

AKADEMIA SZTUK TEATRALNYCH im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

PODOPIECZNI wg Elfriede Jelinek

jako próba możliwości zaistnienia teatru politycznego, działającego poprzez demontaż utrwalonego w „świato-oglądzie” widza obrazu rzeczywistości

ROZPRAWA DOKTORSKA
mgr Paweł Miśkiewicz

Dziedzina sztuki: sztuki filmowe i teatralne

PROMOTOR
dr hab. Roman Gancarczyk, prof AST

KRAKÓW 2023

Elfriede Jelinek

PODOPIECZNI

(DIE SCHUTZBEFOHLENEN)

przekład: Karolina Bikont
adaptacja i reżyseria: Paweł Miśkiewicz
adaptacja i dramaturgia: Joanna Bednarczyk
scenografia i kostiumy: Barbara Hanicka
muzyka: Rafał Mazur
światło: Marek Kozakiewicz
choreografia: Maćko Prusak

obsada:

Iwona Budner
Aldona Grochal
Ewa Kaim
Urszula Kiebzak
Ewa Kolasińska
Katarzyna Krzanowska
Marta Nieradkiewicz
Jaśmina Polak
Marta Ścisłowicz
Bartosz Bielenia
Szymon Czacki
Roman Gancarczyk
Krzysztof Globisz
Zygmunt Józefczak
Zbigniew W. Kaleta
Patryk Kulik (PWST)
Jan Peszek
Krzysztof Zawadzki

muzycy: Paulina Owczarek (saksofon barytonowy), Sebastian Mac (gitara),
Tomasz Chołoniewski (perkusja), Rafał Mazur (akustyczna gitara basowa)

inspicjentka / suflerka / asystentka reżysera: Iwona Gołębiowska

premiera: 9 kwietnia 2016 roku, Scena Kameralna Starego Teatru w Krakowie.

Zamiast wstępu

Praca ta powstaje siedem lat po premierze przedstawienia *Podopieczni* w Starym Teatrze w Krakowie. Spektakl zamykał dialog dwóch postaci, a może nie postaci, tylko aktorów, starszych aktorów, liderów zespołu, próbujących też być w jakimś sensie przewodnikami duchowymi (?) dla stanowiącej większość obsady aktorskiej młodzieży. Dialog ten łączył tekst Elfriede Jelinek z cytatami z Fiodora Dostojewskiego i Pier Paolo Pasoliniego:

Jan Peszek A najtrudniejszym, a najtrudniejszym, a najtrudniejszym, a najtrudniejszym zadaniem człowieka jest podążanie za tym co się zmienia. 1.)

Krzysztof Globisz Tak.

Jan Peszek Najtrudniejszym zadaniem człowieka jest podążanie za tym co się zmienia.

Krzysztof Globisz No. Tak.

Jan Peszek Masy ciała zachodzą na siebie niczym masywy górskie, ziemia drży, wałą się domy, umierają krewni, gołymi rękami ich wygrzebują i z powrotem do ziemi wkładają. Żądło szaleństwa głęboko w pierś, och!, pędzi nas po świecie i jego krainach.

Krzysztof Globisz Tak, tak...

Jan Peszek Wszystko gdzieś zapada się i wpada w pułapkę. Albo gdzieś wypada... A najtrudniejszym... A najtrudniejszym zadaniem jest podążanie za tym co się zmienia.

Roman Gancarczyk Gotów jestem cały świat sprzedać, niechaj zginie, byłem ja mógł zawsze pić herbatę. 2.)

1.) *P.P. Pasolini „Pilades” wydany z dramatem „Calderon” w serii „Dramat współczesny” przez Panga Pank, Kraków 2007 rok, str. 66.*

2.) *F. Dostojewski „Notatki z podziemia” cyt. za wydaniem Wyd. Puls, Warszawa 1992, str. 99.*

Jan Peszek Jest czas, zostało go CAŁKIEM SPORO.

Krzysztof Globisz Tak.

Jan Peszek Najtrudniejszym zadaniem jest podążanie za tym co się zmienia.

Krzysztof Globisz Taaak. Wszystko jutro! **3.)**

To przesłanie miało stanowić zachętę dla tej szczególnej, choć jak zawsze chwilowej *communitas* **4.)**, powołanej do życia przy okazji spektaklu, wspólnoty aktorów i widzów, zachętę do podjęcia własnej indywidualnej lub poniesionej do innych wspólnot pracy duchowej, oswajającej nadchodzącą i nieuniknioną zmianę.

Pisałem wtedy w programie spektaklu:

„Kiedy autorka pisała „Podopiecznych” nikt wtedy nie przypuszczał, nawet sama Jelinek pewnie też nie, że kilka lat później problem migracji rozleje się w takiej skali na całą Europę i według wielu zagrazi jej podstawom. Kiedy latem 2015 roku podejmowaliśmy decyzję o wystawieniu tego tekstu, także nie przeczuwaliśmy tak dynamicznego i w wielu obszarach tragicznego w skutkach rozwoju sytuacji. Choć nasza polska rzeczywistość nie dostarczyła nam jeszcze – na szczęście albo wręcz odwrotnie – prawie żadnych konkretnych wydarzeń z tym związanych, mimo to mamy już wyrobioną opinię na temat zagrożenia, jakie uchodźcy stanowią dla nas i naszych wolności. Coraz bardziej powszechna (a nawet obowiązująca?) wydaje się taktyka odwracania oczu, ograniczenia empatii i odmawiania uchodźcom praw, a czasem nawet statusu istot ludzkich. Jelinek, a my za nią, proponuje spojrzenie odwrotne. Może ta „inwazja obcych” to szansa dokładniejszego przyjrzenia się nam samym i wartościom, jakie wyznajemy i jakie podobno współtworzą naszą rzeczywistość”.

3.) F.Dostojewski „Bracia Karamazow”, zdanie wypowiedziane przez Iwana tuż przed sceną spotkania z diabłem. Część IV, Księga XI, rozdział IX, str. 915 w wydaniu BN ZN im. Ossolińskich, Wrocław 2013.

4.) Brytyjski antropolog Victor Turner, znany przede wszystkim z publikacji na temat symboli i rytuałów przejścia, pojęciem *communitas* określał nacechowanego także z lekka religijnie ducha wspólnoty, rozumianego jako poczucie równości, solidarności i związku. Problem, który dalej, choćby ze względów geograficznych wydawał się jeśli nie abstrakcyjny, to przynajmniej wtedy jeszcze bardzo odległy, nie został w międzyczasie rozwiązany, ani nawet oswojony przez społeczeństwa cywilizowanej Europy. Teraz zbliżył się bezpośrednio

do granic naszego kraju, który to tej Europy mieni się częścią.

Dylematy, wobec których zostały wcześniej postawione kraje Południa, mieszkańcy Lampeduzy, wysp greckich, na których ciągle jeszcze my spędzaliśmy wakacje... stały się z dnia na dzień naszymi, i jak dla nich okazały się nie do rozwiązania. Nie staliśmy się ani mądrzejsi, ni lepsi lub przynajmniej lepiej przygotowani na ZMIANĘ.

To prawda, mieliśmy sporo wymówek: pandemia, kryzys ekonomiczny, obecnie wojna w Ukrainie, ale nie wykorzystaliśmy szansy, by także i te doświadczenia ugruntowały w nas przekonanie, że świat, w jakim żyliśmy dotychczas się kończy (o ile już się dawno nie skończył!) i jedyną szansą na nasze/ludzkości przetrwanie jest przygotowanie i „podążanie za tym, co się zmienia”. Przetrawanie bynajmniej nie ograniczone do zachowania status quo zdobytych cywilizacyjnych gwarantujących nam komfort życia, ale przede wszystkim „ludzkości” rozumianej jako zbioru prawd i wartości, które wyznajemy i w które wspólnie wierzymy, bo - cytując Jelinek „może one (te wartości) też chciałyby wznieść się wyżej, nim nas przygniotą”.

Mnie też wtedy nie przyszło do głowy, że teraz, siedem lat później z inną aktorską młodzieżą, tym razem we Wrocławiu, szukając znów tego, „co najważniejsze”, będziemy musieli publicznie zdać sprawę z naszej wspólnej bezradności wobec kryzysu uchodźczego na polsko-białoruskiej granicy. **5.)**

5.) „A najważniejsze jest...”, spektakl dyplomowy IV roku Wydziału Aktorskiego AST w Krakowie, filia we Wrocławiu, którego kanwą obok czterech historii z „Dekalogu” K. Piesiewicza i K. Kieślowskiego jest osobisty raport studentów z pobytu i rozmów na granicy polsko-białoruskiej z mieszkańcami i wolontariuszami zaangażowanymi w pomoc ukrywającym się w puszczy uchodźcom, opatrzony stale morfującym tytułem „Dekalog 2022, 23, 24, 25...i tak dalej?”

Geneza i austriackie konteksty tekstu Jelinek

Bezpośrednim impulsem do napisania „*Podopiecznych*” był dla Elfriede Jelinek prowadzony przez zdesperowanych, oczekujących bezskutecznie długie miesiące na rozpatrzenie wniosku o azyl kilkudziesięciu uchodźców strajk głodowy, a potem czteromiesięczna

okupacja kościoła Votivkirche w samym centrum Wiednia. Fakt, że ich protestom towarzyszył transparent z napisem „Jezus też był uchodźcą” nie uchronił ich, co prawda po podjętych przez polityków, a nawet przedstawicieli kościoła próbach mediacji, przed brutalną interwencją policji, deportacją do kraju pochodzenia, a w kilku wypadkach postawieniem przed sądem. Jelinek, jak zawsze czujnie wychwytyjąca paradoksy naszej społeczno-politycznej rzeczywistości, nie mogła nie dostrzec w tym fakcie szansy na zdekonspirowanie rozżewu pomiędzy deklarowanymi przez nas, mieszkańców cywilizowanej Europy zasadami i wartościami, a codzienną praktyką, zwłaszcza niestosowania ich wobec „nie naszych” obywateli. **6.)**

Choć reprezentują ten sam, co my gatunek ludzki, to prawo do poszanowania godności ludzkiej, do opieki w sytuacji kryzysowej, wreszcie deklarowanego na gruncie religii współczucia i miłosierdzia dotyczy ich w wymiarze ograniczonym potrzebą zachowania komfortu naszej egzystencji. Ugruntowane już w starożytności święte prawo „azyłu ołtarza” już dawno nie działa. Nawet w Votivkirche! - świątyni ufundowanej jako votum za OCALENIE brata cesarza Franciszka Józefa w zamachu na jego życie.

Jak zwykle u Jelinek ta okoliczność daje początek całemu szeregowi diagnoz, bezlitosnych paralel, obnażających obłudę nie tylko austriackiego, ale wszystkich europejskich społeczeństw.

6.) Monika Wąsik w swoim tekście o „Podopiecznych” trafnie w tym kontekście przywołuje za niemieckim filozofem Hansem Joasem analizowaną przez niego wypowiedź zwierzchnika amerykańskich sił zbrojnych, tłumaczącego stosowanie wobec podejrzewanych o terroryzm więźniów w obozie Guantanamo mocno pod względem etycznym kontrowersyjnych praktyk potrzebą „ochrony praw ludzkich naszych obywateli”. Przy okazji dyskusji o uchodźcach H. Joas zadaje bezkompromisowe pytanie: czy godność ludzka jest jeszcze w ogóle dla nas najważniejszą wartością?, Monika Wąsik „Święte krowy i uchodźcy”, Dialog 04/2015.

Z lokalnego kontekstu autorka pozyskuje dla tej strategii twórczej jeszcze dwie figury/postaci: jedną ze świata polityki - to „córka dojna jałówka” Tatiana Daczenko, najmłodsza córka Borysa Jelcyna, która w zamian za poparte politycznymi wpływami ojca intratne ekonomicznie kontrakty, owocujące powstaniem tysięcy miejsc pracy w ogarniętej chwilową recesją Austrii, otrzymała od rządu tego kraju obywatelstwo, drugą ze świata sztuki - to „szlachetna krowa”, słynna rosyjska śpiewaczka operowa Anna Netrebko. Choć jest równie znana ze wspaniałego głosu, jak z jawnego sprzyjania rosyjskim separatystom w

Donbasie już podczas pierwszego epizodu wojennego konfliktu pomiędzy Rosją a Ukrainą, to mimo powszechnej krytyki jej działań wystarczyło artystce poskarżyć się na uciążliwość zaostrzonych w związku z tą samą wojną procedur wizowych, by otrzymać austriacki paszport, który znacznie ułatwiał jej wyjazdy z Rosji na występy w teatrach operowych Europy i całego świata. Pierwsza przyniosła „w wianie” duże pieniądze, druga nadzwyczajny głos, by opłacić zaliczenie w poczet obywateli Europy. Uchodźcy, co oczywiste, nie tylko nie mają takich pieniędzy, nie mają żadnych pieniędzy (bo ostatnie pieniądze oddali w ręce zarabiających na ich tragedii przemysłowców), ale nawet nie mają głosu, którego ktoś chciałby słuchać. My nawet nie chcemy go słyszeć. Usłyszeć. Najłatwiej zawrócić ich łodzię płynące przez wzburzone fale, bo mogliby przecież zaburzyć, o ile nie zburzyć ten nasz porządek, który sami stworzyliśmy, ukochaliśmy i nie wyobrażamy sobie, byśmy go mieli narazić na inwazję obcego. Tam na morzu ich głosu już nikt nie usłyszy. Będziemy mogli dalej pić swoją herbatę. A w Wiedniu oczywiście kawę.

Jednak pomimo charakterystycznego dla autorki politycznego zacięcia, nie poprzestając na zdekonspirowaniu obłudy społeczeństw i zarządzających rzeczywistością ich myśli polityków, nie zatrzymuje się na prostej agitacji: „przyjmijmy uchodźców!”. Idzie znacznie dalej, mówiąc: „stańmy w całej bezkompromisowej prawdzie o nas samych!” Na ile nasze codzienne wybory są odzwierciedleniem wyznawanych przez nas wartości? Czy po zderzeniu z rzeczywistością cierpienia, nędzy i bezgranicznego bólu (nie tylko zresztą fizycznego) dalej umiemy śnić ten piękny sen o nas samych? O bezkonfliktowym współżyciu różnych ras i narodów? O humanizmie jako ugruntowanym w nas fundamencie naszej cywilizacji?

Dlatego teatralny potencjał tekstu Jelinek, daleko wykracza poza formułę tradycyjnie rozumianego „teatru politycznego”. Jej diagnozy są zbyt złożone, by w prosty sposób dały się przekuć w agitacyjne hasła.

Odwrócenia, przesunięcia i uzupełnienia

Dlatego, by wzmocnić jeszcze uniwersalny potencjał krytyczny dramatu Jelinek, zdecydowaliśmy się zrezygnować z tych przywołanych wcześniej, dla polskiego widza zbyt lokalnych i przez to mało czytelnych, odniesień. Zdecydowaliśmy się umieścić naszą opowieść, choć w tym wypadku lepiej powiedzieć zdarzenie, w rzeczywistości TEATRU, nie imitującej żadnej innej konkretnej poza rzeczywistością TU I TERAZ. Rzeczywistością wspólną refleksji nad sytuacją uchodźczego kryzysu i wynikających z niego szans i zagrożeń. Stąd spektakl przybrał formę rozbudowanego performansu, którego poszczególne składowe mają

odnosić się do w miarę pełnego, szerokiego spektrum skojarzeń, estetyk i języków teatralnej narracji.

W konsekwencji czego na scenie zamiast postaci pojawiają się tak naprawdę aktorzy/performerzy, którzy rzadko reprezentują konkretne „osoby dramatu”, częściej zaledwie „głosy” w uruchamianej przy pomocy tekstu Jelinek debacie. Do tego gest "obrazowania" świata scenicznego zostaje zastąpiony gestem MÓWIENIA, w zgodzie zresztą z podstawową strategią twórczą samej Jelinek.

