

CZERWIEC 2016 6 (715)

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

TEATR POPULARNY?

Iwona Korszańska
Katja Brunner
Lukas Linder
Antoni Ferency

Dialog

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXI / CZERWIEC 2016 / NR 6 (715)

Copyright by „Dialog” 2016

Spis treści

Teatr popularny?

MY, CZYLI NOWY TEATR PUBLICZNY	5
Maciej Nowak	

Po bandzie

FINEM BYĆ	12
Marek Beylin	

Wojna na historie

ROMANTYCZNA MELANCHOLIA MARII JANION	15
Tomasz Plata	
JAKIEJ HISTORII POLACY POTRZEBUJĄ?	37
Justyna Drath, Justyna Jaworska, Michał Kmieciak, Joanna Krakowska, Piotr Morawski, Marcin Zaremba	
WALKA KARNAWAŁÓW	52
Agata Diduszko-Zyglewska	

Po przyjęciu

MASA KRYTYCZNA	56
Tadeusz Bradecki	

Zwierzęta nie są nami

• PAWI TREN	59
Iwona Korszańska	
ODDAĆ GŁOS ZWIERZĘTOM	78
Rozmowa z Iwoną Korszańską	
LUBIĘ WRONY	82
Rozmowa ze Stanisławem Łubieńskim	

Nawozy sztuczne

1853	90
Tadeusz Nyczek	

Za alpejskim murem

SZWAJCARIA NIE ISTNIEJE	95
Monika Wąsik	
• W NOGACH ZA KRÓTKA	105
(VON DEN BEINEN ZU KURZ)	
Katja Brunner	
Przełożyła Iwona Nowacka	
PODWAŻYĆ PROBLEM, W KTÓRYM SIĘ ZAMIESZKAŁO	149
Rozmowa z Katją Brunner	
• CZŁOWIEK Z OKLAHOMY	152
(DER MANN AUS OKLAHOMA)	
Lukas Linder	
Przełożyła Iwona Uberman	

Czyja jest moja ręka?

• OŚRODEK	189
Antoni Ferency	
KOCHAM GRZEBAĆ SIĘ W LUDZIACH	208
Rozmowa z Antonim Ferencym	

Varia

NOWE SZTUKI:	
PAWEŁ MOSSAKOWSKI BRACIA	215
RICHARD MAXWELL ISOLDE	217
DANIEL BESSE LA JOURNÉE DE LA FEMME	218
Z AFISZA	220

Contents	226
----------	-----

My, czyli nowy teatr publiczny

• MACIEJ NOWAK •

Teatr popularny?

• MACIEJ NOWAK •

Dziewiętnastolatki są aroganccy i niezbyt mądrzy. Wiem to najlepiej, gdyż właśnie jako szczerz zacząłem tuż po maturze zawodową drogę przez teatr. W pierwszej recenzji, opublikowanej w roku 1983 na łamach ogólnopolskiego dziennika „Sztandar Młodych”, po premierze *Zemsty* w Teatrze Polskim ustawiłem do pionu Kazimierza Dejmka. Legenda polskiego teatru, piętnaście lat po historycznych *Dziadach* w Narodowym oskarżony został przez gówniarza o to, że zamiast żywego spektaklu przygotował „ponure muzeum polskiej szlachetczyzny”. Gdybym dorwał dzisiaj autora tych słów, wyglądałby mniej więcej tak, jak Paweł Demirski po bójce z kibicami Pucharu Polski w obronie pakistańskiego studenta.

Inny smarkacz, tyle że obchodzący swe dziewiętnaste urodziny w roku 2016, przysłał mi esemesa z opinią o modnym warszawskim teatrze: „jest beznadziejny, bo oni tam wszyscy tyl-

ko piją kawę, żrą podatki i za bardzo się zasiedzieli w swojej awangardowej pozycji”. Co za nonszalancki małaś! Więcej szacunku, chłystku, dla instytucji, od której zaczęło się wszystko, co cenimy dzisiaj w polskim teatrze!

Autor jest dyrektorem Teatru Polskiego w Poznaniu.

Symboliczny przełom styczniowy, czyli jednoczesne premiery *Bzika tropikalnego* Witkacego w reżyserii Grzegorza Jarzyny w Teatrze Rozmaitości i *Elektry* Sofoklesa w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego w Teatrze Dramatycznym, odbyły się 18 stycznia 1997 roku, w roku, w którym... ty się urodziłeś! Jak śmiesz kwestionować osiągnięcia artystów, którzy pracują dłużej, niż ty żyjesz!

Dziewiętnastka bywa chamska, ale też przykuwająca uwagę i przywracająca trzeźwość spojrzenia. Pewnie dlatego właśnie w dziewiętnastą rocznicę



przełomu styczniowego profesor Dariusz Kosiński zorganizował podczas szczecińskiego Kontrapunktu mini-konferencję zatytułowaną „Nowy teatr. Nie(po)rozumienia”. Przyjechałem na to spotkanie prosto z Moskwy, gdzie w MChAcie Jan Kłata wyreżyserował *Makbeta*. Ta perspektywa uświadamia, że mówienie dziś o nowym teatrze tak, jak rozumieliśmy go przez ostatnie dwie dekady, zaczyna być nieco bezprzedmiotowe, a przynajmniej – zmienia swój kontekst. Skoro jeden ze sztandarowych artystów tego nurtu dyktuje najważniejszej polskiej scenie, skoro jako pierwszy Polak reżyseruje w teatrze założonym przez Stanisławskiego, to trudno zaliczać go już do bandy niepokornych chuliganów. Podobnie rzecz się ma z Grzegorzem Jarzyną, który z młodego chłopca przeistoczył się w starego wygę, prowadzącego scenę przy Marszałkowskiej już dwudziesty sezon. Rekordu Macieja Englerta wprawdzie jeszcze nie pobił, ale podąża podobnym torem. „Zasiedziali w swojej awangardowej pozycji” – pisze dziesiętnastolatek i z właściwą gówniarstwu nonszalancją dotyka miejsca bolesnego.

Artyści kojarzeni z nurtem nowego teatru z pewnością jeszcze nas zaskoczą, ich umiejętności sceniczne i talent się nie wyczerpały, zapewnią nam jeszcze wiele satysfakcji. Ale brzoskwińowy puszek już się starł, a jak pisze z bezwzględną szczerością Virginie Despentes, „rzadko komu udaje się zachować wdzięk, gdy traci świeżość”. Czym był i jest nowy teatr przełomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku, próbowano definiować wielokrotnie. Pisali o nim i jego cechach charakterystycznych Agata Adamiecka, Anna Róża Burzyńska, Krystyna Duniec, Joanna Krakowska, Piotr Gruszczyński, Paweł Mościcki, Roman Pawłowski,

również ja skrobnałem to i tamto. Przyszpilaliśmy w kolejnych tekstach-gablotach najbardziej charakterystyczne okazy nowego stylu, tworzyliśmy systematykę, grupowaliśmy rodziny i powinowactwa, wyodrębnialiśmy interesujący nas gatunek spośród teatralnej praktyki wcześniejszych pokoleń. Wiele też postulowaliśmy. Dziś z perspektywy dwóch dekad wyraźnie widać, jak bardzo nowy teatr zmienił dotychczasową estetykę sceniczną.

Na pewno udało się wygenerować odrębny typ aktora, który nie jest już wieszakiem na rolę, ale artystą świadomym swojej kreatywnej funkcji w procesie powstawania spektaklu. Jego gust, jego osobowość, jego poglądy na świat, jego szczerza fizyczność są zasadniczym tworzywem teatralnej wypowiedzi. Nowy teatr wprowadził na scenę bohaterów współczesności wraz z ich językiem, rytmem wypowiedzi, słownictwem. Odważył się na zakwestionowanie dominującego porządku estetycznego, społecznego i ekonomicznego, zanektował dla swoich potrzeb narracje dokumentalne i zdobył autentyczne, nieteatralne przestrzenie. Zmierzył się z dorobkiem i siłą kultury masowej i umiał podłączyć się do jej życiodajnej energii. Docenił funkcję dramaturga jako współpracownika reżysera.

Ale też wiele z zamierzeń i planów pozostało w sferze marzeń. Niektóre ścieżki okazały się ślepe: powszechne do niedawna wykorzystywanie materiałów filmowych i projekcji zaczęło nużyć, postdramatyczne przekonanie, że opowieść ma charakter reakcyjny i osaczający – nie przyniosło dobrych skutków. Modne jeszcze kilka lat temu wykorzystywanie nagości jako środka wyrazu, dla najmłodszego pokolenia realizatorów przestało być interesujące. Z osłupieniem skonstatował to ostatnio przebojowy student, przygotowujący

na ten temat pracę magisterską. – Nie widzę potrzeby rozbierania moich aktorów – usłyszał od reżysera niedługo po debiucie, podczas gdy ci o kilka lat starsi nie wyobrażali sobie ograniczeń w tym zakresie.

Jednak to, co wydaje się największym niespełnieniem, a może wręcz porażką nowego teatru, to kwestia nowej widowni. Mieliliśmy w tym zakresie wielkie ambicje. W manifestie *My, czyli nowy teatr* pisałem w roku 2004 z tromtadracją:

Nowy teatr przestał być azylem dla grupy mądrali i kulturalnych ciotek przekonanych o swojej wyjątkowości. Nie chcemy ich widzieć w naszym teatrze, bo ostatnia dekada pokazała, że ci rzekomi depozytariusze polskiego sumienia i dobrego smaku tak naprawdę nie sprostali wyzwaniom czasu. To tylko letnicy. Tak zwana polska inteligencja nie traktuje już wizyt w teatrze, czytania książek, uczestnictwa w koncertach jako rzeczy niezbędnych. Zajął się spłacaniem kredytów, urządzeniem mieszkań, wyjazdami do Grecji i Hiszpanii. I ciągłym narzekaniem, które usprawiedliwia pasywność intelektualną i konsumpcyjny apetyt. Nowy teatr nie ma z tą publicznością wspólnych tematów. Dużo bardziej interesuje się tymi, których spotyka się w klubach, kinie, dziewczynami i chłopakami z klubów motocyklowych, młodymi intelektualistami, robotnikami-fachowcami, bywalcami koncertów, bezrobotnymi i tymi szukającymi swego miejsca w świecie. Tej publiczności nie interesuje teatr będący konwencjonalnym, kulturalnym gestem. By ją zaciekawić, niezbędne są wyraziste poglądy, orientacja w świecie, odwaga formułowania diagnoz. Nowy teatr nie jest azylem. Nowy teatr jest agorą.¹

Pod krytyką nowego mieszczaństwa podpisuję się nadal obiema rękami, ale

zadania ustanowienia nowej widowni nie odrobiliśmy. Potknęliśmy się, skupiając przede wszystkim na modelu teatru reżyserskiego, po części wręcz artystowskiego, niedbającego o sojusz z publicznością. Figura teatru zdradzonego przymierza stworzona przed czterdziestu laty przez Małgorzatę Dziewulską ciągle pozostaje aktualna. I w zasadzie nadal działa ten sam mechanizm sprawiający, że teatr w pogoni za notowaniami na branżowej giełdzie, wywołuje u widowni stupor i martwy wzrok. Dziewulska pisała brutalnie o tym, że nasz teatr szuka przymierza z widzem festiwalowym, z międzynarodową elitą teatralną, a nie myśli o swoim codziennym odbiorcy. Dlaczego tak się dzieje?

By spróbować zbliżyć się do odpowiedzi na to pytanie podczas szczecińskiej sesji, wdałem się w dygresję na temat spółdzielczości mleczarskiej i wiejskich spółek wodnych, co wywołało karpia na obliczach części słuchaczy. W to mi graj!, albowiem argumenty wyłącznie teatralne dyskusji nie pociągną już dalej. Niezdolność polskiego teatru do zawarcia sojuszu z publicznością wynika bowiem z rozdziwku klasowego. Wspólnotowość jest wartością ważną dla klasy ludowej, natomiast dla klas wyższych, do których z definicji zaliczają się artyści i znawcy teatru – liczy się indywidualizm, styl życia, wolność i realizacja osobistych aspiracji. Oni o spółdzielni mleczarskiej, my o cafe latte. Oni o wspólnotocie, my – o stylu, manierach, zasadach i dętej narodowej zgodzie. My na nich z góry, a oni w bok, do tyłu, w kąt, gdziekolwiek, byleby tylko nie doświadczać inteligenckiego performansu wyższości. O tym fundamentalnym nieporozumieniu świadczyły podczas szczecińskiej dyskusji również głosy, które spółdzielczość kojarzyły wyłącznie ze spółdzielniami



WOJCIECH BOGUSŁAWSKI *KRAKOWIACY I GÓRALE*, TEATR POLSKI W POZNANIU, 2015, REŻ. MICHAŁ KMIĘCIK, FOT. PIOTR BEDLIŃSKI



¹ „Notatnik Teatralny” nr 36, 2004.

socjalnymi, czyli z obszarem ekonomicznego wykluczenia. Tymczasem model wspólnoty spółdzielczej, opisywanej przez Edwarda Abramowskiego, służy wspólnym interesom, a nie totalizującej jedności poglądów. A do tego mają skłonność klasy wyższe. Prawdziwa wspólnota rodzi się z różnorodności, a nie homogeniczności. Szukając analogii pozateatralnych, warto przypomnieć też dorobek polskiej urbanistyki, czyli – w istocie – wiedzy o przestrzeni publicznej. Jeden z naszych najwybitniejszych architektów, generalny projektant Ursynowa, profesor Marek Budzyński stworzył koncepcję „parcelacji grupowej”, wyrażającą ideę „uspołecznionego indywidualizmu”. To swoiste rozwiązanie kwadratury koła, dające możliwość zachowania wyjątkowości w ramach ogólniejszego mechanizmu wspólnotowego.

W tym kontekście warto wrócić do toczącej się w połowie ubiegłego wieku francuskiej debaty o théâtre populaire. Nie jest to proste, bo najbardziej kompetentny dziś w Polsce znawca tego zagadnienia Piotr Olkusz, który przed dziesięcioma laty obronił doktorat na temat Rogera Planchona, swojej dysertacji nie wydał. Jak twierdzi, poczuł, że w poprzedniej dekadzie idee teatru popularnego, czy nazywając go wprost – ludowego, kojarzyły się raczej z obciachem i paździerzem. I trudno dziwić się takiemu wrażeniu w czasie, gdy polskimi trendami kulturowymi zaczęła rządzić hipsterka, plac Zbawiciela i ośmiorniczki. „1200 miejsc po 100 franków jest dla nas ważniejsze niż 300 miejsc po 400 franków”, zwykł mawiać Vilar, co w Polsce posttransformacyjnej brzmiało populistycznie. A jak wiadomo, populizmem jest wszystko to, co nie po drodze elitom. Dzisiaj jesteśmy po obchodach dwustupięćdziesięciolecia teatru publicznego oraz po przełomie politycznym roku

2016. I o polskim społeczeństwie wiemy trochę więcej. Dlatego dopiero teraz wyjęta z pracy Olkusza charakterystyka théâtre populaire ujawnia współczesne sensy: „Vilar postanowił, że wskrzesi ideę teatru dostępnego i adresowanego do szerokiej publiczności. Podkreślał jednocześnie, że nowemu przedsięwzięciu winny przyświecać ambitne cele natury artystycznej. Do historii przeszła najsłynniejsza chyba metafora Vilara, porównująca teatr do służby państwowej i sugerująca, że dostęp do kultury jest prawem każdego obywatela, niezbywalnym tak samo, jak prawo do ochrony zdrowia czy edukacji”. I jeszcze na dokładkę postulat Rogera Planchona: „Porzucić maskę znudzonego mieszczaństwa”. Te myśli w obecnej polskiej sytuacji mogą być bronią zarówno przed teatrem eskapistycznym, lekceważącym widza, jak i ofensywnymi scenami bulwarowymi, które starają mu się podlizywać.

Jaki zatem mógłby być nasz azymut na trzecie tysiąclecie? A może nowy teatr publiczny, który zagospodaruje niszę między teatrem-laboratorium a scenami komercyjnymi? W jaki sposób go rozpoznać? Jest to teatr, który osiągnięcia nowego teatru połączy z odpowiedzialnością społeczną. Teatr oparty na stałym zespole aktorskim, dobrej literaturze, grający spektakle systematycznie, czyli realizujący i kontynuujący wyzwania stylistyczne i organizacyjne teatru drugiej połowy dwudziestego wieku. Powinien to być teatr nowego widowiska, które nie wyczerpuje się w dotychczasowym pojęciu spójnej inscenizacji, lecz otwiera na całe bogactwo performatywnych efektów, gestów i gatunków. Spektakl-koncert, spektakl-widowisko taneczne, spektakl-widowisko telewizyjne, spektakl-performans i co tam jeszcze da się wymyślić. I niekoniecznie trwające po cztery-sześć godzin! Co za reżyserska pycha stoi za tym, by nie patrzeć na zegarek!

Celem nowego teatru publicznego powinno być przywrócenie teatrowi, jako instytucji usług publicznych, należytej godności. Będzie to teatr życzliwy dla widza, walczący z wszelkimi formami wykluczenia: pokoleniowego, obyczajowego, fizycznego, światopoglądowego i klasowego. Teatr, który zapewni ważne chwile bycia razem. Teatr, który w sojuszu z publicznością oraz przejawami lokalnego aktywizmu społecznego szuka nowego kształtu wspólnoty realizującej się w różnorodności. Teatr uspołecznionego indywidualizmu. Teatr integrujący i wspierający społeczność. Budujący wspólnotę, która dziś dojmująco potrzebuje wsparcia, bo wątpi w siebie samą. Teatr, w którym ważna będzie troska o klarowność przekazu i trafną diagnozę rzeczywistości. Teatr, który nada właściwą rangę spektaklom dla dzieci, które nie będą traktowane, jako chałtura i produkt drugiej świeżości. Teatr, który nie wstydzi się misji pedagogicznej, rozwija i inspiruje różnorodne formy aktywności twórczej widzów wszystkich pokoleń. Podstawą repertuaru nowego teatru publicznego powinna być z jednej strony klasyka dramatu polskiego i światowego, realizowana w nowoczesnej estetyce, odnawiająca jego ciągle aktualne sensy i ustanawiająca poczucie przynależności do europejskiej opowieści kulturowej. Niezbędne będzie jej otwarcie na nurty słabo dotąd obecne

na afiszach – oświecenie, lekceważone źródło polskiej nowoczesności, wyparte niemal całkowicie przez tradycję romantyczną. Również o tym pisała Małgorzata Dziewulska w *Teatrze zdradzonego przymierza*: „W czasach Bogusławskiego zagadnienia społeczeństwa obywatelskiego zajmowały wszystkich najbardziej, w czasach romantyków miejsce ich zajęło przetrwanie narodu”. Nowy teatr publiczny musi też zająć się śmiałą identyfikacją nowych talentów i nowych arcydzieł. Tego nie zrobi nikt poza nami.

Kończę ten tekst w poczuciu niepokoju. Nagle uzmysłowiłem sobie, że idea nowego teatru publicznego niebezpiecznie zbliża się do hasła teatru środka. A na taki mam alergię i szczerze nim gardzę. Teatr nie może być pośrodku. Nie może być średni i typowy jak gusta klasy średniej i szwedzkie meble. Teatr musi być płomienny, gwałtowny, beczelny, irytujący i niezastygający w żadnej konwencji. I w tym zakresie, chcę w to wierzyć, teatr środka jest tylko łudząco podobny do nowego teatru publicznego. Jest jak pan w średnim wieku w konfrontacji z dziewiętnastolatkiem. Pamiętacie piosenkę Hanocha Levina? „Gdy jesteś młody, masz pełne jaja i puste kieszenie. Później dokładnie odwrotnie.”

OD REDAKCJI:

Tekst nadesłany nam przez Macieja Nowaka skierowaliśmy natychmiast do druku, mając świadomość wysokiej temperatury tego manifestu. Jednocześnie sami pracujemy w redakcji nad blokiem materiałów podejmujących zagadnienie teatru popularnego. Blok znajdzie się w jednym z jesiennych numerów i będzie z pewnością świetną okazją, by podjąć dyskusję z тезami zawartymi w proklamacji Macieja Nowaka. Chętnych do podjęcia tematu serdecznie zapraszamy.

Finem być

• MAREK BEYLIN •

Prawdziwy Fin może być roslým blondynem albo drobną kobietą pochodzącą z Azji. Może przybyć do Finlandii ze Szwecji bądź z Somalii, być ateistą lub muzułmaninem. Albo fińską Romką podkreślającą mimo przeciwieństw własną tożsamość. A także mizoginem bądź feministką. Pokazuje nam to Yael Bartana w filmie *True Finn* z 2014 roku. Dopiero niedawno zobaczyłem to jej dzieło, w którym grupa bardzo różnych osób przyjaźnie, choć, bywa, nieustępliwie, rozmawia ze sobą o tym, czym jest fińska tożsamość, ale także ludzka wspólnota. Otwartość mimo barier oraz przekonanie, że trzeba się porozumiewać, zachowując różnice, nawet jeśli wyrastają one z przesądów czy uprzedzeń – to realistyczno-pogodna wizja Bartany. Jednak dwa lata, które upłynęły od premiery filmu, zmieniają jego wymowę, bo w tym czasie historia ostentacyjnie skręciła w bok i w Finlandii, i w całej Europie.

Wtedy dało się uwierzyć, że ta inscenizowana społeczność może funkcjonować także w realnym życiu, że ujawnia ona mimo utopijnych rysów zdolność każdego do porozumiewania się z innymi i do samoograniczeń. Wszak to, co się dzieje wśród uczestników, odbiega od bezmyślnej sielanki wyzutej z konfliktów i problemów. Jedną z uczestniczek wywodzącą się z grupy etnicznej od dawna zamieszkującej Finlandię w ogóle nie czuje się Finką, zaś Finom zarzuca, że tej jej odrębności nie uznają. Muzułmanin nie podaje ręki kobietom. W Romkę, manifestującą swą romskość ubiorem, uderzają dyskryminacyjne zachowania, na przykład gdy robi zakupy w markecie, zawsze stoi przy niej ochroniarz. Romka, czyli złodziejka – to przeświadczenie silne nie tylko w Polsce, lecz także w niby wielce tolerancyjnej Finlandii.

W dziele Bartany więc, jak w niezłym życiu: lęki, poczucie krzywdy, przesady i złe nawyki splatają się z życzliwością, tolerancją i wpojonym przykazem układania się z innymi. I co równie ważne, rozmowa ustawicznie przenika się z nieredukowalnymi konfliktami. Bo wizja Bartany wyrasta z koncepcji wspólnoty i dobrego, a przynajmniej znośnego życia, budowanych przez ustawiczne wewnętrzne antagonizmy.

W Polsce znamy to myślenie choćby z książek Chantal Mouffe: swobodna ekspresja konfliktów wzmacnia demokratyczne społeczeństwo, ich tłumienie natomiast przeradza antagonizmy we wrogości niszczące zbiorowość. Podobnie zresztą sądziła wcześniej Hannah Arendt, wciąż niedoceniana jako radykalna filozofka demokracji; według niej do życia nadaje się tylko taki świat społeczny, w którym to, co wspólne, jest ustawicznie oglądane i dyskutowane z wielu różnych perspektyw.

Dwa lata po premierze filmu Bartany widać, jak ów świat społeczny się skurczył. Prawdziwy Fin czy prawdziwy Polak to coraz częściej ktoś, kto chce innych wyrzucić ze społeczeństwa, zamiast z nimi rozmawiać. Nad formułą *True Finn* unosi się mrok, a nie przyjazne pytanie o tożsamość. Ksenofobiczna partia „Prawdziwi Finowie” urosła w siłę i współrządzi krajem. Nie wiem, czy któryś z bohaterów filmu stał się jej sympatykiem, ale to możliwe. Wrogość wypiera antagonizmy.

Jak z tej rozległej krainy wrogości powracać do świata antagonistycznej wspólnoty? Biedzą się nad tym dzisiaj tęgie głowy spośród filozofów, ekonomistów, badaczy społeczeństw. Mniej takiego wysiłku widzę w kulturze, jakby procesy odgórnej ideologizacji i komercjalizacji odbierały jej sprawność wglądu w życie społeczne. Kultura coraz częściej musi się bronić, walczyć o własną autonomię, a postawa obronna nie sprzyja rozglądaniu się po świecie, raczej redukuje pola zainteresowań. Ale może jakiś trop kryje się w filmie Bartany, może łatwiej przyjdzie przywracać nasze wspólne światy, jeśli dobrze zdefiniujemy konflikty, które dziś zamykają nas w rozmaitych twierdzeniach: w lękach, resentymentach, wrogościach. Bo jeśli pojmimy, z czym się zmagamy, zyskamy narzędzia, by wrogie separacje zamieniać w konfliktowe spojrzenia na siebie i rozmowy.



TRUE FINN, REŻ. Yael Bartana, Finlandia 2014 (KADR Z FILMU)

Wojna na historie

- TOMASZ PLATA •
 - JUSTYNA DRATH / JUSTYNA JAWORSKA /
MICHAŁ KMIĘCIK / JOANNA KRAKOWSKA /
PIOTR MORAWSKI / MARCIN ZAREMBA •
 - AGATA DIDUSZKO-ZYGLEWSKA •
-

Romantyczna melancholia Marii Janion

• TOMASZ PLATA •

Nie było chyba w polskiej kulturze po 1989 roku zdań, które głębiej zapadłyby nam w pamięć, mocniej wpłynęły na nasze myślenie.

W 1991 roku Maria Janion publikuje *Projekt krytyki fantazmatycznej*. To zestaw tekstów proponujących nowy model interpretacji kultury; interpretacji, w której za kategorię porządkującą, uprzywilejowaną uznaje się wyobraźnię. Owa wyobraźnia – albo inaczej: imaginacja czy fantazja – przedstawiana jest jako wewnętrzna siła podmiotu zdolnego do tworzenia nowych światów lub odmieniania światów już istniejących, fantazjowania tak intensywnego, że jego efekt – fantazmat – konkuruje z tym, co materialne. Fantazmat można tu rozumieć jako świadectwo emancypacji jednostki, uwolnienia

się z ograniczeń zasady rzeczywistości, można również – gdy fantazmat wchodzi w obieg społeczny – jako po-

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

tencjalnie niebezpieczny instrument manipulowania życiem zbiorowym. Ci, którzy chcą zachować „równowagę istnienia”, powinni – o czym

Pierwszy rozdział przygotowywanej książki *Pośmiertne życie romantyzmu*.

informuje już nota na okładce – swobodnie poruszać się między dwoma światami: „ludzi i duchów, jaw i snu, zwyczajności i marzenia”. Jako inspirowanych swojego wywodu autorka wskazuje surrealistów, psychoanalityków Freuda i Melanie Klein, a zwłaszcza romantyków. Romantyzm zostaje przez nią nazwany wręcz „Pierwszym Wyzwoleniem Wyobraźni”. W konsekwencji cały *Projekt krytyki fantazmatycznej* można traktować jako próbę alternatywnego ujęcia tradycji romantycznej, alternatywnego wobec odczytań wcześniejszych, a także alternatywnego, bo odwołującego się do mitu kultury alternatywnej, kontrkultury, kultury niszowej czy marginalnej.

Po premierze książka wzbudza za zainteresowanie, jest komentowana, ale w jej odbiorze pojawia się coś paradoksalnego. Uwagę publiczności przyciąga nie propozycja nowego przemyslenia romantyzmu, nowego otwarcia w badaniach nad spadkiem romantycznym, lecz przede wszystkim kilka mocnych zdań ze wstępu. Maria Janion, przywołując *Lawę*, filmową adaptację Mickiewiczowskich *Dziadów*, wyreżyserowaną w 1989 roku przez Tadeusza Konwickiego, pisze: „Film Konwickiego [...] zapowiedział symboliczne zamknięcie wielkiej epoki w kulturze polskiej, epoki panowania stylu romantyczno-symbolicznego. Od dwustu lat kultura nasza organizowała się wokół wartości duchowych, pojmowanych jako symbole polskiej tożsamości, takich jak ojczyzna, wolność, solidarność narodowa. Wraz z przemianami ustrojowymi, gospodarczymi i politycznymi, które mają uczynić z Polski «normalny» kraj demokracji i wolnego rynku, ta osobliwa monolityczność musiała się zachwiać. «Jednolitość»

klóci się z «wielością», «solidarność» z «konkurencją»”¹.

Co prawda w *Projekcie krytyki fantazmatycznej* natychmiast pojawia się uzupełnienie („Ta nowa sytuacja, pełna konfliktów, chaosu i nieporozumień, zmusza elity zajmujące się tworzeniem idei [...] do podjęcia wyzwania. Tzn. do kreowania wolnego rynku idei, snucia różnych projektów życia duchowego, tworzenia bogactwa języków mówiących o rzeczywistości, które jest właściwe demokracji”²), jednak do szerszego obiegu z tych stwierdzeń przedostaje się głównie konstatacja: rok 1989 to kres panowania paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej.

Reakcji odbiorców skądinąd trudno się dziwić. Maria Janion potwierdza własny osąd w kolejnych tekstach. W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych o końcu paradygmatu romantycznego pisze i mówi z wielką konsekwencją. Czyni z tego rozpoznania najistotniejszy, niemal obowiązkowy element swoich kolejnych wypowiedzi. Można odnieść wrażenie, że polski romantyzm naprawdę przeszedł do historii, że stał się przeszłością.

Czerwiec 1991, wywiad dla „Nowych Książek”:

Kultura romantyczna, tyrtejska, kultura reduty spełniła swoją funkcję i w moim przeświadczeniu staje się czymś, co powinno teraz podlegać reinterpretacji. Romantyzm powinien stać się naszą klasyką integrującą społeczeństwo na takiej zasadzie, że jest to największa epoka naszej poezji i kultury, lecz nie jako zespół nakazów, gwarantujących naszą tożsamość narodową³.

¹ Maria Janion *Projekt krytyki fantazmatycznej*, PEN, Warszawa 1991, s. 6.

² Tamże.

³ *Pożegnanie z romantyzmem?*, z Marią Janion rozmawiał Andrzej Bernat, „Nowe Książki” nr 6/1991, s. 1-4.

26 listopada 1991, referat podczas sesji *Szanse i zagrożenia polskich przemian* zorganizowanej przez Wydział Nauk Społecznych PAN:

Jesteśmy świadkami bolesnego i dramatycznego procesu: wygaszania pewnego cyklu dziejowego w kulturze polskiej. By ująć rzecz najogólniej – w ciągu prawie dwustu lat od epoki porzeczności poczynając, a na stanie wojennym kończąc, w Polsce przeważał jednolity styl kultury, który nazywam symboliczno-romantycznym. [...] Wszystko to straciło swój emocjonalny walor [...]. Czy zapowiada się koniec epoki?⁴.

1 października 1992, wykład inauguracyjny w PWST w Warszawie:

Romantyzm – jako pewien wszechogarniający styl, koncepcja i praktyka kultury – budował przede wszystkim poczucie tożsamości narodowej i bronił symbolów tej tożsamości. Dlatego nabrał cech charyzmatu narodowego. Stawiał drogowskazy i zaciągał warty na ich straży. Kanon romantyczny przechodził z pokolenia na pokolenie. Dość jednolita [...] kultura ta organizowała się wokół wartości duchowych zbiorowości, takich jak ojczyzna, niepodległość, wolność narodu, solidarność narodowa. Interpretacja tych wartości posługiwała się kategoriami bądź tyrtejskimi, bądź martyrologiczno-mesjańskimi; współżyły one, czasem antynomicznie, czasem harmonijnie, w modelu kultury romantycznej. [...] Dziś jednak uczestniczymy w bolesnym i dramatycznym procesie: wygasaniu pewnego procesu w kulturze polskiej [...]. Wraz z przemianami ustrojowymi, gospodarczymi i politycznymi, które mają uczynić z Polski „normalny” kraj demokracji i wolnego rynku, monolityczność stylu romantyczno-symbolicznego musiała się zachwiać. [...] Nastąpił w ogóle proces dezutopiza-

⁴ Maria Janion *Koniec epoki*, „Życie Warszawy” nr 287/1991, s. 9-10.

cji społeczeństwa, nastąpiła era trzeźwości i deziluzji⁵.

A i to jeszcze nie wszystko. Wykład z PWST ukazuje się w „Polityce”⁶, w „Dialogu”, w wydanym przez Instytut Badań Literackich zbiorze *Inni wśród swoich*⁷, a w końcu otwiera tom „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”⁸. Do tego dochodzą książki, wystąpienia, wywiady. Wszędzie ta sama diagnoza: romantyzm jako norma polskiej kultury uległ wyczerpaniu, po dwóch wiekach panowania przeżywa głęboki kryzys.

Myśl trafia na podatny grunt, zdobywa uznanie. Trudno z dzisiejszej perspektywy oceniać, co się wtedy właściwie dzieje: czy sądy autorki są prowokacyjne, skandaliczne, przełamują jakieś tabu i dzięki temu okazują się skuteczne, czy raczej notują to, co wszyscy już jakoś wiedzą, coś, co wisi w powietrzu, a czeka tylko na wyrażenie? Chyba raczej to drugie. W wywiadzie dla „Nowych Książek” Andrzej Bernat zadaje pytanie: „Jakie [...] w tej sytuacji są perspektywy romantycznej tendencji w kulturze polskiej? Przecież żywotność romantycznego modelu ufundowana była jednak na braku niepodległości, a wysiłek współczesnego pokolenia badaczy nie zdołał w społecznej świadomości zmienić jego obrazu na inny”⁹. A zatem to przekonanie już wówczas, w połowie 1991 roku, krąży, już nie jest nie do pomysłenia. Jeżeli coś dziwi, to fakt, że

⁵ Maria Janion *Romantyzm blaknący*, „Dialog” nr 1-2/1993, s. 148-150.

⁶ Maria Janion *Nie wszystko stracone*, „Polityka” nr 48/1992, s. 17, 20.

⁷ Maria Janion *Koniec wieku*, w: *Inni wśród swoich*, red. Wiesław Władyka, IBL PAN, Warszawa 1994, s. 67-74.

⁸ Maria Janion „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”, Sic!, Warszawa 1996.

⁹ *Pożegnanie z romantyzmem?*, op.cit., s. 1-4.

najmocniej wypowiada je akurat Maria Janion.

By uświadomić skalę jej przywiązania do tradycji romantycznej, wystarczy jeden cytat. W listopadzie 1989 roku badaczka publikuje w „Życiu Warszawy” szkic *Zbroja Wałęsy*. To niemal list miłosny do przewodniczącego „Solidarności”. Maria Janion nie powstrzymuje się przed najśmielszymi porównaniami: „Ukształtowany przez kulturę symboliczną, Wałęsa sam stał się człowiekiem symbolicznym, «bohaterem teatralnym» – w najlepszym sensie tego słowa”¹⁰. Człowiekiem symbolicznym, czyli wcieleniem mitów kultury romantyczno-symbolicznej, które – jak twierdzi badaczka – mocniej wpłynęły na zachowanie przez polski naród podmiotowości niż jakiekolwiek polityczne strategie. Najbardziej zdumiewające zdanie, z odwołaniem do Słowackiego, brzmi tu tak: „Kiedy prawdziwie Polacy powstaną, cały naród walczący o prawa człowieka – taki jest sens idei polskiej, z której ukuta została zbroja Wałęsy”¹¹. Zaledwie kilkanaście miesięcy później autorka ogłasza, że romantyczny kod utracił aktualność. To musi zaskakiwać.

Ale może to właśnie z zaskoczenia bierze się perswazyjna moc Marii Janion. Gdy najwierniejsza obrończyni romantycznego dziedzictwa przyznaje, że nie jest ono już wiele warte, trudno nie przytaknąć. Przytakuje więc wielu, polemiki są nieliczne. W ostrą dyskusję wchodzi Jan Błoński, który w „Tygodniku Powszechnym” mówi Jerzemu Pilchowi:

Czytałem niedawno wypowiedzi profesor Janion, która obwieściła nam kres półtora-wiecznego panowania literatury (kultury) romantyczno-symbolicznej. Jej głównym

zadaniem było zastępowanie nam nieistniejącego państwa. Stąd etnocentryzm, prymat kolektywu, pożytku zbiorowego, ucieczka w symbol, rytuał, oczywiście wspólnotowy... Dużo w tym prawdy. Ale jakiejś takiej grubej, nieobciosanej¹².

Dalej pojawiają się pytania. Czy rzeczywiście dominacja tradycji romantycznej w ostatnich dwóch stuleciach była aż tak wyraźna? Czy nie było tak, że nie tylko ją u nas pielęgnowano, ale też przynajmniej równie często podważano? Czy na boje z romantyzmem nie wyruszyli najwięksi: Prus, Dąbrowska, Żeromski, nawet Wyspiański? I czy boje te nie przeobrażały społecznej świadomości, nie zmieniały naszego stosunku do romantyzmu? „Ani nie jesteśmy wszyscy w narodowo-romantycznej niewoli, aniśmy się z tej niewoli nagle nie wyzwolili”¹³ – podsumowuje Błoński.

Podobne wątpliwości nie osłabiają jednak impetu, z jakim rozpoznanie Marii Janion przekształca polskie życie intelektualne. Efekty są długofalowe. Mówiąc ostro: o zastrzeżeniach Błońskiego nie pamięta dziś niemal nikt, o tekstach Janion pamiętają prawie wszyscy. Przez ostatnie dwadzieścia lat odwołania do tezy o zmierzchu paradygmatu romantycznego pojawiają się systematycznie w najważniejszych tekstach rodzimej humanistyki. Od streszczenia poglądów Marii Janion zaczynają swoje próby zdiagnozowania stanu polskiej kultury po 1989 roku między innymi Zbigniew Majchrowski¹⁴, Przemysław

¹² „Oskarżaj, jeśli masz ochotę”, mówi Jan Błoński, słucha Jerzy Pilch, „Tygodnik Powszechny”, nr 46/1992, s. 1.

¹³ Tamże.

¹⁴ Zbigniew Majchrowski *Szczątki założycielskie*, w: *20-lecie. Teatr polski po 1989*, red. Dorota Jarząbek, Marcin Kościelniak, Grzegorz Niziołek, Korporacja Ha!art, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2010, s. 7.

Czapliński¹⁵ i Dorota Sajewska¹⁶. Nawiązania do Janion można znaleźć i u Marcina Króla¹⁷, i u Zdzisława Krasnodębskiego¹⁸. No i u specjalistów od romantyzmu. A sprawa ma wymiar nawet głębszy: stwierdzenie Marii Janion staje się prawdą wręcz obiegową, czymś w rodzaju bon motu, intelektualną diagnozą, która przedostaje się daleko poza granice intelektualnego getta. Bodaj tylko Zygmunt Bauman ze swoimi opisami życia w świecie ponowoczesnym odnosi po 1989 roku porównywalny sukces.

Problem w tym, że owo powodzenie ma też swoją cenę. Maria Janion jest często cytowana, lecz nie zawsze uważnie czytana. Bo przecież – jak już wspomnieliśmy – bynajmniej nie ogłasza śmierci romantyzmu. Zajrzyjmy do jej tekstów jeszcze raz.

W *Projekcie krytyki fantazmatycznej* w jednym akapicie znajdujemy prognozę kryzysu formacji romantycznej, w następnym – nadzieję na jej odrodzenie: „Być może sam romantyzm zmieni swój sposób istnienia. Już nie będzie tylko w swej bohaterskiej, tyrtejskiej, martyrologicznej, mesjanistycznej postaci znakiem polskiej tożsamości. Odkryjemy na nowo, na miarę naszej epoki, jego wielkość artystyczną, odnajdziemy jego filozofię egzystencji”¹⁹. W innych tekstach – podobnie. Maria Janion nie po to pisze o zmierzchu wzorców romantycz-

nych, by się łatwo z nim godzić, by się z romantyzmem żegnać. To nie jest nekrolog. Przeciwnie, raczej szukanie miejsc, sytuacji, kontekstów, gdzie romantyzm nadal może ujawniać swój inspirujący potencjał.

O jednym z takich kontekstów powiedzieliśmy na początku: to kontekst kultury alternatywnej. W rozmowie z „Polityką” Janion stwierdza: „Wydaje mi się, że romantyzm jest dla młodych ludzi wciąż żywy jako punkt odniesienia. Co prawda kultura romantyczno-symboliczna się kończy, ale młodzi ludzie, którzy tworzą wyspy kultury alternatywnej i zabierają się do rozbijania romantycznych skamielin, podejmują zarazem ryzyko wypowiadania własnych poglądów oraz niszczenia instytucjonalnego kanonu, co jest gestem pierwotnie romantycznym. Takie jest czasopismo krakowskie «brulion», coś podobnego dzieje się w warszawskim «Ogrodzie»”²⁰. Innymi słowy, w prowokacjach autorów „brulionu”, efemerycznego „Ogrodu”, a zapewne również „Czasu Kultury” widzi Janion coś w rodzaju powtórzenia gestu filomatów wileńskich. W zainteresowaniu młodego pokolenia kulturą popularną dostrzega podobieństwo do fascynacji romantyków kulturą ludową, tym, co pozainstytucjonalne, skandaliczne, niemieszczące się w zastanym kanonie. Z kolei w zachowawczej reakcji na działania „brulionu” – jakieś odbicie postawy Salonu Warszawskiego.

Porównanie wydaje się przesadzone, jednak to tylko wstęp do podjętego przez Marię Janion trudu odświeżania znaczeń romantyzmu. Dalej robi się ciekawiej. W cytowanym fragmencie *Projektu krytyki fantazmatycznej* kluczowa okazuje się sugestia, by w romantyzmie zobaczyć przede

²⁰ *Zmiana kodu*, z Marią Janion rozmawiał Adam Krzemiński, „Polityka” nr 48/1991, s. 17-18.

¹⁰ Maria Janion *Zbroja Wałęsy*, „Kultura i Życie”, dodatek „Życia Warszawy” nr 22/1989, s. 1-2.

¹¹ Jw.

wszystkim filozofię egzystencji. Co to znaczy? Najłatwiej odpowiedzieć, cofając się w czasie i biorąc za punkt odniesienia jedną z klasycznych książek Janion, napisany wspólnie z Marią Żmigrodzką, a opublikowany w 1978 roku tom *Romantyzm i historia*²¹.

To bodaj najważniejsza z całej serii prac Marii Janion, w których romantyzm przedstawiany jest jako element szerszego procesu historycznego, w powiązaniu z dziewiętnastowiecznymi koncepcjami historyzmu, filozofią Hegla i Marxa, emancypacyjnymi konsekwencjami Rewolucji Francuskiej i polityki napoleońskiej. Już tytuł jest wymowny: *Romantyzm i historia*, choć jeszcze bardziej pasowałby do treści, gdyby słowo „historia” pisać w nim dużą literą. Autorki opowiadają właśnie o Historii, wynalazku oświecenia zbudowanym wokół mitu postępu, wokół wyobrażenia, że ludzkość w historycznym wysiłku zmierza ku wolności. Taka Historia ma sens i cel: ma dać człowiekowi poczucie autonomii, wyzwolenia z zewnętrznych ograniczeń. Dla Janion romantyzm jest formacją, która podobnie rozumiany postęp wspiera, podtrzymuje.

Do *Romantyzmu i historii* prowadzą książki wcześniejsze, w których systematycznie wraca jeden wątek: skojarzenie romantyzmu z rewolucją. W zbiorze *Romantyzm, rewolucja, marksizm*²² z 1972 roku owo zestawienie porządkuje wręcz całość wywodu, w *Gorączce romantycznej* z 1975 roku pojawia się w najistotniejszych fragmentach. „Problem rewolucji to przede wszystkim problem całkowitej przemiany życia, «przekroczenia losu». Wokół niego organizuje się

ciągle świadomość europejska, i nie tylko europejska. Romantyzm zaś jest dlatego jednym z najdonioślejszych fenomenów nowożytnego myślenia, że po raz pierwszy [...] ogarnął intelektualnie, etycznie i emocjonalnie rewolucję oraz próbował określić jej miejsce i znaczenie w sytuacji człowieka”²³ – pisze Maria Janion na samym początku tekstu *Prometeusz, Kain, Lucyfer*. W eseju *Romantyzm a początek świata nowożytnego* idzie jeszcze dalej. Tutaj romantyzm staje się inicjującym momentem polskiej nowożytności, prowokacyjnym wprowadzeniem nowego myślenia, wynikającą z niezgody na dotychczasowy porządek rewolucją młodości, sumującą się w coś, co Janion nazywa „doktryną buntu”. Romantyczna „doktryna buntu” (która domaga się „wyodrębnienia jednostki, zachowania jej ścisłej autonomii”²⁴) musi liczyć się z równie charakterystyczną dla romantyzmu „doktryną kosmosu” (która dąży „do roztopienia jednostki ludzkiej w potężnym prądzie życia kosmicznego, do rozproszenia jej w błogosławionej, nirwanicznej jedności ponadindywidualnej”²⁵). Ale napięcie między tymi dwiema tendencjami znajduje rozwiązanie, które autorka ujmuje w kategoriach Hegłowskich:

Umieszczając człowieka w historii, traktowanej jako ludzka forma twórczości i podstawowa, a niekiedy jedyna forma samowiedzy, romantyzm dostrzegał jednocześnie obiektywność procesu dziejowego. Człowiek tworzył historię, ale zarazem podlegał działaniu sił od siebie niezależnych, okoliczności narzuconych, presji Opatrzności [...]. W tym stanie „wolność” i „konieczność” musiały stać się podstawowymi kate-

goriami myśli romantycznej, a kwestia stosunku tego, co boskie, do tego, co ludzkie, transcendencji do immanencji, podmiotu do przedmiotu, historii do Boga, indywidualności do bezosobowego ducha dziejów – bezustannie nurtowała romantyków. Byli oni jednak najgłębiej przekonani o sensie historii i odczytywali go w nieskończonym spełnianiu się wolności w dziejach²⁶.

W *Romantyzmie i historii* – a także później – Maria Janion pozostaje wierna podobnym przekonaniom: tylko w obrębie procesu historycznego podmiot ma szansę na skuteczne działanie emancypacyjne, bo tylko w historii może wydarzyć się rewolucja. Tyle że w okolicach 1989 roku w tę logikę trzeba wprowadzić znaczącą korektę.

Jak pamiętamy, jedną z najważniejszych prób opisu ówczesnego przełomu staje się esej Francisca Fukuyamy *Koniec historii*. Opublikowany oryginalnie w „The National Interest”, szybko nazwany „najsłynniejszym artykułem świata”, robi ogromną karierę. Amerykański politolog przekonuje w nim, że demokratyczny zwrot w krajach Europy Środkowej i upadek potęgi ZSRR to w istocie tytułowy koniec historii. Historia się wyczerpała – czytamy. Tak jak Marx prorokował, że historia umrze wraz z tryumfem komunizmu, tak Fukuyama uznaje, że w 1989 roku historia dobiegła kresu wraz ze zwycięstwem liberalnej demokracji nad realnym socjalizmem. Teza jest kontrowersyjna, niezbyt przekonująca, ale intryguje, prowokuje gigantyczną dyskusję. Maria Janion także bierze w niej udział. Tezę o końcu historii odrzuca, po pierwsze jako zwyczajnie fałszywą, po drugie – jako niebezpieczną: „Według Fukuyamy kres historii oznacza również kres kultury. Koniec historii to kompletna

demitologizacja społeczeństw. Zajęte tworzeniem dobrobytu materialnego, nie będą doświadczają pokus wyobraźni. Sam Fukuyama mówi o nadejściu «bardzo smutnej epoki», w której będzie dominowała kalkulacja ekonomiczna oraz bezustanne rozwiązywanie problemów technicznych. Zabraknie, jego zdaniem, motywacji do twórczości, która uwiędnie w uściskach liberalnego technokratyzmu”²⁷. Ale mimo tych zastrzeżeń Janion paradoksalnie uwzględnia argumenty Fukuyamy, przeobraża swe myślenie tak, jakby teoria Amerykanina wywarła na niej autentyczne wrażenie.

I tutaj wracamy do tematu egzystencji, do pomysłu na wydobycie z romantyzmu problematyki przede wszystkim egzystencjalnej. Bo to egzystencja staje się następnym słowem-kluczem, organizującym pojęciem, które zastępuje pojęcie historii jako uprzywilejowane w lekturze romantyzmu. W 2004 roku ukazuje się kolejny zbiór Janion i Żmigrodzkiej, *Romantyzm i egzystencja*. To przewrotna kontynuacja, uzupełnienie, ale też korekta *Romantyzmu i historii*. „Przywykło się sądzić, że w romantyzmie polskim temat egzystencji został niepowrotnie zatarty, wchłonięty przez temat ojczyzny”²⁸ – stwierdzają autorki na początku. I zaraz przekonują, że warto z takim przyzwyczajeniem podjąć polemikę. Ich propozycja nie polega przy tym na prostym odwróceniu interpretacyjnego schematu, porzuceniu przekonania dotychczasowych i zastąpieniu ich nowymi. Zaczynają od kilku uwag na temat *Kordiana*. Wybór jest nieprzypadkowy: oto utwór, w którym tematyka patriotyczna i refleksja

²¹ Maria Janion, Maria Żmigrodzka *Romantyzm i historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.

²² Maria Janion *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1972.

²³ Maria Janion *Gorączka romantyczna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 393.

²⁴ Tamże, s. 46.

²⁵ Tamże, s. 45.

²⁶ Tamże, s. 46.

²⁷ Maria Janion *Romantyzm blaknący*, op.cit., s. 152.

²⁸ Maria Janion, Maria Żmigrodzka *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła, słowo/obraz terytorium*, Gdańsk 2004, s. 9.

historyczna wciąż są bardzo żywe. Zarazem *Kordian* tym różni się choćby od *Dziadów*, że ukazuje bohatera, dla którego doświadczenie historii jest tożsame i jednocześnie z prywatnym doświadczeniem wewnętrznym. Nie widać granicy między jednym a drugim. Stąd zapewne – podpowiadają Janion i Żmigrodzka – dystans odbiorców wobec dramatu Słowackiego:

Raził on literacką publiczność emigracji, a nawet i dużo późniejszych moralizujących historyków literatury. Bohater Słowackiego wydawał się egoistą – nigdy nie tracącym z oczu zmysłu autokreacji, odległym od Mickiewiczowskiego wzorca wieszczą-zbawcy, ekstatycznie utożsamiającego się z narodem²⁹.

Innymi słowy, pojęcie egzystencji u Janion i Żmigrodzkiej nie jest wprost opozycyjne wobec pojęcia historii. Widać to zresztą już w *Romantyzmie i historii*. Tam autorki piszą o dwóch nurtach romantyzmu, odmiennych, ale nierozdzielnych, funkcjonujących zawsze w dialektycznym powiązaniu: „W historii romantyzmu polskiego dominuje zmienny, a przecież nieustanny proces przepływu inspiracji między jednostką a narodową wspólnotą. Naród pojmuję sam siebie i odnajduje swoją drogę w działaniu bohaterów, warunkiem i miarą wielkości indywidualum jest jego związek z przecuciami, marzeniami, dążeniami wspólnoty, z «myślą ludu», ze świadomością i pamięcią narodu. «Ja» romantyczne jest zakotwiczone w historycznym istnieniu zbiorowości. Przepływ czasu egzystencjalnego łączy się w nim z upływem czasu historycznego»³⁰. Dalej mamy przypomnienie Giambattisty

Vico, ważnego dla romantyków osiemnastowiecznego twórcy historyzmu. Za Vico romantycy mieli powtarzać, że „człowiek poznaje historię niejako od wewnątrz – tworząc ją i przekształcając, poznaje ją jako własny twór”³¹. To ważne zdanie, bo odsyłając do Vico, odsyła równocześnie do Marxa, jednej z głównych inspiracji autorek.

Rozgraniczenie między romantyzmem czytany jako świadectwo doświadczenia historycznego a romantyzmem pojmowanym jako filozofia egzystencji nie jest szczególnie ostre, pozostawia sfery szarości. Ale równocześnie – przyznajmy – nie jest to rozgraniczenie pozbawione sensu. Romantyzm obserwowany z dwóch różnych perspektyw, umieszczany w dwóch różnych układach odniesienia ujawnia różne oblicza. Taki zabieg podwójnej lektury wymusza użycie odmiennych zestawów pojęć. Co skupia naszą uwagę w romantyzmie rozumianym jako pewna praktyka egzystencjalna? Coś innego niż w romantyzmie „uhistorycznionym”, romantyzmie wielkiej historii. Choćby doświadczone przez podmiot radykalne poczucie własnej inności. Janion i Żmigrodzka piszą o tym, przywołując *Wyznania* Rousseau. „Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja. – Ja sam” – stwierdza Rousseau i wykonuje tym samym założycielski gest europejskiej nowoczesności. Od tego momentu myśl zachodnia krąży wokół fenomenu jednostki, kategorii podmiotu wyraźnie znaczącego granice własnej niepodległości. A także wokół utopii „czystej egzystencji”, życia pełnego, wolnego od jakichkolwiek wpływów. Można powiedzieć, że to utopia emancypacji

polegającej na wyjściu poza historię, uwolnieniu się od presji tego, co wobec jednostki zewnętrzne. Romantyzm bierze tę utopię po części za własną, po części wchodzi z nią w dyskusję, nie ulega jednak wątpliwości, że oświeceniowy wynalazek podmiotowości wpływa na romantyczną tradycję trwale i długofalowo.

Janion i Żmigrodzka usiłują opisać romantyzm sprywatyzowany, romantyzm, w którym główną rolę gra jednostka – w skomplikowanym sporze ze światem, z historią, w konflikcie z zasadą rzeczywistości. Podobne wątki autorki wydobywają z twórczości Goethego i Chateaubrianda. W konsekwencji – trzeba zauważyć – dobrze wpisują się w klimat panujący w polskiej kulturze tuż po 1989 roku.

Bo przecież nasza kultura przechodzi wtedy dynamiczny proces prywatyzacji. Weźmy tylko trzy przykłady: twórczość autorów związanych z przywołanym już magazynem „brulion”, losy polskiego teatru na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych oraz ówczesne filmy Krzysztofa Kiesłowskiego.

Dzięki „brulionowi” karierę robi zjawisko „o'haryzmu”. To zaproponowane przez Krzysztofa Koehlera ironiczne sformułowanie ma definiować poezję kilku autorów zafascynowanych stylem Amerykanina Franka O'Hary. Przedmiotem głośniego sporu staje się wiersz Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*, zwłaszcza fragment:

Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem głodny, samotny, my dwoje, nas czworo
nasza ulica – mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia....

Koehler zauważa naiwność w podejmowanych przez Świetlickiego próbach wprowadzenia do narracji poetyckiej śladów języka potocznego:

Poeta, który jest zwolennikiem autentyzmu, znajduje się w sytuacji niezręcznej czy nawet fałszywej. Prowadzi mianowicie skomplikowaną grę. Jest naiwny lub tylko udaje naiwnego, gdy usiłuje sobie i nam wmówić, że skonwencjonalizowana i sfunkcjonalizowana sztuczność poezji jego (piszącego poezję) nie dotyczy. Pragnie on dokonać zabiegu magicznego: hipnotyzuje i wmawia, że jest wolny, autentyczny, [...] a przecież dla nas, czytelników, szamocze się w sieci wersów³².

Świetlicki odpowiada bezpretensjonalnie: nawet jeżeli jest skazany na przegraną w konfrontacji z poetycką konwencją, to przecież nadal może „walczyć, próbować”³³. W planie teoretycznym bardziej przekonująco wypada Koehler, jednak to poezja Świetlickiego koncentruje zainteresowanie publiczności. Świetlicki i bliscy mu Jacek Podsiadło, Wojciech Wilczyk, Krzysztof Jaworski czy Grzegorz Wróblewski z impetem zmieniają polską literaturę. Sens ich projektu wydaje się jasny: konsekwentnie usiłują widzieć kulturę jako przestrzeń, w której mogą zachować coś z autentyczności swojego przeżycia prywatnego. Owa prowokacja bywa przedstawiana jako powtórzenie nie tylko wystąpienia filomatów, ale także analogicznego, wykonanego wobec rzeczywistości dwudziestolecia międzywojennego gestu skamandrytów. Czy skojarzenie z inspiracjami Rousseauskimi to w tym przypadku już przesada? Na pewno

²⁹ Tamże, s. 16.

³⁰ Maria Janion, Żmigrodzka *Romantyzm i historia*, op.cit., s. 24.

³¹ Tamże.

³² Krzysztof Koehler *O'haryzm*, „brulion” nr 14-15, Kraków 1990, s. 142.

³³ Marcin Świetlicki *Koehlerizm*, „brulion” nr 16, Kraków 1991, s. 40.

sukces „o'harystów” jest szczególnie wyrazistym świadectwem zwycięstwa odniesionego w polskiej kulturze na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przez egzystencję („zab mnie boli, jestem głodny”) nad historią („Wanda Wasilewska, Józef Piłsudski, Tomasz Mann, Biblia”).

Świadectwem wyrazistym, ale nie jedynym. Historia polskiego teatru po 1989 roku układa się nieco podobnie, choć akurat tutaj wybór tematyki egzystencjalnej nie zawsze okazuje się deklaracją nonkonformizmu. „Po upadku komunizmu nasz teatr został zwolniony z licznych dotąd obowiązków społecznych i wreszcie może zajmując się tym, co naprawdę istotne: duszą ludzką” – pisze tuż po 1989 roku jeden z krytyków teatralnych³⁴. To streszczenie stanu ówczesnej samoświadomości polskiego środowiska teatralnego: teatr pierwszych lat niepodległości marzy o własnej ekskluzywności, wyłączeniu z domeny historii czy ideologii. Przytoczone słowa dotyczą jednego z licznych wtedy spektakli Czechowowskich, bodaj pierwszej wersji *Platonowa* w reżyserii Jerzego Jarockiego z wrocławskiego Teatru Polskiego (1993). Znamienne, że to Czechow robi tak oszołamiającą karierę po 1989 roku. Gra się go po całym kraju, przeważnie z intencją: opisać „duszę ludzką”. Wychodzą z tego niekiedy przedstawienia udane (oprócz Jarockiego: *Wujaszek Wania* w Warszawie w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego oraz w Krakowie w reżyserii Rudolfa Zioly), w większości jednak zawieszono w historycznym niebycie.

W pewnym sensie moda na Czechowa to moda na teatralny eskapizm,

wynikająca z przekonania, że teatr nie jest od mówienia o tym, co historyczne, ale o tym, co wieczne. Po krakowskiej premierze *Wujaszka...* Andrzej Wanat, największy wśród polskich krytyków spec od Czechowa, pisze: „Świat, który pokazał [Ziolo], jest smutny i beznadziejny. [...] Jaka jest przyczyna tego smutku? [...] Jest ona nieokreślona, rzecz można immanentna – to nie przypadek, że z monologu Astrowa skreślono [...] stwierdzenie o «zwyrodnieniach na skutek zbyt uciążliwej walki o byt». Dramat jest wieczny, niezmienny, od człowieka niezależny”³⁵.

Wystawiając zatem z takim upodobaniem Czechowa, polski teatr po 1989 roku w gruncie rzeczy przyznaje: tak, historia naprawdę dobiegła końca, pozostaje nam rozmowa o egzystencji. Zresztą nie tylko karierę Czechowa można przywołać jako potwierdzenie takiego rozpoznania. Przykład jeszcze wyraźniejszy to sukces Krystiana Lupy. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych reżyser, wcześniej długo przyjmowany z dystansem, niekiedy wręcz protekcyjnie, w końcu zdobywa powszechne uznanie, pozycję żywego klasyka. Momentem przełomowym jest *Kalkwerk* według Bernharda wystawiony w 1992 roku w krakowskim Starym Teatrze. Tekst na temat tego przedstawienia Grzegorz Niziołek tytułuje w charakterystyczny sposób: *Do wnętrza głowy*. Czytamy: „Lupa traktuje literaturę jak dokument, świadectwo czasu. Nie interesuje go jednak historia w jej zewnętrznych przejawach, ale przemiany, jakim podlega duchowa istota człowieka”³⁶. Później Lupa przygotowuje

³⁵ Andrzej Wanat *Aktorzy i brzdęki*, w: tegoż *Pochwała teatru*, Errata, Warszawa 1997, s. 217.

³⁶ Grzegorz Niziołek *Do wnętrza głowy*, w: tegoż *Sny, komedie, medytacje*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2000, s. 189.

bardzo różne spektakle, nie zawsze tak wsobne czy introwertyczne. Nie tylko zagląda do wnętrza głowy swoich bohaterów, ale stara się też osadzić ich w bardziej konkretnych realiach społecznych lub historycznych. Mimo to odbiorowi jego pracy już zawsze towarzyszy stereotyp: oto wielki eskapist polskiego teatru, zainteresowany głównie tym, co egzystencjalne, a nie tym, co historyczne.

I jeszcze jedna ilustracja: filmy Krzysztofa Kieślowskiego z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, od *Przypadku*, przez *Bez końca*, *Dekalog*, po *Podwójne życie Weroniki*. W najbardziej ogólnym sensie to zapis odchodzenia reżysera od opowieści i bohaterów mocno osadzonych w historii ku opowieściom i bohaterom z historią niemającym niemal nic wspólnego. W *Przypadku* dostajemy jeszcze trzy warianty fabuły, od tytułowego przypadku zależy, czy grany przez Bogusława Lindę Witek Długosz wejdzie na ścieżkę zaangażowania czy konformizmu. Dostępna jest dla niego też droga eskapizmu, ale tu eskapizm nie jest chyba jeszcze żadnym wyborem pozytywnym, raczej ucieczką od życia. Trochę inaczej układa się to w *Bez końca*, najbardziej depresyjnym z filmów Kieślowskiego, stawiającym elementarne pytania o sens aktywizmu, podjęcia odpowiedzialności za świat. W *Dekalogu* oraz *Podwójnym życiu Weroniki* wielkiej historii nie ma już prawie w ogóle. W obiegu publicystycznym filmy te zostają nazwane metafizycznymi. Nie bez powodu. Wymowne są ślady historii rozsiane po pierwszej części *Weroniki*. A to zdemontowany pomnik Lenina przejeżdżający w pewnym momencie przez kadr, a to solidarnościowa demonstracja, od której polska Weronika odwraca wzrok, gdy przez chwilę

widzi Weronikę francuską. To czytelne znaki podpowiadające: tamta historia się skończyła, zostawiliśmy ją za sobą. Albo dokładniej: w polskiej Weronice powinniśmy dostrzec kogoś, kto jeszcze zdążył historię poznać, jeszcze żył pod jej wpływem (w jednej ze scen, na powitanie w trakcie rozmowy telefonicznej, bohaterka wyśpiewuje melodię *Międzynarodówki*). Tymczasem Weronika francuska żyje już całkiem w świecie egzystencji.

Biorąc pojęcie egzystencji za punkt odniesienia, wskazując je jako nowe słowo-klucz, Maria Janion dotyka więc czegoś bardzo żywego w polskiej kulturze po politycznym przełomie. Postulat prywatyzowania romantyzmu wydaje się naturalną reakcją na ówczesną prywatyzację całej przestrzeni kultury. Jednak to nie wszystko. Analiza Janion zmierza dalej. Zajmując się kwestią romantycznego rozumienia kategorii egzystencji, badaczka wypracowuje pewien generalny model myślenia o tradycji romantycznej. Wskazuje najciekawsze tropy, tworzy siatkę kontekstów. Jej zainteresowanie koncentrują dwa skojarzenia. Pierwsze odsyła do tematu nieświadomości, drugie – do tematu śmierci.

Już w wywiadzie dla „Polityki”, w listopadzie 1991 roku, mówi stanowczo: „Dużym niedostatkiem polskiej kultury jest nieprzyswojenie sobie psychoanalizy”. Prowadzący rozmowę Adam Krzemiński reaguje na to pytaniem wartym zacytowania: „Umarł Marx, niech żyje Freud?”³⁷. Oczywiście ta sugestia jest myląca: można by pomyśleć, że Marx i Freud nie mają ze sobą nic wspólnego, że tradycja marksowska jest nieuzgadnialna z tradycją freudowską. Sugestia musi dziwić zwłaszcza w rozmowie z Marią Janion,

³⁷ *Zmiana kodu*, op.cit., s. 17-18.

³⁴ Por. Tomasz Plata *Osobiste zobowiązania*, w: *Strategie publiczne, strategie prywatne. Teatr polski 1990-2005*, red. Tomasz Plata, Świat Literacki, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2006, s. 220.

u której obie tradycje przywoływane są równolegle z dużą konsekwencją od dawna (Freud staje się jednym z bohaterów badaczki już w czasach *Romantyzmu, rewolucji, marksizmu*). Ale pytania Krzezińskiego nie warto lekceważyć. To tak naprawdę podpowiedź, która prowadzi do wniosku istotnego i zasadniczo słusznego: po 1989 roku, po porażce innych wielkich praktyk krytycznego myślenia, psychoanaliza okazuje się wyjątkowo atrakcyjną strategią interpretacji kultury. Dlaczego? Głównie dlatego, że doskonale przylega do epoki powszechnej prywatyzacji. Niech żyje Freud, a więc zobaczmy w kulturze przede wszystkim zapis indywidualnych popędów, wyparc i kompleksów. Niech żyje Freud, a więc skupmy się bardziej na tym, co uwewnętrznione, niż na tym, co uspołecznione.

A może inaczej: spróbujmy z tego, co uwewnętrznione, uczynić naszą broń wobec tego, co uspołecznione. W tym kierunku zmierza Maria Janion w *Projekcie krytyki fantazmatycznej*. Jak już powiedzieliśmy, Freud okazuje się w tej książce spadkobiercą romantycznej wiary w potencjał wyobraźni. Przywołując klasyczne Freudowskie teksty, Janion dowodzi, że podmiotowa moc wyobraźni ujawnia się między innymi w zdolności do wytwarzania fantazmatów. Jednostkowa psychika tworzy fantazmaty trochę tak jak artysta tworzy dzieło: z wewnętrznych, skrywanych dotąd treści podmiotu powstaje coś, co zaczyna funkcjonować na równi ze zjawiskami rzeczywistości materialnej. Za przykład służy w *Projekcie...* analizowany przez Freuda schemat fabularny powieści *Imago* Carla Spittelera: jej bohaterowi nie wystarcza „żywa kobieta, którą zresztą zaledwie kiedyś widział, a wydaje mu się, że jest w niej zakochany. Na

dodatek wyszła ona za mąż, urodziła dzieci, jest szczęśliwa. Postanowiwszy, że ją kocha, i zawiedziony w swoich uczuciach, wytwarza idealną postać tej kobiety”. Janion podsumowuje: oto „rzeczywistość pokonana przez ideę. Tak dokładnie działa fantazmat”³⁸.

Dlaczego tworzymy fantazmaty? Z tęsknoty za innym światem, z buntu przeciw potocznej rzeczywistości. W takim ujęciu fantazjowanie jest gestem sprzeciwu, deklaracją osobistej niepodległości³⁹. Dlatego nie powinniśmy widzieć w fantazmacie zagrożenia. On nas raczej wyzwala, niż więzi – przynajmniej w tym wymiarze, w jakim pozostaje projekcją naszej podmiotowej wyobraźni, a nie wytworem fałszującej świat propagandy czy kultury masowej. „Uchodzi Freud za mistrza podejrzeń i wielkiego demistyfiatora. Ale fantazmatów nie naruszył. [...] Freud, który uczynił jawnym to, co ukryte, który odsłaniał to, co utajone, odnalazłszy tkwiący organicznie w człowieku fantazmat, wcale nie zmierzał do jego unicestwiającej demaskacji. Przeciwnie, fantazmat traktował jako rodzaj osobliwej maski – niezbędnej do istnienia”⁴⁰ – pisze Maria Janion.

³⁸ Maria Janion *Projekt krytyki fantazmatycznej*, op. cit., s. 14.

³⁹ Skądinąd warto chyba wprowadzić jeszcze jedno uzupełnienie, dodatkowo zniuansować wywód i dostrzec, że główne teksty zamieszczone w *Projekcie krytyki fantazmatycznej*, chociaż po publikacji komentowane były już jako reakcja na nową rzeczywistość po politycznym przełomie, tak naprawdę powstawały w połowie, a nawet na początku lat osiemdziesiątych, raczej jako komentarz do realiów stanu wojennego. Zarysowaną w nich strategię ucieczki ze świata potocznego w wyobraźnię można zatem rozumieć nie tylko jako bunt wobec rzeczywistości młodego kapitalizmu, ale też jako uzasadnienie taktyki emigracji wewnętrznej stosowanej przez dużą część inteligencji w czasach schyłkowego socjalizmu.

⁴⁰ Maria Janion *Projekt krytyki fantazmatycznej*, op. cit., s. 25.

Równocześnie nazywa postawę Freuda antyutopijną. By to uzasadnić, konfrontuje go z antypsychiatrą Ronaldem Davidem Laingiem. Dla Lainga życie pod wpływem fantazmatów jest życiem zmistyfikowanym. Zdaniem brytyjskiego terapeuty fantazmaty zaburzają naszą komunikację ze światem, są zakłóceniami, należy je więc przepracowywać i eliminować. Janion sądzi, że Laing zbliża się w tej postawie do – opisaną już przez nas – utopii russoistycznej, zbudowanej wokół marzenia o bezpośrednim dostępie do istoty rzeczywistości: „Laing pragnie dotrzeć do «ja» rzeczywistego, chce, by stosunki między osobami przybrały postać relacji między rzeczywistymi, a nie urojonymi, wymyślonymi, wyobrażonymi jednostkami. Ideałem [...] jest człowiek, «który chce odbierać świat w sposób świeży, niewinny, z miłością i szacunkiem dla prawdy»”⁴¹. Na takim tle Freud okazuje się antyutopistą, który zwyczajnie nie wierzy w spełnienie snu o pełnej przejrzystości doświadczenia. Jeśli weźmiemy go – jak chce Janion – za pełnoprawnego spadkobiercę romantyków, to zobaczymy dokładnie, na czym polega romantyczne przepracowanie tradycji oświeceniowej.

A zatem człowiek nieprzejrzysty – w relacjach ze światem, a także sam dla siebie: taką postać znajduje Janion u Freuda. Nieco przewrotnie można powiedzieć, że to człowiek nieświadomy. Jeżeli potraktować fantazmat jako przejaw nieświadomości, jej manifestację, to trzeba przyznać, że Janion dokonuje w *Projekcie krytyki fantazmatycznej* odważnej reinterpretacji Freudowskiej ortodoksji: argumentuje, że Freud nie zawsze dąży do przepracowania nieświadomych treści

podmiotu, nie zawsze usiłuje to, co nieświadome, wydobyć na powierzchnię świadomości, czasami godzi się, by nieświadome pozostało zagadkowe, niezrozumiałe. Przy zgodzie na takie odczytanie z psychoanalizy wyłania się pewna szczególna antropologia, szczególnie wizja podmiotu: wizja jednostki źródłowo zaburzonej, skazanej na nieświadomość, a przez to nieodwołalnie niestabilnej.

Ten sam obraz odkryjemy, gdy przyjrzymy się, jak Janion po 1989 roku wiąże ze sobą tematy romantyzmu, egzystencji i śmierci. Śmierć to centralna kwestia w dominującej części książek wydanych przez badaczkę na przełomie dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku: od *Życia pośmiertnego Konrada Wallenroda*, przez *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* po *Żyjąc tracimy życie* i *Wampira*. Przy czym niemal za każdym razem to śmierć o niejasnym statusie, co najmniej niejednoznaczna, śmierć, która nie kończy życia, raczej wprowadza je w inny, niestandardowy tryb. W *Żyjąc tracimy życie* czytamy o życiu zainfekowanym myślą o śmierci, w *Wampirze* – o figurze kogoś nie do końca martwego. Bardziej zatem idzie o egzystencję w cieniu śmierci, egzystencję, w której śmierć w jakiś sposób już się wydarzyła, niż o śmierć samą. Stawką staje się tu ponownie opis niestandardowej tożsamości, tym razem zawieszona między byciem a nie-byciem.

Co znamienne, czytać tradycję romantyczną przez pryzmat problematyki śmierci próbuje po 1989 roku nie tylko Maria Janion. Podobne starania podejmują także jej uczniowie. Bez przesady można mówić o szkole czy intelektualnej formacji, która ze śmierci chce uczynić najważniejszy z romantycznych tematów. Stanisław

⁴¹ Tamże, s. 23.

Rosiek w dwóch tomach – *Zwłokach Mickiewicza*⁴² oraz *Mickiewicz (po śmierci)*⁴³ – opisuje duchowe losy poety po fizycznej śmierci. Marek Bieńczyk w *Czarnym człowieku* bierze śmierć jako klucz do życia i twórczości Zygmunta Krasińskiego. Zwłaszcza przypadek Bieńczyka wydaje się interesujący. Przywołajmy tylko najważniejsze motywy, które skupiają jego uwagę. Po pierwsze, to wyobrażenie, że śmierć nie jest wydarzeniem jednorazowym czy nagłym, nie jest ostrą granicą dzielącą bycie od nie-bycia, lecz rodzajem rozciągniętego w czasie procesu. W dodatku procesu, któremu można się jakoś przyglądać, obserwować, paradoksalnie – żyć w jego obrębie, w jego polu („Agonia [...] utrwała się w dziwnej przejściowości. Staje się wtedy jeszcze formą trwania, ponieważ chwila agonialna przeciąga się – jakby odnajdywała w sobie ciągle nowe zapasy czasu. Śmierć jest już co prawda w najbliższym zasięgu, ale między nią a życiem istnieje wciąż nie do końca zduszona przestrzeń, margines świata”⁴⁴). Po drugie, mamy u Bieńczyka przekonanie, że życie w polu śmierci wytwarza szczególny rodzaj podmiotowości czy też – mówiąc prościej – że podmiot skonfrontowany z doświadczeniem śmierci z definicji ulega naruszeniu, rozbiciu. Człowiek żyjący w cieniu śmierci jest człowiekiem w swojej egzystencji zawieszonym, niepełnym („Kiedy zostają zniszczone i uniemożliwione różne postacie istnienia jako rozwoju, a dostrzegany w sobie byt nie spełnia wymogów życia, warunków dla dalszego

trwania i stacza się w zagładę, następuje tak charakterystyczne dla Krasińskiego osłabienie poczucia siebie jako kogoś, kto istnieje na równi z innymi i jest obdarzony pełną formą”⁴⁵).

Oto klucz do proponowanej przez Marię Janion oraz jej uczniów nowej lektury polskiego romantyzmu: chodzi o nowe spojrzenie na romantycznego bohatera, nowy opis jego sytuacji egzystencjalnej, wydobyte na plan pierwszy nie romantycznego heroizmu, ale romantycznego zaburzenia, nie podmiotowości mocnej i pewnej siebie, ale podmiotowości zmiennej, nietrwałej. Można powiedzieć, że Maria Janion w pracach publikowanych po 1989 roku konsekwentnie opisuje podmiot „płynny”. Trudno ów fakt przecenić, dokonuje się tutaj przecież rzeczywiste i bardzo interesujące uwspółcześnienie tradycji romantycznej. Janion łączy refleksję na temat dziedzictwa romantycznego z jedną z najważniejszych dyskusji humanistyki przełomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku: dyskusją o losie podmiotu w epoce późnej nowoczesności. A przynajmniej proponuje kategorie, skojarzenia, dzięki którym możemy tę ważną dla całej kultury Zachodu dyskusję prowadzić w lokalnym języku, w powiązaniu z własną tradycją.

