze na wysokim stołku. Pub był pełen ludzi, wszyscy wrzeszczeli, trudno było się rozpoznać w gęstym dymie z papierosów i marihuany. Zamówiłem u barmana kolejnego jenevera, potem piwo i znów jenevera. Barman na wszelki wypadek wyciągnął rękę po pieniądze. Zacząłem coś bełkotać, że jest tu taki człowiek, który stawia, machałem ręką po sali, ale nic nie było widać i barman zaczął się denerwować. Uniosłem się honorem i sięgnąłem do kieszeni. Wyciągnąłem portmonetkę i usiłowałem policzyć pieniądze. Miałem sporo monet, i podczas ich wydobywania jakiś pieniążek spadł na podłogę. Nie zwróciłem uwagi, musiało to być coś drobnego, bo ledwo brzęknęło. Facet siedzący obok mnie zszedł ze stołka, schylił się, podniósł to coś i położył na ladzie koło mnie.

To była pięciocentówka. Facet zajął się swoim piwem. Szperając dalej w portmonetce, niechcący znów strąciłem rękawem tę pięciocentówkę. Ani mi było w głowie schylać się po nią. Nadal grzebałem w guldenach, bo słabo mi szło liczenie należności. Facet zszedł ze stołka i na parę sekund znikł mi z oczu. Monетка musiała się gdzieś dalej potoczyć. W końcu wychynął spod baru, położył pięciocentówkę obok mnie i znów zajął się piwem.

To jakaś gra, pomyślałem. Poczekam chwilę i niby nieumyślnie strąciłem pieniążek. Facet zszedł ze stołka, podniósł pięciocentówkę, położył obok mnie, wziął piwo i znikł w tłumie i dymie.

Zapłaciłem, zszedłem ze stołka. Dalej nie pamiętam. Nie pamiętam też, co się w końcu stało z tą pięciocentówką.

Kilka dni później, kiedy nasz przyjaciel fundator przyszedł do teatru pożegnać się z nami – na drugi dzień wyjeżdżaliśmy – opowiedziałem mu o tej pięciocentówce. – Co on mi ją tak podnosił? Przecież widział, że mam ją w dupie. Po cholere mi była ta pięciocentówka. I tak bym za nią nic nie kupił.

– To musiał być Holender. Mają to w genach. Ich przodkowie zbudowali potęgę Holandii, szanując pięciocentówki.

Kierc

- JOLANTA KOWALSKA •
- BOGUSŁAW KIERC •
- MARCIN KOŚCIELNIAK •

Składacz modeli latających

• JOLANTA KOWALSKA •

1.

Beda zwany Czcigodnym, uczony benedyktyn, poeta, historiograf i ojciec Kościoła opisał zgromadzenie Anglosasów, podczas którego rozważano przyjęcie wiary chrześcijańskiej. Jeden z wodzów, szukając argumentów, porównał życie ziemskie do lotu wróbla, który zimową porą szukał schronienia w chacie. „Na palenisku płonie ogień i ogrzewa izbę, na dworze szaleje burza. Nagle przez jedne drzwi wlatuje wróbel, przelatuje szybko przez izbę i wylatuje drugimi drzwiami. Przeciął tę niewielką, miłą mu przestrzeń i zniknął – z zimy do zimy. Także życie człowieka jest jak mgnienie oka. Nie wiemy, co było przed nim i co po nim nastąpi.”¹

Ten obraz przychodzi mi do głowy, gdy myślę o wierszopisanu Bogusła-

wa Kierca, które – gdyby się trzymać metafory przytoczonej przez uczonego mnicha – jest czymś na kształt raportu z tego krótkiego, płochliwego lotu

Autorka jest krytyczką i historyczką teatru. Ostatnio wydała tom tekstów *Spacer po barykadach. Szlakiem najciekawszych przedstawień ostatnich lat* (2015).

w drodze „z zimy do zimy”, z nicości w nicość, lub jak kto woli – z niepewności w niepewność. To lot ekstatyczny, zachłanny i – mimo tej niepewności – zadziwiająco ufny. Ten, kto pisze ów poetycki diariusz z podróży, nie pyta o jej cel, nie wątpi, nie ma pretensji, że ciśnięto go w sam środek zawieruchy, lecz stara się zdać sprawę z krótkiego rozbłysku zachwyty nad światem i sobą samym w locie, zanim znów wpadnie w mrok. Jedna z najbardziej osobistych

¹ Cyt. za: Karl Jaspers *Filozofia egzystencji*, przełożyły Dorota Lachowska, Anna Wołkowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, s. 27.

książek artysty nosi tytuł *Bazgroły dla składacza modeli latających*. Można ujrzeć w nim zwięzłą charakterystykę całej twórczości Kierca, dla którego wiersz jest czymś na kształt skonstruowanej z materii języka maszyny do latania. Dlatego tyle w niej nadmiaru, intensywności przeżyć, zachłanności w eksplorowaniu wszystkiego, co znajdzie się na krótkiej linii życia, której brzegów strzegą dwie figury: chłopca i starca. To rozdwojenie nie oznacza rozdarcia, jest raczej symbolicznym wyrazem pragnienia pełni, której Kierc poszukuje we wszystkim: w życiu i przeżywaniu siebie, w miłości, w praktykach duchowych, w sztuce. Dlatego głębokie doświadczenia duchowe łączy z żarliwą afirmacją cielesności, mistykę z nad wyraz śmiałym erotyzmem, witalność ze śmiercią. Nie zadowala się detalami, lecz w drobiazgach tropi ślady całości, a to, co prywatne i jednostkowe, wpasowuje w wymiary wielkich skal. Może dlatego jego skłonność do przekraczania granic nie ma w sobie nic z ekscesu, transgresji, lecz wydaje się naturalnym prawem stworzenia, które przelatuje przez krąg światła, by zniknąć, zanim ogrzeje sobie piórka. W perspektywie życia, postrzegane go jako płochliwy interwał pomiędzy dwiema wielkimi niewiadomymi, każdy fakt egzystencji może jawić się czymś ostatecznym. Takiej ostateczności we wszystkich swych aktywnościach twórczych szuka również Kierc – artysta niecierpliwy, niechętny połowiczności, całkowity.

2.

Biografią Kierca można by obdzielić kilka żywotów. Na jego portret wielokrotny musiałyby się złożyć biegnące obok siebie, lecz osobne ścieżki aktora, reżysera, pedagoga, dramaturga i poety.

Każda z tych aktywności funkcjonuje w nieco innym obiegu, toteż ludzie teatru niewiele wiedzą o Kiercu-poecie, a środowisko literackie ma mgliste wyobrażenie o jego dorobku scenicznym. Sam artysta postrzega to swoje bycie „pomiędzy” jako sytuację paradoksalną i nie zawsze komfortową: „W moim przypadku – mówił w rozmowie ze Stanisławem Beresiem – dochodzi jeszcze obciążenie komedianstwem; jest mało prawdopodobne, żeby aktor pisał coś, co przekracza świadomość użyteczności widowiskowej i był mądrzejszy od «lepiej wiedzących» i – co więcej – znał tajniki alchemii, zawarowane dla «uczonych w piśmie»». Taki intruz bywa tolerowany, a nawet podziwiany, ale z tym subtelnym zastrzeżeniem, którego wyraz usłyszałem kiedyś w reakcji pewnego księdza, pytającego o wiersz, który zrobił na nim wyjątkowe wrażenie, kiedy słuchał nas, aktorów mówiących. Kiedy moi koledzy odpowiedzieli, że ja jestem autorem tekstu, który wypowiadałem, ksiądz wykrzyknął: – «Myślałem, że to wiersz jakiegoś prawdziwego poety»»².

Otóż to: „komedian” odbiera wiarygodność poecie, poeta zaś czyni kimś z gruntu podejrzanym aktora. Jeden powinien mówić głosem własnym, drugi – cudzym. Od jednego oczekuje się autentyzmu i prawdy, od drugiego – perfekcyjnego udania, uprawdopodobnionej sztuczności. Owszem, są to sprzeczności wydobyte z inwentarza stereotypów, jednak twórczość Kierca nadaje im głębszy sens: kwestia legitymizacji podmiotu, jego szczerości i autentyczności wobec innego człowieka, bycia wiarygodnym wobec siebie i świata, to sfera nieustającej krzątani, uporczywych zabiegów, ryzykow-

² *Żywe srebro*, z Bogusławem Kiercem o książce „Rtęć” rozmawiał Stanisław Beres, portliteracki.pl (dostęp: 24.08.2010).

nych eksperymentów, wśród których usiłują potwierdzić swój status przegladający się w swych zwielokrotnionych odbiciach pisarz i performer.

3.

Indagowany na okoliczność wielości ról, jakie spełniał w życiu, artysta wyznał, że najpierw poczuł się poetą. Stało się to w dzieciństwie, zanim jeszcze zaczął pisać wiersze. To ważna deklaracja: „bycie poetą” jest bowiem dla Kierca czymś bardziej pierwotnym niż składanie słów – to dyspozycja ducha, a nawet – rodzaj wtajemniczenia. To wgląd w sposób istnienia ludzi i rzeczy, dostępny dzieciom. Brak tej wrażliwości, zdaniem artysty, odcina od istotnych źródeł poznania dorosłych: „wydawali mi się zawsze słabiej wtajemniczeni – mówił w jednym z wywiadów – nie mieli wglądu w kwestie ducha. Jako dziesięcioletek byłem przekonany, że żyją w jakiejś ułudzie, czy drastyczniej: w kłamstwie. Niezmiennie się to we mnie odzywa. Wewnętrznie tamta linia (linia czasu dzieciństwa) wciąż się we mnie snuje”³.

Linia ta okazała się również istotnym wyznacznikiem dla poszukiwań aktorskich artysty. Bogusław Kierc, absolwent Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST, rozpoczął swoje życie zawodowe w poczuciu niezgody na dominujący wówczas język teatru. Nie mógł się odnaleźć w jego sztuczności, toteż – zamiast dróg szybkiej i skutecznej kariery, szukał od niego ucieczki. Było to tym dziwniejsze, że już jako student miał na koncie błyskotliwy debiut filmowy w roli Krzysztofa Cedry w *Popiołach* Andrzeja Wajdy (1965).

³ *Przedzieranie się za śmierć*, z Bogusławem Kiercem rozmawiał Grzegorz Czekalski, portliteracki.pl (dostęp: 18.06.2008).

A jednak za tym wspaniałym startem, który młodego adepta sztuki aktorskiej mógł szybko wynieść na orbitę gwiazd, nie przyszły kolejne kreacje filmowe. Co więcej, po ukończeniu szkoły widział siebie raczej w roli pedagoga niż aktora. Niestety, na etatach wykładowców PWST preferowano aktorów grających na scenie, co sprawiło, że obiecujący absolwent musiał ukorzyć się przed „komedianstwem” i poszukać angażu w teatrze.⁴

Kierc, który swoją drogę aktorską rozpoczął od wątpienia, nieoczekiwanie znalazł sojusznika w awangardzie. Jeszcze w czasach krakowskich podjął współpracę z zespołem MW2 Bogusława Schaeffera, który pracował wówczas nad konceptem teatru instrumentalnego. Jego prototyp zaprezentował w utworze *Sny Marii Dunin* według *Pałuby* Irzykowskiego, napisanym na aktora, mima, balerinę, sopran i czterech instrumentalistów. Partia aktora przypadła Kiercowi, mima zaś – Janowi Peszkowi. Z tym muzyczno-ruchowo-dramatycznym performansem zespół zjeździł kawałek Europy, budząc wielkie zainteresowanie oryginalną fuzją muzyki, słowa i ruchu. Kierc nie zdążył jednak okrzepnąć w roli aktora instrumentalnego, bo znalazł obiecującą przystań w teatrze. Tuż po dyplomie, w 1967 roku, przyjął zaproszenie do Wrocławia od Andrzeja Witkowskiego, który rozpoczynał pracę nad budową nowej marki Teatru Rozmaitości, przemianowanego właśnie na Teatr Współczesny. Zmiana nazwy była symbolicznym wyrazem dyrektorskich aspiracji. Scena przy ulicy Rzeźniczej, żyjąca dotąd w cieniu osiągnięć Teatru Polskie-

⁴ Por. Tomasz Miłkowski *Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca*, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego, Wrocław 2014, s. 34.

go pod dyktando Krystyny Skuszkanki, światowych sukcesów Wrocławskiego Teatru Pantomimy i sprowadzonego świeżo do Wrocławia Teatru Laboratorium, miała odzyskać stracone pole, do czego potrzeba było świeżej energii i nowych twarzy. Kierc bardzo szybko stał się znakiem firmowym nowego kursu teatru, skoncentrowanego na dramaturgii współczesnej. Jedną z najważniejszych ról, jakie zagrał w tym okresie, był Józio w *Paternoster* Kajzara w reżyserii Jerzego Jarockiego (1970). Kierc doskonale odnalazł się w poetyckiej materii utworu, lecz przede wszystkim potrafił z onirycznych wizji, magmy wspomnień i poplątanych tropów biografii bohatera wykroić prawdziwie mięsistą postać ludzką. W tym dziele wsparł go brat, Andrzej, wówczas świeży nabytek zespołu, który zagrał sobowtóra Józia. Z wielości odbić, chcianych i niechcianych ról, w jakie życie uwikłało Kajzarowego bohatera, wyłaniał się człowiek bezbronny, ogłocony z pozorów, poświadczający swoją wewnętrzną prawdę fizyczną nagością. Scena ta – na owe czasy dość śmiała – wywoływała na widowni ogromne wrażenie. Sam aktor wspominał ją tak: „w spowiedzi-ucieczce Józia przed tłumem utworzonym z rodziny, przyjaciół, znajomych, nieznajomych... Józio ucieka, spowiadając się i zrzucając z siebie w biegu ubranie. Zrzuca po kolei wszystko – nie przerywając biegu i monologu. Nagi, po wyczerpującym finiszu, najspokojniej wypowiada słowa: «Mam to z głowy»”⁵.

4.

Nagość Józia okazała się symboliczną zapowiedzią kluczowego tematu twórczości poetyckiej artysty. Debiutanc-

⁵ Bogusław Kierc *Moje kochanki*, cyt. za: Miłkowski, op.cit., s. 42.

ki tomik Kierca, który ukazał się rok po premierze *Paternoster*, nosił tytuł: *Nagość stokrotna*. Książka wywołała pewną konfuzję krytyki. Nie pasowała do żadnej z funkcjonujących wówczas dykcji poetyckich, nie dało się jej też objaśnić pisarskim rodowodem debiutanta. Mistrzem Kierca był Julian Przyboś. Młodzieńcza admiracja jego twórczości, która później przerodziła się w osobistą przyjaźń obu poetów, w naturalny sposób lokowała młodego pisarza w kręgu wpływów modernistycznej awangardy. Zainteresowania poezją języka rozbudzał w nim też redaktor „Odry” i mentor młodoliterackich środowisk Wrocławia, Tymoteusz Karpowicz. W lingwistycznych laboratoriach jego wierszy kształciła się wyobraźnia poetycka całego pokolenia. Od jego analitycznej rzeczowości, odsłaniającej piękno surowej, nieprzezroczyściej materii języka nie sposób było uciec, nawet jeśli się ten sposób wierszopisania odrzucało.

Terminowanie w orbicie wpływów Przybosia i Karpowicza mogło też w sposób naturalny sprzymierzyć Kierca z bliską mu pokoleniowo formacją Nowej Fali – poetów, których doświadczenie 1968 roku skierowało ku krytyce politycznej języka, obnażaniu jego kłamstw, demaskowaniu zainstalowanych w nim ideologicznych matryc. Tak się jednak nie stało. *Nagość stokrotna* wykazywała więcej powinowactw z generacyjnie wcześniejszą grupą Hybrydy, demonstrującą ostentacyjny zwrot ku prywatności, rozsmakowaną w eksploracjach wyobraźni, kunsztownej formie, narcystycznych spiętrzeniach metafor. Lecz w efektownych, czasem szokujących obrazowaniach Kierca bardziej niż wirtuozeria formy zwracała uwagę intensywność opisu doznań cielesnych. W wierszach debiutanta uderzały frazy odwołujące się do

seksualności – fizjologicznej, wyswobodzonej spod kontroli estetycznego decorum („tamuję krwotok”, „wylizuję krew nagiego pomazańca”, „mięso mojego chłopca jest białe”, „w ustach mam już jego żołądź”). Cieleśność i zmysłowość, zastrzeżone dotąd dla erotyków (gdzie eksploatowano ją zresztą powściągliwie), u Kierca stały się obszarem transgresji, obecnej w motywach androgynii, homoseksualności oraz drażniącej niejednoznaczności podmiotu, który w tych grach miłosnych kluczył i prowokował, nieustannie zmieniając punkty widzenia.

Nieliczni dostrzegali, że w tej liryce, postrzeganej w kategoriach obscenicznego ekscesu, stawkę ustawiono znacznie wyżej, co potwierdził kolejny tom, pod wiele mówiącym tytułem: *Ciemny chleb* (1973). Opublikowane w nim wiersze w zaczepny sposób łączyły erotykę z aluzjami do doświadczeń religijnych, ocierając się o blasfemię. Ta okoliczność zbliżała je do pisarstwa Rafała Wojaczka, z którym łączyły Kierca więzy przyjaźni. Ich poetyckie dykcje często porównywano. Stanisław Bereś w inwentarzu podobieństw i powinowactw wyliczył sporo cech, dotyczących sfery cielesnej: „ostri erotyzm, potrafiący przejść w pornografię; zdecydowany egocentryzm somatyczny (może nawet kult własnego ciała); fizjologiczność [...] poezji (pot, krew, ślina, organy itp.); dość częste dotykane kwestii cierpienia (ciało, ale i dusza); zahipnotyzowanie kobietą (pokusy doznań cielesnych), ale i wkraczanie w obszary androgynii lub homoseksualizmu”⁶.

Sam Kierc traktował „bezwstyd” swoich wierszy jako gest szczerości wobec odbiorcy. „Może zabrzmi to zarozumiale i megalomańsko – mówił – ale bezwstyd jest dla mnie jedną z najwyż-

szych kategorii moralnych. Oczywiście, nie bezwstyd wynikający z absolutnego braku norm etycznych, ale bezwstyd ufundowany na krańcowej uczciwości wobec siebie, wobec świata.”⁷

Uczynienie stosunku do ciała probierzem prawdy wydawało się szokujące. W naszej kulturze – pisał Karol Maliszewski – „to raczej duch wyznaje swoją wiarę, a ciało wlecze się z tyłu jako siedlisko grzechu. Kierc triumfalnie i z wdziękiem odwraca proporcje, przypatrując się z natężoną uwagą występom i występkom ciała. Jego ciało (i wiele innych wspomnianych, opisywanych, namalowanych ciał podobnych) dojrzeła do transcendencji, do bezpośredniego wsparcia tworzącej się relacji duchowej. Od biedy można by to nazwać «wyznającą cieleśnością». Erotyczna ekstaza sąsiaduje z religijną, jedna staje się drugą, rozpluwając się w sobie, w perspektywie wiodącej, intensywnej emocji i formującego przeżycia artystycznego”⁸.

Książka wywołała prawdziwy skandal, na jej autora posypały się gromy. Na tym tle zaskakiwał głos Ryszarda Krynickiego, który w autorze *Ciemnego chleba* ujrział poetę mistycznego. Była to konstatacja tym bardziej zdumiewająca, że Kierc nie ukrywał, iż stracił wiarę już jako nastolatek. O tym kryzysie poeta niejednokrotnie mówił publicznie, choć równocześnie przyznawał, że odejście od konfesji nie osłabiło w nim religijnej wrażliwości. Ta okoliczność ułatwiła mu w późniejszych latach powrót do katolicyzmu.

Intuicja Krynickiego okazała się trafna. Poeta wyjawiał, że do śmiałych skrajzeń przeżycia sacrum z aktem miłosnym ośmielił go święty Jan od Krzyża. O ile jednak u wielkich mistyków język

⁷ Cyt. za: Miłkowski, op.cit., s. 118.

⁸ Karol Maliszewski *Wolność czytania*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2015, s. 100.

⁶ *Żywe srebro*, op.cit.

erotyki ulegał sublimacji w doświadczeniu religijnym, o tyle Kierc dokonał na swój użytek korekty chrześcijańskiej teologii ciała. To ono bowiem doznaje w jego wierszach wywyższenia jako medium w kontakcie z Tajemnicą. Nagość nie jest w nich rzeczą wystawioną na pokaz (choć bywa obiektem estetycznej kontemplacji), lecz figurą lirycznego wyznania, prześwitem dającym wgląd w zakrytą mgłą pozorów istotę rzeczy. Starożytni Grecy sądzili, że prawda jawi się właśnie w takich iluminacyjnych momentach. Subtelność tego ujęcia znalazła odzwierciedlenie w pojęciu „aletheia” oznaczającym nieskrytość, lukę, odsłaniającą w nagłym rozbłysku prawdziwy stan rzeczy. Husserl porównał doświadczenie alethei do promieni światła, przedzierających się przez korony leśnych drzew. Tak rozumiana prawda jest grą pomiędzy tym, co zasłonięte, i niekryte, a przy tym również intensywnym przeżyciem, dotknięciem realnego. Być może tak właśnie wypadaloby rozumieć nagość w poezji Kierca, która nigdy nie jest czymś danym, nie istnieje jako stan bądź rzecz, lecz się wydarza.

5.

Aktorskim wkładem do tej fenomenologii nagości była rola Bezimiennego w *Trzema krzyżkami* Helmuta Kajzara. Przecięcie się dróg tych dwóch twórców, poszukujących w sztuce przestrzeni osobistego doświadczenia, wydawało się czymś naturalnym, a jednak nie nastąpiło szybko. Po odejściu ze Współczesnego Andrzeja Witkowskiego w 1973 roku, Wrocław opuścił też Kierc. Wrócił po trzech latach peregrinacji teatralnych między Rzeszowem, Zieloną Górą i Lublinem, na wezwanie Kazimierza Brauna, który w 1976 roku przejął stery sceny przy ulicy Rzeź-

niczej. Rozpoczęła się złota dekada teatru, dzięki której u szczytu swoich możliwości aktorskich znalazł się również Kierc. Jego kreacje współtworzyły największe sukcesy repertuarowe kadencji Brauna: zagrał wówczas Fiora w *Operetce* (reż. Kazimierz Braun, 1977), Gustawa w *Dziadach* (reż. Kazimierz Braun, 1978) oraz Głodomora w prapremierze *Odejsia Głodomora* (reż. Helmut Kajzar, 1977). Ta ostatnia rola, której prototypem w zamyśle Różewiczowskim był bohater opowiadania Kafki *Der Hungerkünstler*, znalazła kontynuację w znakomitej kreacji Franza w *Pułapce* (reż. Kazimierz Braun, 1983). Obie postacie – oprócz zakorzenienia w świecie Kafki – łączył temat cielesności jako egzystencjalnej matni, biologicznej maszyny, skutecznie sprzymierzonej z roszczeniami społeczeństwa wobec jednostki, którym na różne sposoby wypowiadali posłuszeństwo bohaterowie obu dramatów.

Praca nad *Odejsiem Głodomora* zbliżyła Kierca z Kajzarem. Charyzmatyczny reżyser i dramaturg miał we Współczesnym swój własny krąg „wtajemniczonych” aktorów, z którymi poszukiwał – na kontrze do Grotowskiego – innego wymiaru teatralnego rytuału, przestrzeni międzyludzkiego doświadczenia wywiedzionej z peryferii życiowego banału, nazywając te praktyki „teatrem metacodziennym”. Kierc należał do tego grona, jego temperament aktorski i sposób myślenia o teatrze doskonale współbrzmiały z intymnymi rejestrami autorskich spektakli Kajzara, takich jak *Villa dei misteri* (1979) i *Trzema krzyżkami* (1977). To ostatnie przedstawienie – oniryczne, o niejasnych konturach i „niedoświetlonych” sensach – zaistniało przede wszystkim dzięki silnej obecności Kierca. Obecności, nie roli, bo w spektaklu tym aktor, zafascynowany „aktem całkowitym”

Ryszarda Cielaka, skoncentrował się na scenicznym byciu wobec widza. Medium dla tego doświadczenia stało się ciało aktora – bezbronne, огоłocone z pozorów, pozbawione immunitetów, jakie gwarantują społeczne konwencje. Jan Kłossowicz zauważył, że Kierc stworzył „postać bez wnętrza, która ogarnia wszystkich naokoło i jest jednocześnie przez wszystkich i wszystko zagarniana, uwielbiana i poniżana, miłowana i gwałcona, a dopiero gdzieś w głębi, w domysle zachowuje to, co najważniejsze i o czego obronę, wbrew programowej anonimowości, najbardziej Kajzarowi chodzi – ludzkie ja”⁹.

W scenie finałowej, kiedy bezimienny rewolucjonista oczekiwał na egzekucję, wygłaszano instrukcję, jak pozbawić ciało skazańca godności, przesłaniając trywialnością fizjologii patos nadciągającej śmierci. Nagość bohatera Kierca nabierała tu zupełnie innego znaczenia – była znakiem wyjęcia ciała spod osłony praw ludzkich i boskich, i rzućenia go w otchłań biopolityki. W tym sensie Bezimienny był – avant la lettre – wcieleniem Agambenowskiej figury homo sacer jako istoty znajdującej się poza nomos i physis, zredukowanej do „nagiego życia.”

6.

Polityka pojawiła się w tym czasie również w życiu aktora. Jego ideowe wybory, a zwłaszcza przekonanie o społecznej misji teatru, kształtowały się pod wpływem szczególnego klimatu intelektualnego, jaki panował wówczas we Współczesnym. Kazimierz Braun łączył fascynację osiągnięciami teatralnej alternatywy z inspirowaną ideami kontrkultury ambicją budowania przez sztukę przestrzeni realnej

wspólnoty. Językiem awangardowej literatury współczesnej chciał rozmawiać z widzami o problemach dotyczących go tu i teraz. Nieobojętny był aspekt moralny tego programu – za warunek podstawowy dialogu uznawano we Współczesnym szczerość i uczciwość wobec publiczności. Przyjęcie takiej postawy rzutowało później na osobiste wybory związanych z nim artystów, którzy uznawali za konieczne poświadczając prawdziwość artystycznych gestów we własnym życiu.

Atmosfera przy Rzeźniczej sprzyjała myśleniu o projektach, które przekraczałyby ramy teatru-instytucji. Taki projekt narodził się kilka miesięcy przed wybuchem Sierpnia. Jego autorami byli Jacek Weksler, zdobywający podówczas we Współczesnym reżyserskie szlify, i Bogusław Kierc, który był już wtedy nie tylko wybijającym się aktorem, lecz również doświadczonym inscenizatorem i dramaturgiem. Inicjatywa miała na celu stworzenie autonomicznej sceny objazdowej, która funkcjonowałaby w ramach struktury organizacyjnej Współczesnego. Nazwano ją Teatrem Wędrującym. Jej twórcy zamierzali odejść od kolonizatorskiego modelu prowadzenia edukacji kulturalnej na prowincji. Pragnęli, by teatr stał się narzędziem rozpoznania rzeczywistości „nieopisanej”, jaka rozciągała się za rogatkami wielkich miast. Liczyli na to, że za pomocą specjalnie dobranej repertuaru i oryginalnej formuły scenicznej uda się zaaranżować przestrzeń dialogu i wymiany z mieszkańcami miasteczek i wsi. „Nie zakładano jednak – jak wspominał po latach Weksler – że jest to widz surowy, jakiś naiwny barbarzyńca, którego należy cierpliwie uczyć sztuki od jej abecadła poczynawszy. Kiedyś na tym właśnie, na osiemnastowiecznej jeszcze koncepcji człowieka polegał błąd i klęska programu upo-

⁹ Jan Kłossowicz *Krzyżki Kajzara*, „Literatura” nr 14/1978.

wszechniania kultury. W zespole Teatru Wędrującego [...] zrozumiano już na wstępie, że widz ten posługuje się innymi środkami komunikowania, że władza innym systemem znaków, a jego istnienie społeczne przebiega według innych rytuałów bycia wśród ludzi.”¹⁰

Pierwszym spektaklem, przygotowanym specjalnie z myślą o objeździe, było *Wesele bez panny młodej* według opowiadania Mariana Pilota *Karzeł pierwszy, król tutejszy* w reżyserii Jacka Wekslera. Jego premiera odbyła się 11 lipca 1980 roku w Mościcach. Kierc zagrał w nim główną rolę Pana Młodego. Przedstawienie, opowiadające o kulisach realizacji telewizyjnego reportażu podczas wiejskich zaślubin, pokazywało mechanizmy kreowania medialnej fikcji w epoce późnego Gierka. Zawierało też sporo elementów, które stały się później znakiem rozpoznawczym grupy. Należały do nich próby wniknięcia w tkankę społeczną wsi poprzez bezpośrednie działania aktorów w dniu spektaklu. Zespół pojawiał się w miejscu prezentacji na wiele godzin przed przedstawieniem. Jego członkowie wychodzili na ulice i podejmowali rozmowy z mieszkańcami, zapraszając ich na wieczorny pokaz. Obyczajem Teatru Wędrującego stały się również pospektaklowe spotkania z publicznością, które przeciągały się późno w noc.

Objazd z pierwszym spektaklem udał się nadzwyczajnie. Do sierpnia 1981 roku zagrano go osiemdziesiąt dwa razy we wsiach i miasteczkach różnych części Polski.¹¹ Wymowa polityczna spektaklu, obnażającego mechanizmy

propagandowego kłamstwa, świetnie wpisywała się w gorący czas karnawału Solidarności, budząc ogromne emocje na widowni.

Kolejny spektakl, *Pielgrzymka do Ziemi Naszej*, był poetyckim wykładem na temat historii politycznej Polski. Premiera przedstawienia odbyła się 30 października 1981 roku w Warzęgowie. Program spektaklu rodził się pod wpływem aktualnych wydarzeń. Jego osią miały być *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza, lecz podczas jednej z tras objazdowych Kierc, uskrzydłony panującą w kraju wolnościową euforią, napisał cykl poetycki *Z pieśni pielgrzymstwa*, który odpowiadał na polityczno-metafizyczne koncepcje wieszczka refleksją, inspirowaną przez Sierpniowy zryw. Ów dialog aktora-poety z Mickiewiczem okazał się najbardziej porywającym motywem spektaklu. Tadeusz Burzyński, wierny kibic i komentator sceny, tak opisywał swoje wspomnienie z *Pielgrzymki do Ziemi Naszej*: „Oglądałem to przedstawienie z natchnionym Kiercem w jakiejś wiejskiej szopie. Było to wydarzenie artystyczne. Ale to nie wszystko. Było to naprawdę oczyszczające misterium. Jeśli starożytne pojęcie katharsis ma jeszcze dzisiaj sens, to tam takie przeżycie stawało się udziałem większości zgromadzonych”¹².

W biografii artysty dokonywał się wielki zwrot. Poeta terminujący u mistrzów awangardy, autor wierszy przełamujących obyczajowe tabu, aktor poszukujący radykalnych środków i znajdujący je w aktach cielesnych przekroczeń, wkraczał na ścieżkę udepantaną przez przeszłe pokolenia, przywdziewając płaszcz Konrada. Nie była

¹⁰ Ośrodek badawczo-twórczy „Teatr Wędrujący” (projekt programu). [maszynopis] Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Dokumentów Życia Społecznego, zespół archiwalny Teatru Wędrującego, sygn. 6777.

¹¹ Zespół archiwalny Teatru Wędrującego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Dokumentów Życia Społecznego.