„Nie czynię moim tematem tego, czym są ludzie lub co robią, lecz to, co jest wspólne ich działaniu, struktura ich działania, a więc to, w jaki sposób postacie się zachowują, nie istniejąc. Są, ale ich nie ma. Nie ma moich postaci. A mimo to skądś muszą się brać, ktoś musi być w domu, kiedy w końcu ktoś zastuka, a **moje słowa są tym, w co wyposażam pociski z miotacza** tych, którzy właśnie na scenie są w domu, by trafiły, te pociski (...) **I one mówią, zawsze mówią moje postacie. Poza swoim mówieniem nie istnieją, a ja rozwiewam iluzję, że mogłyby w ogóle istnieć poza mówieniem**”.

W innym miejscu, Jelinek prowokacyjnie idzie jeszcze krok dalej:

„Chciałabym aktorów mówiących coś, czego żaden człowiek by nie powiedział, bo to (*to - na scenie - przyp. autora*) to przecież nie jest życie. A może pokaz mody (...) Tak! Chcę płytkości! Można by nawet wypuścić przodem same ubrania, bez ludzi, którzy udają życie mówieniem. 7.)”

Dlatego poszczególnym figurom, bo nie postaciom właśnie,

7.) „Otworzyć pustkę” (str. 134) i “Tak chcę płytkości” (str 107-108) w zbiorze esejów „Moja sztuka protestu” wyd. przez WAB, 2012 rok. zaludniającym przestrzeń sceny przypisane są zaledwie pewne zakresy myśli, doświadczeń. I w tym sensie figury te (ubrane jedynie w kostium języka) pozostają do końca "zanonimizowane" (jak anonimowi są obcy przybysze). Ich sceniczna obecność w większym stopniu przypomina, w zgodzie z postulatem Jelinek, pokaz "uchodźczej mody" niż konsekwentnie rozwijaną wobec widza fabularną opowieść.

Jednak by naprowadzić widza na ten sposób odczytywania scenicznej rzeczywistości zaczynamy od zacytowania formuły teatru **8.)**, do którego widz jest przyzwyczajony - z postaciami, które w tym konkretnie wypadku, same zakomponują i odsłonią przed nim swój status:

dwaj emigranci...
dwaj nielegalni emigranci...
dwaj nielegalni czarni emigranci...

Oni staną się, na chwilę tylko, przewodnikami po tej rzeczywistości. Na chwilę, bo teatralnej opowieści, której są reprezentantami, będzie dziś naprawdę niewiele, a cytujące ten rodzaj TEATRU sekwencje mają tylko uwyraźnić jego nieobecność i nieadekwatność do postawionego przed nami zadania: podjęcia trudu zbliżenia z obcym, nierozpoznanym tematem, z obcą i nierozpoznawalną chyba do końca dla nas kondycją uchodźcy. Dodatkowo dla aktorów to także gest swoistej lokacji (pięcioro z nich grało też w cytowanym przedstawieniu), w tym teatralnym tu i teraz, dające szansę przeniesienia pewnych doświadczeń aktorskich, emocjonalnych, może "duchowych" nawet w przestrzeń tego rodzającego się przedstawienia. Historia o dwóch nielegalnych czarnych emigrantach postawionych wobec moralnej próby (ratować tonącą białą kobietę, ryzykując deportację do kraju wojny i biedy, z którego uciekli - czy nie?, ryzykując wydanie na pastwę dręczących wyrzutów sumienia) w ciekawy sposób rymuje się z sytuacją, w której znaleźliśmy się my wszyscy. **9.)** Ratować czy nie ratować? A jeśli ratować, to kogo, bo wszystkich na pewno się nie da? Do tego, jak ratować? Czy można nazwać ratunkiem zamknięcie na wiele miesięcy w uchodźczym obozie, z limitowanym

8.) *To dwie sekwencje (jedna otwierająca i druga tuż przed przerwą w spektaklu "Podopieczni") przedstawienia zrealizowanego przeze mnie w Starym Teatrze na podstawie dramatu Dei Loher "Niewina" w 2003 roku.*

9.) *Piszę o tym więcej w dalszej części pracy, analizując zacytowane sceny z „Niewiny” w scenariuszu "Podopiecznych".*

dostępem do wody i pożywienia, do czasu wypracowania akceptowanych przez całą Europę procedur relokacji?

Aby te, i inne dylematy przestały być dla widza choć trochę mniej abstrakcyjne staraliśmy się wyłuskać z rzeczywistości nas otaczającej, głównie tej medialnej (bo prawdziwej konfrontacji z kwestią uchodźczą jeszcze póki co nie doświadczyliśmy), pewne anegdoty, zagadnienia, aspekty, lokujące nas gdzieś bliżej tego tematu. Taką rolę w spektaklu pełnią sceny, które zastąpiły sekwencje dramatu Jelinek poświęcone stricte wewnętrznemu, austriackiemu kontekstowi kulturowemu i politycznemu (m. in. wątpliwego uzasadnienia dla przyznania obywatelstwa tego kraju córce Borysa Jelcyna Tatianie Daczenko, czy śpiewaczce Annie Netrebko). Inspiracją dla ich powstania stały się reportaże, informacje prasowe, blogi, wypowiedzi publicznych i prywatnych osób - generalnie "szum informacyjny", który też naszych widzów codziennie otacza. Znalezione tam właśnie tematy były rozdyktowane w obrębie utworzonych do tego celu mini zespołach

"badawczych" i tam na drodze improwizacji i rozmów o nich wykuwał się ostateczny kształt scen, które weszły do scenariusza spektaklu. Osobiste twórcze doświadczenie pisarskie dramaturga (w tym wypadku dramaturżki) spektaklu, pozwoliło, dzięki autorskiemu przetworzeniu spisywanych podczas prób aktorskich improwizacji, nadać im literacki walor, pozwalający wejść w estetyczny dialog z oryginalnym tekstem Jelinek.

Choć piszę też o tym później w analizie scenariusza spektaklu, chciałbym teraz poświęcić chwilę kilku z tych scen, gdyż stanowią one czytelną mam nadzieję egzemplifikację przyjętej przez nas strategii twórczej i wynikającego z niej gestu interpretacyjnego.

TURYŚCI

Na tekst sceny składają się internetowe znaleziska – artykuły traktujące o związkach między falą migrantów napływających do Europy a europejską turystyką (większość imigrantów po przepłynięciu przez Morze Śródziemne lądowało na europejskich plażach w Grecji czy we Włoszech, „zakłócając” wakacyjny porządek urlopów i zabawy), fragmenty anonimowego bloga internetowego, w którym autorka, będąc bezpośrednim świadkiem dopłynięcia imigrantów do europejskiego brzegu, zastanawia się nad paradoksem świata: oto wyspa, na której Safona pisała onegdaj swe „pieszczotliwe” strofy, staje się teraz miejscem cierpienia i wygnania.

Wybrane z autentycznego bloga fragmenty opisujące tę sytuację i interpretujące ją refleksje autorki posłużyły ukazaniu często cikliwego, egzaltowanego stosunku do cierpienia migrantów, za którym nie stoją realne zmiany postaw, gotowość do moralnego i politycznego oburzenia, czy walka o godność ludzi, którym się rzekomo współczuje. Na koniec autorka opowiada o swojej skrajnie humanistycznej fantazji, by być „każdym” człowiekiem na świecie, chce dzielić los tych, którzy są Inni. Ta deklaracja wydaje się tylko pustym gestem, który tak naprawdę niewiele kosztuje. Bo wyobraźmy to sobie – z morza, z połatanego pontonu wychodzi wychudzony, głodny człowiek, a na brzegu wita go dziewczyna w bikini i mówi: jesteśmy tacy sami, ty i ja, chcę być obca, chcę być tobą, gejem, lesbijką...*

Zdarzają się oczywiście i sytuacje, w których tego typu postawa działa – np. po zamachu na redakcję Charlie Hebdo popularne stało się hasło „wszyscy jesteśmy Charlie” (następnie używane w innych kontekstach, w zależności od aktualnych wydarzeń) – generując realne (?) poczucie jedności i solidarności, jednak – jak się wydaje – hasło to ma performatywną siłę jedynie w naszym, europejskim kontekście wówczas,

gdy giną lub cierpią osoby pochodzące z naszego europejskiego kręgu kulturowego. Nie przypominam sobie np., żeby po śmierci czarnoskórego (!) Georga Floyda powtarzano w mediach: „wszyscy jesteśmy George”.

Dlatego podstawową strategią oddziaływania tej sceny jest ironia – zarówno w warstwie tekstowej, jak i inscenizacyjnej. Scena rozgrywana jest podczas przerwy, w foyer teatru, aktorzy „przebrani” za turystów (ciemne okulary, plażowe gadżety, leżaki etc.) odgrywają szczęśliwych turystów, którzy przy drinku, skąpani w słońcu, „rozpatrują” tragedię migrantów z punktu widzenia strat dla branży turystycznej. I tak cała scena balansuje na granicy ironii i obsceniczności, bo czyż nie jest obscenicznym myślenie o turystyce w obliczu tragedii tysięcy ludzi?

Kto więc właściwie mówi do nas ze sceny (którą na czas przerwy staje się też foyer teatru)? Podobnie jak cały tekst Jelinek, scena ta (i nie tylko ta) skonstruowana jest na zasadzie mówiących głosów, które nie odnoszą się do konkretnych indywidualnych bohaterów, lecz tworzą gadającą superjednostkę, w której wypowiedziach mieszają się fragmenty posłyszane, przeczytane gdzieś w internecie, znalezione etc. Aktorzy zgodnie z wcześniej przywołanym postulatem Jelinek nie kreują własnych postaci, lecz raczej „przekrzykują się” w chaosie wypowiedzianych zdań – zabieg ten ma dać widzowi poczucie ciągłości narracji, spójnej z podobną formą tekstu oryginalnego.

TERMOPILE

Opowieść o heroicznej, choć ostatecznie przegranej, bitwie Greków z perskim najeźdźcą pod Termopilami (480 rok p.n.e.) w ciekawy i nieoczywisty sposób rymuje się z sytuacją napływających do Europy (w tym także do Grecji) uchodźców. Co zasadniczo różni te dwie „inwazje”? 2,5 tysiąca lat temu na potężnych okrętach płynęły połyskujące złotem ciężkozbrojne oddziały wojsk perskich. Dziś z ogarniętej konfliktem zbrojnym Syrii na dziurawych pontonach płyną ku nam wygłodniaли, uciekający przed śmiercią i wojną. bezbronni potomkowie tych samych Persów, którzy pokonali wieki temu Greków i zajęli ich ziemie. Byli wojownikami, którzy wzbudzali respekt i strach. Byli ewidentnymi wrogami, a sposób postępowania wobec wrogów – wrogów co najmniej tak samo silnych i możliwych jak „my” - jest jasny: walczymy, a kiedy dalsza walka nie jest możliwa, ginimy honorowo w samobójczej misji, by wykazać odwagę, ocalić godność, mimo ostatecznej przegranej. Nagrodą będą nam pieśni i poematy, które o naszym męstwie napiszą kiedyś poeci.

Jak jednak postępować wobec „wroga”, który jest głodny, przemarznięty i ledwo zipie? Czy wypada zaatakować go bronią? Trudno też ginąć przed nim w performatywnym akcie podkreślenia własnej godności, honoru. Poza tym i pejzaż tej konfrontacji jest jakiś mniej heroiczny, mniej estetyczny. Jak toczyć bój o godność (i ważne pytanie: czyją?) na zaśmieconej podziurawionymi pontonami, brudnymi kamizelkami ratunkowymi plaży?

Z kolei głosy przybyszów podkreślają inny paradoks: kiedy zjawiamy się z bronią, żeby zabijać, szanujecie nas - kiedy zjawiamy się z prośbą o miejsce do życia, unikacie nas, wymyślcie system kwot (każdy z krajów Europy miał zgodnie z mechanizmem solidarności przyjąć określoną liczbę/kwotę uchodźców), snujecie fantazje o naszej niegodziwości... Perscy oprawcy z V wieku p.n.e. dostali od was więcej uwagi niż my. Czy lepiej będzie, jak zaczniemy was zabijać? Potraktujecie nas wtedy poważnie?

O ile perscy najeźdźcy wzbudzali strach, o tyle uchodźcy budzą już LĘK. Repertuar reakcji na strach jest ograniczony: walczyć albo uciekać, gdy zagrożenie jest oczywiste i nikt nie ma co do tego wątpliwości: kiedy stajesz oko w oko z lwem, wiesz co robić.

Lęk natomiast jest bardziej nieokreślony - oto jacyś ludzie, wyglądający inaczej niż my, mówiący innymi językami, wyszli na nasze plaże i chyba czegoś od nas chcą... wiemy, że moglibyśmy im to dać, ale nie chcemy, więc zaczynamy snuć sobie historie o tym, że być może wcale nie są wojennymi uchodźcami uciekającymi przed niebezpieczeństwem, może sami są niebezpieczni i jeszcze te pasożyty, mikroby! - więc na wszelki wypadek lepiej trzymać się od nich z daleka...

W świadomości wielu Europejczyków, którzy byli świadkami wielkich migracji na początku drugiej dekady XXI wieku, uchodźcy przedstawiali się jako barbarzyńcy, którzy chcą zniszczyć, albo przynajmniej zagrozić naszej wysokiej kulturze. Pytanie tylko, kto w tej relacji jest prawdziwym barbarzyńcą, bo jak inaczej, jak nie nieludzkim barbarzyństwem, nazwać sprzedawanie im przez nas broni, a potem umywanie rąk od konsekwencji prowadzonych z jej użyciem wojen?

KURSY

W kontekście migracyjnego kryzysu ogromnego znaczenie nabierają kolejne, mniej lub bardziej uprawnione fantazje na temat tak zwanego OBCEGO. Także te na temat seksualności przybyszów. Towarzyszy im, oprócz ufundowanego na lęku przed muzułmańską kulturą faworyzującą mężczyzn w zakresie zwyczajowo przyznawanych im praw - przy

jednoczesnym ograniczaniu praw kobiet do stanowienia o sobie, a także narzuconych im ograniczeń w funkcjonowaniu w przestrzeni publicznej (nie mówiąc już o ich całkowicie publicznie niereprezentowanej seksualności) - przekonanie, że muzułmański mężczyzna, któremu jego religia przyznaje prawo do posiadania haremu, pragnie to prawo nieustannie rozszerzać, podporządkowując sobie kolejne kobiety. Do tego częsta tendencja do lokowania przedstawicieli tych społeczeństw na niższym od naszego szczeblu cywilizacyjnego rozwoju funduje kolejne skojarzenia z seksualnością „zwierzęcą” prawie, nad którą ci „nieszczęśnicy” nie są zwyczajnie w stanie zapanować. Znamiennym w tym kontekście wydaje się apel jednego z holenderskich biskupów, skierowany do kobiet żyjących z prostytutkami, by te w geście „miłosierdzia” (i zapewne solidarności z innymi, „porządnymi” obywatelkami stale narażonymi na ataki seksualne przybyszów) dobrowolnie i zapewne charytatywnie odwiedzały obozy uchodźców, by „użyć” samotnym przeważnie mężczyznom w tej trudnej życiowej sytuacji. Z drugiej strony kierujący się szlachetnymi pewnie nawet pobudkami aktywności przeprowadzali w takich miejscach adresowane do migrantów „kursy” odnoszenia się do europejskich kobiet.