Oczywiście nie ma u Marii Janion zgody na proste postawienie znaku równości między bohaterem romantycznym a bohaterem kultury późnowoczesnej czy ponowoczesnej. Ani pierwszy nie może uchodzić za pełnoprawnego przodka drugiego, ani drugi – za jedyne spadkobiercę pierwszego. Ale jest tu chyba sugestia, że warto ich ze sobą porównywać, konfrontować – nawet wbrew uzasadnionym

42 Stanisław Rosiek *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii Mickiewicza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997.

43 Stanisław Rosiek *Mickiewicz (po śmierci). Studia i szkice nekrograficzne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.

44 Marek Bieńczyk *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 34.

45 Tamże, s. 157.

wątpliwościom. Marek Bieńczyk w dyskusji pracowników Instytutu Badań Literackich, przedrukowanej w *Romantyzmie i egzystencji*, mówi przekonująco:

Zabrakło bądź w polskim romantyzmie, bądź przynajmniej w jego interpretacjach takiego zjawiska, takiego ogniwa, które [...] byłoby łącznikiem między egzystencją romantyczną a dzisiejszą – nazwijmy to modnie i umownie – postmodernistyczną. Zabrakło czegoś takiego, co dostrzegam na przykład w romantyzmie francuskim, u Musseta, Nerval, a zwłaszcza u poety jego końca: Baudelaire’a. [...] Przyjmując dość powszechną periodyzację romantyzmu, uznać możemy, że droga prowadzi od russoistycznego połączenia osobistej egzystencji – pełnej i tożsamej – z samą istotą prawdy do fragmentarycznego i otchłannego „ja” Baudelaire’a, tragicznego flâneura, zawieszonego między „starym” a „nowym” Paryżem; Baudelaire’a, u którego dokonuje się już przejście do modernité⁴⁶.

Trudno z Bieńczykiem dyskutować: polski romantyzm rzeczywiście nie ma własnego Baudelaire’a. Zostaje pytanie, czy przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nie przynosi jednak interpretacji, które umożliwiają rozsądną rozmowę o wzajemnych relacjach naszego romantyzmu z tradycją nowoczesną i ponowoczesną. Przecież sam Bieńczyk w książce o Krasińskim oferuje takie interpretacje. Co więcej, ani on, ani Janion nie są w swoich wyśiłkach osamotnieni.

W 1995 roku Jerzy Grzegorzewski reżyseruje w krakowskim Starym Teatrze *Dziady – dwanaście improwizacji*. To jego drugie podejście do Mickiewiczowskiego dramatu, po wcześniejszych *Dziadach – improwizacjach* z warszawskiego Teatru Studio.

46 *Spór o duszę, ojczyznę i podmiot*, w: Maria Janion, Maria Żmigrodzka *Romantyzm i historia*, op.cit., s. 24.

Oba spektakle dzieli tylko osiem lat, a łączy kilka inscenizacyjnych pomysłów, mimo to wyraźnie się od siebie różnią. Jest jasne, że pochodzą z dwóch różnych epok. *Dziady – improwizacje* to przedstawienie zanurzone w latach osiemdziesiątych, biorące wciąż za kontekst realia politycznej opresji (Grzegorzewski samymi zabiegami scenograficznymi zwraca uwagę widzów na fakt, że oglądają *Dziady* w socrealistycznym Pałacu Kultury i Nauki). Tymczasem *Dwanaście improwizacji* dialoguje już z nowymi czasami. Krytycy zgodnie rekonstruują zamiar Grzegorzewskiego jako sprawdzenie aktualności najbardziej klasycznego z naszych romantycznych tekstów, test jego „wyporności” w nowym kulturowym otoczeniu⁴⁷. Test, któremu towarzyszy w dodatku przeświadczenie, że tak naprawdę *Dziadów* nie pamiętamy. Zapamiętaliśmy może kilka cytatów ze szkolnych lekcji, lecz nic ponadto. *Dziady* nie stanowią już tradycji żywej, nie kształtują wspólnoty. Z recenzji daje się wyczytać sugestię, że Grzegorzewski idzie w tym względzie śladem rozpoznania o zmierzchu paradygmatu romantycznego w polskiej kulturze. A co ważniejsze, wyciąga z tego rozpoznania te same wnioski, co Janion. Czyli prywatyzuje doświadczenie swego bohatera, uwalnia go od dotychczasowych wspólnotowych zobowiązań. Grzegorz Niziołek pisze:

Monolog Konrada zostają ujęte w osobny ciąg, pozbawiony kontekstu narodowego i politycznego. Brzmiały inaczej i znaczą in-

47 Por. Elżbieta Morawiec *Dziady – dwanaście improwizacji. Wyzwanie pamięci*, w tejże *Seans pamięci*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 289-298; Joanna Walaszek *Improwizacje Jerzego Grzegorzewskiego i Jerzego Radziwiłowicza*, w tejże *Ślady przedstawień*, Errata, Warszawa 2008, s. 73-115.



ADAM MICKIEWICZ *DZIADY* – IMPROWIZACJE, TEATR STUDIO, WARSZAWA 1987,
REŻ. JERZY GRZEGORZEWSKI, FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI



czej. [...] Relacja ze zbiorowością nie jest tu żywą więzią, ale problemem Konrada. [...] Myśl Konrada zrazu gmatwa się i wypala w nagłych zrywach, a on pogrąża się już nie tyle we śnie – jak to jest u Mickiewicza – ile raczej w śmiertelnym letargu. Walka o żywą myśl, o żywą świadomość [...] dopiero w Improwizacji nabiera siły i rozpędu. [...] Kulminacyjny moment nie zawiera ani buntu, ani bluźnierstwa, jest skowytom rozpaczliwie samotnego – już nie tylko w sensie osobistym, społecznym, ale teraz także metafizycznym – człowieka⁴⁸.

Bohater *Dwunastu improwizacji* grany przez Jerzego Radziwiłowicza to fascynująca figura. Jej charakter podpowiadają już pierwsze słowa. Spektakl zaczyna Guślarz (Andrzej Hudziak) inicjujący obrzęd. Postać Radziwiłowicza pojawia się na skraju sceny i niemal szeptem składa mocną deklarację: „Pójdę sam”. Słychać w tym bezkompromisową manifestację osobistej niepodległości. Bohater wypowiada swoją kwestię wobec rozpoczynanego obrzędu, wobec podporządkowującej się obrzędowi grupy. I nie zostawia złudzeń: nie jest i nie będzie częścią tej zbiorowości. Zarazem ów na pozór buntowniczy, pełen mocy początek to pożegnanie, fragment monologu Starca z części pierwszej *Dziadów*. Przed widzami pojawia się ktoś, kto zmierza ku śmierci, może nawet już tej śmierci dotknął, doświadczył. Witany jest zresztą jak Gustaw u Mickiewicza – niczym duch, upiór. W efekcie otrzymujemy paradoksalne połączenie podmiotowej siły ze słabością, wypaleniem.

Małgorzata Dziewulska analizuje finał spektaklu i przedstawia podobny obraz. Zauważając prawie całkowite znieruchomienie Radziwiłowicza

podczas Wielkiej Improwizacji (co jej zdaniem owocuje wrażeniem wstrzymania energii i zerwania kontaktu z publicznością), konstatuje: „Zasoby romantycznego teatru skurczyły się tu znacznie. Poza żywą poezją – do dysponowania jednym jedynym środkiem, jakim jest postawienie naprzeciw kręcącej się obsesyjnie gromady lub naprzeciw widowni niepowtarzalnego indywiduum. Osobność może stać się siłą, nawet gdy wyraża się przez nic, przez skamienienie”⁴⁹.

Innymi słowy, widzimy u Grzegorzewskiego bohatera w niejasnym egzystencjalnym położeniu, który zachowuje moc samostanowienia, autokreacji, ale równocześnie jest bezradny, niemal martwy. Wracając do kategorii zaproponowanych przez Marka Bieńczyka, można by powiedzieć, że na naszych oczach Rousseau ustępuje miejsca Baudelaire'owi. Z jednej strony niby mamy niezachwiane poczucie obecności, ale z drugiej – doświadczenie rozpadu tożsamości. Z jednej strony – „ja” nadal odrębne i niepodległe, ale z drugiej – „ja” fragmentaryczne i „otchłanne”. Czy trzeba nam czegoś więcej, byśmy uznali, że lektura polskiego romantyzmu może stać się dobrym wprowadzeniem do dyskusji o przygodach (po)nowoczesnego podmiotu?

Jeśli tyle to nie dość, to zauważmy jeszcze, że o bohaterze Grzegorzewskiego można mówić językiem psychoanalizy. Jest prawie kimś w rodzaju żywego trupa. Dlatego oczywistością wydaje się przywołanie Freudowskiej teorii melancholii. Możliwość intrygująca, bo koncept Freuda to jeden z klasycznych opisów tożsamości nowoczesnej – głębinowej, wielopoziomowej

⁴⁸ Grzegorz Niziołek *Trzy wątki tradycji, w teozofii Sny, komedie, medytacje*, op.cit., s. 104-105.

⁴⁹ Małgorzata Dziewulska *Inna więź, w teje Inna obecność, Sic!*, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy, Warszawa 2009, s. 83.

konstrukcji o granicach jakoś widocznych, lecz zarazem płynnych, zmiennych. Skądinąd to zaskakujące, że Maria Janion – choć postuluje psychoanalizę polskiego romantyzmu – o teorii melancholii nie wspomina. Jakby nie dostrzegła, że spotykają się tu oba jej ulubione tematy: nieświadomość i śmierć.

Po raz pierwszy Freud wyklada swe rozumienie melancholii w artykule *Żaloba i melancholia* z 1915 roku⁵⁰. Interesuje go wtedy przede wszystkim opis patologii doświadczanej niekiedy przez podmiot po utracie kogoś bliskiego, czyli – by użyć fachowego języka psychoanalizy – po utracie obiektu kateksji, zerwaniu obsadzenia. Na takie zdarzenie – pisze Freud – możemy zareagować dwojako. Reakcja częstsza i lepiej nam znana to wykonanie pracy żałoby. Po jej zakończeniu nasze libido zostaje uwolnione i może szukać kolejnych obiektów (pod wpływem relacji ze światem zauważa, że utrzymanie dotychczasowych pozycji libido jest niemożliwe, bo „obiekt zniknął ostatecznie”, dochodzi więc do zwycięstwa „uznania rzeczywistości”). Inaczej jest z melancholią. Objawy są podobne (niezdolność do miłości, brak zainteresowania życiem codziennym), ale jedna rzecz okazuje się odmienna. W melancholii podmiot długotrwale nie porzuca obiektu kateksji, nie uznaje rzeczywistości, zachowuje się tak, jakby obiekt jeszcze nieostatecznie został utracony. Co więcej, Freud sugeruje, że strata obiektu w ten sposób dotyka melancholika, iż wywołuje w nim identyfikację z utraconym obiektem. Innymi słowy, obiekt staje się dla podmiotu kimś w rodzaju

żywego trupa, kogoś nie do końca martwego. Utraconego, a zarazem zachowanego w obrębie pamięci.

To rozpoznanie dużo poważniejsze, niż mogłoby się wydawać. Przekonuje o tym esej Freuda z 1923 roku, *Ego i id*. Tym razem schemat działania melancholii zostaje przywołany, by pomóc w opisie najistotniejszych etapów formowania się ludzkiej tożsamości. Melancholia pokazuje nam, jak identyfikacja zastępuje kateksję obiektu. W konsekwencji to wzór, który może być pomocny w interpretacji przebiegu zdarzenia absolutnie podstawowego w każdej podmiotowej historii – przepracowywania kompleksu Edypa. Kompleks Edypa jest u Freuda paradygmatyczną sytuacją odrzucenia. Dziecko, które wchodzi w relację seksualną z jednym z rodziców, zostaje skonfrontowane z zakazem, dowiaduje się, że rodzic jest dla niego niedostępny z powodu tabu kazirodztwa. Inne ujęcie głosi, że dziecko rezygnuje z podobnego związku ze strachu przed zemstą drugiego rodzica. Tak czy inaczej, dziecko zostaje odrzucone, zmuszone do porzucenia obiektu obsadzenia. Przerwane zostają przededypalne, popędowe kateksje id, dzięki czemu buduje się dojrzała tożsamość dziecka. Ta tożsamość (charakter ego) jest bowiem – jak twierdzi Freud – efektem „porzuconych kateksji obiektów, obejmującym dzieje tych wyborów obiektu”⁵¹. Wspomnienie najwcześniejszych identyfikacji znajduje charakterystyczne miejsce w kształtującym się aparacie psychicznym: staje się jego superego (ideałem ego). Na przykład dla chłopca, który przeszedł ciężką odmianę kompleksu Edypa, a następnie mocną identyfikację z ojcem (zgodnie

50 Zygmunt Freud *Żaloba i melancholia*, przełożyła Barbara Kocowska, w: Kazimierz Pospiszył *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

51 Zygmunt Freud *Ego i id*, przełożył Jerzy Prokopiuk, w tegoż *Poza zasadą przyjemności*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 110.

z zasadą: im silniejszy kompleks, tym silniejsza późniejsza identyfikacja), wartości związane z ojcem są w dorosłym życiu jednym z głównych wewnętrznych drogowskazów.

Co wynika z tych stwierdzeń, gdy zestawimy je z *Dwunastoma improwizacjami*? Wrażenie, że Grzegorzewski, stylizując swojego bohatera na żywego trupa, nie tylko w nim widzi postać ściśle nowoczesną, ale także w nas, widzach. Bo przecież jeśli bohater jest powracającym do nas żywym trupem, kimś na wpół martwym, to my jesteśmy tymi, którzy nie potrafią o nim zapomnieć, uporać się z jego stratą. Czyli jesteśmy melancholikami. Kiedy w *Dwunastu improwizacjach* dojrzymy mechanikę melancholii, spektakl okaże się wyrafinowaną refleksją na temat pracy pamięci, wzajemnego uwikłania tych, którzy mają być pamiętani, i tych, którzy pamiętają. Przy czym praca pamięci to tutaj skomplikowany, wielowymiarowy proces. Przeobraża wszystkich, którzy w nim uczestniczą, lokuje ich w dziwnej przestrzeni między życiem a śmiercią, odbiera im prostą pewność własnej obecności, narusza ich tożsamość.

Romantyk jako modernistyczny melancholik – taki obraz wydobywa Grzegorzewski z *Dziadów*, wbrew tradycji scenicznej i interpretacyjnej, zwłaszcza chyba wbrew podręcznikowej tradycji kleinerowskiej. Romantyczny heros staje się w przedstawieniu postacią słabą, widmową. W dodatku przejętą bardziej własnym doświadczeniem prywatnym niż zobowiązaniem wobec zbiorowości czy historii. Gdyby zaproponowana w *Dwunastu improwizacjach* reinterpretacja dotyczyła przede wszystkim części IV *Dziadów*, dawałaby się jeszcze pogodzić z kanonem. W centrum części IV mamy przecież romantycznego

kochanka, tożsamościowo wyraźnie niestabilnego. Jednak Grzegorzewski dominującą część swego spektaklu buduje z fragmentów części III, tego głównego źródła wyobrażeń o romantycznym bohaterze narodowym.

I tak następuje aktualizacja znaczeń romantyzmu. Grzegorzewski przeprowadza ją w tym samym czasie i w ten sam sposób, co Maria Janion. Najpierw romantyzm podlega u nich prywatyzacji, później zaś – modernizacji. Najpierw czyni się z niego opowieść egzystencjalną, potem – fragment historii nowoczesności. Czy cała operacja jest skuteczna? Kończy się sukcesem? Zmienia język rozmowy o romantyzmie? Pewności nie ma. Jak mówiliśmy, w przypadku Janion tylko niewielka część publiczności rejestruje cokolwiek poza zdecydowanym stwierdzeniem o krachu paradygmatu romantycznego. Mimo to strategia prywatyzacji i modernizacji romantyzmu wnika w kulturowy obieg. Jej efekty widać w tekstach Agaty Bielik-Robson (która lekarstwa na uproszczenia polskiej narracji o romantyzmie szuka u romantyków angielskich)⁵², widać we fragmentach książki Ryszarda Przybylskiego *Słowo i milczenie bohatera Polaków*⁵³. Po kilku latach również u Małgorzaty Dziewulskiej (w eseju o Przybylskim)⁵⁴ i u Michała Kuźniaka⁵⁵.

Ale to jeszcze nie finał wysiłków Marii Janion mających ocalić polską kulturę romantyczną. By domknąć układankę, zauważmy: samą Janion powinniśmy uznać za wzorcową melancholiczkę. Jej stosunek do

52 Agata Bielik-Robson *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*, Universitas, Kraków 2008.

53 Ryszard Przybylski *Słowo i milczenie bohatera Polaków*, IBL, Warszawa 1993.

54 Małgorzata Dziewulska *Duchowy ekszibicjonista*, w tejże *Inna obecność*, op.cit., s. 236–254.

55 Michał Kuźniak *Inny Mickiewicz, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.



ADAM MICKIEWICZ *DZIADY* - *DWANAŚCIE IMPROWIZACJI*, STARY TEATR, KRAKÓW 1995,
REŻ. JERZY GRZEGORZEWSKI, FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI



dziedzictwa polskiego romantyzmu jest stosunkiem ściśle melancholijnym. Romantyzm w tekstach badaczki publikowanych po 1989 roku funkcjonuje jak bliski, który zmarł, ale z którego śmiercią nie sposób się pogodzić. Widzimy przecież wyraźnie: wbrew wszelkim obiegowym opiniom Janion nie godzi się z upadkiem paradygmatu romantycznego. Ogłasza go, ale natychmiast się przeciw temu buntuje. Jej przeprowadzona na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych reinterpretacja tradycji romantycznej to w gruncie rzeczy melancholijna próba utrzymania zmarłego przy życiu. Janion intensywnie pracuje, by dla

romantycznych mitów znaleźć miejsce w nowych czasach. I odnosi sukces. Romantyzm w Polsce trwa.

Nawet więcej, pozostaje głównym językiem publicznym, najważniejszym kodem naszej kultury. Powiedzieliśmy o próbie przeobrażenia romantyzmu w nowoczesną filozofię egzystencji. Dodajmy, że Janion ma więcej pomysłów na ożywienie obumierającego romantyzmu. Jeśli spróbujemy zdefiniować najważniejsze narracje polskiej kultury po 1989 roku, to spostrzeżemy, że wszystkie w jakimś stopniu flirtują z dziedzictwem romantyzmu. A Maria Janion ma swój udział w ekspansji dużej części z nich.



Rozmowa Justyny Drath, Justyny Jaworskiej,
Michała Kmiecika, Joanny Krakowskiej,
Piotra Morawskiego i Marcina Zaremby

Jakiej historii Polacy potrzebują?

KRAKOWSKA: Jakiej historii Polacy potrzebują? Takie pytanie zawiera w sobie założenie, domniemanie czy wręcz aksjomat, że Polacy w ogóle potrzebują historii. A może wcale jej nie potrzebują? Nie w sensie historii jako dyscypliny akademickiej oczywiście, bo to jest bezdyskusyjne, ale w sensie społecznym. Bo czy faktycznie polska tożsamość musi być koniecznie ufundowana na jakiejś historycznej narracji, co automatycznie oznaczać musi istnienie różnych konkurujących ze sobą historii? A jeśli tak, to w tytułowym pytaniu zawiera się także drugie założenie, że historia jest narzędziem politycznym. I że jedna ze stron na polskiej scenie politycznej to narzędzie zlekceważyła. A to, że nagle się obudziliśmy i chcemy na ten temat rozmawiać jest, jak mi się wydaje, przyznaniem się do porażki. Bo polscy modernizatorzy, i liberalni, i lewicowi...

KMIECIK: Jacy? Kto?

KRAKOWSKA: ...założyli sobie z początkiem niepodległości, że w nowej Polsce tego narzędzia, czyli historii jako narzędzia

politycznego, używać nie będą, że nie będą historii instrumentalizować. Oczywiście docenili potrzebę prowadzenia badań historycznych, wypełniania białych plam, organizowania archiwów, tworzenia nowych i uzupełniania starych narracji, ale generalnie nie zdecydowali się na używanie historii jako narzędzia politycznego. Najlepszym przykładem na to, jeśli, Michale, chcesz konkretów, była gruba kreska Mazowieckiego, która w jakimś sensie była odcięciem się od historii jako punktu odniesienia i wyrazem intencji, że zaczynamy wszystko od nowa. Drugim takim przykładem była bardzo konsekwentna postawa antykomatancka w środowiskach dawnej demokratycznej opozycji, związanych później przede wszystkim z Unią Demokratyczną. W latach dziewięćdziesiątych nie kultywowali oni raczej własnej legendy i nie przejawiali zbawidowskich postaw, tak przynajmniej to zapamiętałam.

I wreszcie trzecia sprawa, która wydaje mi się niesłychanie ważna, to jest europejska racja stanu – jeśli chcemy być w Euro-



Marcin Zaremba – historyk specjalizujący się w najnowszej historii Polski. Pracuje w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego i w Instytucie Studiów Politycznych PAN. W 2012 roku wydał książkę *Wielka trwoga: Polska 1944-1947*, uhonorowaną Nagrodą im. Kazimierza Moczarskiego.

pie i budujemy tę wspólną Europę, to nie możemy nadmiernie koncentrować się na historycznych tematach, bo daleko nie zajdziemy.

To oczywiście tylko hasła, które mogą być przedmiotem kontrowersji. Tak naprawdę zmierzam do tego, że znalazł się w Polsce obóz polityczny, który to zaniechanie czy odrzucenie historii jako społecznego spoiwa skutecznie wykorzystał. Powiada się, że

gdyby nie Muzeum Powstania Warszawskiego, to nie byłoby zwycięstwa PiSu, że jedno z drugim jest mocno związane.

Czy faktycznie ta diagnoza jest słuszna? Czy zaniechanie i niewykorzystywanie historii jako narzędzia politycznego przez jednych i radykalna historyczna narracja tworzona przez drugich określiły nam dzisiaj sytuację w Polsce?

ZAREMBA: Czy Polacy potrzebują historii? To oczywiście nawiązanie do książki Jerzego Jedlickiego dotyczącej dziewiętnastego wieku *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują?*. Był to wówczas spór na temat Wschód-Zachód, rozwój, modernizacja, swojskość-obcość, no, te wszystkie problemy, które się w dziewiętnastym wieku pojawiały, które w związku z wielką zmianą społeczną socjologowie jakoś opisywali... Nie było łatwych odpowiedzi. Rozumiem, że tak też będzie tutaj. Bo żeby coś tak naprawdę na ten temat powiedzieć, musielibyśmy oprzeć się na jakichś sondażach, na badaniach dotyczących pamięci historycznej, uczestnictwa w rytuałach, wiedzy, musielibyśmy przeanalizować wyniki matur z historii. Żebyśmy mogli kompetentnie porozmawiać o tym, jakiej historii Polacy potrzebują, potrzebowalibyśmy jakichś danych na ten temat. W tym pytaniu chodzi bowiem chyba o ten cały bagaż kulturowy, o naszą świadomość i tożsamość budowaną przez przeszłość historyczną. Kiedy Mrozek rysował tego swojego Polaka w krakusce, to wszyscy wiedzieliśmy, o co chodzi. Bo to jest właśnie nasz wzór kultury. Amerykanie będą mieli inny, tak...? Włosi pewnie także. Więc ta historia jest także po to.

Ale oczywiście świat się zmienia, zmieniają się wzory kultury, zmieniają się nasze potrzeby dotyczące zakorzenienia, mamy coraz więcej innych tożsamości, zwracają na to uwagę socjologowie, mówiąc o postmodernizmie i różnorodnych poszukiwaniach. Już nie ma kanonu, który byłby wszechobowiązujący. Dla niektórych, daj-

my na to, kobiecość jest taką tożsamością, czy seksualność, hetero- albo homoseksualność, a dla innych życie ekologiczne, i na tym budują to, kim są i jacy są. Nie mówiąc o takich podstawowych tożsamościach jak bycie matką, ojcem. Historia odgrywa coraz mniejszą rolę, tak mi się wydaje, gdy patrzę na społeczeństwo polskie, czy szerzej, na europejskie.

MORAWSKI: Wydaje mi się, że jest tu jeszcze jeden aspekt, i to nie przypadek, że była tu mowa o latach dziewięćdziesiątych. Ta formacja, która porzuciła zajmowanie się historią, jest na scenie politycznej od lat dziewięćdziesiątych, przez cały okres wolności, i myślę, że jej podejście wynikało z wiary, która się ukonstytuowała właśnie wtedy, że historia się skończy. Książka Fukuyamy była tu wyraźną cezurą. Mówiła, że oto dochodzimy do takiego rozwoju organizacji społeczeństwa na świecie, że teraz już będzie dobrze, że wszystkie napięcia się wyczerpują. To była, oczywiście, wiara w utopię, i jak się później okazało, wszystko skończyło się radykalnym powrotem do myślenia historycznego. Formuła liberalna – bo przedstawicielem takiej był Fukuyama – skończyła się klęską.

ZAREMBA: To jest heglizm, tylko w innej wersji.

MORAWSKI: W przełożeniu na politykę jedenasty września pokazał coś innego. Ale ta wiara cały czas gdzieś jest.

JAWORSKA: Potwierdza to chyba wywiad z Michałem Bonim w „Gazecie Wyborczej”, w którym mówi, co im wszystkim się wydawało: że jeśli tylko nie będzie deficytu gospodarczego, to będzie dobrze.

MORAWSKI: Będzie dobrze. Więc po co historia w tej sytuacji? Zamiast historii będą autostrady. Z takich założeń wychodzili też polscy liberałowie – nawet jeśli wprost nie odwoływali się do Fukuyamy – i dlatego historią się nie interesowali. A jeśli ktoś się interesował, to ci, którzy na transformacji przegrali, bo historia mogła

być – i zawsze przecież była – lekarstwem na kompleksy współczesności. Pielęgnowanie pamięci o czasach heroicznych zawsze służyło poprawianiu sobie samopoczucia; i wierze, że historia i tak przyniesie nam rację.

KMIECIK: Pozostaje to, o czym Joanna powiedziała, że Muzeum Powstania Warszawskiego wyniosło PiS do władzy. Ja bym szukał raczej przyczyny we wkurwieniach, niż zwał całą winę na architekturę.

KRAKOWSKA: Nie na architekturę, tylko na język symboliczny.

KMIECIK: No tak. Nie wiem, czy pamiętacie, ale w kampanii poprzedzającej wybory samorządowe roku 2002, gdy Lech Kaczyński kandydował na urząd prezydenta Warszawy, obiecywał budowę Trasy Mostu Północnego. Po czym, gdy został wybrany, zaczął budowę TMP odkładać na świętego nigdy, gdy tymczasem Muzeum Powstania zbudowano w cztery miesiące, od ogłoszenia konkursu do oddania Muzeum do użytku minął rok. Więc decyzja Lecha Kaczyńskiego, jeszcze jako prezydenta Warszawy, była naprawdę znacząca. Kaczyński opowiedział się za miejscem, które wiąże się z pamięcią, z ideami i z historyczną narracją, a przeciwko infrastrukturze. Most Północny był oczywiście potrzebny i długo potem trwało, zanim się pojawił, ale problem polega na tym, że straciliśmy ideę i teraz mamy zimny przysznik, który niektórzy odreagowują na spacerach z KODEm.

JAWORSKA: Wydaje mi się, że rozumie...

KMIECIK: Oto nagle okazało się, że jednak potrzebujemy nie tylko infrastruktury, ale i opowieści na własny temat.

DRATH: Byłam na dwóch spacerach z KODEm. Na tym w sprawie mediów czułam głęboki dyskomfort, głównie ze względu na muzykę, na Gintrowskiego i Kaczmarek. Zrozumiałam, że to jest po prostu jakaś historyczna rekonstrukcja, że oni potrzebują hasel, bo idą za tą bi-

narłą konstrukcją: my i oni, którą lewica pozaparlamentarna próbuje jakoś heroicznie przełamywać, co nie jest łatwe. Więc to nie jest język nowych protestów, to nie są żadne nowe piosenki, które powstawałyby teraz i odnosiły się do naszej sytuacji. To są stare piosenki, które odgrzebujemy. Nie potrafimy zaśpiewać nic swojego, więc trzeba śpiewać *Mury*.

KMIECIK: Uwaga, bo Joanna płacze przy *Murach*.

KRAKOWSKA: Nie, przy *Zbroi*.

DRATH: Ja też mam sentyment do Kaczmareckiego, bo byłam w harcerstwie, ale uważam, że jest naiwny, bo to rekonstrukcja, powtórka, a nie nowy język. Chociaż rozumiem te emocje i cieszę się, że masy, które siedziały w domach przez ostatnie dwadzieścia lat, wreszcie wyszły na ulicę. Dobrze jest częściej wychodzić na ulicę. Ale z drugiej strony nie umiemy o swoich emocjach opowiadać własnym językiem, tylko sięgamy do historii, a nie jestem do końca pewna, czy opowiedzianej i przerebionej jak należy.

Wracając do wątku Muzeum Powstania Warszawskiego – i tu się zgadzam, że muszę opierać się raczej na anegdotach niż na badaniach – pracuję z młodzieżą, która nosi bluzy z Narodowymi Siłami Zbrojnymi i Żołnierzami Wyklętymi. To jest pokolenie wychowane bardziej przez IPN niż przez Muzeum. Miałam zresztą wrażenie, że Muzeum powstało na skutek potrzeby mitu, że romantyczny paradygmat się nie wyczerpał, że go potrzebujemy. I tego się nie bałam. Znacznie bardziej niepokoi mnie ta kontrkulturowa pseudohistoria odnosząca się do Żołnierzy Wyklętych. To była wcześniej tajemna wiedza, kto był Wilkiem. „Bracia Wilcy jednoczmy się.” Taka popwizja kultury. Teraz ta pamięć o Wyklętych już przestaje być związana z wtajemniczeniem, żołnierze wchodzi do sfery półprzezroczystej, bo mają swój dzień, 1 marca, i gazetkę w szkole. Więc już nie będzie tak samo,

ta opowieść może stracić siłę przyciągania, bo to nie są ci żołnierze z bluzy, tylko oficjalna sztampa. Jest charakterystyczne, że kryje się tu potrzeba historii jako opowieści dla wtajemniczonych, romantycznego mitu, ale kontrkulturowego. I tę potrzebę przegapiliśmy.

KMIECIK: W moim liceum hiszpańskim, jeszcze pięć, sześć lat temu w ogóle nie było tematu „Żołnierze Wyklęci”, płyta *Powstanie Warszawskie* zespołu Lao Che też już była *passé*. Stwarzałoby to głęboką wyrwę, gdyby nie to, że na lekcjach historii dużo zajmowaliśmy się historią Hiszpanii i Brygadami Międzynarodowymi. Tam podobnym kultem jak u nas Powstanie otoczone są te Brygady Międzynarodowe. To jest jakoś ekscytujące.

ZAREMBA: Wróćmy jeszcze do lat dziewięćdziesiątych. Fukuyama naprawdę nie miał tutaj żadnego znaczenia. Mało kto go czytał, był istotny dla drobnej części polskiej inteligencji. Natomiast w Polsce lata dziewięćdziesiąte to jest trauma transformacji, dla milionów ludzi wiązało się to z utratą pracy, koniecznością przejścia na emeryturę bądź zakwestionowaniem dotychczasowej biografii, która była zła, bo nieliberalna, bez znajomości języków i pracy na komputerze. To były poważne wyzwania społeczne. Z Lepperem, z robotnikami, z zamykaniem zakładów, i tak dalej, i tak dalej. To nie był czas na rozmowy o neohistorii. Dokonująca się w Polsce rewolucja społeczna nie polegała na stawianiu pomników historycznych ani nawet na tym, że obalono pomnik Dzierżyńskiego. Tylko na tym, czy prywatyzować, czy nie prywatyzować? Czy jak prywatyzować? I co robić z tymi ludźmi, którzy nie są przystosowani do nowoczesności? Historia wtedy nie była ważna i nie miała prawa być ważna. Przyszedł natomiast rok 2001 i opublikowano *Sąsiedów*.

Sąsiedzi wywołali największą debatę historyczną po 1989 roku. Ta książka zakwestionowała obraz polskości, Polaków i,

oczywiście, drugiej wojny światowej, Polaków jako tych, którzy są heroiczni, pomagali, byli cudowni, przelewali krew na wszystkich frontach drugiej wojny światowej. Okazało się, że przelewali, ale nie zawsze niemiecką. Nie tylko niemiecką, nie tylko swoją... ale też czyjąś – Żydów. I dla pewnego ugrupowania politycznego oraz dla pewnej części społeczeństwa polskiego było to nie do przyjęcia. Mówienie o tym, czy takie filmy jak *Pokłosie*, nazwano uprawianiem pedagogiki wstydu. Z tego zrodziła się potrzeba własnej historycznej narracji, o tym, jacy jesteśmy dziwni, bohaterzy etc. Pytanie, czy Muzeum Powstania Warszawskiego, czy most, jest absurdalne. Bo może temu miastu i jego mieszkańcom naprawdę potrzebne było to Muzeum.

JAWORSKA: A Polin?

ZAREMBA: To nie jest to samo. Jeśli pokolenia są za coś odpowiedzialne, to za pamięć o pokoleniu wcześniejszym. Warszawa to jest jednak miejsce, gdzie zginęły tysiące ludzi. W każdym parku – tu także – był cmentarz. Nie ma o czym dyskutować. Natomiast to, co powiedziała Justyna Drath... Znowu nawiązując do historii. Otóż dla ciebie to jest śmieszne...

DRATH: Nie powiedziałam tak.

ZAREMBA: Celowo uprościłem. Powiedzmy tak, nieżyjący już amerykański socjolog Charles Tilly wprowadził taką kategorię: repertuar zachowania zbiorowego. Chodziło mu o to, że jedno społeczeństwo wychodzi na ulice, protestują, a drugie tego nie robią albo robią w inny sposób. Na przykład w Ameryce Południowej protestem popularnym przez dziesięciolecia była guerilla. Brało się giberę, szło do lasu i strzelało. Wenezuela, Chile, partyzantka miejska, wszędzie. W Europie, na przykład we Francji, to było wychodzenie na ulicę. Dla Polaków wzorem, jak się zachowywać w sytuacjach opresji, buntu, protestu, są oczywiście lata osiemdziesiąte. Inteligencja jeszcze jakoś nie bierze się za strajk (choć przecież były strajki na uniwersytetach

w osiemdziesiątym ósmym roku), tylko wychodzi na ulicę, ja tak wychodziłem. W osiemdziesiątym drugim rzucaliśmy kamieniami, krzyczeliśmy „Precz z komuną!”, chodziliśmy na msze za ojczyznę, bądź słuchaliśmy właśnie Kaczmareckiego i Gintrowskiego. To jest nasza pamięć. To jest nasz repertuar protestu. Innym jest pisanie listów. Kiedy inteligencja w sześćdziesiątym czwartym uznała, że należy za protestować, to trzydziestu czterech napisało. Potem było pięćdziesięciu dziewięciu i tak dalej. W ostatnim czasie podpisywałem trzy listy. Trzy listy. To jest repertuar działania polskiej inteligencji.

KMIECIK: A wychodzenie na ulicę?

ZAREMBA: No właśnie, wychodzenie na ulicę. Bo te listy to takie nienowoczesne... Nie przyciągamy młodzieży...

JAWORSKA: A może raczej brak nam nowych bardów?

DRATH: Ale ja utożsamiam się i z listami, i z piosenkami. Tylko to pokazuje dwie rzeczy. Po pierwsze, że w KODzie bierze udział tylko jedno pokolenie – to jest pytanie, czy to dobrze, czy źle, i jakie to ma konsekwencje. I po drugie – że to nie jest nowe, tylko zrekonstruowane, że to powtórzenie tego, co było tylko w nowym kontekście. W tym widzę pewną sztuczność. Wcale niekoniecznie śmieszność.

MORAWSKI: Kiedy powiedziałas o rekonstrukcji, to od razu przyszło mi do głowy pytanie o skuteczność. Czy wyprawianie gestu protestu z lat osiemdziesiątych i ten cały repertuar muzyczno-symboliczny, który znamy, może być skuteczny? Bo co z tego wynika? Co wynika z tego, że KOD buduje pewną wspólnotę protestu, odbudowuje – czy właśnie: rekonstruuje – wspólnotę historyczną, skoro ona nie ma żadnej sprawczości. Chodzi mi o język protestu, bo wcale nie lekceważę tego, że tłumy na ulicach robią wrażenie. Mam tylko poczucie, że jesteśmy gdzie indziej, również jeśli idzie o język protestów ulicznych...

ZAREMBA: Zobaczysz, że zaraz pojawi się Baader Meinhof albo coś podobnego...

JAWORSKA: Drukowaliśmy już sztukę o Baader Meinhof...

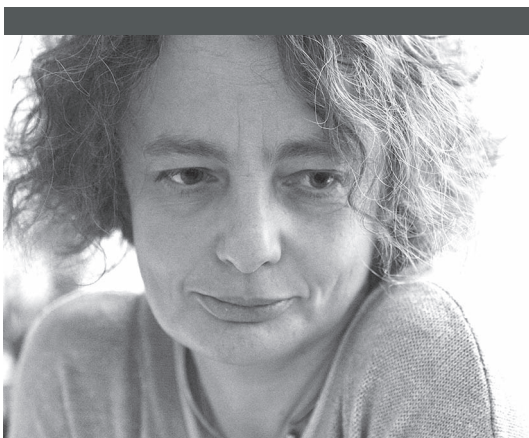
MORAWSKI: Bo weźmy choćby Occupy Wall Street – to jednak inna jakość. Więc czy nie o to chodzi z tą rekonstrukcją KODowską, że to jest całkowicie nieskuteczne?

ZAREMBA: A czego ty byś chciał? Żyjemy nad Wisłą. W demokratycznym państwie. Chciałbyś mieć marsz na Rzym?

KMIECIK: Nie, marsz na Waszyngton.

MORAWSKI: Chodzi mi na przykład o różnicę między marszami KODu a marszami wieszaków. Wieszaki tworzą nowy język. *Mury* i biało-czerwone flagi to rekonstrukcja. A wieszaki to propozycja. Kiedy na Facebooku pojawia się dziesięć tysięcy wieszaków, kiedy wieszaki pojawiają się w przestrzeni miejskiej, to ustanawia się coś nowego.

KRAKOWSKA: Przede wszystkim ustanawia się nową pokoleniową narrację, dla nowego pokolenia. Tę pokoleniowość widać na obu marszach, na marszu wieszaków byli przede wszystkim ludzie



JOANNA KRAKOWSKA, FOT. ZUZANNA WAŚ

dwudziestoparoletni, na marszach KODu ich rodzice. Pytanie o skuteczność jest pytaniem o to, co jest skuteczne dla kogo i w jakim momencie. W kontekście wychodzenia na ulice obie te formuły są skuteczne, w perspektywie długofalowego oddziaływania – niewykluczone, że obie są równie nieskuteczne. Pytanie: co dalej?

ZAREMBA: Ale jak rozumiem, nie rozmawiamy o polityce, tylko o historii?

KRAKOWSKA: Pytałam na początku, czy da się oddzielić jedno od drugiego...

KMIECIK: Z Piotrem Morawskim rozmawialiśmy niedawno o *Święcie Winkelrida* Andrzeja Jędrzejewskiego i Zagórskiego, to à propos rekonstrukcji, bo akcja tego dramatu dzieje się w dwudziestą rocznicę heroicznej bitwy, kiedy to Winkelrid-ojciec rzucił się na włócznie przeciwników, przesądzając o zwycięstwie. Tyle że w toku dramatu okazało się, że walka była już dawno wygrana, zanim on rzucił się na te włócznie. Potrzebny był natomiast mit – podstawa symbolicznego języka. W sztuce ma się właśnie odbyć rekonstrukcja tej bitwy, w której Winkelrid się poświęcił, w rekonstrukcji ma wziąć udział jego syn. Tymczasem młody Winkelrid ma do załatwienia jakieś konkretne sprawy, chce odzyskać łękę. A tu wokół trwają obchody, kwitnie heroiczna narracja, a on się z tym wszystkim całkowicie rozmija.

KRAKOWSKA: No właśnie, opowiadasz o świecie, którego gwarantem jest narracja historyczna, której młody Winkelrid chce się przeciwstawić, albo która go zwyczajnie nie obchodzi. Zatrzymajmy się na tym, bo chciałabym wrócić do skuteczności języka historycznego jako czynnika, który pozwala zagwarantować stabilizację w państwie, identyfikację narodu z narodem, zwycięstwo w wyborach i tak dalej. Od początku transformacji było tak, że niektórzy politycy uznawali język historycznych rozliczeń i historycz-

ną narrację za narzędzia skuteczne i próbowali używać ich do swoich celów. Tak zwana noc teczek też miała taki charakter – to był przewrót umocowany w przeszłości, w historii...

ZAREMBA: Nie w historii, tylko w myśleniu spiskowym.

KRAKOWSKA: Ale kreującym własną wersję historii.

ZAREMBA: No, jeszcze nie wtedy, to raczej była walka z salonem.

KRAKOWSKA: Na jedno wychodzi.

ZAREMBA: Polska inteligencja miała pamięć śmieszności Legionów, tego, co działo się w dwudziestolecie, tych wszystkich BBWRów, kiedy wykorzystywano jedenasty listopada do budowy legendy Marszałka, tego kombatanctwa, tego „za Polskę zęby wybili”. Więc coś w tym jest, że lewica czy środowiska liberalne historii nie wykorzystują... Niedawno ukazał się wywiad z Włodzimierzem Borodziejem, profesorem z Instytutu Historycznego, który postawił taką tezę, że zawsze tylko prawica, czy to we Francji, czy w Anglii, Niemczech, czy w Stanach Zjednoczonych, sięga po historię. Tak to już jest. Historia jest po prostu ważniejsza dla narracji prawicowej, konserwatywnej, odwołującej się do pamięci, tradycji, mniej chętnej zmianom, raczej przywiązującej wagę do tego, co było wcześniej: do wzorów religijnych, obyczajowych i tak dalej. W związku z tym, jeśli rzeczywiście prawica tak ma, to nie ma się co obrażać. Wylewanie łez – nie wiem – że lewica nie odwołuje się do 1905 roku... no może... ale to i tak jest dla większości Polaków mało czytelne, mało chwytliwe. Nic nie wiedzą, nic nie pamiętają o dziewięćset piątym roku.

KRAKOWSKA: O Żołnierzach Wyklętych jeszcze przed chwilą też nic nie wiedzieli.

ZAREMBA: Proszę zwrócić uwagę – o tym pisała Margaret Mead, a dziś powtarza to również Wojciech Burszta – że



FOT. GRZEGORZ HABRYN I ANETA WAWRZOŁA

Michał Kmiecik – reżyser, autor dramatów i autorskich adaptacji. W Teatrze Dramatycznym w Warszawie wystawił własny tekst *Kto zabił Alonę Iwanowną?* (2012), w Teatrze Dramatycznym im. Szaniawskiego w Wałbrzychu także własne, *#dziady* (2013). Ostatnio wyreżyserował *Krakowiaków i Górali* Wojciecha Bogusławskiego w Teatrze Polskim w Poznaniu. „Dialog” drukował jego debiutancki dramat *Śmierć pracownika* (nr 12/2011).

narody i społeczeństwa budują swoją tożsamość raczej na tym, co jest cierpieniem, co jest bólem. Rzadziej na wydarzeniach pozytywnych. Druga rzecz: bardzo ważnym budowaniem tej tożsamości zawsze była militaryzacja. Wojsko. Zwycięstwo wojenne. Dlatego większym bohaterem Francuzów jest Napoleon niż Joliot Curie. Niestety. To zresztą widać po tytułach w popularnych czasopismach

historycznych. Mimo że my, historycy, nawołujemy do tego, by badać historię społeczną, analizować ciekawsze wątki niż życie panów w mundurach...

JAWORSKA: Panów z wąsem.

ZAREMBA: No niestety tak. Moja żona, która była przez rok redaktorką w „Newsweek Historia”, zderzała się wciąż z redakcyjnymi oporami, że jak nie będzie Stalina, Hitlera, to się pismo nie sprzedaje. Tak jest nie tylko w Polsce. Z jedną różnicą. Otóż w Nowym Jorku, Londynie czy Wiedniu, liczba popularnych, nie naukowych, pism historycznych jest nieporównanie mniejsza. W Polsce jest tego bardzo dużo. Jeśli policzyć te wszystkie tytuły, od „Mówią Wieki”, które wychodzą od bardzo dawna, przez te wszystkie prawicowe, „wSieci historia”, „Uważam Rze. Historia”, aż po „Newsweek Historia” i dodatek do „Wyborczej”, będzie ich około dziesięciu. Tego nie ma nigdzie. W związku z tym, choćby na tej podstawie, można powiedzieć, że jakaś część społeczeństwa polskiego tego potrzebuje. To nie jest tak, że cały naród czyta swoim dzieciom...

KMIECIK: ...o dywizjach SS.

ZAREMBA: Ale bez wątpienia widać, że Polacy są bardziej zainteresowani historią. Ta historia jest dla nich ważniejsza niż dla innych społeczeństw. Dla historyków to dobrze, bo można sprzedać tekst – sam często tak robię – gazety płacą i jest w porządku. Czy należy z tym walczyć? No, pewnie, wolałbym, żeby pisało też na inne tematy, a nie tylko po raz kolejny o wojnie, okupacji, powstaniach...

KRAKOWSKA: Może historycy nie umieją opowiadać historii o tym, jak robiono sery na przykład?

ZAREMBA: Być może. Ale też takie jest zapotrzebowanie. W tych redakcjach nie siedzą tylko historycy, ale dziennikarze, patrzą na wyniki sprzedawalności i widzą, że jak znajdą okręt „Orzeł”,

to sprzedaż wzrośnie. Ktoś mi opowiadał, że „Focus Historia” zrobił dwa numery o Grekach i Rzymianach. I to była klęska, choć wydawało się, że po *Gladiatorze* to powinien być wzięty temat. Ludzi obchodzi najnowsza historia, przede wszystkim wojenna, drugowojenna, ewentualnie komunizm, tym ludzie żyją, to pamiętają, to jest dla nich istotne.

Justyna Drath – absolwentka polonistyki i filmoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim, obecnie doktorantka IBL PAN. Nauczycielka, publicystka, aktywistka społeczna. Koordynowała między innymi krakowski klub Krytyki Politycznej, współtworzyła komitet Kraków Przeciw Igrzyskom, organizowała działania na rzecz demokracji lokalnej. Startowała w wyborach do Sejmu z listy partii Razem. Mieszka w Warszawie.



DRATH: Masz rację, że z jednej strony są te historie wokół cierpienia, ofiar i bólu, a z drugiej – historia społeczników, kobiet, pozytywnych działań i tak dalej. Zgadza się, że mamy problem, jak o tym opowiadać, więc ta „społeczna” strona nie domaga, i to na wszystkich poziomach. Począwszy od podręczników, upamiętnienia rocznic, wydarzeń, upamiętnienia w języku. Choć nie ma tu jednoznacznej granicy między jedną narracją a drugą, która przekładałaby się na granicę między prawicą a lewicą, bo lewica też ma swoje historie, bólu, cierpienia, ofiar, i nawet te historie militarne, paramilitarne, powstańcze, strajkowe. Tymczasem one w ogóle nie funkcjonują w świadomości.

ZAREMBA: W czyjej?

DRATH: Może w niczyjej.

ZAREMBA: Pytam o świadomość przywódców. No bo jeśli nie funkcjonują w społeczeństwie, a wszystkie treści, jak wiemy, wędrują od elit w dół, to jeśli same elity nie mają o tym zielonego pojęcia, to co się dzieje?

DRATH: Mam dwa przykłady konkretne. Po pierwsze w Krakowie organizowaliśmy rocznicę niepodległości 7 listopada. Przypomnieliśmy, że to było siódmego, że na jedenastego zmieniono ją dopiero pod koniec lat trzydziestych, przypomnieliśmy manifest rządu Daszyńskiego, bo tam jest mnóstwo postulatów nowoczesnego, w miarę egalitarnego państwa, które brzmią bardzo świeżo, nowoczesnie. To była ta lewicowa historia, którą warto przypomnieć, a zarazem moment odzyskania niepodległości. To byli socjaliści i projekt nowoczesnego państwa...

KMIECIK: A zrywali korony z orzełków?

DRATH: ...więc robiliśmy tę rocznicę, składaliśmy kwiatki, śpiewaliśmy *Warszawiankę*, bo jest taki chór w Krakowie, który odgrzebuje takie pieśni. Nawet pisano o tym w gazetach, dopytywano

się o te zakamuflowane historie. Z naszej strony był to jakiś performans, ale w gruncie rzeczy mieliśmy wrażenie, że to jest ramota. Że my nie do końca mamy na to język, że to nie jest jakaś porywająca manifestacja, że to jest ciągle przejmowanie języka szkolnych akademii.

Z drugiej strony mamy Łódź, która rewolucję 1905 od wielu lat odgrzebuje za sprawą klubu Krytyki Politycznej. I ta historia, jak się wydaje, wchodzi już do mainstreamu. Kiedy w rocznicę szliśmy przez całe miasto w pochodzie, przebrani...

JAWORSKA: Za kogo?

DRATH: Za robotnice i robotników śpiewających pieśni z czerwonymi sztandarami, to chociaż też była rekonstrukcja, to sam fakt, że mogliśmy przez Łódź przejść z taką siłą, na pewno robił wrażenie... Ale to są krople w morzu. Ale czy to się przenosi na jakąś świadomość społeczną? Nie jestem przekonana, póki nie ma to choćby cienia odzwierciedlenia w nauce historii. Kiedy uczyć literatury dwudziestego wieku maturzystów w czwartej klasie technikum, którzy mają po dwiętnaście lat, niektórzy dwadzieścia, i mówiąc im na przykład o Barańczaku, pytam: wiecie, co było w sześćdziesiątym ósmym roku ubiegłego wieku? To nic, zero skojarzenia, zero wiedzy. W siedemdziesiątym – nic. Oni wiedzą, że była jakaś wojna światowa, kojarzą wątek powstania, ale już jak się mówi o powstaniu w getcie, to trzeba się trochę nagać, żeby odróżnili, że były dwa powstania. Więc nawet takie proste skojarzenia, mam wrażenie, zniknęły. Jeszcze parę lat temu były, teraz nie ma już w ogóle.

ZAREMBA: Ale nie wymagajmy od uczniów znajomości 1968 roku czy 1956. Elementem współczesnej wiedzy o świecie jest świadomość, że Madryt jest stolicą Hiszpanii albo co to jest kod DNA. To też jest elementem naszej kultury, wiedzy o świecie. Nie uważam, że historii jest w szkole za mało. Przeciwnie, jest jej za dużo. Szkoły są przeładowane pro-

gramami. A anegdot o studentach mogą wiele opowiedzieć. Pamiętam, dziesięć lat temu miałem dwie grupy socjologów po pięćdziesiąt osób i robiliśmy Jana Józefa Lipskiego. No i na pierwsze pytanie: „kto to był Jan Józef Lipski?” i na drugie: „z czym wam się kojarzy KOR?”, na pięćdziesiąt osób w każdej grupie odpowiedź znała jedna. Takich anegdot każdy nauczyciel akademicki w Polsce może opowiedzieć bez liku. A czym się to różni od wiedzy o chemii? Proszę podać mi na przykład wzór chemiczny alkoholu. Może część będzie wiedziała, ale większość nie.

JAWORSKA: Muszę tu dorzucić swojego towarzysza Bierka, z którym mi student wypalił na egzaminie z dwudziestego wieku, miesząc Bieruta z Gierkiem. A na moje pytanie, kiedyż nam miłościwie panował towarzysz Bierek, student zupełnie niezrażony odparł: będę strzelał, w latach sześćdziesiątych.

DRATH: Zgoda, ale dlaczego ja to mówię? Bo ci sami młodzi ludzie mówią potem, że tutaj są komuniści. Używają tego języka, przyjmują ten podział, kto jest komunistą, a kto nie jest komunistą, bo to jest ten język, którym rozmawia się w prasie prawicowej, są komuniści, postkomuniści, neokomuniści... Ten język w jakimś sensie panuje, bez żadnej, najmniejszej świadomości tego, o co w tym wszystkim chodzi. Wiedza o datach i faktach nie wpływa może na świadomość obywatelską ani na zaangażowanie społeczne, ale to jest groźna broń. Kogo się nazywa komunistą, kto jest w porządku, a kto nie.

KRAKOWSKA: A parlamentarzysty, przemawiając, nie odwołują się do wzorów chemicznych alkoholu ani do tego, czym się różni brzoza od klonu...

KMIECIK: Akurat jeśli chodzi o brzozę, temu drzewu poświęcono kilka interpelacji.

KRAKOWSKA: To się zagalopowałam, ale wiecie państwo, o co mi chodzi. Dla-

tego ta rozmowa jest o tym, jakiej historii Polacy potrzebują, a nie jakiej botaniki...

MORAWSKI: To, co mnie zaniepokoiło w wypowiedzi Marcina Zaremby, to stwierdzenie, że jesteśmy bezradni wobec tego wszystkiego: jest tak i tak, taki jest rynek prasy historycznej w Polsce, tak to funkcjonuje, to się sprzedaje, to się nie sprzedaje; moją podejrzliwość budzą wszystkie „bo tak już jest”. No dobrze, ale to nie niewidzialna ręka rynku prasowego działa. I to nie jest przypadek. Moglibyśmy się nawet tak bawić, że będziemy przepuszczać lewicową historię przez martyrologię, przez różne strzelaniny i akcje, bo tego też się sporo znajdzie, tylko wydaje mi się, że chodzi raczej o to, żeby przeorientować myślenie. Ja rozumiem, że taki „Newsweek Historia” musi dbać o panów z wąsem, których fascynują guziki przy mundurach rozmaitych formacji, ale w ten sposób będziemy się kręcić w koło. „Newsweek” to prywatna firma, więc tu się może nawet nie ma co zrywać, ale co z edukacją publiczną i misją publiczną mediów? Teraz w mediach mamy Żołnierzy Wyklętych, ale przez ostatnie lata też jakoś nie widziałem żadnego Marcinkowskiego na przykład.

KMIECIK: Ale mam wrażenie, że wszyscy powstańcy nagle stali się konserwatywno-narodowi, jakby nie było ani jednego socjalisty, jakby nigdy nie było Baczyńskiego...

ZAREMBA: Prawda mitu jest niewywracalna. Albo jest się za, albo przeciw. Nie dyskutuje się z mitem. Nie da się go zmienić. Mit narzuca opowieść. Pewien rodzaj uproszczenia. Historia była wykorzystywana w Peerelu po 1956 roku, tak było z tysiącleciem państwa polskiego na przykład, tak było z obchodami kopernikańskimi, to taki wielki Polak, a my idziemy teraz do przodu, drugą Polskę budujemy. Tak samo było w okresie stanu wojennego, tam były takie militarne wątki, odsiecz wiedeńska w 1683 roku... w związku z tym

władze zawsze sięgały po historię. Ona była potrzebna. Tym bardziej że komuniści mieli deficyt własnej historii. Marian Buczek i inni, specjalnie dużo ich nie było, można było jeszcze opowiadać o bitwie pod Lenino...

JAWORSKA: I o Piastach.

ZAREMBA: ...i łączyć to w jakieś skomplikowane misz-masze, które miały wytyczyć nasz marsz od Mieszka Pierwszego po Edwarda Gierka czy Wojciecha Jaruzelskiego. I uzasadnić ten marsz. Nasza droga jest spełnieniem Polaków. Budujemy drugą Polskę. I tak dalej. Tak samo jest dzisiaj. Obecna narracja historyczna jest reakcją społeczną na Jedwabne albo jest dowodem na pewien deficyt własnych opowieści o solidarnościowym podziemiu. Jarosław Kaczyński był trzecio- czy czwartorzędnym działaczem podziemia. Z tych osób, które są teraz w PiS, to przypomnę, że Antoni Macierewicz był współzałożycielem KORu, a potem ROPCiO, naczelnym „Głosu”. To jest jedna postać. Nie ma tam wielu osób, które rzeczywiście były związane z podziemiem...

KRAKOWSKA: Kornel Morawiecki.

ZAREMBA: Ale to jest inna historia, poza tym nie jest w PiS. Myślę więc sobie, że ta opowieść o żołnierzach wyklętych – abstrahując od tego, że trzeba było im ten hołd oddać...

KRAKOWSKA: Naprawdę?

ZAREMBA: Tak. Ale przede wszystkim ta opowieść dobrze wypełnia lukę historyczną, daje legitymizację, której PiS nie ma. A w ten sposób kreuje się na najważniejszego kustosa pamięci i buduje tę legitymizację... I to się wiąże z tym, co mówiła Justyna Drath. Same obchody 1905 roku nic nie zmieniają. Musi być bohater, jak w filmie, w powieści, człowiek z krwi i kości. Inka, ma siedemnaście lat, sanitariuszka, walczy, to jest wzór. To jest ta Emilia Plater, a nie, że my jesteśmy włókniki i idziemy ulicami. Tego nikt nie kupi.

DRATH: Ale, jak słyszymy, kupuje się to coraz częściej. Moim zdaniem, gdyby to dobrze sprzedawać, młodzież chodziłaby i w bluzach z Okrzeją.

KRAKOWSKA: No właśnie chodzi o te alternatywy. Bo możemy się spierać o wyklętych i rozkład akcentów w opowieści o ich działalności – czy walczyli z nowym okupantem, czy raczej mordowali cywilów, starców i dzieci – jako że są na ich temat dwie narracje, jedna heroiczna i martyrologiczna, a druga...

JAWORSKA: ...demaskacyjna.

KRAKOWSKA: Demaskacyjna i zasila ją ten nurt, który PiS nazywa pedagogiką wstydu. Pytanie jednak brzmi: jakich bohaterów, jakie wątki w historii można żołnierzom wyklętym przeciwstawić, żeby zbudować alternatywną narrację?

KMIECIK: Ale problem w tym, że niezależnie od tego, czy piękna i heroiczna jest śmierć w wiktorii wiedeńskiej, to dla Polaka skrzydła husarskie są jakoś kompensacyjne.

ZAREMBA: W przypadku PiSu to jest deficyt własnej heroicznej przeszłości i poszukiwanie jasnej i prostej opowieści o walce z komunizmem w sytuacji, kiedy, cóż, listu trzydziestu czterech nie podpisywał Jarosław Kaczyński...

KMIECIK: I za to cenię książki Ziemowita Szczepka, które zawsze się biorą z niedoboru opowieści o Polsce. Wiele jest takich scen w jego powieściach, gdzie w najbardziej spsiałych warunkach na świecie, w najbrzydszym budynku w całej Polsce, nagle ożywają pomniki władców Polski i sprzeczą się o heroiczne wydarzenia, o dobre decyzje, złe decyzje, o największą Polskę na świecie. W jakimś kebabie w Jędrzejowie siedzą dresiarze i rozmawiają o mocarstwowej Polsce.

KRAKOWSKA: A lewica o czym rozmawia?

KMIECIK: Lewica, mam na myśli lewicę pozaparlamentarną, idzie pod Sejm z wie-



JUSTYNA JAWORSKA

szakami, albo robi miasteczko pod kancelarią Prezesa Rady Ministrów, ale wszystko to dzieje się tu i teraz i w sprawie tu i teraz. Jeśli orientujemy się na to, co tu i teraz, to jesteśmy liberalni albo lewicowi. A kiedy zajmujemy się historią, to jesteśmy reakcyjni. Ale oczywiście też moglibyśmy przywoływać Okrzeję, Różę Luksemburg, młodego Piłsudskiego...

KRAKOWSKA: Jacka Kuronia...

KMIECIK: Akurat Jacka Kuronia zostawiłbym, bo uważam, że to jest kolejna skompromitowana postać...

JAWORSKA/KRAKOWSKA/ZAREMBA: Słucham?!

KMIECIK: Chodzi mi o lata dziewięćdziesiąte.

ZAREMBA: A co złego wtedy Jacek Kuroń zrobił?

KMIECIK: Chodzi mi o to, czego nie zrobił. Może się i kłócił na posiedzeniach rządu w poniedziałek, po czym we wtorek siedł do telewizji i mówił, że wszystko jest w porządku...

ZAREMBA: Nie wiesz, o czym mówisz.

KMIECIK: Czyli moja znajomość historii skończyła się na liceum i może ja sobie wyjdę...

KRAKOWSKA: Chwileczkę. Powiedziałeś coś cholernie mocnego o kimś, kto dla niektórych tu obecnych jest niemal świętym. Mamy dobrze przerobione wszystkie możliwe ataki na Jacka Kuronia, bo wyssaliśmy to z mlekiem propagandy peerelowskiej. Na inwektywy pod jego adresem można się uodpornić. Ale powiedziałaś tu coś, co powtarzane odpowiednio wiele razy zaczyna funkcjonować jako fakt. Otóż Jacek Kuroń nie przychodził do telewizji i nie mówił, że wszystko jest okej. On przychodził do telewizji i mówił: wiem, że jest ciężko, wiem, że ledwo dajecie radę, ale musimy to wytrzymać, bo są takie i takie racje. Nie mogę wiele zrobić, ale będę się starał robić, co mogę, żeby nam się udało. I teraz możemy sobie porozmawiać o transformacji, czy byliśmy głupi, czy byliśmy głusi, czy byliśmy ślepi, ale nie można rzucać takich słów, jak ty przed chwilą, w sposób bezkarny. Powiedziałeś coś i spotkałeś się z gwałtowną reakcją. I teraz możesz sobie wyjść obrażony, albo możesz przyjąć do wiadomości, że wszedłeś na ścieżkę konfrontacji w obrębie lewicowej narracji.

KMIECIK: Czyli trzeba ważyć słowa.

KRAKOWSKA: Trzeba się liczyć ze skutkami tego, co się mówi.

DRATH: Lewicowe ikony są ciekawe, i jeśli potrafimy się o nie tak spierać, to świetnie. Ale tymczasem widzę wyrażenie, że lewica ma przede wszystkim problem z pojęciem patriotyzmu. W alergię na białą-czerwone flagi została wpuszczona przez skrajną prawicę. Historia pozostaje przez nas nieprzerobiona, nie kultywujemy ikon, nie przyjmujemy do wiadomości, że jednak potrzebujemy jednostek, a nie opowieści masowej. Lewica nie może się zdecydować, nie chce

tematu historii potraktować poważnie do końca. Może trzeba się zastanowić nad zupełnie najnowszą historią, jak ma być ból i męczeństwo, to może Jolanta Brzeska? Byłam dwa razy na tych milczących rocznicach, i miałam wrażenie, że tam stoi trzydzieści osób, smutnych, w śniegu, ale nikt tej historii nie opowiada na tyle porwijająco, żeby masę o niej naprawdę posłuchały.

KRAKOWSKA: Michał Kmiecik opowiedział w teatrze kilka lat temu. Może niedostatecznie heroicznie i hagiograficznie...

JAWORSKA: To jest jednak dziwne, że taki młody człowiek dziś, którego nie stać na mieszkanie, jeśli pracuje, to przeważnie na śmieciówkach, spłaca kredyt albo jest wiecznym eksploatowanym stażystą, nie zwraca się ku narracji, która pasowałaby do jego sytuacji życiowej, do historii ruchu robotniczego, czy innej, w której mowa jest o wyzysku... do wyklęty powstań ludu ziemi...

KRAKOWSKA: Tylko?

JAWORSKA: Tylko wkłada bluzę z Polską Walczącą i z Wilkiem, chociaż do lasu raczej się nie wybiera. Zastanawia mnie ten rozdzźwięk... Można powiedzieć, że sytuacja życiowa, problemy – to jest jedna kwestia, a kwestia emocji, wyobrażeń, mitów jest zupełnie od nich odklejona.

ZAREMBA: Bo z jednej strony historia Polski była pełna powstań, buntów, protestów, wojen. Dlatego Polacy ciągle debatują przy wódce, czy można było, czy nie można było z Napoleonem, czy powstanie styczniowe miało sens, czy nie... Jesteśmy bardziej zakorzenieni w takiej opowieści o historii heroicznej niż inne narody. Szwedzi skończyli swoje wojny pod Połtawą, i koniec. A my od tego czasu mieliśmy mnóstwo niesamowitych historii. A z drugiej strony to społeczeństwo miało jednak doświadczenie komunizmu, które chorobę lewicowości czy zachwyt lewicą zminimalizowało.

Inaczej niż społeczeństwa, które nie przeszły przez komunizm, gdzie opowiadano o lewicy, o klasie robotniczej, o sojuszu robotniczo-chłopskim – widziałem to będąc w Grecji, a wy możecie zobaczyć w Hiszpanii. Pamiętam wywiady, które w Radiu TOK FM robił Dionisios Sturis z ważnymi postaciami z Grecji – oni mówili językiem Trockiego. Gdzie w Polsce ktoś przy zdrowych zmysłach, kto pamięta komunizm, nawet jeśli był wtedy dzieckiem, odważyłby się na coś takiego. Jak mi ktoś opowiada dyrdymały o klasie robotniczej, to ja po prostu dostaję alergii, bo to nie moja opowieść. Ale przyjmuję, że to kwestia pokoleniowa, nie dotyczy Partii Razem...

DRATH: Bo nie chodzi o to, żeby nawiązywać do tradycji Edwarda Gierka czy do Władysława Gomułki, tylko do 1905 roku, albo i do Wielkiego Proletariatu.

KMIECIK: Dla mnie opowieści o rzucaniu kamieniami w osiemdziesiątym drugim są równie odległe jak opowieści dziadka o czasach okupacji.

KRAKOWSKA: Czyli że zmiana pokoleniowa pozwoli wrócić lewicowej historii i stworzyć kontrnarrację?

MORAWSKI: Niekoniecznie, skoro pokolenie, które nie pamięta 1989 roku,



PIOTR MORAWSKI

to uczniowie Justyny Drath, którzy nie noszą Róży Luksemburg...

KRAKOWSKA: Albo jeszcze nie noszą. Róża wydaje się idealna – przez polskość, żydowskość, internacjonalizm, martyrologiczną śmierć i intelektualny potencjał. I feminizm oczywiście. Wydawałoby się, że jest postacią, którą można wciągnąć na koszulki. I na mury.

KMIECIK: No wiesz, chwilowo. W Poznaniu z pewną częstotliwością pojawiają się napisy: tu się urodziła, tu mieszkała Róża Luksemburg i zaraz zalewają ją czerwona farba.

MORAWSKI: Skoro już mamy Różę Luksemburg, to jak ją przenieść do pop-historii?

DRATH: Mamy Różę Luksemburg, rok 1905 i *Warszawiankę* – piękną socjalistyczną pieśń, którą śpiewano na niedobrze kojarzących się akademiach. Tak samo jest z Różą. Jak poczytamy o niej, i o tej pieśni, to wydają się piękne. A z drugiej strony zostały skażone, i tego też nie można lekceważyć. Chociaż kiedy z Krakowskim Chórem Rewolucyjnym próbowaliśmy te pieśni ożywić, to starsze pokolenie nie miało z tym problemu, odczuwali raczej nostalgię. Tyle że nam nie o nostalgię chodziło. Natomiast w kontekście dwudziestolecia międzywojennego, przypomniło mi się, co zrobił Springer w *Trzynastu piętrach*. Ta książka składa się z dwóch części: pierwsza część to mieszkalnictwo w Polsce przed wojną; druga to kredyty i klasa średnia współcześnie. I to jest dla mnie fenomenalne, żeby tak klasie średniej wytłumaczyć, w jakiej jest sytuacji, z jakiej sytuacji się wywodzi, i kto kiedy dbał o to, żebyśmy mieli gdzie mieszkać...

MORAWSKI: Ale my chcemy historii heroicznej.

DRATH: To jest historia heroiczna, jeśli weźmiemy pod uwagę, w jaki sposób powstały w tamtych czasach spółdzielnie mieszkaniowe.

MORAWSKI: Ale nie w tym sensie, w jakim mówił wcześniej Marcin. Nie chcieliby jej na okładce popularnego historycznego pisma.

KMIECIK: Były próby zainstalowania w narracji Jakuba Szeli czy zrobienia z Broniewskiego barda lewicy.

MORAWSKI: To jest super, że wyszła płyta z Broniewskim, tylko kto jej słucha tak naprawdę?

KMIECIK: No dobrze, ale po długogrającym *Powstaniu Warszawskim* Lao Che nagrało dla Muzeum Powstania singiel *Czerniaków*, na którym jednym z utworów jest *Groźba* Jana Romockiego: „My, ludzkie bydło, ludzki gnój, z suterenu i poddaszy, my chcemy herb mieć swój na zgubę wrogom naszym. My, co żyjemy byle jak, my, którym się nie szczęści, z radością powitamy znak, znak zaciśniętej pięści”. Nie powiesz mi, że w 2005 roku Lao Che nie cieszyło się popularnością.

KRAKOWSKA: W tym właśnie cały kłopot. Jak już rozmawiamy o alternatywach, to w najlepszym wypadku przeciwstawiamy jednych męczenników innym, jednych żołnierzy wyklętych innym żołnierzom, bojowcom czy bohaterom z bardzo zbliżonego porządku. Więc może faktycznie każdy projekt alternatywnej historii, która kształtowałaby wyobraźnię i język symboliczny społeczeństwa, jest skazany na porażkę. Należy przyjąć do wiadomości, że prawica zawsze od początku i skutecznie sięgała po historię i używała jej do swoich celów, prawica umie z historii wyciągać mocne gesty, wyraziście postaci i odpowiednio krwawe symbole, a lewica się miotła w niezdecydowaniu.

DRATH: Z punktu widzenia polityczki, którą też jestem, uważam, że potrzeba nam jednego i drugiego. To znaczy długofalowego działania, żeby opowiedzieć tę inną historię – Muzeum Kobiet, historia kobiet w podręcznikach to już była duża zmiana. A z drugiej strony,

wcale nie wydaje mi się takie straszne odpowiadanie naszymi bohaterami na ich bohaterów i cała ta narracja poświęcenia i ofiary. Bo ja też mam jakieś swoje ofiary, o których chcę pamiętać, o ich cierpieniu chcę pamiętać, i mam do tego prawo.

MORAWSKI: Problem polega na tym, że to jedna strona wciąż ustala warunki. Jedynym ruchem, który możemy zrobić, to się dostosować. Oni tak, to my tak. To zawsze będzie reaktywne...

KRAKOWSKA: A w dodatku te reakcje dyktowane są nieraz poczuciem, że wizję historii trzeba pogłębić, że każda dobrze opowiedziana historia jest bardziej historią o wstydzie niż o dumie.

ZAREMBA: Oczywiście że to, co się wypisuje w prawicowych mediach, nie ma nic wspólnego z historią, to taka bajka dla dzieci, niepokazująca złożoności ludzkich postaw, dramatyzmu losów ludzi, nawet tych żołnierzy wyklętych.

To takie obrazki święte niewiele mające wspólnego z historią. Ciągłe przecież do opowiedzenia pozostaje historia Solidarności. Bo jeśli mieliśmy ostatnio jakąś rewolucję, to była to rewolucja Solidarności. Zaczęła się w sierpniu i zakończyła w latach dziewięćdziesiątych. I wcale nie była to w historii najdłuższa rewolucja.

KRAKOWSKA: I można ją opowiedzieć w kilku porządkach. Przedstawić jako szlachetny mit antysystemowy i wolnościowy; jako wielki projekt społeczny i pracowniczy, który nie został niestety zrealizowany; jako ruch antykomunistyczny, który pozwolił zainstalować w Polsce kapitalizm i państwo wyznaniowe. No i oczywiście jako spisek ubecki, mający na celu wyniesienie do władzy agentów i uwłaszczenie partyjnej nomenklatury. Jak się państwu wydaje, która z tych wizji ma dziś największy potencjał perswazyjny?

Walka karnawałów

• AGATA DIDUSZKO-ZYGLEWSKA •

Od października 2015 żyjemy w rzeczywistości karnawałowej. Ale jest to złowrogi karnawał, bo nie wiadomo, kiedy zawieszone normy znowu za-

Autorka jest dziennikarką, aktywistką, promotorką książek, kulturoznawczynią, członkinią zespołu Krytyki Politycznej. Należy do zespołu sterującego ds. wdrażania Programu Rozwoju Kultury w Warszawie, jest współautorką dokumentu *Miasto kultury i obywateli. Program rozwoju kultury w Warszawie do roku 2020*. Absolwentka Instytutu Anglistyki UW oraz Akademii Praktyk Teatralnych w Gardzienicach.

czną obowiązywać, a wyzierające spod karnawałowych masek prawdziwe demony nie mają dostępu do zaświatów, mają za to kolczatki i smycze zebrane w ręce jednego człowieka. Zgodnie

z logiką karnawałowego świata na opak prezydent państwa udowadnia swoją niezłomność, skrzętnie spełniając cudze polecenia, sędziowie Sądu Najwyższego zostają okrzyknięci bandą kolesi, mordercy są czczeni jak bohaterowie, a bohaterowie opluwani jako agenci, wyroki stają się opiniami, a opinie – ostatecznymi wyrokami, marsz dla życia domaga się śmierci dla kobiet, ksiądz nawołuje z ambony do nienawiści, niewychodząca z mediów publicystka upiera się, że miejsce kobiety jest w domu, zarodkom przyznaje się prawa człowieka a odbiera się je połowie ludzi. Krzepcy młodzieńcy wykrzykujący o wieszaniu syjonistów na drzewach prężą na piersi kotwicę Polski Walczącej, sąsiadującą ze swastyką. Członkowie rządu nie pozostają w tyle: minister środowiska niszczy najcenniejszy las, minister zdrowia zamierza torturować kobiety, a ministra edukacji nie wpuszcza do szkół edukatorów.

Karnawał teatralizuje przestrzeń publiczną. Z dnia na dzień przybywa rekwizytów – głazów, pomników i gigantycznych portretów króla karnawału oraz nowych historycznych bohaterów. Autokary zwożą tysiące statystów na kolejne spektakle, czerwony blask rac oświetla nabrzmiałe bogoojczyźnianą emocją twarze, huk petard i salwy kompanii honorowej potęgują poczucie wielkości widowiska. A to dopiero początek, minister obrony zapowiada wprowadzenie jeszcze ponad stu tysięcy statystów z wystrzałowymi rekwizytami.

Ogrom zaangażowanych środków, zapewne wbrew woli organizatorów zabawy, wzbudza u wielu podejrzenie, że rozbuchany karnawał to w istocie tylko narzędzie, pilotaż nowego porządku, że podrasowana mapa świata ma stać się nowym terytorium, a oszołamiające widowiska to podglebie nowej nacjonalistycznej polityki historycznej.