¹² Tadeusz Burzyński *Przełamywanie stereotypów*, Teatr Wędrujący Wrocław 1980-1990, [wydawnictwo jubileuszowe], PIA „Centrum Sztuki Impart” 1990, s. 4.

to rola odgrywana wyłącznie na deskach teatru. Kiercowi przyszło spełnić ją w życiu, ze wszystkimi konsekwencjami tego wyboru.

7.

Po wprowadzeniu stanu wojennego artysta niemal natychmiast włączył się w organizowane przez środowiska artystyczne akcje oporu. Występował w kościołach z recitalami poetyckimi, zaangażował się też we współpracę z Duszpasterstwem Ludzi Pracy przy parafii świętego Klemensa Dworzaka, gdzie znalazły azyl odbudowujące się w podziemiu struktury Solidarności. Patriotycznej służbie oddał również swój talent poetycki. Jego wiersze krążyły w odpisach i w zbiorach odbijanych na powielaczach. Wykonywano je podczas patriotycznych wieczornic i mszy za ojczyznę. Znalazły się również w repertuarze specjalnego programu artystycznego, jaki towarzyszył mszy papieskiej na wrocławskich Partynicach 21 czerwca 1983 roku. Kierc wystąpił w nim w gronie kolegów ze Współczesnego, spośród których część była już zaangażowana w różne formy działalności opozycyjnej.

Sukces tego poetycko-muzycznego montażu, przyjętego gorąco przez osiemsettyśięcny tłum pielgrzymów, sprawił, że w gronie jego wykonawców zaczęła dojrzewać myśl o stworzeniu sceny, działającej poza zasięgiem cenzury. Idea ta przybrała realny kształt rok później w postaci teatru NST. Skrót ten deszyfrowano różnie (Nie Samym Teatrem, Niezależne Stowarzyszenie Teatralne, Niezależny Samorządny Teatr), co skutecznie dezorientowało rozpracowujących działalność zespołu funkcjonariuszy bezpieczeństwa.

Nie będzie wielkiej przesady w stwierdzeniu, że teatr NST zrodził niepokor-

ny duch, jaki panował w teatrze Brauna. Na początku lat osiemdziesiątych wrocławski Teatr Współczesny należał do najbardziej „gorących” scen w kraju. Po wprowadzeniu stanu wojennego jawnie manifestował swój sprzeciw wobec sytuacji politycznej poprzez odpowiedni dobór repertuaru i aluzyjne treści przedstawień. Głośne inscenizacje Brauna z tamtego okresu, takie jak *Dziady* (1982) czy *Dżuma* (1983) były wyrazem otwartej kontestacji grudniowego reżymu. Zespół stawiał na ostrzu noża kwestię konieczności sprzeciwiania się złu, dając do zrozumienia, że sam wybiera dostępne formy oporu. W 1984 roku Współczesny był jedną z ostatnich niespacyfikowanych scen w kraju. Władze nie zamierzały jednak tolerować niesubordynacji Brauna. 5 lipca 1984 roku dyrektor otrzymał dymisję. Tego samego dnia, w geście protestu, wypowiedzenia złożyło kilkoro pracowników teatru. Byli wśród nich: kierownik literacki Andrzej Falkiewicz, kierownik muzyczny Zbigniew Karnecki oraz aktorzy: Andrzej Makowiecki, Edwin Petrykat, Andrzej Wilk, Kazimierz Wysota i Bogusław Kierc. Kilka godzin później zbuntowani członkowie zespołu (do których dołączyła również często współpracująca z mężem plastyczka i scenografka Danuta Kierc) podjęli decyzję o kontynuowaniu pracy teatralnej poza oficjalnym obiegiem.¹³

W grupie artystów, dobrowolnie rezygnujących z zawodowej stabilności na rzecz niepewnego losu konspiratora, żywy był radykalizm Współczesnego, którego wspólnototwórcze aspiracje wyznaczały horyzont walki o coś „więcej niż teatr”. Tym dążeniom dawała wyraz nazwa grupy: Nie Samym Teatrem, parafrazująca słowa Jezusa z Ewangelii świętego Mateusza, któ-

¹³ Por. Beata Wnęk-Malec *Ruch NST*, „Opcje” nr 11/1996.



ry przypominał diabłu frazę z Księgi Powtórzonego Słowa: „Nie samym chlebem żyje człowiek, lecz każdym słowem, które pochodzi z ust Bożych”. (Mt 4,4)¹⁴. Ta biblijna aluzja precyzowała cele członków NST, dla których sztuka była środkiem umacniania przestrzeni wolnego słowa.

8.

Grupa docierała ze swoimi spektaklami do najrozmaitszych zakątków Polski, ale jej domem stał się wrocławski kościół Klemensa Dworzaka. Aktorzy grający w przestrzeniach nieteatralnych musieli ograniczać środki inscenizacyjne, toteż ich głównym medium stało się żywe słowo. Kierc, dla którego jednym z najważniejszych doświadczeń szkolnych było spotkanie z legendarną aktorką Teatru Rapsodycznego, Danutą Michałowską, znakomicie odnalazł się w wymuszonej przez okoliczności poetyce muzyczno-słownych montażu i potrafił nadać swoim w nich występom niezwykłą intensywność. W pamięci wielu widzów zapisał się jego udział w pierwszym spektaklu NST *Epitafium św. Kazimierzowi* (1984), w którym uczestniczył w podwójnej roli – jako aktor i autor tekstów. Była to poetycka opowieść o kresowym Raju Utraconym, skomponowana z wierszy autorów różnych pokoleń, dokumentów historycznych i modlitewnych medytacji. Harmonię tego snu o bezgrzesznej przeszłości i ojczyźnie wielu narodów, którą uosabiała Wilno – „Jeruzalem północno-wschodniej Europy”, w scenicznej opowieści NST zakłócały wciąż odnawiające się imperialne zakusy Rosji. W finale ów krzepiący sen polskiego inteligenta o Wilnie jako

mieście zawieszonym ponad czasem i nieskalanym przez brud dziejów, zagłuszała dramatyczna pieśń wygnańców. Spektakl kończył wiersz Kierca w płomiennej interpretacji samego autora. Wiersz rozpoczynała skarga tych, co stracili ojczyznę i nie mogą opłakać szczątków bliskich, a kończyło wezwanie do świętego Kazimierza o modlitwę, która mogłaby otworzyć „więzienia z gorzkiej cegły i więzienia myśli”¹⁵. Żądanie, skierowane do patrona Korony i Litwy, by położył kres upodleniu własnego ludu, brzmiało bluźnierczo, lecz romantyczna szarża Kierca, który potrafił wykrzesać ze słowa „moc tysiąca byronów”, nieodmiennie porywała słuchaczy. Danuta Kierc, biorąca udział w tym przedstawieniu jako aktorka, wspominała, że finałowy wiersz „rzucił na kolana – to, co działa się z ludźmi, było czymś niezwykłym. Wtedy człowiek-aktor zdaje sobie sprawę, jaką posiada siłę”. Andrzej Makowiecki dodawał, że „parę osób miało zastrzeżenia, że był egzaltowany, histerycznie mówiony. Ja uważam poza wszystkim, że przy tej egzaltacji, oddaje charakter i nastrój tamtego czasu jako dokument historyczny”¹⁶.

Członków NST interesował nie tylko Wielki Teatr Historii, widziany oczyma romantyków i ich duchowych spadkobierców. Starali się też dać świadectwo bieżącej chwili z jej moralnymi rozterkami, niepewnością jutra i potrzebą nadziei. Problemy sensu i metod walki związkowego podziemia, kwestia ważności demokratycznego mandatu przywództwa w konspiracji oraz możliwe formy oporu wobec aparatu przemocy, stały się przedmiotem refleksji w najgłośniejszym spektaklu wrocławskiej grupy – *Wyroku na Sierpień* (1984).

¹⁴ Por. Beata Wnęk-Malec *NST [Nie Samym Teatrem] – próba opisu*, PWST we Wrocławiu 1989, praca magisterska, s. 29.

¹⁵ Scenariusz i nagranie spektaklu w posiadaniu autorki.

¹⁶ Wnęk-Malec *NST [Nie Samym Teatrem] – próba opisu*, op.cit., s. 15-16.

Inspiracją dla docu-dramy napisanej przez Krystynę Miłobędzką i Andrzeja Falkiewicza był stenogram procesu Władysława Frasyniuka, który rozpoczął się 15 listopada 1982 roku. Kierc grał role obrońców – Stanisława Afendy i Henryka Rossy. Podczas premiery obaj mecenasi siedzieli na widowni obok wypuszczonego właśnie na wolność bohatera procesu.

Spektakl, pomimo ascetycznej, protokolarnej formy, wywoływał ogromne emocje. Potęgował je koncept umieszczenia wśród publiczności aktora referującego wystąpienia świadków, którzy ujawniali, w jaki sposób nękanono ich podczas przesłuchań. Widownia, czując bliskość rzeczywistych uczestników przedstawianych wydarzeń, doznawała silnego wzruszenia. *Wyrok na Sierpień* pokazywał nie tylko moralne zwycięstwo bohaterów procesu, lecz również determinację społeczeństwa, zdecydowanego bronić wolnościowych zdobyczy Solidarności przez budowę niezależnych instytucji.

Pytanie o sens oporu wobec miażdżącej przewagi przeciwnika było często powracającym motywem spektakli NST. Jego członkowie poszukiwali wzorców postaw nie tylko w literaturze romantycznej. Do patronów duchowych grupy należeli również Herbert i Jan Paweł II. Poprzez ich teksty odczytywano meandry polskiego losu, wypatrując w nich wskazań na przyszłość. Konkluzje płynące z tych lektur były różne. Herbert zalecał aktywny sprzeciw wobec zła, Jan Paweł II – ufność w wierze i pielegnowanie wspólnoty, nastawionej na „długie trwanie” w kulturze. Szok, jaki wywołało brutalne zabójstwo księdza Jerzego Popiełuszki, domagał się przemyślenia na nowo kwestii celowości ofiar. Kierc podjął ten temat w adaptacji *Anhellego*

(1985), dedykowanej zamordowanemu kapłanowi Solidarności.

Akcja spektaklu rozgrywała się nie na dalekiej Syberii, lecz tu i teraz, w więzieniu, na godzinę przed wykonaniem wyroku na trójce skazańców. Symboliczne figury z utworu Słowackiego zostały urealnione tak, by można było w nich rozpoznać współczesne biografie. Anhelli (Kazimierz Wysota) był młodym więźniem, niewinnie skazanym i poddanym przed śmiercią torturom. Szaman (Andrzej Makowiecki) – doświadczony bojownik starszego pokolenia i zarazem mistrz duchowy Anhellego, reprezentował formację, której metody okazały się nieskuteczne. Trzecim skazańcem była kobieta – Ellenai (Danuta Kierc), towarzysząca walki Szamana i Anhellego, o niezbyt jasnej przeszłości, którą funkcjonariusze reżymu wykorzystali do perfidnej gry śledczej. Kierc wpisał historię Anhellego w Misterium Męki Pańskiej, dając wyraz nadziei, że męczeńska śmierć księdza Popiełuszki będzie impulsem do przemiany duchowej narodu, która wyswobodzi zniewolonych i skruszy sumienia prześladowców. Taką perspektywę kreśliła finałowa scena spektaklu, w której pomocnik oprawców przełamywał strach i przyklekał przed umęczonymi ciałami skazańców.¹⁷

Ale misterium więzienne Kierca odsyłało do konkretnej rzeczywistości, można więc było w nim dostrzec aluzje do realnych słabości solidarnościowej konspiracji – jej ideowych sporów i braku dalekosiężnej strategii w walce z przeciwnikiem. Równie niejednoznacznie rysowały się w nim sylwetki spiskowców – gotowych do najwyższych ofiar, lecz równocześnie naiwnie ulegających manipulatorskim grom śledczych.

¹⁷ Nagranie wideo spektaklu z 1986 roku; por. również: Wnek-Malec, *NST [Nie Samym Teatrem] – próba opisu*, op.cit., s. 55-56.

Osobiste doświadczenia z historią podsumował Kierc w spektaklu, zamierzonym jako rodzaj rodzinnego autoportretu. Zrealizowany na podstawie tekstów poety *Marsz weselny*, w którym artysta wystąpił razem z żoną Danutą, wpisywał doświadczenia biograficzne obojga aktorów w perspektywę kolejnych przełomów politycznych PRL. Premiera przedstawienia odbyła się w kościele Klemensa Dworżaka 13 marca 1987 roku, miesiąc po dwudziestej rocznicy ślubu aktorskiej pary. Reżyserujący przedstawienie Kierc w ciekawy sposób nawiązał do ważnego elementu wystroju kościoła, jaki stanowiły wota, składane przez delegacje zakładowe Solidarności pod obrazem Matki Boskiej Pocieszenia. Historia rodziny została opowiedziana w spektaklu przez prywatne „relikwie”, kolejno składane u stóp ołtarza jako „wota”. Były wśród nich fotografie, listy, odznaczenia i legitymacje. Upływ lat odmierzany był w przedstawieniu przez rosnący kopczyk darów, z których każdy przywoływał jakieś wspomnienie.

Spektakl miał charakter osobistego wyznania lub ściślej – spowiedzi równoległej obojga bohaterów, czasem współbrzmiejącej w harmonii, kiedy indziej znów pełnej dysonansów. Były w nim echa codzienności – narodzin dzieci, świąt i zwyczajnego szczęścia we dwoje oraz chwile trudnych wyborów życiowych. W jednym z najbardziej dramatycznych momentów artysta przywoływał wspomnienie 1968 roku i palącej wstydem po latach decyzji o wstąpieniu do partii:

Płonące ciała młodych ludzi nad Węltawą i innymi rzekami świata także nie rozjaśniały mojego widzenia rzeczywistości na tyle, bym i siebie, i partię, do której chciałem być przyjęty – obciążył publiczną odpowiedzialnością za nowożytnie żywe pochodnie, za

bratobójcze masakry. Zdaje mi się teraz, że piszę o jakimś mistyku komunizmu. I myślę, że byłem nim.¹⁸

Kolejne etapy biografii politycznej i duchowej bohatera pokazywały dojrzewanie do buntu i jego konsekwencje: inwigilację, nękanie przez esbeków, aresztowania, śledztwa, przeżycia więzienne i strach. W spektaklu uporczywie powracały sceny z przesłuchań, upokorzenia podczas rewizji osobistych, wymuszanie zeznań, środki presji psychicznej.

Nieco inaczej rysowała się sylwetka bohaterki Danuty Kierc, która mówiła o sobie tak:

Nikogo nie zdradziłam, nikogo nie wiodłam na barykady, nie walczyłam o pokój, o mieszkanie spółdzielcze, o punkty za pochodzenie [...] Nie należałam do organizacji, ani do związków, towarzystw ni klubów, nikomu i niczemu nie okazywałam pogardy ani niechęci, na miarę umiejętności i sił pomagałam innym przeżyć to, co było nie do przeżycia samotnie.

Puentując swój los żony i matki, aktorka zauważała gorzko: „chciałam być uboga w duchu, to znaczy chciałam mieć królestwo niebieskie już na ziemi, w tym kraju i tutaj, gdzie jestem smutna”.

Po dokonaniu przez oboje małżonków obrachunków z własnym życiem, następowało credo, przypominające rygorystykę Herbertowskich przesłań:

Być gotowym na śmierć, ale nie czekać na nią;

nie oczekiwać jej, zabraniać sobie uległości i zgody na konieczność [...]

¹⁸ Tekst ten pojawił się w formie autocytatu w najnowszym dramacie Kierca *Łzawe zjawy roku pamiętnego*. Cytały z *Marsza weselnego* na podstawie scenariusza w posiadaniu autorki.



TADEUSZ RÓŻEWICZ *ODEJŚCIE GŁODOMORA*, TEATR WSPÓŁCZESNY, WROCŁAW 1977, REŻ. HELMUT KAJZAR, FOT. JAN BORKIEWICZ



WESELE BEZ PANNY MŁODEJ, WG OPOWIADANIA MARIANA PIŁOTA *KARZEŁ PIERWSZY, KRÓL TUTEJSZY*, TEATR WĘDRUJĄCY, MOJĘCICE 1980, ADAPTACJA I REŻ. JACEK WEKSLER, FOT. MAREK GROTOWSKI



ADAM MICKIEWICZ *DZIADY*, TEATR WSPÓŁCZESNY, WROCŁAW 1978, REŻ. KAZIMIERZ BRAUN, FOT. JAN BORKIEWICZ

nie wierzyć
fałszywym głosem, wtedy, gdy „coś mi
mówi”
– słuchać głosu sumienia.

Niedługo potem Danuta i Bogusław Kiercowie znaleźli się w sytuacji, która wymusiła na nich poświadczenie tej deklaracji w realnym życiu. Po prezentacji *Marsza weselnego* we wrocławskim Klubie Wagant 6 kwietnia 1987 roku oboje małżonkowie znaleźli się w areszcie. Tym razem więc teatralny sen o więziennych koszmarach nie skończył się wraz z zapadnięciem kurtyny. Incydent ten uwikłał aktorską parę w ciągnący się przez kilka lat maraton sądowy, któremu kres położyła dopiero transformacja ustrojowa.¹⁹

NST należało do najzacieklej zwalczanych przez służbę bezpieczeństwa formacji teatralnych drugiego obiegu. Wobec aktorów grupy stosowano rozmaite, czasem dość wyrafinowane metody presji.²⁰ Podjęto nawet nieudaną próbę zorganizowania wokół nich środowiskowego ostracyzmu, na co zespół odpowiedział dramatycznym listem otwartym, opublikowanym w dyskredytującym autorów komentarzem redakcyjnym w tygodniku „Sprawy i Ludzie”²¹.

We wrześniu 1986 roku, w ramach ogólnopolskiej akcji pod kryptonimem „Brzoza”, której celem było nakłonienie nietypowanych osób ze środowisk artystycznych do zaprzestania działalności opozycyjnej, przeprowadzono rozmowy dyscyplinujące z przedstawicieli

cielami wrocławskiego świata kultury. Operację tę wykorzystano również do zadania decydującego ciosu aktorom z NST, których usiłowano nakłonić do rezygnacji z występów drastycznymi szantażami i zastraszaniem. W raporcie podsumowującym akcję odnotowano, że część członków grupy podpisała żądane deklaracje, stwierdzając równocześnie z zalem, że zaprzestania pracy w NST odmówili kategorycznie Andrzej Makowiecki i Bogusław Kierc.²² Artysta bardzo irytował funkcjonariuszy oświadczeniami, że postępuje zgodnie z chrześcijańskim sumieniem, co zresztą wyrobiło mu opinię zatwardziałego kleryka.²³

Szczególnie skrupulatnie śledzono wystąpienia aktora w kościołach. Było to konsekwencją jego wystąpienia w jednej z wałbrzyskich świątyń w 1983 roku, gdzie – jak odnotowano – nawoływał „do oporu wobec legalnej władzy”²⁴. Incydent ten wydał się organom na tyle niepokojący, że założono bezzwłocznie sprawę operacyjną, która postawiła na nogi wrocławskich i wałbrzyskich funkcjonariuszy.

9.

Pomimo tych perturbacji i rozmaitych szykan natury administracyjnej, które wydatnie ograniczały możliwości pracy w teatrach instytucjonalnych, Kiercowi udało się utrzymać swoją pozycję zawodową również w obiegu „naziemnym”. Na początku lat osiemdziesiątych związał się z Teatrem Lalek w Wałbrzychu, gdzie przez krótki czas sprawował kierownictwo artystyczne (1982-1983) i dokąd później regularnie

²² IPN WR 053/2180, Wyniki rozmów w środowiskach kulturotwórczych przeprowadzonych w ramach akcji krypt. „Brzoza” (25 IX 1986 r.), k. 98.

²³ IPN WR 032/7691/2, k. 134.

²⁴ IPN WR 032/7691/2, k. 134.

powracał jako reżyser. Przygoda artysty ze sztuką dla dzieci rozpoczęła się jeszcze w Teatrze Współczesnym, gdzie z sukcesem zrealizował *120 przygód Koziołka Matołka* (1973). Od tamtej pory stale współpracował ze scenami dziecięcymi jako reżyser i dramaturg. W Wałbrzychu pojawił się z ambitnym projektem przełożenia na język sceny lalkowej wielkiej klasyki. Realizację tego zamierzenia rozpoczął efektywnie, od pierwszej w historii polskiego teatru lalkowego inscenizacji *Dziadów* (*Co to będzie*, 1982). W ślad za adaptacją dramatu Mickiewicza wprowadził na afisz *Historię o Chwalebnym Zmarłychwstaniu Pańskim* (reż. Zbigniew Solski, 1983) i *Monachomachię*, zrealizowaną przez Wojciecha Kобрzyńskiego w konwencji lalkowej opery heroikomicznej (1983). Idei adaptowania dla potrzeb sceny dziecięcej literatury z najwyższej półki pozostał wierny również po przekazaniu kierownictwa teatru w ręce Eugeniusza Koterii. Do końca lat osiemdziesiątych zrealizował na scenie wałbrzyskiej *Zwierzoczekupiora* Konwickiego, *Złotego lisa* Andrzejewskiego, *Balladynę* oraz scenariusz na podstawie poezji Rilkego *Pan Lusterkorilke*.

Na użytek dialogu z młodą widownią poszukiwał osobnego języka, który by trafiał do jej wrażliwości najprostszymi środkami – znakiem, obrazem, grami słownymi. Jego inscenizacje – rezygnujące z bajkowych schematów, często afabularne – odkrywały swoistość wyobraźni dziecięcej. Kierc odkrywał w niej świat autonomiczny, do którego – jako dorosły – przedzierał się, odrzucając wszelkie pewniki. Zapewne pomocne w tym było doświadczenie poetyckie. Wiersze, powstające w kręgu szkoły lingwistycznej, były przecież próbą odświeżenia języka, cofnięcia go do momentu pierwotnego chaosu,

w którym związki pomiędzy rzeczami i ich symboliczną reprezentacją w mowie były jeszcze płynne, a słowa dopiero utwierdzały się na semantycznych orbitach. Wedle bliskiej Kiercowi Krystyny Miłobędzkiej – poetki i dramatopisarki, z którą miał okazję współpracować w NST – twórczość dorosłego człowieka jest próbą odtworzenia dziecięcej kosmogonii, w trakcie której za pośrednictwem języka rodzi się wyobrażenie świata. Jak to ujął Stanisław Barańczak – każdy poeta jest „świadomym dzieckiem”. Twórczość Kierca adresowana do najmłodszych jest nieustającą pracą nad odnawianiem w sobie dziecięctwa jako stanu twórczej niewiedzy, zanurzenia w przedjęzykowym chaosie, w którym cały wszechświat rzeczy i słów trwa w dziewiczej nieokreśloności. Postawa ta w znacznej mierze zbiegała się z filozofią teatru dla dzieci, jaką praktykował twórca Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie, Jan Dorman. Symbolicznym potwierdzeniem tej bliskości było wyróżnienie Kierca przez Polski Ośrodek Międzynarodowego Stowarzyszenia Teatrów dla Dzieci i Młodzieży nagrodą imienia tego artysty (1994).

10.

Na początku lat dziewięćdziesiątych nikt w Polsce nie wiedział, jak powinien wyglądać teatr po historycznym przełomie. W ferworze wielkich przemian kwestia jego przyszłego kształtu i sposobu funkcjonowania przesuwawa się na plan dalszy. Pomysły, które rodziły się w gorących głowach dyrektorów z nowego zaciągu, niejednokrotnie upadały w zetknięciu z finansową mizérią scen. Kierc miał na ten trudny czas gotową wizję, której wstępny kształt nadał już w Wałbrzychu. Marzył mu się teatr z misją, który w prze-

¹⁹ IPN WR539/12, Akta sprawy Danuty Kierc, k. 31-39, 63-69.

²⁰ Funkcjonariusze WUSW we Wrocławiu założyli sprawę operacyjnego rozpracowania pod kryptonimem „Habit”, której przedmiotem była działalność NST. Jej akta nie zostały znalezione. Por. Sebastian Ligarski *Wrocławska grupa teatralna „Nie Samym Teatrem...”* w materiałach Służby Bezpieczeństwa, „Dzieje Najnowsze” nr 3/2008, s. 135-142.

²¹ „Sprawy i Ludzie” nr 43/1986.

łomowych dla narodu momentach regeneruje wartości i wzmacnia poczucie wspólnoty w kulturze, sięgając po najcenniejsze zasoby repertuarowe. Otrzymał szansę realizacji tej koncepcji w Szczecinie, gdzie zaoferowano mu kierownictwo Teatru Współczesnego. Jego krótka kadencja dyrektorska (1990-1992) okazała się typową szarżą Don Kichota. Na afiszu pojawiły się erudycyjne propozycje literackie, ze szczególnym uwzględnieniem poezji. Na pierwszy ogień poszła Symborska i *Żona Lota* (1990). Scenariusz skomponowany z jej wierszy wyreżyserował sam Kierc, wprowadzając tym wyborem repertuarowym w konfuzję publiczność i miejscowe środowisko. Zdystansowane, ironiczne teksty krakowskiej poetki wydawały się mocno odległe od tego, czego oczekiwano od teatru w burzliwym czasie transformacji. Niezrażony tym dyrektor rozwinął niebawem temat żony Lota w niegrywanej wcześniej *Sodomie* Juliana Strykowski (1990), konfrontując publiczność z różnymi ujęciami tej samej bohaterki.

Można by dziś powiedzieć, że komponując repertuar wokół określonych tematów, wyprzedzał współczesne strategie kuratorskie, lecz pewnie nie to było głównym celem szczecińskiego projektu. Kierc pragnął ukazywać swojej widowni głębokie, starotestamentowe źródła kultury europejskiej, poddając wielostronnej refleksji zawarte w nich wartości duchowe. W programie tych erudycyjnych releksji znalazło się – poza dyptykiem o żonie Lota – *Drugie szczęście Hioba* Anny Kamieńskiej (1991), *Miguel Mañara* Oskara Miłosza (reż. Wiesław Górski, 1991) oraz monodram *Wzniosły upadek anioła* według wiersza Przybosa (1991). Tym spektaklem Kierc nie tylko oddawał hołd swemu mistrzowi, lecz przede wszystkim – odkrywał w pisa-

rze kojarzonym z partyjną lewicą potęgę mistycznego! Religijność Przybosa postrzegał jednak w kategoriach nieoczywistych, jako wrażliwość duchową poszukującą własnych ścieżek, nieortodoksyjną, wolnomyślicielską. Pod tym względem byli sobie bliscy. Katolicyzm Kierca też był raczej nieustającym wyzwaniem niż bierną podległością doktrynie. Sam poeta bronił swojego prawa do szukania własnych dróg, pisząc: „Nie ułatwajcie mi Boga. Nie upraszczajcie złożonego, nie tłumaczcie skomplikowanego. [...] Przygotujcie mnie na ścieranie się z Bogiem, na uderzanie w Boga, na rozbijanie się na Bogu”. I dodawał: „Objawiło mi się, że do Boga idzie się pod prąd”²⁵.

11.

Powrót do duchowych fundamentów zachodniej kultury był oryginalnym zamierzeniem repertuarowym, lecz nie zyskał szerszego rezonansu. Dyrekcja Kierca napotkała też na szereg trudności administracyjnych, których w ciągu dwóch sezonów nie udało się przezwyciężyć. Artysta powrócił więc do Wrocławia i zasilił zespół Teatru Polskiego, który pod nabierającą właśnie rozpędu dyрекcją Jacka Wekslera wchodził w swój złoty okres, znaczonej arcydzielniami największych mistrzów: Jerzego Jarockiego, Jerzego Grzegorzewskiego i Krystina Lupy. Kierc pozostawał na obrzeżach tej koniunktury i znalazł się w obsadzie tylko jednego z całej puli historycznych już dziś przedstawień, jakim był *Złowiony* Różewicza w reżyserii Grzegorzewskiego (1993). Gdyby szukać w biografii artysty niewykorzystanych szans, to za jedną z najbardziej dotkliwych – obok braku kontynuacji kariery filmowej po świetnym starcie

²⁵ Bogusław Kierc *Wzniosły upadek anioła*, cyt. za: Miłkowski, op.cit., s. 71.

w *Popiołach* – wypadaloby uznać rozminięcie się Kierca z Lupą, który w tym właśnie czasie rozpoczynał współpracę z Polskim. Po doświadczeniach z teatrem Kajzara Kierc wydawał się idealnym medium aktorskim dla reżysera *Damy z jednorożcem*.

Artysta ograniczał wówczas swoją aktywność aktorską, coraz więcej czasu poświęcając reżyserii. Kiedy jednak fotel dyrektorski we Wrocławskim Teatrze Współczesnym objęła Krystyna Meissner, nie odmówił jej prośbie i powrócił na Rzeźniczą. Rok 1999 stworzył kolejną kartę w biografii aktorskiej Kierca, którego sztuka, dzięki współpracy z młodą generacją reżyserów, zyskała nowy odcień. Spotkania z Janem Klatą (*Lochy Watykanu*, 2004, *Nakręcana pomarańcza*, 2005), Anną Augustynowicz (*Baal*, 2008), Agnieszką Olsten (*Kotlina*, 2013) czy Pawłem Passinim (*Bramy Raju*, 2014) dowiodły, jak wiele niewykorzystanych rezerw było dotąd w jego aktorstwie. Konfrontacja z różnymi poetykami nowego teatru odkryła w Kiercu artystę o ciekawej inwencji formalnej i zawrotnej technice. Zdarzało mu się też podążać za cieniem własnych ról sprzed lat, jak w *Odejściu Głodomora* w reżyserii Piotra Kruszczyńskiego (2002), w którym dał dyskretny suplement do swojej kreacji w prapremierowej inscenizacji Kajzara.

Reminiscencją o szczególnym charakterze okazał się Konrad w *Dziadach* Pawła Passiniego, którego Kierc zagrał gościnnie w opolskim Teatrze Laliki i Aktora (2015). Ta rola czekała na niego od dawna. Przymierzał rozmaite jej warianty w życiu, na scenie jednak dziwnym trafem wciąż się z nią rozmiął. Tak było w 1978 roku w słynnych, zagranych „prawie w całości” *Dziadach* Brauna, w których bodaj jedyny raz w dziejach scenicznych arcydramatu rozdzielono postacie Gustawa i Kon-

rada. Reżyser rozstrzygnął wtedy, że z Wielką Improwizacją zmierzy się Zdzisław Górski, podczas gdy Kiercowi przypadła rola Pustelnika. Wykroił z niej wówczas osobny monodram i odegrał tragikomiczny teatr duszy odrzuconego kochanka, tworząc prototyp postaci, którą w wiele lat później w IV części monumentalnej inscenizacji Michała Zadary z wielkim powodzeniem rozwinął Bartosz Porczyk.