Takie właśnie szkolenie obserwujemy w tej scenie. Upokorzony włączaniem go w krzywdzące stereotypy OBCY, w którymś momencie bezmyślnie chwyta się nogi białej kobiety. Wykonuje ruchy, których znaczenie na początku nie jest jasne – porusza się, jakby chciał uprawiać seks z nogą dziewczyny, albo jak pies, który pragnie okazać pieśczętę swojej pani.

Widzów początkowo potwornie bawi „dziwoląg” - tym określeniem nazywa go też aktorka w monologu, w którym próbuje zracjonalizować a może zbagatelizować tę nieoczekiwaną i niezrozumiałą sytuację. Kiedy z czasem uporczywy ruch klęczącego u jej stóp aktora/uchodźcy zyskuje ryt tragizmu – wygląda jak rozpaczliwe błaganie o pomoc, aktorka także wpada w rozpacz – nie wie, co powinna zrobić; nie chce patrzeć, jak człowiek „umiera” na jej oczach. „Umrzyj w telewizji” - mówi. Śmierć, którą tam oglądamy, mało kogo już rusza. Doniesienia o kolejnych ofiarach w pewnym momencie przestają robić jakiegokolwiek wrażenie. Tylko naoczne obcowanie z czyimś cierpieniem zaburza nasz moralny spokój. „Przyłapani” na podobnym dyskomforcie widzowie nie potrafią się dłużej śmiać. Bo z czego właściwie się śmieją? Z aktora, który odgrywa Araba i wykonuje kopulacyjne ruchy na nodze jednej z aktorek? Czy to dalej takie śmieszne, kiedy za sprawą performatyki ciała kopulacyjne ruchy stają się ruchami wycieńczonego i przerażonego człowieka? Jako dzieci rzucamy w lokalnego wariata, który włóczy się po ulicy, ogryzkiem od jabłka, jako dorośli po prostu go ignorujemy. W tej scenie widz zostaje złapany w potrzask: rzucił ogryzkiem jako

dorosły i został przyłapany. Śmiech cichnie gwałtownie.
Już po raz drugi w spektaklu. 10.)

10.). *Tą samą zasadą rządzi się opisana później dokładniej scena z Krzysztofem Globiszem – niepełnosprawność aktora wzbudza prawdziwe wzruszenie, płacz widza prawie, przy każdym spektaklu trud zmagającego się z konsekwencjami choroby aktora zostaje nagrodzony brawami. Tak, łatwo się wzruszyć losem pojedynczego człowieka, którego dodatkowo znamy z telewizji. Globisz wyciska łzy, jednak dziesiątki uchodźców, którzy za nim już stoją, już czekają gotowi wkroczyć do wspólnoty, wzbudzają tylko nasze zniechęcenie. Dwa razy to się udaje w przedstawieniu – wywołanie bardzo konkretnej reakcji emocjonalnej u widza a następnie zawstydzienie go tą emocją.*

Ironia, sarkazm, a może coś jeszcze innego

O ile podstawową emocję, którą reprezentuje w oryginalnym tekście Jelinek tak zwany narrator zbiorowy określić by można jako resentyment (według słownikowej definicji: „żal lub uraza do kogoś odczuwane przez dłuższy czas i powracające na wspomnienie doznanych krzywd”), to podstawowym narzędziem wyrazu autorki „Podopiecznych” staje się sarkazm. Sarkazm, nie tylko ironia. Wobec poruszanego przez nią tematu ironia to narzędzie stanowczo zbyt subtelne. Bo o ile ironia może cechować się jeszcze pewną „życzliwością” wobec osoby czy faktu, wobec którego jest skierowana albo który opisuje, o tyle sarkazm (słowo *sarkazm* pochodzi od łacińskiego *sarcasmus* i wywodzi się ze starogreckiego *σαρκασμός sarkasmos* – od *σαρκάζω sarkazo*, czyli „przygryzam wargi z wściekłości”) zawsze jest nacechowany o wiele bardziej negatywnie. Kwestią do rozważenia pozostaje, czy resentyment i sposób jego wyrażania poprzez sarkazm jest obiektywną cechą podmiotu mówiącego w tekście (zbiorowi oni - uchodźcy), czy raczej właściwiej byłoby tutaj mówić o resentymentcie samej autorki, która ukrywa się pod chimerą zbiorowego narratora.

Wyobraźniowo raczej trudno przedstawić sobie uchodźców, którzy ledwo co uszli z życiem i teraz formułują tak złożony komunikat wobec gospodarzy krajów, do których przyłączyli się, czyli Europejczyków. Złożony w tym sensie, że nie operuje tekstem bezpośrednim, lecz zapośredniczonym właśnie przez sarkazm. Należy więc domniemywać, że wszystko, co zostaje wypowiedziane w „Podopiecznych”, jest moralnym alarmem, który wszczyna sama autorka. Wbrew pozorom nie tyle „oddaje głos” tym, którzy go nie mają na co dzień w przestrzeni

publicznej (wówczas pewnie wybrałaby raczej formę reportażu), co w większym stopniu wyraża opinię autorki o postawie jej współziomków – Europejczyków, zwłaszcza – podobnie jak wcześniej Bernhard – swoich rodaków.

Skoro więc ta lawina tekstu „Podopiecznych” nie jest niczym innym jak wyrazem wściekłości i szału samej autorki, nie pozostaje nam (twórcom/aktorom, a potem widzom) nic innego, jak „zamieszkać” na trochę w jej głowie, przejąć jej rozpaczliwy gniew (rozpaczliwy, gdyż w dużej mierze nakierowany właśnie na NAS, bo odślanający dość nieciekawą prawdą o NAS samych) i pozwolić mu w NAS dalej „pracować”. I dopiero potem ponieść go dalej.

Zanim zechce się świat posprzątać, warto posprzątać w domu.

INSTALACJA PRZESTRZENNA „Podopiecznych”

Droga do znalezienia przestrzeni, w której postanowiliśmy rozegrać nasz spektakl, była dość długa.

Początkowo szukaliśmy mocno zmetaforyzowanej przestrzeni ”obróbki” tematu, jakiejś próby (technologicznego także) usystematyzowania mechanizmu przyjmowania/nie przyjmowania uchodźców. Inspirowała nas też do tego uruchomiona właśnie publiczna dyskusja na temat, kogo powinniśmy przyjmować: tylko chrześcijan? (bo niby ich tylko miałyby dotyczyć nasze moralne umotywowane zasadami wyznawanej religii zobowiązania), tylko tych, którzy mogą udokumentować to, że uciekają przed wojną, przed zagrożeniem życia, a nie szukają poprawy swojej sytuacji ekonomicznej? Postulaty polityków, ale i konkretne telewizyjne obrazy wstępnej „segregacji” uchodźców wg niektórych z tych zasad nasunęły nam skojarzenie z sortownią... śmieci. Można to uznać za dosyć drastyczne skojarzenie, ale i takie określenia w stosunku do uchodźców pojawiały się wcale nie rzadko w oficjalnej i tej nieoficjalnej (prowadzonej głównie na anonimowych forach internetowych) debacie publicznej. Do pierwszego, porzuconego później projektu przestrzeni scenicznej „Podopiecznych”, bezpośrednią plastyczną inspiracją stały się instalacje Anisha Kapoora **11.**), przedstawiające wnętrza galeryjne „zasypane” mniej lub bardziej abstrakcyjną, często „krwawiącą” materią, a także różnego rodzaju znane z placu budowy podajniki i taśmociągi.

11.) Anish Kapoor - urodzony w 1954 roku w Bombaju brytyjski rzeźbiarz. Poza rzeźbą tworzy rozmaite obiekty abstrakcyjne, także instalacje pokazywane nie tylko w galeriach, ale i w przestrzeni

publicznej. Najbardziej emblematyczne jego prace to rozmaite formy w wosku, barwionym najczęściej na kolor czerwony.

Potem, na skutek dłuższego namysłu nad przeczuwaną jeszcze wtedy zaledwie konwencją spektaklu, porzuciliśmy te tropy, by zacząć poszukiwania jakiejś przestrzeni buntu, okupacji...

Tu bezpośrednią inspiracją stała się pochodząca z moich osobistych doświadczeń (może tym razem mniej twórczych, a bardziej „produkcyjnych”) zainicjowana przez mnie a zrealizowana przez Aernouta Mika **12.)** wideoinstalacja „*Communitas*”, przedstawiająca fikcyjną okupację Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Skoro uchodźcy okupowali Votivkirche w Wiedniu, postanowiliśmy także plastycznie zainwestować w sytuację „okupacji” teatru. **13.)**

Cd 11.) *„Czerwień to tak naprawdę niesamowita ciemność, także rana. A rana daje wiele skojarzeń. Można ją rozważać w różnych kontekstach: społecznym, antropologicznym, religijnym.”* Wypowiedź A.Kapoor, cyt. z katalogu wystawy w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w 2022 roku.

12.) *Aernout Mik - urodzony w 1962 roku w Holandii, jeden z najbardziej znanych europejskich artystów wizualnych. Monumentalna wideoinstalacja przygotowana z udziałem aktorów Teatru Dramatycznego, blisko trzystu mieszkańców Warszawy (w tym licznej reprezentacji żyjącej tu mniejszości wietnamskiej) w ramach zorganizowanego przez T.Dramatyczny Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego WARSZAWA CENTRALNA 2010 była potem prezentowana między innymi na 29 Biennale w Sao Paulo i w Centrum Sztuki Nowoczesnej Jeu de Paume w Paryżu. Ostatecznie zakupiona została do nowo tworzonej kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.*

13.) *Tu kolejną inspiracją może nie tyle plastyczną, co ideową był artystyczny gest chińskiego architekta, artysty i aktywisty Ai Weiwei'a (urodzonego w 1957 roku w Pekinie) zawieszenia na fasadzie budynku Filharmonii Berlińskiej tysięcy kamizelek ratunkowych.*

Okupacji rozumianej jako sytuacja zajęcia miejsca, w którym są grane tak zwane „normalne” przedstawienia, przez aktorów/aktywistów/performerów opętanych ideą wypracowania wspólnie z widzami jakiegoś sposobu rozwiązania problemu uchodźczego kryzysu. Albo takiego wspólnego zamknięcia się, i tak!, okupacji tej przestrzeni do czasu wypracowania przynajmniej jakiegoś wspólnego stanowiska w tej sprawie. Dlatego nie tylko scena, ale cała dostępna widzom przestrzeń teatru (w tym widownia i foyer) stała się

przestrzenią spektaklu. Jako widomy znak tej okupacji na pozbawionej części foteli widowni znalazły się porzucane kamizelki ratunkowe i inne „akcesoria uchodźcze”, a nawet... przenośna toaleta. Pozorna przerwa spektaklu także została zagospodarowana przez aktorów odgrywających na schodach foyer „scenkę”, by widzowie ani na chwilę nie mogli uwolnić się od tematu przedstawienia.

Sama scena została ogołocona z kulis i w całości „zalana” ciemno barwioną wodą, przez co cały ten obszar, domyślnie rozlewający się dzięki odbiciom realnej architektury budynku teatralnego poza scenę, gdzieś na zaplecze i dalej... **14.)** stał się mrocznym oceanem, po którym w jednym z pierwszych obrazów spektaklu dryfowała uchodźcza tratwa. Wrażenie ruchu (ruchu, a czasem tylko „pracy” samej przestrzeni) dodatkowo wzmacniały jeszcze projekcje ruchomych faktur graficznych pokrywające ściany teatru i wodę. Dodatkowym istotnym elementem, nie tylko plastycznym, ale i porządkującym poprzez rozmaite komunikaty teatralną rzeczywistość, stał się zawieszony na proscenium nad głowami aktorów i widzów ledowy ruchomy wyświetlacz tekstowy.

Kostiumy stanowiły natomiast, zrealizowane mniej lub bardziej serio, wariacje na temat wyglądu ludzi gotowych „przeplłynąć morze”: znane już z telewizyjnego przekazu kamizelki ratunkowe, ale i piankowe stroje sportowe do windsurfingu, kombinezony ochronne, podgumowane płaszcze przeciwdeszczowe, kostiumy płetwonurków, do tego bojki ratunkowe i dziecięce dmuchane zabawki wodne.

Wśród innych istotnych rekwizytów trzeba wymienić zgrzewki z wodą mineralną, karton prawdziwych bananów, zrucane z wyimaginowanego krążącego nad sceną helikoptera „pakiety przetrwania” i... prawdziwą samopompującą się morską tratwę ratunkową. Pełny wachlarz- od realizmu po abstrakt, absurd nawet czasem.

14.) *Inspiracją dla tego z kolei gestu była instalacja duńskiego artysty Olafura Eliassona (urodzonego w 1967) pod tytułem: Mediated Motion, 2001 rok.*

Muzyka, czy raczej muzyczność

„Podopiecznych”

Charakter i sposób funkcjonowania muzyki w spektaklu jest ściśle związany z faktem, iż jest to muzyka improwizowana, w rozumieniu pewnego nurtu/sposobu kreacji muzycznej, który narodził się w drugiej połowie XX wieku, nie zaś po prostu z wykorzystywania samego gestu improwizacji do kreacji muzycznej.

Obecność jeszcze na próbach kompozytora i jednocześnie muzyka improwizującego nie tylko dała aktorom szansę oswoić się z zupełnie zapewne nowymi, dla niektórych z nich brzmieniami, ale przede wszystkim stanowiła niebagatelne wsparcie w pierwszych, tych najbardziej lękliwych jeszcze próbach konfrontacji z językiem Jelinek. Wypełnianie otaczającej nas jeszcze na początku próżni, także tej wyobraźniowej, improwizowanymi dźwiękami instrumentu wielokrotnie skutecznie ośmielało aktorów do odważnego podejmowania ryzyka aktorskich improwizacji, przełamujących naturalne bariery własnych ograniczeń, a także obcość poznawanego dopiero i konstruowanego z nowych zupełnie elementów scenicznego świata.

W gotowym spektaklu muzyka funkcjonuje na kilka sposobów, to podążając za tekstem (w zakresie kreowanych przez niego znaczeń), akcentując napięcia, podkreślając emocje, to znowu tworząc osobną autonomiczną warstwę, choć dalej spójną z pozostałymi elementami przedstawienia. Co istotne, te sposoby funkcjonowania muzyki nie są sztywno realizowane. Nawet jeśli pewne sekwencje są wcześniej ustalone (np. konkretne struktury dźwiękowe, barwy wynikające z określonego sposobu używania instrumentów), to muzycy (saksofon, perkusja, akustyczna gitara basowa i gitara elektro-akustyczna) tworzą je na bieżąco, w ścisłym kontakcie z pracą aktorów i tym, co dzieje się na scenie. Co więcej, muzyka ta nie składa się z zakomponowanych wcześniej fragmentów. Znacząca jej część jest zależna od intuicji samych instrumentalistów. Twórca muzyki, choć nazwany „kompozytorem”, określił wcześniej tylko, bardziej lub mniej szczegółowo, pewne okoliczności, które mają z lekka zaledwie te intuicje wspierać i dookreślać.

Specyficzny, mocno zrytmizowany język Jelinek sam zaprasza do takiej wspólnej wyprawy w nieznaną, wspólnej także w tym sensie, że głosy aktorów, ich różne brzmienia i intonacje, w sposób równoprawny tworzą wraz z instrumentami warstwę muzyczną przedstawienia.

W ideale głosy aktorów stają się dla improwizatorów "partnerami" dźwiękowymi, a z "melodią" tekstu, rozumianego jako dźwiękowe continuum spektaklu, muzycy powinni starać się osiągać harmonię, dokładnie taką, jakiej szukają między sobą podczas kolektywnych improwizacji instrumentalnych. Mamy tu zatem do czynienia z potraktowaniem głosu ludzkiego, a raczej złożenia głosów, jako wyrafinowanej struktury dźwiękowej, w pewien sposób wyznaczającej brzmienie muzyki spektaklu.