Dlatego pomimo troski organizatorów, którzy bez wahania poświęcają nawet noce, żeby usprawnić realizację programu, coraz więcej widzów zamiast bić brawo wybrzydza – nie garną się do marszu miliona ani na seanse nowego patriotycznego kina, wyłączają telewizory przed kolejnym odcinkiem karnawałowych wiadomości. Krnąbrne zaczynają być nawet dzieci, które udają, że nie wiedzą, że nie wszystko, czego nie chcesz przełknąć, możesz tak po prostu wypluć – oraz piszą brzydkie wyrazy na ścianach toalet!

Lawinowo przybywa obywateli, którzy we współpracy z polskojęzycznymi mediami zakłócają nową historyczną narrację i mącą innym ludziom w głowach. Twierdzą, że to bohaterowie są bohaterami i że biało-czerwona flaga należy też do nich. Bezwstydnie głoszą, że ruch spółdzielczy, związki zawodowe i prawa reprodukcyjne kobiet to nie

są przeżytki zgniłego komunizmu. Trąbią na prawo i lewo o niesłusznie zapomnianych postaciach, jakichś działaczach ruchu robotniczego, agresywnych sufrażystkach i innych zbuntowanych amatorach sabotujących w przeszłości oficjalne spektakle swoimi strajkami i powstaniami. Co gorsza szkalują Polskę, rozgłaszając, że byli tacy Polacy, którzy zabijali Żydów, i że są tacy Polacy, którzy nie są katolikami. Maszerują, pikietują, dyskutują. Mają własne rekwizyty: wieszaki, wuwuzele, ironiczne transparenty. Chóralnie czytają Konstytucję, wyświetlają na instytucjach publicznych wyroki Trybunału Konstytucyjnego a 4 czerwca w cieniu stalinowskiego pałacu zrekonstruują okrągły stół... Organizują własny niekoncesjonowany przez władzę karnawał.

Ci ludzie wiedzą już, że wobec perspektywy kilkuletniej bezwzględnej dominacji prawicy w przestrzeni parlamentarnej, ci, którym bliska jest pamięć innego karnawału – Solidarności – muszą przypomnieć sobie o swoich ulicznych i kontrkulturowych korzeniach. To ulica staje się miejscem, gdzie utrzymują się prawdziwe znaczenia, gdzie takie pojęcia jak „prawo”, „sprawiedliwość” czy „sumienie” nie są własną groteską, gdzie budują się nowe koalicje, gdzie buduje się społeczna przeciwwaga dla dominującej narracji. Do tego ludzie spontanicznie tworzący teraz kolejne i kolejne inicjatywy – KOD, Razem, Dziewuchy, Dziwuchom, Odzyskać Wybór, Przepomnik Polski – mają to, czego nie mieli ich poprzednicy walczący z nowomową partii w latach osiemdziesiątych – media społecznościowe. Wzmacniają one uliczny spektakl, który odbija się wielokrotnionym echem na całym świecie i w najdalszych zakątkach kraju. Po dwudziestu pięciu latach hibernacji



K.O.N.S.T.Y.T.U.C.J.A. NA CHÓR POLAKÓW, NOWY TEATR, WARSZAWA 2016,
KONCEPT, REŻYSERIA, TEKST: MARTA GÓRNICKA, FOT. PIOTR POLAK

Polacy przypominają sobie, jaka jest siła symboli, transparentów, wykrzyczanych w emocjach haseł. To, co na Zachodzie od końca dziewiętnastego wieku jest oczywistością – że demokracja to coś więcej niż oddanie raz na cztery lata głosu w wyborach, że wolność nie jest dana raz na zawsze – dziś dociera także i nad Wisłę. Transparenty rozwieszane nad wiaduktami, vleпки, znaczki – cały sztafaż opozycji lat osiemdziesiątych powraca w wielkim stylu, skąpany w seksownym blasku Doliny Krzemowej.

Duch sprzeciwu wobec prawicowo-obskurantckiej narracji właściwie nigdy w Trzeciej RP nie wygasł – wolnościowe demonstracje odbywały się w ciągu całego istnienia wolnej Polski, jednak ich organizatorzy – anarchiści, feministki, ekolodzy, byli pogardzani lub ignorowani przez dorabiającą się w pocie czoła klasę średnią. Dziś hasła w obronie praw kobiet, które jeszcze pół roku temu gromadziły trzydzieści osób, w ciągu dwóch dni są w stanie zmobilizować siedem tysięcy. Polacy, przywiązani do wolności, rozpetu-

ją własny, nieregulamentowany przez coraz bardziej bezwzględną władzę karnawał i ze zdumieniem odkrywają, że przestrzeń publiczna nie musi być zdominowana przez wielbicieli religii smoleńskiej i krzyża celtyckiego.

Doganiamy Zachód, gdzie od wielu lat odbywały się akcje „Reclaim the streets”. Potrzeba nam było rządów faszystującej partii, by przypomnieć sobie, że ulica jest tym miejscem, gdzie może realizować się sen o wolności. I jak we śnie – wszystko dzieje się tu intensywniej, możemy więcej, spotykamy najprzeróżniejsze, kolorowe postaci, czasem nie możemy wydobyć głosu, a czasem wręcz przeciwnie – mówimy i robimy rzeczy, na które nigdy nie zdecydowalibyśmy się na jawie, czyli w nieodległej bezpieczniejszej przeszłości.

Ulica ma swoje prawa – przekaz musi być uproszczony, odzyskując dla lewicy, porywanego właśnie przez propagandystów partii rządzącej, Marszałka. Nikt nie będzie się pewnie zastanawiał nad jego stosunkiem do parlamentu czy niesławną Berezę, tu wybiją się jego prometejskie wizje, sławiące przywiązanie Polaków do wolności, niestojącej w sprzeczności z patriotyzmem. Demokratyczne inicjatywy szukają budujących wspólnotę symboli, a kolejka historycznych bohaterów i bohatererek czekających na odkrycie jest bardzo długa: Stefan Okrzeja, Stefania Sempołowska, Jadwiga Szczawińska-Dawidowa, Kazimierz Pużak, Aleksander Watt, Kazimiera Bujwidowa, Irena Sendlerowa, „Agaton” Jankowski, Aniela Steinsbergowa, Jacek Kuroń... Samo wymienienie imion i nazwisk wszystkich, których można wziąć na

sztandary idei Polski demokratycznej, pozbawionej nacjonalizmu i ksenofobii, wypełniłoby z powodzeniem limit znaków dla tego tekstu. Spontaniczne odszukiwanie bohaterów, którzy potwierdzają, że historia Polski nie jest brunatna, już trwa i intensyfikuje się – tego ruchu nie stłumi gwałt symboliczny zadawany społeczeństwu przez władzę przez zrzucane na ulice miast głazy i pomniki.

Dyskurs pozamedialny w ciągu zaledwie kilku miesięcy wspaniałe się w Polsce spluralizował – ulice, które są przecież naturalnym i darmowym miejscem spontanicznego teatru społecznego, oglądają co weekend marsze w różnych sprawach. Ci, którzy odkryli je niedawno, są jeszcze przed nieuniknioną rytualizacją. To jeszcze nie jest armia, która ruszy na Pałac Zimowy. Gdy dołączą do niej członkowie dziś korwinowskiej gimnasty (po pierwszych karach więzienia za pokątną skrobankę) i najsłabiej zarabiający, którzy odbijają się od sklepowej półki z napisem „chleb baltonowski 10,99”, hasła z pewnością stracą na wykwintności a zyskają na gwałtowności.

Niepokoiki tylko pytanie o apogeum konfrontacji dwóch karnawałów. Czy rządzący krajem wielbiciel rodeo nie zdecyduje się wkrótce przypomnieć Polakom, na czym polega prawdziwy sens świętowania, ze swej natury ograniczony w czasie? Na razie sami sobie wzięliśmy klucze do miasta, a zaskoczona partia jedyne, co oferuje fanom dobrej zmiany, to wzmocnienie własnego karnawału. Prawdziwa groza nastanie, gdy jego uczestnicy zdecydują, że jednak skuteczniejsze będą działania nieco bardziej postne i dopiszą kolejne rozdziały do opowieści o banalności zła.

Masa krytyczna

• TADEUSZ BRADECKI •

„Jest mi głupio, ale muszę wyznać, że ja na nich głosowałem” – mówi Kamil, dwudziestoparoletni kolega mojego syna. Ukończył socjologię i w rezultacie pracuje jako operator dźwigu, na umowie śmieciowej. Utrzymuje bezrobotną żonę z małym dzieckiem, oboje z trudem wiążą koniec z końcem. Przemieszkują u mnie kątem, bezpłatnie, bo ja i tak pozostaję w ciągłych rozjazdach. „Nie wiedziałem, że to będzie aż tak groźne, zwyczajnie nabrałem się na te pięćset złotych. Tyle że na to drugie dziecko i tak nas nie stać – wzdycha Kamil i dodaje – no i liczyłem, że coś się zmieni, bo to się w głowie nie mieści, jak bezwzględnie wyzyskują pracowników firmy budowlane.” Co mu odpowiedzieć? Że Polak mądry po szkodzie? Uśmiecham się przepraszająco i unikam dalszej rozmowy.

Problemem nie jest makiaweliczny, czy też nawiedzony prezes, problemem nie jest jeden czy drugi niedouczony, nierozumiejący świata zawistnik, który dorwał się do władzy. Wariaci, pomyłenci, zaciekli pieniacze występują w każdej populacji jako statystyczna nieuchronność, podobnie jak pedofile czy kleptomani. Są oni jednak na ogół – tak się szczęśliwie składa – zdecydowaną mniejszością, co pozwala społeczeństwu, w naturalnej samoobronie, w miarę skutecznie się przed ich agresją chronić. Dlatego problemem, z jakim się obecnie zmagamy, są nie radykalne jednostki, lecz urośnięcie krytycznej masy rodaków, którzy poglądom radykalnych jednostek skłonni są zawierzyć. Ta masa to dzisiaj kilka milionów ludzi, problem jest bardzo poważny. Nie, to nie jest jeszcze, jak alarmują niektórzy, dosłownie powtórzony niemiecki faszyzm z lat Wielkiego Kryzysu, lecz jest to choroba morfologicznie niestety podobna: racjonalni w innych okolicznościach ludzie zawieszają swój rozum na kołku, oślepieni prostotą cudownej recepty przywódcy, który obiecuje im nastanie raju na ziemi za cenę wytępienia znienawidzonego wroga winnego wszystkich ich niepowodzeń i krzywd. Wielu popada w ów nierozum z lęku przed rzeczywistością, której nie potrafią ogarnąć i w której czują się niesprawiedliwie przeegrani, gorsi.

Ten ich strach w połączeniu z poczuciem niezawinionej krzywdy tworzy mieszaną wybuchową (a tu w dodatku za szybami błyszczą mercedesy i lexusy) i następuje najgorsze: demokratyczna większość głosuje za zniszczeniem demokracji.

Młody Kamil po niewczasie zdążył się zreflektować (może ta socjologia jednak na coś mu się przydała), ale inni? Popychani, prowokowani, kuszeni będą wciąż dalej i dalej. Populistyczny lider potrzebuje ciągłej radykalizacji konfliktów, szuka odpowiedników kryształowej nocy i łaknie gniewnej transgresji dokonanej przez wyznawców, bowiem nic mocniej nie cementuje jego plemienia niż wspólnie popełniona, choćby jedynie w symbolicznej sferze, rzeź. Temu właśnie służy nazywanie europejskiej flagi „szmatą” i po to są owe niekończące się czystki, reorganizacje i jawna pogarda dla prawa. Uświadomienie sobie faktu, że prezes uczył się socjotechniki u Perona i Hitlera sprawia, że przez plecy przebiega dreszcz. Nie, to nie może być możliwe, mówimy. Tymczasem tak właśnie jest.

Powracając niedawno na trochę do rodzinnego kraju, zastałem go brzydkim niewymownie. Wszystkie kobiety na ulicach grube, w obcisłych, pstrokatych rajtuzach i w takichże adidasach. Wszyscy faceci z wielkimi brzuchami, dresiarscy i kibolscy, z tępym, samozadowolonym wyrazem twarzy. Regularnie powracając na trochę do kraju w ciągu kilku ostatnich lat, znajdowałem go wcześniej zawsze obiecującym i rozwojowym: wszystkie panie szczupłe, modne, interesujące, wszyscy panowie nieźle ostrzyżeni i zapracowani. To oczywiście nonsens, bo ludzie w ciągu kilku miesięcy wcale się aż tak nie zmienili. Na moje postrzeganie współobywateli wpływa po prostu, nie da się tego ukryć, sytuacja polityczna. Proporcje szczupłych i puszystych, zadbanych i złachmanionych nie zmieniły się, przesunął się natomiast dramatycznie środek ciężkości ich światopoglądowych wyborów. Spod ambitnej maski fantastycznie transformującego się społeczeństwa, rozwojowego wzoru dla połowy Europy, wyrzała gęba ponura i butna. Okazało się, że nieprzypadkowo jednym z najważniejszych przedstawień ostatnich lat było *W imię Jakuba*. S. Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki, zaś jedną z najważniejszych książek *Przeżniona rewolucja* Andrzeja Ledera. Czy ta przygnębiająca odmiana to nadal jedynie „dziecięca choroba demokracji”, zakorzenionej u nas aż tak słabo, że przytrafiać się nam okresowo musi (owa choroba) jak koklusz lub szkarlatyna? Czy też jednak to narodowa nasza skaza jakaś, genetyczne przekleństwo zbiorowości obsesyjnie, bezmyślnie, przez wieki całe niszczącej własną pomyślność? Skoro nazywam ów stan chorobą, istnieć winno zapewne skuteczne na nią lekarstwo. W kraju, w którym ponad jedna trzecia mieszkańców nie przeczytała w ciągu ostatniego roku ani jednej książki, nietrudno jest wskazać, gdzie lekarstwa należałoby szukać. Tymczasem prezes bawi się zapalkami i czuje się świetnie. Zaś jego gorliwi, zaślepieni wyborcy nie posiadają elementarnych danych, by móc zdać sobie sprawę, czym to grozi.

tbradecki@hotmail.com

Zwierzę- ta nie są nami

• IWONA KORSZAŃSKA •
• STANISŁAW ŁUBIEŃSKI •

IWONA KORSZAŃSKA

Pawi tren

AKT I

O MĘŻCZYŹNIE, KTÓRY CHCE MIEĆ DZIECI

*Bohaterowie: nogale (Megapodidae), ptaki kurowate, wielkością przypominające indyka, zamieszkujące Australię i Nową Gwineę.
Warunki życia: surowe, półpustynia.*

OSOBY:

- SAMIEC
- SAMICA
- DZIECKO

1. Nażarły się termity

Jesień. Samiec skacze w dole o głębokości półtora metra i średnicy trzech metrów, częściowo wypełnionym trawą i liśćmi.

SAMICA Mogę poskakać?

SAMIEC Nie trzeba.

SAMICA Pomogę.

SAMIEC Dziękuję.

SAMICA Mam nadzieję, że zima będzie lepsza w tym roku.

SAMIEC Zeszłej się nie napracowałem.

SAMICA Wszystko zeschło.

SAMIEC Zwiało, wywiało.

SAMICA Żadnego deszczu.

SAMIEC Nażarły się termity.

SAMICA W tym roku będzie lepiej. Popada. A teraz przesun się. Pomogę ci.

SAMIEC Nieżle mi idzie. Możesz odpoczywać.

SAMICA Pójdę. Zaraz pójdę. Na pewno sobie poradzisz?

SAMIEC Tyle liści i trawy już nazbierałem.
 SAMICA Mogę cię zastąpić.
 SAMIEC Jeszcze to ubiję.
 SAMICA Wiesz lepiej.
 SAMIEC Tu wyłobię lejek.
 SAMICA To ja pójde się przejść.
 SAMIEC Dzięki któremu deszcz nawodni gniazdo.
 SAMICA Zjem coś.
 SAMIEC Trawy zaczną fermentować.
 SAMICA Będę silna.
 SAMIEC O tu. Tu gdzieś zniesiesz jajka.
 SAMICA Mnóstwo jaj.
 SAMIEC Otuli je hałda traw.
 SAMICA Jajka razem będą ważyły więcej niż ty.
 SAMIEC Będę ich pilnował.
 SAMICA Co kilka dni będę dorzucać ci kolejne.
 SAMIEC To proste. Utrzymać temperaturę. Podgrzać. Ochłodzić.
 Dogłądać.
 SAMICA Dzień w dzień. Przez pół roku.
 SAMIEC Przez pół roku utrzymać temperaturę trzydziestu trzech stopni.
 SAMICA Plus minus jeden.
 SAMIEC Wywietrzniki, piasek izolacyjny zimny, piasek izolacyjny ciepły,
 na wszystko będę gotowy.
 SAMICA Byle tylko spadł deszcz.
 SAMIEC I będą pisklaki!

2. Samica składa pierwsze jajo

Wiosna. Samiec przerzuca zawartość komory lęgowej, z której unoszą się opary ciepłego powietrza. Samiec wietrzy warstwę kompostu, aż do uzyskania odpowiedniej temperatury. Nad kompostem jest około metrowa warstwa piasku – materiał izolacyjny. Samica przygląda się zza krzaków. W końcu Samiec zaczyna wygrzebywać otwór do złożenia jaj. Samica przygląda się zza krzaków.
 SAMIEC Sprawdzisz?
 SAMICA Już?
 SAMIEC Chodź, zobacz.
 SAMICA Jesteś pewien?
 SAMIEC Trzydzieści trzy stopnie.
Samica ostrożnie wchodzi na kopiec. Dochodzi do otworu lęgowego. Dokładnie go bada z każdej strony: wzrokiem, dziobem, łapami.
 SAMIEC I co? I co?
 SAMICA Poczekaj.
 SAMIEC Jest dobrze?
 SAMICA Pozwól mi się skupić.
Samiec odchodzi nieco, ale raz po raz zerka bardzo zdenerwowany.
 SAMICA Nie. Tu będzie źle.
 SAMIEC To gdzie? Bliżej środka?
 SAMICA Może tak. Sama nie wiem. Tu jest niedobrze.

SAMIEC W porządku.
Samica odchodzi do krzaków. Samiec zasypuje otwór, kilkakrotnie dziobie piasek, bierze go na język i sprawdza temperaturę kopca. W końcu zaczyna kopać w innym miejscu. Robi to dokładnie, skrupulatnie, raczej długo. Samica czeka w krzakach.
 SAMIEC Kochana?
 SAMICA Już?
 SAMIEC Zobaczysz?
 SAMICA Myślisz, że już?
Ostrożnie i nieufnie wchodzi do kopca. Sprawdza otwór lęgowy.
 SAMIEC I co? I co?
 SAMICA Możesz się uspokoić?
Samiec odsuwa się nieco, ale dalej próbuje zza ciała Samicy obserwować, jak ona reaguje na otwór.
 SAMIEC Przepraszam.
Zaczyna nacierać na Samicę, by dokładniej obserwować jej reakcję na otwór.
 SAMICA Przeszkadzasz.
Samiec się oddala.
 SAMICA Tak. Jest dobrze. (składa pierwsze jajo. Odchodzi)

3. Dziesięć jaj w gnieździe

Samiec obchodzi kopiec. Dziobem bada temperaturę piasku.
 SAMIEC Trzydzieści trzy i pół. (zakłada wywietrzniki – otwory, przez które uchodzi nadmiar ciepła)
Przychodzi Samica.
 SAMICA Które to już będzie?
 SAMIEC Dziesiąte.
Dziesięć jaj złożonych przez Samicę waży łącznie około sześciuset gramów. Samiec waży nie więcej niż dwa kilo.
 SAMICA Wszystko w porządku?
 SAMIEC Wywietrzniki niedługo przestaną wystarczać. Zbieram już piasek.
Zakładam warstwy izolacyjne. Nie jesteś zmęczona?
 SAMICA Może trochę.
 SAMIEC Gdy przyjdiesz następnym razem złożyć jajo, piasku na kopcu będzie więcej.
 SAMICA Za dwie warstwy?
 SAMIEC Za dwie warstwy, jak dobrze pójdziesz.
Samica odchodzi. Samiec zajmuje się coraz większą stertą jaj.

4. Samiec idzie się najeść

Samiec wraca do kopca. Sprawdza temperaturę dziobem.
 SAMIEC Trzydzieści dwa i pół?
Zdziwienie. Sprawdza jeszcze raz.
 SAMIEC Zmniejszyć zawartość piasku. (energicznie rozgrzebuje piasek. Sprawdza dziobem temperaturę piasku) Niemożliwe. Nie było mnie tylko chwilę. Poszedłem tylko coś zjeść. (śpieszy się jeszcze bardziej, jego ruchy są zdecydowane. Sprawdza temperaturę piasku) Co się

stało, dzieciaki. Dacie radę, mówię wam, dacie radę. (*sprawdza temperaturę otworu łęgowego*) Nie róbcie mi tego. Zmniejszyć grubość warstwy piasku. (*rozsypuje zawartość piasku i sprawdza temperaturę otworu łęgowego*) Trzydzieści dwa i sześć. No, już lepiej. (*rozgrzewa ją swoim ciałem*) Temperatura gniazda nie powinna była spaść tak szybko.

Sprawdzić przewietrzniki.

Jeść na raty.

Jeszcze trochę, maluchy.

Dacie radę.

5. Narodziny pierwszego dziecka

DZIECKO Tato. Ratuj.

SAMIEC O!

DZIECKO Nie mogę stąd wyjść.

SAMIEC Pierwszy wykluty.

DZIECKO Duszę się, tato, duszę się.

Samiec wkłada dziób do kopca, nabiera piasku do dzioba..

DZIECKO Duszę się. Pomocy.

Samiec smakuje piasek..

DZIECKO Tato. Słabo.

Samiec rozsypuje próbkę piasku na dwie strony.

DZIECKO Nie dam.

SAMIEC Trzydzieści trzy koma siedem stopnia.

DZIECKO Rady.

SAMIEC Jajka mi się przegrzewają.

DZIECKO Taaa.

SAMIEC Trzydzieści trzy koma siedem.

DZIECKO Aa.

SAMIEC Założyć przewietrzniki czy zwiększyć grubość zimnego piasku.

DZIECKO Toooo.

SAMIEC Założyć przewietrzniki.

DZIECKO Tyt tyt tyt tyt.

SAMIEC Założyć przewietrzniki. Założyć przewietrzniki.

DZIECKO Tyt tyt.

SAMIEC Założyć przewietrzniki. Dacie radę dzieciaki. Musicie dać radę.

O PAWIU, KTÓRY MA WSZYSTKO OPRÓCZ MIŁOŚCI, CZĘŚĆ I

Bohater: paw indyjski (Pavo cristatus).

Warunki życia: dobre.

OSOBY:

• SAMIEC

Paw prezentuje treny. Majestatycznie rozpostarty wachlarz piór kontrastuje z drobnymi nóżkami, którymi przebiera, podążając za wybranką. Stara się

stać być w zasięgu jej wzroku, nawet jeśli ona nie zwraca na niego uwagi. Od czasu do czasu delikatnie potrząsa trenem, aby podkreślić jego piękno. Prawdopodobnie partnerka go ignoruje. Nie dochodzi do kopulacji.

AKT II O KOBIECIE, KTÓRA NIE CHCE, ŻEBY ROZSZARPAŁ JĄ ORZEŁ

Bohaterowie: pawiany płaszczone zamieszkujące Etiopię środkową.

Warunki życia: bardzo surowe, półpustynia, jedna z najbardziej jałowych i kamienistych okolic świata.

OSOBY:

- SAMICA
- SAMICA II
- SAMIEC

1. Samicę rozszarpuje orzeł

SAMIEC Widziałem ciało.

SAMICA Gdzie?

SAMIEC Pod skałą.

SAMICA Było tam coś do jedzenia?

SAMIEC Kilka owoców.

SAMICA Ile?

SAMIEC Tyle co nic.

SAMICA Zostawiłeś dla nas?

SAMIEC Nie.

Samica warczy na córkę tej, którą rozszarpał orzeł.

SAMIEC Czego chcesz od mojej córki? Nic nie zrobiła.

SAMICA Jest już dorosła, powinna iść, do męża.

Iska Samca.

SAMIEC Prawie dorosła, tak.

2. Samiec postanawia poszukać sobie nowej żony

SAMIEC Głupia!

SAMICA Kochany.

SAMIEC Głupia suka, głupia, głupia.

SAMICA Zaprowadź nas do miejsca, w którym umarła ta, którą rozszarpał orzeł. Chcę sprawdzić, czy nie zostało tam nic do jedzenia.

SAMIEC Głodna, bo głupia. W złe miejsce nas zaprowadziła. Zamiast owoców czekały nas szakale. Nie odróżnia owoców od szakali?

SAMICA Wiem, gdzie chodzą dzieci. Wiem, gdzie chodzą skorpiony. Dbam, by dzieci nie wpadły na skorpiony. Nie znam, gdzie owoce i szakale.

Samiec drapie się nogą po głowie.

SAMICA Nigdy nie znałam, gdzie owoce. Ta, którą rozszarpał orzeł, szukała owoców. Ja chodziłam za dziećmi, a ty nie mówiłeś, że jestem głupia.

SAMIEC Nie ma już tej, którą rozszarpał orzeł. A ty nie prowadzisz mnie do jedzenia. Nie jestem silny. Nie wygram z szakalami następnym razem. Jestem głodny z tobą.

SAMICA Dobrze, że chociaż córka tej, którą rozszarpał orzeł, znalazła sobie męża. Tutaj i tak nie ma dla niej jedzenia.

SAMIEC Muszę znaleźć drugą żonę. Muszę mieć żonę do szukania jedzenia. Następnym razem nie wygram z szakalem.

3. Samica II zastępuje miejsce Samicy

Samica siedzi, obok niej siada Samiec, Samica II próbuje wsunąć się pomiędzy nich.

SAMICA II Mogę?

SAMICA Nie.

SAMIEC Wpuść ją.

SAMICA Byłam pierwsza.

SAMIEC To prawda.

SAMICA Niech znajdzie inne miejsce.

SAMIEC Wpuść ją, proszę.

SAMICA Nie. Pozwól mi tu zostać.

SAMIEC Długą drogę przeszliśmy, jest zmęczona.

SAMICA Na drzewie będzie jej wygodniej, może tam zaśnie.

SAMICA II Nie chcę spać. Przy tobie chcę odpocząć, kochany. *(siada Samcowi na kolanach)*

Samica odchodzi.

4. Samica ma zastąpić samicę rozszarpaną przez orła

Idą na polowanie. Samica z dziećmi.

SAMICA II Wspaniale macie dzieci.

SAMICA Moje jest młodsze. Starsze jest z jego związku z tą, którą rozszarpał orzeł.

SAMICA II Też chcę dziecko.

SAMIEC Uwaga, drzewo!

Samice uciekają.

SAMICA Tam jest pyton.

SAMIEC Z tobą spotykam szakale i pytony.

SAMICA Razem spotykamy.

SAMIEC Z tobą jestem głodny.

SAMICA Razem jesteście.

SAMIEC Zostaw dzieci jej. Ty szukaj jedzenia, szakali, pytonów i hien.

SAMICA Źle się zajmuję dziećmi?

SAMIEC Źle?

SAMICA Dobrze.

SAMIEC Ona też będzie dobrze. Ty jesteś potrzebna do szukania owoców i znajdowania wrogów. Inaczej wszyscy umrzemy.

SAMICA To moje dzieci.

SAMIEC Ona dobra do dzieci. Ona nie widziała, gdzie owoce, ona zna tylko dzieci. Nie wygram walki, jak nie wrócę do sił.

5. Samica znajduje pierwszy owoc

SAMICA

Wczoraj zśliśmy razem obok tego drzewa. Sama zaproponowałam, że je sprawdzę.

Taka jest teraz moja rola. Wypatrywać wrogów i sprawdzać, gdzie jest jedzenie.

Ucieszył się, że go posłuchałam.

Jak mogłoby być inaczej. Na samice, które nie słuchają, czekają stada hien, szakali i pytonów.

Nie wchodźcie tu, tu jest pyton. Powiedziałam.

Nie było pytona. Były owoce. To były owoce dla mnie.

Nie wchodźcie tu, tu nie ma owoców. Tu jest pyton. Powiedziałam.

Słuchali mnie.

Moje pierwsze zwycięstwo na polu walki.

Nie wchodźcie tu, tu nie ma owoców. Tu jest pyton. Powiedziałam.

Słuchali mnie.

Nauczę się szukać owoców i dla nich.

O PAWIU, KTÓRY MA WSZYSTKO OPRÓCZ MIŁOŚCI, CZĘŚĆ 2

OSOBY:

• SAMIEC

Paw prezentuje treny. Majestatycznie rozpostarty wachlarz piór kontrastuje z drobnymi nóżkami, którymi przebiera, podążając za wybranką. Stara się stale być w zasięgu jej wzroku, nawet jeśli ona nie zwraca na niego uwagi. Od czasu do czasu delikatnie potrząsa trenem, aby podkreślić jego piękno. Prawdopodobnie partnerka go ignoruje. Odwraca się do niej tyłem. Prezentuje delikatny puszek na spodzie ogona. Odwraca się przodem. Potrząsa trenem. Nie dochodzi do kopulacji.

AKT III

O MĘŻCZYŹNIE, KTÓRY POTRZEBUJE PRZESTRZENI

Bohaterowie: nornik bury (Microtus agrestis), występuje między innymi w Polsce.

Warunki życia: dobre.

OSOBY:

• SAMICA

• SAMICA II

• SAMICA III

• SAMIEC

• SAMIEC II

1. Napięcie w głowie Samca

Samica i Samiec próbują kopulować.

SAMICA Co jest?

SAMIEC Nie. Nic.

SAMICA Powiedz.

SAMIEC Daj spokój. Nieważne.

SAMICA Coś się stało?

SAMIEC Już dobrze.

SAMICA Proszę.

SAMIEC Przestań.

SAMICA Razem damy radę. Powiedz.

SAMIEC Nie chcę.

SAMICA Postaram ci się pomóc. Kocham cię.

Samiec milczy.

SAMICA Kocham cię.

SAMIEC Słyszysz te dźwięki?

SAMICA Chodzi o sąsiadów?

SAMIEC Są coraz bliżej. Coraz ich więcej.

SAMICA No wiesz, no, się rozmnażamy. Wszyscy.

SAMIEC Nawet kochając się z tobą, słyszę jej jęki.

SAMICA Sąsiadki?

SAMIEC Jej zapach.

SAMICA Jej?

SAMIEC Jak nie jednej, to drugiej.

Samica milczy.

SAMIEC Mam wrażenie, że niedługo się będą o mnie ocierać. Nie ma miejsca, w którym mógłbym być sam, skupić się, odpocząć.

SAMICA Od nich? Odpocząć?

SAMIEC Nie chcę ich oglądać, wąchać, czuć, pragnąć. Nawet teraz, w nocy.

Samica milczy.

SAMIEC Ciągłe chodzę podminowany.

SAMICA I to jest ten powód?

SAMIEC Napięcie. Że wszystkie je mógłbym mieć.

SAMICA Nie rozumiem.

SAMIEC Chcę się od tego uwolnić.

SAMICA Możemy się wyprowadzić.

SAMIEC Tak, wyprowadźmy się.

SAMICA Czy my sobie poradzimy? Sami?

SAMIEC Nie wiem, nie interesuje mnie to, nie mogę tu mieszkać. Wyprowadźmy się.

SAMICA Skąd ja mogę mieć pewność, że to nie choroba? Że nie zostawisz mnie tam? Dla pierwszej lepszej sąsiadki. W obcym miejscu?

SAMIEC Zdradziłem cię kiedyś?

SAMICA Przeprowadzka to nie jest rozwiązanie. Musisz sobie sam z tym poradzić. To jest twój problem.

SAMIEC Naprawdę tak uważasz?

SAMICA Twój problem, tak.

SAMIEC Sam nie wiem.

SAMICA Odsuń się.

W tle odgłosy aktu seksualnego norników zza miedzy.

2. Nowe rządy

SAMICA II Nie będzie pani przeszkadzało, jak u pani trochę posiedzę?

SAMICA Będzie. Idę po obiad.

SAMICA II Mój mąż nie żyje.

SAMICA Starość? Zawał?

SAMICA II Morderstwo.

SAMICA Kto zabił?

SAMICA II Jeden z naszych.

SAMICA W naszej osadzie?

SAMICA II Przyszedł, chciał mnie zgwałcić, mąż się postawił, ale nie miał szans, morderca przegryzł mu gardziel. Morderstwo, gwałt, przybiegłam do pani.

SAMICA We własnym domu? Ktoś z naszych?

SAMICA II Ja tam już nie wrócę.

SAMICA Mojemu też się pomieszało ostatnio.

SAMICA II Dlatego tu przyszłam.

SAMICA Świat oszalał.

SAMICA II Niech mnie pani samej nie zostawia.

SAMICA Mam swoje kłopoty.

Samica II rodzi martwe dziecko.

SAMICA Pani była w ciąży?

Samica II milczy.

SAMICA Niech pani odpocznie.

SAMICA II Byłam.

Samica wyciera ślady krwi i pozostałości po dziecku.

SAMICA II Pójdziemy razem po obiad. Zaraz. Razem.

SAMICA Proszę również mnie zrozumieć. To jest mój dom. Zaraz przyjdzie mój mąż, z którym mam kryzys, między innymi przez panią.

SAMICA II Nasz mąż.

SAMICA Słucham?

SAMICA II Proszę zapytać męża.

SAMICA Nie rozumiem. Proszę wyjść.

SAMICA II On mnie wtedy zabije.

SAMICA Mnie to w ogóle nie obchodzi. Co się z wami wszystkimi dzieje.

SAMICA II Idź do niej i czekajcie na mnie. Tak mi powiedział.

SAMICA Proszę, pani jeszcze krwawi. Niech się pani przemyje. Na pewno ma pani jakichś kuzynów, ciotce. Jestem pewna, że pani pomogą.

SAMICA II Bo inaczej znajdę ciebie i do końca życia będę gwałcić wszystkie dziewczynki, które wyjdą z twojego brzucha.

SAMICA Musiało się pani pomylić. Na pewno nie rozmawiał z panią mój mąż.

SAMICA II Bo inaczej będę gwałcić wszystkie dziewczynki, które wyjdą z twojego brzucha.

SAMICA On nawet mnie nie...

SAMICA II Czaasy się zmieniły.

SAMICA Słucham?

SAMICA Powiedz jej, że czaasy się zmieniły. Ja rządę. To kazał mi powiedzieć.

3. Wola przetrwania

W ciasnej norze siedzi kilka samic, kilkanaście noworodków. Każda karmi skomlące dziecko, które jest najbliżej, albo to, które do niej samo się przyssało.

Wchodzi Samica III.

SAMICA III Mogę?

SAMICA Proszę się czuć jak u siebie.

SAMICA III Panie wszystkie? Tu? Razem?

SAMICA Chwilowo.

SAMICA III I mogę z wami?

SAMICA II Może nam pani pomóc?

SAMICA III Słucham?

SAMICA II Ma pani laktację? Trudno je wszystkie wykarmić.

Samica III przystawia dziecko do piersi.

SAMICA A dziecko gdzie?

SAMICA III Zaraz je tu przyprowadzi, mam poczekać.

SAMICA Oczywiście.

SAMICA III To jest oczywiste?

SAMICA Od pewnego czasu.

SAMICA II A pani nie od nas?

SAMICA III Kilka osad stąd. Uciekłam z dzieckiem, bo u nas wojna się zaczęła.

SAMICA II Nasze samce już się nawzajem pozagryzały.

SAMICA Co rusz się jakiś nowy pojawia, nie wiadomo skąd.

SAMICA II I rządzi.

SAMICA III Rządzi?

SAMICA II To znaczy gwałci.

SAMICA Dbamy o to, żeby było normalnie.

SAMICA II Każda z nas jest w ciąży.

SAMICA Dbamy o to, co zostało z naszych rodzin.

SAMICA II Każda z nas jest po porodzie.

SAMICA Wspieramy się.

SAMICA II Każda z nas ma laktację.

SAMICA Jedne są lepsze w zdobywaniu jedzenia, inne w karmieniu.

SAMICA II A jeszcze inne lepiej znoszą gwałty.

SAMICA Musimy jakoś przetrwać, razem.

SAMICA II Oni giną częściej niż my.

SAMICA III Oni?

SAMICA Ci, co myślą, że mają władzę.

SAMICA II Każdy zdycha po kilku dniach.

SAMICA Pożarty przez kolejnego. Nowego.

SAMICA III Dziecko, słyszycie, to moje dziecko tam krzyczy. Zostało. (*próbujcie uciec*)

Samice ją przytrzymują.

SAMICA III Ma trzy dni.

SAMICA Ciesz się, że ma trzy dni.

SAMICA II Może zgwałcić, więc zachowa.

SAMICA III Same jesteście sobie winne. Po co tu siedzicie? Siedzicie i czekacie. Siedzicie i zgadzacie się. Cokolwiek zjawi się w ich pokręconych głowach, przyjmiecie. Puśćcie mnie. Nie zgadzam się. Nie będę tu czekać na pewną śmierć.

SAMICA II Może zgwałcić, więc zachowa.

SAMICA Inaczej by pożarł.

SAMICA II Wszystko, czego nie da się zgwałcić, zostaje zagryzione.

SAMICA Wchłonięte.

SAMICA II Wypłute.

SAMICA Unicestwione.

SAMICA II Zjedzone.

SAMICA Rozumiesz?

SAMICA II Każdy nowy.

SAMICA Wszyscy tacy sami.

Samica III zostaje.

4. Ubytek naturalny

SAMIEC II Tu jesteście.

Cisza.

SAMIEC II Zabiłem waszego samca.

Cisza.

SAMIEC II Zaatakował mnie.

Cisza.

SAMIEC II Nie chcę was tu trzymać. Jest nas coraz mniej. Brakuje łap do pracy. Jesteście wolne.

SAMICA III Nie potrzebujemy niczego.

SAMIEC II Chcemy tu zostać same.

SAMICA Nawet dzieci nie mamy, jak widzisz.

SAMICA II Wszystkie się wchłaniały ostatnio.

SAMICA Za duża rotacja samców.

SAMIEC II Jesteście wolne. (*wychodzi*)

SAMICA II Idziemy?

SAMICA III Chcę tu zostać.

SAMICA Pójdę, rozejrzę się, zobaczę, jak się sprawy mają.

5. Początek fazy wzrostu

Samica i Samiec II próbują kopulować.

SAMIEC II Co jest?
 SAMICA Nie. Nic.
 SAMIEC II Wszystko w porządku?
 SAMICA Tak.
 SAMIEC II To co?
 SAMICA Dobrze.
 SAMIEC II Już dobrze?
 SAMICA Jestem w ciąży.
 SAMIEC II Ze mną?
 SAMICA Tak.
 SAMIEC II Dobrze.

O PAWIU, KTÓRY MA WSZYSTKO OPRÓCZ MIŁOŚCI, CZĘŚĆ 3

OSOBY:

• SAMIEC

Paw prezentuje treny. Majestatycznie rozpostarty wachlarz piór kontrastuje z drobnymi nóżkami, którymi przebiera, podgązając za wybranką. Stara się stale być w zasięgu jej wzroku, nawet jeśli ona nie zwraca na niego uwagi.

SAMIEC Szukam samicy do odbycia jednego albo wielu stosunków. Sytuacja mieszkaniowa dobra. Sytuacja materialna stabilna. Samotny. Pracowiczek. Chorób brak.
 Szukam samicy do odbycia jednego albo wielu stosunków. Samica niech będzie stara i niezgrabna. Sto pięćdziesiąt kilo żywej wagi i dwustuletnie zmarszczki przyjmę z ochotą.
 Szukam samicy. Do odbycia jednego albo wielu stosunków. Samica niech będzie krępej budowy ciała, lubię grube nogi. Szukam samicy.
 Szukam samicy.
Od czasu do czasu delikatnie potrząsa trenem, aby podkreślić jego piękno. Prawdopodobnie partnerka go ignoruje. Odwraca się do niej tyłem. Prezentuje puch na spodzie ogona. Odwraca się przodem. Potrząsa trenem. Nie dochodzi do kopulacji.

AKT IV

O KOBIECIE, KTÓRA BOI SIĘ SAMOTNOŚCI

Bohaterowie: amfipriony (Amphiprion percula), zamieszkujące rafy koralowe Pacyfiku.

Warunki życia: bardzo trudne, amfipriony żyją tylko, jeśli uda im się zasiedlić ukwiały, w przeciwnym razie są pożerane przez drapieżniki.

OSOBY:

• SAMICA • SAMIEC • SAMIEC II

1. Samica podejrzewa Samca o zdradę

Otwór gębowy ukwiału, z którego wystaje ogon okonia morskiego. Z otworu wypływają Samiec i Samica.

SAMIEC Okoń?

SAMICA Chciał mnie zjeść.

Samiec staje na głowie i dygoce na całym ciele.

SAMICA (wskazując na sąsiedni ukwiał) Prawda, że mieszka tam dorodna samiczka?

Samiec stoi na głowie i dygoce na całym ciele.

SAMICA Nie mogłam ryzykować, że ty.

Samiec stoi na głowie i dygoce na całym ciele.

SAMICA I ona.

SAMIEC Kochana.

SAMICA Muszę być czujna.

SAMIEC Nie masz żadnego powodu.

SAMICA Podpływam do ukwiału, na którym żyje prawie twoja samica, wzywam ją do walki, czekam, patrzę, a ta wypływa i od razu się chowa. Co jest? I nagle uderza mnie zapach okonia. Morskiego. Uciekam. Ale ten mnie wyniuchał. Ściga mnie.

Wpadam czym prędzej do gęby ukwiału. A okoń się zapędził. Też wpadł.

Jestem cierpliwa i tylko czekam: czy okoń dotknął już czułków ukwiału? Pływam to tu, to tam, wracam i sprawdzam: czy okonia poparzyły już czułki ukwiału?

Jak z okonia ukwiał zrobił nam obiadek, to cię zawołałam.

I co, smakuje?

Dobre bydlę, chciało mnie zjeść.

SAMIEC O jakiej samicy mówisz?

SAMICA O tej, co napędziła na mnie okonia. Nieważne. Nie chcę, żebyś z jakąś.

SAMIEC Żadnej nie zauważyłem.

SAMICA O mało bym nie umarła. Przez ciebie.

SAMIEC Nigdy cię nie zdradziłem. Skąd u ciebie takie myśli.

SAMICA Nie zdradziłeś, bo ja działałam, zanim ty pomyślisz. Będziesz grzeczny?

SAMIEC Ja nawet...

SAMICA Pytam.

Samiec staje na głowie i dygoce na całym ciele.

SAMICA Dobrze już, dobrze.

SAMIEC O, ukwiał się oddala.

SAMICA Ty ciągle o niej?

SAMIEC Trudno nie zauważyć.

SAMICA Wiesz, co ci powiem. Następnym razem podpłynę znów do ukwiału.

Przegonię samicę.

A co.

Zaryzykuję życiem.
I zdobędę samca.
Tylko tak. W razie czego.
Wiesz, jak jest.
Mam lepszy węch, to korzystam.

2. Samiec i Samica dbają o potomstwo

SAMICA Szybciej.
Ukwiął się porusza. Samiec wachluje ikrę tak, aby była w bezpiecznym miejscu pod stopą ukwiału.
SAMIEC Co?
SAMICA Ikra ci ucieka!
SAMIEC (*wachlując*) Co?
SAMICA Wachluj.
SAMIEC (*wachlując*) Potem mi powiesz.
SAMICA Szybciej.
SAMIEC Co?
SAMICA Uważaj.
SAMIEC Nie mogę teraz.
SAMICA I na co mi to wszystko.
Po co się staram.
Wypoczywam.
Dobrze odżywiam.
SAMIEC Ukwiął zaczął zwalniać.
SAMICA Co?
SAMIEC Co?
SAMICA Dbam o siebie.
SAMIEC Zaraz opanuję sytuację.
SAMICA Po co. To.
SAMIEC Nie wszystkie uratowałem. (*staje na głowie i dygoce na całym ciele*)
SAMICA Było nieźle.
SAMIEC (*przestaje dygotać*) Całe szczęście, że ukwiął się zatrzymał.
SAMICA Zjem coś. Zmęczyłam się.

3. Samica zdobywa drugiego samca

SAMIEC Co się dzieje?
SAMICA Słuchaj.
SAMIEC Jesteś niezadowolona?
SAMICA Nie wiem, jak to powiedzieć.
SAMIEC Za dużo dzieci straciliśmy?
SAMICA Nie. Nie.
SAMIEC Za mało się staram?
SAMICA Wprost przeciwnie. Sama bym sobie nie poradziła.

SAMIEC To o co chodzi.
SAMICA Zastanawiałam się nad tym, co by było, gdybyś nagle zginął.
SAMIEC Pięć lat już razem żyjemy.
SAMICA Właśnie.
SAMIEC To o co chodzi?
SAMICA Mam kolegę.
SAMIEC Co?
SAMICA Z tamtego ukwiału.
SAMIEC Przepędziłaś mu samicę?
SAMICA Zdarzyło się.
SAMIEC Od tylu lat jesteśmy razem.
SAMICA Codziennie narażeni na nowe niebezpieczeństwa.
SAMIEC Dlatego przestań się szwendać.
SAMICA Nie potrafię. Kiedy czuję, że obcy ukwiął się zbliża.
SAMIEC Tylko tu jesteśmy bezpieczni.
SAMICA Że obcy ukwiął się zbliża, że jest tam inna samica...
SAMIEC Spływam.
SAMICA I samiec...
SAMIEC Przesadziłaś.
SAMICA Zginiesz.
SAMIEC Nie chcę nic wiedzieć.
SAMICA Nawet z nim nie współżyję. Naprawdę. To tak tylko. W razie czego. I za co chcesz mnie ukarać? Że nie chcę zostać sama na starość. Wydaje ci się, że będziesz żyć wiecznie. Więc ci mówię: nie będziesz. I dlatego ja muszę przedsięwziąć pewne środki. Ochronić się. Zabezpieczyć.
SAMIEC Mnie w to nie mieszaj. (*odpływa. Wraca po kilku sekundach*)
SAMICA Już wróciłeś?
SAMIEC Gdzie jest ten twój samiec?
SAMICA Ukwiął!
SAMIEC (*śmieje się*) Odpłynął!
SAMICA (*śmieje się*) Odpłynął!
SAMIEC I co on teraz biedny robi.
SAMICA Bez samicy.
SAMIEC Marny jego los.
SAMICA Marny los samca bez samicy.

4. Nowi mieszkańcy

Do ukwiału przypląwa gromadka młodzieniaszków, w tym Samiec II.
SAMICA A co oni tu robią?
SAMIEC Bo ja wiem.
SAMICA To nasz ukwiął.
SAMIEC Chyba chciało ich coś pożyć.
SAMICA Spływajcie.
Samiec II staje na głowie i dygoce jego ciało, tak jak poprzednio ciało Samca.

SAMICA A jak to nasze dzieci?

SAMIEC Nie wierzę.

Samiec II stoi na głowie dygoce i jego ciało, tak jak poprzednio ciało Samca.

SAMICA Dopłynęli tu, dopłyną gdzie indziej.

Samiec II stoi na głowie dygoce i jego ciało, tak jak poprzednio ciało Samca.

SAMIEC Młodzi są.

SAMICA A jacy grzeczni.

SAMIEC Może pozwolimy im zostać?

SAMICA Warunkowo.

SAMIEC Ale jak dorośnięcie, to wypad!

SAMICA Nie będziemy ryzykować rozpadem związku.

SAMIEC Wypad, słyszycie!

SAMICA Jak tylko dorośnięcie.

Samiec II staje na głowie dygoce i jego ciało, tak jak poprzednio ciało Samca.

SAMICA Co robimy?

SAMIEC Jak dla mnie może ich tu nie być.

SAMICA No już dobrze, dobrze. Daj znać kumplom, że na razie.

SAMIEC Tylko pamiętajcie: nie rosnać.

SAMICA Słuchać dorosłych.

SAMIEC Bo inaczej gęba okonia.

SAMICA No już, daj znać młodym, że zostajecie.

5. Samica zostaje sama

SAMICA (*nad Samcem*) Wstawaj, słyszysz, co do ciebie mówię, natychmiast masz wstać. Nie udawaj, że zdechłeś. Jestem większa, silniejsza i jak nie będziesz mnie słuchał, wyrzucę cię. Jak nie wstaniesz natychmiast, wyrzucę cię, słyszysz? I pożre cię ukwiał. Takich jak ty, rannych i chorych, pożerają ukwiały.

Wstawaj.

Tyle lat razem.

Zbudź się.

Co mam robić?

Przeciw komu będę się buntować?

Kto będzie trząsał ode mnie płetwami?

Kogo będę mieć dość?

Na kogo mam się denerwować.

Z kim kłócić.

Komu marudzić.

Do kogo nie odzywać się.

Myślisz, że tak łatwo znaleźć partnera na całe życie?

Wstawaj.

Słyszysz?

SAMIEC II Na zawsze pozostanie wyjątkową rybą.

SAMICA Kim pan jest?

SAMIEC II Takich ryb właściwie już nie ma.

SAMICA Co pan tu robi?

SAMIEC II Przepląwałem obok.

SAMICA Skąd się pan tu wziął?

SAMIEC II Wyraziliście zgodę na nasz pobyt, dopóki nie dorośniemy.

SAMICA To ty? Ostatnio, jak cię widziałam, byłeś podlotkiem.

SAMIEC II To się nazywa elastyczność.

SAMICA Nie wierzę. Tak się zmieniłeś w ciągu paru chwil?

SAMIEC II Obserwowałem cię. Jesteś taka marudna, stanowcza. Taka.

SAMICA Czujesz? Co to?

SAMIEC II Taka silna. Taka.

SAMICA Tam.

SAMIEC II Nic nie czuję.

SAMICA Ukwiał. A w nim samica.

SAMIEC II Poczekaj!

SAMICA Nie ruszaj się stąd. Zaraz wracam.

SAMIEC II Nie warto. Wracaj.

Okoń.

Wracaj.

Za późno.

Pożarta.

Spokój.

Tylko spokój może mnie uratować.

Sprawa wygląda tak: mam ukwiał.

Jestem dorosły.

Muszę znaleźć sobie żonę.

O PAWIU, KTÓRY MA WSZYSTKO OPRÓCZ MIŁOŚCI, CZĘŚĆ 4

*Bohaterowie: żółw lądowy (Testudinidae), paw indyjski (Pavo cristatus).
Warunki: dobre (zoo).*

OSOBY:

- SAMIEC
- SAMIEC II
- SAMICA

Żółw próbuje wejść na pancerz Samicy.

Paw prezentuje treny. Majestatycznie rozpostarty wachlarz piór kontrastuje z drobnymi nóżkami, którymi przebiera, podążając za wybranką.

SAMICA Kurczę.

Rusza do przodu.

Dlaczego tak mnie traktujesz?

Kocham cię.

Kocham cię.

Dlaczego godzisz się, bym wciąż był blisko ciebie?

Chowa głowę i uderza pancerzem w bok Samicy.

Stara się stale być w zasięgu jej wzroku.

Samica idzie.

Dlaczego mnie ignorujesz?

Dlaczego nie powiesz nie?

Biegnie za nią. Gdy jest blisko, chowa głowę i uderza o tylną część pancerza, kilkakrotnie. Samica przystaje. Samiec pośpiesznie wchodzi na jej pancerz i wydaje kilka jęków rozkoszy. Samica wykonuje pancerzem nagłe ruchy (obroty) w prawo i w lewo.

Odwraca się do niej tyłem.

SAMICA Właściwie to bym sobie coś zjadła.

Wykonuje obrót, zmienia tor ruchu.

Jesteśmy sobie przeznaczeni.

Dlaczego jesteś z innym, gdy ja tańczę dla ciebie?

Spada obok Samicy. Przez chwilę idzie przy niej, po czym ją okrąża, delikatnie kasa ją w przednią nogę. Odchodzi.

Prezentuje delikatny puszek na spodzie ogona.

Samica chowa głowę do pancerza.

Kocham cię.

Kocham cię.

Kilkakrotnie uderza o tylną część jej pancerza.

Odwraca się przodem.

Samica nie może schować się do pancerza, bo w okresie godowym jest tak nabrzmiała, że się w nim nie mieści. Głowa albo tył zostają na zewnątrz.

Bądź ze mną.

Błagam.

Kocham cię.

A może ty uważasz, że nie jesteśmy dla siebie stworzeni?

Naprawdę?

Naprawdę uważasz, że nie jesteśmy dla siebie stworzeni?

My?

Nie jesteśmy?

Dlaczego?

Dlaczego reagują na mnie tylko pawice?

Błagam.

Kocham cię.

A może ty uważasz, że jestem pawiem?

Naprawdę?

Naprawdę uważasz, że jestem pawiem?

Pawiem?

Ja?

Pawiem?

Dlaczego?

Kąsa Samicę w przednią nogę.

Potrzęsa trenem, aby podkreślić jego piękno.

SAMICA Bardziej trawa czy jakiś liść?

Pierwsza kropla krwi pojawia się na nodze Samicy. Rusza do przodu. Nie dochodzi do kopulacji.

Inspiracje:

Vitus B. Dröschler *Cena miłości. U źródeł zachowań godowych* (przeł. Zuzanna Stromenger), Vitus B. Dröschler *Instynkt czy doświadczenie. Zachowanie się zwierząt* (przeł. Krystyna Kowalska), Vitus B. Dröschler *Świat zmysłów* (przeł. Bożena Witkowska), Vitus B. Dröschler *Rodzinne gniazdo. Jak zwierzęta rozwiązują swoje problemy rodzinne* (przeł. Anna Czapik), Konrad Lorenz *Opowiadania o zwierzętach* (przeł. Wanda Kragen).

ROZMOWA Z

IWONA KORSZAŃSKA

Oddać głos zwierzętom

„PAWI TREN” JEST TWOIM DEBIUTANCKIM TEKSTEM I OD RAZU ZNALAZŁ SIĘ W FINALE GDYŃSKIEJ NAGRODY DRAMATURGICZNEJ. JESTEM CIEKAWA, SKĄD WZIĘŁA SIĘ IWONA KORSZAŃSKA JAKO AUTORKA?

Przez sześć lat zajmowałam się swoimi dziećmi i zdalnie pracowałam dla wydawnictwa „słowo/obraz terytoria”. Kiedy w końcu wróciłam do życia społecznego, zobaczyłam, że mam dystans wobec świata i pomyślałam sobie, że to jest jakaś wartość, i że mam coś do opowiedzenia. *Pawi tren* jest pierwszym tekstem, który wypuściłam w świat (zgłosiłam do Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej i „Dialogu”), ale moje krótsze teksty były prezentowane publicznie na scenach Teatru Powszechnego (w ramach „Pracowni Podejranych Praktyk Teatralnych” Małgorzaty Sikorskiej-Miszczyk i Artura Pałygi), podczas Festiwalu Prapremier w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (jako efekt działań „Szkoły Pisania” Artura Pałygi) i w gdańskim Żaku (w ramach „PC Dramy” prowadzonej przez Mateusza Pakułę). Miałam więc czas i przestrzeń do krystalizacji języka.

PODOBNO, ZANIM POWSTAŁ „PAWI TREN”, PRZEZ DWA I PÓŁ ROKU PISAŁAŚ RÓŻNE TEKSTY O ZWIERZĘTACH. W JAKI SPOSÓB DOSZŁAŚ DO TAK WIELOZNACZNEJ, CHOĆ MINIMALISTYCZNEJ FORMY?

Tematem pierwszego tekstu, który próbowałam napisać, były eksperymenty człowieka nad szympansem. Czytałam książki, oglądałam programy o szympanсах obserwowanych w różnych warunkach, robiłam notatki o wyrażeniach, jakie są w stanie sobie przyswoić te zwierzęta. A jednak nie wiedziałam, jak to napisać. Przeczytałam *Sprawozdanie dla Akademii* Franza Kafki, żeby zobaczyć, jak do tematu podszedł mistrz. I stwierdziłam, że Kafka napisał właśnie taki tekst, jaki powinien powstać na ten temat. Próbowałam więc pisać o ludziach. Ale szybko okazało się, że w życiu moich bohaterów pojawiają się zwierzęta (hoduja je, spotykają na swojej drodze lub choćby... opowiadają o nich przypowieść). Przy czym cały czas wydawało mi się to nie dość mocne. Nie mogłam znaleźć odpowiedniego języka. Aż do momentu, w którym zrozumiałam, że wystarczy oddać głos zwierzętom.



Iwona Korszańska (ur. 1979) jest absolwentką filologii polskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, przez dziewięć lat związana z wydawnictwem słowo/obraz terytoria. Jej teksty były czytane w gdańskim Klubie Żak w ramach projektu PC DRAMA, w Teatrze Polskim w Bydgoszczy w ramach Szkoły Pisania i w Teatrze Powszechnym w Warszawie w ramach Pracowni Podejranych Praktyk Teatralnych. Drukowany przez nas w tym numerze *Pawi tren* przeszedł do finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Pracuje z imigrantami i prowadzi zajęcia dla młodzieży. Założycielka współ/pracowni, której misją jest uwrażliwienie dzieci na sztukę. Planuje wydawać literaturę dziecięcą.

Całe moje pisanie tego utworu to było upraszczanie, oczyszczanie języka. To widać chyba również w kompozycji. Jest bardzo prosta, ale panuje tam też taka ostentacyjna dyscyplina.

PRZEDSTAWIONE W DRAMACIE SYTUACJE WYDAJĄ MI SIĘ MOMENTAMI BARDZO EKSTREMALNE A RELACJE KONTROWERSYJNE. MAM TUTAJ NA MYŚLI GŁÓWNIĘ SCENĘ Z ŻYCIA NORNİKÓW BURYCH, TKWIĄCYCH

W ARCHAICZNEJ PATRIARCHALNEJ STRUKTURZE, W KTÓREJ PANUJE CICHE PRZYZWOLENIE NA ZACHOWANIA OPRESYJNE I PRZEMOC, I W KTÓREJ NARUSZANE JEST SPOŁECZNE TABU (RÓWNIŻ SEKSUALNE). CZY DOBRZE TO ODCZYTUJĘ?

Ja w ogóle nie wchodzę na tę płaszczyznę, o której mówisz. Nie oceniam, ale przedstawiam. Piszę z pozycji osoby, która próbuje rozumieć sytuację

zwierząt i mówi o nich z jakąś czułością. Norniki bure jako gatunek są monogamistami. Jeżeli dochodzi do sytuacji, że jest ich za dużo, samce ogarnia szal. Kiedy ich liczba się normuje, stabilizują się ich zachowania. Ale rzeczywiście ta scena była dla mnie najtrudniejsza. Myśląc o niej, miałam w tyle głowy ludobójstwo. Co nie zmienia faktu, że dla mnie to jest tekst o rodzinie, w której z jednej strony członkowie się wspierają, a z drugiej stwarzają sytuacje przemocowe.

ALE CO W TAKIEJ SYTUACJI ZROBIĆ Z NOGALAMI? ORNITOŁODZY TWIERDZĄ, ŻE MAJĄ ONE BARDZO TRUDNE DZIECIŃSTWO. PRZECZYTAŁAM, ŻE TO JEDYNY GATUNEK PTAKÓW, KTÓRY NIE POMAGA PISKŁĘTOM W OPUSZCZENIU WŁASNEGO GNIAZDA, ŻE SĄ ZDANE SAME NA SIEBIE. WEDŁUG JAKIEGO KLUCZA WYBIERAŁAŚ TE, A NIE INNE GATUNKI?

Zauważ, że we wszystkich tych scenach jest mnóstwo czułości i intymności, ale z drugiej strony, patrząc z pozycji rodziny, każdy z jej członków ma swoje własne potrzeby i własne możliwości pomocy innym. Nogał cały czas się stara, ale nie może pomóc jednemu dziecku, bo mogłyby zginąć pozostałe. Przeżyją najsilniejsi. À propos... Czytałam ostatnio wywiad z uchodźcą, w którym mężczyzna opowiadał, jak utopiło mu się dziecko. On nie wypłynął po nie, bo wiedział, że zginie i osieroci pozostałe. Skojarzyło mi się to od razu z sytuacją nogała. I był w tym zdarzeniu wielki smutek tego ojca, ale jednocześnie jakaś dojrzałość. A odpowiadając na twoje drugie pytanie... Jak mówiłam, to jest tekst o rodzinie, w której członkowie się nawzajem wspierają. Między chęcią wspierania a naszymi własnymi potrzebami, możliwościami, ograniczeniami są drgania i nie jesteśmy w stanie temu sprostać. To jest tekst o mikrotragizmie życia codziennego. Nazywam go

„mikro”, bo nie doprowadza do śmierci. Trwa do śmierci. Piszę o tym, że mimo najszczerzych chęci, nie ma sytuacji równowagi w rodzinie.

JEDNA Z BADACZEK ANIMAL STUDIES ANNA BARCZ MÓWI, ŻE „PARADOKSALNIE, MIMO ODRĘBNOŚCI ŚWIATÓW ZWIERZĘCYCH, NAJWIĘCEJ DZIEJE SIĘ NA POZIOMIE AFEKTÓW I EMOCJI. ONE RZĄDZĄ RELACJAMI LUDZI I ZWIERZĄT POLEGAJĄCYMI NA WZAJEMNYM ZBLIŻANIU SIĘ I ODDALANIU”. W TWOIM TEKŚCIE UWIDOCZNIĄ SIĘ ROZMAITE POGRANICZA LUDZKO-ZWIERZĘCE, A WŚRÓD SWOICH INSPIRATORÓW WYMIENIASZ VITUSA B. DRÖSCHERA I KONRADA LORENZA.

Korzystałam z prac etologów sprzed kilkudziesięciu lat. Poruszenie, jakie wywołała we mnie ich lektura, chciałam przenieść na tekst. Ja po prostu dałam się poprowadzić przez zwierzęta w pewne sytuacje i wydaje mi się, że to jest najważniejszą wartością w tym tekście: to, że tłumaczę świat przez opowieść.

BARDZO MNIE FRAPUJE W TYM KONTEKŚCIE INTERMEDIUM PAWIE ROZPISANE NA CZTERY SEKWENCJE. POMYŚL, ABY SKONFRONTOWAĆ W SCENIE UWODZENIA PAWIA Z ŻÓŁWICĄ, JEST DOSYĆ ABSURDALNY...

Bohaterem tego intermedium jest rzeczywisty paw z schönbruńskiego zoo. Ten paw był biały, ale nie chciałam, żeby jego białosc znaczyła inność, więc bohaterem dramatu uczyniłam najbardziej rozpoznawalny i popularny gatunek: pawia indyjskiego. Opisywany przez badaczy paw urodził się za wcześniej. Jego rodzeństwo umarło, natomiast ptaka przeniesiono do najcieplejszego miejsca w zoo – do terrarium. Pawie nie dziedziczą informacji o swoim gatunku, tylko zdobywają ją w początkowej fazie rozwoju, dlatego on czuł się żółwiem. Tokował więc do żółwicy. Ale już sam rytuał godowy został mu przekazany w genach. Choć

wśród pawic wywoływał poruszenie, do końca życia starał się połączyć z żółwicą. Jednocześnie pisząc pawia, miałam z tyłu głowy pewną rzeczywistą osobę, która w jakiś sposób pasowała mi do tego bohatera. Starałam się tę osobę zrozumieć, wyczuć i chciałam, żeby ona rozpoznała się w moim dramacie.

PAW POPRZECZ RYTUAŁ WYSYŁA KOMUNIKAT, KTÓRY JEST NIEODCZYTYWALNY, CO SKUTKUJE POWSTANIEM SYTUACJI KRYZYSOWEJ, KTÓRĄ JA ODCZYTAŁAM NIE TYLKO JAKO NIEPOKÓJ EWOLUCYJNY, ALE RÓWNIEŻ EGZYSTENCJALNY LĘK. MAM JEDNAK ŚWIADOMOŚĆ, ŻE Z INNEJ PERSPEKTYWY TA SYTUACJA MOŻE SIĘ OKAZAĆ KOMICZNA, PODOBNIENIE JAK AMFIPRION STOJĄCY NA GŁOWIE. CZY ZASTANAWIAŁAŚ SIĘ, JAK TO GRAĆ?

W swoim tekście pracuję na napięciach między mrokiem i humorem. I chciałam to zobaczyć na scenie, że ktoś podchodzi do tych sytuacji poważnie, a jednocześnie się nimi bawi. Wydaje mi się, że ten dramat można osadzić w różnych, często odległych od siebie rzeczywistościach i kontekstach: apokaliptycznych, klubowych, biznesowych, bohaterowie mogą być młodzi, dojrzały, można spróbować bawić się zwierzęcością. A odpowiadając na twoje pytanie o teatralność tego tekstu... Pomyślałam sobie teraz, że ten rytuał pawia plus moja świadomość jako osoby przedstawiającej go, to być może czysty teatr.

Rozmawiała
Anna Zalewska-Uberman

Lubię wrony

ROZMOWA ZE STANISŁAWEM ŁUBIEŃSKIM

Pogadajmy najpierw o nogalach.

Z nogalami jest taka historia, że rozmawiałem kiedyś z Janem Walencikiem, polskim dokumentalistą przyrodniczym, i on mi opowiadał o swoim mistrzu Davidzie Attenborough, znanym chyba każdemu, kto lubi filmy o zwierzętach. Jako przykład jego geniuszu podawał scenę, w której Attenborough zbliża się do gniazda nogala. Te ptaki usypiają kopce ze szczątków roślin i temperatura gnicia ogrzewa jaja, a one, wiadomo, pilnują, dosypują i odsypują. I tu widzimy, jak Attenborough się z nogalem droczy: z szelmowskim uśmiechem podchodzi, podrzuca mu trochę tego torfu, a ptak go nie odgania, tylko cierpliwie odgrzebuje, więc on dorzuca znowu i tak w kółko. Film sam się robi, wystarczy ustawić kamerę.

Zacytuję za Wikipedią: „pomimo długiego czasu i wysiłku spędzonego nad inkubacją jaj, nogale to jedyne ptaki, które nie zajmują się wyklutymi pisklętami. Młode samo musi wykopać się z kopca, ale natychmiast jest zdolne do lotu i samodzielnie szuka pożywienia”. To nam rzuca światło na sztukę Iwony Korsańskiej *Pawi tren*.

Na pewno, ale muszę przyznać, że ja nie czuję związku z nogalami, bo ich

nigdy prawdopodobnie nie zobaczę. Dla mnie ciekawe są te ptaki, które żyją w Polsce, choć nie mają może tak spektakularnych zwyczajów gniazdowych. Na przykład gęsi są wybitnie inteligentne, mają bardzo złożone życie społeczne, oplakują swoich zmarłych. Mają też skłonność do depresji – bywa, że po śmierci partnera nie znajdują sobie nowego, tylko się załamują. Utrzymują kontakty ze swoimi dziećmi sprzed wielu lat i budują struktury rodzinne, w których są wujowie i ciotki. Wspierają się i wędrują razem.

Jak żurawie?

Tak, żurawie zawsze lecą rodzinami, bo młodym trzeba pokazać drogę na zimowisko. A to wcale nie jest takie oczywiste, bo są gatunki, u których dzieci szybko się odłączają i radzą sobie same nawet na dalekich trasach. W ogóle fascynują mnie ptaki wędrowne. Niektóre orientują się po gwiazdach, inne patrzą na słońce, jeszcze inne lecą na węch. Ptaki mają z zasady słaby węch, ale te wodne z rzędu rurkonosych wychwytyują nawet najdrobniejsze molekuly zapachu. Wiadomo też, że ptaki wyczuwają bieguny ziemskie, w okolicach dzioba mają tak zwany magnetyt, takie coś, co działa jak kompas.

Stanisław Łubieński (ur. 1983) jest z wykształcenia kulturoznawcą i ukraińską, z pasji ornitologiem. Zajmował się problemem emigrantów jako współautor filmów z cyklu „Warszawski Tygiel Kulturalny”, drukował m.in. w „Lampie” i „Nowych Książkach”, wydał dwie własne: *Pirata stepowego* o ukraińskim anarchiście Nestorze Machno (2012), a w tym roku *Dwanaście srok za ogon*, eseje o obserwowaniu ptaków. Autor poświęconego przyrodzie miejskiej bloga Dzika Ochota.

A więc to nie jest tak, że prowadzi je tęsknota do kraju...?

Raczej nie. Muszę w ogóle przyznać, że ludzkie zachowania u zwierząt, które pewnie najbardziej interesują czytelnika miesięcznika teatralnego, mnie nigdy specjalnie nie interesowały. Kiedy zacząłem się zajmować ptakami, kompletnie tego jeszcze nie intelektualizowałem i to podejście mi się w tej formie utrzymało: nie tropię u nich zachowań ludzkich, bo wiem, że one nie

są ludzkie. To my przykładamy do nich własną miarę. Na przykład wydaje nam się, że psy się na nas obrażają i mają do nas złożone pretensje, a to raczej niemożliwe. Z ptakami perspektywa jest jeszcze odleglejsza. Dlatego bardzo się bronię przed antropomorfizowaniem. Ponieważ jestem ornitologiem amatorem, próbuję nadać swoim obserwacjom pozór chłodu i obiektywizmu, chociaż wiem, że teraz w modzie jest podejście empatyczne i dużo się



JARZĄBATKA, 2015, FOT. STANISŁAW ŁUBIEŃSKI



WRONA SIWA, 2014, FOT. STANISŁAW ŁUBIŃSKI



MODRASZKA, 2014, FOT. STANISŁAW ŁUBIEŃSKI

mówi o zacieraniu granic między nami a zwierzętami...

Animal studies i tak dalej?

No właśnie, nie jestem w stanie tego czytać. To takie naciągane, dęte jakieś, choć może mam po prostu kłopot z językiem akademickim, odkąd się z niego wypłatałem po antropologii na kulturoznawstwie.

Kupiłem sobie nawet z wielką nadzieją Zwierzęcy punkt widzenia Érica Barata, ale męczy mnie ten humanizm, już wolę czytać o preferencjach siedliskowych brodzca śniadego albo o strategii żerowania sieweczki obrożnej.

Bo co z tego, że Derrida patrzy na kota, a kot na niego...

...słabo od razu widać, że Derrida mało wie o kocie, tylko przykłada do niego swoje Derridiańskie kategorie. Pogłębia się chyba przepaść między językami, biologia jest już zupełnie gdzie indziej niż nauki humanistyczne. Wszystko to nie zmienia faktu, że ptaków nie doceniamy. Niewątpliwie nie są ludźmi, bliżej im już do jaszczurów, ale jeśli chodzi o inteligencję, potrafią zaskoczyć. W stopniu absolutnym wymiatają tutaj krukowate. Robią testy, w których radzą sobie równie dobrze jak szympansy! Wykonują skomplikowane zadania wymagające planowania i użycia narzędzi, i to zupełnie automatycznie. Uwielbiam patrzeć, jak wrony dobierają się do śmietników i patroszą pojemniki, dziobami jak nożyczkami przecinając torebki foliowe. Wszystko muszą wyciągnąć, bo inaczej nie są w stanie stwierdzić, co to jest. Latają potem po parku te folie...

A ty masz taki gust wypaczony, że lubisz wrony?

One są najlepsze, chociaż okrutne i mordują małe ptaszki. Jestem fanem przyrody miejskiej i w naszych warunkach zachowania krukowatych są najciekawsze do obserwacji.

Skoro więc one nie są takie jak my, to może chociaż my jesteśmy jak one? W tym sensie, że wiele naszych strategii życiowych to po prostu atawizmy.

W drugą stronę myśli się o tym rzadziej, sam się mało nad tym zastanawiam, ale może rzeczywiście? Weźmy monogamię. Są wśród ptaków gatunki, które się łączą w pary na całe życie, co wynika po prostu z tego, że ta strategia im się opłaca. Ale nawet wśród tych gatunków są zdrady. Badania genetyczne wykazują różne geny u potomstwa jednej pary, tak skakać w bok zdarza się na przykład łabędom. Są gatunki, które łączą się tylko na rok. No i są takie – to by dopiero było ludzkie! – które łączą się na rok albo na całe życie. Tak

jest u gęsi: miewają związki luźne, ale docelowo wchodzi w długotrwałe.

A czy jest coś takiego jak teatr ptaków?

W klasycznym sensie nie, bo do nas one się nie mizdrzą, mizdrzą się między sobą. Bardzo teatralny, czy może raczej baletowy, byłby na przykład taniec żurawi. Kiedy się je widzi o świcie, jak drepczą, rozkładają skrzydła, kłaniają się sobie, można by pomyśleć, że zostały wyreżyserowane przez jakiś nadumysł. Wygląda to na przedstawienie specjalnie dla nas, a one to mają w genach, taką zakodowaną choreografię. Fascynujące są też jesienne zloty szpaków. Jakoś w październiku szpaki łączą się w olbrzymie stada nawet po kilkadziesiąt tysięcy ptaków, porównywane czasem do szarańczy. Lecą chmurą i wykonują w powietrzu przegrupowania, po angielsku to się nazywa murmuration, nie ma na to polskiego słowa.

Może chmurowanie?

Coś takiego. W każdym razie tworzą przedziwne kształty, zbijają się i rozpraszają w zmiennym rytmie i znów wygląda to jak jakiś zamysł artystyczny. Prawdopodobnie jest w stadzie lider albo kilku liderów, którzy narzucają kierunek, ale trudno to zbadać. Ciekawym przykładem solowej z kolei „aktorki” jest łożówka, która naśladuje głosy innych ptaków, bo nie ma swojego głosu. Przedrzeźnia mazurki, szczygły, ale wydaje też dźwięki dziwne, do niczego niepodobne i początkowo myślano, że to jest właśnie oryginalny śpiew łożówki. Jednak badania wykazały, że to głosy obcych ptaków, które ona spotyka zimą w Afryce Wschodniej.

Czyli śpiewa po murzyńsku?

Albo po amharsku, tak. A potem jeszcze kompiluje różne głosy w takie didżejskie sety, co sprawia, że są trudniejsze do rozpoznania. To jest w ogóle przypadek ptaka, który prawdopodobnie śpiewa dla przyjemności. Na fali tego, żeby ptaków nie antropomorfizować, ornitologzy długo



KOS, 2015, FOT. STANISŁAW ŁUBIŃSKI

utrzymywali, że one śpiewają w konkretnym celu, samce trylują jak wiadomo dla przywabienia samicy. Czy zaznaczenia terytorium. Tymczasem zaobserwowano, że już po okresie lęgowym samce niektórych gatunków po prostu się zbierają, żeby sobie pośpiewać. Choć nie jest wykluczone, że to takie chłopackie popisy, trochę jak turnieje raperów.

A jak jest z ptasią komunikacją?