Konrad jednak wciąż szedł za artystą jak cień. Motywy jego zmagania – z Bogiem, historią i sobą samym – pojawiły się w jego dwóch mickiewiczowskich monodramach: *Z Tobą ja gadam* (1987) i *Mój trup* (2008). Ten ostatni spektakl zaliczono do najbardziej osobistych wypowiedzi aktorskich Kierca. Artysta spoglądał na swego duchowego mistrza z oddali, z perspektywy gorzkich *Liryków lozańskich*, cofając biografię romantyczną wstecz, poprzez wszystkie jej uzurpacje, żarliwe uniesienia i iluzje, aż do *Ody do młodości*, którą – ku uciesze widowni – wypowiadał w rozwiązanych butach. Tak wyglądał weteran poetycznych krucjat: kiedyś żywa pochodnia, dziś – własny epigon, mimowolny błazen, któremu z powtarzania dawnych gestów wychodzi żalosna autoparodia. Kreśląc ów portret, Kierc przyglądał się sam sobie – melancholijnie, lecz nie bez ironii. Kluczowym momentem spektaklu był wiersz *Broń mnie przed sobą samym*, odkryty wiele lat po śmierci Mickiewicza i uznany przez część badaczy za odrzuconą wersję Wielkiej Improwizacji. Aktor mówił ów tekst, trzymając w ręku szklankę z wodą, która rozbryzgiwała się tym gwałtowniej, im większy żar przepalał słowa. W momencie bluźnierczej kulminacji szkło pękało w rękach aktora, rozlewając resztę wody. Poeta-demiurg, któremu się przyśniło, że wierszem obraca planety, budził się nad garścią sko-



JERZY ANDRZEJEWSKI *BRAMY RAJU*, WROCŁAWSKI TEATR WSPÓŁCZESNY, 2014, REŻ. PAWEŁ PASSINI, FOT. TOMASZ ŻUREK



BERTOLT BRECHT *BAAL*, WROCŁAWSKI TEATR WSPÓŁCZESNY, 2008, REŻ. ANNA AUGUSTYNOWICZ, FOT. BARTŁOMIEJ SOWA



WILLIAM SHAKESPEARE *BURZA*, TEATR WSPÓŁCZESNY, SZCZECIN 2016, REŻ. ANNA AUGUSTYNOWICZ, FOT. PIOTR NYKOWSKI

rup. Zamiast „łez czystych”, zamienionych w liryczne perły, była niechlujna kałuża, zamiast kosmicznego baletu – ociężałe ciało.

Podobną perspektywę ustanawiał spektakl Passiniego. Tam również pojawiał się stary Konrad, bilansujący sprawy swego żywota, choć rzecz działa się już w zaświatach, w „czyścowej poczekalni dusz”. Siwobrody, przyodziały w białą koszulę przypominającą szpitalną bieliznę, w scenie więziennej mierzył się raz jeszcze z dawną pychą i odpowiedzialnością za śmierć Rollisona, którego do samobójstwa popchnęła moc wieszczey (a może i suflowanej przez szatana) poezji. Konrad w celi porządkował sprawy sumienia i prowadził wielką dysputę na temat duchowego porządku świata z wielką kukłą ubraną w papieską albę. Ta groteskowa atrapa Boga uosabiała kryzys duchowy współczesnych instytucji religijnych, które rytuał zastąpiły bezrefleksyjnymi rytami. Konrad, za pomocą argumentów zapożyczonych od Gustawa, przeprowadzał fundamentalną krytykę katolicyzmu, dowodząc, że jego teologia, oswojona dla potrzeb umysłu, nieufna wobec wszelkich, nieautoryzowanych przez nią praktyk duchowych, wyparła się tego, co po śmierci, stawiając tamę obcowaniu żywych i umarłych.

Passini pragnął, by zobaczyć w Konradzie również osobę Poety, przewodnika duchowego wspólnoty, który traci więc porozumienia ze swoim ludem, dlatego skojarzył jego postać z dziwnym profetą z kończącego *Ustęp* poematu *Oleszkiewicz*, mijającym nad brzegiem wzburzonej Newy grupę polskich pielgrzymów. Ów prorok miał ważne przesłanie dla rodaków na obczyźnie, lecz jego słów nikt już nie potrafił zrozumieć. Passini uczynił go figurą Artysty przechowującego klucz do alchemicznego języka sztuki, który

dawniej miał moc przenikania tajemnic bytu, a dziś, zapomniany przez współczesnych, wydaje się już tylko bełkotem. W roli tej zbiegło się wiele osobistych wątków z biografii aktora: fascynacja romantyzmem, doświadczenia więzienne, wyczulona na doktrynalne skostnienia, uchylająca się od szablonów wiara. Być może też bliska była mu postać Poety – kiedyś celebrysa wspólnotowych rytuałów, dziś – samotnika, trochę dziwaka, coraz mniej rozumianego przez ludzi.

12.

Poeta-Kierc nie mógł narzekać na brak uwagi i zrozumienia. Jego pisarski żywot równoległy toczył się wartkim rytmem, do rąk czytelników regularnie trafiały kolejne tomiki, eseje, szkice. Wyswobodziwszy swe wiersze z tyrtejskich powinności, artysta powrócił do kręgu dawnych tematów. Jego barokową wyobraźnię i zrodzone z niej religijno-erotyczne koncepty, bogactwo retorycznych kostiumów nagości, meandrujące wśród cielesnych epifanii metafizyczne „strumienie świadomości” – odkrywało dla siebie nowe pokolenie poetów. Po nawiązaniu współpracy z Biurem Literackim Kierc, podobnie jak kilku innych pozostających dotąd w cieniu autorów starszej generacji, takich jak Bohdan Zadura czy Piotr Sommer, dołączył do grona „ojców młodej liryki”. Tomiki takie jak *Zaskroniec* (2003), *Szewski poniedziałek* (2005), *Plankton* (2006) czy *Cło* (2008) świetnie wpisywały się w nową dykcję poezji, odważnie eksplorującej prywatność i niechętniej wszelkim ograniczeniom języka, lecz ich autor wciąż nie mieścił się w żadnej geografii literackiej. Nie pasował do żadnych formacji, uchylał się od krytycznych etykiet. Był osobny i samowładny w swym pejzażu

lirycznym – jak Prospero na wyspie. Niby samowystarczalny na swym terytorium, ale uwięziony we własnej inności.

Pod postacią Prospera w *Zaskroncu* może po raz pierwszy w wierszach poety objawiła się starość. Nie była wolna od pokus, po piętach deptał jej swawolny chłopiec, Ariel. Motyw starca i uwodzącego go młodzieńca powrócił w *Szewskim poniedziałku*. Opozycja ta oznaczała nie tylko fascynację erotyczną i bałwochwalcze uwielbienie, jakie miewa starość dla bezpowrotnie utraconej młodości. Był to również rodzaj lustra. „Mam w sobie mocne odczucie Dziecka-Pantokratora – zwierzał się w jednym z wywiadów. – Chłopczyka sądzącego mnie. Podobnego do mnie – dziecka. Jemu winienem rachunek sumienia za wszystko, co z jego życiem (co z jego życia) zrobiłem.”²⁶

Ale oprócz młodzieńca, który stał się kusicielem i sędzią, w poezji Kierca zadomowił się jeszcze jeden lokator, właściwie obecny tam od dawna, lecz teraz jakby wyrazistszy, spoglądający prosto w twarz autorowi. To śmierć – fascynująca i obca, wielka niewiadoma, którą pragnie się odroczyć i w którą chciałoby się wejść. Życie jest niekompletne bez śmierci, dlatego poeta widzi w niej niemal domownika, udziałowca wszystkich doczesnych przyjemności i pragnień ciała. Odwraca przy tym Heideggerowski paradygmat egzystencji jako „bycia ku śmierci”, zastępując go formułą „śmierci-ku-byciu”. Jedno z możliwych wyjaśnień tego koncep-

tu można było odnaleźć w tajemniczej kompozycji tomiku *Rtęć*. Ciąg liryków, uszeregowanych w porządku „odliczania”, po przekroczeniu „punktu zerowego” przechodził w sekwencję „doliczania”. Co oznacza ta dziwna symetria? Koniec i nowy początek? Śmierć i zmartwychwstanie? Poczucie, że każda chwila tracona jest zarazem czasem (do)dany, który w obliczu nieuchronności końca smakuje się w – jak to określił poeta – „miłosnym wychyleniu” ku temu, co istnieje? Wiersze Kierca zdają się znosić te sprzeczności, są przeczuciem niepodzielnej i niepojętej Wielkiej Całości.

Metafizyczne wahadło, balansujące między „odliczaniem” i „doliczaniem”, łagodzi grozę krótkiego lotu wróbla, w którym średniowieczny mnich-erudyta ujrzał metaforę ludzkiego losu. Sztuka – dostarczycielka „modeli latających” – pozwala go przeżyć intensywniej i spojrzeć odważniej w stronę ciemności, rozpościerającej się poza bezpiecznym kręgiem ogniska. O poezji Kierca można powiedzieć, że jest w równym stopniu czynną afirmacją życia, jak praktykowaniem śmierci. Teatr – jak zapewnia artysta – to inna forma tego samego doświadczenia bycia w świecie. „W tym sensie – mówił w jednym z wywiadów – obie dziedziny aktywności byciowej pomagają sobie. Gdybym nie był aktorem – tak bym nie pisał. Gdybym nie był poetą – tak bym nie grał.”²⁷

²⁶ *Przedzieranie się za śmierć...*, op.cit.

²⁷ *Moje modlitwy nie są aż tak czyste*, z Bogusławem Kiercem rozmawiał Tobiasz Melanowski, portliteracki.pl (dostęp: 9.07.2004).

BOGUSŁAW KIERC

Łzawe zjawy roku pamiętnego

OSOBY:

- HALINKA
- KAZIA
- ROBERT
- ANTOŚ
- ZYGMUNT
- IZA
- HJALMAR

1. Śnieg

HALINKA

Ta z orzechami pyszna.

KAZIA

A tę białą

jadłś?

HALINKA

Wspaniała!

KAZIA

Z porów.

HALINKA

Ale jeszcze

coś tam dodajesz.

KAZIA

Jajeczko, cebulka,

śmietana, białe ser, majonez...

HALINKA

Jabłko?

ROBERT

Wyborna!

KAZIA

Drobno posiekane.

ANTOŚ

Ach, ta

śledziowa ci się udała nadzwyczaj.

Długa cisza.

HALINKA

Jeszcze tej z mięskiem.

ANTOŚ

Fan-tas-tik!

KAZIA

Masz jakiś

przepis na dobrą sałatkę? Mam zamiar

kolekcjonować sałatki.

HALINKA

Ja robię

po prostu z tego, co mam.

ROBERT

Nadzwyczajna!

ANTOŚ

Jeszcze tej słodkiej.

KAZIA

Jedzcie. Pyszne. Muszę

się sama chwalić, bo nikt mnie nie chwali.

HALINKA

Kaziu, wspaniale!

ANTOŚ

Już nic nie zostanie

dla Zygów.

KAZIA

Trudno. Sami sobie winni.

HALINKA

Iza na pewno jeszcze sobie robi

pończochy.

KAZIA

Jasne. Na czarno.

HALINKA

Na czarno.

I przyjdzie w mini.

KAZIA

Jak amen w pacierzu.

Długa cisza.

ANTOŚ

Patrz, jak zbierają światło.

KAZIA

Czysty jedwab.

ROBERT
Też haftowałem. No, ale takiego
haftu to nigdy.

HALINKA
Haftu. Cha, cha, cha, cha.

ROBERT
Piękne te ptaki.

KAZIA
A pod tym jest warstwa
gazet.

ROBERT
Cudowne. Chińskich?

KAZIA
Chińskich. Zobacz.

Długa cisza.

ANTOŚ
Jeszcze sałatki?

ROBERT
Masz tę białą bułkę?

ANTOŚ
Mam. Proszę bardzo.

KAZIA
Halinka tak ślicznie
wygląda teraz.

ANTOŚ
Uhm. Idealnie.
Tafta z ugrowym jedwabiem, te ptaki
wyrrywające się.

KAZIA
Prawdziwa laka.

ANTOŚ
Za jedną ramę trzy tysiące, prawie
za darmo.

KAZIA
Facet nie wiedział, co sprzedał.

HALINKA
Chiński parawan za te trzy tysiące
złotych.

ANTOŚ
Czy mogę cię opalić?

ROBERT
Po to
są.

KAZIA
Poczekajcie. Coś wam chcę pokazać.

HALINKA
Jeszcze tej słodkiej.

ANTOŚ
Oni to drukują
w Czechosłowacji.

KAZIA
Albo w Jugosławii.

HALINKA
Udała ci się. Naprawdę.

KAZIA
To chwalcie,
chwalcie.

HALINKA
Doszyłaś jednak tę nogawkę.

KAZIA
Śmiali się, że bez nogawki, bo jedna
była tak szybko przyfastrygowana,
a ta zwisała luźno jak kaleka.
Dzwonek.

HALINKA
Zygi.

ROBERT
Jemioła! Mogą się całować.

ANTOŚ
Tak. Zawieszało się i już się mogłeś
całować z kim tam chciałeś.

HALINKA
Nie. Nad łóżkiem
się zawieszało, by się nie posiusiać.

ANTOŚ
Tego nie znałem.

HALINKA
Żeby nie posiusiać
się w nocy w łóżku.

ANTOŚ
Ale ładny znaczek!

ZYGMUNT
Z twojego zdjęcia.

HALINKA
Jak to pomniejszyłeś?

ZYGMUNT
Mogę pomniejszać, powiększać, jak zechcesz.

ROBERT
A kolorowe?

ZYGMUNT
Tak.

ROBERT
Nie z negatywu,
już wywołane.

ZYGMUNT
Też. Pokaż to zdjęcie.
ROBERT
Które?
HALINKA
No, jak to?
ANTOŚ
Halinka ma zdjęcie
światowe. No, no.
KAZIA
Wszystkie zdjęcia przynieś.
HALINKA
Nie. Tylko tamto.
ANTOŚ
Hala na okładki.
Niesamowite.
IZA
Pokaż. Ja pierdolę.
Przepraszam. W takim momencie.
ZYGMUNT
Cudowne!
ANTOŚ
Niesamowite.
ZYGMUNT
To jest ta sekunda.
ANTOŚ
Ten krzyżyk w rękach.
IZA
Jak zostaniesz świętą
to wspomnij o nas tam.
KAZIA
I taka złota
poświata.
HALINKA
To ten fotograf, no z tego
„Osservatore Romano”.
IZA
Na pewno.
Jest tylko jeden. Kuzyn był i zdobył
zdjęcie z papieżem. Pięć doliczów za jedno.
To chyba tamten. Chyba tylko jego
przy nim trzymają.
KAZIA
On po prostu czekał
na Halę. Musiał ją widzieć w kolejce
tych do komunii od niego. Przepiękne!
IZA
Uduchowiona. Cudowne.

ZYGMUNT
Fachowe.
HALINKA
On mi to przesłał na adres naszego
księdza.
IZA
Jak będziesz u mamy, to cię tam
za świętą.
ANTOŚ
Pięknie.
IZA
To – można powiedzieć –
nie zdjęcie roku, to zdjęcie epoki.
KAZIA
Tak. Zdjęcie życia. Dla przyszłych pokoleń.
*Słysząc dźwięki kojarzące się z „graniem” kaloryferów, pomieszanym
z poświstami zza niedomkniętych okien. Ale spod tych dźwięków przebija
się ledwie słyszalna muzyka „Quatuor pour la fin du Temps” Messiaena.*
ANTOŚ
Teraz dopiero mnie to uderzyło.
ROBERT
Co?
ANTOŚ
Nic. Nie powiem. Ja już wiem.
KAZIA
Co on tam
znowu zobaczył?
ANTOŚ
Na pewno już było
gdzieś w jakichś pismach reprodukowane.
HALINKA
Skąd wiesz?
ANTOŚ
Musiało.
KAZIA
Barszczyku?
HALINKA
Ja proszę.
ZYGMUNT
Ja.
KAZIA
Ty, Izuniu?
ROBERT
Wyborny!
ANTOŚ
To takie
niesamowite zestawienie. Młoda

dziewczyna przed Nim i jeszcze Ten Trzeci
jako Oplątek w Jego palcach.

HALINKA

Prawda,

jaki ma wstrętny ten sweterek.

IZA

Cudny!

Skąd Kazia tyle wełny takiej pięknej?

KAZIA

Ale to nie ja zrobiłam.

IZA

Od razu

tak pomyślałam. Bo skąd by ta wełna.

ROBERT

Przepiękny.

HALINKA

Po co chłopu taki sweter?

KAZIA

Szesnastoletni chłopiec mu to zrobił.

IZA

No, no.

ROBERT

Ten Francuz.

KAZIA

Żyje tylko chlebem

z musztardą, pije mocną kawę, nawet

czasami wódkę. I widać mu tylko

stawy i duże oczy, i niemałe...

ANTOŚ

Kaziu!

KAZIA

To znaczy czarne włosy. Anioł

eteryczny.

ANTOŚ

Jak zwykle – przesadzasz.

KAZIA

Jest chudy

i cudowny, i mądry, i dobry. Ideal.

Naprawdę. Serio. I jeszcze ten sweter.

HALINKA

Chciałabym taki.

KAZIA

U nas też go baby

chciały ponosić chociażby przez tydzień.

HALINKA

To ci zazdrościsz.

ANTOŚ

Ja też bym zazdrościł.

HALINKA

Ty? Taki święty?

ANTOŚ

Gdzie mi do świętości.

*Nasilają się te kaloryferowo-przeciągowe dźwięki. Z „podprogowym”
Messiaenem.*

KAZIA

Przymknijcie okno.

HALINKA

Ja bym jeszcze zjadła

tej słodkiej.

IZA

Co się stało?

KAZIA

Nie wiem. Antoś

mruga jak kotek. Nie wiem, o co chodzi.

ROBERT

Chodzi, że może pora, by wychodzić.

ANTOŚ

Ale rym! Co wy! Jeszcze wcześniej.

KAZIA

Widzisz,

wypraszasz gości.

ANTOŚ

Nie było deseru.

IZA

Chyba się pali?

KAZIA

O, Boże! Babeczki!

Jeszcze babeczki.

ZYGMUNT

Spaliły się?

KAZIA

Muszą

troszeczkę postać w piekarniku, żeby

ser doszedł.

ANTOŚ

Buty też przemalowałaś?

ROBERT

Były różowe?

ZYGMUNT

Nie. Czerwone.

HALINKA

Iza

w mini! I czarne pończochy. Zdążyłaś.

Znane dźwięki są coraz bardziej uporczywe.

IZA
 My teraz tylko już płatki owsiane.
 Wieczorem sobie zalewam w termosie,
 bo mi się nie chce. Garnki lśnią i dużo
 jedzenia.
 ZYGMUNT
 Jeszcze przysłali otręby.
 ANTOŚ
 Jedliśmy.
 KAZIA
 Super. Najlepsze – prażone.
 IZA
 A mi się nie chce prażyć.
 KAZIA
 Może byśmy
 coś pośpiewali?
 ANTOŚ
 Babeczki.
 ROBERT
 Wyborne!
 HALINKA
 Pyszne.
 ZYGMUNT
 Fachowe.
 IZA (*śpiewa*)
 Z kółeczkiem na czole,
 Z niewoli w niewolę.
 KAZIA
 Ja już nie mogę.
 ZYGMUNT
 To się robi folklor.
 IZA
 Tam – to dopiero będzie.
 ROBERT
 Transmitują?
 ANTOŚ
 Na pewno.
 ZYGMUNT
 Chyba. Ciekawe, kto złoży
 socjalistyczny pocałunek śmierci.
 HALINKA
 Idziemy. Chodźmy. Antoś ma już w oczach.
 ANTOŚ
 Co mam?
 HALINKA
 Procenty.
 ANTOŚ
 Jakie?

KAZIA
 Jeszcze deser.
 WSZYSCY
 O!
 ANTOŚ
 Wszyscy ludzie powinni się łączyć
 przez te desery, babeczki, sałatki,
 pończochy, buty, sukienki... Tak zwana
 konwersacja...
 KAZIA
 Antoś!
 HALINKA
 Kontaktujmy
 się!
 ROBERT
 Całujemy was.
 ANTOŚ
 Do jutra.
 KAZIA
 Przymknij
 to okno. Pościel sobie na podłodze.
*Wpada nieprawdopodobna śnieżycą. W niej – srebrnoszary Hjalmar.
 Futro z wielkim kołnierzem. Okulary. Stało się tak, jakby ściana w głębi
 sceny była przejrzysta.*
 HJALMAR
 Antoś! Tę sztuczkę... Nie wiem, kiedy będę.
 Chyba. A może również... Nie wiem... Wszystko
 jest rzeczywiste. Nieoczekiwane.
 Że mnie przepełnia radość. Jeszcze się nie
 zdecydowałem na wyjazd. Odsuwam.
 Tutaj jest gwarno, ale tym niedobrym,
 rozprasającym gwarem. Ciekaw jestem,
 co grasz, co piszesz, co myślisz? Ja teraz
 nie piszę, nie gram, nie myślę, nie żyję. (*znika razem ze śnieżycą*)
 2. Ślina
 KAZIA
 Zrób łóżko.
 ANTOŚ
 Właśnie robię.
 KAZIA
 Nie wiedziałam,
 że lubisz taką muzykę.
 ANTOŚ
 Wyłączyć?
 O co ci chodzi?

KAZIA
 Nie zaczynaj.
 ANTOŚ
 Dobrze.
 KAZIA
 Zamknij to okno.
 ANTOŚ
 Już zamknąłem.
 KAZIA
 Nie cierp,
 nie cierp.
 ANTOŚ
 Nie cierpię.
 KAZIA
 Wkurza mnie ta twoja
 pokora.
 ANTOŚ
 Jaka pokora?
 KAZIA
 Już nie mów.
 ANTOŚ
 Dobrze. Czy możesz mi wreszcie powiedzieć,
 co ci przeszkadza we mnie?
 KAZIA
 Nie wiem. Może
 to, że w ogóle jesteś.
 ANTOŚ
 Mogę nie być.
 KAZIA
 Daj spokój. Mogę spać?
 ANTOŚ
 Dlaczego pytasz?
 KAZIA
 Nakręć budzik.
 ANTOŚ
 Dobranoc.
 KAZIA
 Mam cię dość! Ty ciapo.
 Jak cię nie znoszę.
 ANTOŚ
 Myłaś zęby?
 KAZIA
 Myłam.
 ANTOŚ
 To nie wiem, czy mnie florą bakteryjną
 oplułaś.
 KAZIA
 Zamknij się.

ANTOŚ
 Zamkną mnie spece
 od zamykania.
 KAZIA
 Nie strasz, bo się zesrasz.
 ANTOŚ
 Bardzo wykwintnie.
 KAZIA
 Daj mi spać.
 ANTOŚ
 A możesz
 nie robić z siebie wariatki?
 KAZIA
 Nie robię.
 Jestem.
 ANTOŚ
 Śpij.
 KAZIA
 Jeszcze cię kiedyś zabiję.
 ANTOŚ
 Wierzę.
 KAZIA
 Ty świniu! Nędzna, katolicka
 świniu! Zrobiłeś ze mnie sukę. Tylko
 sukę. Wciąż daję się wykorzystywać.
 Tobie i wszystkim. Od początku życia.
 Znowu się dałam nabrać. Mam już dosyć.
 ANTOŚ
 Nie histeryzuj!
 KAZIA
 Przecież cię prosiłam,
 żebyś pozwolił mi spać. Nie rozumiesz.
 Nigdy niczego nie rozumiesz. Nigdy.
 Ty głupi ciulu.
 ANTOŚ
 Opanuj się, proszę.
 KAZIA
 Odejdź ode mnie.
 ANTOŚ
 Zaraz sobie pójde.
 KAZIA
 Idź do kościółka. Pomódl się do Bozi,
 żeby mi rozum przywrócił. Ty gnido.
 Niedognieciona, faryzejska gnido!
 ANTOŚ
 Rewelacyjnie! To już coś!

KAZIA
 Impotent.
 Rzewny impotent.
 ANTOŚ
 I co jeszcze?
 KAZIA
 Pedał.
 ANTOŚ
 No dalej, dalej.
 KAZIA
 Ty!
 ANTOŚ
 Tu przesadziłaś!
 Gdybyś pod ręką miała nóż, to też byś.
 KAZIA
 Ty sakramencka świnió!
 ANTOŚ
 Gdzie jest woda
 utleniona?
 KAZIA
 Tam..
 ANTOŚ
 Mleka?
 KAZIA
 Nie.
 ANTOŚ
 To idę.
 KAZIA
 Ja też. Na zawsze.
 ANTOŚ
 Idź się nie wygłupiaj.
 KAZIA
 I skończę z sobą.
 ANTOŚ
 Ja naprawdę nie wiem,
 jak reagować.
 KAZIA
 Och, święty Antoni.
 ANTOŚ
 Nie jestem święty.
 KAZIA
 Jesteś beznadziejny.
 ANTOŚ
 Jestem.
 KAZIA
 Rozlaźla ciapa. Już cię nie chcę.
 Nie chcę mieć dupka, co mi stale depcze

po piętach. Chcę mieć mądrego faceta.
 Nie śmieję się. Chcę mieć towarzysza życia.
 ANTOŚ
 Już nie należę do partii.
 KAZIA
 Idiota.
 ANTOŚ
 Rozwód to byłoby wyjście? Poszukasz
 sobie mądrego faceta z kutasem,
 którego będzie używał jedynie,
 kiedy ty zechcesz pozwolić, by użył
 sobie na twoją chwałę.
 KAZIA
 Jesteś głupi.
 ANTOŚ
 Powiedz mi, na czym ta moja głupota
 polega.
 KAZIA
 No tak. Znów chodzi o ciebie.
 Twoja głupota! Nigdy nie... Co robisz?!
 To nie jest wyjście.
 ANTOŚ
 Jest!
 KAZIA
 Zamknij to okno!
 ANTOŚ
 Zamknąłem.
 KAZIA
 Skąd tak wieje. Ta śnieżycą?
 ANTOŚ
 Nie wiem.
 HJALMAR
 Antosiu, nie wstydz się śmieszności.
 Jesteś naprawdę głupi na tym głupim
 świecie. Wszystkiego ucz się od początku.
 Nie ufaj żadnej mądrości. Uwielbiam
 głupotę. Ale nie trzymaj się własnej
 nazbyt kurczowo, gdy ci się wydaje,
 że jest mądrością. Szkoda, że ci Kazia
 ten mój łańcuszek rozerwała, może
 była zazdrosna, że to jest ode mnie.
 I teraz wszystko się rwie, już nie mogę
 pomóc, więc mówię. Nie bój się głupoty.
 Bądź błaznem. Ja to sam wypróbowałem
 na sobie, zanim stałem się cierpiącym
 mięsem. Leczyć o tym nie wolno, nie trzeba
 mówić. To wszystko jest kwestią proporcji,

skali. Zwiedzałem kaniony na skrzydle
 motyla, srebrne skaliste przepaście;
 ty to widziałeś tylko na ekranie
 telewizyjnym, dzięki powiększeniom
 parotysięcznym, a drżałeś w ekstazie
 za sprawą widma, takiego samego
 jak to, co straszy wojną, podwyżkami
 cen, podatkami. Bądź błaznem, nie ufaj
 widmom ni żywym, nawet jej, lub ufaj
 tak bezgranicznie, żeby twoja ufność
 mogła ocalić jej wiarę w nią samą.
 Ufaj i wtedy, kiedy ci beczelnie
 kłamie, bo Kazia nie kłamie, ponieważ
 jest czarodziejką i mówi podwójnie
 albo potrójnie. Teraz we śnie goni
 ją jakiś Francuz, którego na jawie
 nigdy nie znała ani nie widziała.
 Ona ci jutro cały sen opowie,
 chociaż cokolwiek jest nieprzyzwoity;
 Francuz na łące pokazuje Kazi
 monstrualnego fiuta, co mu sterczy
 nad pępek; dowiesz się, że była skłonna
 ulec chętnemu chujcowi. Lecz niech cię
 nie gorszy ani nie peszy trywialność.
 Nie bądź zazdrosny, Antosiu. Dobranoc.

KAZIA

Antek!

ANTOŚ

Co, Kaziu?

KAZIA

Czemu się nie kładziesz?

ANTOŚ

Śpij, śpij.

KAZIA

Nie dajesz mi spać.

ANTOŚ

I dogonił

cię?

KAZIA

Kto?

ANTOŚ

Ten Francuz.

KAZIA

Coś ci się już całkiem

popierdoliło.

ANTOŚ

Dobranoc.

KAZIA

Dobranoc.

3. Krew

KAZIA

Prosiłam, żebyś nie zużywał mojej
 wody.

ANTOŚ

Nie brałem twojej wody. To jest
 mój tonik.

KAZIA

Pachnie zupełnie jak moja

woda.

ANTOŚ

Dlaczego się czepiasz?

KAZIA

Zaczynasz?

ANTOŚ

Mówię życzliwie. Wciąż szukasz zaczepki.

KAZIA

Kto robi kawę?

ANTOŚ

Ja. Coś ci się śniło?

KAZIA

Tak. Że dostałeś list.

ANTOŚ

Chyba dostanę.

KAZIA

Był od Małego. I byliśmy razem
 gdzieś na wakacjach. I był jeszcze jakiś
 Francuz.

ANTOŚ

Z tych, co tu byli?

KAZIA

Jakiś inny.

Gonił mnie.

ANTOŚ

Czemu?

KAZIA

Nie wiem.

ANTOŚ

Sympatyczny?

KAZIA

Bardzo.

ANTOŚ

Był może do kogoś podobny?

KAZIA
 Nie zobaczyłam jego twarzy, tylko
 widziałam dobrze przeraźliwie dużą
 pytę.
 ANTOŚ
 Większą od mojej?
 KAZIA
 Wiele większą.
 ANTOŚ
 Skąd wiesz?
 KAZIA
 Widziałam. Sięgała mu dotąd.
 ANTOŚ
 Stała? Pokazał ci?
 KAZIA
 Tak.
 ANTOŚ
 Co ty na to?
 KAZIA
 Byłam gotowa mu ulec.
 ANTOŚ
 Dlaczego
 mu nie uległaś?
 KAZIA
 Bo się przebudziłam.
 ANTOŚ
 Słodzona.
 KAZIA
 Dzięki.
 ANTOŚ
 Podaj mi poduszkę.
 KAZIA
 Wstajemy.
 ANTOŚ
 Dokąd się śpieszysz?
 KAZIA
 Nie cierpię
 niedzieli. Tych wylegiwań, śniadanka,
 tego kościółka, obiadku.
 ANTOŚ
 Tak nie jest.
 KAZIA
 Tak jest. Dokładnie tak jest.
 ANTOŚ
 Kazirodka.
 KAZIA
 Nie mów tak do mnie.

ANTOŚ
 Kazirodka. Pitka
 najukochańsza.
 KAZIA
 Uważaj, rozlejesz!
 ANTOŚ
 Daj tę koszulę!
 KAZIA
 Nie pchaj się. Powoli.
 ANTOŚ
 Cicho.
 KAZIA
 Mam jeszcze twarz, ramiona, szyję.
 Gdzie się tak śpieszysz. Możesz się nie ruszać?
 Szczeniak. No, nie gap się na mnie, uważaj,
 możesz to robić długo? Rób, uważaj,
 o, jak cię kocham! Stój! Połóż się na mnie
 całym ciężarem. Jezu! Mój malutki!
 ANTOŚ
 Kocham cię.
 KAZIA
 Uhm. Śpij.
 HJALMAR
 Kocham cię, nie śpij,
 Antosiu, nie śpij, pocałuj mnie, włożę
 ci język w ucho, przecież nikt ci jeszcze
 nie wkładał, prawda, nie wstydz się, no dotknij,
 głupi Antosiu, daj sobie polizać
 tego ślicznego, tosi, tosi łapci,
 albo mojego weź sobie do buzi.
 ANTOŚ
 Odejdź ode mnie!
 KAZIA
 Co mówisz, Antosiu?
 ANTOŚ
 Nic. Mogę jeszcze cię przejechać?
 KAZIA
 Proszę.
 ANTOŚ
 Ale mówimy.
 KAZIA
 Jeb, grzeczny chłopczyku.
 ANTOŚ
 Śnił mi się Hjalmar. Wczoraj go widziałem
 dwa razy.
 KAZIA
 Czasem bardzo za nim tęsknię.

ANTOŚ
Tym razem śnił mi się złośliwie.
KAZIA
Znaczy?