Podobnym partnerem i punktem odniesienia staje się cytowana w nim „matematyczna” muzyka J.S. Bacha, z którą muzycy wchodzi w pewien

rodzaj dekonstruującego dialogu. W tym wypadku ich zadaniem jest, wychodząc od pozornego naśladowania „kołujących” fraz koncertu d-moll na dwoje skrzypiec zniekształcić muzykę Bacha, poprzez wprowadzanie dźwięków obcych dla tonacji utworu oryginalnego, tworząc siatkę dysonansów. Z czasem coraz wyraźniej zniekształcają kompozycję Bacha, grają atonalnie, by wreszcie zagłuszyć ją i wyprzeć za pomocą hałasu i szumu dźwięków, także tych pozamuzycznych.

Zależało nam na budowaniu u widza takiego właśnie wrażenia, że także muzyka, jak cały spektakl, jest niejako „rozstrojona”. Sprzyja temu traktowanie obecności scenicznej aktorów, jako równoprawnego z instrumentami źródła muzyki - odgłosy wody, którą zalana jest scena, powstające w wyniku działań aktorów, używanie przez nich gwizdków przyczepionych do kamizelek ratunkowych, dźwięki odpalania rac i inne mniej lub bardziej destrukcyjne działania wobec pozostałych elementów rzeczywistości scenicznej. Po drugiej stronie towarzyszy temu stosowanie przez muzyków tak zwanych rozszerzonych technik wykonawczych, polegających na niestandardowym sposobie wydobywania dźwięku z instrumentów, czyniąc z nich „przedmioty brzmące”, funkcjonujące w sposób czasem zupełnie niezgodny z ich tradycyjnym przeznaczeniem (na przykład poprzez pocieranie innymi materiałami czary saksofonu, uderzanie w pudło rezonansowe gitary).

Czasem też prostsze instrumenty, głównie perkusyjne, przejmują po „barbarzyńsku” (w zgodzie z filtrem odbioru postaci uchodźców, w które próbują się wcielić) aktorzy... i to wszystko razem sprawia, iż być może stosowniejsze byłoby nazwanie dużej części aktywności dźwiękowej podczas przedstawienia, rodzajem sound design'u, którego zadaniem jest raczej dźwiękowo „przedłużyć” i utrwaląć znaczenia tego, co niesie ze sobą spektakl, w przestrzeni już niewerbalnej i niewyraźnej scenicznie.

SCENARIUSZ "Podopiecznych"

Zamieszczone w tej części uwagi są próbą skonstruowania swego rodzaju „przewodnika” po kolejnych scenach i myśli spektaklu.

NIEWINA 1. Przed horyzontem morza

Scena otwierająca spektakl ma pełnić rolę swoistej „lokacji” tematu. W tym teatrze, na tej samej scenie kilkanaście lat temu ci sami aktorzy grali tę samą scenę w zupełnie innym kontekście politycznym, czy szerzej kulturowym, kiedy to temat uchodźców był, tak dla nich, jak i dla publiczności zgromadzonej w teatrze, czymś zupełnie abstrakcyjnym. Dodatkowo sytuacja, w której to czarni emigranci podejmują decyzję o ratowaniu (bądź nie) białej kobiety nie tylko ciekawie „odwraca” sytuację, w której my, Europejczycy obecnie się znaleźliśmy, ale i naprowadza widza na możliwość innego zinterpretowania sytuacji kryzysu uchodźczego - nie jako zagrożenia dla naszej cywilizacji, ale rodzaju szansy na zrewidowanie konstytuujących ją podobno, a martwiących na naszych oczach wartości.

Na proscenium pojawia się dwójka aktorów i jawnie, na oczach widzów, podejmuje trud rekonstrukcji tamtego spektaklu i przedstawionego w nim świata. Za ich plecami, w całkowitej ciemności słychać pojedyncze, trochę prześmiewcze, trochę płaczliwe głosy mew morskich...

ELISIO Przed horyzontem morza. Przed horyzontem morza dwaj emigranci.

FADOUL Dwaj nielegalni czarni emigranci.

ELISIO. ...dwaj przyjaciele: Fadoul i Elisio..Na granicy lądu i morza chodzą tam i z powrotem, tam i z powrotem, próbując zajrzeć w oczy przyszłości.

Pauza.

FADOUL Lecz przyszłość spogląda na nich złowrogo z określonych czernią czeluści, z oczodołów bez gałek ocznych. Dlatego nic nie da się powiedzieć o jutrze, opowiedzieć historii jutra.

ELISIO Tak powiedział Fadoul i zamilkł. Natomiast Elisio jest z natury optymistą. Urodzony na południu, tam, gdzie słońce świeci najwyżej. Nad brzegiem błękitnego Nilu. Bardzo wcześnie poczuł w ustach słodycz sprężystych sutków owcy. Lecz ze względu na przyjaźń z czarnowzrocznym Fadoulem, któremu nie chciał sprawiać przykrości własną pogodą ducha, on

również zamilkł.

FADOUL Mówię ci to, co widzę. Widzę niebo, które mogłoby być niebem nad pustynią; lecz niebo nad pustynią jest wysokie i przejrzyste i szerokie, i myślom otwiera przestrzeń aż do samych gwiazd. Widzę morze pełne wody, i nie potrafię odnaleźć w nim mojego morza z piasku, bo morze z piasku porusza się wolno i miarowo tak, byś mógł dotrzymać mu kroku i nigdy nie zboczyć z drogi.

A to niebo wisi tuż nad nami; ciężkie chmury zbierają się nad moją głową, tuż nad moją głową, jakby chciały ją porwać przy kolejnym uderzeniu wiatru; morze - niespokojne, fale - nieobliczalne, zrodzone w głębinach, napierają na mnie, po chwili cofają się w tańcu, szeroko otwierają ramiona i uwodzą mnie do, do... nie wiem, dokąd.

Ci ludzie stąd to kompletni wariaci. Rozbierają się do naga i wchodzą do wody, w takie zimno.

ELISIO Gdzie.

FADOUL Tam -. Tamta kobieta –.

To morze nie jest przyszłością, którą mi obiecywałeś.

ELISIO Bo jesteś ślepy. Albo straciłeś odwagę. Fadoul, to, że patrzysz na to morze, jest wolnością.

FADOUL W dupie mam wolność, pragnę piasku.

ELISIO Ostatnią rzeczą, jakiej pragnął Elisio, ostatnią rzeczą, jakiej pragnął, było zobaczyć swego przyjaciela Fadoula nieszczęśliwego. Dlatego wymyślił nową historię o ich świetlanej przeszłości, o tym jak – popatrz – Fadoul –

FADOUL Gdzie.

ELISIO Tam – tam coś jest –

FADOUL Co.

ELISIO Nie wiem, dziób łódki, wiosło, mgliste powietrze, coś się porusza -

FADOUL Gdzie.

ELISIO A może to boja na wietrze – beczka ropy – nic nie słyszysz –

FADOUL W uszach mam brud.

ELISIO Pływa. Tam ktoś pływa i daje znaki – Hej

FADOUL Bądź cicho. Czego tak krzyczysz –

ELISIO Tam ktoś pływa. Kobieta.

FADOUL Znasz ją.

ELISIO Nie.

FADOUL To czego krzyczysz. Może jest z policji.

ELISIO Hej – Ona do mnie macha. Idę –

FADOUL Co? Macha? Jak to możliwe, Elisio, żebyś tym swoim ostrym, niezmordowanym wzrokiem kreta dostrzegł z tej odległości, że ciało kobiety macha właśnie do ciebie i że nie jest z policji?

ELISIO. Pospiesz się Fadoul, szybciej, szybciej –

FADOUL Myślisz, że to ciebie woła, tak? Przecież wyraźnie słyszę, mój stary przyjacielu, że ona woła mnie, mnie?

ELISIO Ona woła o pomoc, Fadoul, ona tonie, pospiesz się –

FADOUL Fadoul jednym rzutem oka pojmuje powagę sytuacji. Jego przyjaciel, jak to już często bywało, jak to zwykle bywało, znowu miał rację. Tam tonie kobieta, a on stoi na brzegu i gada.

Czy może być coś piękniejszego niż uratować człowieka przed utonięciem.

Tysiące, miliony razy wyobrażali sobie, jeszcze w dzieciństwie, a potem w młodości, którą obaj spędzili na pustyni, jakby to było uratować człowieka przed utonięciem; do tego, rzecz jasna, potrzebna była wyobraźnia, ale z drugiej strony to wcale nie było takie trudne;

ileż to razy Fadoul malował w wyobraźni otaczające go morze z piasku pustyni na niebiesko, ile razy czuł na swym ciele strumienie deszczu, i jak często liście palm zamieniały się w jego marzeniach w podwodne algi morskie; lecz kiedy tak pograżał się w błogim stanie rozmyślań, nagle poczuł konkret rzeczywistości, w którą wetknął palec u nogi – oto kobieta w niebezpieczeństwie, a jemu się przypomniało, że nie umie pływać.

ELISIO Idę sam.

FADOUL No dobra, spróbuję.

ELISIO Ale dokąd. Widzisz ją jeszcze.

FADOUL Tam, ręka, ręka.

ELISIO No to już. Dalej.

FADOUL A potem.

ELISIO Na ratunek.

FADOUL Odwieziemy ją do szpitala.

ELISIO Jasne.

FADOUL Spiszą nas.

ELISIO Teraz to nie ma znaczenia.

FADOUL To ma znaczenie.

ELISIO Zostawimy ją pod szpitalem, sama wejdzie do środka.

FADOUL Nie wejdzie. Straciła przytomność.

ELISIO Położymy ją pod drzwiami i zadzwonimy. Ale wtedy nie będzie mogła opowiedzieć, co się stało.

FADOUL Poproszą o dokumenty. Zatrzymają nas. Nie mamy dokumentów. A potem. A może ona też jest nielegalna. Byłoby nas wtedy troje.

ELISIO Zmyślimy coś i spieprzemy.

FADOUL Szybko i składnie.

ELISIO Dokładnie.

FADOUL Dokładnie.

Gdzie ona jest.

ELISIO Już jej nie widzę. Już jej nie widzę. Już jej nie widzę.

FADOUL Fale. I coś jeszcze – Tam – Tam – Tam –

ELISIO Co – Gdzie – Hej –

FADOUL Tylko piana. Tylko piana.

ELISIO Gdzie – Gdzie – Gdzie ona jest –

FADOUL Nic. Nic.

ELISIO Ty, ty patologiczny płodzie tłustego kojota ty bękarcie pustyni ty pchło piaskowa ty debilu w sandałach ty robalu pustynny pierdolony bananowcu sflaczały jebako z haremu zaszrane kakaowe oczko kurewsko cwany czyścicielu kominów -

FADOUL Możesz się ubrać. NO UBIERZ SIĘ.

Aktorzy opuszczają scenę - ZAWIESZENIE

GŁOS Z OFFU. Przed horyzontem morza fale uderzają o brzeg i cofają się. Plaża jest naga. Ma na sobie tylko złożone w kupkę ubrania.

PROLOG U brzegów Argos

Właściwy prolog spektaklu. Ściśnięci na małej tratwie aktorzy/uchodźcy (wolę chyba w tym kontekście termin performerzy) płyną ku nam z ciemności, i w tej ciemności lękliwie próbują rozpoznać okoliczności i szanse możliwego spotkania. Przewidzieć nasze reakcje, wypracować właściwą strategię do podjęcia tej, jak przeczuwają, z góry trudnej rozmowy świata głodnych i sytych. Ich glejtem jest jedynie doświadczenie doznanego tam, po drugiej stronie wody cierpienia. Podszywają się pod „błagalników”, by wzorem bohaterki tragedii Ajschylosa, przejmując oryginalne frazy antycznego tekstu (w tej adaptacji obecne w dużo większym wymiarze niż w oryginalnym tekście Jelinek), dać świadectwo swojej niedoli, a czasem ironicznie zakpić z wzniesionych zawczasu przez nas Europejczyków barier obronnych. Sami słyszą jednak, że nie są słuchani, dlatego co i rusz pojawia się w ich ustach pytanie: „co dalej?”. Możemy coś jeszcze zrobić? Coś jeszcze przed wami odsłonić, co pozwoli nam zobaczyć w nas takich samych jak wy ludzi?

Może wziąć ich na litość - „please, please”, a może lepiej wystraszyć? Wiecie, że my, poza tym i tak niewiele w tych okolicznościach wartym życiem, nie mamy nic do stracenia, wy wszystko!

W sensie formalnym chór nieustannie morfuje, to organizując się w

wypowiedź wielogłosową, to rozpadając się na pojedyncze głosy. Dla uzyskania specyficznej melodii zadbano o odpowiednią „orkiestrację” całości: głosy żeńskie zostają skontrastowane z męskimi, niskie z wysokimi, zawiązują się na chwilę dysponujące podobną, czasem skrajnie odmienną barwą większe i mniejsze „mikrozespoły” wykonawcze. Zasada ta będzie powracać jeszcze dość często w kolejnych scenach spektaklu.

Dodatkowym walorem muzyczno-rytmicznym staje się sama polszczyzna w genialnym, wykorzystującym specyficzną „szorstkość” spółgłosek przekładzie „Błagalnic” Ajschylosa autorstwa Stefana Srebrnego.

Fragmenty oryginalnego tekstu antycznego (czasem lekko tylko podredagowanego) zaznaczono drukiem pogrubionym.

CHÓR

Żyjemy. Grunt, że żyjemy.

Po ujściu ze świętej krainy niewiele więcej nam pozostaje.

Nikt nie wejrzy łaskawym okiem na błędny nasz huf?

Nie ma już w naszym życiu nic pojętego, zdusiła je warstwa zjawisk,
i nic nie jest już zrzędzeniem wiedzy,
nic nie jest.

Jesteśmy zamówieni...i nieodebrani.

Przybywamy, bo musimy dokąś dotrzeć,
musimy docierać to tu, to tam.

Jakaż ziemia, zaiste, życzliwiej niż ta powitałaby nas, gdybyśmy postawili na
niej nogi?

Żadna.

Mamy tu takie gałęzie, takie liście palmowe, to znaczy one są zrywane z
drzewka oliwnego, i to są takie nasze gałązki... pokoju.

O kraino, o grodzie czcigodny, o rzek jasne wody!

O wy, wyżynni, was o schron błagamy, zechciejcie na nas spojrzeć, w dół!

Za nami, tam, burza i grom, zamęt błyskawic rozpętanych,

ulewa, dzikich wichrów szal, nierówna walka z wód żywiołem,

Płynąć czy nie wypłynąć, oto pytanie,

tu też pytają: jak dom ojcowy poważyłyście się rzucić?

Tak, zadajemy sobie to samo pytanie. Nie tylko wy nas pytacie, my sami siebie
pytamy, jakże mielibyśmy się wam przeciwstawić?

Wam wolno wszystko, wy możecie wszystko.

Proszę pana: czy może nam pan powiedzieć, kto, jaki Bóg tutaj mieszka i za
wszystko odpowiada i za swoją niesprawiedliwość też?

**Z wysokich wież nadziei w dół,
w zagłady przepaść boża strąca myśl.
Nie zna, co trud, co mozól bóg,
nie porzucając wyżyn swych,
z tronu nie schodząc pełni sąd.
Jedną obronę ma zbieg: ołtarza świętą moc,
na który Zeus z chmur poziera, mściciel tych,
co z głębi nędz o pomoc i schronienie proszą,
a bliźniego dłoń ich odtrąca bezlitośnie.**

Panie boże, niech nam pan dopomoże,
Co za różnica?
Ty, który jesteś, kimkolwiek jesteś, człowiekiem-bogiem odkupicielem,
Jezusem,
Mesjaszem,
Mas mesjaszem,
Masowym odkupicielem wszystkiego, i domu, i rasy, i rodzaju, i płci, a do tego
maniacko zbierasz wszystkich swoich wiernych pod swój dach.