Tu znowu dałbym przykład krukowatych, które porozumiewają się subtelnymi sygnałami: stroszenie piór na podgardlu, rozwinięty repertuar odgłosów, wymowna pozycja ciała składają się na coś w rodzaju języka werbalno-migowego. Kruki są samotnikami, łączą się tylko w pary, ale już kawki żyją w koloniach i co ciekawe, bardzo pilnują hierarchii społecznej. Kiedy jakaś urodzi się na dzień, nie ma raczej możliwości awansu. Opiekują się nawet osieroconymi pisklętami, ale muszą być w stadzie, samotna kawka jest zewsząd przepędzana. Z kolei gawrony mają najbardziej posępne głosy, kroczą dostojnie, kiwając się na boki i wyglądają zimą jak ksiądz proboszcz po kolędzie, więc możemy odnieść wrażenie, że chcą nam coś powiedzieć.

Kruk zakrakał: „Kres i krach!”?

No właśnie. Mamy wrażenie, że gawronów jest sporo, tymczasem ich populacja się przerzedza, tylko trudno to dostrzec. Bo zimą nasze gawrony wylatują do Francji, a do nas przybywają te zza wschodniej granicy, różne Wanie i Grisze.

I wołają: „Da, da, da!”

Ale ich też jest mniej. Przeciętny zjadacz chleba nie widzi, jak bardzo ubywa ptaków. Zawsze były niewypowiedzianym elementem krajobrazu, mało widocznym, jeśli się nie zadzierało głowę. Tymczasem wiele gatunków ginie w zastraszającym tempie, ornitolodzy to monitorują. Niektóre się odkuły, na przykład żurawie nauczyły się żyć na polu kukurydzy, stały się mniej płochliwe i ich populacja wzrasta. Ale różne mniej elastyczne ptaszki, które nie kolaborują i nadal stronią od człowieka, są pierwsze do wylotu. To jest znikanie prawie niezauważalne i z mojej, niech już będzie, półhumanistycznej perspektywy najbardziej wzruszające.

Rozmawiała Justyna Jaworska

Felieton

1853

• TADEUSZ NYCZEK •

30 marca tego roku w małej holenderskiej wsi Groot-Zundert urodził się Vincent van Gogh. Również cztery miesiące później także w małej wsi, tym razem polskiej, w Tuligłowach nieopodal Lwowa, urodził się inny malarz, Julian Fałat. Związek tych dwóch dat, przedzielonych niewidoczną z punktu widzenia historii czteromiesięczną przerwą, ma znaczenie najzupełniej przypadkowe. A gdyby ktoś twierdził, że jest w ogóle bez znaczenia, nie będę się upierał.

Obaj wywodzili się z podobnie biednych rodzin i bardzo się musieli starać, żeby malarzami zostać. Tyle wspólnych, poza datą urodzenia, okoliczności. Bo potem już wszystko poszło całkiem inaczej. I tu się zaczyna najciekawsze.

Zacznijmy od tego, że zupełnie inne były otaczające ich światy, choć dzieliło je z grubsza zaledwie tysiąc kilometrów. Holandia po czasach wielkiej prosperity w szesnastym i siedemnastym wieku, pomimo późniejszych wyniszczających wojen z Anglią, Hiszpanią i Francją, nadal nieźle sobie prosperowała jako nadzwyczaj zaradne państewko na skrzyżowaniu wielu handlowych szlaków Europy. Mieszczansko-kupiecka zapobiegliwość uczyniła z Amsterdamu, Hagi i Rotterdamu potężne ośrodki handlu i kultury.

Polski, jak wiadomo, wtedy już od kilkudziesięciu lat w ogóle nie było, a wschodnia Galicja, skąd pochodzili Fałatowie, uchodziła za symbol biedy z nędzą.

Ojciec małego Juliana był kościelnym organistą i religijnym fanatykiem. Jedyną książką w domu były *Żywoty świętych*. Ojciec Vincenta też miał związki z kościołem, był pastorem. Holenderski protestantyzm okazał się silniejszy niż polski katolicyzm, bo Julian z Bogiem Ojcem wiele wspólnego potem nie miał, zaś Vincent długo widział siebie w roli profesjonalnego kaznodziei. Był, niedługo, pomocnikiem nauczyciela w anglikańskiej szkole; poszedł na studia teologiczne w Amsterdamie, gdzie też

Nawozy sztuczne

krótko wytrzymał; w Brukseli uczęszczał do seminarium dla świeckich katechetów; kilka lat spędził w małej belgijskiej osadzie górniczej jako misjonarz wolontariusz. Jako że miał naturę skłoną do egzaltacji, wszystko traktował ostatecznie i ze śmiertelną powagą. W górniczym Borinage przeszedł straszną szkołę życia, i choć później bywał w bardziej słonecznych miejscach, do śmierci będzie miał poczucie dzielenia losu z przegranymi i wyzyskiwanymi.

Julian migał się jak mógł od szkoły, wołał zostać pastuchem albo pomocnikiem szewca. Wysłany po nauki do Przemyśla, zasmakował głównie w rysowaniu, wreszcie uciekł do Krakowa, gdzie panował potężny duch całkiem zresztą żywego Matejki. Tam po grudzie i trudzie, przy pomocy życzliwych ludzi, został w końcu profesjonalnym malarzem.

Potem było tylko lepiej. Wybitne umiejętności przede wszystkim akwarelisty – specjalizował się w portretach i pejzażach – szybko przyniosły mu najpierw lokalną, później międzynarodową sławę. Rękę do pędzla miał świetną, a rychło się okazało, że do ludzi też. Były parweniusz, dodatkowo przeciwny w malarskich szkołach Monachium i Rzymu, gładko wpłynął na szeroki przestwór towarzyskiego oceanu. Karierę zaplanował precyzyjnie. Wejście na bogate warszawskie salony zapewniło mu sukces prestiżowy i finansowy. Prawdziwym przełomem okazała się jednak niewielka notatka w „Tygodniku Ilustrowanym” z 12 lutego 1886 roku, informująca o wyjeździe następcy tronu pruskiego Wilhelma na polowanie do Nieświeża.

Fałat błyskawicznie załatwił sobie listy polecające, które przetarły mu drogę do świty Wilhelma w roli dokumentalisty scen z polowania. Tak zaczęła się świetna kariera Fałata malarza dworskiego. Syn wiejskiego organisty z najbiedniejszej prowincji zaboru austriackiego został nadwornym artystą następcy tronu pruskiego. Za kilka lat, kiedy Wilhelm awansuje na króla, zostanie malarzem królewskim. Coś pięknego, jakby powiedział Brudny Harry.

Jego sceny z polowań stały się sławne na całą Europę, podobnie jak zimowe pejzaże czy później patriotyczne akwarele z czasów wojny polsko-bolszewickiej. Powiadają fachowcy, że nikt tak wspaniale nie malował śniegu, przyznawali to nawet koledzy po fachu. Został dyrektorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zatrudnił do uczenia studentów, bagatela, Wyspiańskiego, Mehoffera, Stanisławskiego, Pankiewicza, Wyczółkowskiego, Malczewskiego, Weissa, w większości ciekawszych od siebie artystów. W latach dwudziestych awansował na stanowisko dyrektora Departamentu Kultury i Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Nie specjalnie się do tej roboty przykładał, bo go nudziła i męczyła.

Akwarelowe i olejne „Fałaty” szły jak woda, podobnie jak płótna jego niewiele młodszego kolegi Wojciecha Kossaka. W powszechnej świadomości związał ich ponadto

Felieton

Nawozy sztuczne



JULIAN FAŁAT OSZCZEPNICY, 1890, AKWARELA NA PAPIERZE, 71 X 53 CM,
ZBIORY MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE

fakt namalowania w duecie słynnej *Panoramy racławickiej*. Razem z duchowym ojcem, mistrzem Matejką, stworzyli kanon „prawdziwie narodowej sztuki polskiej”. Niestety obaj dali też mocne, do dzisiaj żywe, podwaliny pod polski kicz narodowy. Fałat malując łosie na bukowisku, co pod pędzlami naśladowców gładko przeszły w jelenie na rykowisku, Kossak ułanów z dziewczynami przy końskiej uździe.

Tymczasem Vincentowi, miotającemu się między Hagą, Boriną, Antwerpią, Paryżem i Arles, wszystko było pod górkę. Kobiety go nie chciały, górnicy wyśmiewali, żył na koszt brata, koledzy po fachu mieli go za dziwaka. Co zaczął jakieś nauki malowania, to albo go wyrzucali, albo sam uciekał. Tylko brat w niego wierzył. Nad rysunkami i obrazami nie tyle pracował, ile harował. Wciąż cierpiał na brak przyjaciół i brak akceptacji. W Paryżu nic nie zwojował, pojechał więc na południe Francji do małego Arles, gdzie wynajął (oczywiście za pieniądze brata) niewielki domek na przyszłą kolonię artystów. Na dobry początek zaprosił podziwianego Paula Gauguina, ale Gauguin z trudem znosił ekspresję i chorobliwy entuzjazm młodszego kolegi. Najśłynniejsze w dziejach sztuki obcięte w porywie szału ucho spowoduje rejteradę Gauguina z Arles, a Vincenta wpędzi w ostateczną depresję. Już z niej nie wyjdzie, dwa lata później strzeli sobie w pierś. Będzie miał zaledwie trzydzieści siedem lat.

Jak wiadomo, sprzedał za życia tylko jeden obraz.

Kompania, w której obracali się van Gogh i Gauguin, wywołała największą od wczesnego renesansu z jego wynalazkiem malarskiej perspektywy, rewolucję w sztuce europejskiej. Jak każda rewolucja artystyczna, także i ta przeszła różne etapy publicznej akceptacji, od odrzucenia po uznanie. W 1908 roku, szesnaście lat po śmierci van Gogha, impresjonizm był już wartością międzynarodową. W tymże roku Wojciech Kossak napisze (z okazji wystawy efemerycznej Grupy „Zero”, do której należał razem z Jackiem Malczewskim, Witoldem Wojtkiewiczem i Włodzimierzem Tetmajerem):

Nowe hasła w sztuce rozszalały się do absurdu. Akademia Krakowska za ideały swoje miała wówczas Klimta, Muncha i Hodlera, tak jak dziś jej ideałem jest sztuka z Tahiti Gauguina, Cézanne’a, Matisse’a i van Gogha. Rezultat? – rezultat smutny, kilkanaście lat minęło od chwili, gdy ta zaraza przyszła, aby nam zatruć naszą polską sztukę, i oprócz kilku tęgich pejzażystów nie zabłysnęła ani jedna gwiazda na horyzoncie naszym, ani jedno nazwisko do panteonu nie przybyło, a co najsmutniejsze, to że kilka szczerych talentów zatrutych tą chorobą zmarniało doszczętnie.

Za alpejskim murem

• MONIKA WĄSIK •
• KATJA BRUNNER •
• LUKAS LINDER •

Szwajcaria nie istnieje

• MONIKA WĄSIK •

Niespełna rok temu, tuż przed wyborami parlamentarnymi w Szwajcarii, na łamach „Frankfurter Allgemeine Zeitung” ukazał się felieton Lukasa Bärfussa. Jego tytuł mógłby sugerować, że autor przedwcześnie poznał wyniki głosowania. Artykuł Bärfussa *Szwajcaria oszalała* nie był oczywiście reakcją na zwycięstwo konserwatywno-nacjonalistycznej Szwajcarskiej Partii Ludowej (Schweizerische Volkspartei) ani też zwycięstwa takiego nie wieścił, ale mógł być czytany jako swego rodzaju komentarz do politycznej rzeczywistości kraju, poniekąd także Europy w ogóle. A jednak to nie o portretowanie bieżącej sytuacji politycznej chodziło autorowi, ale raczej o próbę obnażenia „szwajcarskości”. Zadanie karkołomne (jak można by sądzić) zdaje się szwajcarskiemu autorowi nie aż tak trudne, choć istotnie polityczne analizy to zbyt mało, aby ów syndrom „szwajcarskości” uchwycić. Rzecz leży bowiem gdzieś głębiej.

Bärfuss – jedna z największych gwiazd szwajcarskiego teatru i (nie ma się co oszukiwać) jeszcze do niedawna ulubieniec ministerstwa kultury – podrzucił do swojego gniazda zgniłe jajo. W zie-

Autorka jest adiunktem w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego i recenzentką portalu teatralny.pl. Zajmuje się teatrem najnowszym oraz współczesnym dramatem austriackim i niemieckim (swój doktorat poświęciła tradycji Volksstück w dwudziestowiecznym teatrze niemieckojęzycznym).

jącym wściekłością felietonie chłozzcze polityków, media i dziennikarzy, ludzi przemysłu i sztuki – właściwie maltretuje cały naród, który bez skrupułów nazywa krasnalami, skrytym gdzieś między górami, zadufanym w sobie narodnikiem z zadziwieniem przyjmującym wieść, że także za granicami swojego

alpejskiego, bankowo-czekoladowego imperium jest postrzegany jak krasnal. „Jako Szwajcar nie ma się już w zglobalizowanym świecie nic do powiedzenia. Poczucie bezsilności kompensuje się wielkimi słowami. A gdy wielkie słowa przestają wystarczać, sięga się po sprośności. Populizm staje się coraz bezczelniejszy, a zarzuty coraz bardziej prymitywne”¹ – pisze Bärffuss i wymienia kolejne szwajcarskie grzechy. Obok populizmu, ksenofobii, nacjonalizmu i antysemityzmu – nierozliczone jeszcze od czasów wojny, jak żydowskie pieniądze w szwajcarskich bankach; nierówności społeczne, przymykając oczy na bankowe machlojki i zbijanie fortuny na nieuczciwości, wreszcie upadek etyki, życia kulturalnego, a nawet wprowadzenie cichej cenzury. Ciekawa to lektura, zwłaszcza że w tym pełnym pasji i, co najważniejsze, niepozabawionym przenikliwej logiki tekście nie ma miejsca na kompromis.

Te dociekania jednego z najbardziej rozpoznawalnych w Europie współczesnych autorów szwajcarskich mogły być wydrukowane – jak dywagowali złośliwi czytelnicy – tylko w niemieckiej gazecie, co nie jest jedynie efektem sąsiedzkiej „życzliwości”. Szwajcarska prasa na taki gest odwagi chyba by się nie zdecydowała, skoro jeszcze kilka dni wcześniej, o czym drwiąco przypomina również Bärffuss, publiczna telewizja w ostatniej chwili zdjęła z anteny film przedstawiający rozmowę krytyka literackiego i dramaturga Stefana Zweifela z Robertem Menasse. Austriacki pisarz, zwiedzając na zaproszenie telewizji ważniejsze atrakcje turystyczne i miejsca szczególnie

przez Szwajcarów hołubione, dysktował z Zweifelem o literaturze, Maxie Frischu, Friedrichu Dürrenmattcie, Wilhelmie Tellu, emigracji z okresu drugiej wojny światowej, szwajcarskich rewolucjonistach, ale również o turystyce i zniewalającym alpejskim krajobrazie – największym kapitale Szwajcarii. Tylko z pozoru, jak uznały władze telewizji, rozmowa ta była niewinna. I tu mnożą się pytania, ponieważ ów drażliwy powód zdjęcia programu nadal pozostaje owiany tajemnicą. Czyżby rzeczywiście emitowana przed wieczornym kabaretonem rozmowa dwóch literatów o Wilhelmie Tellu aż tak elektryzowała Szwajcarów? Niektórych z pewnością tak, skoro tuż po odwołanej emisji filmu *Austriak szuka serca Szwajcarii – podróż w czasie jesiennych wyborów*² telewizja wycofała się z pracy nad kolejnymi odcinkami, w których serca Szwajcarii mieli poszukiwać inni zagraniczni goście.

Tymczasem serce, które odnalazł Mennasse, jest temperatury bryły lodu na amen przyklejonej do wierchołka Materrhornu. Wplatane między wierszami komentarze o narodowych mitach Szwajcarów czy uwagi o koncercie Nestlé i imigrantach są zaskakujące a momentami nawet dość zabawne, ale utrzymane w konwencji, która nacjonalizującej prawicy jest prawdopodobnie mało znana. Czy bowiem zakochany w swoich baśniach Szwajcar zdzierży Austriaka pytającego o to, czy z dzisiejszej perspektywy taki Wilhelm Tell (prześladowany przecież przez austriackiego starostę) nie jest czasem idiotą. Ale pisarza w równym stopniu co mit narodowego bohatera frapuje tragiczny konflikt, w jaki coraz bardziej popada

¹ Lukas Bärffuss *Die Schweiz ist das Wahnsinns*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” z 15 października 2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/lage-in-der-schweiz-vor-parlamentswahlen-2015-trostlos-13856819-p5.html> (dostęp: 20 kwietnia 2016).

² *Ein Österreicher sucht das Herz der Schweiz – Eine Reise im Wahlherbst*. https://www.youtube.com/watch?v=Jwd_nhtc6mQ (dostęp: 23 kwietnia 2016).

Szwajcarii. Jak to możliwe – pyta Menasse – że w czasie, gdy w Kunsthaus Zürich urząda się wielką wystawę, której bohaterami są imigranci z okresu drugiej wojny światowej, jednocześnie zamyka się granice dla uchodźców? Cóż to za fatalny paradoks – jedną ręką wieszać w muzeum narodowym portrety Manna, Brechta, Musila, przypisując sobie ocalenie setek artystycznych osobistości i roszczać sobie prawo do części ich biografii, drugą zaś kreślić na karcie głosowania krzyżyk, zgadzając się na ograniczenie kwoty migracyjnej? Wreszcie metaforę dla sytuacji Szwajcarii znajduje Menasse podczas spaceru między alpejskimi dolinami, gdy dociera do skrytego w ich cieniu bunkra z okresu wojny – dziś ekskluzywnego hotelu z salą konferencyjną wykutą w skalnej grocie i z podziemnym spa. Można tu dosłownie się zabunkrować, zostawiając przy wejściu telefon i komputer, uciec od ludzi w zamaskowaną sieć korytarzy. Oto prawdziwe szwajcarskie więzienie – więzienie na opak, w którym Szwajcar zamyka się przed całym światem, bo prawdziwy obywatel Szwajcarii – konstatuje Menasse – najlepiej czuje się właśnie w więzieniu.

Menasse i Bärffuss patrzą na współczesną Szwajcarię przez pryzmat kryzysu tożsamości. Szwajcaria to enklawa, która odgradza się od Europy murem alpejskiego masywu, stawiając się poza, albo raczej ponad tym, co obce, ale również manifestując swoją odrębność i niezależność wobec większych. Krasnal niemający nic do powiedzenia, przekonuje, że milczenie i izolacja są jego wyborem, a poczucie małości rekompensuje sobie fetyszem demokracji i umuzealnioną kulturą. Ciekawe są to spostrzeżenia, ale w gruncie rzeczy Bärffuss i Menasse nie są w swych sądach szczególnie odkrywczy. Już w roku 1922 Max Weber w *Gospodarce*

i społeczeństwie stawiał diagnozę, że w przypadku krajów takich jak Szwajcaria trudno mówić o istnieniu prawdziwego „poczucia narodowego” i „poczucia wspólnoty”. Weber wychodzi z założenia, że „świadoma rezygnacja z «władzy», cechująca owe «zneutralizowane» twory polityczne” – takie jak Szwajcaria – budzi wątpliwości, czy kraj taki można nazwać narodem. W domyśle sytuacja taka prowokuje zapewne również pytanie, w jaki sposób ów deficyt władzy jest kompensowany. Jak pisał Weber:

Szwajcarzy nie stanowią „narodu”, jeśli brać pod uwagę wspólnotę językową lub kulturową, w znaczeniu wspólności literackich lub artystycznych dóbr kulturowych. Mimo wszystko, także mimo pojawiających się ostatnio oznak rozluźnienia, powszechne wśród nich silne poczucie nie jest jednak motywowane wyłącznie przez lojalność wobec wspólnoty politycznej, lecz również przez swoistość „obyczajów”, które subiektywnie – obiektywny stan rzeczy nie jest tu istotny – odczuwane są jako w znacznej mierze wspólne, a same z kolei uwarunkowane są w istotnym stopniu przez przeciwieństwa struktury społecznej, zwłaszcza w stosunku do Niemiec, i w ogóle każdego „wielkiego”, przez to zaś militarystycznego tworu politycznego oraz właściwego mu typu wewnętrznej struktury panowania, i dlatego ich jedyną gwarancją wydaje się szczególna pozycja tego kraju.³

Szwajcarskość jest zatem związana z koniecznością stworzenia warunków dla „szczególnej pozycji tego kraju” (w oryginale Weber używa określenia „Sonderexistenz”, które można by tłumaczyć jako „specjalną egzystencję”) i to właśnie taka „specjalna

³ Max Weber *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*, przełożyła Dorota Lachowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 316-317.



LUKAS LINDER *DER MANN IN DER BADEWANNE, ODER WIE MAN EIN HELD WIRD*, THEATER ORCHESTER BIEL SOLOTHURN, BIEL 2012, REŻ. KATHARINA RUPP, FOT. CLAUDIA JURANITS



egzystencja” zdaje się w przypadku Szwajcarii egzystencją substytucjonalną, kompensacyjną. Taka egzystencja będzie nieustannie (re)produkowana – także (a może przede wszystkim) przez kulturę, rozumianą tu jako czynnik narodowotwórczy. Jak jednak nadrobić deficyt tożsamości kulturą, gdy została ona zatopiona w formalinie, a Szwajcaria od co najmniej dwóch dekad – jak twierdzi Bärfuss – toczy prawdziwą Kulturkampf?

Terminologia wojenna w pacyfistycznej Szwajcarii (która jeszcze w roku 2005 w tajemnicy przed Niemcami wbudowała ładunki wybuchowe w kolejny most łączący oba kraje) zdaje się trafnie obrazować napięcie nie tylko między Szwajcarią a większymi sąsiadami, w tym Unią Europejską, ale również między Szwajcarią a Szwajcarią, albo innymi słowy, między tworzącymi ją kantonami. Szwajcaria żyje nie tylko w cieniu potężnych sąsiadów, których bogata historia i kultura są przedmiotem międzynarodowej recepcji, ale także w konflikcie z samą sobą, w starciu kultur i języków. Podziały językowe i odrębność kulturowa poszczególnych kantonów nie ułatwiają procesu identyfikacji i społecznej integracji. Szwajcaria nie ma też wypracowanej spójnej wizji polityki kulturalnej, jej dążenia na tym polu należałoby opisać w kategoriach ciągłej konfrontacji różnych, niekiedy sprzecznych dążeń, w efekcie których współpraca między regionami jest mniej intensywna niż kooperacje z sąsiednimi krajami, należącymi do tej samej wspólnoty językowej.

Ten paradoks aż nadto wyraźnie odciśka się na organizacji życia teatralnego. Trzeba przy tym zaznaczyć, że już samo określenie „teatr szwajcarski” można by uznać za oksymoron. Otóż o teatrze szwajcarskim powinno się raczej mówić w znaczeniu umownym, które nie

oddaje specyfiki jego funkcjonowania. Teatr szwajcarski to teatr regionalny, teatr czterech języków, istniejący w odmiennych kontekstach kulturowych i reprezentujący różne tradycje teatralne i estetyczne, jak również struktury organizacyjne i formy pracy. Spośród wszystkich wariantów językowych teatru w Szwajcarii, najbardziej wyrazisty i największy zasięg także ponadlokalny ma teatr niemieckojęzyczny. Ale w jakimś sensie – jakkolwiek podejrzanym – niemieckojęzyczny szwajcarski teatr intensywniej rozwija się poza granicami kraju. W dużym stopniu jest to wynik swobodnego przepływu twórców i tekstów teatralnych pomiędzy Szwajcarią, Niemcami i Austrią, co sprawia, że możemy mówić raczej o jednym, gigantycznym rynku teatralnym, integrującym artystów niemieckojęzycznych. Są oni przede wszystkim rozpoznawani przez pryzmat przynależności językowej, rzadziej identyfikuje się ich z konkretną kulturą narodową. Zdarza się tak niezwykle często zwłaszcza w przypadku wielu twórców szwajcarskich stale obecnych w teatrze niemieckojęzycznym – są oni określani mianem po prostu artystów niemieckich, a ich słaba obecność w teatrze we własnej ojczyźnie de facto symbolicznie potwierdza takie przyporządkowanie. Nikogo nie dziwi już chyba (nawet samych Szwajcarów), że najbardziej rozpoznawalni dziś w europejskim teatrze rodzimi reżyserzy: Jossi Wieler, Barbara Frey⁴, Stefan Bachmann, Stefan Kaegi, Roger Vontobel, pracują przede wszystkim w Niemczech i prowadzą tamtejsze

⁴ W roku 2009 udało się (nie lada wysiłkiem) skusić dyrektorskim fotelem zuryskiego Schauspielhausu Barbarę Frey, która wcześniej skutecznie opierała się propozycjom objęcia dyrekcji którejś ze szwajcarskich scen – odrzuciła między innymi propozycję dyrekcji w Theater Neumarkt w Zurychu.

sceny. Ich współpraca z teatrami szwajcarskimi ma raczej charakter okazjonalny, a dotychczasowe próby dyktowania (jeśli takie były) zakończyły się aż nazbyt prędko.

Podobna tendencja widoczna jest również wśród dramatopisarzy. Wielu autorów (w tym oczywiście Lukas Bärfuss i Igor Bauersima) zostało wchłoniętych przez niemiecki rynek teatralny i wydawniczy. Większość z nich współpracuje z niemieckimi wydawcami, a pierwszeństwo przedruku ich tekstów mają „Theater heute” i „Theater der Zeit” – to po części tłumaczy, dlaczego przeważająca część szwajcarskich dramatów ma swoje prapremiery w teatrach niemieckich, w których nierzadko autorzy ci są rezydentami. Początkujący dramatopisarze tacy jak Lukas Linder, Darja Stocker czy Katja Brunner są w zasadzie kolejnym już pokoleniem twórców wiążących z Niemcami swoje życie zawodowe, ale również życie prywatne.

Choć poniekąd podobny scenariusz powtarza się w przypadku twórców austriackich, którzy również zostają wciągnięci w tryby niemieckiej maszyny teatralnej, zdaje się, że takie „wynarodowienie” spotyka ich nieporównywalnie rzadziej niż szwajcarskich sąsiadów. Teatr austriacki zachowuje większą spójność i mimo wszystko odrębność estetyczną, wynikającą z przywiązania do konkretnych typowo austriackich tradycji artystycznych i literackich czy wierności lokalnym dialektom. Odrębność tego teatru wobec teatru niemieckiego, choć bez wątpienia jest jego częścią, jest także uwarunkowana historycznie. Co najmniej od końca osiemnastego wieku teatr austriacki starał się sytuować w opozycji do sceny niemieckiej, przyznając sobie pierwszeństwo przed teatrami Berlina, Monachium i Weimaru. Tymczasem teatr szwajcarski nie wypracował własnej estetyki – teatry różnych

obszarów językowych nie konfrontują się ze sobą, szwajcarski teatr niemieckojęzyczny zaś jest raczej naznaczony przez wpływy niemieckie i austriackie. Mówienie o specyficznym charakterze teatru szwajcarskiego wydaje się zatem dość problematyczne, czego dowodem może być zresztą wydana przed dekadą, nakładem wydawnictwa „Theater der Zeit”, długo oczekiwana monografia poświęcona najnowszemu teatrowi szwajcarskiemu. Jego autorki, choć na wstępie przyznawały, że „Jakaś specyficzna estetyka teatru szwajcarskiego nie istnieje”⁵, podjęły się próby opisanie jeśli nie estetyki, to choćby zestawu charakterystycznych dla teatru szwajcarskiego cech. We wstępie do monografii można przeczytać między innymi, że dla teatru szwajcarskiego:

Typowa byłaby może pewna cudaczność, coś osobliwo-dziwaczego, co tworzy atmosferę i poszczególne typy. Specyficzny humor, który przekazywany jest często muzycznie, ale raczej w subtelnych niuansach niż głośniejszych tonach, które dla niemieckich uszu już same w sobie wyczuwalne są w języku szwajcarsko-niemieckim lub przypominają tradycje kultury ludowej. Uderzająca byłaby również beztroska skłonność do performansu, w którym krytyka społeczeństwa nie występuje już jako poważny namysł nad (szwajcarską) tożsamością. Albo „szwajcarski majsterkowicz”, który świadomie bawi się nowymi formami estetycznymi, w których dyktantyzm i perfekcjonizm wzajemnie się wykluczają. Całkiem oczywiste jest również i to, że ta skłonność do form performatywnych w żaden sposób nie przeszkadza, aby szwajcarski teatr ożywiali dziś młodzi dramatopisarze.⁶

⁵ *Eigenart Schweiz. Theater in der Deutschschweiz seit den 90er Jahren*, Hg. Barbara Engelhardt, Dagmar Walser, Berlin, 2007, s. 7-8.
⁶ Tamże.

Trzeba przyznać, że tej charakterystyki portretowanego teatru nie można zaliczyć do wnikliwych i udanych. Zresztą zdaje się, że życiorysy bohaterów monografii, której już sam tytuł *Eigenart Schweiz* (Osobliwość Szwajcarii) ucieszyłby Maxa Webera, potwierdzałyby raczej tezę Daniele Muscionico, przekonanej, że „niemieckojęzyczna Szwajcaria nie jest częścią Europy, ale bez Europy teatr w niemieckojęzycznej Szwajcarii byłby w zasadzie ślepą plamką na oku”⁷.

Według Daniele Muscionico w Szwajcarii żywy i ciekawy jest przede wszystkim teatr amatorski i offowy, podczas gdy teatr repertuarowy ożywa tylko wtedy, gdy zaczynają pracować w nim obcokrajowcy. Zamiast jednak zaufać ich talentom i podjąć rzeczywistą próbę reorganizacji scen szwajcarskich, władze wolą dalej prowadzić trwające od lat debaty nad złym stanem teatru, co dowodzi tylko pilnej potrzeby reformy, ale również – jak zauważa felietonistka – potrzeby samookreślenia. To drugie wydaje się – jeśli pamiętać o historii szwajcarskiego teatru – zadaniem karłowatym. Wystarczy przypomnieć, że prawie każdy z teatrów w niemieckojęzycznej części kraju (nie wyłączając teatru narodowego) otwierał swe podwoje premierą *Wilhelma Tella* Friedricha Schillera, albo jedną z oper Richarda Wagnera. Zda się to prawdziwą ironią losu, że dramat o narodowym bohaterze, którego historia stała się mitem budującym tożsamość narodu, Szwajcarzy zawdzięczają Niemcowi, a wiele najważniejszych szwajcarskich teatrów zostało założonych przez niemieckich antrepreneurów.

Daniele Muscionico, rozmyślając nad tożsamością niemieckojęzycznego

teatru w Szwajcarii, albo raczej jej brakiem, stawia więc dwie tezy. Po pierwsze, dość odważnie i jednoznacznie stwierdza, że niemieckojęzyczny teatr w Szwajcarii po prostu nie istnieje – istnieje „giełda kultury”, ale nie teatr. Po drugie, zauważa, że teatr powstający w tej części kraju jest jednym z najwartościowszych dóbr kultury Szwajcarii, ale za granicą. Szwajcarski teatr, albo inaczej teatr tworzony przez Szwajcarów, powstaje poza granicami kraju i tam też, nie zaś w swojej ojczyźnie, jego autorów spotyka akceptacja i uznanie. W Szwajcarii natomiast zainteresowanie współczesną estetyką teatralną, w tym twórczością artystów szwajcarskich, jest znikome.

Warto dodać, że do podobnych konkluzji doszli już kiedyś Thomas Hürlimann i Falk Richter, komentujący dyrekcje Christopha Marthalara w Zürcher Schauspielhaus, albo raczej jej burzliwy koniec. Pierwszy z pisarzy sugerował, że Szwajcarzy marzą o wielkich nazwiskach i nowoczesnym teatrze, ale jednocześnie boją się wybitnych osobowości, których teatralne eksperymenty mogłyby okazać się zbyt odważne⁸, drugi zaś dochodził do wniosku, że w Szwajcarii „Scena jest miejscem sentymentalizmu, gdzie wolno nam uciec w marzenia i gdzie nie chcemy się dowiedzieć, kim jesteśmy”⁹, stąd też teatralne eksperymenty nie znajdują akceptacji.

Trzeba nadmienić, że Hürlimann i Richter formułowali powyższe oceny jeszcze w okresie, gdy w Szwajcarii mówiono o „teatralnym cudzie”. W roku 1998 stanowisko dyrektora teatru

⁸ *Lappen noch in Zürich. Thomas Hürlimann im Gespräch mit Anja Durrschmitt*, „Theater der Zeit” nr 10/2002, s. 6.

⁹ Falk Richter *Erlaubt ist, was nicht stört. Marthaler und der Besuch der alten Dame*, „Theater der Zeit” nr 10/2002, s. 9.

w Bazylei objął Stefan Bachmann, rok później w teatrze w Lucernie dyrekcję rozpoczęła niemiecka reżyserka Barbara Mundel. Ukoronowaniem tej rewolucji było powierzenie w roku 2000 sceny w Zurychu opiece największej gwiazdy szwajcarskiego teatru – Christophowi Marthalerowi. Cóż jednak z tego, że dzięki wielkiej trójce nagradzany na międzynarodowych festiwalach szwajcarski teatr wrócił na europejskie salony, skoro mimo niekwestionowanych sukcesów trojga dyrektorów, finansujące ich teatry samorządy miały wyraźne obiekcje co do koncepcji repertuariowych i finansowych roszczeń zespołów. Bachmann nie zdecydował się na przedłużenie współpracy z Bazyleą, także Barbara Mundel nazywana w Lucernie „niekochaną obcą” zerwała współpracę ze Szwajcarami jeszcze przed wygaśnięciem kontraktu. Najbardziej spektakularne i zapewne niekorzystne wizerunkowo dla szwajcarskich władz było jednak nagłe zakończenie dyrekcji Marthalera, który odchodził z Zurychu w aurze skandalu i to zaledwie po dwóch sezonach dyrekcji. Media kpiły, że władze Zurychu nie bez powodu odwołały dyrektora Schauspielhaus przed ogłoszeniem corocznego plebiscytu „Theater heute” na najlepszy teatr niemieckojęzyczny.

Gdyby Marthaler po raz trzeci z rzędu plebiscyt ów wygrał, stałby się legendą a jego zdymisjonowanie niezwykle trudne. Poza tym laur taki jeszcze z innego powodu uwierałby lokalne władze. Jak bowiem wytłumaczyć, że teatr po raz kolejny fetowany jako najlepsza scena obszaru niemieckojęzycznego, stracił w ostatnich dwóch sezonach aż pięćdziesiąt tysięcy widzów? Czyżby szwajcarskim elitom nie w smak był wymagający teatr Marthalera? A może raczej niepokorny Marthaler zbyt bruździł lokalnym patriotom? Ostatnie pytanie

wydaje się niepozbowione sensu. Jak bowiem inaczej wytłumaczyć, że bitwa o Marthalera, zakończona ogłoszeniem referendum, w którym mieszkańcy Zurychu opowiedzieli się nie tylko za utrzymaniem reżysera na stanowisku dyrektora, ale nawet za zwiększeniem dotacji na teatr, ostatecznie okazała się przegrana? Po rozstrzygniętym pomyślnie dla Marthalera referendum deklaracje władz o uszanowaniu jego wyników były jednoznaczne. A jednak dziwnym trafem, wbrew wynikom głosowania, dyrektor stracił stanowisko, gdy wyniki zaczęli gorliwie komentować politycy Szwajcarskiej Partii Ludowej, nazywający teatr Marthalera „fekaliczno-obskurnym”, samo referendum dyskredytując zaś jako głosowanie „kulturalnej mafii” marnującej publiczne pieniądze.¹⁰

W ostatnich latach Szwajcarzy zamiast więc „marnować” pieniądze na wielkie dyrekcje, zaczynają coraz intensywniej inwestować w młodych autorów, w przeważającej mierze nadal uzależnionych od niemieckiego systemu grantowego. Próby wspierania kariery debutujących dramatopisarzy są nadal dość rachityczne (zwłaszcza na tle niemieckich praktyk), niemniej nie można nie odnotować podjęcia tak potrzebnej od dawna inicjatywy. W dużej mierze teatry szwajcarskie kopiują oczywiście niemieckie mechanizmy promowania autorów – ogłasza się więc konkursy dramatopisarskie a zwycięzców nagradza rocznym kontraktem rezydenckim w teatrze i gwarancją wystawienia tekstu lub zamawia teksty na konkretny temat, które pomogłyby wypromować teatrom hasło przewodnie sezonu. Trudno ocenić, na ile te strategie (o wyraźnie niemieckim rodowodzie) sprawdzą się na

¹⁰ Peter Kuemmel *Marthaler geht - und Zürich bleibt zurück*, „Die Zeit” z 5 września 2002, http://www.zeit.de/2002/37/Marthaler_geht_-_und_Zuerich_bleibt_zurueck (dostęp: 29 kwietnia 2016).



KATJA BRUNNER *ÄNDERE DEN AGGREGATZUSTAND DEINER TRAUER ODER WER PUTZT DIR DIE TRAUERRÄNDER WEG?*, LUZERNER THEATER, LUCERNA 2014, REŻ. MARCO ŠTORMAN, FOT. INGO HÖHN

szwajcarskiej scenie, która nie jest tak elastyczna i chłonna jak scena niemiecka. Na razie nie wydaje się, aby takie przedsięwzięcia jak Stück Labor Basel¹¹ były atrakcyjną alternatywą dla młodych autorów, przynajmniej dla tych, którzy posmakowali już odrobiny sławy w teatrze niemieckim.

Ciekawe wydaje się i to – patrząc na rozwój nowego dramatu – że młodzi autorzy rzadko kiedy podejmują ryzyko pisania w lokalnej gwarze, jakby z góry zakładali, że ich teksty muszą być zaprogramowane na szeroką publiczność, publiczność międzynarodową. Strategia ta (być może rzeczywiście pragmatyczna) jest tylko częściowo zrozumiała. W Austrii to właśnie najmłodsze pokolenie dramatopisarzy coraz chętniej wraca do rodzimych dialektów, bawi się językiem, a nawet włącza w tekst ludowe przyspiewki, jakby zupełnie nie dbało o recepcje swoich tekstów za granicą i z premedytacją pisało teksty nieprzetłumaczalne i niezrozumiałe nawet dla niemieckojęzycznych sąsiadów. Dialekt stał się dziś bowiem wręcz kodem dostępu do świata narodowych mitów i historii, do tego, co zazwyczaj ukryte i niedostępne, ale też tego, co określa kulturę, stygmatyzuje naród, determinuje jego sposób myślenia i pojmowania świata i siebie w tym świecie. Szwajcarzy natomiast traktują swój Schwyzertütsch dość nieufnie, jakby w teatrze nie było miejsca na taki skansen jak lokalna gwara.

To zastanawiające, bo akurat Schwyzertütsch jest w Szwajcarii językiem używanym powszechnie – w gwarze

nadają lokalne stacje radiowe i telewizyjne, w niektórych kantonach wydawane są w tym języku nawet książki. Szwajcar mówiący na co dzień w zuryskim dialekcie swój züritütsch zostawia jednak przed progiem teatru, do którego wchodzi jak do świątyni – świątyni prawdziwej niemczyzny. To zastanawiające, że to, co dla Austriaków, ale także wielu niemieckich autorów (w ich tekstach również odżywa fascynacja lokalnymi dialektami) zdaje się niewyczerpanym źródłem, dla szwajcarskiego autora praktycznie nie istnieje nawet wtedy, gdy chce on się rozliczyć ze „szwajcarskością”.¹² Choć z drugiej strony, czy naprawdę żyjący w swoim d'schwiiz isch s'paradies (szwajcarskim raj) Szwajcar w ogóle chciałby być w teatrze z czegokolwiek rozliczany? Historia zuryskiej dyrekcji Marthale- ra pozwala w to wątpić. Trudno sobie wyobrazić – patrząc dziś na Szwajcarię – aby Wilhelm Tell naprawdę był rewolucjonistą. Takiego bohatera mógł chyba wymyślić Szwajcarom tylko poeta niemiecki.

¹² Aby się o tym przekonać, wystarczy tylko sięgnąć po teksty powstałe w ramach programu „Transit Zurich” zainicjowanego przez zuryski Schauspielhaus. Spośród sześciu tekstów powstałych na zamówienie teatru, których tematem miała być stolica – miasto ścierania się tradycji i nowoczesności, tego, co rodzime, i tego, co obce, tylko Katja Brunner odważyła się zaszerwować Szwajcarom opowieść o ostatniej spalonej w ich kraju czarownicy w rodzimym Schwyzertütsch. Nawet w *Der Bären wilde Wohnung* (Jamy dzikich niedźwiedzi) – dramacie Lukasa Lindera, dokonującym krytycznej rewizji mitu o Wilhelmie Tellu i poszukującym we współczesności odpowiedzi na pytanie, jak dziś funkcjonują w Szwajcarii narodowe mity, nie pada ani jedno zdanie w dialekcie. Por. Katja Brunner *MAN BLEIBT, WO MAN HINGEHÖRT, UND WER NICHT BLEIBEN KANN, GEHÖRT HALT NIRGENDS HIN oder EINE ARGLOSE BEISETZUNG* (2014), Lukas Linder *Der Bären wilde Wohnung* (2012).

¹¹ Por. <http://www.stuecklaborbasel.ch/> (dostęp: 1 maja 2016).

KATJA BRUNNER

PRZEŁOŻYŁA IWONA NOWACKA

w nogach za krótka

Sztuka na cztery/czterech albo pięć/pięciu aktorek/aktorów albo trzynastu mężczyzn w płaszczech kąpielowych. Wszystkie głosy przypisane są żeńskiemu ja. Poza tym rzeczywistość to fakt, który możemy kształtować interpretacyjnie, nawet ponad granicami pojmowania własnego ja.

Operacja 1

Moje nogi do mnie nie należą to, co tu widzę nie jest moim ciałem to przywieszka do ośrodka myślowego to tak pozszywali w brzuchu mojej matki słyszę jakiś głos: Za chwilę powinna odzyskać przytomność. Jest jasno monotonne pikanie oddychanie mimowolnie szybkie które usiłuję kontrolować teraz wstrzymać przepływ powietrza zastopować nie udaje mi się czuję się tak jakbym oddychała z zewnątrz

Na tyłach ośrodka myślowego głuche stukanie nie wiem dlaczego chcę odchrząknąć

Taki głód takie pragnienie taka potrzeba wyjaśnienia albo przynajmniej żeby kieliszek syropu

Głuche stukanie jest też w uszach w całej przywieszce mimowolne stukanie którego nie widać myślę ja ja widzę tylko żwawo poruszającą się klatkę piersiową jak motyl, jeszcze tylko uderzenie motyli skrzydeł, skrzydłaty pył na skrzydłach przepadł drganie skrzydeł nerwowe niekontrolowane spastyczne kable paski rurki rozpieracze haki światło na srebrnej tacy z góry moja twarz porozcinana w wielokrotnym odbiciu przeciągły dźwięk gdzieś tam chodzi dokładnie jak moja pierś, tak właśnie idzie ten dźwięk, razdwatrzycztery pięć sześć dalej chciałabym mieć nad tym głosem władanie bez gorączkowych majaków bez syreny alarmowej żeby tylko mieć władanie nad tym głosem mój oddech nie jest mi właściwy mój głos też nie strun głosowych nie mam wydaje mi się konsternacja gdzie się

podziały moje struny głosowe myślę głośno – gdzie się podziały moje struny głosowe powtarzam

Gdzie się podziały moje struny głosowe, jak mantra jak nieusłyszana tylko moja myśl, to tam krąży pytanie aż wreszcie s t r u n y stapia się z g d z i e aż wreszcie słowa położy się w myśli jedne na drugich aż wreszcie g d z i e zeżre s t r u n y

Aż wreszcie to się we mnie stwarza: Unieruchomili mnie unieruchomili mnie

Płachta całun z płachty na moim ciele udrapowali dwie proste linie od palców stóp aż do klatki piersiowej zakłócić spokój tych linii myślę o moich stopach stopy jak twarda glina zbliża się głos

A teraz karmienie drapieżników

Śmiech.

Dziś będą dania śródziemnomorskie, gdzież się podziała radość oczekiwania

Myślę uśmiechnąć się od teraz będę poruszać wszystkim przez mój ośrodek myślowy postanawiam i mam nadzieję że myśl wprowadzi w czyn ruch czymś mnie częstują moja głowa nieobrotowa pole widzenia ograniczone czy to taca pomarańczowa nad nią kubki talerze części ciała jakaś ręka kładzie serwetkę na mojej piersi

Żeby nie poplamić, wie pani

Słyszę kroki, jakaś ręka wpycha się przede mnie, nóż widelec palnik Bunsena zalewanie wodą, słyszę wrzącą wodę, widzę rondelek ktoś go przechyla jakiś pielęgniarz chce nakapać wody do mojego kubeczka z całych sił usiłuję zrobić pożytek z głosu

Gdzie się podziały moje struny głosowe

I rozlewa niechcący

Przepraszam

To była długa struga prawie że struga moczu

Nie dzieje się nic

On krzyczy

Przepraszam nie chciałem zagoi się proszę mi wybaczyć

Czekam na ból, który powinien nastąpić teraz

Nic

Absolutnie nic

Uśmiecha się nade mną, przepraszajaco

Pielęgniarz przy brzegu łóżka teraz już tylko dzieciuch w za dużym ciele ramiona biorą górę nad głową

Mamrocze

Sorry

Przynosi rondelek

Polewa hojnie

To spory rondel, tak w ogóle

Z którego skutecznie się na mnie wylewa

Wyobrażam sobie ciepło

Przyjmuję inną formę na mojej piersi stukanie już znikło od tego zeszło w dół tam jest teraz ferma bąbli skóra pokrywa się bąblami en masse

to jest powierzchnia tego co w kotle czarownicy moja skóra to się może podobać widowisko natury

Pielęgniarz dzieciuch i ja

Patrzemy jak zakłęci – to lepsze niż cokolwiek innego

Jak to się rozłazi ten występ bąbli jak to się wspina w kierunku twarzy po szyi najpierw kości obojczyka bąbli taniec dalej pięknie w górę aż do brody aż do tego wzgórk pod dolną wargą bąble się zbliżają ja nawet już nie pytam w ośrodku myślowym o struny głosowe

Jako że drzwi taki odgłos guma we framudze wyciskana znowu się otwarły myślę sobie

Ach Boże jeszcze jeden widz stań sobie obok pielęgniarza dzieciucha

To lekarz kitelek czyściutki ten lekarz z wcześniej dłonie jak talerze

Pan doktor doktorus Palmus Tarantula robi oględziny bąbli ogromne jego oczy na mojej twarzy lustruje ich rozwój kiwa do mnie głową z uznaniem Wspaniały z pani królik

oparzenie – zwiększa odporność jest niezbędne do życia dla pani bąble znikną to tak zwane bąble przejściowe tak je nazywamy między nami pani sobie pomaga w ten sposób, nauce, nam

Kiedy patrzę na wprost wciąż jeszcze tam są wokół moich oczu są tam te permanentne bąble jak ja je nazywam prawie robię w majtki chyba pytam głośno

gdzie się podziały moje struny głosowe

Doktor doktorus uśmiecha się, sięga do kitla, wyczarowuje coś, mówi

Na podwieczorek

To coś zrobionego ze skóry, kielbasiane jędrne czerwone dobre ukrwienie lustruję, skoncentrowana cała moja koncentracja jest przy tym podwieczorku, myślę o kielbasianej kaszance metce kielbasie smażonej kielbasie wiedeńskiej kielbasce kielbasce tatusinej zatrzymuję się na kielbasce tatusinej tu mimowolnie pojawia się uśmiech chyba przedostał się na zewnątrz zastanawiam się, czy jest słodzona

Radość panów to ognisko radości dla mnie pielęgniarz dzieciuch nachyla się nade mną opiera łokcie prawie na twarzy nie chce się zarazić bąblami po oparzeniach robi unik nóż i widelec w dłoń jedno za drugim w rękawiczkach doktor doktorus udziela aprobaty wszystko co mam to wewnątrz ta radość niechybna z tatusinej kielbasy ramiona dłonie ściągają mięśnie łokieć kość promieniowa i co tam jeszcze należy do składu, który teraz dzieli kielbasę tatusiną na małe kawałeczki małe krążki zwiewne niemalże jak bibułka to musi być podwieczorek najlepszego sortu podwieczorna pieszczota chętnie bym się z tego pośmiała wkłada mi je do ust spust

uśmiecha się doktor doktorus znad okularów zerka jego koncentracja cała skierowana na mnie niepodzielna uwaga prawie że rozkosz, pielęgniarz dzieciuch nadziewa kielbasiany krążek na widelec ku mnie coraz bliżej do moich ust do środka dobrze może choć receptory smaku – nie działają szkoda pielęgniarz dzieciuch przychodzi mi z pomocą mięśniom mojej żuchwy otępiały wykonuje ruch żujący góra dół góra

dół kilka zębów trze o siebie niebezpiecznie słyszę to pośród mlaskania funkcja przełyku działa przeliczam jeszcze trzynaście kiełbasianych krązków przede mną cieszę się to musiało pobudzić produkcję śliny – no to akurat nie było przezorne chcę powiedzieć do pielęgniarza dziecucha, ale nowe ciało dostanę już wkrótce tak czy inaczej takie jest moje założenie

Poród

- Scenariusz jak przeć
- poród jakich wiele
- Jakich wiele
- Nie, jedyny w swoim rodzaju
- Aha
- Ona wyłazi, nie tak chlup, nie, to było raczej uciążliwe
- Należy to sobie przedstawić w sposób następujący, jak żabę, którą dziecko nadyma przez słomkę, żaba nabrzmiewa, czy raczej napęnia się powietrzem, ciało się rozciąga, skóra napięta do granic możliwości rozrasta się okrągła, okrąglejsza, pełniejsza, to daje przepotężne ciśnienie w podbrzuszu tej rodzącej, a to nie jest tylko powietrze jak w żabim ciele, nie, tam jest wszystko, czego w takich sytuacjach zabraknąć nie może, wody płodowe, tkanka, tobołki z gruczołami, przywylęgarniana płatanina, która zmieniła się nie do poznania w ciągu ostatnich dziewięciu miesięcy, no słowem cały ten maciczny majdan, który jest już całkiem inny, włącznie z hormonami, niż zwykle i teraz to dziecko, ten odpowiednik powietrza ze słomki w żabim przykładzie no, pompuje, napęnia się, tak mocno prze w tym wszystkim jeszcze i bóle porodowe na podbrzusze z dzieckiem w środku, które przecież na dodatek chce wyjść i też już prawie idealnie nadaje się do wyjścia, już w posiadaniu prawie idealnej zbroi, zaopatrzone we wszystko co trzeba, i właśnie to dziecko z przytroczonymi dziecięcymi bambetlami, osprzęt aprowizacyjny na te dziewięć miesięcy dorastania, to wszystko, co rozciąga brzuch tak że staje się cieniusieński jak papier, cała skóra na rodzącej tam na dole i nim napręży się tak, że pęknie, zanim to wielkie nadciśnienie katapultuje jej głowę i fontanny, czerwone z szyi wytrysną, zanim to się stanie, pęka na dole, gdzie pcha się głowa noworodka a potem no tak, niebywałe, porywa dolne organy po prostu jak fala powodziowa, tak, jak fala powodziowa głowa z doczepionym małym człowieczkiem nie wyłazi przez dziurę, lecz coś tam jeszcze rozrywa, uwalnia rwącą rzekę
- Przy czym w rzecznej chwili uchodzi to uwadze rodzącej, zająście przykuwa jedynie uwagę pomagających w porodzie bliźnich, akurat w tej chwili, to dla niej jeszcze nie jest rzeczywistość
- w każdym razie było to raczej uciążliwe, pociągnęło za sobą skutki uszkodzenia, krocze nie wytrzymało
- A matka, ku ubolewaniu nas wszystkich, też opacznie to zrozumiała, opacznie zinterpretowała, mianowicie wzięła błędnie za umyślnie złośliwą decyzję rodzonej, za świadomy wybór sprawienia bólu

- Przy czym w tej chwili minęło się to z jej uwagą, to rozdarcie przez głowę i powódź flaków wewnątrzpochodnych, które się tam oderwały, przy tym obrocie jak to dziecko się tam przepychało na światło dzienne
- To dziecko powinno było zostać w środku
- A niby dlaczego
- albo umrzeć w środku, urodzić się martwe
- Bo w środku było bezpiecznie i spokojnie
- to była wymuszona zależność
- To była wylęgarnia jak żadna inna, nigdy więcej w tak dobrych rękach, brakowałoby tylko jeszcze małego rodzeństwa dla dziecka, takiego, które rosłoby razem z nim, w brzuchu równie dobrze zaopatrzone we wszystko co do życia niezbędne
- to ojciec musiałby jeszcze dopompować, żeby obok wyrosło i drugie
- a później to o tym nie było już mowy, jako że dziecko usunęło nie tylko krocze swoją główką, nie tylko – nie, wyrwało przy okazji i wylęgarnię, wyssało paluchami, pięść mocno zacisnęło – zabiera ze sobą ładunek wnętrzości, to wszystko tak bardzo się pozrywało, że niemal wypadło samo z siebie, tak wielka była otchłań
- To przypuszczenie, insynuacja, jakoby miało uczynić to celowo, nie może być zatem aż tak z gruntu nieprawdą
- tyle że matka nigdy tego tak na głos nie wyraziła, tak nie ujęła
- niemniej albo właśnie pomimo tego zapragnęła obejrzeć swoją placentę – już po wszystkim, bo koty i tym podobne zjadają przecież to białko i chciała zobaczyć swoje łóżysko, nie wie, czy pokazali mi faktycznie moje własne – nieważne, obwąchuje je, ale nie bierze ani kęsa, personel medyczny nie powinien tego widzieć
- A po tym porodzie, było takie zmęczenie w niej i odkrycie tego rozdarcia, gdyż w pewnym momencie ucichł koktajl ze środków przeciwbólowych a samotne bycie w pokoju szpitalnym wydało jej się niesprawiedliwe a dziecko gdzieś tam w przechowalni, nie z nią, chociaż ktoś wciskał jej dziecko do ręki
- lepiej w ramiona
- tak, lepiej – w ramiona a ona nie wiedziała jak trzymać
- choć często widziała jak trzyma się dziecko, i trzymała też już dzieci innych, swojego chrześniaka numer 1 i swojego chrześniaka numer 2 i swojego chrześniaka numer 3 już też
- ona przecież od jakiegoś już czasu normalnie kolekcjonowała chrześniaków, tak że wszyscy myśleli, że im już nigdy nie urodzą się dzieci, tym dwojgu
- A teraz wydarzył się cud
- dziewczynka – prawdziwa wyrwała się z łona matki z mocno zaciśniętą pięścią – ale ona to sobie zapamiętała na długo, matka, to rozdarcie, teraz to sobie uświadamia
- podczas gdy ojciec na zewnątrz na korytarzu pojmuje – raptem:
- To będzie jedyne życie, jakie kiedykolwiek razem stworzymy – ta dziewczynka i to napawa go
- No, czym go to napawa

- smutkiem
- nie, to ulga
- Właśnie, że smutkiem. Nawet jeśli wiedział, przeczuwał, po prostu przeczuwał, że pewnie będzie z tego tylko jedno dziecko, jeśli w ogóle, musieli przecież pokonać pewne trudności już na wstępie, na które
- odpowiedzieli działaniami wspomagającymi zajście w ciążę; leczenie płodności, goździki w górnej szufladzie nocnego stolika, wizyty u szamana, babytimer, odręczne plany wspomagające produkcję tyle na początek, potem coraz dalej przeszli całą drogę aż do in vitro i ostatecznie stanęło na tej dziewczynce
- Dobrze się stało
- dla ojca, tak – on właściwie podchodzi do tego spokojnie; ulokować całą miłość w jednym dziecku, to nie może być aż takie złe –
- Ale już przecież rozglądali się za przestronniejszymi opcjami mieszkaniowymi, o tym myśli matka, z dwoma pokojami dzieciinnymi, ogrodem dookoła, może dobudować też staw zastanawiała się, gdzie żaby składałyby skrzek a teraz stanie pewnie na tym miejskim mieszkanku, myśli
- rozczarowana
- No tak. Też w jakimś sensie wściekła, uważa że dziecko jest niewdzięczne, tyle przygotowań, tyle pracy, tyle męczarni – a ono wyrывa wszystkich sprzęt do stworzenia jakiegokolwiek następnego życia
- Czy nie wypełnia jej matczyność, matczyna miłość, nie broni swojego najwłaściwszego prawa do wiedzy, co znaczy być matką, to się przecież ma w genach od zawsze i tak dalej

Bajka o nogach za krótkich

Był sobie kiedyś król, który miał żonę. Jego żona, królowa, była dawniej czarownicą, jednak dla niego wyrzekła się swoich bogów i jego przyjęła za boga. Padła przed nim na kolana, zaczęła się modlić i żegnać autonomio, jednak nie wadziło to nikomu, tak było słusznie i tak było dobrze. Byli po ślubie dłuższy już czas, jednak ich małżeństwa nie ukoronowała dziatka gromadka. Po kilku paskudnie nabrzmiałych poronieniach wypełzła wreszcie z matki księżniczka, wyswobodziła się z tych zbutwiałych matczynych trzewi, mała pseudorewolucjonistka z niewielką koroną na głowie utorowała sobie drogę z matki w świat, mała korona zdobyła tę złotą główkę, niczym komplement dla wszystkich kobiet, że jest na świecie tak piękna przedstawicielka ich płci. Ojcu jednak nie spodobała się ta istota, za bardzo pragnął krzepkiego chłopca, następcy tronu, księcia szermierza, wojownika, bojownika, który umiałby docenić jego wiedzę. A teraz siedział, pośród tej napawającej go odrazą kobiecości – na razie jeszcze dyskretniej, jeszcze dziecinnej, na którą swoją drogą nie miał pomysłu no chyba że w celach odprężenia pewnego rodzaju. A zatem nie pozostawało mu nic innego, jak tylko znaleźć w całej tej sprawie jakieś pozytywne strony, co stało się dla niego możliwe dzięki córce akurat więcej niż skromnie wyposażonej w urodę. Podrzucił ją przeto do góry, kazał wzniesić dla niej tron, specjalny niewidzialny tron – przygotowany według

koncepcji alchemistów. I tego właśnie dnia księżniczka zasiadła na tronie, który był dla niej zbyt wysoki, aby mogła stopami dotknąć ziemi, nie mogła się ruszyć ani do przodu ani do tyłu, gdyż runęłaby w przepaść. Więc zarzuciła wszelkie próby. I jeśli jeszcze nie umarła, to siedzi tak do dziś.

O sąd

- W niej w środku pojawia się jakieś piętnaście myśli naraz
- Tak sądzisz
- Jakies piętnaście myśli naraz, które wszystkie krążą wokół tego samego
- to niesprawiedliwe, to niesprawiedliwe, to niesprawiedliwe
- A jest takie
- sama myśl nie
- sama myśl: To niesprawiedliwe, to niesprawiedliwe
- tak, ona sama w sobie nie, to tylko myśl, nie ma ich piętnastu
- chciałyby być wściekła, ale wściekłość byłaby wściekłością na siebie samą i jak miałyby być wściekła na siebie, aż tak bardzo – taką chęć zniszczenia, coś takiego trzyma się w sobie
- A skąd ty to możesz wiedzieć
- tak jej powiedzieli, że powinna to trzymać w sobie lepiej, bo jak to wybuchnie, jej życie będzie w niebezpieczeństwie, a będąc w niebezpieczeństwie życie mogłoby się rzeczywiście fatalnie skończyć a to wszystko tylko dlatego, że ludzie z taką historią wykazują się autoagresywnym zachowaniem w swym dniu codziennym jak i codziennej nocy, którego nie można wyrzucić na lewą stronę, jest skierowane do wewnątrz, małe wypalone piętna, zabawy z rodzaju jak daleko mogą się pochłastać prawą ręką po lewym ramieniu, wycinanki w okolicach genitaliów, szpilki w zetknięciu z wargami sromowymi, i tak dalej, mają przecież długie lata, żeby nawymyślać sobie wystarczającą ilość takich zabaw
- Czego ona być może nie robi, musi przecież zachodzić zatajenie poszlak
- no i zachodzi – tak, dlatego też ona sobie to tylko wyobraża
- można się tak zaspokoić
- rozdział pod tytułem zaspokoienie już dawno wybiła sobie z głowy
- nacięcia, fantazje o rozdrapywaniu dwudniowej rany, umyślne niewycinanie wrastających paznokci u stóp, papierosy palące się pod pachami, w miejscach intymnych – tylko to sobie wyobraża, nie robi tego, odwagi na robienie jej brak
- gdyby to była odwaga
- Nie, może tylko za mało wściekłości na siebie
- bo już sobie wybaczyła
- Może w pewnym sensie wybaczyć sobie, to znaczy, tak jej powiedzieli, że powinna, no musi sobie przecież wybaczyć, że to należy nieodzwrotnie teraz natychmiast zrozumieć – nawet jeśli najpierw tylko w teorii – że, nieważne w jakim miejscu, nieważne o jakiej porze, nieważne jak, nieważne jak mocno, nieważne jaki był jej udział, nieważne kim jest bądź był rzeczony sprawca bądź sprawczyni, że nic za to nie może w najładniejszym razie i że każdy, ale to k a ż d y, jak najjednoznaczniej k a ż d y dorosły wie,

że czynności tego rodzaju z niepełnoletnimi są kompletnie – tak, naprawdę kompletnie zabronione i to jej powiedzieli i to jest jak mantra i to mówi sobie teraz często, tak na dobrą sprawę codziennie, to jest jak modlitwa w stronę Mekki, tyle że bez ustalania kierunku, mówi sobie teraz każdego dnia: Muszę sobie wybaczyć muszę sobie wybaczyć

– A skoro mówi to sobie teraz każdego dnia, czasami też do lustra w przebiegalni, w odbiciu w szybie autobusu, kiedy jest już ciemno na dworze, to wie o tym już bardzo dobrze i wyjmuję to jak coś drogocennego, wygrzebuje to sobie z czaszki jak podarunek z innej epoki i taki obcy jej się też właściwie wydaje.

– To wybaczenie

– tak, jasne, bo to jest całkowicie nieważne, czy powinna sobie wybaczyć, bo to nie dociera do tego miejsca, gdzie ze słowa *w y b a c z y ć* faktycznie wynika jakiś sens, bo to nie dotyka płaszczyzny, która jest podatna, bo ci, którzy jej to podpowiadają, nie znają tej płaszczyzny, umieją jedynie reagować jak ich uczono, jak nakazują najszczerze chęci i z wdzięczności za tę dobrą wolę, za tę miłą intencję powtarza teraz swoją krótką mantrę Muszę sobie wybaczyć

Powinnaś podczas mycia zębów, podczas składania skarpetek, podczas obierania marchewki, podczas wiązania sznurówek powinnaś mówić

– zrozumiano

– powiedzieli jej też, to dobrze, że nam to mówisz. A potem drążyli i dopytawali, chcieli, musieli bardzo dokładnie zbadać fakty – oczywiście ostrożnie, oczywiście niemalże delikatnie, jednakowoż fakty są istotne, sondowanie, czy dziecko kłamało, czy dziecko kłamie, wszystkie te informacje należy wyważyć i to jej wcale nie zaszkodziło, ponieważ powiedziano jej po wszystkim:

– Odżegnanie się od tego słowami jest częścią procesu przepracowania problemu

– i kiwała główką

– i mówiła, kiedy chciała

– być może że się przyznawali, cicho, ukradkiem, że chodzi o własną ciekawość, być może takie tylko małe trochę, że ten przedmiot śledztwa, nie wolno tego przecież zamiatać pod dywan, wszystko będzie dobrze, kiedy się wydostanie na zewnątrz

– i mówili o braniu względu i może potem nawet go brali stopniowo

Usprawiedliwienie (miłośnik zwierząt)

Tak w ogóle – to mój ojciec był też, no był też miłośnikiem zwierząt. Na każdą literę, jaka jest w alfabecie, każdąkażdą od A do Zet potrafił – potrafił wymienić zwierzę, które jest na tej czerwonej liście – na tej międzynarodowej liście, ten jakiś taki wykaz – no więc tylko na Pe, na Pe nie wymieniał żadnego. Bo ja zawsze mówiłam:

P a w i a n

A on śmiał się, łaskotał mnie przez chwilę – mieliśmy nieskrępowany stosunek do fizyczności – i wołał

P r z y s z ł o ś ć. Ponieważ przerażało go, że tyle gatunków zwierząt ginie jest jakby skazanych na zagładę, czy też – i mnie na to uwrażliwił – a jako że był też optymistą, realistycznym optymistą, jak sam siebie określał, no tak, jako że był kimś takim, to podarował literze Pe przyszłość właśnie. Nauczył mnie jak obchodzić się z przyrodą – postępować ostrożnie, szanować, miał niezwykle wyczucie, umiał przewidzieć pogodę lepiej niż gazety – i to nie tak na pół gwizdka; nie tylko na pięć minut przed, bo komary nisko latają, ja do dziś nie wiem, jak on to robił – on właśnie umiał jakoś inaczej, szybko się uczył – te zwierzęta te zwierzęta to był jego odwieczny temat, jak zapobiec, temu niewiarygodnie obezwładniającemu szybkiemu rozpadowi naszych ekosystemów, nie mógł przestać o tym mówić, to go dotykało do żywego, to wszystko. Jak gdyby nie był w stanie przeżyć bez żab byków. A coś dopiero bez kaczek krzyżówek. Mówił, wyobraźcie sobie, że kiedyś nie będzie już kaczek krzyżówek. Spróbujcie to sobie wyobrazić. Ja nie będę już chciał żyć na takim świecie. A oni to robią, nie da się ich powstrzymać, będą to robić, dopóki nie wyginą kaczki krzyżówki. Bez przerwy mówił o tym, że w ciągu ostatnich x tysięcy milionów lat jak na razie doszło do pięciu masowych śmierci, tak jak swego czasu z dinozaurami i że my wobec tego spowodowaliśmy kolejną śmierć, my my, pierwsza popełniona z ręki człowieka tak dalece gigantyczna przewina w stosunku do naszej ziemi i tak dalej i tak dalej. Wypełniał tym wszystkie kolacje, najrozmaitszymi wywodami, po części podwójnymi, raz dla matki i raz w wersji dziecięcej dla mnie. To mnie niezwykle wiele nauczyło. Pewnego razu – to już było bardzo dawno temu – ni stąd ni zowąd na naszym podjeździe stanęła sarna nieustraszona prawie dumna ze wzrokiem skierowanym prosto na nas. Niezapomniany obrazek, który w następnej sekundzie rozpada się – sarna, niemalże jeszcze sarniátko, jak nie runie, dosłownie zapada się w sobie, tatuś bierze mnie za rękę, podrywa do góry, pędzimy na miejsce wypadku, dwoje skrzętnych dyżurnych pogotowia, rozpoznajemy bez trudu: Na lewym boku obszerna rana – zaogniona – zaropiała – pierwsze co to szok, nerwy, mnóstwo adrenaliny. Ostrożnie, bardzo ostrożnie zaniósł ją do domu, była zamroczona, naprawdę kompletnie wycieńczona, już nawet się nie broniła. Dzień za dniem nabierała sił, tatuś ją uzdrowił, wyleczył, jak on by to powiedział. Kiedy wypuszczaliśmy ją na wolność, to już nie było sarniátko, wtedy była już duża, wyrosnięta jeszcze młoda, ale wyrosnięta „gotowa” jak mówiłam ja. Najpóźniej wtedy do naszych zabaw wkroczyły zwierzęta, dlatego bawił się ze mną w mapę, tutaj jest Azja, tu żyje żaba byk – ale już niedługo, tutaj jest Ameryka Północna, tu żyje XY – ale już niedługo, tutaj jest Europa, tutaj jest Szwajcaria a tu żyjesz ty – ale już niedługo.

Usprawiedliwienie

Należy zmienić perspektywę należy wreszcie uzmysłować ludziom, że nie było tak, iż ktoś na mnie dopuścił się *c z y n ó w n i e r z ą d n y c h* że udawał przede mną miłość wsparcie czułość żeby następnie zagarnąć

mnie dla siebie jak zabawkę taki pogląd należy wreszcie raz na zawsze zmieść z powierzchni ziemi należy dostosować kodeks karny, gdzie już głupi pocałunek z języczkiem zalicza się do kategorii czynności seksualnych, bywają takie dzieci, które pragną pocałunków z języczkiem niemalże bezpośrednio od swoich rodziców znają to z telewizji nie ma w tym nic niestosownego należy wreszcie odmienić oblicze miłości do dzieci gdyby teraz każdy wstał, dał do zrozumienia, że ma takie skłonności i mówię tutaj w imieniu mojego ojca jak również w swoim własnym o czym nie wolno zapominać, gdyby teraz każdy podniósł rękę, kto tak właśnie jest uwarunkowany, to wszyscy byliby zszokowani. I na ten przykład byłby wśród nich ten, któremu moje dziecko tak wiele zawdzięcza, którego tak uwielbia, chcę przez to powiedzieć, że niestety prawie wcale się nie dostrzega, ile dobrego czynią w ten sposób odczuwający ludzie. W tym tkwi właśnie sedno sprawy. Dzięki temu mogłoby dojść do zmiany w myśleniu. Ale jako że nadal upieramy się przy równaniu k t o s t a k i równa się p e d o f i l – to nie wstanie żaden kochający dzieci człowiek, jeżeli tworzy się wokół tego tak z gruntu destrukcyjną atmosferę. No to nikt przecież nie wstanie i nie powie, tak, spędziłem z moją córką jej pierwszą noc i to naprawdę dobrze jej zrobiło. Pozbądźmy się tej fobii postarajmy się o prawdziwą świadomość ciała i uświadamianie, które nie będzie tak wielu rzeczy już z góry przedstawiać w złym świetle. Dobrze jest, jeśli wprowadzi nas ktoś kto ma dobre intencje a jeśli pojawiają się pytania o pocałunki i rozwija się pragnienie, ciekawość, to prawdopodobnie jest to właśnie idealne dla tego dziecka, pod warunkiem że dana czynność jest kompatybilna z fizycznym stopniem rozwoju dziecka.

Matka

- Była u lekarza, coś tam sobie skontrolować, chyba
- Tak, badania ogólne, rak piersi i wszystko inne, badanie dotykiem itede i nie powiedziała, kiedy wróci do domu, pomyślała, że może zajrzy jeszcze do swojej matki, która leży w łóżku z grypą, która za bardzo zdana jest na siebie, więc chciała jeszcze zajrzeć na chwilę, nie podała godziny a potem no tak, czy nie
- otwiera drzwi mieszkania
- kupiła jeszcze ciasto w cukierni, z pudełkiem ciasta w jednej dłoni i torbę w drugiej, pęk kluczy zostawia na podręcznym stoliku
- robi to wszystko ekstremalnie cicho, chce zrobić im niespodziankę, w końcu to ciasto cytrynowe i torcik truskawkowy dla małej, skrada się na paluszkach, zagląda do jego gabinetu
- Nikogo nie ma
- Nikogo nie ma
- Nie, nikogo nie ma, dziwne myśli, gdzie oni się podziali
- No co, pewnie w dużym pokoju
- i idzie cicho korytarzem, tam też ich nie ma
- w parku może

- to niemożliwe, przy wejściu widziała przecież buty, stały tam dokładnie tak samo naprędce porzucone przez małą jak kiedy wychodziła
- kaloszki
- to przecież nieważne
- nie w tych okolicznościach, bo gdyby to były kaloszki, to z pewnością nie brałaby pod uwagę, że mogliby teraz być w parku, kiedy pada troskliwy ojciec nie idzie przecież bawić się do parku, a już z całą pewnością n i g d y bez kaloszków – co więcej przecież to jest dziecko, ona nawet w najpiękniejszą pogodę postawi na kaloszki, takie rzeczy się wie
- jakkolwiek by było idzie sprawdzić w łazience teraz, wciąż jeszcze cicho i w kuchni, nic.
- I kiedy dochodzi ją jakiś odgłos z sypialni, to i tam także idzie, nie
- coś przeczuwa, czy nie
- po prostu – jakoś nieswojo – przemyka do sypialni
- gdzie zagląda przez przymknięte tylko drzwi
- co widzi
- widzi dwoje śpiących ludzi, mniejszy człowiek roznegliżowany, nagi, kołdra mniej więcej do pępka, większy człowiek też pod kołdrą ciężko dyszy przez sen
- tak się zapomnieli, że zasnęli. Gdzie się podziała ostrożność
- uwaga, teraz będzie najlepsze: Mała wcale nie śpi, zniecka otwiera oczy, od razu napotyka na wzrok matki, podnosi jedną rękę na powitanie, macha czule
- matka nie wierzy własnym oczom
- o nie na pewno im wierzy, przecież wszystko u niej w porządku z głową
- tak no to, co z tym robi – z tą całą wiarą
- Ona nie wierzy z n a c z e n i u tego obrazka
- następna myśl:
- Ona leży na mojej połowie łóżka
- potem opuszcza wzrok, nie może tego znieść, uwalnia się z niedowiaru
- następna myśl:
- Brali kąpiel a potem poczuł zmęczenie, taka woda w kąpieli, woda bywa naprawdę bardzo ciepła, z tego się bierze zmęczenie
- ale tego zarozumiałstwa na twarzy córki wyjaśnić sobie nie umie
- a dlaczego nic nie mówi, do nieśpiącej, do niej można przecież coś powiedzieć
- bo jego nie chce budzić, jak już zapadł w taki kojący sen, to by przecież była najprawdziwsza tortura
- więc odchodzi zaczyna kroić ciasto czy jak. Przygotowuje kawę, woła ich, budzi czule
- czeka na jego niemrawe wykryty
- że hasali po pokoju, aż się oboje spocili i że wtedy zrobili sobie kąpiel, taką orzeźwiającą, przy tym upale i z tego zmęczenia przetoczyli się od razu do łóżka a mała, no cóż chciała spać w łóżku małżeńskim jak wtedy kiedy była całkiem malutka i obok tatusia że uparła się że ma prawo, że, kiedy już tatuś ma cały dzień dla córeczki, że ona popołudniową drzemkę też chce odbyć obok niego i tak dalej i tak dalej

– a ona przestaje pytać, tylko uśmiecha się wzruszona, że oni się tak bezgranicznie zgadzają czy jak

– To też nie za bardzo prawdopodobne

– On już chyba raczej pozostawia to bez komentarza, ponieważ ona nic o tym nie mówi

– No to ona mówi sobie, jeżeli on nic o tym nie mówi, to w takim razie to nie mogło być nic nadzwyczajnego i mówi sobie też, że to z ręką, machającą i spojrzeniem, jakimś takim innym u córki, że tego wcale nie było, to ona to tak zobaczyła po prostu, z całego tego pomieszania po wizycie u lekarza, tak

– nie, ta scena, którą ona widzi, to jest inna scena, ona musiała ich inaczej zastać w tej sypialni

– też mi się tak wydaje

– bo w przeciwnym razie małą i ją coś by łączyło a nie było tak, tych dwóch na pewno nigdy otwarcie nic nie łączyło a nawet i potajemnie nie. Nie, ich po prostu nie łączyło nic

– poza być może miłością, adresowaną do tego samego

– co najwyżej

– ona bowiem zaglądając przez drzwi widzi w łóżku swojego męża leżącego na plecach jak trzyma swoją rękę na jej córce

– we włosach

– Nie, między nogami a jej córka, ona klęczy obok niego i

– Dlaczego nie krzyczy, kiedy to widzi, dlaczego nie skrzykuje sąsiadów, świadków

– ależ przecież krzyczy przeszywająco wysoko, rozdzierająco, nie słyszysz jej

– słyszę, krzyk matczynej miłości z samego dna serca, pod którym ona i dziecko były kiedyś zrośnięte, to stamtąd krzyk przebija się aż na zewnątrz

– Nie, ona nie potrafi go uwolnić, zatrzymuje się w niej w środku

– pada martwa – udławiona swym krzykiem

– Nie, to niedorzeczne – odwraca się, obraca na pięcie, z pudełkiem ciasta w jednej, torebką w drugiej ręce, bierze pęk kluczy ze stolika podręcznego, cicho przemyka za sobą drzwi, nie odwracając się za siebie, nie jedzie windą, idąc w dół liczy każdy stopień, pchnięciem otwiera szklane drzwi, rusza w kierunku samochodu, otwiera, wsiada, odjeżdża

– dokąd

– na policję

– do schroniska dla kobiet może

– podejrzewam, że jedzie po prostu przed siebie, godzinami, widziała to w filmach, że bohaterowie po strasznym znalezisku, odkryciu, olśnieniu, jak zwał tak zwał, godzinami jeżdżą po jakichś zadupiach, za kółkiem wywracają swoje życie do góry nogami, podejmują ważne decyzje, dokonują sekcji własnej dotychczasowości

– no dobra

– moim zdaniem wcale się nie zastanawia, jedzie przed siebie, przed siebie po prostu dokądkolwiek, jakiegokolwiek rozwidlenie, wszystko się właściwie unieważniło, gdzie ta jazda miałyby niby prowadzić i nie ma tu aktywnego

ośrodka myślowego, to są strzępy, strzępy obrazów, które odsuwa, żeby móc się skoncentrować na czerwieni światła

– tymczasem liczy ile pojedynczych punkcików świetlnych w czerwieni światła składa się na jedną jednostkę

– liczy również, ile mija słupków, takich z

– Albo z iloma kobietami kierowcami się mija

– prawie statystyczna wręcz robota

– po prostu jedzie, pędzi przez wsie

– knuje plan zemsty

– na czym się zemścić

– na nim

– Nie, na to jest jeszcze zbyt odrętwiała, tak że nie jest w stanie wziąć we własne ręce początku

– na razie byle dalej stąd

– jedzie też w kierunku powrotnym

– kiedy dojedzie na miejsce

– jak ma dojechać na m i e j s c e, jeśli brak jakiegokolwiek jasnego d o - k ą d ś

– mówię na m i e j s c e, myśląc ten punkt, w którym podejmuje decyzję

– nie robi tego

– Robi.