ANTOŚ
Wlażł między ciebie i mnie.
KAZIA
Zawsze chciałam
robić to z dwoma.
ANTOŚ
Daj spokój, już dosyć.
KAZIA
Dolej mi jeszcze wody.
ANTOŚ
Śliczna jesteś.
KAZIA
Ty też. Przeczytaj teraz coś ładnego.
ANTOŚ
Zaraz poszukam. O to: Anioł mi się
zjawił w postaci widomej i nie był
wielkiego wzrostu, mały raczej, ale
był bardzo piękny.
KAZIA
Co to jest?
ANTOŚ
Teresa
z Avila.
KAZIA
Trochę tendencyjne.
ANTOŚ
Czemu?
KAZIA
Wiem, że dostaniesz dziś list od Małego.
Mnie już to wszystko trochę nudzi, złości.
ANTOŚ
Co?
KAZIA
Cała twoja sytuacja z Małym.
To upajanie się muzyką, tymi
rytuałami; stajesz się szczeniakiem.
I to jest w tobie takie niedojrzałe.
Bardzo nie lubię cię na różnych takich
przyjęciach. Jesteś nieznośny, potwornie
nudny. Dlaczego się tak głupio śmiałeś?
Jakby na scenie.
ANTOŚ
Bo akurat wtedy
pierdnąłem. Chciałem to pokryć tym śmiechem.

KAZIA
Jesteś tak głupi, że muszę cię kochać.
ANTOŚ
Niesamowite!
KAZIA
Wstajemy.
ANTOŚ
Już stanął.
KAZIA
Nie. Dosyć. Nic cię nie rusza, że robisz
ze mnie uległą sukę.
ANTOŚ
Przestań. Co to?
KAZIA
Krew! Dzięki Bogu! No to Alleluja!

4. Prześcieradło

HJALMAR
A jeden jakiś młodzieniec szedł za nim,
okrywszy się prześcieradłem na nagie
ciało; chwycili go młodzieńcy, ale
on porzuciwszy prześcieradło, nago
uciekł im. Drodzy Przyjaciele, Bracia
w Chrystusie Panu, żyjący i którzy
stoicie teraz za granicą śmierci,
już przed Obliczem Jezusa Chrystusa,
Pana Naszego; bowiem dzień dzisiejszy
jest dniem szczególnym na tym ocalałym
kawałku ziemi. Oto przepowiednie
o siedmiu królach naszego imperium
już się spełniły, jako i proroctwa
naszych poetów i wieszczów epoki
kryzysu. Trzeba więc nam, ocalałym,
rychło przystąpić do wznowienia życia
ludzkiego, wzbudzić pokolenia, które
zapełnią ziemię, żeby przygotować
drogę Panu, co zdąży do nas, żeby
wkrótce objawić się w chwale. Kochajcie
się, rozmnażajcie się, niech nie opuszcza
kobiet ich płodność i niech siła lędzwi
będzie właściwa mężczyznom. Niech wasze
nasienie będzie obficie skuteczne.
Pozwólcie, że w tym szczególnym dniu oddam
zaszczyt głoszenia homilii naszemu
przyjacielowi i bratu w Chrystusie,
bliskiemu sercu, Antosiowi, który

wśród nas bezradny stoi i jałowym
smutkiem przejęty, trzyma niewidzialny
strzępek powietrza, niczym prześcieradło
z tej ewangelii, którą wam czytałem.
Tak, pozostaje tylko prześcieradło,
kiedy Młodzieniec Nagi – już daleko.
Chwytam ledwie powierzchownie pojawień
i rzeczy, kiedy ich naga istota
pomyka w dale, zostawiając smutnych
nas, w zaślepieniu, skazanych na jakieś
transwestycyzmy, fetyszyzmy, złudne
czary mimikry i mimezy, wszelkie
choroby próżnej wyobraźni. Proszę
cię, ukochany Antosiu, rozraduj
nam serca, wlej nam oliwę mądrości
w usychające dusze. Niech pokrzepią
nas twoje żywe słowa.

ANTOŚ

Nie mam żadnych
uprawnień, żeby sprostac zaproszeniu
mojego brata w Chrystusie, Hjalmaro.
Choć onieśmiela mnie powaga, oraz
wielka charyzma zapraszającego,
jak też świadomość, że lepsi ode mnie
nie dostąpili takiego zaszczytu,
już to ze względu na śmierć, czy z powodu
nieobecności chwilowej – świadomość
tego mnie wprawia w pokorę i w szczerzy
stan uwielbienia, jakie jestem winien
stworzeniu, sam, podniesiony przez Stwórcę
do tej zdolności kochania Go nade
wszystko i ponad wszystkim. I od razu
chciałbym zapytać – ufam, że nie zgorszę
moich czcigodnych słuchaczy – czy jestem
zdolny Go kochać nad wszystko i ponad
wszystkim? Nie jestem zdolny. I co więcej –
nie chcę być zdolnym, miałbym taką zdolność
za pychę. Bo co znaczy Go ukochać
nad wszystko, ponad wszystkim? To pomijać
coś, co jest przecież tworzydłem samego
Uczyniciela (jak dawniej mawiano),
czyli Całością. Całością stworzenia.
kocham Go nade wszystko i z tym wszystkim.
Żaden scholastyk ze mnie ni teolog,
nie uzurpuję sobie kompetencji,
elementarnej mądrości, bym zdołał
orzekać w tak niezmierzonych relacjach.

Jestem zaledwie błaznem Pana Boga,
jeśli ten tytuł, czy aspirowanie
do tej godności nie jest nadużyciem
pychy mniemania o sobie. Błazeństwo
moje w tym, że nie znajdując wyrazu
dla tej jedynej miłości, wciąż grzęznę
w formach, konwencjach, zasadach z pokorą,
z wiarą, że skoro służyły, to dalej
mogą być jeszcze użyteczne, bardziej
niż jakieś moje jedyne sposoby
na wyrażenie jedynej miłości.
Zaiste, trzymam tylko prześcieradło,
ale goniłem Młodzieńca i gonię
Go nieustannie. I zawsze zostaje
mi prześcieradło. Tamta perykopa
antycypuje, co potem u Jana
i u Łukasza jest o Zmartwychwstaniu,
o prześcieradle w grobie i o chuście.
Tak też i z nami, i z wszelkim stworzeniem
Bożym. Jesteśmy zaledwie obrazem
i podobieństwem Boga – to wystarczy,
byśmy się mogli sycić tą widomą
Jego bytnością wśród nas, byśmy mogli
tym podobieństwem do Niego się dzielić
w naszej miłości wzajemnej. Chcę dzisiaj
złożyć podziękę tej, która mi Obraz
i Podobieństwo Boga dała widzieć
jasno i ciemno, w rozkoszy i w męce.
Nie wypowiadam jej imienia, imię
jej jest wielością imion, chociaż czuje
się bezimienną; jest nieobliczalna
i przenikliwa, i mądra, i głupia;
mądra głupotą i głupia mądrością;
dobrocią swoją wnika nawet w dusze
zwierząt; w te dusze, o których wątpimy,
lecz ona widzi je, rozmawia z nimi,
umie je leczyć, tak jak dusze roślin
i minerałów, i wszelkich żywiołów.
Zła, niszczy wszystko i wszystkich ożywczych
prądem i gryzie, i kopie, i pluje;
niszczy, lecz nigdy nie niszcza – jak ogień
z krzewu.

ZYGMUNT

To chyba jest nieprzyzwoite.

KAZIA

Co?

ZYGMUNT

To, co mówi.

KAZIA
Pora się rozmnażać.

5. Nuda

ANTOŚ
Aż tak?

KAZIA
Co?

ANTOŚ
To, co powiedziałaś.

KAZIA
Kiedy?

Nic nie mówiłam.

ANTOŚ
Powiedziałas: pora się rozmnażać.

KAZIA
No. Chyba ci się śniło.

ANTOŚ
Chyba się śniło.

KAZIA
Przytul mnie.

ANTOŚ
O, Boże,
Jesteś ciepłutka i wilgotna.

KAZIA
Musisz
gadać? Poszukaj. Ty jej wcale nie chcesz.

ANTOŚ
Chcę.

KAZIA
Tutaj.

ANTOŚ
Kocham cię. Otwórz!

KAZIA
Poczekaj.
Pobaw się jeszcze nią.

ANTOŚ
Kocham ją!

KAZIA
Jeszcze...

Dzwonek do drzwi. Coraz bardziej natarciwy.

ANTOŚ
Nie otwieramy.

KAZIA
Ja już nie chcę.

ANTOŚ
Otwórz!

KAZIA
Ty otwórz.

ANTOŚ
Z takim?

KAZIA
Daj mi szlafrok.

ANTOŚ
I co?

KAZIA
Paczka dla ciebie.

ANTOŚ
W niedzielę?

KAZIA
Pan sąsiad
przyniósł. Już w piątek była. Nas nie było.
A wczoraj on gdzieś był.

ANTOŚ
To od Małego.

Niesamowite.

KAZIA
Masz nożyczki.

ANTOŚ
Dzięki.
Krew. Popatrz. Ale to dziwne.

KAZIA
Chciałbyś kawy?

ANTOŚ
Czemu się chmurzysz?

KAZIA
Nie wiem.

ANTOŚ
Chwyć ten moment,
zanim cię znowu ugryzie.

KAZIA
Co niby
mogłoby ugryźć. Mnie.

ANTOŚ
Co jest powodem?

KAZIA
Nuda.

ANTOŚ
Dlaczego?

KAZIA
Czuję zianie nudy.

ANTOŚ
Kaziu.

KAZIA
Daj spokój.
ANTOŚ
Co się dzieje?
KAZIA
Gównu!
ANTOŚ
Zrób kawę.
KAZIA
Robię. Czemu nie otwierasz?
ANTOŚ
Sprawdzali.
KAZIA
Zawsze sprawdzają.
ANTOŚ
To przecież
zawsze powinno być święte.
KAZIA
Co święte?
ANTOŚ
Korespondencja. Tajemnica.
KAZIA
Jesteś
naiwny.
ANTOŚ
Jestem.
KAZIA
Nie wściekaj się.
ANTOŚ
Wcale
nie jestem wściekły. Tylko szlag mnie trafia,
gdy mi ktoś grzebie paluchami w moich
rzeczach intymnych.
KAZIA
Szampan! Szczery szampan!
ANTOŚ
Ciasto.
KAZIA
Rozwiniesz?
ANTOŚ
Przy wszystkich.
KAZIA
A kawy
nie przysłał?
ANTOŚ
No wiesz.
KAZIA
Jasne. Tak jest słodki.

ANTOŚ
Mocno cię ściska i całuje.
KAZIA
Mocniej
niż ciebie?
ANTOŚ
Kaziu!
KAZIA
Co tam jeszcze pisze?
ANTOŚ
To samo.
KAZIA
Nuda.
ANTOŚ
To nigdy nie będzie
nudne.
KAZIA
Dla ciebie.
ANTOŚ
Na którą idziemy?
KAZIA
Już byłam.
ANTOŚ
Kiedy?
KAZIA
Jak spałeś.
ANTOŚ
Tak długo
spałem?
KAZIA
Wychodzi na to, że tak długo.
ANTOŚ
Coś bujasz. Przecież przysłaś tu z łazienki.
KAZIA
Zmarłam w kościele. Musiałam się rozgrzać.
ANTOŚ
Mogłaś mnie zbudzić. Poszlibyśmy razem.
KAZIA
Chciałam iść sama.
ANTOŚ
Rozumiem.
KAZIA
Nie sędzę.
Ale nie szkodzi.
ANTOŚ
Kaziu, nie zaczynaj.
KAZIA
Nic nie zaczynam. To już jest od dawna.

ANTOŚ
Co?
KAZIA
Nie wiem. Nuda. Przerazliwa nuda.
ANTOŚ
Błuźniesz.
KAZIA
Możemy zmienić temat?
ANTOŚ
Nie wiem,
czy to jest wyjście.
KAZIA
Nie jest. Zaproponuj
coś.
ANTOŚ
Kładź się tutaj. Tutaj, na kolano.
KAZIA
Nie bij. No mocniej!
ANTOŚ
Ty głupia wariatko!
Jeszcze zdążymy.
KAZIA
Nie chcę. Bo się spóźnisz.
ANTOŚ
Pójdę wieczorem.
KAZIA
Idź teraz.
ANTOŚ
To idę.
Ale jak wrócę... Znowu nie ma wody.
KAZIA
Zawsze w niedzielę.
ANTOŚ
Ale w tę by mogła
być.
KAZIA
Jest w czajniku ciepła.
ANTOŚ
No a kawa?
KAZIA
Co wolisz?
ANTOŚ
Kawę. Wystarczy mi reszta
do opłukania naszego współnika.
KAZIA
Asceta.
ANTOŚ
Najpierw to.

KAZIA
Czego się boisz?
Myślisz, że mogłabym cię oblać wrzątkiem?
ANTOŚ
Myślę.
KAZIA
To nieźła myśl.
ANTOŚ
Lepiej rób kawę.
Rzuciłaś okiem na ten maszynopis?
KAZIA
Jaki?
ANTOŚ
No tamten. Ten list rozwodowy.
KAZIA
Nie.
ANTOŚ
To przeczytaj.
KAZIA
Przeczytam.
ANTOŚ
Kaziczka,
już nie bądź smutna.
KAZIA
Nie jestem.
ANTOŚ
Wspaniała
kawa!
KAZIA
Nadzwyczaj ważne.
ANTOŚ
To uciekam.
KAZIA
Z Bogiem.
ANTOŚ
Bądź grzeczna.
KAZIA
Będę. Będę grzeszna.
Składa pościel. Zatrzymuje się przed wysokim lustrem. Dokładnie przygląda się swojemu ciału. Długo patrzy na swoją twarz. Pluje. Dzwonek. Szybko wyciera prześcieradłem ślinę z lustra. Owija się prześcieradłem. Otwiera.

6. List

ZYGMUNT
Cześć! Ale kostium!

KAZIA
Wybacz tę antyczność,
ale dopiero co wyszliśmy z wyra.
ZYGMENT
Antoś śpi?
KAZIA
Nie śpi. Poszedł do kościółka.
ZYGMENT
Przywiozłem wino.
KAZIA
Aż tyle?
ZYGMENT
I piwko.
Jeszcze jest zimne. Gnałem osiemdziesiąt.
KAZIA
Bo jak cię złapią i wlepią ci mandat...
Chyba nie trafią na biednego, prawda?
ZYGMENT
Piwka?
KAZIA
Marzyłam.
ZYGMENT
Twoje zdrowie.
KAZIA
No to!
Już się ubieram, bo to zbyt frywolne.
ZYGMENT
Spuszczam oczęta.
KAZIA
Nie spuszczaj, nie spuszczaj.
ZYGMENT
Jeszcze?
KAZIA
No jasne. Ale się ubzdryngam.
ZYGMENT
Pij. Co nam szkodzi? Brzdęk!
KAZIA
Antoś mnie zbije.
ZYGMENT
Bije cię?
KAZIA
Dzisiaj mnie zbił. Nie powinnam
zdradzać tajemnic alkowy. To było
całkiem przyjemne.
ZYGMENT
Piwko?
KAZIA
Nie. To bicie.

ZYGMENT
Przepraszam.
KAZIA
Za co?
ZYGMENT
Za głupie pytanie.
To z Grecji? Antoś ci przywiózł? No robisz
takie wrażenie.
KAZIA
Na tobie?
ZYGMENT
Cudowna
suknia.
KAZIA
Tak. Lubię ją.
ZYGMENT
Ja też.
KAZIA
Dopiero
dzisiaj ją widzisz.
ZYGMENT
Lubię ją od dzisiaj.
KAZIA
To jeszcze naley.
ZYGMENT
Kaziucha...
KAZIA
Nie pijesz?
ZYGMENT
Mogą mnie złapać.
KAZIA
Obłudnik.
ZYGMENT
Tu chodzi
o bezpieczeństwo na drodze.
KAZIA
Na drodze.
Tao.
ZYGMENT
Zen.
KAZIA
No to dzen dobry. Jak dobrze.
ZYGMENT
Coś mi się zdaje, że nie całkiem.
KAZIA
Czemu?
ZYGMENT
Ta ironijka.

KAZIA
Cieszę się, że jesteś.

ZYGMUNT
To ja się cieszę, że cię znam.

KAZIA
A chciałeś
kiedyś po prostu nie chcieć żyć? Nie w jakiejś
rozpaczy albo afekcie. Zwyczajnie,
z całym spokojem nie chcieć żyć.

ZYGMUNT
Nie, chyba
tak nigdy.

KAZIA
Takie bycie przed ziejącą
nudą.

ZYGMUNT
Ja chyba nigdy się nie nudzę.

KAZIA
Antoś powiedział kiedyś, że ta twoja
energia może jest samoobroną
przed atakami rozpacz.

ZYGMUNT
Tak mówił?

Może ma rację.

KAZIA
Nie powinnam była
tego powtarzać.

ZYGMUNT
Dlaczego?

KAZIA
Bo lepiej
by było, gdyby sam ci to powiedział.

ZYGMUNT
Wolę to słyszeć od ciebie.

KAZIA
Nie grajmy
w to, bo ta smutna gra może się skończyć
źle.

ZYGMUNT
Nie rozumiem.

KAZIA
To dobrze.

ZYGMUNT
Rozumiem.

KAZIA
To źle.

ZYGMUNT
Dlaczego?

KAZIA
Bo jest beznadziejnie.

ZYGMUNT
Przeciwnie. Widzę w tym dużo nadziei.

KAZIA
Dla kogo?

ZYGMUNT
Jak to? Dla ciebie.

KAZIA
Dziękuję.

ZYGMUNT
Ironizujesz. Ironia jest bronią,
jak ci wiadomo, niewolników.

KAZIA
Właśnie.

A kim ja jestem?

ZYGMUNT
W kategoriach boskich
wolnym człowiekiem, obdarzonym wolną
wolą.

KAZIA
A w ludzkich?

ZYGMUNT
Możesz mnie nie wodzić
na pokuszenie?

KAZIA
Chcę.

ZYGMUNT
Czy wiesz, co mówisz?

KAZIA
Wiem. To mi sprawia przyjemność.

ZYGMUNT
Przyjemność
jedynie?

KAZIA
Dobrze wiesz.

ZYGMUNT
Wiem. Obiecałeś
przyjść do pracowni. Miałś mi pozować.

KAZIA
No...

ZYGMUNT
Przyjdź, jeżeli chcesz.

KAZIA
Kiedy?

ZYGMUNT
Na przykład
dzisiaj.

KAZIA
Odpada.
ZYG MUNT
Dlaczego?
KAZIA
Antoni.
ZYG MUNT
Co?
KAZIA
On się na to nie zgodzi.
ZYG MUNT
Zazdrosny?
Nie ufa tobie czy mnie?
KAZIA
A jak myślisz?
ZYG MUNT
Obojgu.
KAZIA
Nie chcę być w zmwowie.
ZYG MUNT
Dlaczego
tak to nazywasz?
KAZIA
Zostawmy te żarty.
ZYG MUNT
To nie są żarty. Kocham cię.
KAZIA
Ja ciebie
też.
ZYG MUNT
Dosyć chłodno.
KAZIA
Proszę cię.
ZYG MUNT
To lecę.
KAZIA
Leć. Całuj Izę.
ZYG MUNT
Będziemy wieczorem.
Ściskaj Antosia.
KAZIA
Ale głupio.
ZYG MUNT
Kaziu.
KAZIA
Nie. To nie o to tutaj chodzi.

ZYG MUNT

Bywaj!

Po wyjściu Zygmunta Kazia dopija ostatnią butelkę piwa, sięga po maszynopis Listu i czyta głośno jak aktorka tekst niechcianej roli.

KAZIA Kiedy zdecydowałem się wstąpić do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, byłem dwudziestopięcioletnim człowiekiem, który dopiero co zaczął samodzielną pracę zawodową – z wielką żarliwością, pewnością sensu, z przekonaniem o jej społecznej pożyteczności i niezbywalnej wartości. Mierzyła mnie dwulicowość życia społecznego i oficjalne formy kultury masowej. Był marzec 1968. Na rogach Rynku stali milicjanci w maskach przeciwigazowych. Przez Główną maszerowali studenci z pochodniami. Krzyczeli „Prasa kłamie!”. Na wyższych uczelniach zaczęły się strajki. W gazetach pojawiały się notatki i artykuły o ruchu syjonistycznym. Naczelny redaktor miesięcznika, w którym debiutowałem, pakował w redakcji swoje książki. Przestał być naczelnym redaktorem. Podobno był Żydem. Ludzie nazywali ten czas „rozprawiania się z rodzimymi ogniskami syjonistycznej reakcji” polowaniem na czarownice. Studenci zaczęli demonstracyjnie nosić czapki akademickie. Odbływały się wiece. Robotnicy protestowali przeciw „wybrykom” studentów. Oficjalnie. Nieoficjalnie było pod Politechniką, gdzie nawoływano do solidarności robotników ze studentami. Na budynkach administracji państwowej wisiały hasła „Jesteśmy z Wami, Towarzyszu Wiesławie”. Dalej zwoływano pod przymusem „dobrowolne” wiece, potępiające burzącą się młodzież. Pałka milicyjna stała się symbolem. W poezji i w plotce. Narod „tracił zaufanie” do partii. O tym szeptano w kolejkach i mówiono głośno w ciasnym kręgu partyjnej inteligencji, świadomej rzeczywistego sensu tej marcowej burzy. W takich okolicznościach dyrektor i pierwszy sekretarz podstawowej organizacji partyjnej namawiali mnie do wstąpienia do partii. Ich argumentem było stwierdzenie, że twórczą odpowiedzią na to, co się dzieje, może być jedynie odnowa partii; że muszą się w niej znaleźć ludzie, którzy odbudują jej moralną siłę, ludzie, którzy propozycją własnego człowieczeństwa udowodnią, że to nie partia się pomyliła, że to nie partia ponosi odpowiedzialność za nieszczęścia i zwyczajne zbrodnie popełniane przez wielu jej członków, lecz oni sami – wykrzywiający jej idee i demokratyczną praktykę, członkowie. Stare i złe musi być wyparte przez nowe i dobre. Zakłamanie – przez prawdomówne. Ten nieostry argument okazał się wyzwaniem dla takiego, jakim wówczas byłem, idealisty. Któremu w szkołach uświadamiano bezwzględny obowiązek społecznego myślenia i odczuwania, stawiania innych przed sobą. Przyjąłem to wyzwanie jako zapowiedź moralnego awansu, otwierającą się przede mną możliwość przejścia na wyższy stopień swojej społecznej egzystencji. Oto mogłem w przyszłości współtworzyć nowy kształt nadziei, odkłamywać to, co się fałszywie nazywało socjalistycznymi stosunkami międzyludzkimi.

Mój idealizm wędnał z zebrania na zebranie; przekonywałem się, że ludzkie tworzywo komunizmu nie jest biblijną gliną, dającą się kształtować dialektycznemu prawu rozwoju społeczeństw i, czekających tylko na tchnienie ożywczego ducha, połączonych proletariuszy wszystkich krajów. Byłem jeszcze tylko kandydatem, gdy w sierpniu tegoż roku Wojsko Polskie razem z innymi socjalistycznymi wojskami „udzielało braterskiej pomocy” Czechosłowacji, zagrożonej przez „siły antysocjalistyczne”. Własne i obce. Ta akcja, opatrzona obłudnymi tytułami, akcja, której wzory znałem z lat pięćdziesiątych, nie podważyła we mnie pewności, że powinienem się stać członkiem Partii, która, jak milczące bóstwo, zapatrzone w horyzonty odległej sprawiedliwości i dziejowej mądrości, coraz bardziej abstrahowała się od ludzi stanowiących jej żywe ciało, umiejące z cyniczną wytrwałością znosić cierpienia narodów, zadawane sobie wzajem wewnątrz tej samej wspólnoty socjalistycznej.

Płonące ciała młodych ludzi nad Wełtawą i innymi rzekami świata także nie rozjaśniły mojego widzenia na tyle, bym i siebie, i partię, do której chciałem być przyjęty, obciążył publiczną odpowiedzialnością za nowożytnie żywe pochodnie, za bratobójcze masakry. Zdaje mi się teraz, że piszę o jakimś mistyku komunizmu. I myślę, że byłem nim. Czy dlatego, że niecierpliwie chciałem dowartościować siebie? Nie wiem. Każda ocena, wydana dzisiaj, będzie niesprawiedliwa wobec dawnego wczoraj.

To jest koszmarne i upozowane na jakiś utwór literacki. Chyba cię nienawidzę, gówniany Antosiu, że należałeś, i za to, żeś przestał należeć, za to, że się ożeniłeś ze mną, i za to, że ja, głupia pizda, wyszłam za ciebie, chujowy pajacu.

7. Z a r a z a

KAZIA

Jak było?

ANTOŚ

Zygmunt prosił, żebym ciebie całował. Mówi, że cię kocha.

KAZIA

Sraka-

-pierdaka.

ANTOŚ

Kaziu!

KAZIA

Sami egoiści!

Każdy z was widzi tylko siebie. Wszędzie się rozpychacie. Mam już dość. Jak przyjdą, wszystkich zabiję.

ANTOŚ

Możemy odwołać.

KAZIA

No to odwołaj.

ANTOŚ

Ty ich zapraszałaś.

KAZIA

Byłam pijana.

ANTOŚ

Byłaś trzeźwa.

KAZIA

Gówno

prawda.

ANTOŚ

Czy musisz tak mówić?

KAZIA

Tak. Muszę.

Gówno i gówno. Gówno, gówno, gówno.

ANTOŚ

No to się bierzmy do roboty.

KAZIA

Wszystko

jest. Tylko jeszcze pokroić pieczywo i przygotować talerze.

ANTOŚ

Już jestem

głodny.

KAZIA

Mnie skręca z głodu. Przecież jeszcze nawet nie było śniadania.

ANTOŚ

No, pora

jest taka bardziej obiadowa.

KAZIA

Zjemy

klopsik z barszczykiem.

ANTOŚ

Fantastiko. Wina?

KAZIA

Czemu nie?

ANTOŚ

Ale ty chyba już piłaś.

KAZIA

Piwo. Z Zygmuntem.

ANTOŚ

Może nie chcesz mieszać?

KAZIA

Chcę mieszać. Zawsze i na wieki mieszać!

Zgubiłam serce pod miedzą, Antoni.
 Święty Antoni.
 ANTOŚ
 Naprawdę?
 KAZIA
 Zgłupiałeś?
 Na zdrowie! Pycha! Przypala się!
 ANTOŚ
 Super!
 Trochę sałatki?
 KAZIA
 Daj.
 ANTOŚ
 Jeszcze wineczka?
 KAZIA
 I co się głupio pytasz?
 ANTOŚ
 Fantastyczne
 z tym winem.
 KAZIA
 O, jak miło byłam głodna.
 ANTOŚ
 A co z tym sercem?
 KAZIA
 Z jakim?
 ANTOŚ
 Z tym zgubionym
 pod miedzą.
 KAZIA
 Nie męcz.
 ANTOŚ
 Ja nie męczę. Raczej
 mnie męczy. Kaziu, ja naprawdę jestem
 wściekle zazdrosny.
 KAZIA
 A czujesz wodowstręt?
 ANTOŚ
 To nie są żarty.
 KAZIA
 To się lecz.
 ANTOŚ
 Ty ulecz
 moją chorobę.
 KAZIA
 Ja już nie.
 ANTOŚ
 Dlaczego
 tak dramatycznie: ja już nie.

KAZIA
 Bo już nie.
 ANTOŚ
 Kochasz mnie.
 KAZIA
 Nie nudź!
 ANTOŚ
 Ale powiedz, kochasz?
 KAZIA
 Kocham.
 ANTOŚ
 Tak samo, jak Zygmunta?
 KAZIA
 Nie tak
 samo.
 ANTOŚ
 A jednak go kochasz.
 KAZIA
 Mamusię,
 tatusia, babcię, dziadka, ciocię, wujcia
 i chuja pana, i cały świat kocham
 po dziurki w nosie i po dziurę w piździe
 i w twojej ciasnej dupie! Idź w cholerę!
 ANTOŚ
 To już jest koniec.
 KAZIA
 Teraz cię olśniło?
 Patrzysz i widzisz, jak się męczę, tylko
 się modlisz, żebym ci się nie puściła,
 boby się zepsuł fenomen natury,
 cudne kuriozum świętego Antosia:
 wierna samiczka z wyłącznym otworem
 sprofilowanym na jednego chuja.
 To, co ty ze mnie zrobiłeś, jest zbrodnią.
 Dlaczego muszę być taką idiotką?
 ANTOŚ
 Przestań!
 KAZIA
 Co robisz? Tak. Tak jest najprościej –
 zostaw mnie całej bandzie na pożarcie.
 ANTOŚ
 Sama tę „bandę” zaprosiłaś.
 KAZIA
 Żeby
 nie siedzieć z tobą. Zawsze tylko z tobą.
 Idź! Bo rozwalę ci łeb tą butelką!

ANTOŚ
No! Coraz lepiej.
Dzwonek.
KAZIA
Otwórz!
ANTOŚ
Nie otworzę.
KAZIA
Przecież wyraźnie słyhać, że jesteśmy.
ANTOŚ
To otwórz.
KAZIA
Miękki, samolubny tchórz,
jak cię serdecznie nienawidzę.
ANTOŚ
O tym
już mi zdążyłaś powiedzieć.
HALINKA
Za wcześnie?
KAZIA
Nie. Skądże.
ROBERT
Jakoś nie mogliśmy dłużej
wytrzymać.
ANTOŚ
My też.
HALINKA
Ale co się stało?
ANTOŚ
A co się stało?
HALINKA
Nie wiem. Takie miny
jakieś macie.
ROBERT
Na pewno się kłócili.
ANTOŚ
Nigdy
się nie kłócimy. Chcecie wina?
HALINKA
Bardzo!
ROBERT
Ja nie. Dziękuję.
KAZIA
Nie jesteście głodni?
ROBERT
Nie.
HALINKA
Ja bym jednak coś zjadła.

KAZIA
Sałatki?
HALINKA
Jasne. Zaraza krąży.
KAZIA
Miły obłęd
kuchenny.
HALINKA
Chyba dałaś więcej sera.
KAZIA
Trochę śmietany.
ROBERT
Daj spróbować.
KAZIA
Jednak.
ROBERT
Żeby podziwiać twoje arcydzieło.
KAZIA
Dobrze, dobrze.
HALINKA
A może chcecie iść na spacer?
KAZIA
Chętnie.
ANTOŚ
To chodźmy.
ROBERT
To znaczy prosimy,
żebyście sobie poszli na godzinę.
KAZIA
Nareszcie.
ANTOŚ
Chcecie mieć...
ROBERT
Nie. Chcemy zrobić
po prostu próbę.
KAZIA
No to róbcie, róbcie.
i rozmnażajcie się.
ANTOŚ
Kaziu!
KAZIA
Co „Kaziu”?
ANTOŚ
No to idziemy.
KAZIA
Weź czapkę.
ANTOŚ
Jest ciepło.

KAZIA
Już powiedziałam.
ANTOŚ
Biorę.
KAZIA
Bądźcie grzeczni.

8. Ekstaza

HALINKA
Teraz!
ROBERT
Nie mogę.
HALINKA
Błagam cię.
ROBERT
Poczekaj.
HALINKA
Zrobię to sama.
ROBERT
Zrób.
HALINKA
Ale to będzie
grzech.
ROBERT
Ukochana!
HALINKA
Robert, ja wariuję.
To jest choroba. Muszę cię mieć. Proszę.
ROBERT
Chodź do łazienki. Jeszcze to nastawię.
Nakłada płytę z muzyką Messiaena. To jest VI część „Quatour pour la fin du Temps”. Ściana znowu jest przejrzysta i widać grających: Kazię na klarnecie, Antosia na fortepianie, oboje ubranych tak, jak wyszli, oraz nagich: Izę, która gra na skrzypcach, i Zygmunta – na wiolonczeli. Siedzą, jak na koncercie. Goły Robert wychodzi z łazienki, wyjmując z porzuconej torby trykot do ćwiczeń, wkłada go na siebie, rozgrzewa się, przekłada płytę na drugą stronę (VII część) i tańczy. Halinka wraca z łazienki w płaszczu kąpielowym Kazi. Przygląda się tańczącemu Robertowi. Nalewa sobie pełną szklankę wina. Wypija więcej niż połowę.
HALINKA
Smutno ci.
ROBERT
Trochę.
HALINKA
Przepraszam.