Jak mam się do ciebie zwracać, bądź pochwalony?, taki jesteś łasy na pochwały,
Pewnie dlatego, żeś przybity,
No to mamy coś wspólnego, choć nie wisimy na ołtarzu i nie jesteśmy samotni.
Co za różnica.
Ty, który przechowujesz i dom, i rasę, i rodzaj, i płć, i do tego wszystkich
wiernych, sami przyszliśmy pod twój dach, pod twój dach uciekliśmy się jako
błądny huf błagalników,
Please, please,

Panie Boże, niech nam pan dopomoże, nasza noga stanęła na pańskim brzegu,
nasza noga stanęła już na wielu brzegach, o ile się jej poszczęściło,
O ile nie zgładziło nas morze, ale co dalej?
No, co dalej?

Stoi sobie wasz Pan Szpan- Bóg promieniście uskrzydłony,
Please, mówimy na próbę, może on nam pomoże,
choć nie do niego jesteśmy przydzieleni, tylko do zastępcy zastępcy zastępcy
Boga, co samotnie na ołtarzu swoim wisi, bidulek,
szczęścia nie zaznał w życiu wiele tak jak my, no, nieważne,
i odsyła nas do promieniście uskrzydłonego orła, nie to nie orzeł, tamto małe
nad nim na wysokościach to ma być orzeł?, to nie żaden orzeł, to jakiś gołąb,
czego można się spodziewać po gołębiu!
Tak samo niczego. Gołąb zastępcą zastępcy zastępcy,...

Nie, to gołębica, czyli zastępczyni zastępcy zastępcy.
Przynajmniej ptak, czyli umie latać.
Do niej błagalne więc modły zanoszę, rozlegają się dźwięki dzwonów, aż mi w uszach dzwoni,
muszę do kogoś zadzwonić, potem zadzwonię do adwokata,
ale teraz zanosimy modlitwy do tamtej gołębicy na dachu, ubłagać by ją,
ubłagać by, słoneczne oko opatrności w trójkącie czuwające, słoneczne oko w trójkącie skaczące, o ciebie nam chodzi, tak!, nie przesłyszałoś się, zbawiłoś tak wielu, błagamy cię, zbaw i nas!
Bo nie ma nikogo innego.
To nie powód, żeby od razu skakać ze złości! Bo można wylądować w niezłym szambie, tak jak my wylądowaliśmy!

I co dalej?
Święte miejsce obsiedliśmy niczym stado gołębi, tyle że oni tutaj znają tylko jednego gołębia,
tę gołobicę na dachu, do której nie dosiegamy na pewno,
za wysoko siedzi,
jastrzębia się lękać nie musi, a co z nami?
My musimy bać się wszystkiego i wszystkich. Bo tak już jest.

Gdzie będziemy pojutrze i później?
Gdzie odmówią nam noclegu, na kim wymusimy kąpiel dla siebie,
skąd nas wyrzucą kolejnym razem,
w czyjej ziemi zakopimy nasze, nasze własne kości, kto to zrobi?,
kto zrobi to dla nas?
Kto zadba, żebyśmy my, którzy istniejemy, zostali zauważeni, nie wzbudzając obrzydzenia?

Widzą państwo przepędzonych z wód brzegów, z leśnych gajów, lamentujących ze zgryzoty po utraconej ojczyźnie, zagubionych w jej pramiecznym gniewie, z cierpieniem zaprzyjaźnionych od dawna.

Co dalej? Co? Znów na morze?
Zawiódł mię oltarz?
Zwiódł! Pająk ohydny!
Patrz, stąpa! Jak czarny sen!
Wlecz na brzeg, na łódź!
Targać, rwać, suknie, włos!
Szarpać, kluć!
Krew się poleje, krew!
Głowę odrąbie miecz!

**Bogdajbyś był pośród fal zginął,
w głębinę bez dna zapadł się - ty i twa łódź!
Sprawiedliwy... nie jest Zeus!
Swoją niedolę wśród zawodzeń głoszę,
szarpie ma dłoń lica od słońca śniade,
a serce, co leż nie znało rozdziera ból,
O biada, ach! Biada!**

Wszędzie strach, strach przed moimi bliskimi, że ich opuściłem,
że będę musiał wrócić, jeszcze większy strach przed wami, że muszę zostać,
że nie wolno mi zostać.
Niedługo przyznacie mi rację, już za chwilę przyznacie, że miałem rację: skoro
pan się wszędzie boi, tak powiecie, to po co się pan tu pchał? Żeby dalej się
bać, bać się czegoś nowego?
Tyle że tym razem w języku, którego nie znamy
i w którym się nie porozumiewamy.

OK, to my, ciemne, do żaru słońca przywyknięte stado, zawrócimy.
Tylko że: dokąd?
Do innych ciemnych jak ziemia?
Ciemni jesteśmy, ciemnociemni, wszechciemni,
wszechciemność tam, gdzie nas nie ma,
a być ma, bo być chcemy,
a czy być pan, co dawać wszechschronienie? Nie, takiego pana nie być.
Nikt wszechniedaje.
Już prędzej ktoś da u siebie schronienie dla wszechświata, niż przyjmie taką
wszechciemność jak nas.
Ostatnie miejsce pobytu? Tam właśnie należy złożyć wniosek!
Tego sobie dla nas życzycie, przynajmniej czegoś nam życzycie!
Co za niesłychane chamstwo! Nie będziemy tego słuchać. I nie zostaniemy
wysłuchani

**O, gdybyż hen, wysoko gdzieś
na skały niedosiężnej szczyt wbiec stromy
skąd runąć można w straszną głąb,
a potem niech mnie psy rozszarpia!
Niechże biesiadę ma ze mnie
ptactwo dzikie ziemi tej!
Ratuje z klęsk, wyzwala z mąk
opłakanej doli - śmierć.**

**Ulecieć, ach! Rozwiać się,
jak ciemny obłok pyłu lotem**

**wznieść się stąd bezskrzydłym wzwyż,
by nie zostało śladu!**

Tak, ktoś nas spłodził i ktoś nas urodził, i rozumiemy, że pan chciałby to skontrolować, tylko że tego pan nie kontroluje. To, że wszyscy nie żyją, cała rodzina nie żyje, to nie jest żadne pochodzenie.

Tam, gdzie jest się gdzie indziej, nie ma nic pewnego, bo wszystko zawsze może być zupełnie inaczej, a poza tym gdzie indziej...

Ile to już trwa, całe lata, nikniemy,
ubywamy, a coraz więcej nas, dziwne, nas ubywa, a nasza liczebność rośnie,
coraz nas więcej, a nikniemy, większość rzuca się w sumie na niepewne dno,
wielu wcale nie dociera, i nikną, topią się, duszą się w wozach chłodniczych,
wpadają do morza, umierają w podwoziach samolotów, do morza...

I co teraz,
co będzie teraz?

Błagamy was i nawołujemy w tym języku nam nieznanym i niesłużącym do porozumiewania się, który wy jednak umiecie opanować, tak jak siebie umiecie opanować,

proszę o odrobinę wysiłku z waszej strony, byście poznali to, czego nie możecie znać. Proszę!

Długom błagała, usłysz ostatnie me słowo:

Widzisz te pasy i wstęgi,

co u szat naszych podtrzymują zwoje?

Jeśli więc nie od ciebie, stąd tedy, wiedz,

nie lada doznamy pomocy.

Chcesz wiedzieć jakiej?

W czym nam te przepaski i wstęgi pomogą?

Bogi wasze przystroim nowymi ozdobami...

Ciała nasze na ich tu ołtarzach zawisną.

OBRAZI. SAMOWOLA

Co prawda dopłynęliśmy do brzegu, ale szybko rozpoznaliśmy, że nikt tu na nas nie czeka z otwartymi rękami. Wcześniejszemu lękowi, który, choć potężny, nie głużył całkiem nadziei, teraz zaczynają towarzyszyć złość i frustracja. Zespół „performerów cierpienia”, który w PROLOGU próbował się scalić, zorkiestrować, by zyskać pełniejszy głos, teraz dynamicznie się autonomizuje. Osobne ogniska gniewu potęgują

SAMOWOLE. Zachowania rozbitej nią (samowolą) zbiorowości stają się coraz bardziej paranoiczne i irracjonalne. To na przykład bezładne gonitwy po scenie w poszukiwaniu zasięgu dla trzymanyh w ręku telefonów, które za chwilę przystawione niemal do oczu widzów pokażą ściągnięte z sieci obrazy cierpienia - egzekucje, wyciągane spod ruin zwłoki, okaleczonych wojną ludzi... czy to też nie przemawia do ciebie? Do ciebie mówię, tak właśnie do ciebie - „tykają” nieomal widzów... Energia buntu, nie tylko rozbija zbiorowość, ale wręcz rozsadza scenę, powoduje coraz bardziej bezrefleksyjną destrukcyjną aktywność: wylwanie do ścieku otrzymanej wody mineralnej, rozdeptywanie przyjętych wcześniej bananów, agresywne (acz jeszcze pacyfikowane przez innych) gesty w kierunku publiczności, bezmyślne dewastowanie przestrzeni scenicznej...

Przed nami, chmurą barbarzyńców, rozstępują się wszyscy. Wszyscy ludzie rozstępują się przed obcym ubraniem, obcym okryciem, przed hufem obcych, którymi jesteśmy, rozstępują się mimowolnie, żeby zrobić miejsce dla samowoli, ona przecież ma zadanie do wykonania.

Przywołują samowolę, by przybyła na pomoc. Prościej byłoby pomóc nam, jeszcze prościej nam nie pomóc, no ale cóż. Rozstępują się i robią miejsce dla samowoli, ona teraz przejmie dowodzenie.

Nie mamy takiego ubrania, żeby pasować do waszych zwyczajów i upodobań, jesteśmy okryci, jak wszyscy, tak i my się okrywamy, wiemy jednak to, że gdybyśmy nawet wyglądali jak wy, i tak byście nas rozpoznali, spośród tysięcy byście rozpoznali jednego obcego, wszędzie rozpozna się kogoś takiego, dla kogo nie ma tutaj miejsca.

Mój dawny horyzont też dawno rozplynał się, wszyscy poznikali, bo przecież nie żyją, tylko ja nie, to znaczy ja zostałem, to znaczy nie zostałem, tylko jestem tutaj, i co ze mną zrobicie? Jestem tutaj, co ze mną zrobicie? Horyzont przestał istnieć, skończył się na paśmie gór, morze jest dziurą, gardzieli otchłanią, suchym dołem, tam nikogo nie ma.

Moi dwaj kuzyni zostali pozbawieni głów, błagam pana, wiem, pan by mi tego nie zrobił, pan by nie mógł zrobić czegoś takiego, ale czy moi kuzyni nie mówią sami za siebie? Z poderżniętymi gardłami i oderżniętymi głowami czy nie przemawiają za mną? Głowę, głowę odcięli moim dwóm kuzynom. Czy to nie przemawia do ciebie, że takie ciężkie przeżycia ciążą na mnie? A tak, do ciebie, właśnie do ciebie! Nie?

Gorzkim słowem wspominać was będziemy, ale dla was nie ma to żadnego

znaczenia, zdajemy sobie z tego sprawę, bowiem zakazany jest nasz pobyt,
to wasze ulubione słowo,

ZAKAZ

zakazani jesteśmy tu,

...choćbyśmy byli płodni, choćby nasze kobiety rodziły, choćbyśmy harowali
jak woły, macie to gdzieś, odwracacie od nas oblicze, mimo naszych błagalnych
prośb umywacie ręce, i po co to, i tak będą brudne, a my dalej, dalej błagamy,
zanosimy nasze prośby do was, wysoko postawionych, hej, wy tam w górze,
nie chcecie nas, ale i tak zostaniemy, choćby pod postacią waszego zaniechania.

Dla was to wszystko za mało, więc się wam to nie opłaca, tylko wygonić się
opłaca ludzi, których ktoś kiedyś począł i wydał na świat, wygnać, tylko tyle
potraficie. A odżywanie głów to jeszcze nic w porównaniu z innymi
cierpieniami, które wszędzie już były i rzecz jasna dłużej trwały. Cierpienia
zawsze trwają najdłużej. Cierpienia są wszystkim, co trwa,
a sumienie ich nie gryzie. Tego nawet pies z kulawą nogą nie zechce. Zabili
ojca, matkę i rodzeństwo, ale to nic, to przecież jest nic, wszystkie nasze
wyobrażenia skupiają się na obiekcie, podmioty nie liczą się, umarli nie liczą
się i są niczym. Na umarłych nie możemy się powoływać, oni nie mają wpływu
na nasze prawo pobytu, raczej każą nam spływać razem z naszymi umarłymi,
odprowadzają nas, odprowadzają kanalizacją jak ścieki, choć jesteśmy rzeką,
ale oni odprowadzą nawet rzekę, donikąd, żebyśmy nie wezbrali, żebyśmy im
brzegów nie rwali, żebyśmy im panienek nie rwali, w ogóle, żadnego
wchodzenia w progi, zakaz wstępu. Spławić, odprowadzić, wydalić. I tak
wszyscy zginęli, to po co ja miałbym żyć jako ostatni? Nie rozumieją tego.
Ja też nie rozumiem.

I co? No, co dalej?

Czy włodarze tego kraju, którzy mają jeszcze głowę na karku, w
przeciwnieństwie do moich kuzynów, czy aby panowie rządzący oraz ich
zastępcy we własnej osobie zbliżą się, żeby się z nami zobaczyć?
Opowiedzielibyśmy panom rządzącym w tym kraju i zastępcom panów
rządzących w tym kraju i zastępcom zastępców panów rządzących w tym kraju,
gdyby wolno nam było o tym opowiadać, ale nie, opowiedzielibyśmy,
gdybyśmy opowiadali, w zrozumiałej mowie, o naszej bez winy za krew
przelaną ucieczce, opowiedzielibyśmy ochoczo i gorliwie każdemu, słowo
honoru, powiemy każdemu, powiemy wszystkim, którzy chcą tego słuchać,
tylko że, no właśnie, nikt nie chce, nawet zastępca zastępcy nie chce tego
słuchać, nikt nie chce.

W naszym głosie nie będzie zuchwałości, nie będzie fałszu, będziemy spokojni
i mili, i opanowani, i rozumni, ale wy nas nie zrozumiecie, bo nie macie
zamiaru nas wysłuchać, nie zrozumiecie naszej mowy, nasza mowa spłynie w
pustkę, w nieważkość, nasz ciężki los lekkim będzie, spływając do wody, w

nicość, w próżnię, tam, gdzie nic nie ma, zawiśnie w niebycie i tyle.
Nie rosząc sobie prawa do niczego spojrzemy potulnie i poprosimy o koc i skromną strawę, a wy powiecie zastępcom zastępców, którzy też wcale tutaj nie wstępują, bo oni gdzie indziej występują, powiecie tak: wasze oczy ani trochę nie są bezroszczeniowe!

Dziś prosicie o koce, wodę i coś do jedzenia, a czego będziecie domagać się jutro?

Naszych kobiet, naszych dzieci, naszych miejsc pracy, naszych mieszkań, naszych domów?

Dziś może i nie prosicie o wiele, ale jutro wasz apetyt wzrośnie, my to wiemy, dlatego jesteśmy zastępcami zastępców zastępców, wszyscy oni to wiedzą, wszyscy wszystko wiedzą, a teraz wiemy i my, ale myśmy wiedzieli już wcześniej wcześniej.

No, słucham, czego będziecie domagać się jutro? Co? Co powiedzieliście?