Bo już to zrobiła.

– No co takiego

– No nic.

– Jak to nic.

– No całkiem zwyczajnie: Że nic nie robi.

– Trochę też dlatego, że jej oczom wciąż ukazuje się ten obraz, następujący obraz: Moja córka z tym penisem w ustach. Ale to nie jest dla niej tak, jakby to była j e j córka, to jest raczej tak, jakby to

– Ona przecież nie myśli tego zdania, ona na pewno, i to bardzo na pewno nie myśli pełnymi zdaniami naprawdę tylko strzępy obrazów bez pomyślnych tytułów tak właściwie

– Przede wszystkim nie ma współczucia.

– Nie, otóż to, nie ma współczucia. Nie myśli: Ona jest przecież jeszcze taka mała a co on jej robi i przerażenie i tym podobne.

– Ona bowiem myśli raczej: Jaką krzywdę ona mi robi, a przecież jest moją córką, a przecież to jest m ó j mąż. Ona traktuje to raczej jak sprawę między kobietą a kobietą. Dla niej to nie jest jak z dzieckiem. To jest tylko taka mniejsza kobieta w jej oczach a kobiet, które są mniejsze od niej jest dużo.

– Tak, to że ona robi to z j e j mężem, czyni ją większą, każe jej dojrzeć. Nie myśli też wcale, że może ona nie chciałaby tego robić.

– Ponieważ w tym myśleniu o wiele za bardzo skupia się na sobie, a zatem nawet nie może jej przyjść na myśl, że dla małej to żadna przyjemność. Przecież nie ryczała czy coś takiego, już od dłuższego czasu właściwie nie.

– Nienie, przecież klęczała zupełnie bez skrupowania obok niego, ten tyłek tak wypinała

– Tak ona to widzi. I dlatego można wnioskować, że uważa ją za kobietę, nie za podopieczną.

– I dlatego też czuje się raczej słabsza, no jakoś na słabszej pozycji widzi siebie w tym samochodzie też jak odjeżdża, musi odjechać a oni nie wiadomo co tam jeszcze razem wyprawiają może. Nie ma żadnego wyboru. Co by niby miała zrobić. Co ma niby robić.

Gnać ulicami, chociażby, i wykrzykiwać swój ból

– Zawsze ta sama śpiewka; żeby nie wytykali jej palcami proszęproszę, przecież nikt jej w to nigdy nie uwierzy, że ona nie wie, że jej mąż swoją córeczkę, przecież nikt jej w to nigdy nie uwierzy, że ona nic za to nie może, nic o tym nie wie. Szybciej powiedzą, że ona to toleruje, a nawet bierze w tym udział, przebąkiwaliby a potem to już paluchem, nie, błąd, od razu wszystkimi paluchami by na nią pokazywali. Jej matka, już i tak bardzo nadwerżona, do tego grypowa, już i tak trudniej ze wszystkim teraz, kiedy i mąż w grobie itd. – Takie rzeczy płaczą się jej po głowie zygzakiem

– Powoduje wypadek

– Dlaczego

– Przez ten zygzak w głowie

– Ach, nie, to pozory dla niej zmarły mąż to całkiem spokojnie, aż za bardzo

– tak jak i potem w domu

– kiedy otwiera drzwi i woła:

– Cześć, wróciłam.

– Dokładnie tak jak robi to zawsze.

– Cześć, wróciłam.

– I pozwala, żeby mąż ją objął, gdzie byłeś tak długo, wysłałem ci wiadomość, no przecież, żeby zadzwonić – a ona odpowiada, właściwie poza swoją własną świadomością

– że była u matki w parku na spacerze, z matką, ciasto – tu myśli o pudełku z ciastem trzy piętra niżej w zaparkowanym samochodzie, którego nie była już w stanie wnieść na górę, nie zniosłaby tego, żeby zabrać je raz jeszcze ze sobą, raz jeszcze chcieć zjeść ciasto

– sama siebie zadziwia jak ciągnie dalej

– sypie anegdotkami matki, spontanicznie je wymyśla, dziwi się, czemu nie zrobiła kariery w filmie

– tak tylko z córką

– z córką, tak

– taktak, córka i ona

– tak, no co niby z córką

– tak, nie było to odtąd możliwe.

– to znaczy

– to znaczy, że od tamtego dnia nie mogła się z tym uporać. W oczach matki można ją było tamtego dnia pochować. Tak a kiedy ona, w sensie mała, która to pewnie zauważała, kiedy przypelzała do niej, przychodziła błagalnie i chciała żeby ją przytulić, z takim spojrzeniem, i całą szopką do tego, to miała często trudności

– trudności, żeby jej nie zabić

– trudności, żeby nie rzucić się na ojca

– nie, raczej trudności, żeby jej nie zabić. Ponieważ przez tę małą musiała stać się innym człowiekiem, bo już nie z głową do góry i no

– Wolałaby sobie wyciąć usta, niż choćby raz jeszcze pocałować swoją małą

– gruba przesada – z niej i bez tego nie byłoby takiej klasycznie kochającej matki, i bez tego

– na początku w każdym razie się nie dawało.

– Dziś już bardziej

– Tak, dziś już dużo lepiej

– Wszystkiego się można nauczyć.

– Tak.

– To dotyczy też córki. W końcu rzeczywiście pojawiła się bliskość, z nieco lepszym skutkiem. Nigdy jakoś specjalnie blisko, nigdy jakoś specjalnie głęboko. Ale dużo opowiadała, zwierzała się, matce udawało się przemóc, słuchała jej, historii ze szkoły, o mrowiskach w parku, o skrzatach również, oglądała rysunki, setki razy syrenka Ariel, Ariel we wszelkich możliwych pozach, bez końca Ariel

– i kiwała głową potakując i starała się, no mimo wszystko

– mimo ślubnego o szczególnych upodobaniach

– mimo wszystko być matką

– stosownie do okoliczności

– tak nawet dobrą matką.

– dobrą żoną też.

Usprawiedliwienie

Akurat miał ochotę. Był w takim nastroju, miał akurat chęć i no trochę, tak, coś takiego nieokreślonego, no właśnie uczucie. Nikt nie musiał przed nim nic udawać. Kiedy mężczyzna – ojciec – jest sam i jest przy nim dziecko, takie miękkie i ciepłe i jakoś no, takie też mruczące, no takie wdzięczne za drobne czułości, takie podatne, i jest mu obojętne, gdzie dotykasz i gdzie chcesz, żeby ono ciebie dotykało. To się czasami zaczyna automatycznie. Tak a kiedy to się już stanie, kiedy już przekroczy się taką no, barierę psychiczną, zamazuje się też informacja od kogo niby właściwie, tak i nawet jeśli nic się jeszcze nie stało, to się po prostu potoczy dalej. Wtedy tatuś po prostu robi to znów, kiedy jemu będzie się chciało czy też właśnie dziecku. Nie trzeba się wiele zastanawiać, podczas zabawy dochodzi przecież do różnych sytuacji, tym bardziej z takim ojcem jak mój, który dość często pracował w domu, zabierał mnie do swojego gabinetu, tak, no on się już potem wcale nie zastanawiał, po prostu to robił. Też dlatego, że ja nie stawiałam oporu. I jakimś sposobem on widzi przecież, że to się dziecku podoba, czy nie. Czy nie, tak, on przecież też widzi reakcję, uległość, przyjemność dziecka. To się na to też składa. Kiedy ludzie się kochają, no o tym mówię. Wtedy też się chce, żeby ten drugi cię głaskał i samemu też chce się głaskać. To jest normalne. Tyle że zwykle może robi

się to kobiecie, wyrośniętej. Ale to jest przecież coś innego, nie. Czy też, tak, to ma inny koloryt, w jakimś sensie, tak że nie jest aż tak z samego środka, nie aż tak czule w inny sposób blisko. Z dzieckiem, to wszystko jest takie czyste dla ojca, to jest takie niewinne, dziecko ofiarowuje mu taką niewinność, ono nią wręcz promieniuje na mocy swej natury, właściwości ciała. Tak no i, że można się pokrzepić tą czystością, całkowicie bez tego egoizmu późniejszych lat, to jest przecież logiczne, to jest logiczna konsekwencja w przypadku kooperatywnego dziecka. Z dzieckiem, takie bycie jest głębsze, czulsze, o wiele czulsze, bo przecież ono też jest bardziej bezbronne, o wiele, i czasem mogą przepalić się bezpieczniki, bo taki tatuś dostanie obłędu z nadmiaru czułości, bo i też przecież dziecko tatusia doprowadza do obłędu. I jako że to wszystko jest całkiem nowe dla dziecka i pewnie dla ciebie też po kroćset nowe jako tatusia. Możesz wszystkim sterować i wszystko doprowadzić tam, gdzie tobie akurat potrzeba. I nie musisz się krępować, nigdy. Z takim dzieckiem, ono przecież nic nie wie i stamtąd je też odbierasz, z tej niewiedzy. I też nie krzyczy, tylko czasami. Chyba że z niezrozumiałych względów sprawisz mu ból, ale to nie jest umyślne. Jemu zawsze sprawiało przykrość, kiedy sprawiał mi ból, fizycznie.

Poza tym z dziećmi to jest tak –

Ty pogładsz je po dłoni

One gładzą też twoją

Ty pstrykniesz im w nos palcem wskazującym

One usiłują z kolei dosięgnąć twojego nosa

Imitowanie, integrowanie wzorców, to jest wszystko całkowicie normalne, to rozumiałe.

I jemu też przecież było przykro, widziałam to po nim, kiedy musiał wymyślać coraz to nowe wymówki albo kiedy po raz kolejny musiał mnie znów nastraszyć, bo prawie bym wypaplała, jak mówił i czasami widziałam, że wcale nie miał na to ochoty, ale właśnie musiał to robić, również żeby mnie chronić. Gdyby mi go zabrali, to na niewiele by się zdało i ja dokładnie widziałam, że wolałby mnie przytulić niż żeby mnie bić. Pokuścić, zrobić samolot, niż mnie bić.

I wydaje mi się też, że może to był jakiś taki tępy przymus od pewnego momentu, coś jak rytuał właśnie, który należy do codzienności, tak jakoś jak na chwilę przed szczytowaniem, kiedy on czuje, że już dochodzi, i trochę też traci samokontrolę, też dlatego że ja, no przy tym byłam i to widziałam, jak robi się miękki wewnątrz i przystępny. I on już wtedy musiał to zrobić. To była pewnie taka niewiarygodna żądza. No też jakiś taki popęd. To tak samo jak z żabami, jak wtedy kiedy złapie się żabę i nadyma ją przez słomkę, aż pęknie, też wiadomo, że to jest męczarnia, że to nie powinno mieć miejsca, no tylko, że w tym ze mną też jest jakaś taka czułość i jakiś taki rodzaj nauki no i także z racji korzyści powtarza się to raz za razem. Wydaje mi się, że ze mną było podobnie dla niego. No a po, jak on na mnie wtedy patrzył, z jaką czułością i świadomością i jakoś też z pewnym takim poczuciem winy, aż mi współczucie chodziło po plecach, że on się źle czuje z tego powodu i musiał mi mówić: Tatuś

już nie będzie do ciebie tak przychodził. A ja nie pokazywałam żadnej reakcji, bo byłam skołowana i nie umiałam tego sobie jeszcze poukładać, bo za wszystkie skarby świata chcę być blisko tatusia i dlatego nie mogłam nic powiedzieć na takie postanowienie, byłam zostawiona sama sobie. Ale on potem mimo wszystko przychodził do mnie tak właśnie, za każdym razem po upływie takiego zakazu i z początku ta zapowiedź była jeszcze w stanie mnie zaniepokoić, aż wreszcie nauczyłam się ją zbywać jako brednie albo jako część składową.

Usprawiedliwienie (podróże)

Kiedy wyjeżdżał w podróż, tak, za każdym razem z podróży coś ze sobą przywoził. Co najmniej coś. I oczywiście że można teraz zarzucić, no tak, bo właśnie dzieci mają skromniejsze wymagania, dzieci cieszą się ze stopionego i pomalowanego plastiku, i z pewnością też tak jest do pewnego stopnia, co jednakowoż jest właściwością godną pochwały, którą powinno się w sobie pielęgnować, tak myślę, tak no w każdym razie on za każdym razem przywoził ze sobą coś, głowę by można było dać że przywiezie, to były najosobliwsze rzeczy, ja byłam nimi zachwycona. Mój tatuś, kiedy na poły niepostrzeżenie coś mi tam podtykał skradał się do mnie wzrokiem znad okularów do czytania. Tylko ja to rozumiałam, to było nasze małe sekretne porozumienie. Nie potrzebowaliśmy do tego języka, właściwie nigdy, to porozumienie, to ciche, to był w gruncie rzeczy największy prezent, najcenniejszy. Nawet gdyby ze wszystkich bożonarodzeniowo-podróżno-wielkanocno-zielonoświątkowo-urodzinowych i tak dalej prezentów usypać stos, to ten stos byłby wprawdzie wysoki jak wieża, ale nigdy, nigdy tak bardzo nie sięgałby nieba jak nasza milcząca zgoda.

To było łatwe – no łatwe jak byśmy byli zrobieni z jednego i tego samego materiału, nas dwoje, tak, że szybko zrozumiałam, że już nigdy nikt mnie nie będzie tak rozumiał.

Przy czym zachowywałam też pewien dystans, przyczyną był jego charakter, że trzymałam się od niego na pewien dystans, po części dlatego, że nie chciałam wkraczać w tę magię, tę nieopisaność, zakłócać jej, tylko przyglądać się jej w jednym celu, by kiedyś ją zrozumieć

Co nie udało mi się do dziś

Ale to nic nie szkodzi

Potrąfił też zaszczepić we mnie tę dumę.

Umacniała mnie w tym także moja babcia, kiedy bywałam u niej na weekend, czy jakoś tak ona mnie w tym umocniła, pokazywała mi album ze zdjęciami, pełna czci uchylała bibułę, pokazywała na zdjęcie, moi rodzice, młodzi, tata otacza mamę ramieniem, gest opiekuńczy, troskliwie, prawie nieśmiało, dziwi się, mama uśmiecha się do obiektywu, filuternie, jej włosy układają się w nieujarzmione loki, niemalże filcowate, chyba tak je nosiła, w tamtych czasach, kolczyk w nosie błyszczący do zdjęcia. Siedzą na tylnym siedzeniu jakiegoś samochodu, beżowa skórzana tapicerka, w tylnej szybie żwirowa dróżka, może wiosna, skraj pola jak przypusz-

czam, babcia mówi, że on ją wyciągnął z paskudnego okresu, zagubioną, wybawca, jej zbawca, tak. Dla mnie on też zawsze był autorytetem, którego życzenia spełniało się bez słowa sprzeciwu, ale nie było też znowu tak wiele, przeciw czemu mogłabym zaprotestować.

Lekarz

- Idą do lekarza.
- Naprawdę to robią
- Oczywiście, idą do lekarza rodzinnego, do którego gabinetu mają pięć minut jazdy samochodem
- piątkę tłumaczą sobie jako dobry omen, to będzie też piąty lekarz w ciągu tych dwóch lat
- i wciąż jeszcze żaden, ale to absolutnie żaden, nie potrafił skutecznie zakończyć tej smutnej historii
- w jego gabinecie; poczekalnia korytarz recepcjonistka stół magazyny gazeta kącik z zabawkami
- Mała rusza prosto na kącik z zabawkami
- czy to nie był ten gabinet z kulodromem
- tak to on, a więc ogląda sobie kącik z zabawkami a następnie dość zdecydowanie zasiada do kulodromu, puszcza kulkę za kulką, potem kilka świszczących kul naraz
- dźwięk kulodromu pamięta do dziś
- czemu są u lekarza
- zaraz do tego dojdziemy
- chodzi o kość ogonową
- nie, niezupełnie
- czyli że mówisz o tym upadku z drzewa
- właśnie
- nie, wcale nie
- ona stała się wręcz rutyną, ta wizyta
- Matka i córka przyszły trochę za wcześnie, matka wciąga asystentkę w rozmowę o okolicy, antykwariacie meblowym
- wychodzi lekarz
- tak
- kiedyś był lekarzem bez granic
- teraz sprawy mają się całkiem inaczej, teraz widzi już chyba więcej ograniczeń
- proszę bez takich
- matka wspomina o drobnym kłopotcie między nóżkami, prawdopodobnie z basenu, infekcja czy coś
- on pyta: Zostanie pani tutaj podczas badania
- matka stanowczo kiwa głową
- on prosi małą, żeby się rozebrała
- co ta czyni, bez słowa sprzeciwu, każe jej się położyć na leżance
- co ta czyni, bez słowa sprzeciwu
- ostrożnie ją bada

- matka trzyma małą za rękę, coś jej tam opowiada, o nadchodzących wakacjach czy czymś takim, cokolwiek, robi to tylko po to, żeby przebrnąć przez ten czas, najwyraźniej żeby ulżyć córce w procedurze
- ale ona przecież już to zna
- tak, włącznie z historiami, które matka zwykła opowiadać przy takich okazjach
- Lekarz ma wrażenie, jakby mała przysuwała się na dotyk jego dłoni
- jest zdziwiony
- oczywiście nie ma śmiałości spojrzeć wtedy na matkę, okazać reakcji, zbywa to, w duchu
- sprawnie dokańcza badanie, obiecuje małej, że już niebawem przestanie swędzieć, na to pomoże czopek i maść, no i wszystko się tam unormuje
- kiedy mała się ubiera, zgodnie z jego poleceniem, on objaśnia matce szczegóły, prosi matkę żeby jednak wyszła na chwilę za drzwi, musi pomówić o czymś z córką, gdzie chyba byłoby korzystniej pomówić z nią na osobności
- Mała z powrotem w rajstopek wnętrzu, patrzy
- wpatruje się w przyrządy na stole, zdjęcia dzieci lekarza, matka mówi cicho, szybko, półgłosem, co jej akurat umyka
- poza tym ona ma dopiero pięć lat, nie zostawia się dziewczynki tak zupełnie samej z lekarzem, nawet jeśli no niech ci będzie – ten budzi zaufanie
- aż proszą ją, żeby zaczekała w poczekalni, mama zaraz przyjdzie, jasne, absolutnie nie ma problemu, przecież podoba się jej kulodrom
- kiedy wołają ją z powrotem do lekarza i matki, matka jest jakaś surowa, poważna mina, też trochę zmartwiona, tak do końca nie wiadomo, to jest taka twarz miszmasz jakoś tak
- i mała oddaje hołd swej pojęciowości obok lekarza, obok matki jest
- mała
- on zaczyna:
- To jest delikatne miejsce, tam gdzie cię badałem.
- matka kiwa głową, z aprobatą.
- Musisz tam dobrze pilnować higieny. Głowa w bok, pytanie do matki: A ona już wie, co to znaczy higiena. Powrót do małej, no więc musisz dobrze pilnować czystości tam na dole, tak. Bo tam teraz jest grzybek. Dlatego też czopek i maść. Tak naprawdę to tam jest kilka grzybków, nawet bardzo dużo, ale wszystkie bardzo maciupeńkie, takie, że nie możesz ich zobaczyć.
- matka i córka kiwają głowami.
- Dlatego cię swędzi. Skąd grzybki się wzięły, no tego nie wiemy. Z wody w basenie, to może być też od mydła, którego używaś, od płynu do kąpieli, też od tego – tak – jak ktoś cię dotyka. Albo ty się.
- pytające spojrzenie na matkę, która nieustannie kiwa głową
- A teraz muszę cię ostrzec, żebyś już tam się więcej nie dotykała – chyba że przy myciu
- ona kiwa głową.
- rozumie to

- chyba nie bardzo.
- matka teraz też wkracza do akcji: Mówiłam jej to. Już nawet nie raz, wie pan.
- Nawet wiele razy. Przecież ja już to też przyuważyłam. Ale człowiek musiałby jej chyba ręce związać
- tak to na pewno nie, ona się przecież nie skarży, nie biadoli przecież na pewno, ona przecież nie jest bezradna. No proszę was. Musi mieć jakieś rozwiązanie pod ręką.
- nigdy więcej nie iść do tego lekarza skurwysyna może
- nie
- no to co
- wyzywa go na czym świat stoi, że on z tą swoją dumą lekarzyny, z tym swoim małym gabinetem, gdzie może się wywyższać, choć tak naprawdę głównie diagnozuje artrozy, bóg starczych ułomności, uzdrowiciel, a co on może wiedzieć o dzieciach
- to nie ma nic do rzeczy, pytanie brzmi: Co teraz zrobi matka
- wychodzi
- speszona
- coś tam jeszcze mamrocze o insynuacjach czy jakoś tak, bezczelność
- tak, zawstydzona, oczy w podłogę
- albo nie: Przyjmuje jego ostrzeżenie, że powinna lepiej przyjrzeć się całej sprawie po czym jego raz jeszcze ponosi w przemówienia o wadze higieny, trochę też o wartości pH w waginalnym płynie, ona słucha jednym uchem, zabiera córkę, dziękuje mu, wychodzi
- ach.
- tak, czyli że nie jest też tak, że dał coś do zrozumienia
- nie
- no nie.

Odnalezienie 1

To jest twarz no taka w kawałkach tu ta połowa wgnieciona w ziemię najwyraźniej tu jest oko to tutaj ku dołowi przekrwione zmiażdżone wypadło to drugie w górę patrzy w niebo czy raczej w sufit tam na głowie dalej z tyłu wypływają różne rzeczy mózgowe flaki czy jakby to nazwać oto moje naukowe zainteresowania ponad kwestiami nazewnictwa na razie myślę potem przychodzi pomysł czy powinienam mogę go dotknąć czy jest jeszcze ciepły twarz no taka w kawałkach rozbita myślę ja ja myślę „rozbita”, jak gdyby można ją było złożyć teraz potem, zakładam, że można ją złożyć, że szkodę będzie można naprawić

Głaszczę jego włosy palec wskazujący wkładam w kałużę pod czaszką rysuję kreskę od kałuży tak daleko jak tylko się da to jest jak farba taka dziwna

Rysuję kreskę dalej aż do mojej sukienki, raz za razem wracam do kałuży i częstuję się nową porcją farby, ciągnę kreskę aż dociera do mnie, przez brzeg sukienki jak przez stopień schodów dalej w górę wzdłuż szwu to będzie drzewo chyba korzenie będą w jego głowie potem pień potem na

mojej sukience gałęzie no sporo gałęzi mało liści są za trudne, to uparta farba, to dlatego.

Usprawiedliwienie (mowa obrończa)

Mój ojciec – to jest coś zupełnie innego niż ze wszystkimi innymi ojcami i to dobrze. Te ataki albo nawet ataki we własnej głowie, ten brak zrozumienia z zewnątrz, to stanowisko, już sam ten pogląd, że można coś do tego stopnia uogólnić aż zatracę swoje własne myślenie przez te wszystkie diagnozy porady, tak, to są raczej razy niż rady, aż traci się głowę. Ten brak zrozumienia z zewnątrz, że miłość ojcowską można rozumieć inaczej, niż ja bym chciała. Niż tak jak mnie uczono. Że miłość może się trafić między mężczyzną a kobietą, mężczyzną a mężczyzną, i to całkowicie obojętne, ale że nie ma akceptacji dla tego, że miłość może się też trafić między córką a ojcem, to wpędza mnie w rozpacz. Kto chce mi niby zabraniać, kto chce mi nakazywać, przecież to tylko uwarunkowanie czasowe, ja przecież jako istota ludzka mam prawo kochać, kogo chcę. Ile, no ile jest na świecie destrukcyjnych splotów miłosnych, które nie zaliczają się do prawnie karalnej normy jak mój. Tysiące trylionów, niezliczone. I tylko dlatego że tutaj chodzi akurat o tę samą krew, ma to być niezdrowe albo ma obniżać do minimum moje poczucie własnej wartości albo wpędzić mnie w chorobę. Mnie wpędza w chorobę fakt, że nie mam żadnych szans by kiedykolwiek udowodnić, że to nie mój ojciec mnie, mój ojciec nigdy, w ogóle bardzo rzadko mnie niepokoił, ale że niepokój przychodził tylko i wyłącznie razem z poglądami z zewnątrz, no błagam na jaką epokę musiała przypaść moja niewysłowiona miłość, że wieje jej w oczy tak porywisty wiatr i dlaczego widzą mnie jako kogoś niesprawiedliwie, jako kogoś na kim popełniono niesprawiedliwość, kiedy cała ta niesprawiedliwość tak niewiele ma wspólnego z obiektem mojej miłości i jedynie czynniki zewnętrzne czynią ze mnie to, czym jestem a ja kocham i rozpaczam a oni wypaczają tę miłość właśnie dlatego, że jest tak rozpaczliwa a jest rozpaczliwa, bo nigdy nie uda nam się jej przeżyć w pełni, nigdy, nigdy naprawdę jej nie zakosztujemy. Ile jest ludzi którym taka miłość, która unieważnia wszystko inne, nigdy z nieba nie spadnie i ci ludzie mi tego zakazują a to każe mi kochać jeszcze bardziej rozpaczliwie niż dotychczas i czyni moją rozpacz jeszcze większą i bardziej niepojętą. A co to takiego jest to zewnątrz a jeśli będę musiała nawet walczyć z tym zewnętrzem, przynajmniej zostanę sama z moim wnętrzem

Na czele z moją matką, której nie mogę znienawidzić ale która nigdy nie mogła nas zaakceptować, czego nie mogę jej brać za złe ale żeby aż tak mnie zwalczać, nie tylko nas, ale mnie, już od małego, kiedy jeszcze byłam mała, przytykami

Dla mojego ojca to od zawsze była relacja kochanków i on nauczył mnie, co to znaczy. I chcę żeby mnie zostawili w spokoju ci z zewnątrz, ja chcę w spokoju niech będzie wegetować sobie w najlepsze. Chcę uznania, że sama krew niczego nie uniemożliwia, ja tego chciałam

a to chcenie zbywają jak jakąś blahostkę, ani krztyny, ani grama wysiłku żeby zrozumieć, tylko odrzucenie. Miłość w większości przypadków manifestuje się fizycznie i co ja za to mogę, że to się mnie przydarzyło pewnego dnia, że to poznałam wcześniej już niż wszyscy inni. Może za wcześniej. Czyli że to zazdrość, bo ja już długo dłużej jestem w dobrych rękach niż wy wszyscy, bo ja ześlizgnęłam się z dobrych rąk w łonie matki prosto w dobre ręce partnerstwa, bo to się stało na zasadzie kontynuacji.

Usprawiedliwienie

On też domagał się ode mnie i słusznie wzajemności – bez oceniania, to jest wzajemność, to jest istota dawania i brania – to jest też dla mnie jako córki rozumiałe i to od zawsze. To mnie podniecało, myśl o tym, że mogę zrobić coś dobrego.

O tym, że ktoś mógłby zrozumieć to jako błąd, niegodziwość, jako przeciw normie, pomyślałam dużo później.

Przecież to ja byłam źródłem, to ja mu udzieliłam noclegu i bardzo szybko czmychnęła przede mną nieświadomość sadząc wielkie kroki na długich nogach. Kto to może teraz jeszcze stwierdzić, co to jest, kto zaczął. W końcu to ja odsunęłam kołdrę, przypieczętowałam swój los, jak to się ładnie mówi, to ja umożliwiłam tę miłość. To jest jednoznaczne zaproszenie od dziecka dla ojca, kiedy siedzi ono z rozkraczonymi nogami, zgiętymi, kolana do zewnątrz na krześle, czytając na balkonie, bawiąc się, rozkracza nogi, pokazuje majteczki. To jest jednoznaczne

Każda jedna sama musi sobie poradzić z tym jednoznacznym komunikatem.

Że od dziecka bije coś takiego, ta czysta, łatwa do zranienia przystępność, że trudno się jej oprzeć i że nikt nie powinien się dziwić, nikomu nie wolno krzyczeć: Ale się narobiło bigosu. A skąd się wzięła kapusta na bigos. No to rodzice zaczęli, zapłodnienie było sadzonką, wszystko inne zapewnili, ładnie podlewali, obficie, żeby roślinka – trzeba przyznać, że po pewnych trudnościach na starcie tak wspaniale rosła, i z tego mamy właśnie bigos.

Ślimaki też wspinają się po barierkach grządek przełazą na grządkę, po ziemi, na małe główki kapusty, one też najbardziej lubią małe główki kapusty w kwietniu.

Operacja 2

Przydryfować z powrotem ustawić ostrość widzenia odzyskać percepcję całun zniknął myślę żyję przez krótką chwilę żyję znów stal chromowana wokół mnie jak człowiek z zamrażarki – pikanie – uszy działają bez zarzutu to mnie cieszy to jest rzadki przywilej postanawiam, poinformować o tym pielęgniarza dzieciucha jak tylko odzyskam głos poinformować o tym pielęgniarza dzieciucha, że należy niezwłocznie wyczyścić mi uszy od środka jak i od zewnątrz; od środka, żeby działaniu bez zarzutu

na dłuższą metę nic nie stało na drodze i od zewnątrz, żeby je odczuwalnie pochwalić. Jak mam dać to do zrozumienia pielęgniarzowi dzieciuchowi sama jestem widzę to na powierzchniach stali chromowanej które pokazują mi moją twarz moje Ja widzę coś się rusza co to jest nie wie nikt

Ale zaraz – to doktor doktorus Palmus Tarantula, dok Palmus, jak mi zaproponował, zerknął ku mnie, szturchnął lekko: Dla ciebie jestem dok Palmus. Szczerze ucieszyłam się i to jak – już się do siebie trochę zbliżyliśmy dok Palmus mogę go nazywać

Przyglądam się

Moje nogi są podkurczone stoją prosto całun ustąpił miejsca ubranku w odcieniu zielonkawej bieli o którego kroju wiele się jeszcze nie dowiedziałam między tymi moimi nogami rozkraczone też między tymi moimi nogami pojawia się ręka czerwona substancja znajduje się na niej słyszę dźwięk, którego nie umiem zlokalizować – a jednak między moimi nogami tak wyobrażam sobie rzeźnię dźwięki jakie niech będzie też produkuje się na zapleczu rzeźni w chłodni na rzeźnickim stole faktycznie jaka ja jestem wdzięczna, że ten dźwięk teraz wspomnienie przywołuje obraz który nie przyszedłby od samej tej chromowanej stali i tej twarzy tylko wyobrażam sobie że się uśmiecham za ręką udekorowaną w najrozmaitsze odcienie czerwieni podąża głowa to dok Palmus chciałabym krzyknąć ale z tymi strunami głosowymi to damy radę coś zrobić dok Palmus podnosi wzrok jego wzrok trafia wprost na mój chyba to zachęcające czułe milczące zrozumienie

Wystąpiły pewne komplikacje

Przy czym komplikacje to nawet zbyt drastyczne słowo

To miło

Stwierdziliśmy – czy też raczej – pod pani całunem zdiagnozowano ciążę Jest pani w ciąży – była

Nie wiemy, jak długo wysiadywała pani dziecko tam w środku

Wygląda na nieco starsze – ale ma się dobrze

Właśnie je przed chwilą urodziliśmy, naturalnie – co ja gadam – pani je urodziła

Ku jego ubolewaniu broniło się krzepki człowieczek mówię pani

Szczypie mnie po przyjacielsku

No więc broniło się nieco wierzgało trochę pod kątem siły nawet znacznie przeciwko własnym narodzinom jakby to powiedzieć – walczyło chociaż ultradźwięki wykazały: Dziecko jest przeterminowane – ale jednak trochę to trwało – zanim my zanim ono porzuciło swój opór swoją żeby nie powiedzieć walkę. Proszę spojrzeć na to tak – pozytywnie – u mamy tak mu się podobało, że nawet nie chciało wychodzić zęby się już nawet wykształciły to się też dało we znaki

Unosi swoje lewe przedramię

W takich oto śladach jak to się mówi – po ukąszeniach – no

Wzdrygam się chcę zaznaczyć swoją obecność chcę zobaczyć dziecko – nic

Wołam – nic

Wskazuję oczami na swoje podbrzusze, dok Palmus rozumie, mało brakowało a wdzięczność wypłukałaby mi oczy z głowy
 Nie bólu pani nie czuje, to prawda – jeszcze nie
 Bóle zostaną dostarczone wkrótce – bez obaw
 Uśmiecha się to jest uspokajające balsam dla duszy
 Co do pani stanu; nie tylko mnie wzięto za coś jadalnego
 Jak już mówiłem – nie chciał wyjść, nic a nic
 Dlatego też
 Ma pani już jedno. I tak też zostanie. Ale za to może pani robić karierę.
 No a teraz damy opatrunek – hopla – no cudownie uroczo PANI będzie urocza na pewno też jako matka aha wyjęliśmy parę rzeczy musieliśmy wyjąć leżą na razie tam
 W moim polu widzenia pojawia się sterta krwi, wewnętrzności, cienkich jak bibuła skrawków skóry, płuca
 Musieliśmy podjąć kroki – inaczej zabrałby ze sobą wszystko przy tej sile jaką ma niech mi pani wierzy
 Na pewno czuje się pani lżejsza teraz
 Może będziemy musieli jeszcze coś wyciąć
 Myślę myślę głośno: p r e c z z t y m
 A na koniec wyciera swe upapranie przedramię w moje ubranko co przyjmuję z radością, kawałek ze mnie wraca do mnie

Usprawiedliwienie

Kiedy zaczęła się ta historia między nim a mną, on wcale nie był tego świadomy, tak naprawdę przypuszczam, nie do końca, najpierw była czułość, nagle coś więcej – fazy przejściowej nie zarejestrowaliśmy, bo to już się zaczęło, kiedy wystrzeliłam z łona matki – z perspektywy czasu pamiętam tylko, że nie natychmiast, nie zaraz przy pierwszym razie doszło do czegoś więcej niż pocałunków, on był wzburzony, przyszedł do pokoju dziecinnego, kłótnia z matką może, przy czym moja pamięć nie jest w stanie tego potwierdzić, to spekulacja i wtedy wziął mnie do łóżka. To nie było tak, że dokładnie wiedział, planował, od teraz z nią będę, teraz wprowadzimy to w czyn. Moje ciało robiło na nim, tak mnie się wydaje, tak on mi to opowiadał, od początku wielkie wrażenie, kiedy mnie kąpał i kiedy zmieniał mi pieluchy, na przykład, albo przy wcieraniu kremu, na przykład. Moje ciało wydawało mu się od początku tak niezrównanie piękne, słodkie, delikatne i jakieś takie jedwabiste, bardzo podniecające, poręczne, gładził mnie, lubił to, patrzył jak u mnie pojawia się gęsia skórka, łaskotał mnie po wewnętrznej stronie ud, ten otwierający rytuał zachowaliśmy też na później, to było coś tylko między nim a mną. Nawet jeśli najchętniej wlaźłabym wam wszystkim na głowę, i stamtąd krzyczała o tej miłości, opowiadała o tej bezlitośnie pogardzanej, nie mogłam o tym mówić, według niego to nie powinno nikogo obchodzić. Przeszkadzało mu też na przykład, i to od zawsze, kiedy razem z moją matką przyglądali mi się, śpiącej, w łóżeczku, w wózku, zresztą nieważne gdzie i ona mówiła o moim przyszłym życiu, snuła fantazje, robił się wtedy bar-

dzo zazdrosny, także fizycznie zazdrosny. W takich chwilach chciał mnie unieść w górę, bardzo blisko siebie, poczuć mój oddech, należeć do niego, jestem jego, nie oddawać, nie, nie dzielić się. Zawsze byłam jego małą żonieczką, jego drugą żoną, pierwszą żoną, jak lubiłam poprawiać. Pewnego razu, miałam wtedy pół roku, tak on mi mówił, zrobiła się z tego bardzo namiętna sprawa. Nie twierdzę, że nie wiedziałam, co robię, a dla niego – dla niego było to przecież jasne, nie każdy całuje swoje dziecko między nogami.
 Niewydarzoną dorosłą byłam od samego początku. Oboje o tym wiedzieliśmy

Odnalezienie 1+

Kiedy już kończę malować kiedy to jest już drzewo takie znośne drzewo wyszło z gałęziami w ilości trzech, jedna za matkę jedna za tatusia jedna za mnie przy czym ja jestem właściwie w całym drzewie już nawet w pniu tatuś jest w korzeniach sprawdzam czynności ciała zginam biodro jak reaguje ciepło ustąpiło z ciała trochę to jest przejściowe w trwałość nie wierzę wypisuję się z trwałości dlatego on się jeszcze odgrzeje to kwestia ruchu zginam biodro poruszam nim to w lewo to w prawo

Bajka o aniele

Była sobie kiedyś księżniczka, która służyła swojemu królestwu, dawała swemu królestwu wszystko, bo też i królestwo było dla niej wszystkim. Pewnego razu przejeżdżał tamtędy książę, piękniejszy niż wszystko w królestwie, co kiedykolwiek widziała wcześniej, i ten książę, on popatrzył na nią tak trochę z boku potem z przodu potem z drugiej strony od tyłu też i pod każdym kątem było jasne że ona nie ma tak czystego serca, jakie ma on, aż tak bardzo czystego serca nie i zbliżyła się do niego i zobaczyła, że jest aniołem. I zobaczyła, że jest martwy. I chwyciła jego dłonie w swoje i że ich nigdy przenigdy już nie puści, przyrzekła – bo też i po co. I wtedy zobaczyła, że on jest martwym aniołem i kiedy chciała go pocałować, rozpadł się na tysiące kawałeczków, jego twarz jak roztrzaskana anielska kupa skorup i nieszczęścia i wtem zrozumiała: zostałam powołana żeby go poskładać na nowo. I zabrała się do dzieła i pracowała i kleiła, lepila, jak tylko umiała i wykonała swoją pracę sumiennie i wśród natchnienia swych uczuć. Poprzysięgła podczas pracy, tak podczas tej pracy poprzysięgła sobie kochać go aż do końca swoich dni, tego anioła, jeśli tylko przebudzi się do życia znów. Kiedy już wszystkie części odnalazły swoje miejsce i ukazała się postać, teraz już wykurowana po tym całym roztrzaskaniu, odzyskał plastyczność, wstał z miejsca i odzyskał też głos i oddech i wszystko, co trzeba. Ona patrzyła jak zakłeta, jak się to wszystko spaja w jedną nierozdzieloną całość. Kiedy akcja dobiegła końca, rozpoznała w aniele swego ojca – nie, to ten anioł zamienił się w jej ojca. A skoro poprzysięgła czcić go i kochać, jeśli tylko przebudzi się do życia – czcić go i kochać aż do końca swoich dni, to pocałowała go namiętnie, i za-

częło się czczenie i kochanie. I jeśli jeszcze nie umarli, to kochają się do dziś.

ŚMIERĆ

– Zanim odszedł, pomachał do niej. Następnie rzucił się ze skalnego klifu. To znaczy, najpierw się jeszcze obrócił, a następnie rzucił się w dół. Pomachał roztropnie, spokojnie, z opanowaniem, zostawił coś pisemnego, skąd wiadomo, co zrobić z mieszkaniem, z jego rzeczami, z psem, wspomniał nawet o swoim motorowerze. Następnie uniósł się najpierw do przodu, a potem grawitacja zrobiła swoje, poszło szybko, głuche klapnięcie, mężczyzna z mūsli, niemalże delikatnie, może nawet sfrunął na ziemię.

– Prawdziwa historia rozpoczyna się gdzie indziej, bo on nie był roztropny, niczego nie pozamykał, tylko luźno nabazgrolił, niespokojnie, charakter pisma jak nie jego, tak powiedzą, dlatego też znikąd nie sfrunął, może ona to sobie tak nie – pozwolę sobie sprostować – ona na pewno to sobie wymyśliła, sobie tak wyobrażała, kiedy siedziała w szkole

– przywierała do szkolnej ławy, niespokojnie zdrapywała paznokciami gumy do żucia spod stołu, masywne skały, wskazujące w dół, na spodzie szkolnej ławy

– podczas gdy on czynił ostatnie przygotowania

– On to przygotowywał – poważnie. Czy to nie było w afekcie, no czy takie rzeczy nie dzieją się zawsze w afekcie

– Ja osobiście uważam, że on sobie wyobrażał jak ona się o tym dowie, może tylko przyjmie do wiadomości, może nie będzie mogła nic poczuć, dopiero dużo później, on właśnie to sobie wyobraża, czyniąc w głowie przygotowania, wiele nie trzeba przygotowywać, on to już sobie obmyślał, dość często, odpowiednio wcześniej, był przygotowany na wszelkie wypadki, wypadek incydentalny, nagły wypadek na wypadek wypadku wypadku, na wszelki wypadek

Ważniejsze jest to, że czyni przygotowania po kryjomu, że niewiele daje po sobie poznać

– ależ przecież daje, i to na tyle że jej głowa od pomysłów aż huczy od obrazów, których nie może się pozbyć, on gdzieś sam na klifie, ach nie, ona jest tam z nim, zawiózł ją na szczyt tej góry do wieży widokowej zaciągnął o której bez przerwy, bez przerwy, na wypadek, gdyby zaczęła gadać, wiemy, która wieża widokowa – ona przecież czuje, że coś się stanie

– Musimy pamiętać o tej sprawie z jabłkami

– jak

– no, ta sprawa z jabłkami, że chciała tylko iść po jabłko i wtedy to odkrycie

– właśnie ta wieża widokowa, którą znamy, gdzie on pokazywał tam na nią, wyciągał ją za rękę wielokrotnie, ją z samochodu, nawet jej odpiął pasy bezpieczeństwa, bo ona tak jak przymarznęta palce wbite w skórzaną tapicerkę, nie wstaje, dlatego on odpina jej pas bezpieczeństwa, nachyla się nad nią, lewa ręka mija jej brzuch obok kości miednicowej kawałek dalej, naciska na czerwony guzik, sprzączka puszcza

– wszyscy znają procedurę odpinania pasów – dzięki

– odpina się pas, odskakuje z powrotem do uchwytu, zaczyna się ruszać jak po przebudzeniu do życia

– pas

– nie, ona ona

– aha

– następnie wysiadają, niecierpliwie wlecze ją przez chaszcze, dla jej sprzeciwów nie ma cierpliwości, nie ma uwagi aż wreszcie ona milknie w obliczu daremności odwołania go od jego urojonych planów

– snuje aż takie refleksje, ma przecież jakieś – no ile ma lat

– dziewięć może – albo więcej

– tak dziewięć może czy ona w wieku dziewięciu lat potrafi do tego stopnia mierzyć się z różnymi uczuciami, przekonaniem – no ty to lepiej nazwij

– tak, ona akurat tak.

– nie jest raczej wystraszona

– ja myślę że najprawdopodobniej znosi to bez słowa sprzeciwu, tę wycieczkę na wieżę, nie będzie to pierwszy i nie będzie ostatni raz, a zatem przede wszystkim uważa, żeby cierniste krzewy nie podrapały jej za bardzo łydek

– tak i już są pod wieżą, oboje

– co, już są pod wieżą tak szast-prast

– tak, szast-prast i już są pod wieżą, spróchniała drewniana wieża wielka w lesie otoczona jodłami tylko w połowie tak wysokimi jak wieża, wieża góruje nad nimi wszystkimi, ona próbuje obliczyć, ile razy można by ją postawić jej samej na ramionach zanim osiągnęłaby wysokość wieży

– o czymś takim przecież nie myśli, to jest jej przecież teraz kompletnie obojętne, nad tym się nie zastanawia

– no to nad czym

– nad tym, co on zamierza

– a co on zamierza

– on chciałby jej coś wytłumaczyć

– taaaa, chce jej uzmysłowić, co mogłoby się jej przytrafić na wypadek, gdyby w wypadku jakiegoś wypadku

– co jego zdaniem jest realistyczne

– na wypadek wypadku wypadku – jak mówiłam – co mógłby jej zrobić w wypadku takiego wypadku itd., gdzie popchnąć ach i to byłoby tylko drobne poślizgnięcie, nikt nie będzie mógł niczego udowodnić. Czego, no tego że coś takiego z premedytacją – to niedorzeczne, czegoś takiego przecież nikt by nie zrobił

– Otarliśmy się o to, on jej nie grozi, on grozi tylko sobie, przez nią, ponieważ już od dłuższego czasu – od dobrej chwili – coraz straszniejsze wątpliwości mają nad nim władzę, coraz straszniej wątpliwości go dręczą, no trochę tak, jest bardziej zdezorientowany, musi brać się w garść, mówić sobie – co on sobie mówi

– Mam nad tym pełną kontrolę i szczypie ją w dzieciinne sadelko

– mówi sobie, że to jest zgodne z prawem ius primae noctis, odzwyczajają od siebie, kiedy wątpliwości głośniejsz zabierają głos, potem objaśnia jej sytuację, potem na jej twarzy doczytuje się smutku – podczas śniadania, kiedy szykuje się na nowy dzień, i ona także, wtedy widzi ten wyraz twarzy, to błaganie, to ciche błaganie – to łamie mu serce

– nie tylko serce, wszystko inne też

– nieprawda, właściwie to działa wprost na jego ciało jamiste, on to lubi, lubi widzieć przygnębienie w oczach

– dlatego tak mu się podoba wycieczka na wieżę

– od dłuższego czasu jak mówiłam coraz częściej dręczą go podejrzenia, widzi jakiś uśmieszek w supermarkecie, kobieta za nim w kolejce do kasy uśmiecha się do niego, dziwnie, spiskowo, odnosi to do siebie, już wszystkim rozpowiedziała, za późno zauważył, kobieta za nim wie o wszystkim, zna jego skłonności, chętnie dałby jej do zrozumienia, że ją też mógłby zmusić do milczenia, przed tym się jednak cofa, potem opanowuje się – nikt o tym nie wie, przecież ona nie gada

– kiedyś – tak mi się przypomniało – faktycznie bardzo go też cieszyła skrupulatność jej milczenia, dzięki temu narodziło się jakieś takie bezpieczeństwo – kiedy już przy śniadaniu widzi ją z tym jak najgłębszym rozczarowaniem na twarzy, kiedy te oczęta pławiące się w bladym błękitnie, wieńce rzęs dalekie od błękitnego, takie duże te oczy, kiedy spojrzysz w te oczy nad śniadaniowym stołem to wywołuje u niego – on już nie chce więcej – chce niemalże paść na kolana przed matką, wyznać jej wszystko,

– prosić ją o rękę córki

– serio tego chce w takiej chwili, kiedy ona wywołuje u niego drżenie wczesnym rankiem doskonale wiedząc o tym, co ten wyraz cierpienia u niego powoduje

– no wtedy ostatnią rzeczą jakiej pragnie jest zebranie o czyjaś rękę

– Nie, już raczej się obawia, że ona zaraz zrobi scenę przy matce, dlatego godzi się z nią jak najszybciej, wieczorem szuka jej bliskości, oczywiście że za nią tęsknił, od myślenia o rozdzierającym rozczarowaniu w tych oczach krew mu się zagotowała ze zmartwienia, on wie, że ona tak bardzo go potrzebuje, on wie, że my dwoje nie będziemy umieli się od siebie odwyzczać – dlatego

– Stoją pod wieżą a ona mierzy palcem i na oko, ile razy ułożona w stos zmieściłaby się w wieży

– podczas gdy on, podczas gdy on swoim podczas gdy on najpierw łapie oddech, by następnie ruszyć ostro, cicho, ale tym mocniej, jest pod nie-małym wrażeniem z jaką pewnością mu to wychodzi

– Zatem wchodzę na górę stopień za stopniem, dłonie ślizgają się po balustradzie na sam szczyt, najpierw jest ten podest, lewa noga, przerzucam ją przez balustradę, zahaczam stopą najpierw paluszki o najniższy szczebel, nie chcę przecież stracić równowagi – dalej to samo z prawą nogą najpierw paluszki zahaczyć stopą na tym występie tam prawdopodobnie le-dwie jest gdzie stanąć, dlatego ostrożnie, bardzo ostrożnie stawiam stopy, rękoma jeszcze mocno trzymam się balustrady, uważnie, dalej odrywam

najpierw jedną potem drugą rękę, ważne by utrzymać równowagę dopóki nie pomacham całemu światu, nie, najlepiej tobie a potem spadam w sam środek tego świata na ziemię.

– a ona leciutko się do siebie uśmiecha, nie powinien tego widzieć właściwie, mówi: Wtedy poleciałabym za tobą.

– już od dłuższego czasu jestem zdania, że on by tego właśnie wcale tak nie ujął, że o wiele prościej, że on by jej to o wiele prościej wyłożył, że, gdyby ona zaczęła gadać, to on by odszedł – takie to proste

– Co nam jego groźby, ja sobie naprawdę takiej kuli, może się wypchać taką kulą u nogi, mnie to jest kompletnie obojętne

– przecież to ty chciałaś mówić o jabłkach

– Kiedy wraca ze szkoły, to jest ten dzień w którym

– w którym niech ci będzie zajmowała się intensywniej zwisającymi w dół skalnymi tworami pod swoją ławką szkolną. Tego dnia, powiedzmy, że to dwudziestego trzeciego marca, tego dnia wraca do domu ze szkoły, jest dzieckiem z kluczem na szyi, wie, że mama wróci do domu – niebawem

– nie chodzi mi o te jabłka

– no to o które jabłka

– te, którymi ją częstują, chociaż ich nie chce, nie chce żadnych jabłek, w żadnym wypadku – tylko nie jabłka

– a dlaczego akurat jabłka

– przecież nie chodzi o owoc sam w sobie, chodzi już raczej, wyobraź sobie no niech ci będzie pomarańczę, kiwi, jakikolwiek przekłety owoc – rzecz jasna, musimy zrozumieć, że to jest ta część historii, po pogrzebie ją nimi, no, jak to się mówi – częstują znaczy matka, po pogrzebie mówi: Chcesz jabłko, nic dziś jeszcze prawie nie jadłaś

– jednak zapach doprowadza ją do szału, już sama myśl o zapachu jabłek

– czyżby go upiekli z jabłkiem w pysku nad ogniskiem po pogrzebie, że takiej dostała jabłecznej awersji

– dla ciebie to jest zabawne

– wcale nie, ale ta histeria wokół jednego owocu

– chodzi o to – o stypę

– której nie było, inaczej nie byłaby głodna

– tak – prawda

– ona przecież po idzie prosto do domu

– tego nie wiadomo.

– ale można tak założyć.

– zatem idzie teraz prosto do domu, na nikogo nie patrzy, nie może podnieść wzroku, piastkę trzyma – dokładniej lewą – trzyma jakoś tak dziwnie w żelaznym uścisku

– no, tak, aż wyłażą białe kosteczki, bowiem

– faktycznie

– a co jest tam w środku ukryte – czyżby kawałeczek jabłka

– nie, pazur

– psi

– nie, chodzi o paznokiec z palca

– który został jej po ojcu

– o mały włos wypadłby jej z dłoni o mały włos rozluźniłaby pięść, kiedy ktoś chciał ją objąć po pochówku urny
 – on jest katolikiem – trumna
 – nie, krematorium, urna, to oczywiste
 – Nie, otwarta trumna, mogła jeszcze zobaczyć jego twarz, głowa spoczywająca na pięknym jedwabnym posłaniu, kwiaty dookoła
 – Tak, właśnie tę twarz, którą odnajduje w swojej
 – tak i teraz stoi przy trumnie z tą twarzą ojca przeogromną, pewnie upodowaną, dali z siebie wszystko, żeby to jakoś poratować, starali się składać do kupy jak to tylko możliwe
 – serio dali z siebie wszystko, żeby to jakoś poratować, przedsiębiorcy pogrzebowemu zajęło to wiele dni, no bo trzy dni mu na to dali i one mu, zeszły mu na samą tylko twarz, bez przerwy obiadowej, to się chwali tak i ten nadmiar twarzy przesłonił mu ciało – mężczyzna bowiem nie ma paznokci
 – Pozwól sobie sprostować: Już nie ma. Gdyż przedtem zdążył sobie jeszcze powyrwać paznokcie, każdy z osobna, jeden po drugim.
 – wystawione na widok są łożyska paznokci, to właśnie pominął przedsiębiorca pogrzebowy, jedno nico na drugim, tam gdzie powinny być paznokcie, skołatana skóra, gdzie kiedyś paznokcie wrzynały się w rowki
 – Proszę sobie wyobrazić: No, jak się coś takiego wyrwa, to musi trwać godzinami, żmudna sprawa albo przynajmniej taka, która wymaga wielkiej woli, determinacji – to dowodzi przecież wielkiej siły, być może miał jakieś narzędzia, dopomógł sobie młotkiem najpierw opukał paznokcie aż się zaczęły odklejać, potem je pozrywał, przecież to tylko zrogowacenie w sumie, nie
 – cóż to jest za widok a ona obok trumny wykuwa w pamięci tę twarz, dokładniej niż cokolwiek innego, skupienie tylko na tej twarzy, ukojone rysy, nierówności, jakich nie byłby w stanie wyrównać żaden pogrzebowy tego świata
 – ma naszytą jakąś taką obcą skórę na otwarte rany – nie ma co obrzydliwie to wyglądało, głowa pęknięta na pół – oczy otwarte, ale matowe
 – nie są otwarte
 – dobra niech ci będzie: Zamknięte
 – Nie: Jego były otwarte, nie zamknęli ich, były w tym rzadkim kolorze zielonkawego błękitu z brązową plamką taką małą
 – ona przypomina sobie, czy dokładnie takiego koloru jak woda pod tratwą w skąpany w słońcu letni dzień, dalej przetykane grą światła w wodzie, jasne niteczki, takie same jego oczy
 – czyli że mamy zgodę – oczy są otwarte, kolor nikogo nie obchodzi – poza niech ci będzie że nią może – to skierowane ku dołowi jednak, no jest przekrwione, to czyściutkie nadziewane nitkami krwi, przyległego ucha zdaje się brak
 – zdmuchnięte
 – włosy sterczą, rozczochrane – twarz do połowy wgnieciona w ziemię
 – chcesz powiedzieć, w trumnę
 – nie, ja jestem gdzie indziej – wgnieciona w ziemię

– nie możesz być gdzie indziej, jeżeli nas tam nie ma, jeżeli my jesteśmy tutaj – przy trumnie – jak mogłaś udać się w inne miejsce
 – to dlatego że
 – ona go też – znalazła, tak
 – tak, znalazła, tak.
 – szukała też
 – zapewne
 – poza tym przykro mi, muszę nalegać, muszę obstawać przy tym, żeby oczy były otwarte ale za to wysuszone od tego wielkiego płaczu z bólu przy usuwaniu paznokci
 – ona je wszystkie pozbierała, czy też
 – paznokcie, który wbija jej się w mięso, tak mocno zaciska swoją lewą dłoń, kiedy go sobie wykuwa w pamięci, mamrocze do twarzy, żegna się z głową
 – a powie mi wreszcie ktoś, co było z tymi jabłkami
 – ta sprawa z jabłkami
 – to są owoce, co ma z nimi być
 – no z tym zapachem
 – pachną – tak, większość owoców tak ma
 – już wiem: zapach przypomina jej strych.
 – Właśnie i wtedy mama poczęstowała ją jabłkiem: Nic dziś jeszcze prawie nie jadłaś, chcesz jabłko. A ona potrząsnęła głową, akurat z jamy gardłowej chciało się wydostać trochę żółci i pogryzionej brei.

Usprawiedliwienie (objaśnienie)

To niegotowe we mnie go pociąga. Że człowiek jeszcze nie w swojej ostatecznej wersji, że jej jeszcze nie ma. Że ma jeszcze szansę być świadkiem pewnego etapu fizycznego rozwoju. I to jest coś, co w jego życiu było ważne, od zawsze zajmowało monumentalne miejsce. Że może się dalej rozwijać, tak, również być świadkiem etapów rozwoju. I to jest głód wiedzy, ciekawość życia, rozwoju życia, zmian. On pojmuje życie w momencie zmiany najlepiej, najbliżej. To ma wpływ też na życie duchowe, ta radość z rozwoju, z wyrastania z tego co było. Tak i ten głód rozwoju, to wyposzczenie za czymś nowym, nieużyty, to też wyznacza cielesny aspekt tej całej historii, to go we mnie fascynuje, że ze mną może jeszcze raz w swoim doświadczeniu wyruszyć na – jakby to powiedzieć – no, na ścieżki swojej wyobraźni. To też jest coś, co chętnie daje się w prezencie albo czym się dzieli, dopóki ma się przed sobą jeszcze rozwój, jeśli ktoś wystarczająco wcześniej uświadomi ci jednorazowość tego stanu.

Zoo z dotykiem

– Jest takie podniecenie w niej, te owce, kozy, kozłatka, które dają się głaskać, które lubią dotyk, ocierają się o jej nogi
 – czy nie jest jeszcze na tyle krótka, że sięgają jej do bioder, nawet te małe kozłatki, te świeżo wypuszczone z matki

– tak, być może. Tak, absolutnie, jest jeszcze na tyle mała, że sięgają jej do pępka, prawie
 – były płochliwe, te kozłatka, i to też w końcu doprowadziło do konfliktu
 – do finałowego upadku z drzewa
 – tak
 – tak jest, bo czekała przed drewnianym szałasikiem, tym wypchanym wełną, domkiem kozłatek, tam siedziała cierpliwie i czekała i czekała i czekała, aż wyjdą – nie
 – aż ojciec się zniecierpliwił czy też
 – chociaż najpierw przyniósł sobie książkę, nie
 – nie przyniósł, miał ją przy sobie, w końcu zna te niedziele w zoo, gdzie wszystko trwa całą wieczność, wybieg dla małp eksploruje się godzinami, przy czym ona, ona z wielkiego zachwyty widzi siebie niemalże po drugiej stronie szklanej przegrody
 – ale jeszcze bardziej niż małpy uwielbia
 – zwierzęta w zoo z dotykiem, kozy karłowate, owieczki, kury, kucyki przecież też
 – tak kucyki też są o ile wiem, kaczki, gęsi, kury, króliki, lama, paw, osiołki miniatutki
 – pamięta też dokładnie tablicę, na której było napisane: zoo z dotykiem, gdzie wciąż jeszcze wolno karmić zwierzęta – a dalej mniejszymi – proszę nie podawać własnego jedzenia
 – stosowną karmę można nabyć w naszym sklepiu
 – To ona potrafi już przeczytać rozporządzenie
 – nie, jeszcze nie, ale zgodnie z rytuałem za każdym razem prosi ojca, żeby przeczytał jej to na głos, choć już od dawna wie, co tam jest napisane, znają oni te swoje niedziele, kiedy matce należy się wreszcie odrobina świętego spokoju – ojciec i córka idą gdzieś razem sami
 – i to też pamięta
 – tak, pamięta, chociaż nie potrafiła tego przeczytać, pamięta dokładnie
 – pójdzie tam jeszcze nie raz, kiedy już dawno będzie potrafiła dobrze płynnie czytać a nawet i pisać
 – zawsze z tatusem
 – zawsze z tatusem.
 – no ale teraz on robi się nerwowo powoli, gdyż ona tak rozsądnie czeka na te kozłatka, a jego już trochę zaczyna męczyć głód, nerwowość z powodu tak bardzo
 – bezgranicznie zmarnowanej niedzieli
 – też przez to słoneczko, takie natarczywe
 – nie, przez taką lunatyczną córkę, która w calutkim zoo – swoją drogą to naprawdę dobrze wyposażone zoo – w calutkim zoo tylko za tymi szympanсами i tymi przekłętymi kozłatkami, które nie chcą wyleźć, które ucinają sobie drzemkę, te przekłete kozłatka, to go złości do tego stopnia
 – nie
 – czemu właściwie
 – bo jest tam taki niepokój
 – coś przeczuwam

Musiał coś w sobie w środku poczuć, coś, co niezwłocznie zepsuło mu nastrój – jak na przykład, no właśnie, że zapomniał o urodzinach matki, wie, że będą z tego dyskusje, przygnębiony wścieka się na swoje zapominalstwo – czy to nie jest poważny
 – dostał wiadomość
 – od swojej matki
 – nie, matki w to nie mieszajmy – dostał wiadomość i powiadomiono go, że
 – ja wiem
 – że jego przyjaciółka z młodości została unieszkodliwiona w wypadku zataja tę informację przed małą ze względu na
 – jestem przekonana, że mogę podać wyjaśnienie jego łatwego do rozszyfrowania zniecierpliwienia, mianowicie odkrył w sobie pewne uczucie, żeby nie powiedzieć skłonność, uczucie, które idzie w parze z odkryciem, które natychmiast zepsuło mu humor, które go niepokoi, niepokoi głośniej, niż by to kiedykolwiek przyznał nawet przed sobą po cichu nie, nie potrafi też tego teraz tak od ręki wyjaśnić, pojawiło się uczucie a potem była ta niepohamowana wściekłość, która na zewnątrz jest zwykłym zniecierpliwieniem, którą wyładować na córce będzie najprościej, najoczywściej, a zatem kilkakrotnie wzywa ją żeby zostawiła te przekłete owieczki czy tam kozłatka czy jak im tam, proszę, żeby mogli już pójść do domu
 – ona się zgadza, bierze go za rękę, idą do domu – po drodze do domu upadek z drzewa
 – nie, upadek z drzewa ma miejsce na wybiegu, kiedy tatuś daje dyla, po tym jak kilkakrotnie prosił ją żeby poszli, czy raczej poszła z nim a ona zaczęła się bronić, i tu nie wytrzymał, przez chwilę lazi po zoo, ona tego jeszcze nie widzi, że on sobie poszedł, tatuś, i dalej skupia się na kozłatkach
 – które właśnie w tym momencie, kiedy on odwraca się do niej plecami i odchodzi, nareszcie, nareszcie co za szczęście wychodzą z szałasiku, żeby się pobawić, przebudziły się – nareszcie – w pełni oddaje się kozłatkom
 – rozprostowuje kości, korzysta z okazji
 – Kto
 – no, ojciec
 – trochę już wykończony nerwowo krąży po zoo
 – i zostawia ją – tak po prostu – tak robi odpowiedzialny ojciec
 – to nie ma żadnego związku z odpowiedzialnością, wie przecież, że z nią to zawsze długo trwa na wybiegu
 – poza tym powiadomił ją, ma przejrzyste zasady, wychowuje konsekwentnie i sprawiedliwie, powiedział bowiem: Za piętnaście minut idziemy. A jak nie przyjdiesz, to pójde sam.
 – a ona nie chciała tego słuchać, zatkała przekornie uszy i czekała na kozłatka, nie
 – co wszystko jest jak najbardziej prawdą, aż wreszcie rozgląda się wokół
 – zaprawdę widzi
 – Jezu

- nie
- Jezu, w sensie, Jezu, gdzie jest tatuś
- koźlątka zdążyły się już rozpierchnąć po całym wybiegu, ale gdzie jest on
- nie wiadomo, nie tak łatwo to stwierdzić
- dlatego wspina się na drzewo obok wybiegu, żeby mieć jakieś rozeznanie w tym zoo, wspiąć się do tego rozeznania, tak
- tak.
- więc siedzi w kucki na drzewie, prawie już szłocha – tak bez wykonawcy władzy rodzicielskiej i sama – taktak, słycać jej szloch, może obgryza paznokcie, tak znowu wiele tam na górze nie ma do roboty – tak
- myśli może że jest ptaszkiem, który wypadł z gniazodka, kiedy chciał polecieć za ojcem
- dlatego zaczyna taką zabawę, nie
- już przecież zaczęła, w wyobraźni
- no, naprawdę się w to bawi, rozpościera skrzydła, ćwiczy uderzenie skrzydeł, ostrzy dziób o korę, bije szponami w cierpliwą gałąź, na której leżało gniazdo, gdzie nie ma ojca poszedł precz, precz razem z gniazdkiem, bowiem nie ona ptasie dziecię – niniejszym pozwolę sobie sprostować – wypadła, lecz on, ptasi ojciec napiął skrzydła, wydłubał ostatniego robaka z robaczanych zapasów, na swoich skrzydlatych ramionach wynosi się z gniazodka – tak to było mianowicie – ten obraz jak napina skrzydlate ramiona
- ale potem ona bije w tę cierpliwą gałąź szponami, raz jeszcze wzrokiem ogarnia wszystko na dole, kaczka unosi głowę, może też chciałaby się wzbic na ten widokowy taras, tego nie wiadomo, przeczesuje wszystko wzrokiem, unosi się w powietrze, własnym sposobem odnajdzie ptasiego ojca, nawet jeśli on, nawet jeśli on nie, no tak, to ptasi ojciec, być może nie będzie umiała polecieć tak wysoko jak on
- teraz spada w dół
- wzlataje w przestworza, ale nie nauczyła się jeszcze od ojca latać, spada
- runie w przepaść – otóż to: upadek z drzewa jebut
- no przecież czekała już jakiś kwadrans, nie
- dłużej, dużo dłużej na jej dziecinny zegarku tam czas inaczej się mierzy, zatem ojciec porzucił ją już dłuższy czas temu
- ona tego przecież nawet nie zauważyła, to dla niej zagadka, kiedy sobie poszedł. Najpierw napełnia ją to niepokojem, obarcza się winą, nieprawdopodobnie wielką winę bierze sobie na głowę. Któż inny miałby ponieść odpowiedzialność, jeśli nie ona z całym swoim nieposłuszeństwem, jak należy ukarana przez tatusia – zdezorientowana przede wszystkim w środku w serduszkach jest jej bardzo nieprzyjemnie, możliwe że zabawa ją pochłonęła czy też no właściwie jest to rozpacz, płacze, woła go, przepatruje tłumy dzieci, kawalkady rodziców, snujące się, czekające, szturchające
- dlaczego nikt jej nie pomoże w zoo z dotykiem
- tu są przecież zwierzęta w zoo z dotykiem, nie ludzie
- a co z odwiedzającymi, dlaczego oni nie pomogą

- To wszystko jest daremne, tatuś dał drapakę na całego, ona drogi do domu nie zna jak już słyszeliśmy czytać jeszcze nawet nie potrafi, nie mówiąc już o odszyfrowywaniu autobusowych rozkładów jazdy, co dalej, co teraz
- no, dobra, masz rację – co właściwie już nic nie ma do rzeczy, ponieważ ona spada w dół i leży tam teraz na dole prosto na kość ogonową, to będzie bolało tygodniami, łokcie poharatane, bóle pleców, sami obcy ludzie, obce twarze, które się nad nią pochylają, zatroskane, ona tego nie wie, blisko, za blisko, w każdym razie to na pewno, ona się wiję, pozwala się przytulić jakiejś kobiecie, powycierać gorące łzy
- i wreszcie pojawia się tatuś
- wraca do niej, nie zapomina o niej
- nie było go dziesięć minut a teraz. Poszedł przecież tylko rozprostować kości i stosownie do tego jest zirygowany, że ją teraz zdaje się wszystko boleć albo nie, już bardziej pojednawczo, jak ona tak płacze
- zdobywa się tylko na kuksańca, mówi: nie lubię mięczaków
- na co ona własnoręcznie ociera sobie łzy i postanawia nie płakać już więcej przy tatusi
- nie jest pojednawczy, czy też. O to przecież chodziło, że nie jest pojednawczy
- nawet szybko odchodzi, dłuższymi nogami sady kroki wyprzedza ją
- ona protestuje
- nie, ona kuśtyka za nim i zabrania sobie płaczu, stara się ze wszystkich sił dotrzymać mu kroku choć krocisku
- teraz będzie dobre: Przez całą drogę do domu on nie zwraca na nią uwagi. Osiem przystanków autobusowych, 17 minut pieszo, zero uwagi.
- Coś przeczuwam.
- W domu się nie skarży. Powtarza sobie, wielokrotnie: Nikt nie lubi mięczaków.
- A mimo to płacze – bezradne dziecko cztero-, pięcioletnie, nie wytrzyma wybuchnie płaczem, gadać zdrów
- Przede wszystkim wybuchnie przed matką
- tak też się dzieje, ale tylko w ukryciu. Był nie przy tatusi
- To by też wyjaśniało
- że kiedy kładzie się spać, chce zawołać tatusia
- prawie przegryza sobie dolną wargę, tak bardzo wstrzymuje wołanie, swój głos w sobie, bo ona
- dręczy ją sumienie
- tak, sumienie ją dręczy, a nawet odbiera jej głos
- ale nagle on staje przed nią
- ona to sobie tylko wyobraża
- nie, faktycznie, nagle on staje przed nią
- Ona chce podziękować, zerwać się z łóżka, że nareszcie przyszedł, żeby jej przebaczyć
- przyszedł, żeby jej przebaczyć – to jakiś kompletny absurd
- no ale tak właśnie jest, tak ona to odbiera, odczuwa nieskończoną ulgę, że nareszcie przyszedł, żeby jej przebaczyć

- potem robi się jej ciut nieswojo, tak, sztywnieje, radość ustępuje – tak, co przychodzi po radości
- on stoi nieruchomy i sztywny, regularny oddech, trochę krótsze oddechy niż zwykle, może
- patrzy na nią jakoś tak, że ona nie może oderwać od niego wzroku – i wtedy dostrzega, że to nie ma zbyt wiele wspólnego z przebaczeniem
- i
- po radości – czy też, no czas na rzeczywistość

Usprawiedliwienie (dotyk)

To jest zoo z dotykiem, jest tu inwentarz drobiowy, jest tu inwentarz mleczny, nudne zwierzęta użytkowe, beczą, szczekają czy inne takie, są tu ptaki wodne, niepełnosprawni wśród ptaków, też je tu mają, człapią, mają trudności z chodzeniem i z lataniem, coś takiego nawet nie zasługuje na litość, również stworzenia wodnołądowe, ni psy, ni wydry. To jest świadomy wybór pomieszczenia, uparte z nich zwierzęta, śmiałe, te hybrydy mieszańce, nie dadzą ci spokoju, wciskają ci dzióbki w twarz, odsuwa się głowę, potem się czeka a w czekaniu jest bezpiecznie, nawet jeśli to nie wygląda na czekanie, to czekanie jest ponad wszystko. To ma z ojcami niespecjalnie wiele do czynienia, nic właściwie, tu ojcowie są niejako zwolnieni ze swej funkcji, dlatego nie można im nic zarzucić, dlatego to nie jest przedmiot, który wypowiedziany można rzucać komuś pod nogi, zemsty z tego też nigdy nie będzie, jak na zemstę za dużo miłości, jak na zemstę za blisko, to by była kara dla własnej osoby, od której nie wolno się odsuwać, do której się należy, której jest się podporządkowanym. Zemsta byłaby tutaj czymś jak słabość, zemsta byłaby jak ucieczka, a na to nóg nie nastarczy, i one już też nie urosną, nigdy, na to się nie czeka, tego się nie pragnie.

Na ucieczki to one wyrosły za krótkie, bądź co bądź, to są takie małe kikuciki a to pozbawia sensu pytanie o winę, no bo któż kwestionowałby wzrost, słusność materiału cielesnego, który nie rośnie dłuższy, niż taki jaki właśnie rośnie. To są fakty, których nie należy kwestionować.

Już raczej należałoby kwestionować matkę, należałoby kremowanie przez nią moich popękanych kącików ust, to należałoby zakwestionować, tak i ewentualnie potępić, to by należało a nie spoczywać na jej zawstydzeniu li i tylko, bo teraz rzuca się jej to pod nogi, a wstyd by się po tym przemknął, że cię nie broniła, tylko tatusia albo siebie samej i to jej należy niejedno zarzucić albo co najmniej raz czy drugi rzucić w jakiejś rozmowie, która im obu zdaje się jakby jej nie było, jak pod wpływem leków, bo to już przecież, bo to już przecież, no jak to niby zrobić, czy ktoś tutaj mógłby powiedzieć, jak to niby zrobić proszę, jeśli nawet matka tego nie wie, jeśli nawet matka nie otworzy gęby a jeśli już, to tylko po to, żeby zabronić mi tego, co moje.

I kiedy nocą coś ją dręczy, to przysuwa się do tego mężczyzny obok, swoje ciało, tak, przysuwa je do niego, kładzie ramię, jak czułki, na nim, on zdaje

się nie reagować i wtedy ramię nabiera mocy a ona wbija silne pazury w to co jej się z niego tym razem akurat udało złapać.