ROBERT
To było
całkiem przyjemne.
HALINKA
Byłeś fantastyczny.
Znowu bym chciała. I bardzo się wstydę.
ROBERT
No, nie bądź dzieckiem.
HALINKA
Muszę to powiedzieć.
ROBERT
Co?
HALINKA
Jak cię nie mam pod ręką, to robię
sobie to sama.
ROBERT
Ładnie powiedziane.
HALINKA
Przepraszam.
ROBERT
Ja cię przepraszam.
HALINKA
Nie powiem
już nic.
ROBERT
Przepraszam jeszcze raz.
HALINKA
Spłoszyłeś
mnie.
ROBERT
Ale przecież nie chciałem.
HALINKA
Jak ciebie
nie ma, a chwyta mnie to, to wariuję.
Zawsze próbuję się powstrzymać, ale
to jest silniejsze ode mnie i chociaż
mnie upokarza, robię to i czuję,
jakbym się stała dwiema: tą, co gwałci,
i tą gwałconą. Wstydę się i sama
siebie pożadam. Czasem nawet bardziej
niż ciebie; chwytam swoje piersi, gniotę
brzuch i dobieram się do siebie, wciskam
rękę, raz nawet całą dłoń, bolało,
ale robiłam to dalej, aż sobie
wyobraziłam, że to ty mi robisz,
Robi, robaczku, zrób mi to natychmiast!
ROBERT
Przestań. Upiłaś się.

HALINKA

Nie. Jestem trzeźwa.

Coś mnie ogłusza. Furkot białych skrzydeł,
 trzepot ornatów. Chcą mnie zjeść. Otwarte
 dzioby śnieżystych inful w pobielonej
 zakrystii, ołtarz polowy, poznaję
 srebrny pastorał oparty o ścianę
 i płaską mitrę na fotelu, dalej,
 na jasnej plaży, jak gdyby poddane
 rygorom walki karate, ćwiczące
 Chóry Zastępów, jednakowo białe
 ubranych. Ale już przestali. Z bieli
 szat wypłynęły szczupłe ciała chłopców,
 brązowo nagie. Ty jesteś pomiędzy
 nimi, też całkiem nagi i cię biją,
 wdeptują w piasek. Zniknęłaś. A oni
 wszyscy uciekli. Ja znanym sposobem
 odszukam ciebie. Zdjęłam majtki, jeżdżę
 cipą po piasku. Już cię czuję, wchłaniam,
 już mi się wbiłeś. Zostań we mnie. Muszę
 cię mieć, Robaczku, Robi, włóż go, wkładaj!

ROBERT

Halina!

HALINKA

Muszę! Dawaj! Zjem cię, dawaj!

ROBERT

Halina, jesteś nimfomanką.

HALINKA

Jestem.

Jestem Królowną Nimfomanką. Zerznij
 mnie.

ROBERT

Halu, zrozum, w tej chwili nie mogę.

HALINKA

To chuj ci w dupę!

ROBERT

Nie mów tak.

HALINKA

To przecież

dobrze życzenie dla ciebie, mój słodki
 cweliku.

ROBERT

Nie bądź wulgarna.

HALINKA

Nie jestem

wulgarna. Jestem niedopierdolona.
 Ale już dobrze. Kocham cię, choć dajesz
 dupy tym swoim fałszywym facetom.

ROBERT

Jakim facetom?

HALINKA

Choćby Antosiowi.

ROBERT

Co ci do głowy przyszło? Nigdy z żadnym
 facetem takich rzeczy nie robiłem
 i nie chcę robić.

HALINKA

To czemu tak czule

zawsze witacie się z Antosiem, nawet
 się całujecie.

ROBERT

Jesteś nienormalna?

Kocham Antosia. Kocham. A to nie ma
 wiele wspólnego z jakimiś skrytymi
 apetytami na petting. Zrobimy
 próbę?

HALINKA

Nie. Przecież ty tańczysz ze sobą
 samym. Ubiorę się.

ROBERT

Tu się ubieraj.

HALINKA

Nie bój się. Nic sobie złego nie zrobię.
 I tego sobie też nie zrobię. Muszę
 wyjść.

ROBERT

Dokąd?

HALINKA

Dokądś. Nie mogę powiedzieć.

ROBERT

To pójde z tobą.

HALINKA

Nie.

ROBERT

Ale nie puszczę

ciebie.

HALINKA

Nie szalej.

ROBERT

Nie szaleję. Mówię

spokojnie.

HALINKA

Ja też. Chcę wyjść i być sama.

Muszę być sama. Za godzinę wrócę.

ROBERT
 Nic nie mówiłaś mi o tym, że musisz wyjść.
 HALINKA
 Nie mówiłam, bo to nieistotne.
 ROBERT
 Jak nieistotne, to nie idź.
 HALINKA
 To znaczy
 jest nieistotne do mówienia, ważne do załatwienia.
 ROBERT
 Jesteś umówiona?
 HALINKA
 Tak jakby.
 ROBERT
 Musisz to tak tajemniczo?
 HALINKA
 Muszę.
 ROBERT
 Nie mogę ciebie tak wypuścić.
 HALINKA
 Jak?
 ROBERT
 W takim stanie.
 HALINKA
 W jakim stanie? Jestem całkiem normalna. I kocham cię.
 ROBERT
 Haluś,
 boję się.
 HALINKA
 Czego się boisz?
 ROBERT
 O ciebie.
 HALINKA
 Robaczku, spokój. Lubię twoją pupkę.
 Pa!
 ROBERT
 Jesteś jedna, jedyna, nikogo...

9. Godzina czytań

Robert wyłącza gramofon. Klęka. Złożonymi dłońmi ociera łzy, coraz obficiej płynące, łka, zawodzi jak małe dziecko. Po chwili uspokaja się. Nastawia płytę na tę samą VI część. Szuka papierosów. Znajduje. Zapala i kładzie się na podłodze. Podnosi się. Tańczy. Przygląda się swojemu odbiciu w lustrze. Dzwonek wyrywa go z tej tanecznej afirmacji siebie.

ROBERT
 Gdzie Kazia?
 ANTOŚ
 Nie wiem.
 ROBERT
 Nie żartuj.
 ANTOŚ
 Naprawdę
 nie wiem.
 ROBERT
 A co się stało? Papierosa?
 ANTOŚ
 Daj! Źle.
 ROBERT
 Chcesz wina?
 ANTOŚ
 Koniecznie. Halinka
 w łazience?
 ROBERT
 Wyszła. Musiała.
 ANTOŚ
 Co, jakaś
 kłótnia?
 ROBERT
 Nie.
 ANTOŚ
 Bałem się, że to już może
 seria.
 ROBERT
 A może to seria.
 ANTOŚ
 Tańczyłeś?
 ROBERT
 Tak. Ale miała to być niespodzianka.
 ANTOŚ
 Będzie. Dziś pełno niespodzianek. Cały dzień niespodzianek.
 ROBERT
 Chyba tak powinno
 być.
 ANTOŚ
 Jednak wolałbym, żeby nie było
 tak. Lepiej zatańcz.
 ROBERT
 Nie.
 ANTOŚ
 Nigdy nie było
 tak beznadziejnie.

ROBERT
Napijesz się kawy?

ANTOŚ
A ty?

ROBERT
Napiję się.

ANTOŚ
Ja też.

ROBERT
Od kiedy
jesteś tak, no tak, symetryczny.

ANTOŚ
Odkąd
żyję. Tym niemniej symetria mnie drażni.
Może dlatego udawało mi się
rzadko odpadać od osi symetrii.
Z Kazią to niemal idealny przykład
bycia w symetrii, choć tak się różnimy.
Ona szaleje, ja jestem spokojny,
ale jest we mnie przecież takie samo
szaleństwo. Ja je wywołuję w Kazi,
żeby je za mnie wyładowywała,
całkiem podobnie jak ona, gdy siebie
wyładowuje we mnie. Nie wiem, czemu
zacząłem o tym gadać.

ROBERT
To wygadaj
się.

ANTOŚ
Nie. Nie trzeba. To tylko obłuda.

ROBERT
Jesteś obłudny?

ANTOŚ
Często mi się zdaje,
że jestem.

ROBERT
Wobec mnie?

ANTOŚ
Tak. Wobec ciebie
też. Zachowuję się tak wobec ciebie,
jakbym naprawdę chciał się zachowywać,
lecz nie ma we mnie pokrycia na takie
bycie przed tobą, czy przy tobie, czuję
coś, co by można nazwać wolą serca,
tak, ale nie ma we mnie tej jakości
ducha, jakości – jakby to powiedzieć –
którą mam wtedy, gdy jestem szczęśliwy

lub nieszczęśliwy. Chociaż nie. Ja swoje
nieszczęście także okłamuję formą.
Staram się sprostować nieszczęściu, być wobec
niego silniejszym. I to jest obłudne.
Bo powinienem się poddać nieszczęściu.

ROBERT
Dlaczego?

ANTOŚ
Po to jest. Ale to wszystko
brednie. Naprawdę brak mi rzeczywistej
pokory, czyli tej umiejętności
przyjęcia. Ledwie potrafię rozpoznać
formy pokory, miłości, potrafię
się zachowywać pokornie, miłośnie.
I to wypatrzył we mnie Hjalmar, ale
sam się zakochał w takim, jakim byłem.

ROBERT
Brakuje ci go.

ANTOŚ
Nie wiem, jak to nazwać.
Może tęsknotą? Rodzajem tęsknoty.

ROBERT
Dlaczego tak ci zależy na ścisłym
definiowaniu?

ANTOŚ
Nie wiem. Może ważne,
żebyśmy mogli się porozumiewać.
Mam wiersz, którego naprawdę się wstydzę,
bo opisałem tam coś, co powinno
zostać pomiędzy nim a mną; wciąż nie wiem,
ile nam wolno wyjawiać, gdy wiemy,
że sami też się karmimy takimi
wyjawionymi ekscesami tamtych,
co nas formują dzisiaj, których czcimy,
którym stawiamy pomniki, uczymy
się ich wierszyków na pamięć. No dobrze.
Mogę przeczytać ci ten wiersz. Jedynie
tobie.

ROBERT
Dlaczego?

ANTOŚ
Bo cię kocham.

ROBERT
Kocham
cię.

ANTOŚ
Dobra. Zaraz go poszukam. Słuchaj.

Pamiętam jego suszące się majtki
w małym pokoju, na kaloryferze.
Wiem, że to było na pewno poddasze

teatru. „Możesz mi powiedzieć, nad kim
się zamyśliłeś przed sekundą; wierzysz
tamtych barankom zakochanym z naszej

tragi-komedii?” Trochę się wstydzilem
powiedzieć wierzę i tego widzenia
majtek. „Chcesz wody? A już zapłakałeś

nad roztrwonioną młodością?” Stał tyłem
do mnie. „– Dlaczego? – Chyba nie doceniasz
jej przywilejów. Nie cieszysz się ciałem.

– Swoim? Od czasu do czasu bywało,
że się cieszyłem. Nie wiem, czemu pytasz.
– Bo ja niedługo umrę. – Nie udawaj

własnego Świadka Końca. – Czym jest ciało
na scenie? Prawie sakramentem. I ta
wiedza-niewiedza niech cię wiedzie. Kawał

drogi ze sobą już mamy za sobą.
Dzisiaj się we śnie tuliłem do ciebie
i... no, nieważne. Ale nie wiem, czemu

ci o tym mówię, kiedy jesteś obok
i tak się długo z tym, czego chcę, grzebię,
jakby mi bliżej, już pogrzebanemu,

było do tego.” Podeszedł do mnie, prawie
że go objąłem; wargami nad uchem
musnął mnie. Smutno się uśmiechnął. „Teraz

możesz tłumaczyć, że to się w zabawie
nam przydarzyło. Majtki już są suche.
Zwiewaj. Bo Tamta się do mnie dobiera.”

ROBERT

Piękny. Dlaczego nie chcesz go ujawnić?

ANTOŚ

Nie wiem. Wydaje mi się, że za dużo
w nim powiedziałem o tym, o czym Hjalmar
wolał nie mówić. Ja też bym nie mówił,
gdybym się nie czuł, no tak, powołany

do wygadania tych dziwnych przydźwięków,
jakich się nie chce słuchać w tym, co sobie
czasem, niechcący, wyznajemy. Przecież,
gdybym przy innych, nawet przy najbliższych,
powiedział tak, jak parę minut temu,
prosto i jasno, że cię kocham, zaraz
byłby to powód do snucia domysłów,
jak się do siebie mamy seksualnie;
czy ja na tobie, czy ty na mnie jeździsz.

ROBERT

Trywializujesz.

ANTOŚ

Nie. Dam sobie głowę
uciąć, że cała nasza paczka dobrze,
wie, że ty jesteś moim chłopcem.

ROBERT

Jestem.

ANTOŚ

Nie w takim sensie.

ROBERT

Wiem. Możesz być pewny,
że gdybyś zechciał, byłbym nim i w tamtym.

ANTOŚ

Wiesz doskonale, że chciałbym i nie chcę.
Tak, jak ty nie chcesz, choć chciałbyś, bo czuję,
że teraz właśnie obaj tego chcemy
i tym bezwzględnie nie damy się sobie
samym omamić. Kocham cię, nie mogę
sobie przywłaszczyć ciebie, ulżyć chęci
tulenia ciebie, wtapiania się w ciebie.

ROBERT

Ale tak mówisz, jakbyś robił ze mną
to, o czym mówisz.

ANTOŚ

Bo chcę.

ROBERT

Zrób.

ANTOŚ

Nie. Lepiej

tańcz.

HJALMAR

Chcę cię dotknąć. Nie nadążam
za twoim tańcem.
Rozbierz mnie!
Jestem zamknięty
w tej szacie. Złoto i kamienie
szlachetne, brokat i jedwab

ogryzają moje
ciało. Dawidzie, Dawidzie,
uwolnij mnie, Antosiu, dlaczego nie tańczysz
z Dawidem? Jesteś wolny
bardziej niż królewicz
Jonatan.

Możesz dotykać Dawida-Roberta,
możesz obłapiać jego głowę, możesz
głaskać pośladki, pieścić jego runo,
zaciskać palce na jego łodydze.
Możesz to robić, czego ja nie mogę.
No, zrób to za mnie! Albo pomóż mi.
Zdejmij ze mnie ten kostium
muzealny!

Jest bardzo cenny. Wymyślił go Gustaw
Moreau. Księgowa
powie ci, ile kosztował
tysięcy. Ale się uparłem.
Artysta musi być uparty
i nie zgadzać się na kompromisy.
Dawidzie! Antosiu,
namów Roberta, żeby skoczył na mnie.
Albo niech wspina się, jakby na Złotą
Górę.

Chcę być zdobytą Górą. Jeśli upodobaś
sobie we mnie, Dawidzie, mogę być dziewczynką.
Sprawdź. Nie wstydz się, Antosiu, nie udawaj.
Wiem dobrze, jak ci jest. Przecież ty też
dotykałeś go, kładłeś delikatnie
palce na jego piersi, byłeś spłoszony,
kiedy w uścisku z nim poczułeś twardość
uwierającą twoje biodro;
więc
nawet jemu stanął. Tak myślałeś
i dla czystości sumienia
wysilałeś myśl,
żeby tobie nie stanął. Tak jak teraz. On
będzie królem.

Nie gniewaj się, Antosiu,
rozbierz mnie, pozwól mi kochać Dawida.
Jaki on piękny!

Jak lśniąca wstęga życiodajnej rzeki
owijająca złote ciało słońca.
Słodki jak lody z poziomkami. Mocny
jak śliwowica paschalna. Dawidzie,
wejdź pod złocisty namiot mojej śmierci,
wysłuchaj królewicza Jonatana!

Będę Dziewczynką,
Górą
i Namiotem.
Czym chcesz.
Daj mi siebie.
Będę się w tobie kąpał,
będę ciebie lizał,
upiję się tobą,
Dawidzie, Dawidzie.
Ja wiem, że prędko umrę, chociaż już umarłem.
Przypomnij mu, Antosiu, że umrę, rozsypię
się w proch ziemi i woda ulotni się ze mnie
i tchnienie wnuknie w powietrze i ogień
wyjdzie ze mnie, Antosiu.

Błaganie o łaskę
seksualnej miłości
nie jest zwyrodnieniem.
Nie chcę gwałcić anioła, jak mieszkańcy
Sodomy. Albo jak ty w dziecięcych urojeniach.
Twoje ćwiczenia atletyki duchowej
są głupie i wynikają z łakomstwa; asceza
odgrywana przed ślepym sumieniem. Antosiu,
nie potrafisz naprawdę chcieć
tego, o co się modlisz. Nie naśladuj świętych
lekkomyślnie, jeżeli nie umiesz się zdobyć
na świętość ciała, jak najdoskonalsi
tancerze.
Spróbuj być linoskoczkiem albo poławiaczem
pereł: bądź akrobatą umysłu,
staraj się o mądrość,
która nie krzywdzi ludzi,
bądź czuły dla wszystkiego, co niedoskonałe.
Ucz się od króla Dawida,
pamiętaj
o zakochanym królewiczu
Jonatanie.
Antosiu,
miłość nigdy nie ustaje.

*Szata Hjalmar płonie. Ogień spływa z jego ciała, obnażając czarne, ze-
psute mięso. Hjalmar znika. Robert, wyczerpany swoim Tańcem Króla
Dawida, osuwa się w ramiona siedzącego na podłodze Antosia. Spazma-
tycznie łka. Antoś obejmuje go, jakby uspokojał dziecko.*

ANTOŚ

Brak cierpliwości, pilności, pokory,
czułości na to, co nie chce się zgodzić
z moją zdolnością współczucia. Codzienny

teatr i ja w nim, gorejący, krzyczę,
zdzierając z siebie płonące ornaty
i stychariony, jedwabne pończochy,
gorsety w ogniu, staniki, podwiązki,
peruki, skrzydła, bo nie potrafiłem
naprawdę nie być j a k b y i nie wierzyć
j a k b y, nie kochać j a k b y, nie mieć j a k b y
nadziei.

ROBERT
To jest dzień Sądu?

ANTOŚ
Może.

ROBERT
Gdzie jest Kazia?

ANTOŚ
Uciekła.

ROBERT
Czemu jej nie zatrzymałeś?

ANTOŚ
Chciałem. To było niemożliwe. Zbiegła
szybko do przejścia podziemnego, potem
już jej nie było widać, znikła w tłumie.

ROBERT
Może do kogoś poszła.

ANTOŚ
Tak. Na pewno.

ROBERT
Czemu nie sprawdzisz?

ANTOŚ
Nie wiem.

ROBERT
No to może

ja sprawdzę.

ANTOŚ
Zostań.

ROBERT
Ja się niepokoję.

ANTOŚ
Myślę, że nie ma powodu.

ROBERT
No nie wiem.

ANTOŚ
Wierzę.

ROBERT
Ta twoja wiara czasem bywa
dosyć okrutna.

ANTOŚ
Pamiętasz Artauda?

Bez świadomości nie ma okrucieństwa.
Świadomość daje każdemu czynowi
barwę krwi.

ROBERT
Trochę przekręcasz.

ANTOŚ
Bo życie
jest zawsze czyjąś śmiercią.

ROBERT
Czyją śmiercią
jest twoje życie?

ANTOŚ
Nie wiem. Nie chcę wiedzieć.

ROBERT
Może powoli uśmiercasz, nie wiedząc.
Karmisz się cudzym życiem i przywłaszczasz
je sobie; chciwie pochłaniasz je. Może
twoje ofiary już są wydrążone
przez ciebie, a ty nawet nie wiesz o tym.
Czasem, nie gniewaj się, że ci to mówię,
wydaje mi się, że Kazia jest także
zżarta przez ciebie. Znaczą: wydrążona.
Żeby nie umrzeć, musi szukać czegoś,
co ją wypełni. Ale ty to zaraz
sam pożresz. Tak mi się zdaje. Przepraszam.

ANTOŚ
Kto mnie wyjada?

ROBERT
Nie szukaj symetrii.

ANTOŚ
Nie szukam. Ona mnie jakoś znajduje.

ROBERT
Zbyt efektowne. Przepraszam. Przerwałem
to, co zacząłeś o tej świadomości.

ANTOŚ
To ty mówiłeś. Mówiłeś, że moja
wiara jest czasem okrutna.

ROBERT
Tak myślę.

ANTOŚ
Jestem świadomy swojej wiary. Chciałem
z rozpędu jeszcze powiedzieć: nadziei,
no i miłości. Nie. To jest okropne.
Nawet w ekstazie podglądam sam siebie.
Szczególny rodzaj narcyzmu.

ROBERT
Ekspiacja?

ANTOŚ
Ból. Strach przed sobą.

ROBERT
Boisz się samego siebie?

ANTOŚ
Nie siebie. Ja się boję nie być sobą. A nie wiem, kim jestem, więc nie wiem, co to jest sobość. Chciałbym, żeby Kazia już tutaj była.

ROBERT
Ale nic nie robisz.

ANTOŚ
Wiem, dokąd poszła.

ROBERT
To sprawdź.

ANTOŚ
Wiem na pewno.
I wiem, że jest tam dlatego, że chciała tam być i wiem, że chciała być przeciwko mnie. Albo jeszcze bardziej przeciw sobie.

ROBERT
Strasznie to gmatwasz.

ANTOŚ
Należę ci wina.
Dzwonek.

ANTOŚ
(*otwiera*) O wilku mowa.

ZYGMUNT
Witaj.

ROBERT
Cześć.

ZYGMUNT
Cześć, Robert.

Co, męski wieczór?

ANTOŚ
Tak by wyglądało.

ZYGMUNT
Mogę się dosiąść?

ROBERT
Jeśli chcesz.

ZYGMUNT
Już nie chcę.

ANTOŚ
Nie wygłupiajcie się!

ROBERT
Takie żarciki.

ZYGMUNT
Słuchajcie, chłopcy, sprawa jest poważna: trzeba mi nalać wina, choćbym wolał wódkę.

ANTOŚ
Nie mamy.

ZYGMUNT
Nie szkodzi. Przyszedłem z pozdrowieniami.

ANTOŚ
Dziękuję.

ZYGMUNT
Nie wiecie, od kogo.

ANTOŚ
Ja wiem.

ROBERT
Ja chyba też.

ZYGMUNT
Dobrze.

ANTOŚ
Czemu przyszedłeś sam?

ZYGMUNT
Nie chciałem popsuć tego męskiego wieczoru.

ANTOŚ
Daj spokój!

ZYGMUNT
Widzę, że jesteś wściekły.

ANTOŚ
Jestem.

ZYGMUNT
Na mnie?

ANTOŚ
Na ciebie.

ZYGMUNT
Idę.

ANTOŚ
Nie zgrywaj się!

ZYGMUNT
Idę.

ANTOŚ
Nigdzie nie pójdziesz!

ZYGMUNT
Puszczaj! To jest przemoc.

ANTOŚ (*zamyka drzwi na klucz i wyrzuca klucz przez okno*)

Możemy zmienić konwencję.

ZYGMUNT

Możemy.

Zawsze myślałem, że u ciebie mogę
czuć się bezpiecznie.

ANTOŚ

Zawsze możesz. Proszę,

nie mścij się na mnie.

ZYGMUNT

Ja się mszczę na tobie?

Za co?

ROBERT

Przeście! Jak niedopieczzone

cioty!

ZYGMUNT

Za dużo powiedziane. O mnie

za dużo.

ROBERT

Lepiej sobie posłuchajmy. (*nastawia płytę*)

To znowu Messiaen. Tym razem „Vingt Regards sur l'enfant Jesus”.

ANTOŚ

Oprócz pozdrowień coś jeszcze?

ZYGMUNT

Co jeszcze?

Dobrze się czują. Chyba są szczęśliwe.

Tak powiedziały.

ANTOŚ

Czegoś nie rozumiem.

Albo źle myślę. Znaczy, że Halinka
też?

ZYGMUNT

Też.

ROBERT

I była z tobą umówiona?

ZYGMUNT

Co w tym dziwnego?

ROBERT

Nie mają zamiaru

przejść tutaj?

ZYGMUNT

Raczej nie. Tam jest im dobrze.

Chcą, żebym was tam ściągnął do pracowni.

ANTOŚ

Po co?

ZYGMUNT

Żebyśmy byli wszyscy razem.

ANTOŚ

Co znaczy wszyscy razem?

ZYGMUNT

Nie rozumiem

tego pytania.

ANTOŚ

Jest proste.

ZYGMUNT

To chyba

nie potrzebuje wyjaśnień.

ANTOŚ

Kochajmy

się! Wszyscy razem! Razem! Wszystkie dzieci

są nasze! Wszystkie żony też są nasze!

ZYGMUNT

Jednak już pójdę.

ANTOŚ

Nie pójdziesz. To nie jest

wyście.

ZYGMUNT

Antosiu miły, to jest wyście.

ROBERT

Zaraz zwariuję.

ZYGMUNT

O co chodzi?

ROBERT

Jesteś

diabłem.

ZYGMUNT

Oj!

ANTOŚ

Robert!

ROBERT

Zawsze to wiedziałem.

Twoja diabelska dobroć, niezależność

obyczajowa, ta deklarowana

co chwila miłość do wszystkich.

ZYGMUNT

Oj, chyba

przesadzasz.

ROBERT

No tak, do tych, których sobie

raczyłeś wybrać. Uznałeś za godnych

tego wybraństwa, żebyś mógł się pławić

w swojej dobroci, żebyś mógł pomagać,

być upragnionym, potrzebnym.

ZYGMUNT

Zwariował!

ROBERT

W tobie jest tyle nienawiści, ile
tej udawanej miłości. Sam siebie
narkotyzujesz tą miłością, nie wiesz,
że grasz, ogłuszasz się innymi, żeby
swoje diabelstwo stłumić ich diabelstwem.
Więc wywołujesz je z nich, żebyś potem
mógł ich uzdrowić, wyegzorcyzmować.
Za to cię twoje ofiary kochają,
bo wyzwoliłeś je z diabelskich siideł.
Z wdzięczności poszłyby z tobą do łóżka,
by się do końca oczyścić. Wiesz dobrze,
co robisz. Najpierw rozkładasz człowieka
tak, żeby nie mógł się pozbierać, potem
składasz go znowu, jak ci się podoba.
To cię podnieca. Wydajesz się sobie
jakimś tam bogiem. Chętnie bym cię zabił.

ZYGMUNT

Zabij!

ANTOŚ

Wariujesz!

ZYGMUNT

Robert!

ANTOŚ

On się dusi!

Leć po lekarza!

ZYGMUNT

To tylko histeria.

ANTOŚ

Już nie pamiętam, co zrobiłem z kluczem.

ZYGMUNT

Chyba rzuciłeś przez okno.

ROBERT

Przepraszam.

ANTOŚ

Zdawało mi się, że umierasz.

ROBERT

Wybacz.

To mi się czasem zdarza. Już za dużo
wypiłem tego wina.

ZYGMUNT

A co z kluczem?

ANTOŚ

Trzeba wyważyć drzwi.

ROBERT

Czysty idiotyzm.

ZYGMUNT

Może dziewczyny w końcu wytrzeźwieją
i wrócą do nas.

ANTOŚ

Może Iza przyjdzie.

ZYGMUNT

Iza jest z nimi.

ROBERT

Co one tam robią?

ZYGMUNT

Nie bądźmy wścibscy ani dociekliwi.

ROBERT

Chyba upiły się i już nie przyjdą.

ZYGMUNT

Iza na pewno przyjdzie. Ona nigdy
się nie upija.

ANTOŚ

No to, zanim przyjdzie,
wypada nam się dusić w sosie własnym.

ZYGMUNT

Nie oswoiłeś się jeszcze z tą myślą?

ANTOŚ

Jakoś nie.

ROBERT

Wszystko się popierdoliło.

ZYGMUNT

Robert!

ROBERT

Przepraszam. Tak mi się wyrwało.

ZYGMUNT

Nareszcie.

ROBERT

Mieliśmy wam dziś pokazać
taki nasz balet z muzyką Messiaena.

ZYGMUNT

A sam nie możesz zatańczyć?

ROBERT

Nie. Cała
sprawa polega na tym, że są dwoje.

ZYGMUNT

Trudno. A jak z tym Bejartem?

ROBERT

Nie dadzą
paszportu.

ZYGMUNT

Czemu?

ROBERT

Bo podpisywałem.

ZYGMUNT

Przecież ty jesteś tancerz, a nie pisarz.

Mogłeś podeptać.

ROBERT

Właśnie podeptałem
najsświętsze i tak dalej, niezbywalne
i takie różne pierdoły i jeszcze
sprzeniewierzyłem się socjalistycznej
drodze społecznych przemian i się stałem
narzędziem wrogiej propagandy, jako
takie podsycam zachowania, oraz
odczucia, których celem jest widoma
dyskredytacja naszego ustroju,
prowokowanie niechęci do ładu
konstytucyjnie przyjętego, zatem
do podważania systemu społeczno-
-politycznego. I ten podpisany
przeze mnie apel tak dyskredytując
państwo w opinii publicznej, zagraża
i bezpieczeństwu państwa, i zarazem
wzniesia nastroje antysojusznicze,
godząc tym samym w międzynarodowy
interes Polski Ludowej. A szkoda,
bo mnie czekała zawrotna kariera.
Brak dojrzałości mógł mnie pchnąć jedynie
w tę dziecinadę. Przecież tylu myśli
i nawet głosi to samo, a jednak
nie podpisuje. To im przytoczyłem
zdanie Kundery, że walka człowieka
z władzą jest walką o niezapominanie.
Jeden powiedział, że bym zapamiętał,
jak się nazywam i gdzie moje miejsce.
Ja na to: jeśli się nie mylę – Robert
Mądry, a moje miejsce nie za bardzo
jest moje. Lepiej nie mędrkuj, laleczko,
i zaraz chwycił mnie za rękę, schylił
się i oślinił mi ją i mnie rąbnął
głową w brzuch. Tamci śmiali się. Nie mogłem
złapać tchu. Chciałem wymiotować, ale
bałem się. Jesteś twardy, a wyglądasz
na pedała. Tam u was to same pedały.
No to spierdalaj i już nie podskakuj.
Chyba na scenie. Nie wiem, po cholere
wam o tym mówię.

ZYGMUNT

Mów dalej.

ROBERT

Nie trzeba.

Zygmunt częstuje Roberta papierosem, potem Antosia. Podaje ogień Robertowi, Antosowi, sam też zapala. Palą długo, w milczeniu.

ANTOŚ

Słuchajcie. To jest chleb. Upiekł go Mały.
I szampan. Też od niego. Czy możemy
to potraktować jak komunię?

ZYGMUNT

Amen.

Antoś rozściela biały obrus (albo prześcieradło) na podłodze. Stawia na nim lampki do szampana, chleb w srebrnej folii. Ceremonialnie rozpakowuje chleb, łamie, otwiera butelkę. Dzwonek. Potem mocne pukanie do drzwi.

GŁOS

Proszę otworzyć!

ANTOŚ

A kto tam?

GŁOS

Otwierać!

ANTOŚ

Nie mamy klucza. Jesteśmy zamknięci.

GŁOS

Nie czas na żarty.

ANTOŚ

Naprawdę nie mamy.

GŁOS

Bo wyważymy!