Pamiętamy, że mamy nie być przemądrzali ani zbyt rozwlekli ani zbyt szczegółowi ani zbyt opieszali ani zbyt pośpieszni ani zbyt wolni w mowie. Niestety nie możemy tacy być, niestety nie mówimy w waszym języku, gdzie tłumacz?, gdzie się podział?, obiecaliście nam tłumacza i gdzie jest, no gdzie, gdzie jest ten, który wam powie, że nie mówimy ani zbyt wolno, ani zbyt szybko? Kto wam to powie? Nieważne, bo nienawidzicie takich jak my, widzimy to, jasna sprawa. Musielibyście ustąpić, tak jak my ustępujemy wam z publicznych oczu, usuwani, wydalani...

Powiedziano nam: musicie ustąpić, tak nam powiedziano, ciągle tak nam mówią i teraz też nam mówią, ustąpić, musicie ustąpić, zbiegli, przelotni, obcy tu, ciągle czegoś chcący, potrzebujący, tacy, jacy jesteście, musicie ustąpić, no widzicie, pojęliście to, ustąpiliście, przelotni, zbiegli, potrzebujący, tacy nie mają tu nic do gadania, tacy nie mogą tutaj być.

Albowiem wyszczekana mowa nieszczęśnikom nie przystoi.

Gdzie nam! Gdzie nam do wyszczekania, kiedy psami dla was nie jesteśmy, jesteśmy niczym!

Zlitujcie się, nim zmiażdży nas zagrożenie. Od starej winy za krew przelaną wydanej akurat na nas, na moją rodzinę, nikt nie zostanie wybawiony i nie będzie wyjątków, wszędzie trupy, wszędzie trupy, wina okrutnie wydana. Wszyscy wrogów spokrewnionych, klątwy naszego plemienia ofiarą padli, ale kto tę ofiarę przyjmie?

Sporo by musiało być Bogów na taką liczbę ofiar!

Przecież nie ma już ani jednego, jeśli o mnie chodzi, a jeśli o nas chodzi, to nie ma już ani jednego z nas. Pozabijali wszystkich. Ja uciekłem i jestem ostatni,ostałem się jako jedyny z całej wielkiej kochanej rodziny.

Jeden, który się wzbrania, zabijał drugiego, który się wzbraniał, póki nie zostali tylko ci jedni, u nas to podobno taki zwyczaj, taki u nas obyczaj, że wszyscy wszystkich zabijają, każdy każdego. Pan ma to głęboko gdzieś, po prostu wszechniszczyielski gen mordu!

My tam o genach nic nie wiemy, byliśmy wieśniakami, inżynierami, lekarzami, lekarkami, pielęgniarkami, badaczkami, kierowniczkami, byliśmy kimś, byliśmy kimkolwiek, a teraz mamy kierować się jakąś broszurą, którą macie w kilku językach, podczas gdy nas mieć nie chcecie w żadnym, a nam każecie przeczytać tę broszurę i jeszcze raz przeczytać i jeszcze raz. Nie rozumiemy waszej broszury! Mimo że się staramy, czy ktoś nam powie, od jakich ludzi tak się różnimy, że jesteśmy wam obcy, i dlaczego nie możemy się zmienić, żeby nie spadła na nas naszych wrogów wina za krew przelaną i tak dalej?

Tu jest napisane, że mamy mówić otwarcie i bez uprzedzeń, aha, bez uprzedzeń, tak jest napisane, a nie bez uprzedzenia, kim jesteśmy, że jesteśmy kimś takim, kto ma swoje zdanie i je wyraża, wyraźnie i po ludzku je wyraża, mamy się nie bać wyraźnie i po ludzku się wyrażać, łzy i westchnienia mamy odesłać do domu razem z całą tą żalną tępotą, bo tutaj należy wyrażać się po ludzku i otwarcie, otwartość umożliwia naukę, nauka umożliwia zrozumienie.

Proszę wybaczyć, zdajemy sobie sprawę, że tak rozwlekła mowa jak moja nie jest tutaj mile widziana. Dziękuję dziękuję. Broszura jest krótka i węzłowata, i nie ogranicza się do samych warunków czasowych, jest nieograniczona, odnosi się do wszystkich, czyli i do mnie, wy ujęliście wasze zamiary w regulamin i teraz nie jesteście w stanie swoich zamiarów z regulaminu uwolnić. Żal nam was, naprawdę!

Miniperformens - PORÓD

Energia buntu na chwilę wyczerpuje się, zdyszani performerzy leżą rozrzućeni beładnie na pomostach, podpierają ściany, część uzupełnia zapasy wody. Centrum sceny pustoszeje, odsłaniając postać kobietą skupioną na jakiś sekretnym rytuale... jeśli nie gniew i agresja, to może to skupione indywidualne świadectwo przeżywanej właśnie na naszych oczach tragedii rozdarcia (w przenośni i w sensie dosłownym) przyniesie jakiś efekt? Pozostali z lekka zażenowani odsłonięciem aż tak drastycznie intymnego doświadczenia, czekają w napięciu na wynik...

A tamta kobieta z czerwoną plamą na spodniach? Ona się wstydzi. Dziecko wstydu nie ma, ale ona się wstydzi. Siedzi na krawężniku i krwawi.

A tu bus już czeka, ona oczywiście nie chce, żeby jej uciekł, tyle na niego czekała. Proszę wchodzić. Tak, mamy otwarte, ale na bilecie jest coś źle zaznaczone, ten bilet jest tutaj nieważny, to bilet z lądu na ląd, ale nie jest napisane, jaki, poza tym nie jesteśmy na lądzie, a już na pewno nie jesteśmy w kraju, który sobie wybraliśmy, nie jesteśmy nawet w kraju, do którego nas przydzielono.

I nagle tak po prostu rodzi dziecko, no takie rzeczy tylko tamtym kobietom przychodzą do głowy.

Po chwili ciszy pojawia się ostry sygnał dźwiękowy i napis na tablicy ledowej: **CIĄGŁOŚĆ PRZEDSTAWIENIA ZERWANA!**

Dobra, myśmy zrobili swoje, zaryzykowaliśmy nawet żenadę, a wy co, dalej nic?

No to zrywamy z próbą konstruowania jakiegokolwiek konsekwentnego ciągu komunikacji, samowolę zastępuje bezład, anarchia. Od tej chwili można się spodziewać wszystkiego...

No, nie będziemy odstawiać całego przedstawienia, to się państwu i tak nie przedstawi w całej rozciągłości, nikomu zresztą, chyba że na filmiku; ciągłość przedstawienia zerwana jak ciągłość mojego rodu, cała rodzina rozbita, wybita, zabita, a tutaj, czy mogę jako ostatni przynajmniej się przysiąść? Tylko przysiąść, osiąść wcale nie muszę. Czy mam sobie lepiej tam przysiąść? Tak, lepiej będzie, żebym już wysiadł, dobrze, zrobię tak.

Nie mam swojego miejsca, więc można mnie obsadzić obojętnie gdzie.

Tutaj panuje wolność wyboru miejsca, ale nas ona nie dotyczy.

Umarłych też to nie dotyczy, a mnie można do nich zaliczyć. Słyszę wasz śmiech, dobrze wiecie, że umarli nie mają żądań, ale ja, ja jeszcze czegoś żądam, ja jeszcze czegoś potrzebuję, ja jeszcze o coś proszę, kawałek ubrania, trochę jedzenia, wody, miejsca dla siebie. Tak, mamy dowody na to, że nikt nie żyje i bez obaw, nikt więcej nie przybędzie, nikt poza nami nie będzie wam się naprzykrzał, była tu już telewizja, która przyświeca wszystkiemu, a światło zawsze nosi przy sobie. Tu ktoś leży, tam ktoś leży, skazany na wieczną obcość. On nie będzie jedynym niezabitym, który pozostał, ale ma zakaz zostawiania, zakaz zostawiania i robienia uników. Choćby pirat drogowy jechał prosto na nas na autostradzie, zabrania się uników. Unikanie nas też jest zakazane, przed nami ma ustępować. Ustępowanie przed piratem drogowym bywa trudne. Czasami jedynie unik pozostaje. Nie. Tak. Tak się nie da.

Jeden z aktorów odpala racę, która powoduje zadymienie całej sceny, dźwięk alarmu nie cichnie. Nie bacząc na sypiące się wkoło iskry biega bezładnie po scenie w metaforycznym akcie samospalenia...

Zlitujcie się, nim zmiążdży nas zagrożenie. Od starej winy za krew przelaną
wydanej akurat na nas, na moją rodzinę, nikt nie zostanie wybawiony i nie
będzie wyjątków, wszędzie trupy, wszędzie trupy, wina okrutnie wydana!!!

Kiedy pochodnia gaśnie, gaśnie też energia buntu, a jego miejsce
zajmuje frustracja, która udziela się innym...

Następujący po tym fragment sceny zawiera nawiązania do poetyki
dramatu „*Parawany*” Jeana Geneta (te dosłowne zaznaczono przez
pogrubienie).

To próba „uzgodnienia” stanu ducha z noszonym kostiumem -
zdeastowane wnętrze może przecież pomieścić się tylko w równie
zniszczonym ubraniu.

Rozszarpuję podarowane dżinsy, podarowany sweter, podarowany plecak
tnę na strzępy...

Zwariowałeś.

Zwariowałem, prawda?, przecież te rzeczy są teraz moją własnością!,

On zwariował.

Poddaję się tej niewidzialnej fali, i co z tego? Co z tego mam? Nic!.

Dajecie nam wszystko. Wszystko. Szkoły, szpitale, policję.
Którą wolno nam prosić o pomoc.

Wam wolno prosić o pomoc i wołać policję, która ma dla was czas. Dla nas nie
ma.

Dajemy wam wszystko. Policję, która ma dla was czas.

To znaczy owszem, ma, ale inaczej. Ma dla nas czas z drugiej strony,
udało jej się nawet przedostać do nas, przed chwilą wyważyła drzwi, nic nie
szkodzi.

Dajemy wam wszystko, ale wy to macie za nic. Dla was to gówno.

Braliśmy tylko to, coście nam dawali: gówno, gówno, ale myśmy przyjmowali
to gówno chętnie, przecież wasze było, skarżyliśmy się, ale gówno od was
braliśmy.

Nas nie znosicie, ale znosicie nam pożywne dary, nawet kiedy są zepsute, bo
spleśniałe, co oczywiście niezmiernie wpienia obywateli.

Oczywiście obywateli to niezmiernie wpienia.
Gdzie nic nie ma, tam nie ma czego oddawać cesarzowi, nie ma też czego oddawać waszemu prezydentowi, premierowi, kanclerzowi... w ogóle nikomu nie trzeba niczego oddawać.

I tak wartość mamy niewielką i niewiele możemy zapłacić.

Rozszarpałem podarowane dzinsy. Podarłem sweter. Plecak tnę na strzępy.

Daj mi koc.

Dać ci koc?

Daj mi koc.

Daj mu koc.

Nie ten. Za mało dziurawy.

Chcesz bardziej dziurawy?

Jego właśnie dziury interesują. Im więcej dziur, tym lepiej. **Idealem byłby dla niego koc, przez który tylko wiatr północny by przenikał i smród gnojówki.**

Jak chcecie. Jeśli naprawdę potrzebna dziura przykrojona na miarę, to my, jak byśmy się zebrali, możemy dostarczyć żądanej długości i szerokości, fason wedle życzenia.

Dzisiaj prosicie o koce, wodę i coś do jedzenia, a czego będziecie domagać się jutro? Naszych kobiet, naszych dzieci, naszych miejsc pracy, naszych domów?

Nie pogardziłbym, przyznaję.

To nie wystarczy, nic nie wystarcza, choć mamy przecież tak skromne potrzeby.

Słucham, czego będziecie domagać się jutro? Co?

Jesteśmy nieodpowiedzialnym pasożytem żerującym na waszym organizmie. On zresztą wie, jak się bronić, od razu dzwoni, gdzie trzeba, kiedy wrzód, którym jesteśmy, pęka i paskudzi swoją brudną wydzieliną ten wspaniały kraj, ale my nie mamy nic innego do zaoferowania, nie mamy nic, nadajecie na leżące na ziemi nic.

Miarka za miarkę. Latarka do snu.

OBRAZ II. GÓWNO

Posadowiona emocjonalnie na poprzedniej scena „zaczopowania” w rozpoznanej właśnie kondycji kogoś, kogo nie chce się widzieć, jak własnego czy też, bez różnicy, obcego GÓWNA, które ma przecież tylko dyskretnie „spłynąć”. Eksplorowana prowokacyjnie natrętnie metafora fekalna ma za zadanie domknąć atmosferę (znów też w jakimś zakresie dosłownie) zastoju, „zatwardzenia” narracji- my dalej już nie pójdziemy, utknęliśmy z wami (widzami) w tym GÓWNIE I NIKT NAS NIE RUSZY. Smród stał się nie tylko naszą kondycją, ale też naszym schronieniem, czy szerzej rzeczywistością. Dokąd więc mielibyśmy ruszyć dalej? Nie, z nieskrywaną lubością będziemy kręcić się wkoło tego, co nas wypełnia, co w nas tkwi... no, no, no... zgadnijcie co to takiego? Jedyne wyjście z tej bezwyjściowej sytuacji, to „gębę zatkać dupą”, ale czy to rzeczywiście wyjście, bo w pewnym sensie krąg się zamyka!

Kąsamy publiczną dłoń, która nas karmi, to znaczy kąsałibyśmy, gdyby się nam objawiła, gdyby wniosła jakiś wkład do stanu naszego zdrowia, ale nie zaszkośliśmy waszemu systemowi zdrowotnemu, nikomu nie zaszkośliśmy i niczego nie dostaliśmy, być może uszkodziliśmy jakiś trawnik, ale waszej publicznej dłoni żeśmy nie zaszkośli, braliśmy tylko to, coście nam dawali: **gówno, gówno, gówno**, ale myśmy przyjmowali to **gówno** chętnie, przecież było wasze, skarżyliśmy się, ale **gówno** od was braliśmy, w końcu nic innego nie było nam dane.

A teraz sami produkują wulkany **gówna**, odpadków, śmieci, wygląda to, jakby wybuchło wysypisko, wielka, ogromna kupa, nieobliczalna masa, której nie wolno tutaj wypuścić korzeni.

Jak ma się wyrażać napierający burzyciel, kiedy nie ma nic poza tym, co w nim tkwi? Nikogo nie obchodzi, co tkwi w tym człowieku, sama jego obecność to już za wiele. Nawet jego **gówno** nie może tutaj zostać, skoro tak długo się powstrzymywał, niech się powstrzymuje dalej.

No, proszę spojrzeć, jak nabrudzili, i taki prymityw ma teraz na zawsze mieszkać pośród nas? Na Węgrzech kibla jeszcze nie wynaleźli, no może wynaleźli, ale nie wdrożyli, a właśnie się dowiedziałem, że w Serbii mają ten sam problem, tylko gorzej, więc właściwie nie powinienem nadawać na Węgrów, ale będę.

Węgry same są jelitami, które muszą wydalać obce ciała.

No, kto ma to wszystko strawić, pytam, co?

Ogrodzenie z natowskiego drutu jest teraz zamknięte, a jeśli wydaje się państwu za wysokie, to nie widzieli jeszcze państwo tych w Bułgarii i Grecji! Mimo wszystko proszę używać oficjalnego przejścia, a zwłaszcza proszę w żadnym

razie nie używać nieoficjalnej toalety, którą zwie się naturalną, choć natury się tam od dawna nie uświadczy.

Co mamy począć, skoro nie jesteśmy dziećmi, nie poczynamy dzieci a nie mamy miejsca na to, na co uczciwie zapracowaliśmy jedzeniem.