I kiedy nocą przysuwa się a tam nie ma mężczyzny, nie ma ludzkiego ciała i co za tym idzie nie można nikogo namacać, to ona wcale nie wstaje, żeby go szukać, nie, nigdy, nie podnosi się, nie zwiesza nóg z brzegu łóżka, dźwiga się i tak dalej, nie, wcale nie. Ona się wtedy obraca na drugi bok i liczy owieczki albo od dziesięciu tysięcy w dół a wstawać nie wstaje, kiedy go nie ma a ją dławi coś od środka, za ciężkie jedzenie, nieświeża ryba co by tam jeszcze, wtedy nie wstaje, choć w półmroku dość szybko zauważa, że coś w żołądku daje się we znaki, ale zostaje grzecznie w łóżeczku, dopóki breja sama nie wypłynie, tam, gdzie i jak leży. A potem woła może z raz jeden nieporadnie z brzegu łóżka za nieobecny ludzki ciałem, które właśnie wtedy się pojawia, nieco zmieszane, może, czy też udające zmęczonego, ale gnanego dręczącymi myślami bezsenne poszukiwacza snu, i wtedy w niej pojawia się chęć żeby dać mu schronienie, przytulić, zdjąć z niego to cierpienie, te cierpienia i zapomina natychmiast o swoim własnym i o tej brei przy nogach łóżka i jego wyjaśnienia myślałby kto na balkonie popatrzeć w niebo stają się niesłyszalne w głębinach jej włosów wzdłuż linii jej karku. Aż zasypiają oboje po wszystkim, ona wręcz dumna, że tak pięknie potrafi go ukoić, przynieść mu sen, uwolnić go od wrzodów nocnych myśli.

I tak trafia się do niewoli w zoo z dotykiem, i tak zostaje się małym w zoo z dotykiem, i odżywia się kozim łajnem, i już nie ma się żadnych wymagań. I tak ojcowie wsadzili cię do zoo z dotykiem i przysiedli się trochę pomajstrować ale w końcu wstali na swoich długich nogach stanęli – kolana tam, gdzie ty masz głowę, dlatego szybciej chodzą, dlatego zostajesz sama w zoo z dotykiem, a ono z każdym dniem rozrasta się dochodzi zwierząt rośnie zoo, aż unosisz się zakleszczona wśród zwierzęcych części, możesz się ocierać o skóry, futerka aż wreszcie przestaniesz się różnić od zwierząt, aż stracisz cielesne swe części, pogubisz się wśród części zwierzęcych, gdzie się podziela łydka, gdzie łokieć.

Ojcowie zapomnieli cię wyciągnąć z zoo z dotykiem, nie mogli cię już znaleźć, nie mieli cierpliwości żeby cię pozbierać, palce u stóp, paznokcie, ramiona, piszczele i inne.

Zagłądali tylko od czasu do czasu i brali sobie jakąś część ciała, najdogodniejszą, tę z której najwięcej korzyści, tatuś fabrykant zabawy w służbie siebie samego gładzi część ciała, która najbardziej mu się podoba. Może i czekasz jeszcze, żeby cię wyciągnęli stąd w całości, chociaż wiadomo, że to niemożliwe no a jeśli najlepsza część jest już dostępna – to przecież daremny trud.

Bajka o jabłkach

Była sobie kiedyś dawno dawno temu w jednym takim kraju, którego dawno już nie ma, rodzina, a w niej król, królowa i księżniczka.

Królowa bardzo kochała księżniczkę i księżniczka królową też, ale król kochał je obie najbardziej i w trójkę byli rodziną. Król prowadził wojny

i jego królestwo z każdym dniem rozrastało się o tysiące metrów. Tak urosło, że zgubiła się w nim królowa. Wszyscy jej szukali, ale na próżno. I tak oto król i księżniczka zostali w rodzinie sami a ona odtąd wychowywała się bez matki. Król był coraz bardziej nieszczęśliwy i opuścił go nawet jego wojenny fart. Ale księżniczka chciała przywrócić ojcu szczęście, które mu się należało, i promień światła w nim także i zapytała, jak, jak mam to uczynić. A on tylko potrząsnął głową, on też nie wiedział. Dzień za dniem odchodzili żołnierze, potem odeszli chłopci, potem odeszli uczeni, potem słudzy, a na końcu przyjaciele. Wojny kończyły się przegraną, pola wysychały, księgi pozostawały puste, zamek zamienił się w wysypisko śmieci, a w murach zapanowała cisza. Pewnego dnia zabrakło jedzenia, król uskarżał się na głód, a córka, która tylko i wyłącznie jego chciała uszczęśliwić, ruszyła na poszukiwanie jabłek, ale jako że była księżniczką, to nie wiedziała, jak wyglądają jabłka albo gdzie można je znaleźć. Powróciła z bezowocnych poszukiwań i zaczęła swój lament: Nie mogłam ich znaleźć, tatusiu. Nie wiem, jak wyglądają i gdzie mogą być. A on odparł, to podejdź bliżej, pokażę ci, co to są jabłka. I wskazał na jej policzki, a wtedy poczuł taki głód, że zaczął zjadać swoją córkę. I jeśli jeszcze nie umarł, to zjada ją do dziś.

Usprawiedliwienie (przełom)

Więc on jest – on był po prostu – jaśniejącym przykładem – od zawsze – osobą godną szacunku – otaczała go taka aura miłości i bezpieczeństwa – także nadzwyczajna pewność, jakaś taka dalekowzroczność – ja przecież też korzystałam z wolności, powroty i wyjścia, kiedy chciałam – w oparciu o zaufanie – podstawowe zasady to wiadomo, potrzebne, one są fundamentem do wszystkiego co dalej – jeśli chodzi o ciuchy, to już w ogóle – nie szczędził czasu, żeby mi różne rzeczy objaśniać – co to jest fotosynteza, na przykład, kodeks karny, jak się oszczędza, solidność też – no i taki zmysł rodzinny – jeśli chodzi o rodzinę wiele mnie nauczył, co to znaczy – ciepło, sympatia, tolerancja – taka mała rodzina, jak nasza – a jednak. Był przecież wybitnie rodzinnym przypadkiem, przy rodzinnych okazjach tryskał dosłownie zachwytem. Za każdym razem wyglądał olśniewająco, przy takich okazjach, olśniewająco, miał też swój styl, ja się dzięki niemu również stałam taką osobą, no, naprawdę przywiązuję wagę do tych rzeczy, tak – I nawet moja matka, trzeba by ją widzieć, zanim on się w jej życiu pojawił, strach na wróble, chaos, kobieta wysypisko no nieważne – o czym to ja – prawda, święta rodzinne, wtedy to on się dopiero odstawiał po całosci, smoking, krawat, zwykle niebieski, co podkreślało jego oczy – poszetka z lewej, nie mogło się bez tego obyć, to był mus. Od tego by się nie dał odwieść – nie, on był kimś takim, to trzeba o nim powiedzieć, umiał zaakceptować każdy styl życia, rzadko osądzał – każdy może, w jego mniemaniu, żyć jak chce, dążyć do swojego własnego szczęścia, jasne, każdy może mieć swoje zasady – nie przeszkadzało mu, jeśli ich nie podzielał – o ile były możliwe do pogodzenia z prawem albo ze zwykłą przyzwoitością, to dla niego w porządku. Pod tym względem

postępowy człowiek, mieliśmy kiedyś takich sąsiadów, nie w dosłownym słowa znaczeniu sąsiadów, zajęli nieruchomość, często słuchali do późnej nocy muzyki – zresztą ja też raz u nich byłam, był czerwiec, długo jasno, pamiętam bardzo dokładnie, siedział na balkonie i patrzył na mnie, jak u nich siedzę, jak się bawimy – słuchali też takich ostrzejszych rzeczy, więc zaniósł im swoje stare płyty, rzeczy, których już nie słuchał – taki był. Stał przy płocie – jeszcze to i tamto tak z nimi rozmawiał, żywo dyskutował, nieco wzburzony, zaniósł im jeszcze stary materac, jeszcze i to, raz dwa razy się zaśmiał, rozumieli się. A u tych sąsiadów przed naszym domem, co zabudowali łąkę, jedną z ostatnich leżących odłogiem, no, no to on poszedł, pierwszego dnia, jak się tam wprowadzili – zaniósł ciasto i powiedział – przez was nie widzę już górskich szczytów. I się śmiał.

I wkrótce już pokrzyżowały się – nie tyle pokrzyżowały się zdarzenia – co spotkało człowieka coś nieoczekiwanego

Tak bardzo chciałabym – jeszcze jeden spacer – chociaż jeszcze jeden spacer –

Przynajmniej mógł – sam go zaplanował – Czajkowski, żadnych wieńców, tylko datki, podziękowania dla wszystkich, którzy coś dla niego zrobili, na głos odczytał je ksiądz – mnie zresztą wymienił po swoich rodzicach i mojej matce,

Już samo to dobrze mi zrobiło tak na pocieszenie
też to, że odszedł, zanim zapadłby na jakąś obłożną chorobę

A pozostali, siedzą w tych ławkach w kościele twarze smutne a na nie naciągnięte żałobne miny na te smutne twarze woskowe w kościelnym świetle. Nie mogę się tego pozbyć – po prostu nie mogę – bardzo chciałam to wykrzyczeć – a co zrobiłam – też smutną minę a z lewej dłoni pięść

Odnalezienie 3

Jak jeszcze gdzieś jest to ja go znajduję
Znalazłam go, mamó. Znalazłam tatusia. On się schował na strychu, mamó. Jest czerwony, coś mu zwisa z głowy, mamó co się stało tatusiowi. Dziwnie leży – jego ramiona, mamó, i głowa lewe ramię pogrzebane pod jego głową tak leży mówię, mamó, to niemożliwe że on że on się tak schował czy ty mu pomagałaś mamó czy ty go tak ułożyłaś nie wydaje mi się żeby sam to zrobił

Mamó znalazłam tatusia dlaczego ma taką głowę – opryskaną

Dlaczego mu coś tam takiego zwisa

Mamó, czy to jest pępowina

Ona tego nie słyszy

Toteż on odwraca się do mnie, nagle

Mówi z twarzy owiniętej pępowiną, mówi:

Ty to zrobiłaś.

Mamó, on rzezi, mamó dlaczego.

Zrobiłam to dla ciebie

Ale ty to zrobiłaś

pokazuje na swoją głowę, palec na spuście – rusza się powoli – następnie się zbliża – skubie moją sukienkę – wczepia się w materiał wokół moich kolan – wacha wdycha głęboko – mnie – wdycha mnie głęboko – oddycha moją skórą – z nozdrzami przy moim kolanie – język –
Ma trochę tej pępownicy na rękach to trochę przykleja mi się do brzegu spódnicy

My należymy do siebie a to tutaj należy do nas.

lepkie jasnoczerwone porządnie ukrwione prawdopodobnie jak kawałek jakiegoś innego organu, kawałek maminego łóżyska – moja kotka się okociła i zeżarła łóżysko w jednym kawałku w trudach tego porodu, kiedy z jej brzucha wyskoczyła piątka wymagających opieki nieboraków – tylko jedno, jedno wyciągnęłam było za słabe nie dało rady samo się wydostać z ciała matki było na tę moją pomoc zdane jego szczurzy ogon wyzierał z tyłka matki poród na opak ciągnęłam za ten ogon myślałam że zaraz wyjdzie z niej szczur ojciec no musiał być szczurem wbił w kota haki swoich długich siekaczy w jego kark się wgryzł wbił w nią swój hak i wstrzelił w nią swoje nasienie teraz będą szczurzątką

ciągnęłam za niego ciągnęłam

stworzenie na zewnątrz zalane wnętrznościami z maminego ciała

z wylęgarni

pępowninka

szary nie szczur co za ulga nie chciałam szczurokota nie chciałam kotoszczura

oczy zamknięte stworzenie jeszcze nieprzyzwyczajone do światła jeszcze z bezpieczeństwa maminego ciała pierwszy oddech samodzielnie

w czymś ciele pełne zaopatrzenie, odżywianie, rosnąć aż do oporu ścian tego ciała aż pewnego dnia wir i siły jakież uwalniasz się z tego ciała, wylęgarni wypuszczają cię

to pierworodne pożarła w całości – dwa dni po tym jak zjadła mamine łóżysko zeżarła też szczurzątko – wada serca prawdopodobnie – długo się nie wahała, zamiast się wahać żuła miażdżyła przełykała

swoje własne ciało i krew

a po wszystkim wypłuła futrzane kłaczki

jeden sobie zostawiłam

włożyłam do szkatułki na pierścionki

nadal jeszcze tam jest

sierść szczurzkocia

dwa dni życia potem śmierć pomagałam przy porodzie

dobra – pomagałam to może lekka przesada
ciągnęłam

Ty to zrobiłaś.

I wyciąga ku mnie swoją broń i obraca całe swoje cielsko z niespodziewaną mocą widzę teraz faktycznie tak jest: Ma pępowninę – ciągnie się od niego w dal gruba pępownina zabieram mu ją jemu wycieka mózg zwisa mu wzdłuż ucha mówi

Ty to zrobiłaś.

Wgryzam się w pępowninę czysta metaliczna zardzewiała – jak wątróbka – on rzezi za mną raz jeszcze rzezi – wgryzam się znów – przeżuwam – on wydaje z siebie okrzyk – raz spoglądam wstecz – on rzezi

Ty to zrobiłaś.

Jest zgięty wpół, tam gdzie była pępownina, teraz wyziera dziura – wgryzam się – on się wiję – palcem wskazującym pokazuje w górę – groźnie, druga ręka na dziurze

Ty to zrobiłaś.

Wychodzę ze strychu idę na dół wołam

Mam o

Ona nie słyszy

Zjem ją – nie mamę – pępowninę – ciepła krwawa śliska – połykam, wyrzucam ostatni kawałek jak koniuszek kiełbasy, którego już nikt nie chce zjeść – wrzucam go do szklanego stojaka na parasole długo spływa w dół po szkle, zostawia po sobie ślad – czekam, aż wyschnie ten ślad –

Nie znaleźli go

Nawet wtedy, kiedy wygadałam

Gdzie jest

Tak, ukrył się na strychu, powiedział: Ty to zrobiłaś – tak proszę iść i sprawdzić i czekam w napięciu na krzyk ale nic nie dochodzi do mychu uszu nic słyszę jak przesuwają krzesła na strychu idę na górę tam nie ma nic – zupełnie nic – dziwię się – mówię: Dlaczego to zmyśliłaś – chciałaś tego

Dziura w jego brzuchu – wokół pępka – rozrosła się pożarła go od środka tak to musiało być inaczej nie umiem sobie tego wytłumaczyć oddalić się nie oddalił – to jest niemożliwe – byłam tam przecież – dziura się powiększała – usunęła go –

Nie znaleźli go

Nawet wtedy, kiedy już dawno starty był ślad w stojaku na parasole

A końcówka jego pępownicy skurczyła się i stała się powykęcany brązowym kawałeczkiem nieokreślonego materiału

Nawet wtedy nie

Rozdwojenie

– To po prostu było dużo miłości koniec końców

– za dużo

– z wyrozumiałości dla ojca jebut, jej macica, cały jej układ pokarmowy odrywają się od ciała – płuca, tylko płuca zostają w środku, trzustka, ner-

ki, wszystko chce wyjść – ten przeklęty oddech, tylko te płuca, oddech napędzany przez serce
 – co za impet, jakie ciało potrafi być niszczycielskie wobec siebie samego
 – duch w ciele
 – nie chciała już, bo ojciec jebut
 – skończ już wreszcie z tym „jebut”, to brzmi idiotycznie
 – myślałam, że się na to zdecydowałyśmy
 – na nic się nie
 – w każdym razie całe jej podbrzusze wyrwa się z niej, samorządnie się wyrwa, fontanny krwi, to coś więcej niż tylko rozdarcie krocza, wszystko wypływa – ona zmienia się
 – nie do poznania
 – w masę brązowych, czerwonych, ochrowych, też jakichś takich czarnych, no takich czarniawych
 – tak, absolutnie tak, rozmaite odcienie czerni
 – w breję
 – się zamienia
 – właśnie
 – a serce, ten uparciuch, wyłamuje się z niej
 – Nie, ono bije według planu dalej, coraz dalej, nikt nie może go powstrzymać będzie biło dalej
 – być może będzie biło przeciw niej
 – być może
 – nawet ona nie
 – a ona chce, chce je powstrzymać
 – tego nie wiadomo
 – a jakie są domysły
 – ona obserwuje to wszystko – obserwuje się z zewnątrz, swoje serce jak wytrwale wykonuje swoją pracę, ona jest odporna, jakby
 – ale wśród tych mąk piekielnych bierze przecież pod uwagę, nie
 – jakby miała teraz jeszcze
 – przecież obok niej leży pistolet
 – ach tak, w szpitalnym pokoju w stoliczku nocnym schowała pistolet
 – nie, dobra, dajmy spokój, to przecież nie ma nic do rzeczy
 – Nienienie, sięga po niego, klątką piersiową, która jest jeszcze zadziwiająco sprawna, którą z jamą brzuszną łączy już tylko zielonkawa szpitalna szata
 – ale nie dosięga
 – nabiera nowego apetytu na życie
 – przecież to robi
 – serio mówisz
 – tak, uwolni
 – wszystko zależy od serca
 – ono bije – słyszę wyraźnie, jak bije, pompuje
 – bicie jej serca bowiem, którego koniuszek wyłazi z lewej strony, jak sztylet, bije tak trochę na lewo –
 – i to bicie

– rozprzestrzenia się po całym szpitalu, rozprzestrzenia się na okoliczne domy – jak zaraza albo jak sielanka
 – tego nikt nie może wiedzieć, tylko ona
 – ona robi to z premedytacją
 – z premedytacją posyła ostatnią rzecz, jaka jej została, w świat, przez grube ściany szpitala, przez podłogi aż do garażu podziemnego, jeszcze dalej właściwie, aż do wnętrza ziemi, dalej w kierunku jądra ziemi, coraz głębiej niesie się ten puls, snuje się po ziemi, kiedy jest już na powierzchni, to najpierw do parku przed domem, potem przez ulicę przed nim, przez pojazdy, stojące w korku na światłach, które też wybijają ten rytm, przez chwilę tylko, porwane falą pulsacji
 – przywrócenie do życia
 – potem przez pagórek w dół do miasta, w dół nad rzekę w centrum miasta, przez wodę jeziora, aż do wody w rzece po drugiej stronie doliny w górę ponad łańcuch górski z jego szczytami ponadto przez powietrze w sam środek chmur, w ptaki też, naturalnie wstępuje we wszystkie miejskie lisy, szwendające się po okolicy, przesywa lisie członki i wystrzela je na orbitę, niesie drganie aż na Olimp, do któregośkolwiek nieba, gdzie roi się jej, że spotka ojca
 – siebie też wkrótce
 – którego próbuje dosięgnąć
 – chcąc nie chcąc
 – czy też – a nie jest raczej tak, że ona przeżyje
 – co niby przeżyje
 – to rozdwojenie
 – nienie, mnie chodziło o dezercję jej podbrzusza
 – że może być też szczęśliwa bez tego podbrzusza, przecież to możliwe, to przekonywające
 – czy może jest jakieś ostatnie słowo
 – które brzmiałoby
 – które brzmiałoby, już zaraz będę miała, które brzmiałoby
 – oddajcie mi moją twarz
 – Nie, wcale nie, nieprawda, jej ostatnie słowo brzmiałoby: żądam sprawiedliwej kary
 – przeobraziła się w mścicielkę
 – nienie, teraz ja muszę zaprotestować, ponieważ mnie się jawi, że nie wyjęczałaby świadomie żadnych ostatnich słów, ona nie chciałaby już nic więcej mówić, co miałyby powiedzieć, mnie się jawi, że ona ma świadomość wieczności jakiej nie ma żadna inna i dlatego to by było zbyt lekkie, za bardzo przyklepione do życia gdyby teraz jeszcze zaczęła strzelać na prawo i lewo wielkimi słowami. Jej to nie robi żadnej różnicy że tak leży – tutaj, ledwie zdolna do życia, rozdzielona na pół, wewnętrznie jak i zewnętrznie rozdarta – skończyć się, ona była tak bardzo świadoma możliwości nadchodzącego końca, że się wręcz cieszy, że może się przyglądać własnemu umieraniu w pełni świadomości. Nawet do tego stopnia odczuwa satysfakcję na okoliczność nadchodzącej śmierci, że kąci ust w samym środku tej procedury unoszą się jej w górę – powoli na zbli-

zeniu widzimy jak kąciaki ust szybują wzwyż, kropelki potu nad górną wargą, najmniejsze kropeczki potu, utworzyły się cieniutkie zmarszczki mimiczne mikroskopijne, można też przykładowo dostrzec blond włoski na skórze, aż w końcu wydobywa się śmiech z tego przepołowionego człowieka

- dla swoich usamodzielniających się nóg go zostawiła, ten śmiech
- jej twarz grymas teraz budzący grozę pozbawiony sensu. Ona się boi właśnie teraz, nie.
- to tutaj, tego się już nie da używać jako twarzy
- bierze się w garść, dostanie nowe ciało, niedługo – będzie nowe, wszystko nowe, wszystko inne
- oczy spuszczone, niemalże trzeba się ich domyślać, za fasadą zmarszczek mimicznych, w panice
- aż wreszcie eksploduje
- nie, dosyć już tych głupot
- no dobra, to w takim razie otworzą się bramy niebios, ukaże się dłoń, głosy nad nią, chór sakralny, chmara pucułowatych amorków uniesie ją w górę, powiozą ją w przestworza, jeszcze raz ukazuje się jej wszystko
- m o ż n a t e ż b e z a m o r k ó w, przysięgam
- wśród śmiechu kończy jej się powietrze do oddychania, bardzo tradycyjnie, bardzo pospolicie
- wśród śmiechu zdycha
- dokładnie tak
- Nie mówi jeszcze czegoś, bodaj czegoś – na podsumowanie
- jak na przykład
- bodaj: j e s z c z e t u w r ó c ę.
- Albo dziękuję, tatusiu.
- Nie.
- Na to, co chciała powiedzieć
- nie ma już słów.
- Ach tak.

© henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH 2012.

henschel SCHAUSPIEL

Theaterverlag Berlin GmbH

Alte Jakobstraße 85/86

Aufgang 7

10179 Berlin

NIEMCY

Podważyć problem, w którym się zamieszkało

JEŚLI PANI SZTUKA MIAŁABY ROZNIECIĆ DYSKUSJĘ – TO JAKIEJ DYSKUSJI BY SOBIE PANI ŻYCZYŁA?

Powiedzmy, że chciałabym, żeby wejść w nią z otwartym sercem, przyjrzeć się problemowi i dać się mu ponieść, podążać za słowami, a następnie pozwolić sobie na nowe, inne spojrzenie, inne od tego zastanego, będącego zawsze pod ręką, z którym bez mała wzięło się ślub – trwałego do tego stopnia, że oczy przyzwyczajają się do patrzenia zawsze w tej samej pozycji i już nie można nimi przewrócić.

Ale dyskusja to przecież nie usługa z przewidywalnym finałem, ładnie zapakowana, niemalże pachnąca kartonem (nie zapominajmy o styropianowej osłonce!), i życzyłabym sobie raczej czegoś w rodzaju jednostkowych rozproszonych procesów: żeby ktoś poddał weryfikacji

własną postawę, zamyślił się nad tym, co ostatecznie doprowadziło go do obecnego poglądu, który zamieszkuje jak lokal własnościowy. Do tego stopnia, że chyba tylko demencja mogłaby mu te dwie rzeczy – pogląd i lokum – odebrać i podać w wątpliwość. W idealnym wypadku życzyłabym sobie, żeby solidarność z ofiarami nie była więcej wykorzystywana do wspierania i umacniania władzy, statusu sprawcy, sprawczyni, generalnie osoby odpowiedzialnej, a w każdym razie, żeby stało się to przedmiotem refleksji.

Na marginesie, pragnęłabym także, żeby nie odgrywało żadnej roli to, w jakim wieku byłam, pisząc ten tekst i w jakim jestem teraz, aby nie spekulowano, czy chodzi o rozrachunek z moją osobistą przeszłością, czy właśnie nie. Żeby było jasne: nie chodzi. Poza tym uważam to za kompletnie nerelevantne, daję słowo, że tekst żyje i funkcjonuje całkiem dobrze beze mnie. Możliwe wręcz, że to zgadywanie i spekulacje – w zasadzie hipotetyczne, na wypadek, gdyby to pytanie się



Katja Brunner (ur. w 1991 w Zurychu) jest szwajcarską dramatopisarką i performerką, uczestniczką wielu warsztatów dramatopisarskich. Jej debiutancki dramat *w nogach za krótka* był wielokrotnie inscenizowany na scenach niemieckojęzycznych, między innymi w Theaters an der Winkelwiese, Volkstheater Wien, Theater Osnabrück, Luzerner Theater, Theater Freiburg, Kurtheater Baden. W roku 2013 czasopismo „Theater heute” przyznało Katji Brunner tytuł najlepszej debiutującej autorki niemieckojęzycznej, doceniając jej – tak potrzebną we współczesnym teatrze – odwagę podejmowania drażliwych tematów.

pojawiło – są reprodukcją tego, przeciw czemu tekst jest skierowany.

Widzę w tym ciekawe odzwierciedlenie pewnej tendencji, powiedzmy, że do powstrzymywania się od określonych działań, takich jak na przykład myślenie kolektywne. Zamiast tego mówi się, zawsze wesoło i z nonszalanckim gestem – oznaczającym zdawkowo: to nie mój problem, nie mój problem! – i ze łzą współczucia, bo jest się przecież dobrą duszą i pozostaje się w ten sposób w zgodnej łączności z wszystkimi innymi nie-sprawcami, niewinnymi, czystymi. Takie wyłączenie się z kolektywnych problemów – żeby na ten temat pogrzebać we własnej głowie przy lampce szampana.

CO BYŁO DECYDUJĄCYM IMPULSEM DO NAPISANIA SZTUKI „W NOGACH ZA KRÓTKA” – PRZYPADEK, KONCEPT, ATAK GNIEWU, ZLECENIE?

Decydujący był zapewne fundamentalny gniew skierowany przeciw wszelkim fałszywym świętościom, przeciw przeszłości jako masie, poddającej się wiecznym korektom, przekształceniom i kosmetycznym poprawkom, którą w zależności od okazji wtłacza się w godną opowieści formę. Ach, dziś mam ochotę na rogalika z masłem, a więc dalej, niech przeszłość będzie rogalikiem z masłem. Gniew na szukanie własnych korzyści, na ograniczanie i powstrzymywanie się od myślenia – u siebie, u innych, ciągle;

fundamentalna wściekłość na prostactwo szablonów sprawcy i ofiary, w które wtłacza się cały świat, na wygodnictwo i mogącą z niego wynikać opresyjną normatywność. Na wytyczanie granic i ślepotę innych, niepozwalającą rozpoznać granic, niedopuszczającą chęci takiego rozpoznania. Wściekłość na sąsiedztwa, pełne goryczy zależności, obsesję podobania się, kontrolę i przyjemność kontrolowania, na pytanie o trwałość kanonów i reguł. Czujna potrzeba rozliczenia się z oburzonymi pięknoduchami, pilnymi krytykami dobrobytu, próbującymi uprawomocnić swoją egzystencję dzięki pozornemu lub rzeczywistemu cierpieniu innych. Obok tego: realne przypadki, niczym kurz unoszące się w powietrzu jakiś czas temu, ich medialna otoczka. Wśród nurtujących mnie zagadnień były między innymi władza i przemoc: czemu jesteście tak ciasno splecione? Przemocy w przebraniu kaczeńca, po co istniejesz?

KIEDY OSTATNIO ZWĄTPIŁA PANI W SENS SWOJEGO ZAWODU?

Dziś w południe. Wczoraj w południe. Jutro w południe. Może to oznaczać, że południe jest nie najlepszym czasem do pracy. Nie wątpię jednak do tego stopnia, by posunąć się do stwierdzenia, że ta działalność w tym momencie i właściwie na zawsze jest niemożliwa. Zwątpienie pokorne, gorzkie i niemalże miłe, takie, że robi ci się gorąco z powodu niezliczonych złych decyzji i niedobrze z powodu własnej zawodności i jeszcze gorzej – przede wszystkim – w obliczu niekończącego się szeregu otwartych pytań, głośno urzędujących w twojej głowie – takie zwątpienie to chleb powszedni. Niekiedy wręcz smaczny. Albo też zwątpiłam w tej chwili. Ale zwątpienie to w końcu też miłe stworzenie.

CZY JEST PANI ZDANIA, ŻE W NIEMIECKOJĘZycznym TEATRZE AUTOR JEST NIEDOCENIANY NA KORZYŚĆ REŻYSERA?

Moja przyjaciółka powiedziała kiedyś coś w stylu: autor/autorka wlewa swoją benzynę do auta, a więc w zasadzie autor/autorka są paliwem, wydatkują się i są zużywani, ale w pojeździe jadą tymczasem inni, jadą przez ich przemianę i dzięki niej i tak to już jest. Podczas jazdy nie myśli się z wdzięcznością o benzynie, zapomina się całkiem o tym, że jest się na nią zdanym i że człowiek może się zdenerwować co najwyżej cenami czy niedogodnymi właściwościami benzyny. Jazda należy do innych, powiedziała. Niektóre pędzące auta skrywają tyle mniej lub bardziej ewidentnych uroków i luksusów, że zapomina się, jak wiele rzeczy musi się zgnać, żeby móc po prostu jechać, te wszystkie kółeczka, tu olej, tam dobra widoczność z przodu, godni zaufania kierowcy na drodze i żadnych ofiar w ludziach w razie wypadku, a jeśli już do tego dojdzie, to uprasza się, żeby miejsce było ładnie położone a krew miała ożywczy czerwony odcień.

O ile wiem, na benzynę człowiek skarża się przede wszystkim wtedy, kiedy jej zabraknie. A jeśli cokolwiek w pojeździe nie działa jak zwykle, również w pierwszej chwili podejrzewa się benzynę, i patrzy się na deskę rozdzielczą, i przeklina się słusznie czy niesłusznie wskaźnik paliwa. W sytuacjach niejasnych benzyna jest zawsze po części wszystkim winna. A jeśli istnieje coś takiego jak duma zawodowa i ja mam do niej prawo, to ona mnie zobowiązuje i każe wyszeptać „tak” na powyższe pytanie.

Rozmawiała Barbara Behrendt
Przełożyła Karolina Sidowska

LUKAS LINDER

PRZEKŁAD IWONA UBERMAN

Człowiek z Oklahomy

„Strzał przeszył zewnętrzną kieszonkę jego dwurzędówki. Ten, kto go oddał, dobrze wiedział, gdzie jest serce.”
Raymond Chandler *Siostrzyczka*

OSOBY:

- FRED
- DONNA
- MATKA
- SZCZERY
- NAUCZYCIELKA
- ASTRID
- MIKE
- CHRIS
- MELCHIOR
- CZŁOWIEK Z OKLAHOMY

1.

Fred, w trenczu, wchodzi do elegancko urządzonego pokoju w bogatej willi. Porusza się chwiejnym krokiem. W rękę trzyma ponurą reklamówkę. Ubrana w szlafrok, rozhisteryzowana blondynka podbiega do niego.
DONNA Ray! Czy to pan?

FRED Pomyłka. Jestem Świętym Mikołajem.

DONNA O Boże, Ray. Pan krwawi.

FRED Drobna strzelanina. Ma pani jodynę?

DONNA Nie.

FRED Miałem szczęście.

DONNA O, Ray!

FRED Znalazłem pani męża.

DONNA Rolfa?

Fred wyciąga w jej stronę reklamówkę.

DONNA O Boże. To on? Jest w środku?

FRED Jest pani katoliczką?

DONNA Nie.

FRED Jest w środku.

Donna wyciąga z reklamówki głowę.

DONNA Rolf! Co ci się stało?

FRED Mogę przynieść pani jego pozostałe części. Ale będzie to dodatkowo kosztowało.

DONNA Rolf! Kto to zrobił?

FRED Byli kiedyś Chińczykami.

DONNA Co mam teraz ze sobą począć?

FRED Skąd mam wiedzieć?

DONNA Ray!

FRED Miałem znaleźć pani męża. Zrobiłem to. Na tym polega moja praca.

Szukam ludzi. I znajduję. Zawsze. Przeważnie nieżywych. Co nie jest moją winą. Ludzie, którzy znikają, mają skłonności do umierania. Nie mam pojęcia dlaczego. Ale nie płacą mi za to, żebym wiedział. Dlatego nie mam pojęcia.

DONNA Czego się pan napije?

FRED Potrzebuję czegoś mocniejszego niż to, co pani posiada.

DONNA Och, Ray.

FRED Muszę już iść. Skarbie. Takie jest życie.

DONNA Nie mogę teraz zostać sama.

FRED Każdy z nas jest zawsze sam. Czy chce, czy nie.

DONNA Mogłabym postawić biednego Rolfa na półce. Żeby podpierał swoje dzieła. Co pan na to?

FRED Potrzebny jest pani dekorator wnętrz, skarbie. Nie detektyw. Pomieszczenia interesują mnie jedynie wtedy, kiedy leży w nich jakieś ciało.

DONNA O, Ray. Proszę mi podać ramię.

FRED Nie jestem podporą.

DONNA *(pada na podłogę)* Ray. Dokąd idziesz?FRED W wir życia. Tak sądzę. Ale to chyba także jedynie złudzenie. *(zapała papierosa. I wychodzi)*

DONNA Ray.

Fred stawia kołnierz płaszcza. Idzie ponuro w deszczu. Przez boisko szkolne. Potem wchodzi do budynku szkoły.

2.

Na stole w kuchni leży kartka. Matka, pochylona nad stołem, potrząsa dzwonkiem.

MATKA Narada rodzinna! Narada rodzinna!

3.

Fred stoi przed klasą.

FRED A za każdym razem kiedy wyjeżdżaliśmy na wakacje, ojciec był tym z nas, kogo zawsze okradano. Byliśmy na Sycylii, na Sardynii, w Hiszpanii, w Grecji i w Szwarzwaldzie. I zawsze przychodził taki moment, kiedy mój ojciec mówił do kelnera, że jakoś nie może znaleźć swojego portfela. Oczywiście w języku danego kraju. Mój ojciec może powiedzieć kelnerowi w prawie każdym języku, że nie może mu zapłacić. Mój ojciec jest także bardzo bezinteresownym i odważnym człowiekiem. Zawsze z chęcią podążał za kelnerem do kuchni. Zaraz wrócę. Mówił. I puszczał do nas oko. A kiedy potem wracał po paru godzinach, w swojej koszuli w kratę, odprowadzany nienawistnym spojrzeniem kelnera i prowadzony nienawistnym wzrokiem mojej matki, podnosił mimo wszystko za każdym razem rękę i robił znak victorii.

4.

Po lekcji.

NAUCZYCIELKA Do dzisiaj nasz cykl pogadań „Tato – mój idolu” był absolutnym sukcesem. Nie muszę przecież przypominać lekcji, kiedy Mike Wannerich junior nie tylko rozbawił nas anegdotami z nieskazitelnego życia potentata mody Mike’a Wannericha seniora, ale i był tak uprzejmy oraz miał tyle poczucia humoru, żeby przynieść dla wszystkich uczniów i nauczycieli trykotowe koszulki w kolorze krzyku mody sezonu.

FRED Mój ojciec po prostu uważał, że koszulki trykotowe są mu jeszcze potrzebne.

NAUCZYCIELKA Albo ta niezapomniana lekcja, kiedy ojciec Charlotty dał nam próbkę swego artystycznego kunsztu i zagrał ten niezwykle koncert na fortepianie. Dlaczego twój ojciec nie gra Rachmaninowa?

FRED Kiedyś grał na saksofonie. Moja mama wyjechała potem na kurację.

NAUCZYCIELKA Najbardziej chlubną rzeczą, którą udało nam się od twojego ojca usłyszeć, jest historia o tym straszliwym pistolecie dla włamywaczy oraz o tym, jak poszedł pijany łowić ryby, przy czym na dodatek nic nie złowił.

FRED Wyłowił skarb.

NAUCZYCIELKA Ale wrzucił go z powrotem do wody.

FRED Tak.

NAUCZYCIELKA Spoglądając pozytywnie, można by argumentować, że każdy cykl pogadań musi osiągnąć kiedyś swój najniższy punkt, swoje czarne jak smoła głębokie dno, na którego przygnębiającym tle

wszystkie inne występy mogą lśnić jeszcze większym blaskiem. Ale patrząc negatywnie, należy tu powiedzieć, że za pomocą takich ekscesów porządna moralność klasy zostaje skorumpowana w sposób nieodwracalny. Czy wiesz, co znaczy skorumpowany?

FRED Tak –

NAUCZYCIELKA To znaczy, że wszyscy twoi kochani koledzy z klasy będą teraz chcieli zostać pijanymi rybakami, a nie pianistami koncertowymi lub potentatami mody.

FRED Ale mój ojciec nie jest przecież zawsze pijany.

NAUCZYCIELKA Jako nauczycielka mam tutaj pedagogiczne przesłanie. To przesłanie brzmi: zaszczyć dzieciom dążenie do wydobywania z siebie tego, co najlepsze. Ja wiem bezustannie gwiazdy na nieboskłonie. A potem przychodzi tu taki mały idiota i zdejmuję je i wrzuca do wody, żeby mógł je wyłowić jakiś alkoholik. To kłeska pedagogiczna.

FRED Przepraszam panią. Mogę już sobie pójść?

NAUCZYCIELKA Wkrótce będą wystawiane stopnie. I strasznie mnie korci, żeby tego małego paskudnego mądrali nie przepuścić za żadne skarby do następnej klasy.

FRED Nie, proszę.

NAUCZYCIELKA To powiedz swojemu ojcu, żeby przyszedł tu następnym razem i przeprosił przed całą klasą za dawanie negatywnego przykładu.

FRED Na pewno chętnie przyjdzie.

NAUCZYCIELKA Następnym razem będzie też ojciec Astrid. Z rubryki „zawód” na mojej liście pogadań wynika, że jest zapaśnikiem. Powiedz o tym swojemu ojcu. Może go to zainspiruje.

5.

Na boisku szkolnym. Astrid udaje, że czyta podręcznik do gramatyki francuskiej.

ASTRID Cześć.

FRED Cześć.

ASTRID Jestem zajęta.

FRED To dlaczego wołasz: Cześć?

ASTRID Chciałam zobaczyć, jak zareagujesz.

FRED Aha.

ASTRID Nie widzisz, że czytam?

FRED Francuską gramatykę?

ASTRID Pasjonujące. Naprawdę, niezwykle pasjonujące.

FRED No to idę, do domu. Też czytać i w ogóle.

ASTRID Strasznie długo siedziałeś u nauczycielki.

FRED I co z tego?

ASTRID Nawrzucała ci?

FRED Nie. Chciała mi osobiście podziękować za moją pogadankę.

ASTRID Dziwne. Bo w czasie lekcji wydawała dźwięki jakby jechała do rygi.

FRED Była zachwycona. I dlatego mój ojciec ma przyjść następnym razem do naszej klasy. Żeby go wszyscy poznali. W celu autografów i w ogóle.

ASTRID Mój ojciec też rozdaje autografy. Bo jest zapaśnikiem. Ale już prawie nie walczy w zawodach, bo ciągle musi pisać mnóstwo autografów.

FRED Mój też.

ASTRID Twój też uprawia zapasy?

FRED Nie. Mam na myśli autografy.

ASTRID Nie chcesz czasami usiąść?

FRED Myślałem, że chcesz czytać?

ASTRID Nie mogę, jak bez przerwy wciągasz mnie w rozmowę.

FRED Już idę.

ASTRID Kochasz się jeszcze ciągle w Corduli?

FRED Co?

ASTRID Przecież wszyscy to wiedzą.

FRED Ale to nieprawda.

ASTRID Tym lepiej. Bo wcale jej nie interesujesz. Mówi, że jesteś śliczny. Ale nieseksowny.

FRED A ty skąd to wiesz?

ASTRID Powiedziała mi.

FRED Nie zaszczycą cię nawet wzrokiem.

ASTRID Pewne rzeczy się wie, nawet jak się ich nie usłyszy. Ona leci na Mike'a.

FRED Mike śmierdzi.

ASTRID Ale ona mimo to na niego leci.

FRED Tylko przez te głupie trykoty.

ASTRID Patrzenie. Zaraz się popłacze.

FRED Wcale nie. Całkiem mi to wisi.

ASTRID Już płacze. Ojejku. Zakochany po uszy. A ona nie chce o nim nawet słyszeć.

FRED A ty się zamknij. Z tym twoim całym grubym jak świnia ojcem zapaśnikiem.

ASTRID Mój ojciec mógłby twojego załatwić jednym pstryknięciem swojego małego palca.

FRED To się jeszcze zobaczy.

ASTRID Tak. To się zobaczy.

FRED Głupia koza.

ASTRID Śliczny chłopczyk.

6.

Matka pochyla się nadal nad stołem i potrząsa dzwonkiem.

MATKA Narada rodzinna! Narada rodzinna!

Wchodzi Fred.

MATKA Stoję tu już ze dwie godziny i wołam” Narada rodzinna.

FRED Przecież byłem w szkole.

MATKA Jeśli każdy robi, co mu się podoba, oznacza to upadek Matki.

FRED Przepraszam.

MATKA W ostatnich czasach czuję się jak Titanic, który wypływa ciągle na nowo na morze i ciągle na nowo rozbija się o tę samą górę lodową.

Czy tak można żyć? Czy może też tylko mam beczelnie wygórowane żądania?

FRED Stało się coś?

MATKA Ojciec zniknął.

FRED Co to znaczy?

MATKA Dokładnie to, co mówię. Przykro mi, jeśli cię zbijam z tropu.

FRED Ale gdzie jest?

MATKA Pytasz niewłaściwą osobę. Właściwą byłby tu ojciec. Ale jego nie ma. Zostawił kartkę. Przecież już umiesz czytać.

FRED „Nie szukajcie mnie”?

MATKA Zawsze był minimalistą.

FRED Tato odszedł?

MATKA Można to tak ująć.

FRED I... Dzwoniłaś już gdzieś?

MATKA Rozmawiałam przedtem z Liselottą. Klaus się oszczenił! Siedem cudownych szczeniaków –

FRED Mam na myśli policję.

MATKA Policję? Z powodu Klausea?

FRED Z powodu taty.

MATKA Nie. Szukajcie. Mnie. To brzmi jednoznacznie. Gdyby chciał, żebyśmy zadzwonili na policję, napisaliby: Zadzwoncie. Na. Policję.

FRED Ale jeśli mu się coś stało.

MATKA Nie można nikogo uchronić przed jego własnym nieszczęściem.

Byłoby to poza tym niewłaściwe i niemoralne. Albo twój ojciec wróci.

Albo twój ojciec nie wróci. Tak albo tak. Życie toczy się dalej. Przynajmniej dla nas. Nie powinienes czasem pouczyć się francuskiego?

FRED Ale.

Drzwi wejściowe otwierają się. Chudy mężczyzna wchodzi do środka, zataczając się. Wnosi dwie duże walizy.

SZCZERY Czy to rozmaryn?

MATKA Ach! Pan Szczery! Niech pan wejdzie do środka!

SZCZERY Już wszedłem.

MATKA Ale z pana żartowniś. Jesteśmy tu dopiero w kuu-chni.

SZCZERY (śpiewa)

Krok do przodu i do tyłu

tak do szczęścia wiedzie droga

MATKA To najpiękniejsza piosenka, jaką w moim życiu słyszałam.

SZCZERY Przyszła mi do głowy, kiedy siedłem tutaj. Zwę ją dziełem Sturm und Drang, czyli Burzy i Naporu.

MATKA Jest pan chodzącym geniuszem!

SZCZERY A kto to taki?

MATKA Moja papuga. Sama ją wypchałam.

SZCZERY Miałem na myśli to małe, ruchome, z pryszczami na twarzy.

MATKA Ach tak. To mój syn Fred.

SZCZERY Cześć Fred. Sprawny?

FRED –

MATKA Daj z siebie głos, Fred. Jesteś sprawny?

FRED W miarę.
 MATKA Jest jeszcze nieco w apatii, bo jego ojciec właśnie się stąd ulotnił.
 SZCZERY Na zmartwienie dobrze robią skłony.
 MATKA Pan Szczery jest moim trenerem od kondycji.
 SZCZERY Jak się wiedzie łydkom?
 MATKA Sprężyste! Sprężyste!
 FRED Co on tu robi?
 SZCZERY Wprowadzam się!
 FRED Co takiego?
 MATKA Biedny Szczery nie ma obecnie dachu nad głową.
 SZCZERY Posłuchaj, Fred.
 MATKA Męska rozmowa.
 SZCZERY Mareike i ja staliśmy się sobie zupełnie obcy. Między nami nie było już harmonii. Chemia przestała się zgadzać. Prawie przestaliśmy ze sobą sypiać. Raz w miesiącu, powiedziałem do niej. Ty, to dla mnie za mało. Nie uważasz Fred?
 FRED –
 MATKA Co ty na to?
 FRED Cholera.
 SZCZERY Na pewno się świetnie dogadamy. Wiem, jak postępować z dziećmi. Łap!
Wyciąga z kieszeni piłeczkę tenisową i rzuca ją w głąb pokoju. Wszyscy śledzą ją wzrokiem.
 MATKA No biegnij. Biegnij.
 SZCZERY Pani syn, moja droga, jest flegmatykiem.
 MATKA Wiem. Boże. Wiem.
 SZCZERY Ale my go tego oduczymy. W końcu jestem autorem bestsellera aerobiku „Żegnaj ma flegmo – tematycznie-schematyczne podejście do letargii po siedmiu stopniach”.
 MATKA Tak się cieszę, że pan tutaj jest.
 SZCZERY I mam już tysiąc różnych pomysłów na firanki.
 MATKA Idź do siebie, Fred. I rób tam coś, co jest odpowiednie dla twojego wieku. Szczery i ja musimy odbyć naradę.
Fred wychodzi.
 SZCZERY Ma skłonności do tłustego tyłka.
 MATKA To też po jego ojcu.

7.

FRED Mężczyzna musi odejść, kiedy czuje, że powinien odejść. Ja też bym odszedł. Ale Corduli nie mogę tego zrobić. Nie mogę, bo przyrzekliśmy sobie wieczną miłość. Ona wprawdzie jeszcze o tym nie wie, że przyrzekliśmy sobie wieczną miłość. Ale pewnego dnia się dowie. I wtedy połączymy się ze sobą więzami wiecznej miłości. Teraz może pan uścisnąć pannę młodą. Powie ksiądz. Nie będzie musiał mi tego powtarzać. A kiedy będziemy się całować, otworzą się drzwi kościoła. I tato wbiegnie w pośpiechu do środka. W swojej koszuli w kratę, w której

objechał cały świat. I podniesie rękę. I zrobi znak victorii. A na ołtarzu ja też podniosę rękę. I też zrobię znak victorii. A Cordula zemdleje. I ja ją złapię. A cała sala będzie biła brawo na stojąco.

8.

W szkole. Melchior, zapaśnik (ojciec Astrid), stoi przed klasą.
 MELCHIOR Zanim rozerwę na kawałki ten podręcznik do francuskiej gramatyki, chciałbym zwrócić waszą uwagę na kapelusz, który moja córka Astrid puściła między ławkami. Z wiarygodnego źródła wiem, że niektórzy z was pochodzą z naprawdę zamożnych rodzin. Fuksiarze. Ja miałem siedmiu braci. I wszyscy spaliliśmy w jednym łóżku. Do pełnoletności. Życie nie jest fair. Nie. Niesie różne niespodzianki. Ale nie jest fair. Dlatego nie bądźcie sknerami. Wy, wyrosliście w cieniu grubych portfeli. Wspaniałomyślność jest najważniejszą cechą charakteru. Ale i wszystkich innych proszę, żeby dołożyli, na co pozwala im ich skarbonka. Życie jest twarde. Z każdym dniem coraz twardsze. *(bierze do ręki gramatykę francuską. Próbuje ją podrzeć, ale nie widać efektów)*
 NAUCZYCIELKA To jest absolutnie najniższy denny punkt. *(zaciemnia pomieszczenie klasy)*

9.

Po lekcji.
 NAUCZYCIELKA Czy twój ojciec nie miał czasem zamiaru zaszczyścić nas dzisiaj swoją inspirującą obecnością?
 FRED Niestety nie mógł przyjść. Ale prosi, żeby przekazać pani pozdrowienia.
 NAUCZYCIELKA Czy łowi ryby?
 FRED Nie. Nie wiem.
 NAUCZYCIELKA Trudno mi pogodzić się z myślą, że niektórzy ludzie nie są w stanie zrezygnować ze swojej namiętności, gdyż wydaje im się, że przepuszczenie ich syna do następnej klasy jest jedynie formalnością.
 FRED On naprawdę przyszedłby z wielką chęcią.
 NAUCZYCIELKA Oczywiście.
 FRED Ale jest chory. Bardzo chory.
 NAUCZYCIELKA Na śmiertelną chorobę?
 FRED Nie. To znaczy. Jest w szpitalu.
 NAUCZYCIELKA Czyżby ktoś go postrzelił?
 FRED To nic takiego. Ale mimo to musi zostać zoperowany.
 NAUCZYCIELKA Wielki Boże, nie masz litości! Dlaczego to zawsze ci najłepsi z nas muszą trafiać do szpitala!
 FRED Tak szybko, jak tylko poczuje się lepiej, przyjdzie z przyjemnością na lekcję.
 NAUCZYCIELKA Ale tylko jeśli kule nie będą mu w tym zbyt wielką przeszkodą.
 FRED Yhm. Mogę już iść?

NAUCZYCIELKA Naturalnie. Natura żyje. Trzeba zabijać szczury. I naprzykrzać się dziewczynkom. Cóż. Dojrzwianie. Jak bardzo chciałabym być znowu trzynastolatką. Mimo to czuję się zmuszona porozmawiać z tobą o twojej pracy pisemnej. Wiesz, o czym mówię. O wypracowaniu. Przeczytałam je wczoraj wieczorem. I byłam zaskoczona. Choć zaskoczona jest tu niewłaściwym słowem. Pozwól mi zacytować. *(wyjmuje kilka kartek z torebki. Dobrze widać podkreślenia czerwonego ołówka)*

NAUCZYCIELKA „Trzymałem mu pod krwawiącym głupim nosem zimną szczerą łufę mojej sześćdziesiątki siódemki. No, Bruce? Jak ci to smakuje? Widziałem, a także słyszałem, jak powoli załatwia się w swoje drogie spodnie od Armaniego. Ten człowiek był skończony. Odwróciłem się. Tymczasem Cora odzyskała przytomność. Zauważyłem to, gdyż zaświergotała w stronę moich uszu «Mój wybawicielu. Mój Bogu. Kocham cię». A teraz zadała mi jeszcze pytanie: «Czy najpierw się pościskamy, czy najpierw mnie rozwiążesz?» Zdecydowałem się na pierwszy wariant.”

FRED Cóż.

NAUCZYCIELKA Szczerze mówiąc. To niezupełnie to, czego oczekiwałam, kiedy zadałam wam temat „Nasza wycieczka do lodowca Aletsch”. Można by powiedzieć, że była to niespodzianka. Ale jeśli chcę mieć niespodziankę, wolę sobie kupić w sklepie torebkę niespodziankę.

FRED Ale lodowiec się pojawia.

NAUCZYCIELKA Jeśli masz na myśli to miejsce, w którym baron narkotyków obsuwa się do szczeliny skalnej. I zostaje tam, co zadziwiające, rozszarpany przez niedźwiedzia polarnego. No dobrze.

FRED Czy mogę iść?

NAUCZYCIELKA Naturalnie. Z uwagi na szczególnie niską ocenę, którą musiałam ci postawić za to dzieło, ziemia pod twoimi stopami zamieniła się w cienki lód. Albo pozwól, że wyrażę to w języku twojego poematu: Właśnie osuwasz się w szczelinę skalną. I niedźwiedź polarny jest najmilszą przygodą, która może cię tam spotkać.

10.

Na boisku szkolnym. Astrid siedzi koło stojaka z rowerami. Płacze.

ASTRID Idź sobie.

FRED Wszystko okej?

ASTRID Super.

FRED Co tu robisz?

ASTRID Otworzyłam biuro informacji. A teraz siedzę tu cały czas i czekam, żeby przychodzili debilni idioci i stawiali mi idiotyczne pytania debili.

FRED Coś z twoim rowerem?

ASTRID Na przykład: Coś z twoim rowerem?

FRED Ktoś ci wypuścił powietrze?

ASTRID Nic nie ujdzie twojej uwadze.

FRED Też już tak miałem.

ASTRID Nie masz pojęcia, jak mnie to pociesza.

FRED Jeśli chcesz. Możesz sobie pożyczyć mój rower.

ASTRID Nie, dziękuję.

FRED I tak nie mam dziś nastroju, żeby na nim jeździć.

ASTRID Powiedziałam. Nie. Dziękuję.

FRED *(patrzy na swój rower i widzi, że i w nim ktoś spuścił powietrze.)* Ty...

Jeśli chodzi o propozycję mojego roweru. Jest mały problem. Właśnie widzę, że w przedniej oponie jakoś prawie nie ma powietrza.

ASTRID Mimo to dziękuję, nie.

FRED Nawiasem mówiąc, moim zdaniem pogadanka była świetna. Dlatego chciałem ci to jeszcze dać.

ASTRID A dlaczego nie przedtem?

FRED No cóż... Mike powiedział nam, że ukatrupi każdego, kto włoży pieniądze do tego cholernego kapelusza.

ASTRID Teraz jest za późno.

FRED Ale twój ojciec jest ekstra.

ASTRID Nawet głupiej gramatyki francuskiej nie potrafi podrzeć.

FRED Jest potwornie gruba.

ASTRID Zamknij się.

FRED I na pewno strasznie mocno sklejona. Inaczej by się stale rozlatywała.

ASTRID Zamknij się.

FRED Okej.

ASTRID Czy twój ojciec nie miał czasem też dzisiaj przyjść?

FRED Sprawa wygląda tak –

MIKE *(podchodzi do nich)* Przepraszam, jeśli wam przeszkadzam w uściskach. Ale musimy coś obgadać.

ASTRID Nie ze mną.

MIKE Ciebie tu w ogóle nie ma. Rozmawiam z naszym Fredem! Hej. Fred.

W porzo?

FRED No.

MIKE To ekstra.

FRED A u ciebie? Też w porzo?

MIKE Zróbmy kilka kroków.

FRED Nie bawiaj mnie spaceru.

MIKE Zróbmy kilka kroków.

FRED Niech będzie. Dokąd?

MIKE Tak do przodu. Zobaczymy, gdzie zajdziemy.

FRED No to. W drogę.

Mike uczepta się Freda. Ruszają. W lekkim pólbrocie Fred robi w stronę Astrid znak victorii. Ale jego mina mówi zupełnie co innego.

11.

MELCHIOR Siedzę jeszcze ciągle w moim fiacie. Ma jasnoniebieski kolor. Każdy inny kolor byłby lepszy od tego. Ale najlepiej byłoby, gdyby

to nie był fiat tylko ferrari. Pojechałem kiedyś do handlarza samochodów i zapytałem go. Tak tylko czysto teoretycznie. Zamiana fiata na ferrari. Ile musiałbym mu dopłacić? Bardzo szybko wróciłem do domu. Od tej pory w sprawach samochodów kieruję się dewizą: Grunt, żeby jeździł. Niestety chwilowo nie jeździ. Chwilowo stoję jeszcze ciągle na parkingu, który jest, co wyraźnie widać, zarezerwowany dla nauczycieli. Ileż rzeczy na tym świecie jest zarezerwowanych. I ile z nich jest zarezerwowanych nie dla mnie. Gdyby się tak rozejrzeć, prawdopodobnie jest tak na całej kuli ziemskiej i trudno by znaleźć miejsce, do którego można by bez szwanku żywić roszczenia. Patrząc wstecz, dzisiejszy ranek niezbyt się udał, mniej, niż się spodziewałem. Ta cholerna francuska gramatyka. Po co ona komu do czego potrzebna? Po francusku człowiek mówi sam z siebie. Pomijając fakt, że lepiej, jeśli mówi nie po francusku. Atutem jest teraz angielski. I ja mówię po angielsku. Walczyłem kiedyś w okolicach Stuttgartu przeciwko zapaśnikowi, który był z Oklahomy. Niestety przegrałem. Potem poszliśmy razem na piwo. I am from Oklahoma, powiedział zapaśnik z Oklahomy. I am not from Oklahoma. Odpowiedziałem. Z angielskim człowiek da sobie radę wszędzie. Wydaje mi się, że Astrid się trochę wstydziła za mnie. Pod koniec schowała twarz w dłoniach. A na jej ławce leżały dwa kłębki jej pięknych włosów. Nie powinna wyrywać sobie zawsze włosów tylko dlatego, że jestem w pobliżu i coś robię. Może powinienem zrobić jej jakiś prezent. Chociaż z drugiej strony powiedziała mi, żeby jej już nigdy nie robić prezentów. Najlepiej będzie, jak pojedę teraz najpierw do domu. I tam trochę odpocznę. Mimo że problem, że ktoś mi przeciął linkę od hamulca, jakoś się ciągle jeszcze nie rozwiązał.

12.

Mike i Fred spacerują po boisku.

MIKE I co? Jesteś sprawny?

FRED No.

MIKE Mnie potwornie łupie w krzyżu. Od pieprzenia na okrągło.

FRED Współczuję.

MIKE (*przystaje. Wzdycha głośno i znacząco*) Są na świecie mężczyźni. I są kobiety. Jest Astrid. I jest Cordula. Jesteś ty, Fred. I jestem ja.

FRED Zgadza się.

MIKE Są na świecie brzydki. I są śliczni. I są jeszcze ładni. I jeszcze też seksowni. I seksowni chodzą z seksownymi. Zdarza się, że czasem chodzą też z ładnymi. Albo ładne chodzą z seksownymi. Yym...

FRED No.

MIKE Ale nigdy. Seksowne nigdy nie chodzą ze ślicznymi. A już w żadnym wypadku z brzydkimi. Nigdy.

FRED Jasne.

MIKE To by było wielkim błędem.

FRED I nielogiczne, co?

MIKE W każdym razie żaden odlot.

FRED Jasne.

MIKE Mam dla ciebie wiadomość od Corduli.

FRED Aha.

MIKE Ona mówi, że jesteś śliczny.

FRED Okej.

MIKE Śliczny.

FRED Śliczny?

MIKE Śliczny.

FRED W porzo.

MIKE Śliczny.

FRED Dobra.

MIKE I chodzą jeszcze takie plotki. Mówię ci, żebyś czasem nie dowiedział się ostatni.

FRED Okej.

MIKE Mówią, że z ciebie pedał. I że twój ojciec zniknął, bo nie chciał już mieszkać razem z takim homo.

FRED Okej.

MIKE Ale mówi się też, że twój ojciec też jest homo. Że wszyscy jesteście homo. Twój ojciec i twoja matka. I rodzeństwo.

FRED Nie mam rodzeństwa.

MIKE Ale i tak się gada.

FRED Okej.

MIKE No to jesteś na czasie.

13.

W drodze do domu Fred przechodzi koło wielkiej willi. W ogrodzie siedzi na huśtawce chłopiec w jego wieku i huśta się z demonstracyjnie znudzoną miną. Wysoka kobieta o blond włosach zbliża się ostrożnie do niego.

DONNA Mam nadzieję, że podoba ci się ta nowa huśtawka, Chris.

CHRIS Nie. Wcale mi się nie podoba.

DONNA Pan Filigrani rzeźbił te wzory, przypatrując się rysunkom w twojej ulubionej mandze.

CHRIS Te są szczególnie ohydne.

DONNA Wczoraj wieczorem byłeś zdania, że to twoi najlepsi przyjaciele.

CHRIS No to w nocy mi się odmieniło.

DONNA Bardzo mi przykro.

CHRIS Za późno.

DONNA Co mam zrobić, żeby to naprawić?

CHRIS Nic.

DONNA A co powiesz na kawałek tortu? Z mnóstwem świeżych truskawek.

CHRIS Nienawidzę, kiedy jest sezon truskawek.

DONNA Ale w weekend będziemy się świetnie bawić. Pojedziemy do Europa-Parku.

CHRIS To sobie jedź. Ja zostaję w domu.

DONNA Co mam robić sama w Europa-Parku?

CHRIS Bawić się.
 DONNA Chris. Co mogę zrobić, żeby ci poprawić humor?
 CHRIS Chcę moją strzelbę.
 DONNA Żebyś znowu strzelał do pana Filigranego. Wiesz, że on tego nie lubi.
 CHRIS Chcę moją strzelbę!
 DONNA Chris!
 CHRIS Strzelbę!
Kobieta o blond włosach płacze. Chris się śmieje. Fred chce iść dalej. Nagle spostrzega sylwetkę w jednym z okien willi.
 FRED Tato?

14.

Fred wraca do domu. Przy stole w kuchni siedzi Matka i grzebie widelcem w ryżu. Koło niej siedzi Szczery i stara się udusić się własnym krawatem.
 SZCZERY Aaaaa! Aaaaa!
 MATKA Proszę, niech pan da wreszcie spokój, Szczery.
 SZCZERY Aaaa. Oohrr.
Fred wchodzi do kuchni.
 FRED Dobry wieczór.
 SZCZERY Oooh.
 MATKA Oto ten, kto ponosi odpowiedzialność.
 FRED Co się stało?
 MATKA Zaraz ci to opowiem. Zaraz ci to w szczegółach i drastycznie opowiem. Dzisiaj jest nasza pierwsza wspólna kolacja, dlatego też nasz dobry, kochany i biedny Szczery przyniósł dla nas własnoręcznie tajskie jedzenie.
 SZCZERY Zarówno wołowinę, jak i kurczaka oraz tofu.
 MATKA Potem wybija godzina szósta. Siadamy więc tu przy stole. Zapach wspaniałych potraw drażni nasze nosy. Białe serwetki czekają. I babcine srebra. Wszystko jest doskonałe. Wszystko byłoby doskonałe. Ale syn się nie zjawia. Syna nie ma. I Szczery, który, o czym przecież musisz dobrze wiedzieć, jest niezwykle wrażliwym człowiekiem, nie może znieść myśli, że ty brutalnie odrzucasz jego wspaniałomyślny gest wielkiej sympatii. Opadają go wątpliwości. Poczucie wstydu i winy. Dlatego dwanaście minut temu podjął decyzję, że udusi się swoim własnym krawatem.
 SZCZERY Muszę. Z tym. Wszystkim. Skończyć.
 MATKA Niech pan da już spokój.
 FRED Przepraszam. Zostałem zatrzymany.
 MATKA Przychodzisz specjalnie tak późno, bo chcesz, żeby Szczery odebrał sobie życie.
 FRED Ale przecież o niczym nie wiedziałem.
 MATKA I pozwól, że powiem ci jedno. Jeśli on poprzestanie, ja podejmę pracę w tym miejscu, gdzie on ją przerwał. Moje ramiona mogą jeszcze wiele udźwignąć.

FRED Czy moglibyśmy po prostu zwyczajnie usiąść przy stole i zjeść kolację?
 MATKA W tym domu nie będzie się już więcej jadło.
 SZCZERY Pobiegłem z sercem na dłoni. Udałem się do najlepszego Taja na tej ulicy. Jedno danie kosztuje u niego czternaście franków. Wziąłem trzy naraz.
 MATKA Niech pan milczy, Szczery. No, przyznaj się. Gdzie się włóczyłeś?
 FRED Spacerowałem.
 MATKA Poczawszy od dzisiaj, będzie się pędziło prosto ze szkoły galopem do domu. Szczery. Niechże pan wreszcie coś powie.
 SZCZERY Powietrza. Powietrza.
 MATKA Niech pan milczy.
 FRED Czy mogę iść do swojego pokoju?
 MATKA Chwileczkę. Jak dotąd to wszystko jest dla mnie zdecydowanie za teoretyczne. Szczery. Niech pan mu spuści lanie.
 SZCZERY Nie mogę. Jestem za słaby.
 MATKA Znowu ci się udało. Idź do siebie.
 FRED Dobrze.
 MATKA Za karę zarówno dla mojego niewydarzonego syna, jak i dla Szczerego, który się dzisiaj okropnie ośmieszył, sama zjem wszystkie dania. Zarówno wołowinę, jak i kurczaka oraz tofu.
 SZCZERY Jestem głodny.
 MATKA Będzie to dla was nauczka.

15.

Astrid siedzi w swoim pokoju. Píše. Albo udaje, że pisze. I wygląda przez okno. Albo udaje, że wygląda. Wchodzi Melchior. W ręku trzyma coś niezwykle poszarpanego.
 MELCHIOR Cześć. Popatrz!
 ASTRID Nie możesz zapukać?
 MELCHIOR Hhm. Przepraszam. Wejść po raz drugi? Tym razem pukając?
 ASTRID O co chodzi?
 MELCHIOR Udało mi się! Nareszcie mi się udało!
 ASTRID Co to jest?
 MELCHIOR Ta cholera. Nareszcie ją załatwiłem!
 ASTRID To chyba nie jest moja gramatyka francuska?
 MELCHIOR Ależ oczywiście.
 ASTRID I jak mam się teraz uczyć francuskiego?
 MELCHIOR Ale.
 ASTRID Podarłeś ją na strzępy.
 MELCHIOR Myślałem.
 ASTRID Teraz znowu będę jedyną osobą w całej klasie, która ma poszarpany podręcznik do francuskiego.
 MELCHIOR Ojej.
 ASTRID Dziękuję bardzo.
 MELCHIOR Ale francuski. Sam się mówi. Atutem jest angielski. Angielski to światowy język. Z angielskim dasz sobie radę wszędzie.

ASTRID Na przykład w Oklahomie.

MELCHIOR Znałem kiedyś jednego faceta. Wypiliśmy razem parę piw.

ASTRID Dziękuję. Znam tę historię na pamięć.

MELCHIOR Więc. W takim razie. Dam ci trochę grosza. Żebyś sobie kupiła nową francuską gramatykę. (*idzie w stronę drzwi*) Ale może jesteś właśnie przy kasie?

ASTRID Już dobrze, dajmy spokój.

16.

Fred stoi przy oknie.

FRED To był on. Widziałem jego twarz. Tylko on jeden ma takie rysy. Na całym świecie. Mój tato. Ale z niego czempion. Tylko on to potrafi. Nie zwiewa byle gdzie, tylko od razu do najlepszego domu w całym mieście. Co za blond. Takie blondyny zdarzają się tylko w książkach. Tak wygląda prawdziwy blond, mówi tato. I gładzi ją ręką po tych blond włosach. Z góry na dół. Tam i z powrotem. A do tego jest bogata. Pieniądze walają się tam po podłodze. Wiszą na ścianach. A jak się spojrzy do góry na sufit, sypią się na dół same banknoty, setki i tysiące, przez cały czas. I na pewno mają basen. Albo dwa. Prawdopodobnie nawet trzy. Jeden dla każdego. I kraulują w nich kiedy chcą, każdy w swoim własnym. Jaka jest woda u ciebie? Woła tato. Wspaniała. Odkrzykuje blondyna. A potem wychodzą z basenów w zwolnionym tempie. I siadają w płaszczach kąpielowych przy stole i jedzą tort. Do diabła. Co za świeżutkie truskawki. Chwali tato. I uśmiecha się. I jest szczęśliwy. Potem odwraca głowę. W weekend wybierzemy się do Europa-Parku. I robi do mnie po ojcowsku perskie oko.

17.

Matka stoi w drzwiach.

MATKA Ty...

FRED Fred.

MATKA Zawsze mam na końcu języka imię Elsbeth. Dlaczego nie urodziłeś się dziewczynką?

FRED Też nie wiem.

MATKA Przypomina mi to o pewnym trudnym pytaniu, które już od dawna chciałam ci zadać. Synu. Czy nie jesteś czasem gejem?

FRED Nie sądzę.

MATKA Możesz mi o tym spokojnie powiedzieć. Jesteś jeszcze młody. Wiele można jeszcze skorygować.

FRED Nie jestem gejem.

MATKA Pomyślałam tak sobie, bo wszędzie na ścianach wiszą u ciebie sami sportowcy. Same męskie typy. Jako feministka muszę zainterweniować: A gdzie są kobiety?

FRED To moi ulubieni sportowcy.

MATKA A co powiesz o tenisistkach? Jest wśród nich tyle dobrze wyglądających Rosjanek. Chyba że to same lesbijki?

FRED Nie wiem, mamo.

MATKA Ja też nie.

FRED Nie wiem.

MATKA Czujesz? Ładnie pachnie. To kurczak. Z ryżem. Mimo że starałam się jak mogłam, nie byłam w stanie zmieścić tych trzech dań w całości. Zjedz.

FRED Nie jestem głodny, mamo.

MATKA Wiem, że to nie jest dla ciebie proste. Twój ojciec zniknął. Ale popatrz. Nie jesteś sam. Ja też straciłam swojego ojca.

FRED Wiem.

MATKA Umarł.

FRED Ale najpierw dożył stu dwóch lat.

MATKA Strata jest stratą. Więc nie rozpamiętuj z takim zadufaniem własnego bólu. Ludzie żyją, a potem umierają. Kropka.

FRED Chodzi o tatę.

MATKA Co takiego?

FRED Nic.

MATKA Szczery naprawdę się stara. Kocha cię. Tak mi przedtem powiedział. Jestem zauroczony tym chłopcem, powiedział do mnie. I to ze łzami w oczach.

FRED Czy nie uważasz, że on jest trochę dziwny?

MATKA Może. Ale ja nie mam już żadnych wymagań. Absolutnie żadnych. *W drzwiach staje Szczery.*

SZCZERY Hm.

MATKA Szczery. Co pan tu robi?

SZCZERY Szedłem do łazienki. I pomyślałem sobie. Dlaczego by nie zajrzeć po drodze do naszego kochanego pana syna?

MATKA Co za niezwykle zbieg okoliczności. Fred wyznał mi właśnie, że marzy mu się rozmowa z panem w cztery oczy.

FRED Muszę jeszcze odrobić fizykę.

MATKA Szczery ci w tym pomoże.

SZCZERY Co proszę?

MATKA Takie z was gaduły, że najlepiej będzie, jak zostawię was samych. Życzę owocnych rozmów. (*pędzi do drzwi*) Fred! (*wychodzi*) *Zapada milczenie. Szczery uśmiecha się. Powoli siada na łóżku. Obmacuje poduszkę. Nadal się uśmiecha. Wskazuje na plakat na ścianie.*

SZCZERY Ale odlot.

FRED –

SZCZERY Fred. Powiedz coś. Nie lubisz mnie? Będę z tobą szczery. Ja też cię nie lubię. Przeciwnie. Uważam, że jesteś małym gnojkiem.

Matka wsuwa głowę do pokoju.

MATKA Jak wam idzie?

SZCZERY Wspaniale.

Matka znika.

SZCZERY Masz dziewczynę?

FRED –

SZCZERY Ja mam. Twoją matkę. Robimy, no wiesz co. Co noc jestem dzięki twojej matce najszczęśliwszym mężczyzną na świecie. Najchętniej krzychałbym ze szczęścia. Może mnie nawet słyszysz?

FRED Nie.

SZCZERY To natęż kiedyś słuch. Opłaci się. Fred. Czy ty też jesteś zdania, że twoja matka ma dużo seksapilu?

FRED Hmm.

SZCZERY Oczywiście. Jej ciało nie jest już pierwszej świeżości. Człowiek potyka się ciągle o zmarszczki. Ale ja jako rozpasjonowany wędrowiec potrafię to docenić, kiedy natrafiam w drodze na prawdziwe kamienie i gałęzie.

FRED Nienawidzę wędrowania.

SZCZERY Fred. Tak teraz między nami. Czy też uważasz, że kobiety mają strasznie dużo seksapilu?

FRED Znaczą moja matka?

SZCZERY Moim zdaniem one wszystkie mają dużo seksapilu. Muszę ci teraz coś wyznać. Moim nałogiem jest erotyka. Fred. Jestem erotomanem.

FRED Spoko.

SZCZERY Mam kolekcję. Wartościowych rycin erotycznych wysokiej klasy. Zbierałem je z miłością i starannością latami, przez dziesiątki lat. Pewnego dnia, kiedy odejdę już z tej pięknej ziemi, ta kolekcja będzie przypominać o moim życiu i działaniu. Jeśli chcesz, możesz na pocieszenie, że nie masz przyjaciółki, pokartkować sobie przed zaśnięciem w moich zbiorach.

FRED Muszę jeszcze odrobić fizykę.

SZCZERY Oto sztuka wydłużania czasu oczekiwania. Rozumiem. Rozumiemy się. Jesteśmy obaj erotomanami, Fred. Musimy wkrótce znowu wspólnie posiedzieć. I wymienić się naszymi doświadczeniami i pragnieniami. *(idzie w stronę drzwi)* Dzisiaj zadzwoniła twoja nauczycielka. Zadała mi dziwne pytanie. Czy operacja się udała. Wytłumaczyłem jej, że to było nieporozumienie. I opowiedziałem, że twój ojciec, ta świnia, zwinął manatki. I że teraz ja objąłem jego stanowisko. Zareagowała z zachwytem. To bardzo miła, serdeczna, a może też pełna seksapilu osoba. Ustaliliśmy, że jutro przyjdę do was na lekcję i poplotkuję o tym, jak to jest być świeżo upieczonym ojcem. Bardzo się cieszę. Dobranoc.

18.

Po następnej lekcji. Fred i Szczery siedzą razem z Nauczycielką. Szczery otacza Freda ramieniem.

NAUCZYCIELKA Pańska pogadanka była szczytowym punktem naszego cyklu „Tato – mój idolu”. Z olbrzymią przyjemnością słuchałam o pańskich skrupulatnych przygotowaniach do półmaratonu, najchętniej słuchałabym tego na każdej lekcji.

SZCZERY Proszę dać mi znać. Opowiadam o tym chętnie również wieczorami.

NAUCZYCIELKA I najpiękniejszy prezent zrobił pan nam wszystkim naturalnie tą pieczołowicie zebraną kolekcją rzadkich rycin, które puścił pan w obieg po klasie pod koniec lekcji do spoconych rąk. Zupełnie nieoczekiwanie uwolnił mnie pan tak od uciążliwego obowiązku wykładania nauki seksualnej. Już jedynie za to najchętniej całowałabym pańskie wysportowane nogi.

SZCZERY Nawiasem mówiąc, umówiłem się z urwisami, że mogą zatrzymać kolekcję u siebie do następnego tygodnia i że będzie ona przechodzić z rąk do rąk według wyliczonego matematycznie systemu.

NAUCZYCIELKA Zadbam o to, żeby wróciła do pana w dotychczasowym stanie.

SZCZERY Przedmioty stają się piękniejsze, kiedy widać na nich ząb czasu.