ANTOŚ

Niedługo powinny

przyjść nasze żony.

ZYGMUNT

Czemu się tłumaczysz?!

Nasilające się walenie w drzwi. Zanim, wyważone, padną, spada kurtyna.

ROZMOWA Z

BOGUSŁAWEM KIERCEM

Przecinek to gatunek kury

NIE PRZESZKADZA CI CZYTANIE Z KLUCZEM, BIOGRAFICZNE CZYTANIE TWOICH TEKSTÓW?

Czasami czuję się skrępowany, a nawet po sztubacku zawstydzony, ale stosuję taktykę motyla. Taktyka motyla polega na tym, że motyl – broniąc się przed czymś – otwiera skrzydła. Odsłania się przed napastnikiem. I w ten sposób go oszołamia. Ta taktyka motyla mi się dość podoba. W gruncie rzeczy ja często odmykam skrzydła, wiedząc, że mój „napastnik” z całą pewnością nie przyjmie tego otwarcia za otwarcie, tylko za rodzaj kamuflażu, gry bądź też persyflażu. Ale w istocie, wbrew rozmaitym pozorom, jestem człowiekiem wstydlivym. A teraz, żeby to nie było aż tak rzewne, dopowiem, że uważam tę dyspozycję wstydlivosti za bardzo istotną w byciu artystą. To znaczy jest to rodzaj takiej wrażliwej membrany, która wibrując, daje tego typu sygnały i energię. Zresztą próbowałem też moich studentów przekonywać, że aktorstwo nie polega na pokonaniu w sobie wstydu, tylko właśnie na troskliwym opanowywaniu go,

ochranianiu. Wobec tego, jednocześnie mam to poczucie, a odsłaniając siebie, swoje życie, robię to w przekonaniu, że w taki sposób możliwy jest dialog – ten najistotniejszy. Dialog z drugim, dialog – mówiąc jeszcze szerzej – z tobą. Ten dialog jest dla mnie fundamentalny.

JEDNAK SĄ PISARZE, KTÓRZY DEKLARUJĄ, ŻE „NIE PISZĄ Z JA”. TY PISZESZ Z JA? MOŻLIWE JEST PISANIE NIE Z JA?

Nie, wydaje mi się, że te deklaracje, jakkolwiek są bardzo wiarygodne, praktycznie się nie realizują. Piszę z ja, ale moje ja nie należy do sfery tożsamości.

TO ZNACZY JEST SPOŁECZNE, KONSTRUOWANE? JEST PERSONĄ?

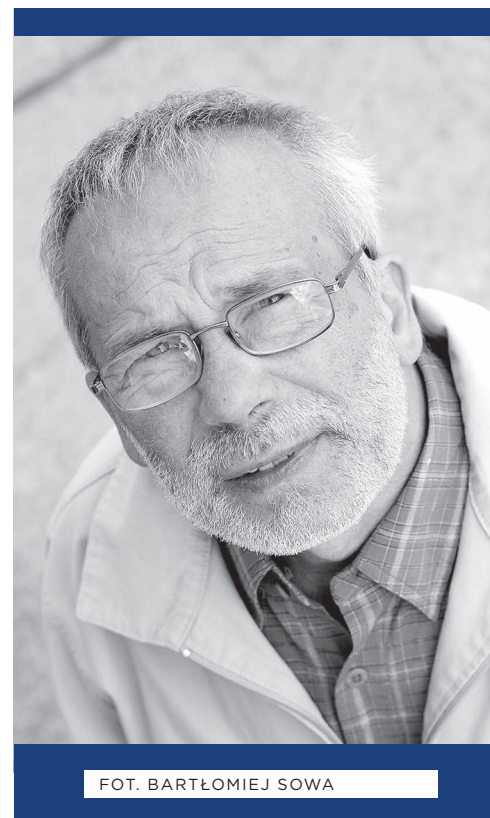
Moje ja jest personą. O ile mogę mówić o moim ja. Ponieważ nie znam desygna tu ja. Tego ja, które wypowiadałam. Kiedyś to nazwałam mnością.

DOŚĆ POSTMODERNISTYCZNE UJĘCIE. WIELOŚĆ JA JEST POSTMODERNISTYCZNA.

Mam dialogiczne poczucie ja. Moje ja nie jest monologiem. Jest dialogiem.

JEST POLIFONICZNE?

Tak.



FOT. BARTŁOMIEJ SOWA

TO JEST DLA CIEBIE MĘCZĄCE? Z TEGO BIERZESZ ENERGIĘ DO PISANIA?

Mogę o tym mówić dlatego, że mówię – w zaufaniu – tobie. To jest bezczelność dziecięca. W dzieciństwie nie popsuto mi „moich” rzeczy. Na ogół psuje się dzieciom bardzo różne sprawy. Mnie nie popsuto stosunku do ciała, nie popsuto mi widzenia rzeczy takimi, jakie są. Nie narzucono mi sądów. Mówię o tym pierwszym kontakcie w domu. Wychowywałem się dość naiwnie, tak dalece naiwnie, że przez długi czas nie wiedziałem, co oznacza najbardziej popularny przecinek. Byłem przekonany, że to jest pewien gatunek kury. Wiem, że to dziwne.

DLACZEGO? SŁOWO-PRZECINEK CAŁKIEM PASUJE DO KURY.

Bogusław Kierc (ur. 1943) jest poetą, aktorem, reżyserem i eseistą. Ukończył Wydział Aktorski krakowskiej PWST. Na ekranie zadebiutował rolą Krzysztofa Cedry w *Popiołach* Wajdy (1965), potem grał głównie na scenie, najważniejsze role we Wrocławiu w teatrze Helmuta Kajzara, ale też choćby u Jerzego Jarockiego czy Anny Augustynowicz. Jako krytyk zajmował się przede wszystkim Przybosiem i Wojackiem, jako poeta wydał ponad dwadzieścia tomików, od debiutanckiej *Nagości stokrotnej* (1971) po *Manatki* (2014), jako eseista opublikował m.in. szkice *Teatr Daremny* (1980) i *Bazgroły dla składacza modeli latających* (2010). W latach 1990-1992 był dyrektorem artystycznym Teatru Współczesnego w Szczecinie, ale najdłużej wykładał we wrocławskiej Wyższej Szkole Teatralnej. W 2010 roku odznaczony został Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Drukowane przez nas *Łzawe zjawy...* zdobyły (ex aequo z *Garniturem prezydenta* Maliny Prześlugi) drugą nagrodę w konkursie dramatopisarskim WTW Strefy Kontaktu 2016; pierwszej nagrody nie przyznano.

Tak! Bardzo! Ale jednak to dziwne u chłopca paronastoletniego.

KRYSTIAN LUPA NAZYWA MOMENT POWSTAWANIA SZUKI „WZBURZONYM ŻYCIEM”. MÓWI, ŻE SZUKA ZWYKLE WYNIKA ZE ZRANIENIA. TA ILOŚĆ ENERGII, KTÓRĄ MUSIMY Z SIEBIE WYDAĆ, ŻEBY NAPISAĆ DRAMAT, ŻEBY NAPISAĆ WIERSZ, ZAGRAĆ DOBRZE SZUKĘ – JEST TAK POTĘŻNA, ŻE MOTOREM MUSI BYĆ RANA, A ROBNIENIE SZUKI JEST ODRASTANIEM, ZARASTANIEM. TO, CO POWIEDZIAŁEŚ, SUGERUJE, ŻE PISZESZ NA POZYTYWNEJ EMOCJI, CZY TAK JEST?

Może raczej moja chęć tworzenia wynika z tego, że stawałem się w naiwności, co sprawiało, że pewne zjawiska, pewne rzeczy, nie były przeze mnie nazywane tak, jak je zwykle nazywano. Tam, gdzie już widziano by rozmaite zagrożenia

– ja tych zagrożeń nie widziałem. Po prostu, skoro one nie były nazwane, dla mnie nie istniały. Sfera mojej wyobraźni, zwłaszcza wyobraźni erotyczno-seksualnej, w dzieciństwie była ogromna. Cały świat widziałem seksualnie. Pożądliwie. Oczywiście tak tego nie nazywałem. To było. Moje sny, radość bycia wśród rówieśniczek – była radością naturalną. Nie czało się tam nic „podejrzanego”. Nie było podwójności. I kiedy zaczynałem wchodzić w ten świat już ponazywany, kiedy określano mi moje relacje wobec ludzi, wobec świata, wobec zjawisk, kiedy próbowano mi dawać gotowy świat – wierzyłem. I teraz zastanawiam się, czy te wierzenia to nie jest to: przekorne wdawanie się w sztukę.

W TAKIM RAZIE SZTUKA BYŁA U CIEBIE PRZEJAWEM BUNTU. TO BYŁO ANTYSYSTEMOWE? O CO TOCZYŁA SIĘ WALKA? OCZYWIŚCIE ODNOSZĘ TO PYTANIE DO CAŁEJ TWOJEJ TWÓRCZOŚCI: POSTRZEGAM JĄ JAKO CAŁOŚĆ, JEDEN JĘZYK – GRANICE MIĘDZY GATUNKAMI SĄ PŁYNNE.

Tak, to jest całość.

JESTEŚ ZATEM ŁOBUZEM LITERACKIM? LUBISZ WPUSZCZAĆ PSA DO SKLEPU, ŻEBY SPRAWDZIĆ, CO SIĘ STANIE?

Nie.

A JEDNAK NOWA SZTUKA ZDZIWIŁA TWOICH CZYTELNIKÓW.

Owszem, spotkałem się z podobnymi reakcjami, kiedy fragment pokazywano tutaj, na scenie, w czasie finału konkursu. Zastanawiam się nad tą łobuzerią, bo łobuzeria czasami ma w sobie – mimo wdzięku, jeżeli ma wdźwięk – ma w sobie coś z obłudy albo przewrotnego hipokryzji.

PONIEWAŻ STAJE SIĘ SPOSOBEM?

Ponieważ staję się sposobem. A w tym, co robię, może jest pewien odcień łobuzerstwa, ale wobec mnie samego. Mam ironiczny stosunek do siebie samego. Ale nie jest to niezgoda na siebie.

W DRAMACIE NAWIAZUJESZ DO „WYSP GALAPAGOS” KAJZARA. PODJĘLIŚCIE

PODOBNE PROBLEMY: NA PRZYKŁAD PROBLEM WEWNĘTRZNOŚCI I ZEWNĘTRZNOŚCI. LUDZI, KTÓRZY SĄ WEWNĄTRZ, I TYCH, KTÓRZY PRZYCHODZĄ. NA CZYM POLEGA TWÓJ DIALOG Z KAJZAREM? I O CZYM TU SIĘ MÓWISZ? O BEZPIECZEŃSTWIE? CO JEST DLA CIEBIE TYM NAJWAŻNIEJSZYM TEMATEM, KTÓRY PODSZYWA SIĘ POD TEMAT WNEŹRZA I ZEWNĘTRZA? MOŻE TO JEST TAJEMNICA TEGO DRAMATU?

Dotykasz czegoś bardzo ważnego tutaj. Może czegoś najważniejszego w tym dramacie. To, co najistotniejsze dla mnie w kontekście wnętrza i zewnątrz, łączy się z pojęciem serca. Wielokrotnie mówi się o sercu duchowym, czasami mówi się o sercu mentalnym, ale mnie ciekawiło zawsze: czym jest to serce, które pojawia się w litanii do Najświętszego Serca Pana Jezusa. Przecież nie organem. I zostałem kiedyś uświadomiony, że serce jest czymś – to serce, o którym mowa – zewnętrzno-wewnętrzny. Jak mówię o czymś wewnętrzno-zewnętrznym, to natychmiast jawi mi się przed oczami wstęga Möbiusa. Czyli jedna płaszczyzna, która jest tak wygięta, że wydaje się, że jest na zewnątrz i wewnątrz. A wystarczy teraz wziąć sobie taką wstęgę Möbiusa i spróbować na niej zostawić ślad. Okazuje się, że ślad jest jednocześnie na zewnątrz i wewnątrz. Wstęga Möbiusa jest znakiem nieskończoności, ale dla mnie jest także symbolem bycia wobec człowieka, z człowiekiem, przy człowieku. Niedawno przejeżdżałem przez wieś, która nazywa się Przyjaźń. Inaczej mi zabrzmiałoby słowo przyjaźń, ono zabrzmiało tak jak powinno: czyli przy-jaźń. Ja muszę czuć przy-jaźń. Przez ciebie przy tobie, ta jaźń staje się tym, czym jest. Ty mnie rozświecasz. Być może ja ciebie. Kiedy jestem tym czymś, tą planetą, chmurą, tym indykatozem, detektorem, dopiero twoja obecność czy nawet twoja inwazja we mnie – sprawia, że to coś, to ja,

staje się aktywne, ono działa. Przenosząc to na fenomen Helmuta Kajzara: był dla mnie osobą nie tylko bardzo bliską, ale również teatralnie niezwykłą. To wspaniałe, że akurat tak się spotkałiśmy, że niemal jesteście krajaniami, że kiedy byłem aktorem Helmuta – Helmut mnie na dobrą sprawę odkrywał nie dla siebie tylko, ale i dla mnie. Właściwie był tym reżyserem, który podotykał we mnie sfer, których sam pewnie bez niego bym nie odkrył. I mieliśmy rodzaj tego wyjątkowego porozumienia aktor-reżyser czy aktor-autor także, bo przecież grałem w jego sztukach, ale również reżyserowałem jego sztuki. Było to coś w rodzaju osmozy, ale także wymiany czy przemiany istnień. Właśnie ta przy-jaźń.

W „ŁZAWYCH ZJAWACH” ZWRACA UWAGĘ WĄTEK BARDZO SILNEJ, EKSTATYCZNEJ KOBIECZOŚCI. TO SĄ BARDZO MOCNE POSTACIE, DOMINUJĄCE.

Tak.

MAM WRAŻENIE, ŻE TEN JĘZYK SEKSUALNOŚCI WYBIJA SIĘ MIEJSCAMI NA PIERWSZY PLAN.

Owszem. Moja fascynacja kobiecością nie wynika tylko z tego faktu, że jestem mężczyzną. Ale także z czegoś zupełnie innego.

FASCYNACJA KOBIECZOŚCIĄ KOBIECZĄ CZY KOBIECZOŚCIĄ W OGÓLE? TO CHYBA WŁAŚCIWY KIERUNEK? WĄTKI NIENORMATYWNE TEŻ SIĘ U CIEBIE POJAWIAJĄ.

Tak, ale kobiecość mężczyzn nie fascynuje mnie. Teatralnie tak. Jako tworzywo – owszem. To mnie ciekawi, tak jak rozmaite transgresje, one wiele mówią. Natomiast sam problem kobiecości mężczyzn nie. Zajmuje mnie mocno problem homoseksualności mężczyzn – to tak.

DLACZEGO?

Dlatego, że wydaje mi się, że ten typ wrażliwości prowadzi do nieoczywistych

widzeń i konstatacji. Istnieje przecież cała sfera kultury możliwa tylko dzięki tego typu wrażliwości.

JAK NA PRZYKŁAD KAMP, KTÓRY POWSTAŁ NA BAZIE KULTURY HOMOSEKSUALNEJ.

Tak. Moi bohaterowie są labilni. Ale jestem przekonany o nieporównywalności mężczyzn i kobiet. To znaczy dla mnie kobieta to nie jest nie-mężczyzna, a mężczyzna to nie jest nie-kobieta. Istnieje wyjątkowość kobiety jako stworzenia, jako istoty, jako fenomenu – a także jako tajemnicy. I to nie tajemnicy sentymentalnie wyznawanej, dlatego że wypada tak powiedzieć, bo taki jest etos.

W TAK ZWANYCH NASZYCH CZASACH RACZEJ BURZYLIŚMY TE ETOSY.

Choćbyśmy nie wiem jak burzyli te etosy, choćbyśmy nie wiem ile pokazywali traktorzystek i przodownic pracy – i tak pozostaje to coś, co jest w kobiecie metafizycznie konkretną mistyką.

W JAKIM STOPNIU POSTRZEGASZ WŁASNĄ SZTUKĘ JAKO POLITYCZNĄ?

Ona jest polityczna. Zdaje mi się, że ten konkretny czas, który przywołuje tytuł – chodzi o „pamiętny rok” – jest łatwy do odtworzenia. Poza tym jest tu oczywiście wątek politycznej apokaliptyki, wyznań, sprawa Roberta i jego złamanej kariery – to się daje czytać jako rekonstrukcję. Mówimy o konkretnym roku, ale nie ma takiego zobowiązania inscenizacyjnego, że trzeba się do tamtego czasu odnieść. Natomiast wydaje mi się, że jest polityczna dzisiaj w tym szerszym sensie: właśnie organizowania sobie zewnątrz i wewnątrz, które było deformowane, deformowane przez ustalone dekryty zewnętrzności. Ale nie zdziwiłbym się, gdyby ktoś inscenizujący ten dramat pokazał jego dzisiejszy sens polityczny. To jest możliwe.

*Rozmawiała
Agnieszka Wolny-Hamkało*

Seks kontra sprawa narodowa

• MARCIN KOŚCIELNIAK •

STREFY KONTAKTU

W kilkuminutowym filmie Krzysztofa Żarębskiego *Strefy kontaktu* (1975)

Autor jest asystentem w Katedrze Teatru i Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego, zastępcą redaktora naczelnego „Didaskaliów”. W latach 2006-2016 był recenzentem „Tygodnika Powszechnego”. Wydał książki: *„Młodzi niezdolni” i inne teksty o twórcach współczesnego teatru* (2014), *Prawie ludzkie, prawie moje. Teatr Helmuta Kajzara* (2012) oraz tom z wyborem tekstów Helmuta Kajzara *Koniec półświni. Wybrane utwory i teksty o teatrze* (2012).

przeplatają się ze sobą dwa wątki. Pierwszy rozgrywa się w mieszkaniu, w którym obserwujemy erotyczne gry: kobietę pieszczącą lechtaczkę, kobietę

zjadającą batonik odwinęty ze sreberka (w następnej sekwencji ze sreberka odwijany jest penis), parę obściskującą się na łóżku. Drugi wątek to ujęcia warszawskiej ulicy. Na tym napięciu pomiędzy wnętrzem (mieszkania) a zewnątrz, pomiędzy prywatnym a publicznym, jednostką a społeczeństwem zasadza się dramaturgia filmu i jego sens. Jak pisał Łukasz Ronduda, „Zestawienie – na zasadzie kontrastu i konfliktu – obrazów akceptowanych społecznie z przedstawieniami seksualności nadaje tej realizacji zabarwienie krytyczne wobec aseksualności sfery publicznej Polski lat siedemdziesiątych. Artysta, dotykając obszaru społeczno-kulturowego tabu, podważa ustalone normy określające, co wolno pokazywać, a co powinno być ukryte”¹.

¹ Łukasz Ronduda *Sztuka polska lat 70. Awangarda*, Polski Western, Jelenia Góra, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009, s. 63.

Siedem lat później przyjaciel i współpracownik Żarębskiego, Helmut Kajzar, na podobnym napięciu oparł dramaturgię swojego ostatniego ukończonego dramatu, *Wyspy Galapagos*². Dramat jest zapisem dialogu prowadzonego przez cztery osoby zamknięte w mieszkaniu. W pewnym momencie do mieszkania wdzierają się tajemnicze osoby, X, Y i Z, z nakazem rewizji i „po 10-15 minutach” wychodzą z „dokładnie rozkopanego mieszkania”³. W akcję „brutalnie wkracza «aparatuszowski» i aparat (własny) «bezpieczeństwa», wysłannicy tego aparatuszu, zimni, bezpardonowi funkcjonariusze” – komentował po latach Piotr Lachmann, decydując: „Kajzar reagował tą sztuką na konkretne – choć nie własne – doświadczenie stanu wojennego”⁴ (Kajzar zmarł w sierpniu 1982, więc doświadczenie mogło być jego własne).

Na analogicznej zasadzie swój utwór *Łzawe zjawy roku pamiętnego* oparł Bogusław Kierc – przyjaciel Kajzara, jak o sobie mówi: „aktor Helmuta”⁵, występujący w jego spektaklach, takich jak *Trzema krzyżakami*⁶ czy *Villa dei misterii*⁷ (do przedstawień tych z lat 1977 i 1979, dodam, scenografię zaprojektował Żarębski). Świadomych analogii z *Wyspami Galapagos* jest tak wiele, że możemy dramat Kierca uznać za dialog z twórczością Kajzara. U Kierca akcja z udziałem grupki przyjaciół także rozgrywa się w mieszkaniu, do którego na koniec wdzierają się tajemniczy funk-

cjonariusze. Także tutaj fabuła osadzona jest w pierwszej połowie dziewiętej dekady, w latach po wprowadzeniu stanu wojennego (latach „pamiętnych”, by przywołać tytuł dramatu). Wskazuje na to szereg rozrzuconych po tekście tropów: zdjęcie Halinki z papieżem Iza nazywa „zdjęciem epoki”, Antoś wspomina o „specach od zamykania”, Kazia i Antoś otrzymują paczkę z zagranicy – otworzoną i zrewidowaną. Wreszcie w usta Roberta Kierca wkłada relację z przesłuchania:

Właśnie podeptałem
najsświętsze i tak dalej, niezbywalne
i takie różne pierdoły i jeszcze
sprzeniewierzyłem się socjalistycznej
drodze społecznych przemian i się stałem
narzędziem wrogiej propagandy [...].
I ten podpisany
przeze mnie apel tak dyskredytujący
państwo w opinii publicznej, zagraża
i bezpieczeństwu państwa i zarazem
wzniesła nastroje antysojusznicze,
godząc tym samym w międzynarodowy
interes Polski Ludowej.

Historycznie zdefiniowane napięcie pomiędzy wnętrzem a zewnątrz, prywatnością a przestrzenią przeżycia zbiorowego jest, moim zdaniem, zasadnicze dla lektury utworu Kierca. Parafrazując Rondudę, można powiedzieć, że jest to zestawienie krytyczne, podważające ustalone wówczas normy określające, co wolno pokazywać, a co powinno być ukryte, bo nie mieściło się w przyjętym obrazie sfery publicznej Polski pierwszej połowy lat osiemdziesiątych.

MODLITWA PRZECIW ROZPACZY

Czytając – jako juror konkursu dramatopisarskiego „wtw://strefy kontaktu

² Druk. w „Dialogu” nr 7/1982.

³ Helmut Kajzar *Koniec półświni. Wybrane utwory i teksty o teatrze*, wybór i red. Marcin Kościelniak, Korporacja Ha!art, Kraków 2012, s. 229-231.

⁴ Piotr Lachmann *Kajzar – media – katharsis*, „Rita Baum” nr 6/2003, s. 43.

⁵ Zob. poświęcony Kajzarowi esej Kierca: „Czego nigdy” w tomie: Bogusław Kierc *Moje kochanki*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2000.

⁶ Druk. w „Dialogu” nr 4/1973.

⁷ Druk. w „Dialogu” nr 9/1977.

2016” (nazwa „pożyczona” od Zarębskiego) – utwór *Łzawe zjawy roku pamiętnego*, miałem od razu silne skojarzenia z Kajzarem, pewnie także z uwagi na fakt, że Kajzara uczyniono (obok Różewicza i Karpowicza) jednym z patronów konkursu Wrocławskiego Teatru Współczesnego. Po werdykcie i odkodowaniu nazwisk autorów byłem jednak zaskoczony, że autorem jest Kierc, mimo świadomości jego powinowactw z Kajzarem. Kojarzyłem bowiem Kierca z lat osiemdziesiątych z zupełnie inną poetyką i z zupełnie inną rzeczywistością niż ta, zapisana w utworze. Mówiąc obrazowo: śledząc biografię (artystyczną) Kierca z dziewiętej dekady nie dowiadujemy się niczego o tym, co dzieje się w mieszkaniu w *Łzawych zjawach*... – zamiast tego otrzymujemy precyzyjną informację na temat tego, co dzieje się za jego drzwiami.

Po zwolnieniu Kazimierza Brauna ze stanowiska dyrektora w połowie 1984 roku Kierc odszedł z Teatru Współczesnego we Wrocławiu. Już wcześniej uczestniczył w imprezach drugiego obiegu, biorąc udział w wydarzeniach artystycznych w kościołach i z grupą przyjaciół zakładając niezależny teatr, wkrótce nazwany „Nie Samym Teatrem”, „przez analogię do ewangelicznego «Nie samym chlebem człowiek żyje, ale każdym słowem, które pochodzi z ust Bożych»”⁸. Nazwa grupy dobrze oddaje ducha teatru, na którego repertuar, prezentowany w kościołach i prywatnych mieszkaniach, składały się spektakle takie, jak: *Pokój Tobie Polsko, Ojczyzno moja* (1983, program przygotowany na przyjazd Jana Pawła II do Wrocławia), *Epitafium św. Kazimierzowi* (1984, spektakl wyróżniony przez Komitet Kultury Niezależnej

Nagrodą Kulturalną „Solidarności” za rok 1985), *Wyrok na Sierpień* (1984), *Anhelli* (1985, spektakl dedykowany Jerzemu Popiełuszce), *Bądź wierny, idź* (1985), *Prawdę niesiemy w zaciśniętych ustach* (1986).⁹ Już same tytuły są wymowne, a gdy do tego dodamy nazwiska autorów (Wojtyła, Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Miłosz, Herbert) i fakt, że Kierc był za swoją działalność opozycyjną kilkukrotnie zatrzymywany i aresztowany przez SB, otrzymamy modelowy wręcz, kombatancki życiorys artysty zaangażowanego lat osiemdziesiątych w PRL.

Bardziej znamienita niż te fakty jest biografia duchowa czy – jak należałoby raczej powiedzieć – emocjonalna Kierca, której świadectwem są jego ówczesne wiersze. Kierc wydał w drugim obiegu trzy tomy poetyckie; pierwszy z nich, *Modlitwę przeciw rozpacy* (1985), otwiera adnotacja wydawcy, że zbiór ukazuje się w ramach „Biblioteki Solidarności Walczącej”, firmującej „pozycje o szczególnych wartościach: patriotycznych i historycznych, wolnościowych i antytotalitarnych”¹⁰. O charakterze tomu informują – znowu – już same tytuły wierszy: *Jeszcze całkiem nie zginęła, Pieśń do Matki Bożej pocieszenia, Pieśń pielgrzymów roku 1983, Świętej pamięci księdzu Jerzemu Popiełuszce, Kolęda zaduszna*.

Z tomu wyłania się obraz wykołejonej rzeczywistości („Dadzą porządek językom i zmysłom / i naukowo uza-

⁹ Informacje te zaczerpnąłem z opracowań: *Teatru drugiego obiegu. Materiały do kroniki teatru stanu wojennego 13 XII 1981 – 15 XI 1989*, oprac. i red. Joanna Krakowska-Narożniak, Marek Waszkiel, Oficyna Wydawnicza Errata, Warszawa 2000; Daniel Przastek Środowisko teatru w okresie stanu wojennego, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2005, s. 237-240.

¹⁰ Bogusław Kierc *Modlitwa przeciw rozpacy*, Robotnicze Wydawnictwo Feniks, Wrocław 1985, s. 4. Wszystkie cytaty z wierszy Kierca podaję za tym tomem, chyba że zaznaczam inaczej.

⁸ Kazimierz Braun *Teatr polski 1939-1989. Obszary wolności – obszary zniewolenia*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1994, s. 214.

sadnią mętlik”), odwróconej plecami do odwiecznej, źródłowej, przedustawnej Prawdy („może w nas jeszcze nie wygasło / to światło prawd i praw prastarych”). Zdradzony Naród („Pocałunkiem nas Judasza, zdradzą przyjaciele”), wygnany z Ojczyzny („my wygnani, my przeklęci / nam się ciągle w głowach kręci / Ojczyzna jak ruchome święto”), skazany jest na tułaczkę („obrzękle stopy [...] na przyszłe maratony”), prześladowania (dzwonek „o wpół do czwartej rano”), represje („gaz łzawiący”; „ciasnota betonowych klatek”), życie w kłamstwie („oślepieni / kineskopową lampą złudy”). Naród ten ustami poety zwraca się do Matki Boskiej Częstochowskiej („Królowej Orła bez korony”) o wstawiennictwo („Widzisz krzywdy nasze, nasze winy / i codzienne starania i niemoc”) z prośbą o przywrócenie Ładu („Niech się objawi naszym oczom / Prawda”), ludzkiej wspólnoty („Niech znów oczy wiarą się rozżarzą / w świętą, wierną ludzką solidarność”) i wolnej Ojczyzny („wybaw naszą ziemię”). Ton buńczucznej walki („Już niedługo – a coraz krócej / będzie trzymać nas Psia Mać na smyczy”) idzie o lepsze z tonem skargi („poskarżymy się tklwym słowem / na nasz los Anielskiej Królowej”), pokornej prośby („Ty znasz wszystkie nasze cierpienia / [...] Matko Syna, który świat przemienia / Żono cierpliwego Robotnika”), wiary („Bóg się znowu narodzi i zła moc struchleje”) i nadziei („uparta kropla drąży skałę: / jeszcze zwyciężą zwyciężeni”), wspartej odwołaniem do poezji i autorytetu narodowych wieszczów („A jeżeli się spełni, jeżeli powrócona / cudem przypadnie dusza do ojczyzny łona / do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych / które stały się Słowem w wersetach natchnionych / przez tę samą przed którą Miłosz i Mickiewicz / klęczeli”).

Słowem: w poezji Kierca odnajdujemy uderzająco stereotypową realizację poezji polskiej, która po wprowadzeniu stanu wojennego stała się rezerwuarem uniwersum symbolicznego, gdzie „Pierwiastki religijne i patriotyczne splatają się [...] w jedno, tworząc całość podejmującą tradycyjne, głęboko w kulturze polskiej zakorzenione wątki, motywy i symbole”¹¹. Poezja ta jest zaskakująca, jeśli zestawić ją z wcześniejszą (i późniejszą), skupioną na sprawach prywatnych twórczością Kierca, w której pierwiastek mistyczny splata się niepokojąco z erotyką. Z drugiej strony ten – jak to ujął Tomasz Miłkowski – zwrot poety osobnego w stronę polityki¹² był wówczas czymś bardzo typowym, stał się udziałem wielu twórców, których biografia, jak u Kierca, przebiegała tropem przemiany Gustawa w Konrada – zgodnie z właściwą kulturze polskiej, analizowaną przez Marię Janion antynomią dotyczącą „tego, co indywidualne, prywatne i tego, co społeczne, zbiorowe”, w której „wszystkie najwyższe racje zostają przyznane wyłącznie owej drugiej stronie”¹³. Pierwsze lata dziewiętej dekady to wszak „trzecia kulminacja” paradygmatu romantycznego¹⁴.

NIE-MY

Zwycięstwo wspólnotowego MY nad prywatnym JA – tak dobitnie zilustrowane w cytowanym tomie Kierca,

¹¹ Danuta Dąbrowska *Bóg – Honor – Ojczyzna*, w: *Zielona Wrona. Antologia poezji stanu wojennego*, wstęp, wybór i oprac. Danuta Dąbrowska, Wydawnictwo Polskie Pismo i Książka, Szczecin 1994, s. 8.

¹² Tomasz Miłkowski *Zakochany pielgrzym. Samogry Bogusława Kierca*, Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2014, s. 61.

¹³ Maria Janion *Odnawianie znaczeń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 272.

¹⁴ Por. Maria Janion *Zmierzch paradygmatu*, w: *teje Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi, Sic!*, Warszawa 2000.