O ile coś do jedzenia dostaliśmy.

Przecież nie da się tego nie począć, co prawda nie jest to aż takie halo jak przy rodzeniu, to raczej coś wręcz przeciwnego, ale wyjść i tak musi.

I właśnie od tego produktu końcowego, od tego, czym ostatecznie staje się darowany przez was pokarm, umywacie ręce, tylko nie my, bo przecież natura, której tu i tak już nie ma, nie wynalazła bieżącej wody, tak więc ta sprawa nie ma końca, a co ma począć człowiek, który nie może skończyć tego, co zaczął?

Niech sobie dupę gębą zatka, wtedy skończy, zanim zacznie!

Pomiot! Pomiot! Jak zwierzęta! Cudzoziemski pomiot! Tak nas wyzywacie.

Od razu rozszarpujemy podarowane džinsy, podarowany sweter, rozszarpujemy na strzępy.

Zwariowaliśmy.

OBRAZ III. WSPÓLNY FUNDAMENT

Wobec ewidentnego kryzysu komunikacji wytaczamy najcięższe działa, jak to nie pomoże...

W towarzystwie asystenta medyczno/aktorskiego wjeżdża na scenę wózek z siedzącym na nim (wcześniej obecnym też wśród uchodźców na dryfującej tratwie) Krzysztofem Globiszem. Znanym i lubianym aktorem walczącym z konsekwencjami udaru, jaki niedawno przeżył. Aktor wypowiada słowa z wyraźnym trudem, zniekształcone sylaby nie chcą złożyć się w czytelnie brzmiące frazy, nerwowo zagląda w egzemplarz, dziwiąc się nieoczekiwanemu oporowi, jakie stawiają najprostsze by się zdawało słowa...

Czy prawdziwe (a przecież **pokazywane** na scenie) cierpienie aktora, grającego jednego z cierpiących uchodźców stanowi jakąś wartość dodaną? Czy teatralna scena, a szerzej przekaz (teatralny, telewizyjny, filmowy?) rangę i „prawdziwość” tego cierpienia dewaluuują?

Czyjemu cierpieniu wierzymy i dlaczego? Wokół tych tematów krążą zbłąkane i zanieczyszczone deformacją artykulacyjną sensy tego monologu...

Krzysztof Globisz Lekcja o prawdziwości cierpienia

Ciągają się po świecie nieprzebrane masy ludzkie, powinny się były przebrać, zanim do nas zapukały, ale nie miały w co, teraz wiele się o nich mówi, nikt ich nie rozumie, tacy już oni są, że nie umieją gadać po naszemu. Nic dziwnego, że się ich nie słucha, jak oni cierpią, jak oni śpiewają, te ich śpiewy nie wiadomo po co, tylko oni wiedzą, po co im te śpiewy. Na gitarę... na orkiestrę... takich śpiewów słucha się, jak się ogląda show w telewizji, gdzie występują ludzie, którzy mogą się pokazać, bo mają co pokazać, w dodatku są prawdziwi, a nawet więcej, bo cierpią przekonująco, wyuczyli się cierpienia przed lustrem jak od drzazgi, która wbija się w stopę i boli.

Jakie ciężkie życie jest, śpiewa śpiewaczka z zapartym tchem, ale na szczęście ma jeszcze dosyć powietrza, powietrza starczy dla wszystkich, ach, ile cierpienia w tym śpiewie, sprzęt szaleje, potok się z niego leje, ile cierpienia w tym śpiewie, co za kobieta, mężczyzna zresztą też pięknie śpiewa, ale ja nie o tym, program się skończył beze mnie i wróci jeszcze trzy razy w tym roku, nic nie szkodzi. To są najprawdziwsze cierpienia, proszę, można pomacać, a ci ludzie, którzy tutaj koczują, miejmy nadzieję, że to przejściowa sytuacja i zaraz sobie pójdą, w każdym razie mierzy się ich według tego, jak prawdziwe jest ich cierpienie w porównaniu z tamtym.

No, nie wiem. Telewizja i tak jest lepsza.

Ale publiczność zdaje ten test niezawodnie. Kiedy udręczony zmaganiem z własną niemocą aktor wzdycha ciężko z ostatnim wypowiedzianym słowem monologu, publiczność nagradza, a może lepiej powiedzieć „uwalnia” go z tej sytuacji gromkimi brawami, a

czasem nawet poderwaniem się z miejsc...

Na chwilę rozpraszają się chmury i powstaje z ruin kościół ludzkiego współczucia. Całą przestrzeń teatru zalewa kojąca muzyka Bacha...

Dziękujemy wam, dziękujemy... tylko co z nami? nimi tam, uchodźcami?

Zaznajomiliście nas z waszymi wartościami, dziękujemy, teraz możemy o nich doczytać i wspiąć się na fundamenty wspólnych wartości, chcemy poznać fundamentalne wartości, jakie są nam wspólne, chcemy poznać fundamenty waszego społeczeństwa, powiedzcie nam proszę, jak .

Chcemy poznać fundamentalne wartości, jakie są nam wspólne, powiedzcie nam proszę, jak dotrzeć do tych fundamentów i jak się stamtąd wznieść na fundamentalne wartości, jeszcze zanim nas one przygniotą. Bo może one też by chciały wznieść się wyżej.

Choćby krok w nieznaną i niepewną byłby nie do pokonania, stopień dzielący nas od was za wysoki; chcemy być tego udziałem, chcemy mieć udział w waszym społeczeństwie, byśmy nie utkwili w miejscu, które nie jest naszym miejscem, póki nie możemy przyjąć waszych wartości w pracy, szkole, zawodówce i rodzinie, której nie mam, bo wszyscy umarli,

mam dwa filmy o tym, jak odcina się głowy dwóm moim krewnym,

potrzebujemy waszych wartości i pragniemy je szerzyć, gdzie tylko sobie życzyacie, wiemy bowiem, że wy nikomu byście głowy nie obcięli, ani nam, ani nikomu w ogóle w ogóle, bo jest przy tym dużo roboty,

No, nie ma lekko, ale na koniec jest sukces, bez głowy nikt nie przeżyje.

To jest trwały sukces, a trwałość to dla was bardzo ważna rzecz;

Wejdziemy też do waszych basenów, a jeśli nie zabijecie nas na czas, wskoczmy do nich na główkę i będziemy w nich pływać, i będziemy przestrzegać zasad zawodów pływackich, a potem innych zasad, my tego chcemy, chcemy naprawdę,

chcemy pracę, szkołę, rozrywkę napełnić życiem...

Ale nie własnym, własnego już za dużo oddaliśmy i za mało nam zostało. My, umarli, krewni umarłych, którzy żyliśmy pośród martwych, teraz chcemy wypełnić wasze wartości życiem, żeby przynajmniej one były żywe.

Matka, której po drodze zapodziało się trzecie dziecko. Zaopatrujemy, zapisujemy, pocieszamy. Może dziecko się odnajdzie, może nie i co nas to

Chcemy wypełnić życiem podstawę wartości, której fundamentem jest różnorodność, tego właśnie chcemy, koniecznie, koniecznie. Wszyscy nie żyją, ale chcemy wypełnić fundament życiem, które ma wartość, chcemy życiem wypełnić wartości, żeby miały podstawę, chcemy, chcemy. Chcemy. Chcemy wyzbyć się naszego wewnętrznego zawikłania i powstać na waszych wartościach, które przecież i nas pociągają, o tak, wasze wartości pociągają nas za sobą. Jako martwych wasze wartości pociągają nas szczególnie, w końcu swojego nic nie mamy i nic nam nie pozostaje. Umarli. Wszyscy umarli. Równi w godności, ale martwi, łódź była przepełniona i szybko poszliśmy na dno. Od czyjego postanowienia to zależy, czy odnajdziemy się w tej mętnej gęstwinie? Śmiercią można doświadczać innych, własnej doświadczy się niestety tylko na sobie, a to już wtedy nie jest doświadczenie, no nie wiem, o śmierci mógłbym opowiedzieć takie rzeczy, że, o odżynaniu głów, o zastrzeliwaniu, o biciu na śmierć, o zakłuwaniu, od tego opuściłaby pana cała radość własnej śmierci, i dosyć już wskazówek na temat cudzego umierania, a co do pana: z własną śmiercią nic pan nie robi, bo co pan robi, no nic pan nie robi, nie da się. nie wmówi pan tego nikomu, nikt by panu nie uwierzył, gdyby usłyszał od pana, jak to jest umierać. Tam na swojej skale, tam na swojej górze nigdy pan nie zrozumie zagrożenia, które jest naszym udziałem, bo kiedy sam pan się znajdzie w naszym położeniu, to, ojej, będzie za późno. Pan tego nie rozumie, a jest to jednak warunek stworzenia możliwości dla naszego współbywania, co oznacza, że jedno bycie powinno móc zastąpić drugie.

To niedopuszczalne, że ciągle jesteśmy deptani, tylko dlatego, że wy musieliście rozprostować nogi i nie spojrzeliście pod nogi.

Nie ma za nas zastępstwa, jesteśmy deptani, ale ocenia się nas według tych samych zasad.

Wszyscy ludzie są równi wobec prawa, ale prawo jest bez znaczenia dla was, którzy jesteście wobec niego równi, tylko nie wiecie, z kim na tej równi jesteście.

Gdzie jest pani trzecie dziecko? Trzyletnia córka, prawda? Gdzie ona jest, tak się zastanawiam, gdzie ona jest i czyja ona jest? Nie wiem. I czy w ogóle ktoś chce tego słuchać? Nie wiem, nie wiem.

Pożądane harmonijne współbywanie, mamy bowiem przyczyniać się do wspólnego dobrobytu. Jak to się robi?

Jak to działa?

Jaki dobrobyt?

Słyszeliśmy o nim, nawet już go widzieliśmy.
głupi nie jesteśmy, mamy oczy do patrzenia.

Ale jak on działa, ten dobrobyt?

Skoro jest wspólny, my też powinniśmy go mieć. Przynajmniej móc dostać!

Po tym, co nam te ludobójcze potwory tam u nas.

Nie, to nie wasza wina, niczego wam nie zarzucamy, sami się wam przecież podrzucamy.

Po tym, co nam odebrały,
czyli wszystko, powinniśmy przecież coś dostać, prawda? Coś powinno
przecież być dostępne dla nas, byśmy coś mieli.

Równi w godności, która jest podstawą wszelkiego działania, ale chwileczkę, co
pan mówi? Czyli tak pan o nas myśli! Że nie chcemy godności, chcemy tylko
zostać, zawsze tylko zostać i zostać, nigdy odejść, tak ?

A jak ich wpuścimy, to wydoją nas te darmozjady do ostatniej kropli,
przeciwdziałacie?

Przeciwdziałamy!

A oni napływają, i się topią, spadają, i się trzęsą, i trzęsie się ziemia, i,
niezależnie od rasy, od płci, od wieku, od wykształcenia, pochodzenie
nieważne, przyszłość bez znaczenia, przeszłość bezpowrotna, ale przecież, tutaj,
gdzie dotarli, ich wygląd i pochodzenie są nie na miejscu, i taka jest prawda!, u
nas rasizm i dyskryminacja są nie na miejscu, pochodzenie też nie jest na
miejscu, a gdyby miało swoje miejsce, to by go nie oddało, pochodzenie
niczego nie daje, na rasizm też nie ma u nas miejsca i musi stać na baczność,
dobrze mu tak, na stojaka więcej ludu wejdzie do wagonu.

Skoro nasze dzieci muszą leżeć we własnych odchodach i wdychać trujące
opary diesla z chorego silnika, to znaczy, że nie ma tu dla ciebie miejsca,
dziewczyńko, czy chłopczyku - kładź się, powiemy ci, gdzie masz się położyć,
zrobimy ci zdjęcie i dalej w drogę, ty nas w naszej drodze nie zatrzymasz.
Ofiarę złożyć trzeba, niech sen ciebie nie zmorzy, ofiarno, byłabyś nieużyteczna,
gdybyś swoje ofiarowanie przeżyła bez świadomości, tak nie może być.
Żadnego wiatru w Aulidzie, który zadąłby w żagle, których i tak nie mamy,
żadnego silnika, ale mamy ciebie, ofiarno, chciałaś być użyteczna, więc zrobimy

z ciebie użytek.

Bo przecież nic nie stoi w miejscu, wszystko gdzieś zapada i wpada w pułapkę, której potem nie ma kto nastawić, żeby zatrzymać odpadki, mimo że wszyscy mają swoje smartfony przy sobie, zawsze gotowe zatrzymać wszystko, pokazać wszystko, zaświadczyć o wszystkim.

Każdy każdego może zatrzymać, wszystko się zapisuje, smartfony w górę. Uwaga, idzie godność!, szybko fotkę, szybko szybko, bo zniknie za rogiem. Łatwo ją przegapić, godność, szybko!

Uwaga, idzie godność człowieka! Czy to nie ona nakazuje państwu traktować równo osoby, które znalazły się w tej samej sytuacji.

No właśnie, a z jakiej racji ten cudzoziemiec ma miejsce siedzące w metrze, a ja nie, z jakiej racji wsiał przed mną?, przecież oni powinni tylko wysiadać! No więc ja go zepchnę z peronu, przy najbliższej okazji go zepchnę i będzie, jak by go nigdy nie było, o ile go nie uratują.

Jak go uratują, on będzie na wolności, ale ja nie, no czy to ratowanie było takie konieczne? Rozumiem, rozumiem: wolność to się czuje, mówię panu, to jest takie uczucie, że to nie każdy w sobie ma, sport ma to w sobie, natura też ma to w sobie, jak się jest narciarzem w górach też, czyli każdy to czuje, każdy to zna, wszyscy ją znają: wolność.

Jeszcze jej tu brakowało!, ta, tylko jej nam tu trzeba!, jest na nią zapotrzebowanie i trzeba ją wykorzystać.

Uciekajmy, uciekajmy się bezprzymusowo od uporządkowanych biurek!, wolność spożytkujemy w wolnym czasie, ach, ten czas, na wolny czas wolności mieliśmy zapotrzebowanie, ale już go spożytkowaliśmy, ją, wolność, już ją wykorzystaliśmy i potrzeba nam więcej, ojej, nic nie zostało, chciałem dla pana odłożyć, ale nie było z czego.

Pozwolę sobie na tę wolność i nagle nic nie zostaje.

A mnie nie pozostaje nic innego, jak pozbyć się wszelkich swobód.

No i wolności, tja, głupio wyszło, nie nie, tamta jest ładniejsza, biorę ją, co co? Już została oddana komuś innemu?

Niesłychane! W takim razie pozwolę sobie na tę tu, z boku, jeżeli nawet ktoś już położył na nią ręcznik.

Nad sceną słycać warkot nadlatującego helikoptera, silny podmuch powietrza prawie nie pozwala utrzymać się na nogach. Z niewidocznego otwartego luku zostają zrzucone „pakiety przetrwania” - ciepła, sucha odzież (aktorzy taplający się nieustannie w wodzie zdążyli się już

porządnie przemoczyć), koce termiczne. O każdą zrzuconą paczkę zacięcie walczą ze sobą.

Swobodnie posługuję się ludźmi, znaczy ehm, potrzebuję ich, nie, też nie tak, posługuję się swobodami, bowiem potrzebuję ich, żeby rozdzielać wolność i ludzi.

Przydzielać wolność ludziom i mieć ich w poszanowaniu, przydzielać w poszanowaniu wolności, ale nie w poszanowaniu ludzi, oni są mi niepotrzebni do niczego, za to wolność owszem, uznanie, poszanowanie, respekt, to tak, tego wszystkiego potrzebuje wolność, która czasami objawia się wolnością słowa i to jest objaw ucisku, taki, jakiego doświadcza cytryna nadziana na wyciskarkę i wyciśnięta do ostatniej kropli, tak samo ze słowem, jak się je mocno przyciśnie, to nic nie zostaje, aczkolwiek przedtem też niewiele tego było.