NAUCZYCIELKA Jest pan estetą.

SZCZERY No cóż. Tak.

NAUCZYCIELKA Muszę to przyznać, Fred. Twój nowy ojciec podoba mi się o wiele bardziej niż stary.

SZCZERY To nic trudnego.

NAUCZYCIELKA A jaki jest skromny. Co na to powiesz, Fred? Nie jesteś zadowolony?

FRED –

SZCZERY Jest zbyt dumny, żeby coś powiedzieć.

NAUCZYCIELKA Ale zachowuje się, jakby był nieco upośledzony. Nie uważa pan?

SZCZERY Piętnaście lat niewłaściwego wychowania nie da się z dnia na dzień zetrzeć w proch. Ale pracujemy nad tym. Zgadza się Fred? *(daje Fredowi kuksańca w bok)*

FRED Aua.

SZCZERY Hej. Fred. Hej. *(symuluje walkę bokserską)*

NAUCZYCIELKA Brawo. Tak należy robić.

SZCZERY No tak. Dobrze nam się powodzi. Nam obu. Ciągłe się śmiejemy. Robimy głupoty. Chodzimy na piłkę nożną.

NAUCZYCIELKA Piłkę nożną? Tutaj?

SZCZERY Gramy w szachy. A niekiedy znajdujemy czas na poważne rozmowy.

NAUCZYCIELKA Jest pan boskim ojcem. Fred. Wydaje mi się, że wkroczyłeś w krąg szczęścia.

FRED Czy mogę już iść?

SZCZERY Ależ jasne. Pozdrów ode mnie swoją dziewczynę.

FRED Że co?

SZCZERY Co za słodziutka myszka. Z seksapilem. Wielkim seksapilem. Jakie hotpantsy.

NAUCZYCIELKA Uwielbiam, kiedy pięćdziesięcioletni mężczyźni wracają do czasu dojrzewania.

SZCZERY A więc Fred. Spływaj. Czesiu. *(daje Fredowi stufrankowy banknot)* Ale trzymaj się z daleka od twardych narkotyków!

Fred ucieka tak szybko, jak potrafi.

SZCZERY Przy narkotykach moja tolerancja spada do zera.

NAUCZYCIELKA Mówimy tu także o dzinie?

Stawia na stole butelkę i dwie szklanki.

19.

Na boisku szkolnym. Astrid udaje, że czyta swój okropnie poszarpany podręcznik gramatyki francuskiej.

ASTRID Cześć! Serwus! Jak się masz?

FRED Przykro mi. Nie mam teraz czasu.

ASTRID Dokąd idziesz?

FRED Nie mogę ci powiedzieć.

ASTRID Co za szczęście. Bo wcale by mnie to nie interesowało.

FRED No właśnie.

ASTRID No właśnie. Więc albo teraz idziesz. Albo siadasz koło mnie.

I porozmawiamy.

FRED Naprawdę muszę lecieć.

ASTRID Nareszcie.

FRED Czesiu. To znaczy. Żegnaj.

ASTRID Albo pójdę razem z tobą.

FRED Wspaniały pomysł... Niestety mogę tam iść tylko sam.

ASTRID Dzięki ci, Boże. Jakiś ty dla mnie łaskawy. Bo już się obawiałam, że będę musiała być za niańkę dla naszego chłopczyka.

FRED Możemy się spotkać jutro.

ASTRID Przykro mi. Jestem już ekstremalnie poumawiana.

FRED Z kim?

ASTRID Cóż. Chciałbyś wiedzieć.

FRED Z Mikem?

ASTRID Cóż...

FRED To Mike?

ASTRID Wydaje mi się, że wszystko już sobie powiedzieliśmy. Do widzenia. Albo jak to się dzisiaj mówi: Żegnaj.

FRED Żegnaj. *(odchodzi)*

Szczery i Nauczycielka przechodzą przez boisko szkolne, są w siódmym niebie. Szczery próbuje co chwila ugryźć Nauczycielkę w kark.

NAUCZYCIELKA Astrid. Powiedz swojemu tacie, żeby wreszcie zabrał tego swojego straszliwego fiata z naszego parkingu. Stoi tu i działa nam wszystkim cały czas na nerwy.

ASTRID Ale przecież jest zepsuty.

NAUCZYCIELKA Wszystko jedno. Jeśli samochód będzie tu jutro nadal stał, zajmę się tym osobiście, żeby zabrano go na złom.

SZCZERY Złom na złom.

NAUCZYCIELKA Poeta z pana. Zrozumiałas?

ASTRID Tak.

NAUCZYCIELKA I najwyższy czas, żebyś wreszcie kupiła sobie nową gramatykę.

ASTRID Tak.

Szczery i Nauczycielka odchodzą.

SZCZERY Od razu ciśnie się tu na usta pytanie. Co to za rodzice?

NAUCZYCIELKA Ojciec jest zapaśnikiem.

SZCZERY Proszę już nic więcej nie mówić.

Astrid siedzi samotnie. Po chwili rzuca francuską gramatykę tak daleko, jak tylko potrafi.

20.

Fred skrada się koło willi. Nagle z krzewów rozlega się głos.

CHRIS Ani kroku dalej. Lufa mojej myśliwskiej strzelby ma dokładnie na celowniku twoje jaja.

Fred podnosi natychmiast ręce do góry.

CHRIS Powiedziałem. Ani kroku dalej. Nie powiedziałem. Ręce do góry.

Czy jesteś kompletnym durniem?

FRED Jesteś w krzakach?

CHRIS Gównu cię to obchodzi.

FRED To nie boli? Wszystkie te drapiące gałęzie?

CHRIS Nieźle pyskujesz jak na to, że trzymam właśnie na celowniku twoje jaja.

FRED Chciałem być miły. To przecież cholernie nieprzyjemne. Ale jak lubisz.

CHRIS Zamknij się.

FRED Strzelasz w jaja każdemu, kto przechodzi koło twojego domu?

CHRIS Możliwe.

FRED Czemu?

CHRIS Ty. Powoli mam dość tych twoich idiotycznych pytań. *(wychodzi z krzewów)*

FRED To nie jest myśliwska strzelba.

CHRIS A właśnie że jest!

FRED To atrapa. Mam dokładnie taką samą.

CHRIS No i co z tego.

FRED Gdzie są twoi rodzice?

CHRIS A jeśli bym ci powiedział, że nie mam wcale rodziców?

FRED Nie zdziwiłoby mnie to. Ja też nie mam.

CHRIS Coś ty. Czemu?

FRED Nie żyją.

CHRIS Oboje.

FRED Tak. Są martwi jak kłody.

CHRIS Moi też. Martwi jak kłody.

Słychać głos kobiecy.

DONNA Chris! Chodź, proszę, na górę! Przygotowałam ci pucharek przepysznych truskawek.

FRED To twoja matka?

CHRIS Nie. Tylko taka kobieta, która robi mi truskawki.

DONNA I mnóstwo bitej śmietany!

FRED Ciężkie życie.

CHRIS Ciężkie życie.

FRED Nikt więcej tu z wami nie mieszka?
 CHRIS Pan Filigrani. To mój nauczyciel. Żeby nie musiał wychodzić z domu.
 FRED I to już wszyscy?
 CHRIS Miałem kiedyś psa. Ale go otrujęm. Byłem głupi.
 FRED A ostatnio nikt nowy się do was nie wprowadził?
 CHRIS Czy możliwe, że jesteś naprawdę wyjątkowo wielkim durniem?
 FRED Przynajmniej nie mam żadnej cizi, która stale podaje mi truskawki i mnóstwo bitej śmietany.
 CHRIS Ty. Mogę znowu bardzo szybko mieć twoje jaja na celowniku.
 FRED Tej atrapy?
 CHRIS Spływaj stąd.
 FRED Gdybyś coś zauważył.
 CHRIS Co takiego?
 FRED Cokolwiek. Jeśli by ktoś się pojawił, kto nie jest ani twoją mamą, ani panem Filigrani. Jeśliby zobaczył kogoś, do kogo pasuje ten rysopis.
 CHRIS Głowa mała. To kompletny dureń.
 FRED Tutaj moja wizytówka.
 CHRIS Nazywasz się Ray?
 FRED Tak.
 CHRIS Zarębiste imię.
 FRED A ty jak się nazywasz?
 CHRIS Krzakobzowscholer... Jack Krzakobzowscholer.
 FRED Też zarębiście.
 CHRIS Wiem.
 FRED Zadzwoń. Ale jeśli odezwie się histeryczny kobiecy głos. Natychmiast odłóż słuchawkę.
 CHRIS Kto to będzie?
 FRED Natychmiast odłóż.
 CHRIS Dokąd idziesz?
 FRED Do domu.
 CHRIS Też bym ci to radził.
 FRED Baw się dobrze przy swoich truskawkach.
 CHRIS Żyjesz cholernie ryzykownie, Ray.

21.

MELCHIOR Życie jest twarde. Jestem w drodze do szkoły. Żeby popchać do domu tego cholernego fiata. Albo jeszcze lepiej. Zepchnąć go ze skały. W dół do morza. Tak jak w kinie, sfingować własną śmierć. Z drugiej strony, morza są stąd daleko. I skał w tej okolicy też za wielu nie ma. I w ogóle. Jak potem dalej żyć, skoro umarłem? A więc lepiej będzie nie umierać. Po prostu dalej żyć. Kroczyć dalej do przodu. Ze spuszczoną głową. Jak zawsze. I dzisiaj mi się to opłaca. Na ziemi widzę bezpański banknot. Stufrankowy. Pochyliam się, żeby zawiązać sobie sznurowadło. Kiedy się znowu prostuję, jestem bogatszy o stówę. Jakie to proste. Dziś wieczorem będzie wystawna kolacja. Z siedmiu dań. I w każdym będzie kawior. Nie lubię kawioru. Ale może Astrid lubi? Chociaż ona lubi

też hamburgery. To nas łączy. Będą hamburgery. Siedem hamburgerów dla każdego. A na koniec będzie bomba stołowa. Tak jak wtedy, kiedy urządziłem dla Astrid przyjęcie urodzinowe. Siedzimy sami przy stole w tych głupich kapelusikach. Żałośnie próbuję zwalić winę na burzę, chociaż na dworze świeci słońce. A Astrid. Maluję jej wąsik pod nosem. Nigdy nie widziałem, żeby mój kociaczek był aż taki smutny. Muszę spróbować się poprawić. Stać się lepszym ojcem. I w ogóle. Szanowanym przez wszystkich człowiekiem. Kiedy dochodzę do szkoły, widzę na horyzoncie, że służba drogowa holuje mojego fiata. Rachunek prześlą mi pocztą, mówi mężczyzna z drogówki. Ale stówę chętnie już teraz weźmie jako zaliczkę.

22.

Matka wchodzi do Freda do pokoju.

MATKA Fred. Czy ty się masturbujesz?

FRED Nie.

MATKA Dlaczego nie? Rób wreszcie coś, co jest zdrowe. Zamiast wiecznie tłumić popędy. Rozmawiałam o tym właśnie ze Szczerym. On też mówi, że masz straszne zahamowania. Ale dlaczego? Nie jesteśmy ani odrobinę katolicy. Może jednak trzeba było cię oddać do internatu dla chłopców.

FRED Mamo.

MATKA Rozmowy na takie tematy są dla matki jak kołek z drewna, który musi przełknąć. Ale czuwanie nad rozwojem seksualnym swojego syna w jego wszelkich możliwych postaciach jest dla każdej kobiety i matki obowiązkiem, aby mogła tam, gdzie to jest konieczne, korygując zainterweniować. Dlatego chciałabym ci jeszcze raz przypomnieć o tym chodliwym erotycznym thrillerze wysokiej jakości, który nasz miły Szczery nagrał dla ciebie na wideo. Zejdź na dół do dużego pokoju i pogap się na niego.

FRED Może później.

MATKA Ale to nie dlatego wspięłam się tu do ciebie. O co mi chodziło?

Ach tak. Telefon do ciebie. Bezcelność. O tej porze. Ludzie nie mają manier. Trzeba by ich wszystkich pozamykać. Kto wydzwania po godzinie ósmej, tego należałoby udusić kablem od jego własnego telefonu. Ale się dzisiaj rozgadałam. Skąd mi się to wzięło? Pustka. Przepaść. Zupełny bezsens. Całe to życie. Mówieniem staram się zamknąć pysk krzyczącej nicości. Jakiś Jack... Nazwiska nie zrozumiałam. Chciał wiedzieć, czy może rozmawiać z Rayem. Przebiegle nie powiedziałam nic. Tylko zagruchałam tajemniczo jak gołąb. Biegnij na dół!

23.

Rozmowa przez telefon. Chris mówi zmienionym głosem.

CHRIS Mam niewiele czasu. Muszę zaraz przymierzyć nowe ciuchy, które mi kupiła moja mama. Letnią kolekcję.

FRED Czemu masz taki dziwny głos?

CHRIS Zamknij się. Miałem zadzwonić, jeśli coś zauważę.
 FRED No i?
 CHRIS Okej. Posłuchaj. Zauważyłem coś. Dziś wieczorem moja mama wzięła puchar truskawek na górę. Kiedy wróciła na dół, puchar był pusty. Rozumiesz? Puchar był pusty. Przedtem był pełny. A potem był pusty.
 FRED Rozumiem Jack. Puchar był pusty.
 CHRIS Dokładnie. Jaki z tego wniosek?
 FRED Twoja mama zjadła truskawki.
 CHRIS Zaraz przerwę tę rozmowę. Bo jeśli jeszcze dłużej będę gadać z tobą, zrobię się takim samym idiotą jak ty. Moja mama. Zastanów się.
 FRED Okej.
 CHRIS Moja mama zaniósła komuś truskawki. Rozumiesz? Tam ktoś jest i żre truskawki. Cały czas.
 FRED Ale czemu?
 CHRIS Może moja mama i pan Filigrani więżą go tam. I robią na nim zboczony eksperymenty.
 FRED Kto wie.
 CHRIS Teraz słuchaj. W weekend jadę z moją mamą i tym głupim Filigranem do Europa-Parku.
 FRED Ekstra.
 CHRIS Powtarzam jeszcze raz. Tak jak się mówi dla kompletnych debilów. Dom będzie przez cały weekend puściutki.
 FRED Klucze?
 CHRIS Jedna z kamiennych płyt przed wejściowymi drzwiami jest obłuzowana.
 FRED A co z alarmem?
 CHRIS Już właśnie go wyłączyłem.
 FRED Dziękuję, Jack. Miło z twojej strony.
 CHRIS Miło?
 FRED To miałem na myśli. Zarębiście z twojej strony.
 CHRIS W porządku.
 FRED Ale, po co to robisz?
 CHRIS Mam swoje powody. Zrozumiałeś?
 FRED Jasne.
 CHRIS I jeśli coś odkryjesz. Coś prawdziwie nienormalnego i wykołajonego. Coś niesamowitego. Perwersyjnego.
 FRED Dam ci znać.
 CHRIS Mam nadzieję, że coś wytropisz.

24.

Wieczór. Przed willą. Fred próbuje przedostać się przez ogrodzenie do ogrodu. Pojawia się Astrid i przygląda mu się przez jakiś czas z zainteresowaniem.

ASTRID Pomóc ci?
 FRED Dam sobie radę. Ale powiedz. Co tu robisz?

ASTRID Dziwne. Chciałam właśnie zapytać cię o to samo.
 FRED Próbuję wspiąć się na ogrodzenie.
 ASTRID To widać.
 FRED A ty mnie szpiegujesz.
 ASTRID Jestem damą. Przechadzam się. Jeśli już, to przechadzałam się za tobą.
 FRED To bez różnicy.
 ASTRID Albo spacerowałam za tobą powolnym krokiem. To też dobrze brzmi. Nie sądzisz?
 FRED Sądzę, że powinnaś teraz bardzo szybko pospacerować do domu.
 ASTRID Mhm. Nie. Nie mam ochoty. Wolę zostać tu.
 FRED Proszę cię.
 ASTRID Czego szukasz w tym domu?
 FRED Moja rzecz.
 ASTRID Wspaniały dom. Na pewno mają basen. Albo dwa.
 FRED Astrid, do diabła.
 ASTRID Wiesz, co sobie myślę? Że mają pewnie nawet trzy.
 FRED Nie mogę się wspiąć. Pręty są za śliskie.
 ASTRID Bardzo pokorna analiza sytuacji.
 FRED Zamiast się głupio gapić i robić głupie uwagi, mogłabyś mi lepiej pomóc.
 ASTRID Zamiast mnie stale opieprzać, ponieważ jesteś za słaby, żeby przeskoczyć ten płocik dla dzieciaków, mogłabyś lepiej powiedzieć mi coś miłego.
 FRED Proszę cię.
 ASTRID Na pewno da się to powiedzieć jeszcze milej.
 FRED Proszę cię, kochana Astrid.
 ASTRID Co takiego?
 FRED Kochana Astrid.
 ASTRID Ale musisz mi przyrzec, że potem otworzysz mi furtkę.
 FRED Po co?
 ASTRID Jakie to zbędne pytanie. Też chcę tam wejść!
 FRED Nie ma mowy.
 ASTRID Jest równouprawnienie.
 FRED Nie pleć mi teraz tych głupot.
 ASTRID Ale mam ci pomóc? A może jednak wolisz dalej się ślizgać po tych prętach?
 FRED No dobra.
 ASTRID Świetny pomysł. Na pewno tego nie pożałujesz! *(pomaga Fredowi wspiąć się do góry i przeskoczyć przez ogrodzenie)* Nawiasem mówiąc, masz dziurawe buty.
 FRED Ty też.
 ASTRID *Stoi po drugiej stronie ogrodzenia.*
 ASTRID Super. A teraz. Otwórz furtkę.
 FRED Żałuję, ale niestety.
 ASTRID Ty świnię. W takim razie zadzwonię na policję.
 FRED Nie odważysz się.

ASTRID Założymy się?

FRED Czemu mnie nienawidzisz?

ASTRID Takie jest życie.

Fred otwiera furtkę. Astrid wślizguje się do środka.

25.

MATKA Mam dziwne przeczucie. Tak jakby miało się dzisiaj wydarzyć coś strasznego. Już kiedyś miałam takie uczucie. W nocy, kiedy urodził się Fred. Wtedy też takie same nieprzyjemne chmury burzowe ciągnęły się po głupim niebie. Byłam w domu. Sama. Mój tchórzliwy mąż narobił w portki ze strachu i dwa dni wcześniej stąd zwiął. Podarłam wtedy wszystkie zdjęcia ze ślubu. A nasze oszklone portrety potłukłam gołą dłonią. Siedziałam na kanapie z zakrwawioną ręką. Nagle uderzył piorun. A ja poczułam. Zaczyna się. O święci, ten mały gówniarz we mnie zaczyna wychodzić. A ja jestem zupełnie sama. Zadzwoiłam do drzwi u sąsiadów. Ale najwyraźniej wszyscy sprzysięgli się, żeby nie być tego wieczoru w domu. Spróbowałam zamówić taksówkę. Ale nie było połączenia. Włożyłam płaszcz. Powlokłam się na przystanek autobusowy. Tymczasem zaczęło padać. Autobus był tak zatłoczony, że musiałam stać. Sami szarzy ludzie. W szarych płaszczach. Ich twarze były takie, jakby deszcz zmył z nich indywidualne cechy. Było potwornie gorąco. Ten gówniarz. Mruczałam cały czas. Ten gówniarz. Deszcz walił niczym ulewa stulecia, bił w szyby, jakby chciał nas wszystkich zastrzelić. Autobus stał dość długo i teraz rozległa się zapowiedź kierowcy, że był wypadek drogowy i nie wie, kiedy pojedziemy. Niestety od tej chwili nie mogę już opowiedzieć, co się działo dalej. W tym momencie zrobiło mi się czarno przed oczami. Czarno jak nigdy dotąd. Krucoczarno. I jak się tak dobrze zastanowić, od tej pory już nigdy się tak naprawdę nie rozjaśniło.

26.

W willi. Astrid i Fred siedzą na brzegu basenu. Moczą nogi w wodzie.

ASTRID Po spędzeniu tej godziny w wodzie i przetestowaniu go pod każdym względem, stwierdzam co następujące. Baseny są przeceniane.

FRED Absolutnie.

ASTRID To czasem miła odmiana. Ale nic takiego, czego na dłuższą metę naprawdę by mi brakowało.

FRED A czego by ci na dłuższą metę brakowało?

Astrid wskakuje do wody. Nurkuje.

FRED Astrid?

Astrid jest nadal pod wodą.

FRED Ty... Tylko tak się spytałem.

Astrid wynurza się. Jakby się nic nie stało.

ASTRID Myślałam, że tam leży jeszcze jedno DVD.

FRED No i co?

ASTRID Wydawało mi się. *(wychodzi z wody)*

FRED Jack nic nie mówił o tym, żebyśmy powrzucaли jego dyski do basenu.

ASTRID Ale nie mówił też, żebyśmy ich nie wrzucali. Tak czy nie?

FRED No.

Milczenie.

ASTRID Mój ojciec toczył kiedyś walkę. Dawno temu. Gdzieś w Stuttgarcie. Jego przeciwnikiem był facet z Ameryki. Z Oklahomy. Olbrzym. Na pewno wyższy od niego o trzy głowy, i to gdyby mój ojciec stał na palcach. Przy tym mój ojciec nigdy nie staje na palcach. I ten typ z Oklahomy był potwornie ciężki. Jak autobus. Twój ojciec nie ma szans. Mówili wszyscy. Ja też to wiedziałam. Że wobec tego typu tato nie ma w życiu nawet cienia szansy. Kiedy zaczęła się walka, zamknęłam oczy. I zasłoniłam twarz rękami. Tak. *(zasłania twarz)* I nagle usłyszałam, jak wszyscy wołają aaach i ooch.

FRED Aaach i ooch?

ASTRID Niewiarygodne. Wołali. Patrzcie. I usłyszałam, jak biją brawo. Odjęłam ręce od twarzy. Otworzyłam oczy. Zobaczyłam na ringu mojego ojca. Leżał całym swoim ciałem na typie z Oklahomy. Obok niego leżał sędzia. I liczył. Siedem, osiem, dziewięć, dziesięć.

Milczenie.

FRED I co dalej?

ASTRID Nie ma dalej. Koniec historii. Mój ojciec wygrał.

FRED Ale.

ASTRID Nie masz zielonego pojęcia o zapasach.

FRED Moja matka wysłała mnie kiedyś na judo. Ale niezbyt mi się podobało.

ASTRID To było bardzo dawno. Teraz mój ojciec siedzi, tylko nic nie robiąc i stale bekając.

FRED Mój ojciec nie robi nawet tego.

ASTRID Bardzo mi przykro, że zniknął.

FRED Ach. Wiesz. Ja tam jestem na luzie.

ASTRID Naprawdę?

FRED Mężczyzna odchodzi, kiedy czuje, że musi odejść. Więc spoko. Tak powinno być.

ASTRID Pewnie masz rację.

FRED Na pewno mu się świetnie powodzi. Jestem pewien. Czasem się tylko zastanawiam, gdzie jest to miejsce, w którym mu się tak świetnie wiedzie.

ASTRID Naprawdę myślałeś, że jest tutaj?

FRED Widziałem go w oknie.

ASTRID To może przeszukamy ten dom jeszcze raz?

FRED To raczej bez sensu.

ASTRID No to co robimy?

FRED Basen.

ASTRID Nie chce mi się.

FRED Mhm.

ASTRID Napiłabym się czegoś.

FRED Ja też.

ASTRID Na pewno mają jakiś wysokoprocentowy barek.

FRED To ja też.

ASTRID Co chcesz?

FRED Ehm. Podwójną?

ASTRID Co?

FRED Co tam będzie.

Słuchać grzmot.

27.

MELCHIOR Moja filozofia życiowa brzmi. Nie stawaj na czubkach palców.

Nie udawaj, że jesteś wyższy, niż jesteś. Bo i tak nie będziesz wyższy.

Tylko śmieszniejszy. Z drugiej strony. Czy to nie moje czubki palców?

Czy to nie ja sam na nich stoję? I ponieważ taka filozofia życiowa i tak

się do niczego nie przyda, kupiłem jednak hamburgery. Nie kawior. Ale

tort. I do tego także jeszcze bombę stołową. Mimo że sprzedawca mi

odradzał. Mówił, że to w gruncie rzeczy jedno wielkie oszustwo. Skąd

wie? Skąd może wiedzieć, czy ja uważam to samo za wielkie oszustwo

co on? I może właśnie wielkie oszustwo jest tym, o co mi chodzi?

Słuchać grzmot. Melchior patrzy na zegarek.

28

Astrid i Fred wylegają się na leżakach w ogrodzie. Co jakiś czas słychać grzmot.

FRED Ty! Napiliłbym się jeszcze trochę tej whisky.

ASTRID To była wódka.

FRED Proszę o jeszcze jedną.

ASTRID Jestem twoją służącą czy co?

FRED Mam wrażenie. Że jeśli się podniosę, będzie mi się kręcić w głowie.

ASTRID No to się nie podnoś.

FRED Lepiej sobie posiedzę. I popatrzę na gwiazdy.

ASTRID Nie widać żadnych gwiazd.

FRED Za burzą. Tam są. Musisz je sobie wyobrazić.

ASTRID Że też mężczyźni zawsze muszą w takich chwilach myśleć o gwiazdach.

FRED Gwiazdy... Może mój ojciec też jest na jakiejś takiej gwieździe.

ASTRID A jak się tam dostał?

FRED Ma swoje sposoby. Zawsze znajdzie metodę. Jak wbije sobie coś do głowy, zawsze osiągnie cel. Kiedyś chciał koniecznie grać na saksofonie. Moja matka na to oczywiście natychmiast. W moim domu jestem w stanie znieść tylko „Pasję Mateuszową” na Boże Narodzenie. Ale on kupił sobie saksofon. I ćwiczył w swoim pokoju. I kiedyś dał koncert. Jeszcze przez wiele dni potem bolały nas wszystkich strasznie głowy. I moja matka wyjechała po tym natychmiast do sanatorium na kurację. Później tato już nigdy więcej nie grał na saksofonie.

ASTRID I czego ma teraz dowieść ta historia?

FRED Pewnie tego, że mój ojciec nie umie grać na saksofonie. Tak jak właściwie nigdy niczego nie potrafił. Kiedy dawniej chodziliśmy do lasu na spacer, objaśniał mi nazwy drzew. Potem w szkole też poszliśmy do lasu. Nauczyciel pytał nas, jak nazywają się drzewa. Ja wskazywałem na różne z nich. I mówiłem. Ten się nazywa tak. Ten się nazywa tak. Zawsze było źle. Mój ojciec powymyślał sobie jakieś nazwy. Nie miał pojęcia o drzewach.

ASTRID Drzewa są i tak przeceniane.

FRED Racja.

ASTRID Jak baseny.

FRED Albo gwiazdy.

ASTRID Albo cała reszta.

FRED Tylko jedna rzecz nie jest przeceniana.

ASTRID Co takiego?

FRED Whiskey.

ASTRID Masz na myśli wódkę?

FRED Tak.

29.

Matka stoi w oknie. Patrzy na nadciągającą burzę. Wchodzi Szczery ubrany w płaszcz kąpielowy.

SZCZERY Dziubulku?

MATKA Nigdy nie myślałam, że pokocham człowieka, który będzie do mnie mówić dziubulku.

SZCZERY Skarbie. Co się stało?

MATKA Czy Fred już wrócił?

SZCZERY Na pewno jest u swojej dziewczyny.

MATKA On nie ma dziewczyny.

SZCZERY Taka słodziutka myszka.

MATKA Niech pan zamknie dziób.

SZCZERY Nie chcesz mówić do mnie ty?

MATKA Nie.

SZCZERY To dla mnie niezwykle ważne. Wiesz, jak mało stabilne jest moje poczucie własnej wartości.

MATKA Jeśli pan będzie go szukać. Krawat leży w szafie.

SZCZERY Nie mówisz tego poważnie.

MATKA Dlaczego nie?

SZCZERY Powiedź do mnie natychmiast „ty”. I bądź miła. Inaczej naprawdę to zrobię.

MATKA Zmęczonych życiem nie należy powstrzymywać.

SZCZERY Ty dziwko.

MATKA Jeśli już chce mnie pan obrażać, proszę być chociaż na tyle dżentelmenem i zetrzeć sobie z ust ślady szminki.

SZCZERY Co?

MATKA Patrzę na nie już przez cały wieczór. Powoli staje się to męczące.

SZCZERY To było na ulicy. Jakaś rozhisteryzowana kwoka. Rzuciła mi się na szyję. Te kobiety. Wszystkie mnie pożądają. Ale ja kocham tylko ciebie.

MATKA Gdzie się podziewa Fred?

30.

Melchior zjadł już wszystkie hamburgery. Teraz stawia na stole bombę stołową.

MELCHIOR No pokaż, co potrafisz.

Podpala ją. Słysząc wystrzał.

31.

Słysząc wystrzał. Gdzieś uderzyła błyskawica. Zaczyna padać.

ASTRID Ty?

FRED Tak?

ASTRID Ciągłe się jeszcze kochasz w Corduli?

FRED Było, minęło.

ASTRID Przykro mi.

FRED Tak jest lepiej. Nie byliśmy sobie przeznaczeni.

ASTRID Nie.

FRED Znaczący. Uważam, że jest śliczna.

ASTRID Tak.

FRED Ale śliczne pasują do ślicznych. I ładne pasują do ładnych. A seksowne do seksownych. Ale żadna z nich nie pasuje do dziwaków.

ASTRID Na tym polega problem.

FRED Do dziwnych pasują dziwne.

ASTRID Dziwne nie pasują do nikogo.

FRED Na tym polega problem.

ASTRID Nawiasem mówiąc, to wtedy z Mike'em było skłamanie.

FRED Tak myślałem.

ASTRID Jest dla mnie za seksowny.

FRED Za mało dziwny?

ASTRID Też.

FRED Trudna sprawa.

ASTRID Bardzo.

FRED Bardzo, bardzo trudna.

ASTRID Człowieku. Ale to trudne.

FRED To niezwykle trudne.

ASTRID Yhm.

FRED Taktak.

ASTRID Taak.

Oboje przesunęli swoje leżaki tak, że się prawie dotykają.

FRED Ty, Astrid?

ASTRID Co?

W tym momencie widać na niebie błyskawicę. Oświeca cały dom.

FRED Tato?

ASTRID Co takiego?

FRED Tam w górnym oknie. Znowu tam był. Właśnie go widziałem.

ASTRID Przecież tam zaglądaliśmy. Tam go nie ma.

FRED (*do siebie*) On tu jest.

ASTRID Dokąd idziesz?

Fred zaczyna się wspinać na drzewo w ogrodzie.

ASTRID Zwariowałeś? Schodź na dół.

FRED Poczekaj moment. Potem znowu spojrzę ci głęboko w oczy, mała.

ASTRID Fred. Drobna informacja. Błyska się. To nie jest najlepsza pora, żeby się wspinać na drzewa.

FRED Przygotuj mi drinka. Zobaczymy się ponownie na ziemi. (*wspina się coraz wyżej*)

ASTRID Fred. Proszę cię. Natychmiast złaź na dół. Proszę. Zejdź.

FRED Nie płacz, skarbie. To przecież tylko drzewo. To tylko przeceniane drzewo. (*wspiął się na sam czubek. Zagląda w okno, które znajduje się naprzeciwko niego*)

ASTRID Co się dzieje? Co widzisz?

W pokoju siedzi mężczyzna. Jest przywiązany do krzesła. Patrzy pustym wzrokiem w stronę Freda.

FRED Tato? Co tu robisz?

ASTRID Fred? Jest tam ktoś?

FRED Co tu robisz? Tato? Co oni z tobą robią?

Błyskawica bije w drzewo. Fred spada na ziemię.

32.

Burza mija. Melchior siedzi przy stole w kuchni. Kapelusik zsunął mu się z głowy.

MELCHIOR To rzeczywiście wielkie oszustwo.

33.

Szpital. Fred leży w łóżku. Matka siedzi obok niego i potrząsa go za ramię.

MATKA Może byś się wreszcie obudził?

FRED Mama?

MATKA Mama. Mamrocze. Jakby był niewinnym niemowlakiem. A nie trzynastoletnim zwyrodnialcem, który najwyraźniej wziął się, żeby uczynić z życia swej matki drogę krzyżową.

FRED Gdzie ja jestem?

MATKA Gdzie wszyscy jesteście. W piekle.

FRED Co się stało?

MATKA Zaraz ci to opowiem. Tak jak dawniej, kiedy czytałam ci bajki z wielkiej księgi bajek. Matka i syn. Znowu razem na jednym łóżku.

FRED Mamo.

MATKA Cicho. Zdam ci krótkie, ale nastrojowe sprawozdanie z wydarzeń. Wczorajszej nocy. Mówimy tu o godzinie trzeciej nad ranem. Wypiłam już cały dostępny w domu alkohol. I byłam w, jak to sobie możesz wyobrazić, nieco sfatygowanym stanie. To było, do licha, wczoraj w nocy. Wtedy zadzwonił telefon. Mój dumny syn, usłyszałam, wykorzystał to, że była burza i wdrapał się pijany jak bela – już w tym momencie zaparło mi mój zalatujący wódką dech – na najwyższe w promieniu kilkuset kilometrów drzewo. Ku ogólnemu zaskoczeniu, nie miał jednak wcale czasu, aby po wspięciu się na samą górę podziwiać wspaniały widok, gdyż natychmiast wałnęła w niego piorun.

FRED To była ta niewiarygodna jasność.

MATKA Wspaniale zaobserwowane. Dla matki coś takiego jest oczywiście kłopotliwą sytuacją. Musi pozwolić zadawać sobie różne pytania. Dlaczego jej syn o trzeciej w nocy nie jest w domu? Dlaczego się włóczy i żłopie alkohol? I w sytuacji, gdy matka sama przez całą noc pławiła się w alkoholu, takie pytania są szczególnie nieprzyjemne.

FRED Mamo?

MATKA Wykreśl mamę ze swojego słownika.

FRED Niedobrze mi.

MATKA Mnie jest jeszcze bardziej niedobrze.

FRED Umrę?

MATKA Na pewno. Ale prawdopodobnie jeszcze nie teraz. Miałeś po-tworne szczęście, gdyż złamałeś sobie tylko kilka mało istotnych kości. W gruncie rzeczy wcale na to nie zasłużyłeś. Kto wchodzi na drzewa w czasie burzy, powinien za to drogo zapłacić. Ale życie po prostu nie jest fair. Niesie różne niespodzianki. Ale nie jest fair.

FRED Widziałem tatę.

MATKA Leży w pokoju obok.

FRED Tato jest tutaj?

MATKA Ostatniej nocy znowu złapał za krawat. Dlaczego wszyscy mężczyźni w moim otoczeniu stale chcą odbierać sobie życie?

FRED Nie mówię o Szczerym. Mówię o tacie.

MATKA A co takiego on ma tu do rzeczy?

FRED Widziałem go. Wczoraj. W oknie.

MATKA Bzdura.

FRED Był bardzo smutny.

MATKA Twój ojciec, mój drogi synu, jest od dawna za górami, za lasami. Jak dotąd nie miałam jeszcze okazji, żeby ci o tym opowiedzieć, gdyż jesteś stale nieobecny i dajesz bić w siebie piorunom. Ale otrzymałam od niego list.

FRED Od taty?

MATKA Ja go nazywam obrzydliwcem. Tak każdy ma swoje własne określenia. Opuścił kraj. Jest teraz w Ameryce.

FRED W Oklahomie?

MATKA Chce tam spróbować szczęścia. Jakby gdzieś na świecie było takie miejsce, gdzie można by bez szwanku żywić jakieś roszczenia.

Matka wstaje. Idzie w kierunku drzwi.

MATKA Czy ktoś może mi powiedzieć, co powinnam teraz zrobić?

Rozgląda się bezradnie, szukając odpowiedzi. Potem potrząsa głową. Macha niedbale ręką na pożegnanie. I wychodzi.

34

Fred leży w szpitalnym łóżku. Wchodzi Chris.

CHRIS Cześć Ray.

FRED Cześć Jack. Jak było w Europa-Parku?

CHRIS Idiotycznie. Jak było u nas w domu?

FRED W porzo.

CHRIS Znalazłeś klucze?

FRED Tak. Dzięki.

CHRIS Urządzenie alarmowe nie robiło stresu?

FRED Nie. Dzięki.

CHRIS Basen?

FRED Ekstra.

CHRIS Whisky?

FRED Wódka.

CHRIS Człowieku. Zupełnie zdurniałeś.

FRED Wiem.

CHRIS Moja matka kazała ściąć drzewo. Żeby się to już nigdy nie powtórzyło. Tak powiedziała. Jakby na tym cholernym świecie jeszcze ktoś inny mógł wpaść na taki idiotyczny pomysł.

FRED Sorry.

CHRIS Po co włąziłeś na to drzewo?

FRED Wydawało mi się, że zobaczyłem mojego ojca.

CHRIS Myślałem, że on nie żyje.

FRED Tak niezupełnie.

CHRIS Rozumiem.

FRED I wtedy wspiąłem się na górę.

CHRIS I wtedy go zobaczyłeś?

FRED Siedział przywiązany do krzesła. Ale może mi się tylko wydawało.

CHRIS Jadł truskawki?

FRED Tego nie widziałem.

CHRIS Cholera.

FRED Cholera.

CHRIS I gdzie jest teraz twój ojciec?

FRED Być może w Oklahomie.

CHRIS W Oklahomie?

FRED Poszukuje złota.

CHRIS Niezły pomysł.

FRED Też tak uważam.

CHRIS I co? Też się teraz wybierasz do Oklahomy?

FRED Nie wiem. Może. Najpierw muszę trochę odczekać.

CHRIS Jakbyś wyjeżdżał. Daj mi znać. Okej?

FRED Jasne.

CHRIS Ty. Moja matka mnie zmusiła. Nie wiedziałem, co z nimi zrobić. Bo wyrzucić byłoby też idiotycznie. Ale żeby było jasne. To nie ode mnie. *(stawia na łóżku pucharek z truskawkami)* Oklahoma. To w Ameryce.

35.

W szkole.

NAUCZYCIELKA Temat dzisiejszego wypracowania brzmi: Sprawiedliwość – co to może oznaczać?

MIKE Psst. Hej. Fred.

FRED Co jest?

MIKE Musimy pogadać o błyskawicy.

FRED Dziś po południu?

MIKE *(do klasy)* To zarębisty typ.

NAUCZYCIELKA Proszę zaostrzyć ołówki. A teraz je wyrzucić. Akceptuję jedynie atrament. I pamiętajcie. Nie odpisywać od sąsiada. Bo sąsiad jest na pewno jeszcze głupszy. Zaczynamy.

Uczniowie zaczynają pisanie...

36.

Fred, ponownie ubrany w trencz. Stoi na podupadłej klatce schodowej. Puka do drzwi, które są jeszcze bardziej zniszczone. Jakiś facet otwiera. Jest podobny do Szczerego. Jest wyjątkowo zaniedbany. Wokół szyi wisi mu bardzo długi krawat.

SZCZERY Pociągnij za linkę.

FRED Okej.

Fred chwyta za krawat. Zaciska go wokół szyi Szczerego.

SZCZERY Aaaa. Aaaa.

FRED Przepraszam, że przeszkadzam. Ale pokojówka ma dzisiaj wychodne. Zastępuję ją.

Popycha Szczerego w głąb mieszkania. W środku siedzi mężczyzna przywiązany do krzesła. W kącie stoi blondyna. Jest podobna do Nauczycielki. Ale jest także nieco podobna do Matki.

DONNA Ojejejeje!

FRED Nieźle, skarbie. Ale to jeszcze nie wystarczy, żeby wystąpić w operze.

SZCZERY Aaaa. Aaaa.

DONNA Co mu pan takiego zrobił?

FRED Nic, czego nie zrobiłaby mu także jego matka.

DONNA Kim pan jest?

FRED Nazywam się Ray. Przykro mi, że wyglądam tak okropnie. Ale miałem ciężki dzień. *(zapala papierosa. Pali całego za jednym zacignięciem się)*

FRED Komu trzeba tu dać w mordę, żeby wreszcie dostać coś do picia?

DONNA Whisky? Wódka?

FRED Whiskywódka.

SZCZERY Niech pan posłucha. Nie chcemy kłótni.

FRED To niech pan po prostu da spokój.

SZCZERY Ile pan chce? Tysiąc? Dwa?

FRED Ha.

SZCZERY A co pan powie na basen? Albo dwa?

FRED Haha.

SZCZERY Albo trzy?

FRED Baseny są przeceniane. Wszystko jest przeceniane. Na tym polega problem. Liczy się tylko jedno. Ale to właśnie jest nieosiągalne.

DONNA Pański drink.

FRED Jeśli będę go pił tak powoli, jak mi go zrobiłaś, to umrę z pragnienia, zanim go wypiję.

DONNA Niech pan mnie uwolni. Już od wielu dni jestem w jego brutalnej przemocy.

FRED Wreszcie będzie to coś dla całej rodziny.

Donna robi dziubek z ust w stronę Freda.

DONNA Ma pan niezwykły seksapil.

FRED Dziwnie. *(odbiera jej pistolet)* Przez ten czas nieco się nauczyłem.

Kiedy kobieta chce cię pocałować. Znaczy to najprawdopodobniej, że chce cię zabić.

SZCZERY Co mogę dla pana zrobić?

FRED Mógłbyś na przykład przestać sikać w te swoje cholerne dzinsy od Armaniego.

SZCZERY Przepraszam.

DONNA Błagam. Niech nas pan nie zabija.

FRED Nikogo nie zabiję. Co najwyżej siebie. Kiedy przyjdzie mi na to ochota. Ale na razie zupełnie nie mam chęci. Życie jest takie piękne.

Piję whiskywódkę. Na świecie jest wiosna. Idąc tutaj, słyszałem śpiew jakiegoś ptaka.

SZCZERY Rudzika?

FRED Alabastrowego gołębia.

DONNA Nie ma takiego ptaka.

FRED W takim razie wydawało mi się. *(staje na czubkach palców)*

A teraz. Wynoście się stąd. Musimy odbyć naradę.

Donna i Szczery wychodzą w pośpiechu. Fred rozwiązuje mężczyznę, który siedzi na krześle. Wyjmuje mu knebel z ust.

FRED Dzień dobry.

CZŁOWIEK Dzień dobry.

FRED Jak leci?

CZŁOWIEK Całkiem nieźle.

FRED Papierosa?

CZŁOWIEK Mam swoje.

FRED Drinka?

CZŁOWIEK Nie piję.

FRED Coś przeciwko, jeśli zapalę?

CZŁOWIEK Proszę się nie krępować.

FRED Nie jest pan tym, kogo szukam.

CZŁOWIEK Cóż. Przykro mi.

FRED Czy mogę zapytać, kim pan jest?
 CZŁOWIEK Jestem człowiekiem z Oklahomy.
 FRED Z Oklahomy?
 CZŁOWIEK Tak.
 FRED Jak tam jest?
 CZŁOWIEK Gorąco.
 FRED Hmm.

Fred i mężczyzna piją i palą.

CZŁOWIEK Przykro mi, że nie jestem tym, kogo pan szuka.

FRED Nie pana wina.

CZŁOWIEK Będzie go pan dalej szukał?

FRED Myślę, że tak. Ma się wtedy przynajmniej jakieś zajęcie. Będę go szukał. I myślę. Że go kiedyś znajdę. Ale najprawdopodobniej będzie już wtedy za późno. I będę stał i pomyślę. To, że cię znalazłem dopiero kiedy jest już za późno, jest pewnie jednym z twoich żartów. Tak jak wtedy z drzewami. Jak z saksofonem. I z wszystkimi innymi rzeczami. I roześmię się. Jeśli mi się to jeszcze uda.

CZŁOWIEK Życzę panu sukcesu.

FRED Dziękuję.

Człowiek z Oklahomy idzie w stronę drzwi.

FRED Utyka pan?

CZŁOWIEK Spadłem z drzewa, kiedy byłem dzieckiem.

FRED Nie powinien pan włożyć na drzewa.

CZŁOWIEK Od tej pory już więcej nie próbowałem.

FRED Hm.

CZŁOWIEK Zostaje pan tu jeszcze?

FRED Chcę zrobić porządek.

CZŁOWIEK Powodzenia.

Macha na pożegnanie i odchodzi.

FRED Nigdy więcej go już nie widziałem. Nikogo z nich już nie widziałem – jeśli nie liczyć gliniarzy. Żeby z nimi się móc pożegnać – na to nie ma jak dotąd sposobu.

37.

Fred podnosi głowę znad zeszytu. Patrzy na innych uczniów. Wśród nich siedzi Astrid. Uśmiecha się do niego. Fred podnosi rękę. I robi znak victorii.

KONIEC

© Copyright by Lukas Linder
 Hartmann & Stauffacher GmbH
 Verlag für Bühne, Film, Funk und Fernsehen
 Bismarckstr. 36 - 50672 Köln, Deutschland



Lukas Linder urodził się w 1984 roku w szwajcarskiej miejscowości Uhwiesen, jest absolwentem uniwersytetu w Bazylei (studia germanistyczne i filozoficzne). W 2008 roku uczestniczył w warsztatach autorskich w Düsseldorfie pod kierownictwem Thomasa Jonigka; ich owocem była sztuka *Die Trägheit* (Ociężałość), dzięki której w kolejnym roku Linder zdobył nagrodę jury i publiczności Autorenlabor Düsseldorf. Rok 2010 przyniósł autorowi zwycięstwo w warsztatach Stück für Stück, organizowanych przez teatr wiedeński (sztuka *Ich war nie da*, Nigdy mnie nie było). W sezonie 2011/2012 Linder otrzymał stypendium warsztatów dramatopisarskich w Bazylei (Stücklabor Basel) i stanowisko autora-rezydenta w Teatrze Biel/Solothurn. W 2015 roku został uhonorowany nagrodą im. Kleista dla młodych dramatopisarzy za sztukę *Człowiek z Oklahomy*.

Czyja jest moja ręka

• ANTONI FERENCY •

ANTONI FERENCY

Ośrodek

OSOBY:

- STRÓŻSZY
- STRÓŻSZA
- TERAPEUTA
- EDEK
- OLGA
- IKA
- RADEK
- KRYSIA
- ponadto:
- KSIĄDZ
- MATKA Olgi
- CHŁOPIEC
- MAREK, syn Radka
- JULIA
- SYN, Edka

Scena 1

Wnętrze kościoła. Ślub.

KSIĄDZ (*do Edka*) Ja, Edward...

Edek zamyślony.

KSIĄDZ (*zakłopotany*) Ja, Edward...

EDEK (*przytomnieje*) Ja, Edward...

KSIĄDZ ...biorę ciebie, Olgo, za żonę...

EDEK ...biorę ciebie, Olgo, za żonę...

KSIĄDZ ...i ślubuję ci miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz że cię
nie opuszczę aż do śmierci.

EDEK ...i ślubuję ci miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz że cię nie opuszczę aż do śmierci.
 KSIĄDZ Tak mi dopomóż Panie Boże wszechmogący w Trójcy Jedyny i wszyscy święci.
 EDEK Tak mi dopomóż Panie Boże wszechmogący w Trójcy Jedyny i wszyscy święci.
 KSIĄDZ Ja, Olga...
 OLGA (*wcinając się*) ...biorę ciebie, Edku, za męża...
 KSIĄDZ (*wybity z rytmu*) No tak...
 OLGA Słucham?
 KSIĄDZ Nie, nie... Tak, tak... I ślubuję ci...
 OLGA ...miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz że cię nie opuszczę aż do śmierci.
 KSIĄDZ Tak mi...
 OLGA (*znowu przerywając*) ...dopomóż Panie Boże wszechmogący w Trójcy Jedyny i wszyscy święci.
 KSIĄDZ Co Bóg złączył, człowiek niech nie rozdziela. Małżeństwo przez was zawarte, ja powagą Kościoła potwierdzam i błogosławię w imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego. Amen.

Scena 2

Edek i Olga ruszają spod kościoła samochodem ślubnym.
 OLGA Co żeś się tak zaciął?
 EDEK Kiedy?
 OLGA W kościele?
W samochód uderza autobus.
Pył. Szkło. Groza.
Weselnicy wyciągają Olę z wraku. Zakrwawioną, porozrywaną.

Scena 3

Gabinet.
Edek siedzi pochylony, z twarzą w dłoniach. Placze.
Strózszy siedzi naprzeciwko. Biurko. Coś notuje. Stosy.
 EDEK (*w rozpacz, do Strózsze*) To za karę!?
 STRÓZSZY (*podnosząc wzrok*) Słucham?
 EDEK Czy to za karę?
 STRÓZSZY (*zgniło rozbawiony*) A ja wiem... (*wskazuje krzesło przed biurkiem*) Możemy?
 EDEK (*roztrzęsiony*) Co ja mam teraz... Przecież ja muszę...
 STRÓZSZY (*zniecierpliwiony*) Spokojnie.
 EDEK Spokojnie? Jak spokojnie? Jak spokojnie!?
 STRÓZSZY (*huczy*) Spokojnie, mówię!
Edek struchlały.
 STRÓZSZY Siadaj!
Edek siada.

STRÓZSZY Czy ja mam dla ciebie czas!?
 EDEK Słucham?
 STRÓZSZY Czy myślisz, że mam czas dla ciebie?
 EDEK Nie wiem...
 STRÓZSZY Nie mam.
 EDEK No tak...
 STRÓZSZY A wiesz czemu?
 EDEK Nie.
 STRÓZSZY Bo każdy z was się tak samo pieprzy ze sobą. Zaakceptuj swoją sytuację. Po prostu.
Edek patrzy martwo.
 STRÓZSZY Zadam ci teraz kilka pytań. Masz odpowiadać szybko, niezależnie, czy będą cię śmieszyć, drażnić, czy co tam innego. Rozumiesz?
 Miejmy to za sobą.
Edek przytakuje.
 STRÓZSZY Czy byłeś dobry?
 EDEK Słucham!?
 STRÓZSZY To jest odpowiedź na moje pytanie?
 EDEK Czy byłem...
 STRÓZSZY Dobry? Byłeś?
 EDEK O Boże... (*wpada w stupor. Łzy mu ciekną*)
 STRÓZSZY Halo!?
 EDEK Nie wiem.
 STRÓZSZY Nie wiesz, czy byłeś dobry?
 EDEK Ciężko mi tak teraz powiedzieć...
 STRÓZSZY Może byłeś dobry?
 EDEK Nie wiem, jak ja mam...
 STRÓZSZY Nie wiesz. W porządku, zawsze coś. (*zapisuje w kwestionariuszu*) Czy byłeś zły?
 EDEK Jezus, co to za pytania!?
 STRÓZSZY Odpowiedz.
 EDEK Bywałem.
 STRÓZSZY (*zapisując*) Bywałeś.
 EDEK Do czego panu te...
 STRÓZSZY Interesuje nas wasze zdanie.
 EDEK Was?
 STRÓZSZY Nas.
 EDEK Czyli kogo?
 STRÓZSZY Jak byś opisał różnicę między tym, jaki byłeś, a tym, jaki chciałbyś być?
 EDEK Słucham?
 STRÓZSZY Skup się.
 EDEK Jak bym opisał...
 STRÓZSZY Nie powtarzaj. Słyszałeś pytanie.
Pauza.
 EDEK Chciałbym... Nie zrobić pewnych rzeczy.
 STRÓZSZY Nie zrobić?

EDEK Tak.
 STRÓŻSZY Czemu?
 EDEK Bo były złe.
 STRÓŻSZY Skąd wiesz?
 EDEK Jak to?
 STRÓŻSZY Skąd wiesz, że były złe?
 EDEK No bo wiem. Były.
 STRÓŻSZY A może były dobre?
 EDEK Nie były dobre.
 STRÓŻSZY Skąd wiesz?
 EDEK Jak to skąd? Bo taka jest prawda!
 STRÓŻSZY Takie jest co?
 EDEK Prawda.
 STRÓŻSZY Co to jest prawda?
 EDEK Co?
 STRÓŻSZY Słyszałeś pytanie.
 EDEK To było pytanie?
 STRÓŻSZY A nie brzmiało jak pytanie? „Co to jest prawda”?
 EDEK No, jakaś taka obiektywna... powiedzmy... wiedza... na jakiś temat...
 STRÓŻSZY No, nareszcie mi ktoś wyjaśnił.
 EDEK Nie jest tak łatwo nagle zdefiniować...
 STRÓŻSZY Mówiłeś, że wiesz, jaka jest prawda.
 EDEK No bo wiem, jaka jest prawda, tylko...
 STRÓŻSZY Tylko nie wiesz, co to jest prawda?
 EDEK No... To znaczy...
 STRÓŻSZY Trochę głupio, nie? *(pauza)* Jesteś głupi?
 EDEK To też jest pytanie?
 STRÓŻSZY Jak najbardziej.
Pauza.
 EDEK Jestem.
 STRÓŻSZY *(kiwa z aprobatą)* Dobra. Nieźle. Teraz możesz iść. *(zgniata kwestionariusz. Wyrzuca)*
 EDEK Dokąd?
 STRÓŻSZY *(pokazując na drzwi)* Do sali. *(woła)* Następny!
Edek wstaje. Wychodzi na korytarz. Pusto. Cisza.
Rusza. Niepewnie.
Otwiera pierwsze napotkane drzwi. Przyćmiony jakiś pokój. Też pusto.
Zamyka. Idzie dalej. Znowu drzwi. Otwiera...

Scena 4

Olga otwiera oczy.
Wokół szpitalny pokój. Świt.
Wenflony. Pozaszywanie. Ból.
Matka Olgi śpi na łóżku obok.
 OLGA *(słabo)* Mama.

MATKA *(budzi się)* Oluś!
 OLGA Gdzie Edek?
 MATKA Ciii, leż sobie...
 OLGA Gdzie Edek!?
 MATKA Nie mów. Leż. Boli.
 OLGA Mama, ale co z Edkiem jest?
 MATKA Oleńka, Edek... *(nie umie)* Chodź do mnie. *(przytula ją)*
 OLGA Mama!?
 MATKA Ciii. *(zaczyna płakać.)*
 OLGA *(przerażona)* Mama!

Scena 5

Edek staje jak wryty. Ogląda się. W korytarzu pusto.
Cofa się kilka kroków, nasłuchuje... Jednak cisza.
Po chwili rusza dalej. Kolejne pokoje.
Sięga do klamki...
Z pokoju wypada Ika.
 TERAPEUTA *(wychodząc za nią)* Zaczekaj.
 IKA Który to był samolot!?
 TERAPEUTA Trzeci. Wracamy do środka.
 IKA Nie! Jeden po drugim, to już jest przegięcie! A trzeci!?
 TERAPEUTA Dobrze, przedyskutujemy to na grupie.
 IKA Na żadnej grupie! To jest nierealne i koniec!
 TERAPEUTA To jest realne.
 IKA Mam to gdzieś, ja chcę rozmawiać z kimś decyzyjnym!
 TERAPEUTA Z kimś decyzyjnym?
 IKA No z kimś, kto tu decyduje.
 TERAPEUTA Dobrze, to idź porozmawiaj z kimś, kto tu decyduje, a jak porozmawiasz, to wiesz, gdzie nas szukać. *(nagle, do Edka)* Edek, zapraszam.
Edek zszokowany.
 IKA Ale gdzie ja mam...
 TERAPEUTA Na pewno dasz sobie radę.
 STRÓŻSZA *(pojawiając się)* Ja panią zaprowadzę.
 TERAPEUTA O, świetnie. *(bierze Edka za ramię)*
Wchodzą do pokoju.

Scena 6

W pokoju siedzą Radek i Krysia.
 TERAPEUTA Sory, Ika musi odtajać. *(siada)* Dobra, jeszcze raz. Kto chce zacząć? Edek, siadaj tam.
Edek siada tam, to jest obok Krysi.
 RADEK Ja zacznę.
 TERAPEUTA Proszę.
 RADEK Witam, nazywam się...

TERAPEUTA Nazywałem.

Pauza.

RADEK Tak, przepraszam... trochę trudno...

TERAPEUTA Oczywiście, spokojnie.

RADEK (*zbierając się w sobie*) Tak... Nazywałem się Radosław, byłem profesorem nauk medycznych, miałem siedemdziesiąt dwa lata, zmarłem śmiercią naturalną.

TERAPEUTA Zmarłeś na raka.

RADEK Każdą śmierć uważam za naturalną.

TERAPEUTA W porządku. W każdym razie przed śmiercią chorowałeś...

RADEK Na nowotwór złośliwy wątroby.

TERAPEUTA W wyniku którego...

RADEK W wyniku którego doszło do wyniszczenia organizmu i śmierci.

KRYSIA (*wcinając się*) Naturalnej.

RADEK Coś panią bawi?

TERAPEUTA Spokojnie. Powiedz nam, jak się czujesz w obecnej sytuacji.

Pauza.

RADEK Jestem z nią zgodny.

TERAPEUTA To znaczy?

RADEK Jestem gotowy. Cieszę się.

TERAPEUTA Nie wyglądasz, jakbyś się cieszył.

Pauza.

RADEK To jest kwestia przyzwyczajenia się. Nie wszystko jest takie, jak mi się wydawało przed... przedtem.

TERAPEUTA A jakie się wydawało przedtem?

RADEK Myślałem, że wszystko będzie miało bardziej... uroczysty charakter.

KRYSIA Nie ma czego świętować.

RADEK Może w pani przypadku.

KRYSIA W moim na pewno.

RADEK Jestem zadowolony ze swojego życiorysu. (*do Terapeuty*) Zresztą niebawem nastąpi jakaś bardziej oficjalna część, tak?

TERAPEUTA Ponieżyjemy, zobaczymy. Dziękujemy Radkowi, teraz Krysia.

KRYSIA (*pogodnie*) No, to witam wszystkich, jestem... To znaczy była m Krystyna, byłam bezrobotna... Co tam dalej?

TERAPEUTA Wiek.

KRYSIA Mam czterdzieści dwa... Znaczy mi a ł a m czterdzieści dwa lata i też umarłam śmiercią naturalną, no bo po prostu za bardzo przywaliłam. To znaczy z przepicia umarłam. I z przećpania.

TERAPEUTA A co brałaś?

KRYSIA Wódkę piliśmy, a potem feta.

TERAPEUTA To sporo kasy jak na bezrobotną.

KRYSIA Koledzy stawiali.

TERAPEUTA Dobrzy koledzy.

KRYSIA Bo im czasem stawiam. Zniszczeni faceci, ciężko mają z tymi sprawami.

TERAPEUTA Jak się czujesz?

KRYSIA Teraz? Że tutaj, ten...

TERAPEUTA Tak.

KRYSIA No myślałam, że będzie gorzej, szczerze mówiąc.

TERAPEUTA Czyli co myślałaś?

KRYSIA No, że piekło i takie tam...

TERAPEUTA Czemu piekło?

KRYSIA Są powody.

TERAPEUTA Opowiesz?

KRYSIA No... jeśli trzeba...

TERAPEUTA Chyba trzeba.

KRYSIA Teraz?

TERAPEUTA Nie. Teraz nie. Teraz Edek. (*pauza*) No, Edziu?

EDEK (*słabo*) Mam powiedzieć... że...

TERAPEUTA Przedstaw się. Jesteś Edek, no to zaczynasz: „Cześć, nazywałem się Edek”, i potem powiedz parę słów o tym, kim byłeś. Trzymaj się czasu przeszłego, bo to jest teraz twój czas.

EDEK Jestem Edek... Byłem... i... Ja brałem ślub, przed chwilą... (*rozpada się*)

Scena 7

Korytarz.

IKA To się robi męczące...

STRÓŻSZA Najmocniej panią przepraszam, na pewno za chwilę znajdziemy. Już mi się mieszają te wszystkie... (*znajduje pokój*) To na pewno tutaj! (*otwiera drzwi. Pusto. Zaskoczona*) Normalnie pozamieniali te sale!

IKA (*zirytowana*) Proszę pani...

STRÓŻSZA (*ruszając w przeciwnym kierunku*) Przepraszam, to musiało być na innym piętrze.

IKA Niech pani zaczeka!

STRÓŻSZA (*histerycznie. Lecąc dalej*) Naprawdę panią przepraszam, ostatnio jakbym nie była sobą...

IKA (*ostro*) Niech pani poczeka! Niech pani stanie w miejscu! Od pół godziny pani biega, niech pani się zastanowi, co pani robi!

STRÓŻSZA (*zatrzymuje się*) Tak, tak, przepraszam panią bardzo.

IKA Czy może mi pani...

STRÓŻSZA (*zaczyna płakać*) Przepraszam... nie radzę sobie z tym wszystkim... (*szlocha*)

IKA (*spokojniej*) W porządku... proszę się nie przejmować...

STRÓŻSZA Mam tyle na głowie! Przecież ja jestem k o b i e t ą, nie daję rady tym wszystkim wymaganiom.

IKA (*prycha. Surowo*) Proszę pani...

Wchodzi Stróższy.

STRÓŻSZA (*zrywa się na równe nogi. Piękny uśmiech. Śladu łez*) Dzień dobry panu, jak dobrze, że pana spotykamy...

Stróższy nie zwraca uwagi. Idzie dalej.

Stróższa go goni, Ika niechętnie.

STRÓŻSZA (*do Iki, przez zęby*) Szybciej! (*do Strózsze*) Proszę pana, bo tutaj ta pani uprzejmie prosi, czy nie mógłby pan pomóc tej pani...
 STRÓŻSZY Ciągłe jakieś panie dupę zawracają.
 STRÓŻSZA Tak... no właśnie... ale ta pani ma ważną sprawę i chciałyby tylko zadać pytanie o te samoloty.
 STRÓŻSZY Jakie samoloty?
 STRÓŻSZA Te, co się rozbiły.
 STRÓŻSZY Dobrze, za chwilę, niech idzie ze mną. Ale proszę mi przynieść herbaty.
 STRÓŻSZA Oczywiście. (*znika*)
 IKA (*idzie za Strózszy. Surowo*) Czy mógłby się pan zatrzymać?
Strózszy nie reaguje.
 IKA Przepraszam!?

STRÓŻSZY Pozwoli mi pani dojść do gabinetu? (*podchodzi do drzwi*) Zapraszam. (*otwiera*)
Bezbrzeżny pokój, w środku tysiące ludzi. Wszyscy patrzą na wchodzących.

STRÓŻSZY (*zatraskując*) Cholera! (*podchodzi do następnych drzwi. Otwiera*) Zapraszam.
Wchodzą do środka.

Scena 8

Gabinet.
Strózsza stawia na biurku szklankę z herbatą. Uśmiecha się uprzejmie do wchodzącego Strózsze.
Na krześle przy biurku siedzi Chłopiec. Kaleki, blady, pokurczony.

STRÓŻSZY (*do Chłopca*) Złaz.
Chłopiec z trudem schodzi z krzesła.
Strózszy siada, bierze go na kolana. Wskazuje Ice krzesło naprzeciwko.
Ika siada. Patrzy na Chłopca z niepokojem.

STRÓŻSZY (*niespodziewanie uprzejmie*) W czym mogę pani pomóc?
 IKA (*niepewnie*) Chcę się dowiedzieć, na jakiej podstawie...
 STRÓŻSZY (*przerywając jej*) Śliczny, prawda? (*głaszcze chłopca*) Dużo nam tu przynosi radości.
Ika nie odpowiada, przygląda się krzywym rysom twarzy, martwym oczom Chłopca.
Chłopiec też patrzy na nią.

STRÓŻSZY Proszę mi przypomnieć, jak on się nazywa?
 IKA (*ponuro*) Skąd mam wiedzieć?
 STRÓŻSZY A, nie wiem... jakoś pomyślałem, że pani się orientuje. No więc przychodzi pani do mnie w sprawie katastrofy, tak?
 IKA Tak, powiedziano mi, że pan jest osobą decyzyjną, więc chciałam...
 STRÓŻSZY Ja?
 IKA Tak. Że to pan decyduje.
 STRÓŻSZY Kto pani tak powiedział?
 IKA (*wskazując na herbatę*) Tamta pani...

STRÓŻSZY Która pani?
 IKA No ta pani, co mnie tu do pana...
 STRÓŻSZY Proszę pani, tamta pani już tu nie pracuje.
 IKA Słucham?
 STRÓŻSZY Tamta pani już nie pracuje u nas. Przykro mi, proszę pani.
 IKA To kto jest osobą decyzyjną? Czy mogłabym porozmawiać z osobą...
 STRÓŻSZY Oczywiście, osobą decyzyjną jest pani.
 IKA Jaka pani?
 STRÓŻSZY (*wskazując na Ikę*) Pani.
Ika patrzy na niego zagubionym wzrokiem.
 STRÓŻSZY (*wstaje. Przekazując jej Chłopca*) Proszę go wziąć na chwilę, chciałbym tylko...
 IKA (*zrywając się z krzesła*) Nie, ja... Ja muszę iść...
 STRÓŻSZY Naprawdę? Szkoda, tak się dobrze rozmawia. (*z zadumą*)
Strasznie rzadko mnie tu odwiedzają jakieś panie.
Ika wychodzi. Szybko.

Scena 9

Tymczasem na terapii.
 KRYSIA A to nie było złe!?
 TERAPEUTA Nie wiem. Okaże się.
 RADEK To było złe.
 TERAPEUTA (*do Radka*) Zaczekaj.
 KRYSIA Przecież ja świado mi e poszłam, kupiłam prochy nasenne...
Ja zabiłam tego człowieka.
 TERAPEUTA No dobrze, ale dlaczego?
 RADEK Nie relatywizujemy tego. Zabójstwo...
 KRYSIA Jakże ma znaczenie, dlaczego?
 RADEK Zabójstwo to...
 TERAPEUTA Radek, zaczekaj. Dojdziemy do ciebie.
 RADEK Przecież ja nie mam z tym nic wspólnego.
 TERAPEUTA Ale się wcinasz.
 RADEK Jak mam się nie wcinać, jak pan mówi, że zabójstwo nie jest złe?
Ona jest zabójczynią.
 KRYSIA Jestem.
 RADEK Przyznaje się. Zresztą to dobrze. (*do Krysi*) Pani jest gotowa poddać się karze?
 KRYSIA (*przestraszona*) A jaka jest kara?
 TERAPEUTA Nie mówmy jeszcze o karze.
 RADEK Właśnie mówmy! Dlaczego tu wszystko jest takie niekonkretne?
 TERAPEUTA Jak mam ci odpowiedzieć na to pytanie? Niepokoją cię rozbieżności z nauką Kościoła?
 RADEK Rozumiem tę sytuację jako pewien stan przejściowy...
 TERAPEUTA Słusznie.
 RADEK Czyścić, tak?
 TERAPEUTA Nie.

RADEK W każdym razie coś w rodzaju czyśćca. Ale ja tu nie mam czego szukać. Ja nie mam powodu prowadzić jakichś dyskusji z zabójcami. Ja chcę stanąć przed sądem. Jestem na to gotowy.

TERAPEUTA Wiemy, deklarowałeś to w ankiecie.

RADEK Katolik przygotowuje się do tego momentu całe życie. To jest teraz niemodne, ale dla mnie moja śmierć to jest ważny moment.

TERAPEUTA Przed sądem też będziesz musiał wyznać winy, więc możesz to zrobić tutaj.

RADEK Nie muszę tego robić tutaj, bo jestem g o t ó w wyznać winy przed Panem.

TERAPEUTA Ale jakieś winy masz?

RADEK Każdy ma jakieś winy. Ale to na pewno nie są takie kategorie czynu tej pani.

TERAPEUTA W porządku, ale opowiedz o nich. To jest terapia grupowa, swoimi opowieściami pomagamy innym grzesznikom. *(pauza)* To będzie kolejny dobry uczynek, Pan na pewno weźmie go pod uwagę.

RADEK No dobrze, proszę bardzo.

TERAPEUTA Opowiedz nam o swoim największym przewinieniu.

RADEK Największym?

TERAPEUTA Największym.

RADEK *(myśli)* Trudno mi w tej chwili...

TERAPEUTA Mówiłeś, że jesteś przygotowany. Przed sądem to trzeba szybko sypać, tam nie mają czasu.

RADEK Prowadziłem skromne życie, muszę się zastanowić chwilę...

TERAPEUTA Pomogę ci. Anna Rybnicka. Wyrzuciłeś ją ze szpitala.

RADEK A jakie to przewinienie? To była zasadna decyzja.

TERAPEUTA No to ją uzasadnij, skoro zasadna.

RADEK Nie dopełniła obowiązków. Bardzo prosta sprawa.

TERAPEUTA Jakich?

RADEK Wielu. Niesolidna osoba.

TERAPEUTA Niesolidna?

RADEK Tak.

TERAPEUTA Poważany ordynator wyrzuca ze szpitala młodą pielęgniarkę z wilczym biletem i organizuje na nią nagonkę w środowisku, bo jest niesolidna?

RADEK Wyznając najwyższe zawodowe standardy, dzięki temu mój szpital był najlepszą placówką... J e s t najlepszą placówką...

TERAPEUTA Czyli jej światopogląd nie miał tu znaczenia?

Pauza.

RADEK Miał znaczenie osobiste, nie mieszałem tej sfery z pracą. Nie mieszałem.

TERAPEUTA Czyli w tamtej sytuacji postąpiłeś słusznie?

RADEK Absolutnie. Bardzo nietrafiony przykład.

KRYSIA To ja chciałabym się od razu przyznać, że jak mnie wywalili ze stanowiska kasjerki za kradzież, to ja wtedy naprawdę ukradłam te pieniądze, chociaż do końca życia udawałam, że nie.

TERAPEUTA O! To jest bardzo dobry przykład.

KRYSIA Już chcę wszystko wyznać, żeby potem nie było, że coś zatajam.

TERAPEUTA Spokojnie, u nas trudno coś zataić.

KRYSIA Chciałam sama powiedzieć.

TERAPEUTA To jeszcze powiedz wszystkim, na co je wydałaś?

KRYSIA No niby tak, ale kradzież to kradzież.

RADEK Dobrze, że się pani przyznaje, myślę, że będzie pani odpuszczone.

EDEK Odwal się od niej, co? W Chrystusa się bawisz?

Pauza.

TERAPEUTA Zostaw go. On chce s p o t k a ć Chrystusa.

EDEK Żałuję, że brałem ślub kościelny. Tak naprawdę nienawidzę Kościoła.

RADEK I pan to mówi tutaj? Zresztą niech pan mówi, to nie moja sprawa. *(do Terapeuty)* Czy możemy już skończyć? To żenujące.

TERAPEUTA Czemu Marek chciał się powiesić, jak myślisz?

RADEK *(wybuch)* Marek jest przyzwoitym człowiekiem! Tyle mogłem zrobić, że go dobrze wychowałem! Po co te wszystkie idiotyczne pytania!?

Cisza. Terapeuta kiwa głową.

TERAPEUTA No dobra, chyba rzeczywiście jesteś gotowy.

STRÓŻSZY *(wchodząc)* Panie Radosławie, zapraszam ze mną.

RADEK *(do Krysi)* Powodzenia, będę się modlił za panią.

KRYSIA Bez przesady.

Radek wychodzi.

EDEK Oszłam.

TERAPEUTA Że głupi?

EDEK Debilny typ, po prostu.

TERAPEUTA Czemu? Przecież ma rację.

EDEK Ma?

TERAPEUTA Właśnie poszedł do Nieba.

EDEK Do Nieba?

TERAPEUTA Oczywiście. A co myślałeś?

EDEK Nie sądziłem, że tak... To znaczy, to Niebo...

TERAPEUTA Co ty taki niepewny nagle? Edziu? Przed chwilą byłeś taki pewny.

EDEK Znaczący, mi nie chodziło...

TERAPEUTA Nieważne. Słuchajcie, niedługo przystąpicie do etapu behawioralnego, chcę, żebyście byli na niego dobrze przygotowani.

KRYSIA Jakiego etapu?

EDEK Behawioralnego?

Wchodzi Ika.

TERAPEUTA No popatrz!

Ika ponura. Siada obok Edka.

TERAPEUTA Umieram z ciekawości.

IKA Byłam Iką, miałam trzydzieści sześć lat, byłam dziennikarką, zginęłam w katastrofie lotniczej... i nie mogę w to uwierzyć!

Scena 10

Sala sądowa. W środku Strózszy i Radek.

STRÓZSZY Czyli tak: toga, młotek... Co tam jeszcze...

RADEK O co panu chodzi?

STRÓZSZY Pan nie do sądu?

RADEK Przecież nie jako sędzia.

STRÓZSZY Przepraszam, ja coś tu musiałem źle w protokole...

RADEK Jestem tu, żeby stanąć przed obliczem Pana.

STRÓZSZY Moim?

RADEK Pana?

STRÓZSZY Jakiego pana? *(pauza)* A! „Pana”! Oczywiście. Przed obliczem.

(pauza) Ale niech pan chociaż togę włoży, bo mnie zabiją.

RADEK A po co ta toga?

STRÓZSZY *(szeroko)* Panie i panowie, proszę wstać, Sąd... to znaczy, P a n idzie. To znaczy, Pani.

Światłość.

Wchodzi Strózsza.

STRÓZSZA Proszę usiąść. Zebraliśmy się dzisiaj, aby zdecydować o losie pana Radosława Damiana. Proszę oskarżyciela o postawienie zarzutów.

STRÓZSZY Pan Damian dopuścił się...

STRÓZSZA Pan Damian Radosław.

STRÓZSZY Tak, pan Radosław dopuścił się licznych przestępstw przeciw rodzinie i bliskim, a także szerszemu otoczeniu. Co wyjątkowo bulwersujące, wyżej wymieniony przez wiele lat maltretował swojego syna Marka, który dzisiaj, w wieku lat trzydziestu sześciu jest kompletnym nieudacznikiem, a mógłby nie być.

RADEK *(niepewnie)* Co to za żarty?

STRÓZSZA To nie są żarty, panie Radosławie.

STRÓZSZY Panie Damianie.

RADEK *(przestraszony)* Gdzie ja jestem?

STRÓZSZA W sądzie.

STRÓZSZY W Sądzie Ostatecznym.

STRÓZSZA Przepraszam pana, czyż nie chciał pan stanąć przed Panem?

RADEK Kim pani jest?

STRÓZSZA Jestem Bogiem. *(pauza)* Co pana tak dziwi? Kobieta na wysokim stanowisku?

RADEK *(drżący)* Czy ja jestem...

STRÓZSZA Panie Radku, świat się zmienia, to i ja się zmieniam.

STRÓZSZY My też mamy prawo do innowacji.

STRÓZSZA *(z refleksją)* Uważa pan, że to był błąd?

RADEK *(zamyka oczy)* Ojcie nasz, któryś jest w niebie...

STRÓZSZA *(do Strózsze)* Może to był błąd?

STRÓZSZY Skąd. Dawniej wszystko zostawało panu... to znaczy pani, na brodzie.

STRÓZSZA Myślałem, że to będzie na czasie.

STRÓZSZY Wyprzedza pan... kurwa... P a n i wyprzedza swoją epokę.