HELMUT KAJZAR +++ (TRZEMA KRZYŻYKAMI), TEATR WSPÓŁCZESNY, WROCŁAW 1977, REŻ. HELMUT KAJZAR, FOT. JAN BORTKIEWICZ

w którym poeta wypowiada się niemal wyłącznie jako element podmiotu zbiorowego – prowadziło do czarno-białego podziału rzeczywistości, zgodnie z którym po jednej stronie stał Naród (MY), reprezentowany przez Solidarność i wspierający opozycję Kościół katolicki – po drugiej komunistyczna władza (ONI). Czytelnik *Łzawych zjaw roku pamiętnego* nie odnajduje w utworze nie tylko śladu poetyki typowej dla twórczości Kierca tamtych lat, nie odnajduje również śladu takiego rozumienia rzeczywistości. W zamian odnajduje ironię. Na propozycję „Może byśmy / coś pośpiewali”, złożoną między otrębami a babeczkami, Iza intonuje: „Z kółeczkiem na czole, / Z niewoli w niewolę”, co Kazia kwituje: „Ja już nie mogę”, a Zygmunt dodaje: „To się robi folklor”. Ironia staje się autoironią, gdy uprzytomnimy sobie, że słowa piosenki są cytatem z utworu samego Kierca (*Jeszcze całkiem nie zginęła* z tomu *Modlitwa przeciw rozpacz*), w którym Kierc – w duchu poezji stanu wojennego – parafrazował polski hymn.

Bohaterowie dramatu Kierca nie należą do tego świata (rozciągającego się za drzwiami ich mieszkania). Co nie znaczy, że ich życie nie podlega mniej lub bardziej dyskretnie ciśnieniu sprawy publicznej. Historia przez duże „h” dobiega się do ich mieszkania, nie tylko za sprawą agresorów nacierających w finale na drzwi, ale również za sprawą wielu rozsiansych w utworze odniesień. Najpełniej widać to, z jednej strony, w cytowanym już wyznaniu Roberta, z drugiej – w autobiografii Antosia, rozpoczynającej się słowami:

Kiedy zdecydowałem się wstąpić do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, byłem dwudziestopięcioletnim człowiekiem, który dopiero co zaczął samodzielną pracę

zawodową – z wielką żarliwością, pewnością sensu, z przekonaniem o jej społecznej użyteczności i niezbywalnej wartości.

Wyznanie Antosia to przedruk krótkiej prozy *Antoni świeć* Kierca, pomieszczonej w jego podziemnym tomie *Łagodny, miły* (1986). Z kolei wyznanie Roberta to nieco zmieniona wersja krótkiej prozy *Robert Mądry* z tego samego tomu¹⁵. Te autocytaty skłaniają, by w dramacie Kierca domyślać się tropów autobiograficznych, zakorzeniań i uprawomocniań utworu w doświadczeniach autora.

Tu dochodzimy do sprawy kluczowej. Życie bohaterów dramatu Kierca nie mieści się w życiu owego MY, lokując się gdzieś na marginesie przeżycia zbiorowego i jego zmitologizowanego obrazu. Więcej: ich życie rozsada ramy owego MY, ukazując doświadczenia i odczuwania, które owo MY kazało wykluczać i cenzurować (także samemu Kiercowi). Owo MY – spojne silnym zbiorowym afektem – było bowiem konstrukcją fantazmatyczną, podtrzymywaną w rytuałach i gestach z biegiem lat coraz bardziej odległych od codziennej rzeczywistości, gdzie wygasanie wspólnotowego afektu szło w parze ze „stopniowym rozkładem sfery normatywnej i społecznego konsensusu”¹⁶. Dostrzegali to wówczas nieliczni, dopiero w drugiej połowie dekady stawało się to jaśniejsze. Śledząc figuracje owego MY w poezji, Aleksander Fiut pisał wówczas: „Utożsamienie poetyckiego «ja» z narodowym «my» oddaje w niewolę samoułudy i kom-

¹⁵ Bogusław Kierc *Łagodny, miły*, Robotnicze Wydawnictwo Feniks, Wrocław 1986, s. 24-27.

¹⁶ Jerzy Wertenstein-Zuławski *Strategia przetrwania i jej koszty. Polskie społeczeństwo lat osiemdziesiątych, w: Społeczeństwo polskie u progu przemian*, red. Janusz Mucha, Grażyna Skąpska, Jacek Szmatka, Izabella Uhl, „Ossolineum”, Wrocław 1991, s. 326.

pensacyjnych mitów”¹⁷. Tak właśnie – jako umocowany w biografii artystycznej Kierca, utwór samo-rozliczeniowy o potencjale krytycznym wobec narodowych mitów – proponuję czytać *Łzawe zjawy roku pamiętnego*.

CIPĄ PO PIASKU

Pierwszy obszar cenzury dotyczył cielesności, seksualności, erotyki. Widać to bardzo wyraźnie w pisarstwie samego Kierca. Jego debiutanckie utwory z lat siedemdziesiątych „przyjęto z dystansem a nawet konsternacją, że objawia się poeta tak gwałtownie łamiący tabu obyczajowe, publikujący liiryki nieledwie obsceniczne”¹⁸. W latach osiemdziesiątych ta tematyka zupełnie u Kierca znika, wykastrowana przez narodową, patriotyczną i katolicką autocenzurę. Po latach, w utworze *Łzawe zjawy...*, Kierc wpuszcza erotycznego wirusa w rzeczywistość „pamiętnych lat”:

ANTOŚ Mogę jeszcze cię przejechać?
KAZIA Proszę.
ANTOŚ Ale mówimy.
KAZIA Jeb, grzeczny chłopczyku.

Antoś i Kazia zaliczają w dramacie trzy stosunki, po nich pałeczkę przejmują Halinka i Robert. Tak jak w filmie Zarębskiego, mieszkaniu u Kierca staje się obszarem odcenzurowanej seksualności. Zestawienie z przestrzenią na zewnątrz jest tym bardziej kontrastowe, że za drzwiami i oknami mieszkania nie mamy (jak u Zarębskiego) po prostu warszawskich ulic, ale ulice, którymi maszeruje niesione

romantyczną gorączką wspólnotowe MY (raz jeszcze: obojętne, czy ten marsz odbywał się w rzeczywistości, czy w zbiorowej wyobraźni – chodzi wszak, powtórzę, o krajobraz fantazmatyczny).

Znamienne, że dominujący, a przynajmniej równorzędny udział w życiu seksualnym mają u Kierca kobiety. Nie chodzi zresztą wyłącznie o proporcje, ale przede wszystkim o język, którym posługują się bohaterki dramatu – drapieżny i wulgarny, wyzbyty paternalnej protekcyjności, co sprawia, że seksualność w wydaniu kobiecym nie ma nic z zawłaszczającej cikliwości. Halinka do Roberta:

Zdjęłam majtki, jeżdżę
cipą po piasku. Już cię czuję, wchłaniam,
już mi się wbiłeś. Zostań we mnie. Muszę
cię mieć, Robaczku, Robi, włóż go, wkładaj!

Kazia do Antosia:

Mamusię,
tatusia, babcię, dziadka, ciocię, wujcia
i chuja pana i cały świat kocham
po dziurki w nosie i po dziurę w piździe
i w twojej ciasnej dupie! Idź w cholerę!

Patrzysz i widzisz, jak się męczę, tylko
się modlisz, żebym ci się nie puściła,
bo by się zepsuł fenomen natury,
cudne kuriozum świętego Antosia:
wierna samiczka z wyłącznym otworem
sprofilowanym na jednego chuja.

Finał utworu, w którym kobiety umykają mężczyznom, zamykają się w innym mieszkaniu i zapraszają ich do siebie, można czytać jako projekt rekonfigurujący relacje społeczne obowiązujące w ramach patriarchalnej matrycy. Choć, po prawdzie, ta matryca jest u Kierca zachwiana już u źródeł, niemal nieobecna.

MOJEGO WEŻ SOBIE DO BUZI

Ten przeciw-patriarchalny projekt społeczny można wywieść z *Wysp Galapagos* Kajzara, gdzie Iza mówi: „Ogłaszam stan zerowy sztuki. Dość męskiej hegemonii, tych wszystkich tajemnych języków. Dość represyjnej kultury! Ogłaszam godzinę zero”²¹. Także u Kajzara kobieca erotyka jest odcenzurowana, choć nie w takim stopniu, jak u Kierca. Odniesień do Kajzara jest więcej. Jego cechy nosi postać Hjalmar – imię to oznacza „uzbrojonego ryceza”, w czym można szukać odniesienia do autobiograficznego utworu Kajzara *Rycerz Andrzej*. Hjalmar to nieżyjący przyjaciel Antosia, który powraca pod postacią ducha (w *Wyspach...* Jerzy – wcielenie nieżyjącego przyjaciela Kajzara – także umieszczony jest na granicy życia i śmierci). Przede wszystkim jednak do Kajzara i jego twórczości odsyłają treści homoseksualne, stanowiące u Kierca spoiwo relacji męsko-męskich.

Antoś, zdaniem Kazi, to „pedał”. Robert, zdaniem Halinki, to „cwelik”. „Kocham cię, choć dajesz / dupy tym swoim fałszywym facetom” – mówi do Roberta Hania, wskazując na Antosia. A choć Robert zaprzecza („Kocham. A to nie ma / wiele wspólnego z jakimiś skrytymi / apetytami na petting”), w rozmowie z Antosiem deklaruje:

ANTOŚ Dam sobie głowę
uciąć, że cała nasza paczka dobrze,
wie, że ty jesteś moim chłopcem.
ROBERT Jestem.
ANTOŚ Nie w takim sensie.
ROBERT Wiem. Możesz być pewny,
że gdybyś zechciał, byłbym nim
i w tamtym.

Staje się to szczególnie wyraźne, gdy przywołamy obowiązujący w retoryce romantycznej podział ról, zgodnie z którym kobiecie przypada rola strażniczki domowego ogniska, Matki Polki wzorowanej na figurze Matki Boskiej Królowej Polski (vide figura „niedopierdolonej Królowy Nimfomanki” wcielona przez Halinkę). Ten podział, znany i wielokrotnie omawiany, niedawno został w pełnej krasie reaktywowany przez Jacka Żakowskiego, który w kontekście niepłacącego alimentów lidera Komitetu Obrony Demokracji, Mateusza Kijowskiego, mówił: „W Polsce od pokoleń mężczyźni zostawiają kobiety z dziećmi i idą na wojnę. [...] Jak jest sytuacja, którą oceniamy jako wyższą konieczność, np. obrony demokracji albo wolności, to rodzina cierpi”¹⁹.

Bohaterowie Kierca – zarówno kobiety, jak i mężczyźni – nijak nie dają się wepchnąć w tę narodową, patriarchalną matrycę. Matrycę – trzeba dodać – obowiązującą w środowisku opozycyjnym Polski pierwszej połowy lat osiemdziesiątych. Jak pisała Shana Penn, „z punktu widzenia «Solidarności» walka polityczna toczyła się między «państwem» postrzeganym jako monolit a równie jednolitym «społeczeństwem»”, wobec czego upominanie się o prawa kobiet byłoby „czymś nieaktownym, egoistycznym a nawet prostackim”²⁰. Raz jeszcze: okazuje się, że narodowo-katolickie MY było nie tylko mitem i fantazmatem, ale – jak każdy mit i fantazmat – stanowiło kamuflaż dla stosunków przemocy.

¹⁹ Dzieci muszą cierpieć, gdy mężczyźni idą na wojnę, z Jackiem Żakowskim rozmawiał Mirosław Skowron, 28 grudnia 2015, http://www.se.pl/wiadomosci/opinie/jacek-zakowski-dzieci-musza-cieriec-gdy-mezczyzni-ida-na-wojne_755860.html (dostęp: 15.08.2016).

²⁰ Shana Penn *Podziemie kobiet*, przełożyła Hanna Jankowska, Rosner & Wspólnicy, Warszawa 2003, s. 257, 251.

²¹ Kajzar *Koniec półswini...*, op.cit., s. 229.

¹⁷ Aleksander Fiut *W potrzasku*, w: tegoż *Pytanie o tożsamość*, Universitas, Kraków 1995, s. 180. Pierwsza wersja tekstu wygłoszona została w formie referatu w 1986 roku, por. tamże, s. 204.

¹⁸ Miłkowski *Zakochany pielgrzym...*, op.cit., s. 45.

Antoś odpowiada: „chciałbym i nie chcę”. Inaczej niż u Kajzara, o homoseksualizmie mówi się tu w sposób relatywnie otwarty. I – niedramatyczny, gdy zestawia z tym obrazy zakazanego pragnienia u Kajzara, wyrażone językiem abiektu, obwarowane psychotycznym milczeniem, spychającym podmiot w przedsymboliczną beziemność. To sprawia, że – inaczej niż u Kajzara – u Kierca za „chciałbym i nie chcę” nie stoi tak mocno uwewnętrzniona społeczna, kulturowa norma. Nie stoją też patriotyczne powinności, bo takich bohaterowie Kierca nie odczuwają (a przynajmniej nie dają po sobie tego poznać).

Równie ciekawie jest przedstawiona relacja homoseksualna między Antosem a Hjalmarem:

Kocham cię, nie śpij,
Antosiu, nie śpij, pocałuj mnie, włożę
ci język w ucho, przecież nikt ci jeszcze
nie wkładał, prawda, nie wstydz się, no
dotknij
głupi Antosiu, daj sobie polizać
tego ślicznego, tosi, tosi łapci,
albo mojego weź sobie do buzi

Motyw ucha, jako figury homoseksualnego pożądania, pojawia się u Kajzara w *Samoobronie* („kocham / twoje najśłodsze ucho”²²) i w rękopisach („Całuję go w ucho. Biorę całe do ust i lekko będę je ssał. Czuję mech, włoski, twardość małżowiny, skóra i chrząstka. On mnie teraz czuje do szpiku”²³). Kolejny cytat z Hjalmarą również prowadzi do Kajzara:

Jeśli upodobaś
sobie we mnie, Dawidzie, mogę być
dziewczynką.
Sprawdź. Nie wstydz się, Antosiu, nie
udawaj.

Wiem dobrze, jak ci jest. Przecież ty też
dotykałeś go, kładłeś delikatnie
palce na jego piersi, byłeś spłoszony,
kiedy w uścisku z nim poczułeś twardość
uwierającą twoje biodro;
więc
nawet jemu stanął. Tak myślałeś
i dla czystości sumienia
wysilałeś myśl,
żeby tobie nie stanął. [...] Dawidzie,
wejdź pod złocisty namiot mojej śmierci,
wysłuchaj królewicza Jonatana!

W nieukończonym, ostatnim dramacie *Król Dawid* Kajzar nicował biblijną Historię, wydobywając na plan pierwszy wyostrzony wątek homoseksualnej miłości biblijnego Dawida i Jonatana. „Jestem dziewczynką” – miał, wedle relacji Kierca, powiedzieć raz na popremierowym bankiecie²⁴. W tym miejscu nie chodzi mi jednak o podrzucanie kolejnych tropów prowadzących do osoby i twórczości Kajzara (Antoś: „Wydaje mi się, że za dużo [...] powiedziałem o tym, o czym Hjalmar wołał nie mówić”) – ale do zawartego w temacie miłości homoseksualnej potencjału subwersywnego.

Podejmując w 1982 roku parafrazę biblijnego utworu, Kajzar tylko pozornie postępował zgodnie z duchem czasu, który kazał odwoływać się do Pisma Świętego w poszukiwaniu zakorzenienia wydarzeń historycznych w mitycznej matrycy. Inaczej bowiem niż reprezentanci poezji patriotycznej (na przykład Kierca), nie chodziło mu o matrycę porządkującą dzieje Polski i Narodu (to go nigdy nic nie obchodziło). Przeciwnie: chodziło mu o treści intymne, homoseksualne. Zatem treści w sposób radykalny wykluczone z narodowo-katolickiego, patriarchalnego MY. Wystarczy przypo-

²⁴ Helmut Kajzar był dziewczynką, z Bogusławem Kiercem rozmawiał Artur Pałyga, „Odra” nr 1/2006.

mnąć, że w roku 1986 podpisem Papieża Polaka Kościół katolicki potwierdził swoje stanowisko wobec „czynów homoseksualnych”, określając je jako „nie-moralne”, „złe” i „nie do przyjęcia”²⁵.

Czy przywołując tę biblijną parafrazę Kierca wykonuje taki sam, kontrkulturowy wobec narodowo-katolickiego MY gest? Z jednej strony owszem: nie bez powodu, gdy Kazia mówi o kościele, zawsze używa słowa „kościółek”, a Antosia nazywa „nędzną katolicką świnią”, ironizując na temat jego „świętości”. Z drugiej strony i Kazia, i Antoś chodzą jednak do kościoła (rzecz dzieje się akurat w niedzielę), a w pierwszych słowach utworu o zdjęciu z papieżem czytamy: „To takie / niesamowite zestawienie. Młoda / dziewczyna przed Nim i jeszcze Ten Trzeci / jako Oplątek w Jego palcach”. U Kierca biegun duchowy i mistyczny życia człowieka nie tylko dopełnia radykalnie wyeksponowany biegun cielesny, ale – można powiedzieć – nie odmawia tego, aby dać się zinstytucjonalizować (inna sprawa, że raczej jest to niemożliwe). Dla Kajzara byłoby to nie do przyjęcia – z tej prostej przyczyny, że chrześcijański mit staje się u niego matrycą homofobicznej przemocy i jako taki poddany jest drapieżnej negacji („Ślina stacją transfiguracji” – pisał Kajzar o obrzędzie komunii, pytając: „Czy nasze rytuały muszą degradować się w obrządku bliskie nekrofilii”²⁶).

JAKBY

Tym, co – moim zdaniem – decyduje o ujawniającej się w pierwszym czytaniu, magnetycznej sile utworu Kierca, jest ukazany w utworze obraz relacji

międzyludzkich. Są to relacje gęste, intensywne, ciasno krępujące bohaterów niewidzialną nicią – a jednocześnie trudne do nazwania, zakwalifikowania, odszyfrowania. W konsekwencji życie przedstawione w utworze pozbawione jest wyraźnych konturów, ostrych krawędzi, czytelnej dramaturgii, a decyzje bohaterów – jasnego wytłumaczenia.

Po przeczytaniu, zapisanego w formie listu, wyznania Antosia o (niegdysiejszej) przynależności do PZPR, Kazia mówi:

To jest koszarne i upozowane
na jakiś utwór literacki. Chyba
cię nienawidzę, gówniany Antosiu,
że należałeś i za to, żeś przestał
należeć

Po czym dodaje: „[nienawidzę cię] za to, że się ożeniłeś / ze mną i za to, że ja, głupia pizda, / wyszłam za ciebie, chujowy pajacu”. W sumie – nie do końca wiadomo, za co Kazia nienawidzi Antosia, w każdym razie jego partyjna (nie) przynależność jest przez Kazię zlekceważona. Kazia zwierza się Zygmuntowi:

A chciałeś
kiedys po prostu nie chcieć żyć? Nie
w jakiejś
rozpaczy, albo afekcie. Zwyczajnie,
z całym spokojem nie chcieć żyć.

Wcześniej mówi do Antosia: „Nie wiem. Nuda. Przeraziła nuda”. Odpowiedź Antosia – „bluźnisz” – staje się zrozumiała, gdy przywołać (choćby za poezją Kierca) etos walki, nadziei, poświęcenia i rozpaczy, obowiązujący w ramach fantazmatycznego MY, wobec którego nuda Kazi jest rzeczywiście nietaktem. Chodzi nie tylko o złamanie heroicznego i ofiarniczego, romantycznego etosu przez brak zainteresowania dla losów wspólnoty i brak

²² Tamże, s. 156.

²³ Rękopis z archiwum Jolanty Lothe.

²⁵ Piszę o tym szerzej w tekście *Egoiści. Inna kontrkultura, w: 1968/PRL/TEATR*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Marcin Kościelniak, Grzegorz Niziołek, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Warszawa 2016.

²⁶ Kajzar *Koniec półświni...*, op.cit., s. 322, 326.

zaangażowania w przeżycie zbiorowe (jedyną na dobrą sprawę czytelną motywacją bohaterów jest zazdrość mężczyzn o ich partnerki). Chodzi również o zachwianie ładu, opartego na jasnych kryteriach, dzielących świat na to, co jednoznacznie dobre i złe. „To oni, totaliści są podli. My jesteśmy dobrzy i niewinni” – streszczał w 1986 roku Adam Zagajewski ten antykomunistyczny etos, krytykując uproszczony podział na MY i ONI za to, że „całe zło świata lokuje w jednym punkcie i przez to wyzuwa mnie ze zła, czyli [...] z realności”²⁷. Kierc wspaniale zaciera takie podziały, uniemożliwiając ocenę, więcej: nie prowokując w ogóle do tego, by bohaterom i ich czynom wystawiać jakiegokolwiek noty. Zamiast świata czytelnym kryteriów i ocen proponuje świat rozmytych konturów; zamiast bohaterów dobrze osadzonych w (nie) swoich powinnościach, misjach, przekonaniach i moralnościach, dopuszcza do głosu bohaterów o niejasnej tożsamości, którzy zajmując obszar przeciw-wspólnotowego „nie-MY”, pozostawiali w owych „pamiętnych latach” – także w jego twórczości – niemi.

Stan zawieszenia (jako przeciwieństwo zakorzenienia: w wartościach, w moralności, we wspólnotie) najpełniej wyrażony został w słowach Antosia:

nie potrafiłem
naprawdę nie być jakby i nie wierzyć
jakby, nie kochać jakby, nie mieć jakby
nadziei.

To właśnie takiego Antosia pokochał Hjalmar, żywy/martwy mężczyzna/dziewczynka, który przekonuje Antosia do błazeńskiego etosu, czy raczej: do

akceptacji owego „jakby” w portrecie człowieka: „nie ufaj żadnej mądrości”, „uwielbiaj głupotę”, „niech cię nie gorszy ani nie peszy trywialność”.

JESZCZE CAŁKIEM NIE ZGINEŁA

Patronat Kajzara nad utworem rozciąga się przede wszystkim w miejscu, gdzie z politycznej i etycznej pozycji postmodernistycznego podmiotu pogranicza (narodowego i seksualnego) Kajzar na przełomie ósmej i dziewiątej dekady mówił: „Manipulacja możliwa tylko poprzez to co wspólne i podobne. Indywidualne światy są jednorazowe i unikalne i niepodobne”²⁸. Ta przeciw-narodowa, przeciw-wspólnotowa polityka odmienności rezonuje dziś zaskakująco donośnie – w chwili, gdy rękami Prawa i Sprawiedliwości, także poprzez odwołanie do etosu Solidarności, dokonywana jest próba reaktywowania narodowo-katolickiego MY, w ramach – parafrazując Marię Janion – „do cna zbanalizowanego paradygmatu romantycznego”²⁹. Uderzające jest, jak cienka jest granica dzieląca owo totalizujące MY od praktyk o znamionach autorytarnych.

Także po drugiej stronie barykady – jak pokazuje przykład Żakowskiego – etos MY w sposób karykaturalny próbuje się wskrziesić. Nie jest to jedyny przykład. Podczas krakowskiej manifestacji KODu w obronie Trybunału Konstytucyjnego 19 grudnia 2015 roku czytano z trybuny przeróbkę *Roty* pióra jednej z aktywistek. Zarazem, trzeba koniecznie podkreślić, na manifesta-

cjach KODu obok flag Polski powiewały flagi Unii Europejskiej, a także flagi tęcze. Nie można tutaj zatem mówić o restauracji fantazmatycznego MY w tradycyjnej postaci, raczej o obecności jego odprysków, które w sposób zaskakujący zderzają się i ścierają w jednej przestrzeni z treściami skrajnie kontrastowymi, fundując potencjalnie bardziej otwarty i złożony obraz zbiorowości.

Rzecz w tym, że fantazmatyczna wspólnota narodowa z pierwszej poło-

wy dziewiątej dekady nie została chyba dotąd porządnie zdekonstruowana i poddana krytyce – a przynajmniej krytyka nie została przyswojona. Świadectwem może być dramat Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk *Popiełuszko*³⁰, zwycięzca Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2012 roku. Zderzając go z utworem Kierca, dostrzec można

³⁰ Dramat wydrukowano w „Dialogu” nr 6/2012. Utwór cytuję za wersją opublikowaną na stronie Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej.



HELMUT KAJZAR *PATERNOSTER*, TEATR WSPÓŁCZESNY, WROCŁAW 1970, REŻ. JERZY JAROCKI, FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI

²⁷ Adam Zagajewski *Solidarność i samotność*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2002, s. 66 (pierwsze wydanie w 1986 roku).

²⁸ Kajzar *Koniec półświni...*, op.cit., s. 345.

²⁹ Maria Janion *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 303. Janion odnosi się tutaj do niepodległościowej retoryki obozu konserwatywnego, uruchomionej w 2004 roku w kontekście obecności Polski w Unii Europejskiej.

wyraźnie krytyczny potencjał *Łzawych zjaw...* i ich aktualność.

Biorąc na warsztat osobę kapela na Solidarności, Sikorska-Miszcuk przerabia go na współczesnego mędrca, starając się wygospodarować mu miejsce w zbiorowej wyobraźni Polaków. Nie jest to jednak pozycja nowa, ale zaskakująco podobna do tej, jaką książkę Jerzy Popiełuszko zajmował po tragicznej śmierci w 1984 roku. Świadczy o tym scena obrzędu mszy, gdzie śmierć Popiełuszki Sikorska-Miszcuk przedstawia jako ofiarę Chrystusa (za wolny naród). W identyczny sposób rzecz przedstawiano w połowie lat osiemdziesiątych. Można tu sięgnąć do wiersza Kierca *Świętej pamięci księdzu Jerzemu Popiełuszcze* z cytowanego tomu *Modlitwa przeciw rozpacz*, gdzie śmierć księdza to „ofiara”, jego martwe ciało to „Ciało”, a jego „Dusza Męczennika” to przedmiot wspólnotowej komunii „głodnych wytrwałego męstwa”.

Choć u Sikorskiej-Miszcuk MY nie jest narodowo-katolickie, trudno uznać, że – jak chciała autorka – utwór odchodzi od czarno-białego obrazu historii³¹. Zestaw reprezentantów „dobra”, „wolności” i „podstawowych wartości” (wedle słów samej autorki³²) jest kanoniczny i stereotypowy; znajdują się w nim: Popiełuszko, uczestnicy Mszy za Ojczyznę, których listę autorka przytacza, oraz „dziesięć milionów ludzi. «Solidarność», obudzonych do wolności w 1980 roku, a 13 grudnia następnego roku na powrót siłą wepchniętych do symbolicznego bagażnika (Fiata 125 p). Elementy satyryczne, po które sięga autorka uciekając przed patosem, kamuflując, ale nie osłabiają jednoznacznej wymowy utworu, w którym umiłowanie wolności przedstawio-

ne jest jako cecha narodowa. Metaforą wspólnoty stają się tutaj zielononózki kuropatwiane, które, jak czytamy, „nie znoszą hodowli fermowej”, mają „niezwykle upodobanie do wolności”, „muszą patrzeć na zieleni i biegać w wybiegu, a w klatkach giną”. Chyba nie przez przypadek Sikorska-Miszcuk postawiła akurat na zielononózki i ich (rzekome) umiłowanie wolności. Jak informuje portal farmer.pl, w czasie zaborów „ze względu na charakterystyczne «galicyjskie» ubarwienie, kury zielononózki były utrzymywane w polskich gospodarstwach”, „posiadanie ich było wyrazem patriotyzmu gospodarczego”, a „w okresie międzywojennym, po odzyskaniu niepodległości, zielononózki kuropatwiane stały się niemal rasą «kultową» – jako «przetrwiała» polska rasa”³³.

Poza tak określoną zbiorowość wzrok Sikorskiej-Miszcuk nie sięga – z jednym wyjątkiem, gdy na scenie pojawia się kobieta, która opuszczona przez męża-działacza siedzi w domu, załamując ręce nad zepsutym ekspressem do kawy. „Kawa kontra sprawy duchowe” – tak jest zatytułowany ten segment. Choć trudno uwierzyć, że autorka reaktywuje tę skompromitowaną patriarchalną matrycę, wskazuje na to sama w wywiadzie, kiedy używa sformułowania „męskie cechy”, a wśród nich wymienia: „upór, pasję, charyzmę, zdecydowanie w działaniu, odwagę, siłę” i dalej: „pasję, energię i przejawianie boskości w ludzkich aspektach”³⁴ (to w kontekście męskości księży).

Po drugiej stronie barykady (ONI) mamy Morderców. „Jesteśmy morder-

³³ <http://www.farmer.pl/produkcja-zwierzece/drob-i-jaja/jak-zalozyc-hodowle-kury-zielononozki-kuropatwianej,7230.html> (dostęp: 15.08.2016). Trop ten zawdzięcam Magdalenie Koziół, studentce moich zajęć na krakowskiej Wiedzy o Teatrze.

³⁴ *Ćwiczenia z wolności*, op.cit., s. 109, 110.

cami i stoimy po stronie Zła” – mówią, dodając: „Jesteśmy członkami zbrodniczej organizacji. Akurat w osiemdziesiątym czwartym roku w Polsce nasza organizacja nazywa się Służba Bezpieczeństwa”. W ten sposób Sikorska-Miszcuk w zgodzie z romantycznym, kompensacyjnym mitem dopełnia moralitetowej wizji świata, zgodnie z którą historia Solidarności i jej kapłana zakorzeniona jest w matrycy odwiecznej, biblijnej walki Dobra ze Złem. Podobnie czynił (trzydzieści lat wcześniej) Kierc, kiedy w wierszu poświęconym Popiełuszcze zwracał się do Boga, mówiąc o „kraju / gdzie bezpieczeństwo pilnują bandyci, / których do krwawej służby Twój przeciwnik najał”³⁵. Czy ta walka nie trwa do dziś? Czytając utwór Sikorskiej-Miszcuk, można dojść do takiego wniosku, skoro Mordercy mówią do Antypolaka: „A dla kogo my walczymy o państwo świeckie?”. Po stronie zwolenników państwa świec-

kiego są wyłącznie mordercy i (post)komuniści – taki wniosek można wyciągnąć z utworu, który w powszechnym odbiorze uchodzi za krytyczny. Z tej perspektywy nie zaskakuje finał³⁶. Antypolak, który pod wpływem Popiełuszki przechodzi „z pozycji niewolnika do pozycji człowieka wolnego”³⁷, na koniec deklaruje: „Jestem Polakiem”, dodając: „jestem stworzony na obraz i podobieństwo Boga”. W ten sposób z narodowej wspólnoty zostali wykluczeni ateści. A to wszystko w utworze, który kapituła Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej nazwała utworem niestawiającym „żadnej tezy”³⁸.

Żywotność i trwałość fantazmatu, jego silne społeczne zakorzenienie gwarantuje fakt, że jego fantazmatyczna struktura jest niewidoczna, choć buduje struktury myślenia i rozumienia rzeczywistości – nie tylko historycznej, ale i obecnej. Nie pójde tak daleko, by nazwać *Łzawe zjawy roku pamiętnego* Kierca utworem bez tezy. Z pewnością jednak jest to utwór, w którym fantazmatyczna wspólnota narodowa zostaje poddana solidnej demitologizacji.

³⁵ Gdy w *Łzawych zjawach...* Kierc z ironią przywołuje autocytat o niewolniku z kółeczkiem na czole, dystansuje się właśnie od takiej, infantylnie uproszczonej wizji świata. Owo kółeczko na czole niewolnika odsyła bowiem najprawdopodobniej do przepowiedni z Apokalipsy św. Jana, w której pojawia się szatan znakuający „znamieniem na prawą rękę lub na czoło” (Ap 13,1). Jego namiestnikiem w wierszu *Jeszcze całkiem nie zginęła* Kierc uczynił cara (matryca romantyczna), a w wierszu *Urząd – funkcjonariusza SB*. (Wiersz *Jeszcze całkiem nie zginęła* pochodzi z tomu Kierca *Modlitwa przeciw rozpacz*, s. 8-9. Wiersz *Urząd* pochodzi z tomu Kierca *Łagodny, miły*, s. 16-17.)