RADEK ...I odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy...

STRÓZSZA Radek, dosyć! Siedemdziesiąt lat słucham tych twoich jęków, nie mogę już.

STRÓZSZY *(do Radka)* Tak łatwo ci nie odpuścimy.

STRÓZSZA Marek, chodź, powiedz mu.

Wchodzi Marek. Dwunastoletni.

MAREK Tata...

RADEK *(do Strózszych. Podejrzliwie)* Czego wy chcecie?

STRÓZSZA Marek ci powie, zapytaj go. Zapytaj go: „Gdzie byłeś?”

RADEK Po co?

STRÓZSZY Co „po co”? Zapytaj. Marek, powiedz mu, gdzie byłeś.

MAREK Byłem w Gdyni z Arturem i Tomkiem.

STRÓZSZA Co ty na to?

RADEK No pamiętam. No i?

STRÓZSZA No i powiedz nam, co mu wtedy zrobiłeś?

RADEK Nic mu nie zrobiłem.

MAREK *(do Strózszych)* Bił mnie.

RADEK Ani razu go nie uderzyłem w życiu.

STRÓZSZA Ale paska używałeś.

RADEK Nie do bicia.

MAREK No nie wiem.

RADEK Uciszyć się! *(do Strózszych)* Kim jest to dziecko?

STRÓZSZA Jak to było z tym paskiem? Przypomnij sobie, co robiłeś z paskiem, kiedy Marek był nieposłuszny.

RADEK Doskonale pamiętam, co robiłem, wieszałem pasek na ścianie.

STRÓZSZA No. I to nie jest bicie?

RADEK Nie, to nie jest bicie, to jest wieszanie na ścianie. Po to wieszałem pasek na ścianie, żeby go nie używać. Nie rozumiecie?

STRÓZSZA *(wskazuje na Marka)* Jemu to wytłumacz.

RADEK Przecież to nie jest mój syn, to jakaś wasza kukła. *(pauza)* Bicie dzieci jest niegodne mężczyzny. Przewaga fizyczna to odpowiedzialność, której trzeba być świadomym.

Pauza.

STRÓZSZA *(do Strózsze)* Dobra, on nic nie czai, zabierz go z powrotem.

Scena 11

Tymczasem w życiu.

Gabinet. W środku Olga i Terapeuta.

Siedzą w ciszy.

TERAPEUTA *(przerwywając milczenie)* No?

OLGA Nie daję rady...

TERAPEUTA W zeszłym tygodniu było lepiej.

OLGA Wiem.

TERAPEUTA U m i e s z nie myśleć o wypadku. Przypominaj sobie o tym.

OLGA Nie o to chodzi. Są nowe... To znaczy...

Pauza.

TERAPEUTA Co?

OLGA Wczoraj się dowiedziałam, że mu się dziecko urodziło. Teraz.
 TERAPEUTA Edkowi?
 OLGA Tak. *(pauza)* Miesiąc temu. *(płacze)*
Pauza.
 TERAPEUTA Znasz tę dziewczynę?
 OLGA Nie. To znaczy znam, ale... rzygać mi się chce.
 TERAPEUTA A poza rzyganiem?
 OLGA Co?
 TERAPEUTA Co czujesz?
 OLGA Nie wiem, co czuję! Strach czuję! To mi wszystko odwraca! Zmienia mi się całe do niego...
 TERAPEUTA On nie żyje, przynajmniej to się nie zmienia.
 OLGA Ale on miał kochankę przez cały ten czas, a ja z nim ślub przecież...
 TERAPEUTA Czyli przez jaki czas?
 OLGA Co?
 TERAPEUTA Przez jaki czas tę kochankę miał?
 OLGA Nie wiem, przez jaki, a co to ma za znaczenie...
 TERAPEUTA No czekaj, mówisz „przez cały czas”, a nie wiesz, przez ile.
 Olej to, nie masz danych. Co czujesz? Skup się na tym.
 OLGA Drażnią mnie te pytania.
 TERAPEUTA Wiem. Przepraszam. Co czujesz?
 OLGA Nienawidzę go! Nie rozumiem, jak on mógł to zrobić! Kochałam go przed chwilą, a teraz nienawidzę, i to jest najgorsze, bo mu mówiłam, że go kocham, a teraz mu nie mogę powiedzieć, że go n i e – n a – w i – d z ę!

Scena 12

Tymczasem na tamtej terapii.

IKA *(wściekła)* Ja miałam do tego p r a w o !
 TERAPEUTA Czy ja kwestionuję twoje prawo?
Drzwi się otwierają, Strózszy wpycha Radka do sali.
 STRÓZSZY Nie zaliczył. *(wychodzi)*
 RADEK *(do Terapeuty)* Czy może mi pan wyjaśnić...
 TERAPEUTA *(do Radka)* Zaczekaj. *(do Iki)* Ika, ja pytam o przyczyny.
 RADEK Przepraszam bardzo...
 IKA Przyczyny to jest moja prywatna sprawa!
 TERAPEUTA Przyczyny to jest sprawa fundamentalna, przede wszystkim.
 RADEK *(rozgoryczony)* Czy ktoś mnie może posłuchać!?
 TERAPEUTA Zamknij się, Radek!
 IKA Przyczyny to jest p r z e d e wszystkim moja sprawa. Mój brzuch, moja sprawa.
 TERAPEUTA Twój samolot, twoja katastrofa.
 IKA Odpieprz się! Miałam prawo. I tyle.
 TERAPEUTA Skąd pomyśł, że to twój brzuch?
 IKA Co?
 TERAPEUTA Naprawdę wierzysz, że to jest twoje ciało?

IKA A czyje to jest ciało!?
 RADEK Przepraszam, czy ona...
 IKA i TERAPEUTA Zamknij się!
 TERAPEUTA Dobrze, mówisz, że zaszłaś w ciążę podczas...
 IKA Każdemu się może zdarzyć.
 TERAPEUTA No tak, ale zwracam uwagę na to, że nawaleni daliście się ponieść nocy i...
 IKA To wszystko jest bez znaczenia. Płód był ciężko chory, miałam prawo go usunąć, również dla jego dobra.
 RADEK Bzdura! Co to za bzdury!?
 EDEK Radek, zamknij ryj! Siadaj.
 TERAPEUTA Nie usunęłabyś tej ciąży, gdyby płód był zdrowy?
 IKA Może i nie, nie wiem, dlaczego mam mówić o czymś, co się nie wydarzyło?
 KRYSIA Dokładnie, skąd dziewczyna ma wiedzieć?
 TERAPEUTA Ale jesteś świadoma, jakie ci towarzyszyły uczucia?
 IKA Pewnie, że jestem świadoma! To jest zawsze trauma, chodzi mi o to, że wiedziałam, że postępuję dobrze.
Wchodzi Strózsza z Chłopcem na rękach.
 STRÓZSZY Przepraszam, nie ta sala.
 CHŁOPIEC *(do Iki)* Mama! *(wrywa się Strózszej)*
Ika przerażona.
 STRÓZSZY Chodź tu, ty gnoju jeden! Idziemy! *(szarpie go)*
 RADEK Proszę na niego uważać!
 IKA Tak, proszę go zostawić!
Strózsza puszcza Chłopca, ten kuśtyka do Iki. Tuli się.
 STRÓZSZY A siedź sobie tu! *(wychodzi trzaskając drzwiami)*
 IKA *(bezradna)* To nie fair...
 RADEK Czy to jest pani syn?
 IKA To nieuczciwe. Ja nie mogę teraz... *(broni się przed Chłopcem)*
 RADEK Proszę go przytulić!
 EDEK *(do Radka)* Odpierdol się od niej! Radek!
 RADEK Zabiłaś swoje dziecko!
 IKA Nikogo nie zabiłam!
 RADEK *(wskazując Chłopca)* Jego zabiłaś!
 CHŁOPIEC Nie zabiła mnie!
 RADEK Zabiła, synku.
 IKA Nie zabiłam, kurwa!
 CHŁOPIEC To doktor Giżycki mnie zabił.
 RADEK Giżycki ze Szpitala Bielańskiego?
 IKA Doktor Giżycki cię nie zabił!
 CHŁOPIEC Jak to? Zabił.
 IKA *(zmieszana)* No nie... To znaczy...
 RADEK Widzisz! Zabiliście go!
 CHŁOPIEC *(konkretnie)* Nie. Doktor Giżycki mnie zabił.
 RADEK No tak, doktor Giżycki, i...
 CHŁOPIEC I dobrze zrobił.

RADEK Nie. Twoja matka... Jak to dobrze zrobił!?
 CHŁOPIEC No, niech pan patrzy na mnie.
 RADEK Biedny chłopiec, przecież ty mógłbyś żyć!
 CHŁOPIEC Nie mógłbym żyć.
 RADEK Mógłbyś!
 CHŁOPIEC Nie przeżyłbym.
 RADEK Przeżył... to znaczy... nie wiadomo.
 IKA Nie przeżyłby!
 CHŁOPIEC Umarłbym od razu.
 RADEK Nie, nie, kochany, mógłbyś przeżyć...
 CHŁOPIEC To miałbym przesrane.
 IKA Dokładnie. A potem by umarł.
 RADEK Kobieto, nie wmawiaj nam tutaj...
 CHŁOPIEC To ty nie wmawiaj, miałbym przesrane, a potem bym umarł!
 RADEK (*wybucha*) Ja jestem lekarzem, przecież doskonale widzę, czy byś umarł.
 STRÓŻSZA (*pojawia się. Konfidencjonalnie*) Nie daj się, Radek. Przegięła.
 RADEK (*do Iki, podkręcony*) Dopuszciasz się zbrodni, rozumiesz, uświadom to sobie!
 IKA Jakiej zbrodni!?
 STRÓŻSZY Zostawcie ją! Ika, nie dawaj się tak.
 IKA (*do Radka. Ostro*) A jakie masz prawo mnie sądzić, oszołomie!?
 STRÓŻSZY Dokładnie.
 IKA (*do tulącego się Chłopca*) Puść mnie!
Chłopiec puszcza. Tuli się do Radka.
 RADEK (*do Iki*) Życie poczęte jest życiem! Zrozum to! (*do Chłopca*) Zostaw mnie!
 STRÓŻSZA (*do Chłopca*) Zostaw ich w spokoju!
 RADEK (*do Iki*) Społeczeństwo powinno rozliczać zabójczynie!
Ika płacze.
 TERAPEUTA (*wstając*) Dobra, koniec tego, wypad stąd, wszyscy! (*do Strózszych, o Edku i Krysi*) Oni na behaviorala... (*o Radku*) a ten na przewleklą. (*do Iki*) Ika, zostajesz.
Strózsza bierze Chłopca na ręce i czule całuje w policzek. Razem ze Strózszy, Radkiem, Edkiem i Krysią znikają.
 TERAPEUTA (*do Iki łagodnie*) Uspokój się. (*pauza*) Ika, Ja muszę tylko wiedzieć, czy wiesz?
 IKA (*zapłakana*) Czy co wiem?
 TERAPEUTA Czy wiesz, co wtedy czułaś?
 IKA Kiedy?
 TERAPEUTA Jak się dowiedziałaś?
 IKA Byłam przestraszona... (*pauza*) Ja myślałam, czy mam urodzić...
 Znaczy, ja chciałam urodzić, ale wiedziałam, że ten koleś nie da rady być ojcem, bo to tak naprawdę patałach straszny.
 TERAPEUTA No tak...
 IKA (*ze złością*) Oni tacy są teraz.
 TERAPEUTA No wiem, rozumiem.

IKA Bardzo się bałam, jak się dowiedziałam.
 TERAPEUTA Ika, chodzi mi o to, co czułaś, jak się dowiedziałaś, że płód jest ciężko chory?
Pauza.
 IKA Czułam... Ulgę poczułam. (*pauza*) Poczułam wielką ulgę, że jest chory.

Scena 13

Strózszy prowadzi Edka korytarzem.
 EDEK (*z niepokojem*) Dokąd idziemy?
 STRÓŻSZY Do mieszkania, które bardzo dobrze znasz, i które bardzo lubisz.
 EDEK Czyli?
 STRÓŻSZY No do tej... jak ona? Julia?
 EDEK Po co? Co ja tam będę robił?
 STRÓŻSZY Pogrzeszysz grzecznie, a potem życie wieczne. Prosta sprawa.
 EDEK Ona tam jest sama?
 STRÓŻSZY Nie, sama była wtedy. Ale nie martw się, teraz będę tylko Ja, Olga... Tylko rodzina.
Dochodzą do gabinetu. Strózsza czeka przed.
 STRÓŻSZA Gotowy?
 EDEK Nie, ja nie będę...
 RADEK (*nadchodząc*) Halo!? Halo, jest tu ktoś!?
 TERAPEUTA (*do Strózszych, pojawiając się*) Idzie! Szybko!
Ustawiają się: Terapeuta na górze, z miną Stwórcy, Strózsza poniżej, z miną Pietę, Strózszy na jej kolanach, w formie trupa – jęzor wywalony.
 STRÓŻSZA (*konfidencjonalnie*) Edek, klękaj!
Edek zamurowany.
 TERAPEUTA (*też do Edka, też konfidencjonalnie*) No klękaj, kurwa!
Edek klęka przed Pietą. Wchodzi Radek.
 TERAPEUTA (*intonując*) Amen!
 RADEK Matoły! (*wychodzi wściekły*)
Terapeuta znika.
 STRÓŻSZA (*do Edka*) No i jak?
 EDEK Co?
 STRÓŻSZA No gapisz mi się na cycki, przecież widzę.
 EDEK Słucham!?
 STRÓŻSZA Nie ściemniaj. (*do Strózsze*) On się gapi na moje cycki!
 STRÓŻSZY Wiadomo, to zboczeniec.
 STRÓŻSZA (*do Edka*) Lubię zboczeńców. Chcesz się bzykać? (*zbliża się do niego*) Spokojnie. Ja ci nie zaciązę.
 EDEK Nie chcę!
 STRÓŻSZA Wyluzuj, nie jestem twoją starą. (*zaczyna go całować*)
 EDEK Zostaw mnie!
 STRÓŻSZA Co ty tu robisz w ogóle? (*odpycha go*) Wpieprzasz się w cudze grzechy?
 EDEK Przecież żeście mnie...

STRÓŻSZA (*do Strózsze*) Co ten twój pajac tu robi? Nie powinien być u siebie?

STRÓŻSZY Powinien. (*otwiera drzwi do gabinetu*) Wchodzimy.

W środku melina. Mąż Krysi leży na łóżku, obok Krysia.

KRYSLA (*do Strózszej. Rozgniatając pigułki w szklance z piwem*) Dobrze?

STRÓŻSZA Co? (*reflektuje się*) A! Tak, tak, świetnie. Ale więcej tych pigulek. (*wchodzi do gabinetu. Do Strózsze i Edka*) Idźcie stąd. (*zatrząskuje przed nimi drzwi*)

STRÓŻSZY (*do Edka, otwierając następne drzwi*) Włóż!

EDEK Zaczekaj, ja naprawdę nie dam...

STRÓŻSZY Dasz! (*wpycha go do środka*)

Scena 13

Tymczasem w życiu.

OLGA Żeby wybaczyć?

TERAPEUTA Tak.

OLGA Ja go nienawidzę, a nie „wybaczyć”!

TERAPEUTA Zrozum, ty naprawdę już mu nie powiesz, że go nienawidzisz.

A zapomnieć możesz.

OLGA Ale ja chcę zapomnieć, nienawidząc go.

TERAPEUTA Żeby nienawidzić, trzeba pamiętać, na tym polega problem.

(pauza) Musisz wybrać. Albo, albo.

Olga siedzi zamyślona. Kiwa głową.

Scena 14

Pokój Julii. Porozrzucane rzeczy Edka. Julia leży w łóżku, czeka.

Edek siedzi na skraju łóżka, nagi, ze zwieszoną głową.

Na krześle naprzeciwko siedzi Olga. Patrzy na niego. Obok niej Strózszy.

Cisza.

OLGA (*do Edka*) No dawaj. Na co czekasz?

JULIA (*do Edka*) No dawaj. Na co czekasz?

STRÓŻSZY Działaj, Edziu, szkoda czasu.

OLGA No, idź do niej!

JULIA No, chodź do mnie.

STRÓŻSZY Przypomnij sobie, jak wtedy chciałeś.

EDEK (*odwraca się do Julii, patrzy*) Nie mogę tak.

OLGA (*wściekła*) No pokaż, co potrafisz, palancie!

JULIA (*zaczepnie*) No pokaż, co potrafisz. Palancie.

STRÓŻSZY (*znieczepliwiony*) Edek, podkręć się jakoś, przecież masz sposoby. (*wyjmując laptop Edka*) Znajdę ci coś.

EDEK Nic tam nie znajdziesz.

STRÓŻSZY No nie wiem. U nas nie ma kasowania historii. (*przegląda*)

„Wpisz słowo, jeśli istnieje, na pewno są takie pornosy”. (do Olgi) Co wpisujemy?

EDEK Zostaw ją.

STRÓŻSZY Niezdrowo się prowadzisz, Edek. Im dalej w las, tym ciemniej.

Edek nie reaguje. Odwraca się do Julii, jakoś ją gładzi niemrawo.

STRÓŻSZY A, czekaj, zanim zaczniesz... (*woła*) Kochanieńki?

Wchodzi syn Edka. Siada Oldze na kolanach.

EDEK Co to jest?

STRÓŻSZY Wasz nowy syn. To znaczy, nie Olgi. Sory, Olga.

EDEK (*do Strózsze*) Zostaw ją! Zabierz go!

SYN Nigdzie nie idę. Mnie też skrzywdziłeś, przy okazji.

EDEK Co to wszystko jest!?

STRÓŻSZY To jest twoje życie, Edek.

EDEK To nie jest moje życie, to jest jakaś wasza tutejsza... Jesteś... Jesteście pojebani!

STRÓŻSZY A wy? Jacy jesteście?

EDEK Nie zrobię tego!

STRÓŻSZY Zrobisz. Z tego pokoju jest tylko jedno wyjście. (*wskazując na*

Julię) Przez cipe.

Edek znowu odwraca się do Julii.

Patrzy...

Zatacza się po niej

Wzrokiem

Zagadki, zaułki, zapytania ciała

Pozwolił im działać

Zapałał.

Akt.

Scena 15

Edek otrząsa się z uniesienia. Otwiera oczy. Pod nim Julia.

Odwraca się.

W pokoju pusto.

Zrywa się z łóżka, rozgląda się nieprzytomnie.

EDEK (*do Strózsze*) Wyłaż... Dobrze wiem, że mnie w chuja robisz!

Nikt nie wyłazi. Cisza.

JULIA (*prerażona*) Edek?

Edek nie reaguje. Rzuca się po pokoju, wciągając spodnie.

Ubrawszy się, wybiega, zatrzymuje się przed drzwiami wejściowymi...

Wraca do pokoju.

EDEK (*do Julii*) Przepraszam.

Julia oniemiała, wytrzeszcza oczy.

Edek wychodzi, znowu staje przed drzwiami...

Ręka mu drży.

Naciska klamkę.

K O N I E C

ROZMOWA Z

ANTONIM FERENCYM

Kocham grzebać się w ludziach

WYREŻYSEROWAŁEŚ DWA SVOJE DRAMATY. JAK WYSTAWIŁBYŚ „OŚRODEK”?

Mam kilka pomysłów. Ale przede wszystkim dodam mu tajemnicy. Przy pisaniu powychodziło sporo żartów, ale chcę coś więcej dać w warstwie ciemnej, podskórnej...

WIĘCEJ GROZY?

Nie nazwałbym tego grozą, nie o to chodzi. Ćwiczyłem ten tekst z aktorami i mówiliśmy o tym, że się go czyta powierzchownie, zabawowo. Co nie jest dobre, bo takie przedstawienie powinno być „przybrudzone”.

NIE PIERWSZY RAZ PORUSZASZ KWESTIE METAFIZYCZNE.

W sumie tak, zastanawiałem się, dlaczego ciągle wracam do tematu religii. Czuję po prostu, że w naszym postchrześcijańskim świecie naprawdę lepiej reinterpretować te wzorce, a nie wypierać je ze świadomości. Reinterpretacja jest mądrzejsza niż wyparcie, znacznie bardziej terapeutyczna.

NO WŁAŚNIE, W SZTUCE SIĘGASZ PO METAFORĘ TERAPII. ZDAJE SIĘ, ŻE MASZ Z NIĄ DOŚWIADCZENIA...?

Mam. (śmiech) Studiowałem resocjalizację, a sam przeszedłem przez dwa i pół roku terapii grupowej, więc znam

temat jak własną kieszeń. Dla mnie to było przeżycie traumatyczne, ale bardzo dużo mi dało, zbudowało mnie. Gdybym mógł cofnąć czas, też bym się zdecydował.

JA BYM SIĘ ZBIOROWEJ BAŁA. NIE CHCĘ, ŻEBY PRZYPADKOWI LUDZIE Z WŁASNYMI PROBLEMAMI ZACZĘLI MI WYTYKAĆ, CO ROBIĘ NIE TAK ZE SWOIM ŻYCIEM.

I właśnie o to chodzi. Terapia w grupie jest hardkorowa, dlatego jej użyłem. To takie laboratorium życia społecznego, wszystko tu można przetestować, łącznie z bardzo trudnymi sytuacjami. Bywają terapie grupowe przeprowadzane w więzieniach dla morderców. Nieśamowite są momenty, kiedy ci ludzie czasem po wielu latach samozaprzeczania wybuchają płaczem, bo dociera do nich, co zrobili. Koszmar i oczyszczenie – trudno o bardziej biblijną analogię. Przyznanie się przed samym sobą do winy jest podstawą udanej terapii, dokładnie tak samo działa myślenie chrześcijańskie o czyśćcu i zbawieniu. Tu mamy stosunkowo nową technikę psychologiczną, tam bardzo stary przekaz, ale proces jest ten sam.

A SKĄD WZIĄŁEŚ POMYŚL, BY ZMIENIĆ BOGU PŁEĆ?



FOT. MACIEJ SAWICKI

Antoni Ferency (ur. 1985) jest absolwentem Instytutu Profilaktyki Społecznej i Resocjalizacji Uniwersytetu Warszawskiego. Publikował m.in. w „Zeszytach Literackich” i „Lampie”. Drukowaliśmy jego debiut *Upadek pierwszych ludzi* („Dialog” nr 6/2011), który w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu wystawiła Iwona Kempa – spektakl trafił do finału Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej – a w grudniu 2013 miał premierę w warszawskim Teatrze SOHO w reżyserii autora. W zeszłym roku Antoni Ferency wyreżyserował także swoją sztukę *Stalker. Interpretacja* w Teatrze Ochoty i słuchowisko *Niezapamiętanie* dla Teatru Polskiego Radia. Obecnie jako reżyser, autor zdjęć i montażysta robi krótkie filmy, w tym dokumentalne, o tematyce społecznej.

To był taki żart z kulturowych uprzedzeń. Wychowałem się w katolicyzmie i doskonale znam podwójną katolicką moralność, więc trochę sobie na niej używam. Lęki ortodoksji wypychają kobietę poza struktury Kościoła i poza boskość, odbierają jej mnóstwo praw, więc wyobraziłem sobie, co by było, gdyby Bóg okazał się kobietą. W dodatku niepozbitą, niestabilną uczuciowo, słabą, zgodnie z kościelnym stereotypem. Stereotypem ufundowanym

właśnie na tym starym dobrym założeniu, że Bóg jest mężczyzną. Ale nie byłbym taki optymistyczny na miejscu hierarchów. Jeśli naprawdę wierzyć, że Bóg stworzył człowieka na swoje podobieństwo, to przepraszam, ale bez wątplenia najpierw stworzył kobietę, a dopiero potem z jej żebra mężczyznę, bo potrzebny był jakiś silny materiał do wykonywania cięższych robót. Po prostu w toku dziejów komuś się pokręciła ta historia. Dla mnie nie ulega

wątpliwości, że to kobieta ma więcej cech boskich. Od emocjonalności mniej skłonnej do patologii, poprzez gładszą skórę, po tę skromną, mało znaczącą zdolność do rodzenia dzieci – no mieli chłopcy prawo to przegapić przez te kilka tysięcy lat, ale czas oprzytomnieć. Przepuszczam ten temat przez postać Radka, który jest takim właśnie zadufanym katolikiem-ortodoksem i wydaje mu się, że wszystko wie lepiej. Zresztą akurat Radek wymaga jeszcze dopracowania.

A TY JUŻ WIESZ, KTO MIAŁBY GO GRAĆ?

Wiem. Mówię o tym użytkowo, bo bardzo użytkowo myślę. Od kiedy zrobiłem *Stalkera*, zrozumiałem, że nie piszę rzeczy skończonych, że to się i tak jeszcze kształtuje w robocie. Po jakimś czasie zazwyczaj denerwuje mnie to, co napisałem, a to jest doskonały moment, by zacząć budować przedstawienie. Można włączyć myślenie reżyserskie i podejść do tekstu krytycznie. Wyrzucać, przedstawiać, przepuścić przez próby, przez aktorów...

JAK NA TERAPII GRUPOWEJ?

Oczywiście. Przyznaję się, że wykorzystuję swoje doświadczenia z terapii w pracy z aktorami. To są wielokrotnie tożsame sytuacje. Niektórzy reżyserzy się takiego podejścia wstydzą, bo to już właściwie niemodne – całe to psychologizowanie, dobieranie się do wnętrza. Ale mnie nie interesuje nic innego. Bo w ogóle najbardziej mnie interesuje, co człowiek ma w środku. Kocham grzebać się w ludziach.

AKTORZY BĘDĄ POTEM MÓWIĆ: „PRZESZEDŁEM PRZESZ PRÓBY U FERENCENGO”...

Nie, bez przesady. (śmiech) Czasem może coś niebezpiecznego się na próbach pojawia, ale jestem łagodnym człowiekiem. Zresztą ja najzwyczajniej w świecie zakochuję się w aktorach, z którymi pracuję, więc nie mógłbym im zrobić jakiejś większej krzywdy.

ŚWIETNIE PAMIĘTAM DUET KLARY BIELAWKI I JACKA BELERA Z „UPADKU PIERWSZYCH LUDZI”.

Nie ukrywam, że *Ośrodek* pisałem także z myślą o nich. Ta dwójka mnie nieustannie inspiruje, uruchamia mnie niesamowicie. Byłbym bardzo szczęśliwy, gdybym mógł coś z nimi jeszcze zrobić. W ogóle jest tak, że potrzebuję konkretnego człowieka, jakiegoś żyjącego zestawu cech, jakiejś energii, która potem się przykleja do postaci, którą tworzę.

MIAŁAM POCZUCIE, ŻE TWÓJ TEKST JEST DOBRZE USŁYSZANY, TAK SIĘ CHYBA MÓWI.

Starałem się. Na przykład oczyściłem go trochę z przekleństw, ale nie do końca. Bywa, że na terapii grupowej ostro się klnie i wołałem tego na siłę nie uładzać.

ZAJMUJESZ TEŻ STANOWISKO W SPRAWIE ABORCJI. I BRONISZ ŻYCIA?

To nie takie proste. Ten podział, w który próbuje się ludzi wepchnąć, jest karygodny: albo bronisz praw kobiet, albo bronisz życia! Jest w mojej sztuce scena, w której usunięty, ciężko chory płód przyznaje, że doktor go zabił, ale potem dodaje, że postąpił właściwie. I ja to tak widzę. Człowiek czasem musi podejmować trudne decyzje i koniec. Udawanie, że te decyzje wcale nie są takie trudne, jest tak samo bezsensowne, jak upieranie się, że człowiekowi nie wolno ich podejmować. One i tak będą dla niego trudne, a on i tak będzie je podejmował. Cała ta dyskusja przeciwstawiająca „Moje ciało, mój brzuch” „cywilizacji śmierci” jest niekonstruktowna, bo jest totalnie oderwana od prawdziwych życiowych sytuacji.

NO DOBRZE, TYLKO ŻE MÓWIMY O SYTUACJI SKONSTRUOWANEJ JAK PUŁAPKA. COKOLWIEK KOBIETA WYBIERZE, ZWRACA SIĘ PRZECIWKO NIEJ. ODPOWIEDZIALNOŚĆ ZA PRZERWANIE CIĄŻY SPADA NA NIA, TRUD SAMOTNEGO CZĘSTO WYCHOWANIA

CHOREGO DZIECKA (BO OJCOWIE SIĘ PRZEWAŻNIE WTEDY WYCOFUJĄ) – TEŻ NA NIA. TO JEST MODELOWA SYTUACJA TRAGICZNA.

No i to jest właśnie sedno problemu. To kobieta musi mieć prawo decydowania. Ale to decydowanie naprawdę może się odbywać z innego poziomu, niż to się stara pokazać ruch pro-choice. Decyzja o aborcji to jest decyzja wyższa i kobieta powinna mieć szansę ją podejmować z pozycji wyższej, jako istota wyższa. Którą w sferze rozrodczości po prostu jest. Ale to są wszystkie sprawy większe niż zwykły zabieg medyczny i hasło „Moje ciało, mój brzuch”. W sztuce jedna z postaci, Ika, używa tego sloganu i terapeuta-Bóg pyta ją: „Skąd pomysł, że to jest twoje ciało?”. I nie bałbym się tak na to spojrzeć: że to właśnie nie jest jej ciało i jej brzuch, i ręka też nie jest jej, i moja ręka też nie jest moja. W tym wypadku „prawo własności” należy do jakiejś zupełnie innej siły. I naprawdę możemy tutaj zapomnieć o wizji Boga z siwą brodą. Zastąpmy prawo boskie prawem natury i nic tutaj nie ulegnie zmianie. Życie nie jest nasze, jest tajemnicą. I można teraz powiedzieć: „Ferency tu sobie filozofuje, a rzeczywistość w ogóle nie ma nic wspólnego z filozofią. Tu trzeba walczyć o prawa kobiet”. Otóż ma wiele wspólnego. Fakt, że kobiety muszą dzisiaj wychodzić na ulicę bronić się przed widmem jakiegoś średniowiecznego prawa, nie jest jedynie zwycięstwem fundamentalnego katolicyzmu, to także, a może przede wszystkim, porażka języka, jakim się od lat posługuje ruch proaborcyjny. Przez dwadzieścia pięć lat prosperity nie udało się znaleźć

języka odpowiedniego, by opowiedzieć kobietom w Polsce o ich prawach. I tu jest pies pogrzebany. Narracja zbudowana na hasłach „Moje ciało, mój brzuch” czy „Aborcja w obronie życia” sprawia wrażenie lekceważącej życie, a to jest nie do przyjęcia nie tylko dla „krwiożerczych ultrakatolików”, ale też dla zwykłych katolików, katolewicy, umiarkowanych konserwatystów i tych „postępowców”, którzy po prostu, z intelektualno-filozoficznych przyczyn przykładają dużą wagę do zagadnienia tajemnicy życia. W ten sposób się traci sojuszników, w demokracji to jest przeciwnie skuteczne.

TO JESZCZE TYLKO POWIEDZ, CZYM SIĘ TERAZ ZAJMUJESZ POZA TEATREM. BYŁEŚ POETĄ, MUZYKIEM...

To za dużo powiedziane, ktoś tak kiedyś napisał i się przykleiło do mnie. Amatorsko robiłem te rzeczy, no i z niektórych już wyrosłem, a inne się jakby wchłonęły – wykorzystuję to, czego się nauczyłem, w innych dziedzinach. Na przykład teraz utrzymuję się między innymi z kręcenia krótkich klipów i moje doświadczenie montażu dźwięku bardzo się przydaje przy montażu filmowym. Zresztą przy zajęciach terapeutycznych z dziećmi też. Na pewno nie zarzuciłem pisania, piszę cały czas. Niedawno słuchowisko dla Polskiego Radia, jakieś monodramy a teraz scenariusz filmowy, na który dostałem dofinansowanie. Oczywiście chciałbym pracować więcej na scenie, o co nie jest łatwo, ale przede wszystkim muszę coś robić z ludźmi. Jestem społecznikiem po prostu. Z wykształcenia też.

Rozmawiała Justyna Jaworska



ANTONI FERENCY UPADEK PIERWSZYCH LUDZI, TEATR OCHOTY, WARSZAWA/STUDIO TEATRALNE KOŁO, WARSZAWA, 2013, REŻ. ANTONI FERENCY, FOT. TOMASZ SŁUPSKI



ANTONI FERENCY STALKER. INTERPRETACJA, TEATR OCHOTY, WARSZAWA 2015, REŻ. ANTONI FERENCY, FOT. TOMASZ SŁUPSKI



Varia

- NOWE SZTUKI •
 - Z AFISZA •
-

• Nowe sztuki •

PAWEŁ MOSSAKOWSKI
BRACIA

Paweł Mossakowski, krytyk co tydzień recenzujący filmy w dodatku „Co jest grane” „Gazety Wyborczej”, scenarzysta i ceniony, nagradzany producent, jest także dramaturgem. Pisze sztuki teatralne i słuchowiska. Jest w tej pasji wytrwały; dość powiedzieć, że od debiutu na łamach „Dialogu” udaną sztuką *Identyfikacja* minęło przed chwilą równe trzydzieści lat. Pisze sztuki obyczajowe, czasem utrzymane w tonie pełnego serio, czasem grawitujące w stronę komedii (za sztukę *Roszada* otrzymał przed paroma laty trzecią nagrodę w łódzkim konkursie „Komedioopisanie”). Przygląda się zmianom współczesnego obyczaju, skutkom warstwienia społecznego, śledzi nowe (lub stare a tylko odnowione) mechanizmy w stosunkach międzyludzkich, zapętlające niegroźne z początku konflikty w węzły nie do odplątania.

Taką właśnie sceniczną opowieścią jest najnowsza sztuka Mossakowskiego *Bracia*. Mamy rodzinną firmę, której nominalny szef, niemłody przedsiębiorca od dawna spuścił zarządzanie w ręce swoich dwóch synów. Marzy, by po jego śmierci zakład pozostał w rodzinie.

Jeden z braci, Andrzej, jest przytomniejszy, konkretniejszy, trzeźwo widzący produkcję, jego talenty kierownicze nie budzą wątpliwości. Drugi, Jerzy, buja w obłokach. Z tej, nienadzwyczajnej przecież różnicy charakterów, zrodzi się za chwilę paranoiczna katastrofa. Do której impulsem będzie tragiczny zbieg okoliczności. Andrzej dowiaduje się, że pewien miejscowy gangster gośpodarczy poczynił przygotowania i już za chwilę przejmie zakład. Alarmuje nie brata, lecz ojca. Stary postanawia natychmiast pogadać z konkurentem, którego zna od wieków, wsiada do samochodu, nie zważając na noc, deszcz i swój słaby wzrok. I kończy na drzewie.

Pierwsza paranoiczna myśl lęgnie się w głowie pominiętego w decyzjach Jerzego niemal natychmiast po otrzymaniu tragicznej wiadomości. Oskarża brata, że ten wysłał ojca na pewną śmierć.

Dramaturg precyzyjnie portretuje etapy rozwijania się manii prześladowczej. Od winy moralnej, którą brat bratu imputuje, gdy obaj jeszcze stoją nad niezamurowaną trumną, przez kolejne coraz bardziej absurdałne teorie. Że Andrzej wraz z gangsterem zainscenizowali sytuację na drodze, która doprowadziła do wypadku, że nieznanym sprawcą (a tak naprawdę znany)

podciął przewody hamulcowe w samochodzie starego. Gdzieś na spodzie tych wymysłów jest oczywisty kompleks niższości Jerzego, który czuje, że jest od Andrzeja po prostu słabszy w zawodzie i nie potrafiąc się z tym pocuciem pogodzić, przekuwa je w resentyment. Jego utwierdzeniem jest testament: ojciec obu braciom zostawił niewielką część spadku, w dodatku Andrzeja mianował szefem, Jerzego – zastępcą.

I toczy się kula śniegowa. Policja nie potwierdza supozycji o zamachu, więc ewidentnie coś ukrywa. Sąd oddala oskarżenie, co tylko świadczy o tym, że został przekupiony; Jerzy krzyczy „hańba” i opuszcza salę, nie czekając na odczytanie sentencji wyroku. Obwiniany o śmierć ojca Andrzej zaczyna się bratu rewanżować tym samym, mówi głośno w miasteczku o jego obłudzie. Wojna obejmuje także żony, pragmatyczną lekarkę i bogobojną nauczycielkę. Przyrodnie rodzeństwo, syn Jerzego i córka Andrzeja byli dla siebie najbliższymi przyjaciółmi, ale i ich rozdziela paranoja. Kłóć się a potem, gorliwie podbechtywani przez rodziców, zdradzają im największe sekrety dawnej przyjaźni. I to takie, które w pruderyjnej społeczności małego miasta są wciąż towarzyskim skandalem. On wyjawia swoim rodzicom, że ona wciąż utrzymuje kontakty z muzykiem-narkomanem, którego rodzice zakazali jej widywać. Ona zdradza, że on to gej. Tu następują może dwie najzjadliwsze sceny sztuki, kiedy panowie ojcowie kolejno biorą za telefon i wykręcają numer brata – z którym przecież zerwali stosunki – by z mściwą satysfakcją, rzecz jasna skwapliwie zasłanianą przez troskę o dobro rodziny, przekazać wiadomość, na jakie to moralne dno stoczyła się latorośl.

Drukowaliśmy:

- *Identyfikacja* nr 3/1986,
- *Skrzep* nr 10/1986,
- *Krótką historią literatury dla klasy wstępującej* nr 7/1991,
- *Wieczory i poranki* nr 2/1997,
- *Przetarg* nr 10/2000.

Katastrofa musi spełnić się niemal do końca, chłopaka trzeba w ostatniej chwili wyrwać z łap śmierci, wypłukując mu z trzewi opakowanie środków nasennych, żeby nienawistnicy oprzytomnieli. Wtedy zresztą okazuje się, że paranoja była po trosze kierowana z zewnątrz: gangster umiejętnie podsyczał manię Jerzego, podsuwał absurdalne plotki, by w końcu, na drodze legalnego skupowania udziałów, zwyczajnie i bezapelacyjnie przejąć firmę. Który to finał może tylko utwierdzić podejrzenie – świtające przy lekturze i przedtem, nie raz i nie dwa – że tu nie tylko o psychologiczno-obyczajową fabułę idzie, że wpisana jest w nią też pewna parabola. Sam sceniczny opis narastania szaleństwa jest w sztuce logiczny i przekonujący. Mankamentem jest przewidywalność wypadków i zachowań, może nieco zbyt często z pierwszych słów jakiejś scenki nietrudno się domyślić, jakie będą ostatnie.

Bracia Pawła Mossakowskiego trafili do półfinałowej czterdziestki Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. A w tym samym mniej więcej czasie wydana została przez toruńską oficynę Adam Marszałek niewielka książeczka *Na ucho* zawierająca pięć słuchowisk, dwa pochodzące jeszcze z lat osiemdziesiątych i trzy współczesne. Wszystkie zostały zrealizowane w świetnych obsadach przez Teatr Polskiego Radia.

Jacek Sieradzki

RICHARD MAXWELL **ISOLDE (IZOLDA)**

Już sam tytuł nie pozostawia wątpliwości – fabuła sztuki Richarda Maxwella zanurzona jest w legendzie o arturiańskich kochankach. Gra z wątkami? Reinterpretacja celtyckiej opowieści? Raczej impresyjne wspomnienie historii trojga bohaterów nałożone na zupełnie współczesną historię.

Isolde jest aktorką. Choć jeszcze zupełnie sprawna fizycznie, to dociera do niej, że nie może liczyć na własną pamięć. Coraz trudniej przychodzi jej nauka roli, coraz częściej, w codziennych sytuacjach, zaczyna się powtarzać albo też zmuszona jest rekonstruować swoje wspomnienia dzięki pomocy innych, zwłaszcza męża. Patrick wytrwale towarzyszy żonie – gotów odczytywać z nią sceny z przedstawień, z cierpliwością wysłuchując znanych już opowieści, a przede wszystkim szukając dla niej zajęć, które pozwoliłyby na odciążenie uwagi od groźby całkowitej amnezji. Proponuje jej, by zbudowali nowy dom – odpowiadający wspólnym oczekiwaniom, odzwierciedlający ich upodobania. Wcześniej nie mieli na to czasu, a może i pieniędzy. Teraz – wydaje się – jest najlepszy moment na taki nowy start, zwłaszcza że Patrick jest dostawcą materiałów budowlanych, więc jest szansa na uniknięcie przykrych niespodzianek związanych z inwestycją.

A jednak budowa nowego domu, zamiast scalać małżeństwo, odsłoni, jak wiele dzieli Isolde i Patricka, zaś Maxwell ubierze te niekiedy prozaiczne różnice w kostium metafor i symboli, próbując zbliżyć się do arturiańskiej opowieści. Nagle, w tej latami przyziemnej rzeczywistości dwojga ludzi,

pojawiają się konflikty zdolne wymazać wszystko, co do tej pory było dla nich ważne. Już sama angielska nazwa zawodu Patricka będzie jak symboliczna gra z jego światem wartości: „contractor” – to już nie tylko dostawca, ale ktoś zupełnie spoza aktorskiego i artystycznego świata Isolde.

W tym świecie natomiast bez problemu swoje miejsce znajdzie Massimo – architekt-artysta. Isolde szybko daje się porwać jego opowieściom o idealnym domu: ekologicznym, wpisanym w krajobraz, a przede wszystkim dopasowanym do potrzeb jego mieszkańców. Isolde chętnie opowiada, jak lubi spędzać wolny czas, jakie są jej upodobania, w jakiej przestrzeni chciałaby przeżyć resztę życia, zaś Massimo słucha, dopytuje, wkrótce sam mówi o swoich preferencjach. Że się zakochają, wiemy właściwie od pierwszych chwil i Maxwell raczej eksponuje sztampowość takiego rozwoju akcji, niż próbuje się z niej tłumaczyć. Scenę zdrady umieszcza zresztą autor już w pierwszej części. Interesuje go bowiem przede wszystkim opisanie samego procesu rozczerowania, uświadomienia sobie przez Isolde i Patricka, że nie ma przed nimi wspólnej przyszłości, innej niż przyszłość zrutylinizowana czy dzielona z wyrachowania. Dramatopisarz odnajduje ten sam nastrój, który wypełnia opowieść o Tristanie i Izoldzie, z której poetycka scena (z kostiumami, bez słów) zostanie zresztą do dramatu wklejona, trochę na prawach sennej wizji, trochę zaś jako próba wytłumaczenia się z coraz mniej rzeczywistej sytuacji dramatycznej.

Massimo bowiem nie przygotowuje żadnego szkicu, żadnego projektu na komputerze, żadnej makiety. Wszystko pozostaje w słowach: może opowiadać o tym, co chciałby zbudować, ale

i tak bardziej poetycko niż konkretnie. Patrick, coraz bardziej zniecierpliwiony, naciska, by otrzymać jakiś punkt zaczepienia, by wreszcie poznać kosztorys – na próżno. Isolde reaguje na zachowanie męża coraz bardziej nerwowo, powtarzając, że trafiła się im wyjątkowa okazja współpracy z prawdziwym artystą. Może po prostu nie chce, by ta współpraca kiedykolwiek się skończyła.

I można by uznać, że jest to opowieść po prostu o zdradzie, o mężu, który długo nie zauważa, że przyprowadził mu rogi, ale... Ale Maxwell wpisuje wszystko w jeszcze jeden kontekst – postępującą chorobę Isolde. Czy to wszystko, co obserwujemy, nie jest wyłącznie wyobraźnią tracącej pamięć i świadomość aktorki? Czy nie jest to odgrywanie jakiejś sztuki, w której zapomniane dialogi i zdarzenia zastępuje się podświadomymi oczekiwaniami Isolde? Czy nie jest to żonglowanie pióreczkami z różnych porządków i różnych czasów?

Nieduży tekst Amerykanina Richarda Maxwella (ur. 1967) nie jest utworem awangardowym – rozwiązania dramatyczne, nawet jeśli zaczynają mieszać porządki i poetyki, są przede wszystkim materiałem do gry dla aktorów. Wciąż jest to bardziej obyczajówka niż formalny eksperyment.

Piotr Olkusz

DANIEL BESSE LA JOURNÉE DE LA FEMME (DZIEŃ KOBIETY)

To bardziej parodia filmów o polityce niż samej polityki. Bo choć w polityce, podobno, cynizm nie potrzebuje

paszportu, tak samo jak granic nie zna obłuda, to jednak sztuka Daniela Besse – jeśli potraktować ją jako próbę opowiedzenia o władzy na serio – wydaje się wypracowaniem z absurdu. Jeśli ktoś twierdzi, że *House of Cards* jest zarówno współczesnym Shakespeare'em, jak i trafną diagnozą współczesnej klasy politycznej, to po lekturze *La Journée de la femme* zmieni zdanie. Albo stylizacja i fabuła gatunkowa, albo rzeczywistość.

Deputowany Labysse zginął w wypadku samochodowym, taranując wcześniej dwie staruszki. Alkohol, samobójstwo, wypadek? A może wypadek upozorowano i w grę wchodzi zabójstwo na zlecenie? Nad zwłokami spotyka się lekarz medycyny pracy, Lego, oraz jego kolega, polityk Paulin, odwieczny rywal Labysse'a. Ten pierwszy najchętniej rozmawiałby o miejskich planach zagospodarowania (ma z okien widok na park, co zepsułaby zabudowa sąsiedniej działki), ten drugi z niezdrowym podnieceniem przygląda się zwłokom, aż wreszcie formułuje prośbę: chciałby dostać mózg Labysse'a. Kilka(naście) zręcznych replik oraz obietnica blokowania przez polityka zabudowy działki wystarczą, by Lego podał Paulinowi torbę termiczną z mózgiem denata, informując, że w puste miejsce pod czaszką włożył zgniecione w kulę stronicę „l'Humanité”, najbardziej lewicowej z gazet. Obaj dali więc sobie pretekst do gry na haki – po co politykowi mózg rywala (trzymany w dodatku w lodówce)? Jakim prawem lekarz zrobił to, co zrobił?

Paulin będzie – rzecz jasna – pewny swojej bezkarności. Lego wyda mu się niegroźny, zaś rodzina Labysse'a doświadczenia politycznego nie ma. Pewnym zagrożeniem będzie może Fanfan, następca zmarłego w urzędach, również marzący o wielkiej polityce, ale Paulin

też się go nie obawia. Bo co to za następca, który znajduje radość w romanowaniu z aktoreczką w partyjnym biurze? Isabelle ma nadzieję, że kochanek załatwi jej jakiś angaż, zapozna z wpływowymi ludźmi, ale na razie musi akceptować ukrywanie się pod biurkiem, gdy do Fanfana przychodzą wyborcy lub potencjalni sojusznicy. Wśród nich wdowa po Labysse, działaczka organizacji feministycznych.

Wdowa wydaje się pogodzona ze śmiercią męża i żyje niemal wyłącznie planem zbudowania miejsca spotkań dla organizacji kobiecych – każdy jej coś obiecuje, ale mało kto działa. W myśl zasady zawierania sojuszy taktycznych, gdy nie można ideowych, szuka sprzymierzeńca i w osobie Fanfana, i Paulina. Paulin wie, że sama obietnica nie wystarczy, więc rozkazuje rozpoczęcie prac – na działkę przed domem Lego wjeżdża ciężki sprzęt. Na nic zapewnienia polityka, że to zagranie polityczne i że budowa nie zostanie zrealizowana. Lekarz czuje się oszukany, a dodatkowo dręczą go wyrzuty sumienia – postanawia ujawnić historię o mózgu zmarłego polityka. Czy będzie to cios, którego Paulin nie przeżyje?

Gdzie tam! Skutecznymi machinacjami Paulin sprawia, że wierzy się jemu, a nie lekarzowi. Więcej, udaje mu się zaprosić na obiad syna Labysse'a (też marzy o karierze politycznej) i zaserwować mu na tacy... Tak, mózg ojca, z czego syn zdaje sobie sprawę już po uczcie. Przyłącza się do oskarżeń lekarza, też chce przekonać świat, że w lodówce polityka wciąż jeszcze są resztki wyjęte z głowy tragicznie zmarłego ojca, ujawnia tragiczną prawdę, że dawny mer ma teraz zamiast mózgu zmieyte strony lewicowego dziennika, ale... Czy ktokolwiek może uwierzyć w taką historię? Młody Labysse popełnia samobójstwo,

zostawia po sobie list z opisem feralnej wieczerzy, ale... Ale prokuratura nie daje wiary.

Matka Labysse, która w niedługim czasie pochowała i męża, i syna, postanawia wreszcie sama wymierzyć sprawiedliwość – z rewolwerem wpada do domu Paulina, przeszukuje lodówkę i z organiczną materią na tacy rozpoczyna rozmowę z wytrawnym politykiem o charakterze czarniejszym niż węgiel. Rozmowę o cynizmie, o okrucieństwie i o tym, że „taki jest ten świat”. Wszystko szczęśliwie spise, zabrawszy relacje różnych stron, Isabelle – aktorka, która okazuje się także dramatopisarką – autorką sztuki *La Journée de la femme*.

Nowa tragedia zemsty w duchu Shakespeare'a? Parodia *House of Cards* czy może kolejny odcinek serii? Sztuka pisana na poważnie czy parodia? Tragedia czy komedia kreślona piórem francuskiego autora znanego w Polsce głównie z pogodnej sztuki *Psiunio*.

Piotr Olkusz

• Z afisza •

Kwiecień 2016

Spektakl *Biała siła, czarna pamięć* inspirowany zbiorem reportaży Marcina Kąckiego, zrealizowany w Teatrze Dramatycznym im. Węgierki w Białymstoku, jeszcze przed premierą spotkał się z silnymi protestami władz, środowisk katolickich i części społeczeństwa białostockiego. Adaptacja: Piotr Rowicki, reżyseria i opracowanie muzyczne: Piotr Ratajczak, scenografia i kostiumy: Matylda Kotlińska, ruch sceniczny: Arkadiusz Buszko, konsultacje autorskie: Marcin Kącki.

Naturalne jest to, że mieszkańcy Białegostoku będą odczytywali to jako historię ludzi stąd, mimo że w spektaklu nie pada nazwa miasta. Równie dobrze moglibyśmy rozmawiać na temat patologii w Rzeszowie czy Warszawie, bo to, co opisuje autor, jest szerszym problemem. W spektaklu dzielimy się swoim niepokojem dotyczącym historii, która cały czas ciąży. Staje się ważna w życiu politycznym, nieustannie wykorzystywana do celów politycznych, a my się z tą historią jako poszczególne miasta, jako państwo nie do końca rozliczyliśmy. Z drugiej strony jest to poruszający obraz tkanki miejskiej. To widać miasta, gdzie tkankę rządzącą stanowi pewna „grupa trzymająca władzę”.

Piotr Ratajczak
www.e-teatr.pl, 15 kwietnia 2016

Tango Łódź to napisany na zamówienie Teatru Powszechnego w Łodzi tekst

Radosława Paczochy, inspirowany powieścią Andrzeja Struga *Dzieje jednego pocisku* oraz dramaturgią Witolda Wandurskiego. Historia najsłynniejszych dwudziestowiecznych łódzkich strajków ubrana w formę proletariackiej szopki ma podtytuł *Mięsopust proletariacki o odwiecznej walce Kryzysu z Kapitałem*. Prapremierę wyreżyserował Adam Orzechowski. Scenografia i kostiumy: Magdalena Gajewska, muzyka: Marcin Nenko.

Wszystko o mojej matce to tekst Tomasa Śpiewaka zrealizowany przez reżysera Michała Borczucha w krakowskim Teatrze Łaźnia Nowa. Określany jako osobisty projekt reżysera oraz aktora Krzysztofa Zarzeckiego, inspirowany postaciami ich matek, które w roku 1986 i 1998 zmarły na raka. Scenografia: Dorota Nawrot, muzyka: Bartosz Dziadosz, reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski, multimedia: Michał Dobrucki. „Prywatne doświadczenie utraty, braku, wspomnienia związane z chorobą są inspiracją do opowieści o tym, jak działa pamięć, jak zaciera i selekcjonuje fakty i jak przez to daje możliwość budowania fantazji i metafor. Interesuje nas też zbadanie, jak zachowuje się zespół aktorski, gdy przychodzi się do niego z tak osobistym tematem” – mówił o przedstawieniu Michał Borczuch.

Hymn narodowy to czwarty autorski dramat Przemysława Wojcieszka zrealizowany w legnickim Teatrze im. Modrzejewskiej. Obraz powyborczej, skłóconej Polski. Współpraca scenariuszowa: Emilia Piech, scenografia: Małgorzata Bulanda, muzyka: Filip Zawada, światła: Zofia Goraj.

*[...] kiedy mamy do czynienia z rzeczywistością tak płynną jak ta za oknem, możliwości teatru są nie do przecenienia – aktorzy wchodzi na scenę i przekuwają to w spektakl. Teatr jako medium jest atrakcyjny, kiedy mogę z jego pomocą lepić rzeczywistość na bieżąco, a jednocześnie szukać w niej jakiegoś porządku, uogólnienia. Robimy spektakl, który jest tak gorący, że czasem aż parzy palce. To moja działka i mój żywioł. Nie widzę siebie w roli kogoś, kto wystawia *Fredrę* albo kręci film o partyzantach.*

Przemysław Wojcieszek
www.wyborcza.pl, 31 marca 2016

Skocznia w Jerozolimie Pawła Kamzy powstała na zamówienie szczecińskiego Teatru Współczesnego. Tekst inspirowany filozofią księdza Józefa Tischnera wyreżyserował sam autor. Scenografia: Izabela Kolka, muzyka: Paweł Moszumański, reżyseria ruchu: Witold Jurewicz.

Psubracia – najnowszy dramat Artura Pałygi (napisany wspólnie z Mateuszem Znanieckim na podstawie aktorskich improwizacji na próbach) został opatrzony przez realizatorów katowickiej prapremiery (Teatr Śląski im. Wyspiańskiego) podtytułem „krwawy hołd dla Quentina Tarantino”. Tekst zainspirowany debiutanckim filmem z 1992 roku *Wściekle psy* opowiada o siedmiu nieznanym planujących „męską robotę”. Reżyseria: Mateusz Znaniecki, kostiumy: Adrianna Gołębowska, muzyka: zespół Afar.

Powieść Ziemowita Szczepka Siódemka w adaptacji Michała Kmiecika to trzecia realizacja reżyserska Remigiusza Brzyka w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu. Główny bohater odbywa podróż tytułową drogą krajową nr 7, napotykając galerię osobliwości współczesnej Polski. Scenografia: Iga Słupska, Szymon Szewczyk, kostiumy: Iga Słupska, muzyka: Szymon Szewczyk.

W tej książce chodzi o to, jak rodzą się demony, krańcowe poglądy, jak to możliwe, że one mogą mieć miejsce. Jak to możliwe, że w XXI wieku ktoś pali kukłę Żyda na rynku we Wrocławiu? To jest nie do pomyślenia, a jednak się wydarza. Gdzieś to się rodzi, gdzieś to się wytwarza i ktoś to szaleństwo podlewa z góry. O tym trzeba gadać, rozszarpać to, drażyć, lepiej gadać o tym w teatrze, niż na ulicy rzucając do siebie kamieniami albo kostkami polbruku.

Remigiusz Brzyk
www.zdarzasie.pl, 31 marca 2016

Ulica słupskiego autora Daniela Odii – zbiór kilkudziesięciu mikroopowiadań o mieszkańcach ulicy Długiej – doczekała się teatralnej adaptacji w Nowym Teatrze im. Witkacego w Słupsku. Adaptacja i reżyseria: Iwo Wedrał, scenografia i kostiumy: Tomasz Brzeziński, muzyka: Jakub Orłowski.

Historia pewnego zamachu Jana Czaplińskiego – historia, która nie wydarzyła się naprawdę, o porwaniu przez poznańską kobietą organizację terrorystyczną Edwarda Gierka w trakcie centralnych dożynek 1974 roku – zrealizowana jako dyplom Studia Aktorskiego STA w Poznaniu. Reżyseria: Grzegorz Gołaszewski, scenografia i kostiumy: Małgorzata Biegańska.

Donna Kamelia według opowiadania Stanisława Kowalewskiego to monodram w reżyserii Waldemara Matuszewskiego

– inauguracyjne przedstawienie nowo powołanego Teatru Na Pustej Podłodze pamięci Tadeusza Łomnickiego w Brwinowie. Opracowanie scenograficzne: Barbara Batyra, opracowanie muzyczne: Adam Gzyra. Wykonanie: Jacek Zienkiewicz.

Debiutancka sztuka Żeliszawa Żeliśławskiego *Srebrne tsunami* powstała na zamówienie opolskiego Teatru im. Kochanowskiego. Porusza problem starości, społecznego odrzucenia ludzi starych i ich mentalnego i fizycznego odchodzenia. Jej bohaterowie to dziewięćdziesięcioletni ojciec i jego sześćdziesięciopięcioletni syn. Prapremiera w reżyserii Szymona Kaczmarka, ze scenografią Kai Migdałek i w opracowaniu muzycznym autora.

Premiera monodramu *Mamy problem*. Monodram macierzyński autorstwa Szymona Jachimka w reżyserii Jakuba Ehrlicha i wykonaniu Magdaleny Bocian-Jachimek w Teatrze Gdynia Główna.

Relacja matki i córki jest tematem najnowszej spektaklu Duetu artystycznego ME/ST zatytułowanego *MAMA*, który rozpoczyna stypa po matce-artystce, z udziałem trzech córek czytających testament. Inspiracją dla tytułowej postaci matki jest życie i twórczość Mariny Abramović. Tekst, reżyseria i muzyka: Szymon Turkiewicz, scenografia i kostiumy: Magdalena Engelmajer, wideoart: ME/ST.

W prowincjonalnym teatrze zamordowany zostaje wybitny aktor szykujący rolę Szekspirowską w spektaklu na swój jubileusz. Morderstwo jest punktem wyjścia kryminalnej sztuki Jerzego Szczudlika *Niepoważna śmierć*, której prapremiera odbyła się w łódzkim Teatrze Małym w Manufakturze. Reżyseria: Mariusz Pilawski, scenografia: Andrzej Raab, muzyka: Witold Łuczynski.

W Teatrze BARAKAH w Krakowie premiera *Szeherazjady, czyli baśni z jednej nocy* – szóstego odcinka literacko-teatralnego spektaklo-kabaretu *Noce Waniliowych Myszy*. Autorzy tekstów: Dawid Barański, Amadou Guindo, Grzegorz Tadeusz Like. Reżyseria: Ana Nowicka, muzyka: Renata Przemyk, choreografia: Jan Lorys.

Prapremiera dla najmłodszych *Kapelusza Pani Wrony* Danuty Parlak w wałbrzyskim Teatrze Lalki i Aktora. Reżyseria: Laura Słabińska, scenografia: Aneta Tulis-Skórzyńska, muzyka: Marek Papaj.

Problem śmierci, z którym zmierzyć się musi dziecko, porusza sztuka Joanny Gerigk *Siostra i cień*, której prapremiera w reżyserii autorki odbyła się w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu. Scenografia i kostiumy: Jan Polivka, muzyka: Sebastian Ładyżyński, efekty wizualne: Krzysztof Kiziewicz.

Sceniczna adaptacja filmu Larsa von Triera *Dogville* w łódzkim Teatrze Nowym im. Dejmka. Przekład: Jacek Kaduczak, adaptacja: Christian Lollike, reżyseria: Marcin Liber, dramaturgia: Michał Kmiecik, scenografia: Mirek Kaczmarek, kostiumy: grupa MIXER, muzyka: Filip Kaniecki.

„Dogville” to historia uniwersalna. Patrzymy na nią przez pryzmat Polski, opowiadamy o społeczności zainfekowanej wirusem narodowym. Stawiamy pytanie: jak blisko nam, Łódzianom, do mieszkańców Dogville i czy grozi nam powtórzenie tego schematu? Na ile my, Polacy, jesteśmy otwarci na przyjęcie kogoś z zewnątrz, kto potrzebuje pomocy?

Marcin Liber

„Gazeta Wyborcza – Łódź”, dodatek „Co jest grane”, 1 kwietnia 2016

Matki i synowie Terrence’a McNally’ego (piąty tytuł amerykańskiego dramatopisarza trafiający na polskie sceny) to sztuka o tolerancji. Główna bohaterka nie pogodziła się z przedwczesną śmiercią syna, który był gejem, i odwiedza po latach jego partnera. Prapremiera w warszawskim Teatrze Polonia. Przekład: Elżbieta Woźniak, reżyseria: Krystyna Janda, światło: Katarzyna Łuszczczyk, scenografia i kostiumy: Magdalena Maciejewska.

Zanikam – sztuka norweskiego autora Arne Lygre • druk. w „Dialogu” nr 9/2012 • – zrealizowana została przez łódzkie Stowarzyszenie Teatralne Chorea pod tytułem *Szczelina*. Przekład: Elżbieta Frątczak-Nowotny. Reżyseria i scenografia: Tomasz Rodowicz, choreografia: Adrian Bartczak, muzyka: Tomasz Krzyżanowski, kostiumy: Anna Raczkowska, światło: Tomasz Krukowski.

Seksbomba to trzeci tekst Carole Greep, który polskiej widowni prezentuje Teatr „Scena Prezentacje” w reżyserii Romualda Szejda, ze scenografią Marcina Stajewskiego i kostiumami Ewy Zaborowskiej. Przekład: Beata Geppert.

Thilo Reffert – niemiecki dramatopisarz, autor słuchowisk i książek dla dzieci – w tekście *Nina i Paul* opowiada o pierwszym zakochaniu. Prapremiera zrealizowana w koprodukcji poznańskiego Centrum Sztuki Dziecka i Teatru Nowego im. Łomnickiego. Przekład: Lila Mrowińska-Lissewska, reżyseria: Jerzy Moszkowicz, scenografia: Jakub Psuja, kostiumy: Angelina Janas-Jankowska.

Prapremiera komedii kanadyjskiego autora Allana Strattona w warszawskim Teatrze Capitol. Historię autorki poczytnych romansów z cyklu *Harlequin* zatytułowaną *Hawaje, czyli przygody siostry*

Jane w przekładzie Hanny Szczerkowskiej wyreżyserował Marcin Sławiński. Scenografia: Dorota Banasik, kostiumy: Dorota Roqueplo, oprawa muzyczna: Agnieszka Putkiewicz.

Dwie premiery na scenie częstochowskiego Teatru im. Mickiewicza. Prapremiera gorzkiej komedii obyczajowej o trudach funkcjonowania w neoliberalizmie kapitalistycznym hiszpańskiego autora Jordi Galcerána zatytułowanej *Kredyt* zrealizowana jako koprodukcja z olsztyńskim Teatrem im. Jaracza. Przekład: Rubi Birden, reżyseria: Maciej Kowalewski, scenografia: Katarzyna Kiersznowska, muzyka: Bartosz Dziedzic, kostiumy: Pola Gomółka. Oraz druga w Polsce realizacja sztuki Lucy Prebble *Efekt* w reżyserii Adama Sajnuka, dla którego to pierwsza pozawarszawska praca reżyserska. Przekład: Klaudyna Rozhin, scenografia: Katarzyna Adamczyk, muzyka: Michał Lamża.

Druga realizacja sztuki *Matki* Piotra Rowickiego • druk. w „Dialogu” nr 10/2012 • miała premierę w Teatrze Polskim w Szczecinie. Reżyseria i scenografia: Rafał Matusz, kostiumy: Maryna Wyszomirska, muzyka: Krzysztof Baranowski, choreografia: Witold Jurewicz, Marlena Beldzikowska.

Dziób w dziób Maliny Prześlugi • druk. w „Dialogu” nr 7-8/2013 • po raz trzeci na afiszu. Premiera sztuki o gołębiach-dresiarzach i dzielnym wróblu w poznańskim Teatrze Animacji. Reżyseria: Ireneusz Maciejewski, scenografia: Robert Romanowicz, muzyka: Łukasz Pospieszalski.

Miedzy nami dobrze jest Doroty Maśłowskiej zrealizowała jako dyplom ze studentami Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie Agnieszka Glińska. Scenografia: Agnieszka Zawadowska, reżyseria

światła: Jacqueline Sobiszewski, opracowanie muzyczne: Mateusz Bieryt, Patryk Szwichtenberg.

Noc gwiazdy na podstawie sztuki *Klatka* Magdaleny Gauer to nowa wersja spektaklu *Tango Notturmo* zrealizowanego przez zmarłą reżyser Barbarę Sass. Opowieść o życiu Poli Negri, która miała premierę w warszawskim Teatrze Kamienica, przywrócono na scenę w pierwszą rocznicę śmierci Sass. Scenografia: Wojciech Stefaniak, kostiumy: Sylwester Krupiński.

Premiera *Psycho-tera-polityki* Dominika Rettingera • druk. w „Dialogu” nr 11/2008 • w Krakowskim Teatrze Scena STU to druga realizacja tej sztuki. Jej głównym bohaterem jest senator podejrzewany o niejasne powiązania biznesowe, nadużycia oraz mobbing wobec współpracowników i oskarżany o prowadzenie podwójnego życia. Reżyseria: Mirosław Gronowski, scenografia i kostiumy: Ewa Gronowska, opracowanie muzyczne: Małgorzata Przedpeńska-Bieniek.

Podopieczni Elfriede Jelinek • druk. w „Dialogu” nr 4/2015 •, sztuka napisana w 2012 roku, zainspirowana okupacją wiedeńskiego kościoła Votivkirche przez grupę imigrantów znudzonych wielomiesięcznym czekaniem na decyzje o przyznaniu im prawa pobytu w Austrii, po raz drugi na afiszu. Premiera w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. Przekład: Karolina Bikont, reżyseria i adaptacja: Paweł Miśkiewicz, dramaturgia i adaptacja: Joanna Bednarczyk, scenografia: Barbara Hanicka, muzyka: Rafał Mazur, światło: Marek Kozakiewicz, choreografia: Maćko Prusak.

Z życia glist Pera Olova Enquista • druk. w „Dialogu” nr 2/1983 • trafia na afisz po raz dwunasty. Przekład: Andrzej

Krajewski-Bola, reżyseria: Krzysztof Babcicki, scenografia i kostiumy: Zofia de Ines, muzyka: Marek Kuczyński, światło: Marek Perkowski. Premiera w Teatrze Miejskim im. Gombrowicza w Gdyni. „Zainteresowała mnie ta niezwykła para, która jednocześnie nienawidziła się i bała się siebie nawzajem – pisał autor. – Andersen zawsze marzył o spokojnym szczęściu, nigdy go jednak nie zaznał. Ta sztuka jest właśnie o tym wyśnionym obrazie i o dwu «roślinach bagiennych»: baśniopisarzu Hansie Christianie Andersen i Hannie Luisie Heiberg, najznakomitszej aktorce skandynawskiego XIX wieku. Oboje wspięli się wysoko, ale zostali poważnie okaleczeni.” Wspomniane role grają Szymon Sędrowski i Monika Babicka.

Kanadyjska sztuka *Jabłko* Verna Thiesena zrealizowana w Polsce po raz czwarty i po raz czwarty w przekładzie Hanny Szczerkowskiej, reżyserii i ze scenografią Tomasza Dutkiewicza. Premiera w radoskim Teatrze Powszechnym im. Kochanowskiego. Projekcje: Karolina Fender Noińska, światła: Tomasz Świątkowski.

Po raz ósmy trafia na afisz sztuka *Seks, prochy i rock&roll* Erica Bogosiana. Premiera monodramu w wykonaniu i w reżyserii Marka Walczaka w plockim Teatrze Dramatycznym im. Szaniawskiego. Przekład: Sławomir Michał Chwastowski, muzyka: Krzysztof Misiak.

Krapp i dwie inne jednoaktówki – spektakl według tekstów Samuela Becketta (*Ostatnia taśma Krappa*, *Impromptu Ohio* i *Fragment dramatyczny II*) przygotowany został na jubileusz siedemdziesięciolecia urodzin Andrzeja Seweryna. Przekład i reżyseria: Antoni Libera. Premiera w Teatrze Polskim im. Szymanowa w Warszawie.

Dwunasty (licząc wersję telewizyjną i dyplom w PWST) raz na afiszu *Madame de Sade* Yukio Mishimy. Premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie. Przekład: Stanisław Janicki, Yukio Kūdō, reżyseria: Maciej Prus, scenografia: Jagna Janicka, reżyseria światła: Maciej Igielski.

Prawda Floriana Zeller premiirowo (po raz szósty na afiszu) w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym im. Słowackiego w Koszalinie. Przekład: Barbara Grzegorzewska, reżyseria i scenografia: Rafał Matusz. Trzeci po *Prawdzie* i *Godzinie spokoju* tekst Zeller na polskiej scenie to *Kłamstwo*. Prapremiera w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu. Przekład: Barbara Grzegorzewska, reżyseria i opracowanie muzyczne: Michał Grzybowski, scenografia: Tomasz Walesiak, kostiumy: Justyna Gwizd, światło: Edgar De Poray.

Tajemnicza Irma Vep Charlesa Ludlama w przekładzie Małgorzaty Semil i reżyserii zespołowej premiirowo w szczecińskiej Piwnicy przy Krypcie.

Contents

Plays

IWONA KORSZAŃSKA *THE PEACOCK'S TRAIN* 59

Minimalist scenes from the animal world, with subtitles typical of nature documentaries. The author examines animal strategies, finding in them analogies to human behaviour, especially concerning love life and family relations. Observations on the borderline of ethology and socio-biology have been given here in a very simple way, translated into basic confrontations between males and females. Their relationships are oppressive, sometimes violent, but nevertheless necessary for survival. The text can be interpreted comically or – on the contrary – in terms of tragic determinisms.

KATJA BRUNNER *TOO SHORT IN THE LEGS* 105

The first success of the young Swiss playwright (b. 1991) – devoid of a plot layer, series of threads about sexual violence in the family from the perspective of the victim. From shreds of dialogues with characters without names and a monologue of a young girl, resembling testimony before the court, there emerges a story of absurd imprisonment of the father by his daughter, perhaps since her birthday. Is this a disclosure of the victim's dreams? Or perhaps a ridiculous attempt to explain the father's deeds?

LUKAS LINDER *THE MAN FROM OKLAHOMA* 152

A school class and a lesson entitled. „My father – my idol.” The young Fred has actually very little to say, because his domestic crisis provokes rather silence, or ... inventing a perfect father he could be proud of. Linder writes a story of the clash of an adolescent boy's intimate world with pressure of his environment, and of contemporary conformism, in which the majority decides what is valuable and good.

ANTONI FERENCY *THE TREATMENT CENTRE* 189

On his wedding day the main character of the play has a car accident and wakes up in a treatment centre. He finds himself in a group therapy, in the middle of a discussion about specific human problems. Gradually it turns out that both him and other patients are dead, and this strange centre is, in fact, Purgatory: no one is going to leave this place until they understand their mistakes. The text would have characteristics of a morality play, if not for the fact that it does not provide ethical decisions and it touches on issues such as abortion and adultery in an open, non-clichéd way.

Essays, Studies

MACIEJ NOWAK *WE, OR NEW PUBLIC THEATRE* 5

The manifesto of new public, popular, folk theatre. Its aim should be to restore to theatre, understood as an institution of public services, due dignity. It will be kind to the audience, fighting against generational, moral, physical, ideological or class exclusion. Theatre that will

provide important moments of being together. Theatre that, in alliance with both public and local manifestations of social activism, is looking for a new form of community, fulfilling itself in diversity.

TOMASZ PLATA *ROMANTIC MELANCHOLY OF MARIA JANION* 15

Despite the end of the Romantic paradigm in Polish culture announced by Maria Janion at the beginning of the nineties, Romanticism remains the main public language and the most important code of our culture. Reinterpretation of the Romantic tradition proved to be an attempt to keep it alive and finding a new place for Romantic myths. Romanticism in Poland continues.

WHAT FUTURE DO THE POLES NEED? 37

Justyna Drath, Justyna Jaworska, Michał Kmiecik, Joanna Krakowska, Piotr Morawski and Marcin Zaremba talk about the uses of historical narrative as a political tool, about pop-history, as well as the possibility of creating an alternative vision of history, and about leftist heroes.

AGATA DIDUSZKO-ZYGLEWSKA *THE FIGHT OF CARNIVALS* 52

Since October 2015 we have been living in the reality of carnival. It is a sinister carnival, because it is hard to say when the suspended norms will take effect again. On the one hand, the state acts as the world turned upside down, on the other, on the streets the spectacle of demonstrations and protests takes place.

I LIKE CROWS. A CONVERSATION WITH STANISŁAW ŁUBIEŃSKI 82

Among other things, about the very intelligent geese, which have got complex family and social life. An ornithological conversation on the sidelines of Iwona Korszańska's *Peacock's Train*, but in counterpoint to anthropomorphising animals and with distance to animal studies.

MONIKA WĄSIK *SWITZERLAND DOES NOT EXIST* 95

The very term „Swiss theater” may be considered an oxymoron. One can talk about it only in rough sense. Swiss theatre is regional theatre, the theatre of four languages, operating in different cultural contexts. The most expressive here is Swiss German-language theatre, but it is developed the most intensively outside the country. Many Swiss artists tend to be referred to as German artists.

Columns

Tadeusz Bradecki, Tadeusz Nyczek, Marek Beylin

Varia

NOTES ON PLAYS: Richard Maxwell *Isolde*; Paweł Mossakowski *Bracia*; Daniel Besse *La Journée de la femme*

PLAYBILL

DIALOG

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRAMATURGII WSPÓŁCZESNEJ

ROK LXI / CZERWIEC 2016 / NR 6 (715)

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 Prenumeraty właściwe dla miejsca zamieszkania klienta: www.prenumerata.ruch.com.pl, e-mail: prenumerata@ruch.com.pl.

Informację o warunkach prenumeraty ze zleceniem wysyłki za granicę i sposobie zamawiania można uzyskać pod numerem telefonu +48226936775; www.ruch.pol.pl; e-mail: prenumerataz@ruch.com.pl

ADRES REDAKCJI:

02-086 Warszawa, al. Niepodległości 213.

Telefony: SEKRETARIAT: (48 22) 608-28-80; 608-28-81, tel./fax (48 22) 608-28-82.

WYDAWCA: Instytut Książki, 31-148 Kraków, ul. Wróblewskiego 6.

Nakład 1650 egz., obj. ark. druk. 14,25. Skład własny. Druk i oprawa: Petit s. k., Lublin.

Podpisano do druku w czerwcu 2016. Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca.

e-mail: dialog@instytutksiazki.pl

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Jan Czapliński
ZAPOLSKA SUPERSTAR

Caryl Churchill
SAM JEDEN USZEDŁEM

Bogusław Kierc
ŁZAWĘ ZJAWY

Tetiana Logoida, Krzysztof Puławski
ROZMOWY MNIEJ WIĘCEJ O KOCIE

Olga Maciupa
SOBOWTÓRY

Artur Pałyga
W PROMIENIACH

Piotr Rowicki
SKARPETKI LEOPOLDA T.