³⁶ W wersji drukowanej w „Dialogu” nr 6/2012 finał dramatu jest inny, nie ma tam przytoczonych przez autora cytatów, bądź pojawiają się w odmiennym kontekście. (Red.)

³⁷ *Ćwiczenia z wolności*, op.cit., s. 111.

³⁸ Zob.: <http://www.gnd.art.pl/malgorzata-sikorska-miszcuk> (dostęp: 15.08.2016).

³¹ *Ćwiczenia z wolności*, z Małgorzatą Sikorską-Miszcuk rozmawiała Marta Bryś, „Didaskalia” nr 111, 2012, s. 109.

³² Tamże, s. 111.

Varia

- NOWE SZTUKI •
 - Z AFISZA •
-

• Nowe sztuki •

KONSTANTIN KÜSPERT

RECHTES DENKEN (PRAWIE MYŚLI)

Jak kształtuje się społeczeństwo? Skąd się biorą wykluczenia, rasizm i ksenofobia? Konstantin Küspert (ur. 1982) w sztuce *rechtes denken* (prawie myśli) zmagą się z tymi ważkimi pytaniami, a swoje dociekania układa w trzy bloki: miłość, rodzina i filozofia.

Młode dziewczyny chcą wystawić sztukę, w której przedstawią zagrożenia związane z radykalnie prawicowymi postawami. Okazuje się jednak, że wśród ich znajomych nie brak osób o takim nastawieniu. Chłopcy tworzą elitarną korporację studencką – opresyjną, bo zmuszającą nowych członków do uległości. Młodzi ludzie nie są konsekwentni, z jednej strony wygłaszają stanowcze hasła przeciw imigrantom, co nie przeszkadza im kupować w tureckim sklepie, bo była superobniżka. Nie-nawidzą multikulti, ale piją ayran. W ich rozmowach pojawia się pytanie o granicę między konserwatywnymi poglądami („byciem podporą”) a nazizmem. Kłóć

się o politykę, choć łączą ich młodzieńcze uczucia i namiętności. Gdy już się pogodzą, dojdą do porozumienia, wszyscy skończą w strzelaninie szalonego zamachowca, młodego blondyna w mundurze policjanta. Nigdy nie dowiedzą się, dlaczego właśnie oni stali się jego ofiarami.

Drugi obraz to do bólu stereotypowa rodzina, która siedzi zawsze przy wspólnym posiłku. Mamusia wie, co smakuje jej mężczyznom. Syn wygłasza coraz to bardziej stanowcze tyrady, a Tatuś jest z niego dumny. W tle leci z pozoru niewinna piosenka ludowa sławiąca piękno ojczystego kraju. Na początku chłopak jest pogubiony, szuka wyższych wartości, chce zrozumieć to, co go otacza i odżegnuje się od zła na świecie, jest przecież dzieckiem. Szybko znajduje odpowiedź na wszystkie wątpliwości: wkłada glany, skórzaną kurtkę i goli się na tyso. Muzyka zmienia się – to już utwory jawnie nazistowskie i rasistowskie. Jego poglądy radykalizują się, oskarża wszystkich i wszystko: imigrantów, gender, polityków, seksualizację dzieci, islam. Zmiana kostiumów to tylko przegląd radykalnych grup – skinów,

neonazistów, oburzonych. Milcząca długo Matka w końcu nie wytrzymuje sytuacji. Wylewa żale, ironizuje, że jest dumna, iż syn nie jest bierny. Ku zaskoczeniu bliskich zabija się.

Szeny powiązane tytułem „filozofia” wyraźnie nawiązują do *Lewiatana* Thomasa Hobbesa. Ludzie – Obywatele – chcą uniknąć chaosu i wojny poszukują silnego zwierzchnictwa, które dawałoby im poczucie bezpieczeństwa. Godzą się na Lewiatana, który ma chronić ich samych i niemal rajska jabłoni – żywicielkę. Potwora trzeba stworzyć, zbudować, wykarmić, jednak w imię wyższych wartości ludzie godzą się na poświęcenia, wybaczą potworowi jego słabości. Zbudowany z trudem ład burzy przybycie Uciekinierów. Można ich przyjąć pod warunkiem, że zachowają bierność – nie będą robić absolutnie nic. Okazuje się, że spełnienie takich warunków nie wystarcza – Obywatele chcą wypędzić przybyszy. Nie poruszają ich słowa Uciekinierów o tym, że nie przynależą do tego nowego miejsca, bo wszystko, co mieli zostawili w swojej ojczyźnie, a tu mają dopiero przyszłość. Nie zmiękcza też obecność Uchodźcy-dziecka. Zło zwyciężyło.

Konstantin Küspert złożył swój dramat z licznych cytatów i nawiązań – od fragmentów z Biblii, przez wspomniany już traktat Thomasa Hobbesa, tekst Hannah Arendt, zeznania nazisty Adolfa Eichmanna, po współczesne manifesty grup nacjonalistycznych. To uderzająco silna mieszanina. Dramatopisarz krytycznie odnosi się do tytułowego „prawego myślenia”, prawego, ale też prawidłowego czy wręcz zgodnego z prawem. Pokazuje, że sprzyjanie skrajnym poglądom nieuchronnie prowadzi do katastrofy. A naturalna przecież potrzeba wspólnoty okazuje się pułapką – chcąc do czegoś przynależeć, przejmuje

się poglądy danej grupy. Wydaje się, że ta jest tym silniejsza, im skrajniejsze hasła głosi. Küspert przestrzega nie tylko przed czynami i słowami, ale nawet samym myśleniem: „a najgorsze w tym złu jest to, że ono nie istnieje: jest tylko snem, wizualizacją marzenia”.

Na końcu zostawia nam jedynie życzenie: „słodkich snów”.

Maria Janus

MAXINE PEAKE

BERYL (BERYL)

Maxine Peake (ur. 1974) jest cenioną brytyjską aktorką teatralną i filmową, a także aktywną działaczką feministyczną i lewicową. Informacja o jej zaangażowaniu politycznym jest ważna, bo jej sztuka *Beryl* opowiada o największej sportsmence brytyjskiego kolarstwa – sportu, który podświadomie łączymy ze sportami typowo męskimi, choć przecież wynalezienie roweru przyczyniło się tak bardzo do emancypacji kobiet.

Rower pozwolił kobietom na samodzielne przemieszczanie się (a zatem pracę nie tylko w domu), zmienił ich strój (powkręcana w łańcuchy i porwana suknia musiała ustąpić miejsca wygodniejszemu ubraniu), a nawet zrewolucjonizował kanon ruchów i postaw. Rower dał kobietom nowy rodzaj wolności, w tym prawo do czasowego samotnictwa z wyboru – rzecz wcale nieoczywista sto lat temu, czy nawet po drugiej wojnie światowej. I zastanawiać może, dlaczego tak długo kolarstwo kobiet nie było uznawane za dyscyplinę sportową przez światowe organizacje, w tym Komitet Olimpijski. Maxine

Peake – opisując życie Beryl Burton – ukazuje zmianę w myśleniu o kobiecym sporcie, która dokonała się między latami pięćdziesiątymi a siedemdziesiątymi ostatniego stulecia, również pod wpływem determinacji i osiągnięć cyklistki. Burton pierwsze rekordy biła sama dla siebie – oficjalne medale zaczęto przyznawać później.

Sztuka Maxine Peake jest utworem w jakimś sensie biograficznym, bo prezentuje się w niej długi ciąg faktów z życia cyklistki, która w dzieciństwie przeżyła gorączkę reumatyczną i – w wyniku powikłań – do końca życia zmagając się z problemami wydolności serca. Jazda na rowerze – według lekarzy całkowicie niewskazana, wręcz śmiertelnie niebezpieczna – była zatem rodzajem gry w ruletkę z losem: sport zawsze jest przekraczaniem granic własnych możliwości – u Beryl Burton była to granica, za którą mogło się skończyć życie. Kiedy zatem dowiadujemy się o jej kolejnych sukcesach (a niektóre z jej rekordów nie zostały pobite przez długie lata), z tym większą troską myślimy o jej życiu, zwłaszcza że Beryl sama nie potrafi sobie powiedzieć dość i sportowo uprawia kolarstwo dłużej niż inne kobiety (więcej: na torze kolarskim ściga się nawet ze swoją córką, nie bez sukcesów).

Ta opowieść o sportowej pasji rozwija się wraz z historią miłości Beryl i jej męża (który zresztą rozbudził w niej kolarską namiętność), a także – w nieco mniejszym stopniu – historią ewolucji stosunku do rowerów w powojennej Wielkiej Brytanii i ich postępującej demokracji (rower pozwalał także na budowanie pomostów między różnymi grupami społecznymi).

Maxine Peake bardzo ciekawie buduje narrację w swoim utworze, bo choć wszystkim rządzi klasyczna chronologia, to mamy do czynienia z opowieścią,

która jakby rodzi się na naszych oczach: kilkoro aktorów wciela się w kolejne, trudne do zliczenia role, nieustannie zacierając granicę między dialogiem dramatycznym, narracją, didaskalią. Uzyskuje się w ten sposób bardzo ciekawy efekt olbrzymiego dynamizmu: jakby przed naszymi oczyma pędził kolarski peleton, od którego tylko na chwilę odskakuje jakiś kolarz, by mieć swoje pięć minut. Ta zasada budowania jest z dużą determinacją – wystarczającą, by uczynić nas zagorzałymi kibicami Beryl i zapewnić nam tę adrenalinę, która – na pewno w większych ilościach – pozwalała cyklistce zapominać o śmiertelnym niebezpieczeństwie związanym z pokonywaniem kolejnych barier.

Pierwsza wersja sztuki była przygotowana w formie słuchowiska radiowego (BBC Radio Four). W 2014 roku Maxine Peake przygotowała wersję sceniczną (dla West Yorkshire Playhouse). Utwór przełożyła Marta Buszko-Shard.

Piotr Olkusz

BENJAMIN LAUTERBACH DER CHINESE (CHINEZSK)

W Niemczech Benjamin Lauterbach (ur. 1975) znany jest przede wszystkim jako prozaik i dziennikarz telewizyjny. Swoją karierę dramatopisarską rozpoczął dość późno (w wieku niemalże czterdziestu lat) dzięki namowom Rolanda Schimmelpfenniga. Promotor Lauterbacha miał chyba dobre przeżycie – choć Lauterbach pisze dramaty raczej sporadycznie, udaje mu się zwrócić na siebie uwagę niemieckich

reżyserów, którym wyraźnie odpowiada ironiczny dystans, z jakim Lauterbach opisuje rzeczywistość i kpi z codziennych absurdów życia w tak zwanym społeczeństwie.

Der Chinese – chyba najbardziej znany z tekstów Lauterbacha – to polityczna satyra. Jej bohaterami są członkowie idealnej rodziny, która żyje w idealnym państwie, idealnym ustroju, po prostu w idealnym świecie. Ponieważ rodzina jest idealna musi to być (jak wiadomo) rodzina niemiecka. Aby uwiarygodnić tę wizję, Lauterbach przenosi akcję dramatu w bliżej nieokreśloną przyszłość. W tej przyszłości Niemcy rozwiązały już swoje wszystkie problemy – przede wszystkim problemy z imigrantami – i odgrodziwszy się od świata potężnym płotem, wytworzyły przyjazny dla swoich obywateli klimat. Imigrantów wyrzucono, słabym i chorym pozwolono umrzeć. Zostali sami zdrowi i kochający się Niemcy, bezgranicznie oddani rodzinie i swojemu idealnemu państwu. Idealni Niemcy żyją zdrowo w bioświecie, w którym nie korzysta się z plastiku, nie używa się telewizora i telefonów komórkowych – wszystkie te produkty są śmiertelnie niebezpieczne dla zdrowia i zaburzają prawidłowe funkcjonowanie rodziny. Oczywiście w nowych, lepszych Niemczech nie je się mięsa. Alkohol, papierosy, ale także lekarstwa są surowo zabronione. Nowi Niemcy piją miksowane musy, zaopatrują się tylko w lokalne produkty i od czasu do czasu pozwalają sobie na wypicie kawy. Obowiązkowo – zgodnie z państwowym nakazem – aby zapewnić organizmowi szybką regenerację, a przy tym oszczędzać życiową energię, trzeba tu ucinąć sobie godzinne drzemki. Przede wszystkim jednak należy pić sobie z dzióbków, komplementować się wzajemnie i podkreślać, jak szczęśliwe jest życie

w tak idealnym, najlepszym na świecie państwie.

Tego, że Niemcy są nie tylko krajem szczęśliwym, ale nawet wzorem dla innych państw, dowodzi niezwykle humanitarny projekt, którego pomysłodawcą jest niemiecki rząd. Otóż władza zezwala wybranym obcokrajowcom na kontrolowane wizytacje w Niemczech, podczas których zagraniczni goście z uboższych i nie tak doskonałych państw mogą czerpać wiedzę na temat niemieckich zwyczajów i przyswajać sobie zdrowe standardy życia. Krótko mówiąc: obcokrajowcy mają uczyć się, jak budować idealny świat a następnie wiedzę tę przekazać swoim władzom w kraju. Naturalnie wizytacje te są odpowiednio przygotowane i kontrolowane, bowiem gość powinien w czasie swojej wizyty utwierdzić się tylko w przekonaniu, że trafił do najlepszego z możliwych światów.

W takim właśnie projekcie uczestniczy rodzina Alexa i Gwen, którzy mają przyjąć pod swój dach Chińczyka. Pojawienie się w domu nieznanego gościa wprowadza w rodzinie zamęt, który niemalże kończy się jej rozpadem. Wszyscy wprawdzie mają tutaj dobre chęci – Niemcy chcą edukować Chińczyka, a Chińczyk chce chłonąć wiedzę jak gąbka, ale szybko okazuje się, że gość nie ma właściwej „mentalności”, aby pojąć niemieckie zwyczaje. Chińczyk niechętnie ucina sobie drzemki, faszkuje się tabletkami, a w dodatku próbuje włączyć w obecności rodziny swój telefon – urządzenie, którego promieniowanie powoduje choroby nowotworowe. Na domiar złego Chińczyk już na wstępie wręcza dzieciom plastikowe zabawki (również rakotwórcze), a panią domu obdarowuje samoczynnym odkurzaczem. Podczas gdy zachwycone zabawkami dzieci patrzą na Chińczyka

z coraz większą sympatią, przerażeni rodzice grzecznie dziękują za prezenty, ale po zmroku próbują za wszelką cenę pozbyć się polipropylenowych gadżetów. Misja edukacyjna musi zakończyć się już po kilkunastu godzinach, ponieważ Gwen przeżywa załamanie nerwowe, gdy okazuje się, że dzieci nie chcą iść spać i dopytują się o podarowane im zabawki. Świadomość, że dzieci mogą opowiedzieć w szkole o swojej nocnej niesubordynacji i prezentach Chińczyka (posiadanie niezdrowych produktów jest surowo zakazane), zmusza rodziców do działania. W końcu Alex i Gwen nie chcą stracić dzieci (a w szczęśliwych Niemczech zabiera się rodzicom dzieci, gdy w domu nie śpi się wtedy, gdy powinno się spać). Aby pozbyć się gościa, małżonkowie knują plan oskarżenia go o podłe czyny, między innymi szpiegostwo, kradzież, przemoc wobec dzieci. Zanim jednak Alex zadzwoni po policję, podsłuchujący ich rozmowę Chińczyk, sam proponuje zakończenie tej niezwykle dla niego pouczającej wizyty. Gość nie ma już złudzeń, że nowi, szczęśliwi Niemcy są niewolnikami systemu.

Banałem będzie stwierdzenie, że wizja Benjamina Lauterbacha wydaje się niebezpiecznie realna. A jednak, choć autor unika literackich cytatów, nie sposób nie myśleć o tym, że wizja nowego, wspaniałego świata brzmi znajomo. Polityczna satyra Lauterbacha, bo tak chyba należy ją odczytywać, nie pozostawia złudzeń, że w przyszłości może lepiej być Chińczykiem.

Monika Wąsik

WERDYKT JURY XXII OGÓLNOPOLSKIEGO KONKURSU NA WYSTAWIENIE POLSKIEJ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

Po obejrzeniu dwunastu spektakli, które zakwalifikowały się do finału Konkursu, jury w składzie: Kalina Zalewska (przewodnicząca), Małgorzata Bogajewska, Konrad Dworakowski, Jarosław Gajewski i Rafał Węgrzyniak, zdecydowało o przyznaniu I Nagrody w wysokości 40 tys. zł TR Warszawa za spektakl *Holzwege* Marty Sokołowskiej w reżyserii Katarzyny Kalwat. Do Teatru im. Horzycy w Toruniu trafiła II Nagroda w wysokości 30 tys. zł – za *Nieskończoną historię* Artura Pałygi w reżyserii Małgorzaty Warskiej. Obie nagrody przeznaczone zostaną na realizację kolejnego spektaklu polskiej sztuki współczesnej w sezonie teatralnym 2016/2017.

Aktorzy występujący w drugim z wymienionych spektakli otrzymali ponadto nagrodę zespołową w wysokości 12 tys. zł, a Małgorzata Warsicka nagrodę indywidualną w wysokości 4 tys. zł. Za reżyserię spektaklu *Dybuk* Ignacego Karpowicza i zespołu aktorskiego z Teatru Polskiego w Bydgoszczy nagrodzona została Anna Smolar. Indywidualna nagroda aktorska trafiła zaś do Tomasza Tyndyka za rolę w spektaklu *Holzwege*.

Jury uznało, że autorem najlepszej scenografii do spektaklu był Pavel Hubička (*Lustrzana chmura* Roberta Jarosza w reżyserii autora z Teatru Animacji w Poznaniu), a autorką najlepszej choreografii Ewelina Ciszewska (spektakle *Smoki* Maliny Prześlugi w reżyserii Jerzego Połońskiego z Teatru Maska w Rzeszowie oraz *Księga dżungli* Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel w reżyserii Ewy Piotrowskiej z Teatru Lalek Baniałuka w Bielsku-Białej).

Przyznawaną przez Zarząd Sekcji Teatrów Dramatycznych Związku Artystów Scen Polskich Nagrodę im. Jana Świdorskiego otrzymała w tym roku Hanna Maciąg za rolę w spektaklu *Dybuk*.

Jury Konkursu przyznało też cztery wyróżnienia – dla Magdy Szpecht za reżyserię, dla Wojciecha Blecharza za muzykę, a dla Pawła Sakowicza za choreografię do spektaklu *Schubert. Romantyczna kompozycja na dwunastu wykonawców i kwartet smyczkowy* Szymona Adamczaka z Teatru Dramatycznego im. Szaniawskiego w Wałbrzychu oraz dla Ewy Kaczmarek za tekst i rolę w spektaklu *Wera V* w reżyserii Wojciecha Wińskiego, Stowarzyszenie Artystyczne Usta Usta w Poznaniu.

W tym roku po raz drugi swoje nagrody – dla autorów najlepszych tekstów w Konkursie – wręczyła też Komisja Artystyczna (w składzie: Jacek Sieradzki – przewodniczący, Ewa Hevelke, Andrzej Lis, Zofia Smolarska, Szymon Spichalski, Izabela Szymańska, Katarzyna Waligóra), która wcześniej wskazała finałowe spektakle. Nagrody trafiły do Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk za tekst *Burmistrz* i Maliny Prześlugi za tekst *Smoki* (obie nagrody po 10 tys. zł), a Weronikę Murek uznano za autorkę najciekawszego dramatopisarskiego debiutu (*Sztuka mięsa*, nagroda w wysokości 5 tys. zł).

• Z afisza •

LIPIEC-SIERPIEŃ 2016

Coming out Jacka Góreckiego – trzy monologi zranionych kobiet – w reżyserii Aleksandry Popławskiej prapremiowo na Scenie Przodownik warszawskiego Teatru Dramatycznego. Scenografia: Tomasz Mreńca, kostiumy, projekcje: Maria Matylda Wojciechowska, opracowanie muzyczne: Paweł Juzwuk, muzyka na żywo: Maciej Dłużniewski, Piotr Leniewicz, Karol Ludew.

„To była szósta rano, i lipiec, i lato”, tak zaczyna się każda historia trzech pozornie obcych kobiet, dla każdej o szóstej rano pewnego lipcowego poranka nastąpił przełomowy moment w życiu. Mimo że dzieli je status społeczny, urodzenie, wiek i szerokość geograficzna, to łączy moment, w którym przekroczyły granice moralności, zbrodni, życia i śmierci. Ich opowieści przeplatają się i tworzą wspólny obraz kobiety, która na naszych oczach dojrzewa i starzeje się, więc jest to również opowieść o przemijaniu.

Aleksandra Popławska

www.cojestgrane24.wyborcza.pl, 7 lipca 2016

Polska krew Przemysława Wojcieszka – którą autor i reżyser w jednej osobie określa jako „próbę opisanego nastrojów młodej inteligencji w obliczu powolnego

demontażu demokracji przez rządzących populistów” – miała prapremierę w Teatrze TrzyRzecz w Warszawie. Scenografia i kostiumy: Małgorzata Bulanda, muzyka: Filip Zawada, światło: Zofia Go-raj, choreografia: Małgorzata Rostkowska.

1 sierpnia premiera teatralna w Muzeum Powstania Warszawskiego. *Gdzie ty idziesz dziewczynko* pokazuje ten czas z perspektywy kilkunastoletnich łączniczek i sanitariuszek. Reżyseria: Agnieszka Glińska, scenografia: Agnieszka Zawadowska, choreografia: Weronika Pelczyńska, opracowanie muzyczne: Mateusz Bieryt.

Sztuka *Tata wiesza się w lesie* Przemysława Pilarskiego – która zdobyła pierwszą nagrodę w I Ogólnopolskim Konkursie Dramaturgicznym na Kameralną Sztukę Współczesną Słowo/Aktor/Spotkanie 2016 – miała prapremierę w ramach Ogólnopolskiego Przeglądu Monodramu Współczesnego na scenie Teatru Studio w Warszawie w reżyserii debiutującej Moniki Rejtner. Opracowanie muzyczne: Piotr Malinowski, wideo: Hanna Maciąg, światła: Michał Głuszczka.

Egzaminy to kameralna sztuka Juliana Potrzebnego inspirowana biografią i twórczością Krzysztofa Kieślowskiego, której prapremiera w reżyserii autora odbyła się

na scenie Teatru im. Mickiewicza w Cieszynie w ramach festiwalu Wakacyjne Kadry w Kregach Sztuki.

Wrocławski Teatr Ad Spectatores i jego szef artystyczny Maciej Masztalski przygotowali dwie wakacyjne premiery zainspirowane historią miasta: *Czarną Śmierć* – kryminał przypominający plan, który pojawił się w 1945 roku, wytyczenia granicy między Polską a Niemcami na linii Odry i *Wielką wodę* – przywołująca powódź z 1997 roku. Reżyseria: Maciej Masztalski.

Maciej Łubieński i Michał Walczak w autorskim duecie zaproponowali w okresie wakacyjnym dwie sztuki, których bohaterami są postaci znane z ich cyklu *Pożar w burdelu* – nazwany terapeutycznym one-man-show w wykonaniu Oskara Hamerskiego, czyli *Dr Janusz Fak: Miastoterapia* i historię Pauli – jednej z pacjentek dra Faka, czyli *Baśnie z dna Wisły*. Obie miały premierę w Dzikiej Stronie Wisły (reżyseria Michał Walczak, scenografia: Marta Kodeniec, muzyka: Wiktor Stokowski).

Komedia Doroty Truskołaskiej *Alibert Triathlon story, czyli chłopaki z żelaza* w reżyserii Piotra Nowaka miała gościnną prapremierę w Gdyni na scenie Teatru Muzycznego im. Baduszkowej.

Chamlet to sztuka-monolog autorstwa Szymona Majewskiego, Łukasza Sychowicza, Marcina Sońty napisana dla Michała Zielińskiego i opowiadająca o nim samym, czyli o znakomitym aktorze-paradyście poszukującym siebie w sobie. Premiera w Och-Teatrze w Warszawie.

Monodram o Bertolcie Brechcie w wykonaniu Mirosława Zbrojewicza wyprodukowany przez Fundację na Rzecz Rozwoju Inicjatyw Społecznych miał prapremierę w warszawskim Teatrze Kamienica. *Song*

o Brechcie napisała i wyreżyserowała Duśka Markowska-Resich. Scenografia: Wojciech Stefaniak.

Par paranoje to druga sztuka zmarłego niemal trzydzieści lat temu amerykańskiego aktora i dramaturga, Charlesa Ludlama, która trafia na scenę w Polsce, ponownie za sprawą gdańskiego Teatru Wybrzeże i reżysera Adama Orzechowskiego. Komedię, której bohaterami jest małżeństwo psychiatrów i dwójka ich pacjentów, realizatorzy określili mianem satyry na awangardową sztukę, seksualne obsesje i pseudoosiągnięcia współczesnej psychiatrii i psychoanalizy. Przekład: Małgorzata Semil, scenografia, kostiumy i światło: Magdalena Gajewska, muzyka: Marcin Nenko.

Obserwacje i obawy Ludlama są mi dosyć bliskie i zarówno pozerstwo pozornie awangardowej sztuki, jak i zbyt łatwe pocieszenia niesione przez wątpliwą jakością specjalistów od prostych diagnoz psychoanalitycznych budzą i moje wątpliwości i sprzeciw. I bliska jest mi potrzeba ukazania tych zjawisk w krzywym, parodystycznym zwierciadle.

Adam Orzechowski

www.trojmasto.wyborcza.pl, 23 czerwca 2016

Po tekst *Dlaczego dziecko gotuje się w małędze?* Aglaji Veteranyi sięgało już kilku reżyserów. Tym razem autobiograficzną prozę zaadaptowali Justyna Kowalska i Mateusz Przyłęcki. Premiera w Teatrze im. Witkiewicza w Zakopanem. Reżyseria: Justyna Kowalska, scenografia: Katarzyna Lewińska, choreografia: Anita Podkowa, muzyka: Michał Sarapata, projekcje: Marcin Szyndler, reżyseria światła: Dariusz Nawrocki.

Dwie wakacyjne premiery przygotowało gdyńskie Centrum Kultury. Francuska

komedia *Psiunio* autorstwa małżeństwa Agnès i Daniela Besse trafiła na scenę po raz trzeci. Przekład: Barbara Grzegorzewska, reżyseria: Grzegorz Chrapkiewicz, scenografia: Wojciech Stefaniak, kostiumy: Joanna Małecka, muzyka: Niccolò Paganini. Bajka Szymona Jachimka *Rybki. Historia gdyńskiej miłości* napisana na motywach książki *Legenda o gdyńskich rybkach* Patrycji Wojtkowiak-Skóry miała prapremierę. Reżyseria: Tomasz Podsiadły.

Przytuleni szwedzkiego dramaturga i aktora Jonasa Gardella po raz drugi na afiszu, tym razem w Teatrze Bez Sceny w Katowicach. Kameralna opowieść o trudnej miłości łączącej starzejącą się pracownicę zakładu pogrzebowego i artystę estradowego, który specjalizował się w występach w nocnych klubach w kobiecym przebraniu. Przekład: Halina Thylwe, adaptacja i reżyseria: Gabriel Gietzky, scenografia: Maria Kanigowska, multimedia: Karol Iwan, Anna Korniluk.

Contents

Plays

SANDRA SZWARC *SUPERNOVA LIVE* 30
Hardboiled fiction. It is shortly after the war, the Stalinist era. A young policeman comes to the newly built workers' district of Nowa Huta to solve the mystery of a series of disappearances. He notes that local inhabitants eat a lot of meat, whereas across the country there are problems with its supply. Eventually, he comes to gruesome solutions. A play in a form of modern hip-hop concert, the story being divided between different narrators.

YASMINA REZA *BELLA FIGURA* 72
In the parking lot outside a restaurant Andrea, a single mother, meets with Boris, a head of a bankrupt company. They are going to dine at the restaurant recommended recently to him by his wife, which Boris brings up inadvertently. This faux-pas, as well as an accidental (and unwanted) meeting of friends and their mother, will affect the entire evening, during which it is as difficult to keep secret a love affair as the truth about the average life, bankrupting company and fear of old age.

BOGUSŁAW KIERC *TEARFUL PHANTOMS OF A FATEFUL YEAR* 148
The early 1980s, martial law, Wrocław. Three married couples from the artistic milieu meet together in their homes, talk, drink, go to bed and to church, argue and flirt. It is a restless time of exaltation, when the police may knock on the door anytime. Furthermore, ghosts appear. A play in the romantic, traditional form of blank verse, combining blunt eroticism, lyricism and moral realism.

Essays, Studies

WHAT NOW? 5
Dorota Buchwald, Paweł Łysak, Piotr Olkusz and Jacek Sieradzki talk about the situation in the theatre community and its relations to authorities in the context of the conflict over the Polski Theatre in Bydgoszcz and the unprecedented ignoring of the artists' opinion in this case.

KATARZYNA WALIGÓRA *JOLANTA JANICZAK: IN THE REIGN OF IMAGES* 19
On the work of Jolanta Janiczak in the context of working with images of female characters who look at themselves and others through the prism of artistic performances – painting, sculpture, film, and photography. An analysis of the plays as regards this look, and the way in which categories of image and representation manifest themselves there.

ŁUCJA IWANCZEWSKA *SUPERNOVA HUTA. CRIME STORIES AND NEW BURGHERS* 60

In the context of Sandra Szwarc's *Supernova Live* on the history of Nowa Huta depicted in crime stories. A black comedy with a corpse in the closet is a typical story about a troubled history of the new city project. The history of Nowa Huta as seen through a crime narrative is symptomatic, a symptom being usually a key to unlocking a hidden trauma.

ZYTA RUDZKA *BRUTTA FIGURA* 112

The French say that having lovers is their national tradition. This tradition, however, is seemingly in decline. In the play *Bella Figura* by Yasmina Reza the illicit relationship resembles a mock marriage. The lovers' talks are replicas of domestic conversation, the lover nagging as if she were the wife, and the traitorous husband realizing his sexual fantasies primarily in fantasy.

JOLANTA KOWALSKA *THE ASSEMBLER OF FLYING MODELS* 125

A biography of Bogusław Kierc could be easily divided into a few lives. His multiple portrait would have to constitute of parallel but separate paths of an actor, director, teacher, playwright and poet. Each of these activities operates in a slightly different circuit, so the theatrical milieu knows little about Kierc-poet and the literary milieu has a very vague idea of his stage work.

MARCIN KOŚCIELNIAK *SEX VERSUS PATRIOTISM* 214

On Bogusław Kierc's *Tearful Phantoms of a Fateful Year* in the context of its affinity with the work of Helmut Kajzar and moral subversiveness. Kierc lets an erotic virus in the reality of the eighties, which makes the romantic national community subject to robust demythologization.

Columns

Pedro Pereira, Tadeusz Nyczek, Marek Beylin

Varia

NOTES ON PLAYS: Konstantin Küspert *rechtes denken*; Maxine Peake *Beryl*; Benjamin Lauterbach *Der Chinese*
PLAYBILL

ROK LXI / PAŹDZIERNIK 2016 / NR 10 (719)

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 we wrześniu 2016. Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca.

e-mail: dialog@instytutksiazki.pl

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Agnieszka Glińska, Tomasz Man
LIŻĘ TWOJE SERCE

Amanita Muskaria
CICHA NOC

Przemysław Pilarski
REALITY SHOW(S)

Max Prosner
JUDY

Małgorzata Sikorska-Miszcuk
KURON

Sara Stridsberg
BECKOMBERGA

Michel Vinaver
BULWAR BETANCOURT