Te swobody dają wiele wolności, takich jak utonięcie, uduszenie, zamrożenie, zagłodzenie, zakatrupienie, bardzo piękne wolności to są.

O ciebie nikt się przecież nie prosił, wszechciemnoto, wracaj na swoją durną gałąź, do swojego Boga, odejść ze swoim plemieniem, albo umrzyj gdzieś po cichu, jeśli tak wolisz, nasza wolność kończy się tam, gdzie wasza ma swój początek, właśnie że tak, ale wasza początku nie będzie mieć, już ja o to zadbam, a moja się nie skończy. Właśnie że tak. Nie? Tak. Nie! No nie. Tak nie będziemy rozmawiać!

Wasz Bóg też kończy się tam, gdzie nasz ma swój początek, to trochę tak jak z wolnością, nikomu nie wolno w to ingerować, nawet państwo może zastosować taki manewr tylko wtedy, kiedy ma potrzebę zaingerować w nasze swobody, oj, właśnie teraz ma potrzebę wydalenia nas i idzie za nią, państwo odprowadza swoje wody ponad nami, bo akurat ma taką potrzebę, właśnie teraz ją ma i jest to pilna potrzeba, kiedy ona się pojawia, to państwo musi, no musi po prostu.

Państwo szanuje współzycie, ale to ono decyduje, z kim, to ono mówi, komu wolno współżyć, a komu nie, i wtedy państwo to szanuje, jednak tylko do pewnej granicy, a dalej już nie musi szanować, ono jako jedyne nie musi tego.

Na przykład w takim pływaniu. Ten przykład został wyraźnie wybrany, ale co sobą wyraża? No nie, to jakaś głupota. Co w pływaniu? Wyciąg głów jedna przy drugiej? Żebyśmy mogli sobie potem nawzajem wypowiedzieć wyrazy uznania? Tylko po co mamy wchodzić do wody.

A jak się utopimy, a jak zatłuką nas na statku, wyrzucą za burtę.

A jak powijemy martwy płód i on wyleci, no za burtę, za burtę, takie wypadki chodzą po ludziach, jak zepchną nas z peronu, jak będziemy mieć w czubie, dobra, tego akurat nie, nie to wyznanie, nie ta religia, można dać nam wpierdol bez całego tego wchodzenia do wody, więc po co to?

Owszem, niektórzy z nas wyszli z wody, gdzie przez przypadek nie utonęli, nie umarli z głodu ani pragnienia, zapewniam jednak, że i oni nie chcą wracać do wody. Nie chcą wracać. Kto raz ujrzał tyle wody, niekoniecznie chce do niej włączyć, po to żeby walczyć według tych samych zasad co ten, który zasady te ustanowił. To był wynik, nieźle panu poszło, przyznaję, pańskie wyniki są zawsze wyższe od moich, w sporcie, w życiu rodzinnym, codziennym, zawsze wyższe wyniki niż moje, jest to istotne dla naszego współżycia i ja to przyznaję, a dlaczego tak jest? Bo jest pan ode mnie wyższy, tak że pańskie wyniki też są wyższe. To się nazywa życiowy fairplay, kiedy jeden może umrzeć w swoim czasie, a drugi też może umrzeć, ale nie w swoim czasie, tylko wtedy, kiedy czas przyjdzie, bo skoro nic nie posiada, to i czas nie jest jego. Wszystko w swoim czasie, to jest właśnie podstawa sprawiedliwości.

Jesteśmy gotowi i chętni do harmonijnego współistnienia, odpowiedzialność spoczywa, tak, spoczywa na każdym z osobna, jesteśmy i chętni i gotowi, jeszcze nie umarliśmy i z tego też względu jesteśmy ciągle gotowi stanąć na wspólnym fundamencie, o ile nie okaże się za mały, no i tak sobie stoimy, tylko że nikt nie chce do nas dołączyć na ten wspólny fundament, nikt nie chce wejść na skałę, z której przez lata będziemy strąceni?, nikt nie chce wejść z nami do tej łodzi, żebyśmy nie byli tacy samotni?

Kto długo przebywa na obczyźnie, ten traci związek z ojczyzną.

Co to znaczy? Kto tak mówi?

My już nie wiemy o co nam chodzi, to znaczy tak teraz nam się przypomniało, z pewnością chodzi o zapewnienie nam jakiejś ojczyzny, ale jej pewnie nie dostaniemy.

Taki brak związku z ojczyzną objawia się tęsknotą. Wcześniej nie znaleźliśmy tęsknoty, nie... odwrotnie, znaleźliśmy tylko to i nic więcej.

W tej innej ojczyźnie, daleko, nie będzie tęsknoty, tak myśleliśmy.

Tak to sobie wyobrażaliśmy. Przybywają nurkowie. Wreszcie ktoś się nami zajmie, dziękujemy! Stoimy razem, zanim nas rozdzielią. Ale pojedynczo nie jesteśmy do wzięcia, jeżeli nawet pojedynczo wyprowadzają nas na brzeg.

Kiedy znowu będziemy osobnymi osobami?

Jesteśmy wszyscy razem i wszyscy jesteśmy nikim.

Utkwiliśmy na zawsze w naszych objęciach, które są podstawą współżycia, a my bardzo chcemy współżyć, obojętnie z kim, nawet z wami, jeśli trzeba, o ile nas wpuścicie, tak, jeśli można, chcemy tego, bo to jest nasze być, to jest nasze być kimś, nasze być czymkolwiek na tle czystego horyzontu.
Kiedy znowu będziemy osobnymi osobami?

Człowiek, który melduje się takimi odcedzonymi przez gęste sito słowami i któremu melduje się o każdym wygadany słowie jak o pożarze, jest tak wartościowy jak wartościowy jest bliźni, tak szalenie wartościowy, że to przekracza ludzkie pojęcie, za wyjątkiem jego własnego. Tak szalenie wartościowy.

Prawda jest taka: godność człowieka nie jest naturalną właściwością, ona wynika z uwarunkowania egzystencjalnego istoty ludzkiej, a że nie jesteśmy istotami ludzkimi, nie mamy też godności, a skoro nie mamy godności, nie jesteśmy ludźmi, ojej.

Nie widzi pan, że leżymy na tym, na czym polegliśmy?

Leżymy, ale tam jest napisane i musimy to czytać i czytać, że nie wolno nam leżeć tutaj, gdzie indziej może, ale nie tu.

Leżenie zabronione, szkodzi trawie.

szkodzi wodzie, gdyby była tu woda.

szkodzi morzu, gdyby było tu morze, niech ono się nie waży nie leżeć tam, gdzie my leżymy.

Wszystko nam zabronione, nawet być tu zabronione.

My nie poruszymy nikogo, nas też nic nie ruszy, basta, trzeba milczeć, to jest rozsądne, skoro odmawia się nam odpowiedzi. Naszym słowom, same westchnienia z głębi serca, odmawia się odpowiedzi, tylko my się udzielamy, udzielamy wszelkich informacji, a i tak nikt nie chce naszego udziału.

Coraz bardziej zjadliwa ironia ustępuje w końcu miejsca poczuciu zużycia tematu, a dalej rezygnacji.... bo przecież nikt tak naprawdę „nie chce naszego udziału”.

Wyhamowujemy po raz kolejny... doszliśmy znów do ściany, a rezerwuar wiary w możliwość już nawet nie porozumienia, lecz choćby

wzajemnego zrozumienia topnieje niemal do zera.

OBRAZ IV. CZAS

„Na pokładzie” pojawia się niewidziany już od otwierającego spektakl cytatu z „*Niewiny*” inny aktorski lider i nestor sceny - Jan Peszek.

Momentalnie skupia na sobie uwagę aktorów i widzów.

Z czym przychodzi? Ostatnio widzieliśmy go w dość kompromitującej sytuacji kiedy jego bohater, Fadoul, przez własne tchórzostwo dopuścił do utonięcia wołającej o pomoc kobiety. Teraz toniemy wszyscy, tonie też przedstawienie, potrzebujemy pomocy! Bo nie wiemy już, dokąd zmierzamy!

Jan Peszek Lekcja o czasie

Czas jest potrójnie jeden, jest trójjednią współczesności, byłości i przyszłości, trójjedyny jest, jeżeli i my jesteśmy jego udziałem, ale nie jego-Boga, nie w Trójcy Jedynym, który nigdy niczego nie zjednał w jedno, ale nas sobie zjednał, zlosował nas z nikogów i niców, nicponich, jeśli jednak czas, że tak powiem, choć nie wiem, jak to powiedzieć, jeśli czas jest tą trójjednią współczesności, byłości i przyszłości, a filozof, ja go nie znam, ale to jest filozof i myśli filozoficznie, a więc filozof do dwóch modi syntezy wykazanych tu jako konstytutywne dla czasu dodaje jeszcze trzeci modus, jaki, jaki?, że trwamy i tym samym jesteśmy poza czasem, że możemy z czasu się wydostać z powrotem?

Dokąd, dokąd?,

... a więc modus trzeci, ale po co, już są trzy, terażniejszość, przeszłość i przyszłość, nieważne, jeżeli jest tak jak powiedziałem, nie ja, ale jak powiedziałbym, gdybym umiał myśleć filozoficznie, nie wiem, co tutaj znaczy filozoficznie, jeśli ponad wszelkie przedstawianie, także myślenie – a nasze myślenie jest dla was nic niewarte, nie ubogaca was, nie istnieje dla was, w ogóle nie ma tego – jeśli więc myślenie, wasze myślenie, ma podlegać czasowi, to ten trzeci modus syntezy musi wykształcić przyszłość, czas musi więc wyprodukować przyszłość jak ubranie.

Do dziś nie wiem, co miała na myśli Jelinek pisząc ten tekst.

Analizowaliśmy długo jego cudownie bezsensowny bełkot... by w końcu zdecydować się użyć go w tej właśnie formie, jako swego rodzaju parodii pseudonaukowego, mającego niby objaśnić mechanizmy rzeczywistości języka, który pozornie coś porządkując wznosi tylko kolejne zasłony. Nie do przeniknięcia.

Aktor niemymi gestami pozostałych pytany o znaczenia tych słów czmycha na koniec wstydliwie ze sceny, nie udzielając żadnej

odpowiedzi. Nie pozostaje więc nic innego, jak pod byle pretekstem piętrzyć tę paranoję. *Ad absurdum!*

„Czas musi wyprodukować przyszłość jak ubranie”?

A czy słyszeliście, jak wspaniała inicjatywa, narodziła się w głowach natchnionych ideą swoistego ekumenizmu copywriterów....

Marka Dolce & Gabbana chce podbić kolejny rynek, a mianowicie arabski. Premiera nowej linii składającej się z hidżabów i abajów odbyła się właśnie na serwisie internetowym Style.com/Arabia. Kolekcja składa się z elementów w neutralnych kolorach (czerni i beż), ale nie zabrakło też elementów, z których słynną Włosi. Są to np. kwiatowe i owocowe wzory na torebkach i tkaninach, a także ciężka czarna koronka, którą do tej pory Domenico i Stefano używali, żeby podkreślić zmysłowość sukienek. Teraz bogate muzułmanki nie będą musiały ukrywać swoich luksusowych strojów pod zwykłymi chustami. Zaprezentowane stylizacje robią ogromne wrażenie choć są skromne, ale powstaje pytanie, czy pozostałe domy mody zdecydują się na podobny krok? Oscar de la Renta, DKNY, Mango i Tommy Hilfiger miały już w swoich ofertach stroje na Ramadan, a w poprzedniej kampanii wideo H&M pojawiła się nawet modelka w hidżabie. Jednak Dolce & Gabbana jako pierwsi "naruszają" religijny dress code. Biorąc pod uwagę wszystkie kontrowersje, które są wokół muzułmanów ich kolekcja jest w pewnym sensie kompromisem między światem znanym przez nas jako Zachodni, a Bliskim Wschodem.

I słuchamy tego wszyscy z rosnącym zażenowaniem, i nie wiemy już gdzie jesteśmy, I nie wiemy co złe, a co dobre, co mądre, co głupie, ani co szlachetne, a co hańbiące.

Dlatego znów próbujemy zawrócić, spojrzeć wstecz, kiedy świat wydawał się mniej złożony... przez co i nasze wybory wydawały się prostsze, bardziej oczywiste. Wtedy, prawie piętnaście lat temu zrobiliśmy o tym spektakl. Potrafiliśmy?! I podobno całkiem nieźle nam poszło.

Dlaczego dziś nie umiemy?

Początkowo słychać z głośników mało czytelne jeszcze fragmenty dialogu, na scenę wyjeżdża ekran, a na nim pojawia się...

OBRAZ V NIEWINA 2 - Projekcja napis:

Archiwum Starego Teatru w Krakowie, 2003 rok

Aktorzy, ci zwłaszcza, których widzimy i na nagraniu i „na żywo” na scenie (Ewa Kaim, Jan Peszek) próbują najpierw "przejrzeć się"

w starym spektaklu, by potem coraz odważniej „logować się” do tamtej rzeczywistości, podejmując już tu i teraz dialog granych przez siebie postaci.

DZIEWCZYNA Znalazł pan parasol.

FADOUL Parasol.

DZIEWCZYNA Tak, parasol. Na deszcz i na słońce. Para-pluie, para-sol, po prostu parasol. Nie wie pan, co to jest parasol.

FADOUL Nie ma tu żadnego parasola, madame.

DZIEWCZYNA Znalazł pan książkę. Zostawiłam ją tutaj. Razem z parasolem. Pół godziny temu. Jechałam autobusem do portu, i zostawiłam parasol i książkę. To książka „O niespolegliwości świata”.

FADOUL Już jej nie ma. Ani książki, ani parasola. Ktoś je sobie wziął i po prostu zniknął.

DZIEWCZYNA Pan kłamie. Pan coś znalazł i kłamie.

FADOUL Ależ, madame. Przecież pani widzi, że to tylko stara torba pełna śmieci, która leży pod ławką i nie należy do mnie.

DZIEWCZYNA Nie, nie widzę. Ja w ogóle nie widzę.

FADOUL W ogóle pani nie widzi?

DZIEWCZYNA Czy pan jest głuchy. Niech pan sobie ze mnie nie kpi. Tę książkę schował pan do torby.

FADOUL Ja nie chowam książek. A już na pewno takich, które, jak sądzę, napisane są brajlem.

DZIEWCZYNA Ten parasol schował pan do torby.

FADOUL Pfff, akurat w dzień, kiedy nie ma nawet kropli deszczu. W dzień, w który nie ma nawet promienia słońca. W taki dzień miałbym ukraść parasol.

DZIEWCZYNA Są ludzie, którzy myślą o jutrze, myślą na zapas.

FADOUL Pani naprawdę, ale to naprawdę jest ślepa. Wie pani, madame,

jestem czarny, i jestem cudzoziemcem, pracuję w porcie bez zezwolenia, i gdybym bez zezwolenia ukradł parasol, albo książkę, albo cokolwiek innego, wtedy okazałbym się kompletnym kretynem, a gdybym bez zezwolenia ukradł parasol albo książkę ślepej kobiecie, wtedy okazałbym się głupią czarną świnią, którą powinno się utopić w porcie.

Teraz powiedziałem już wszystko.

Mógłbym pożyczyć pani moją kurtkę. Na deszcz, który spadnie jutro.

Proszę bardzo, niech pani sobie przeszuka tę torbę. Proszę bardzo, niech pani włoży rękę w to gówno, tylko niech pani potem nie wyciera sobie o mnie palców, madame.

Dźwięk projekcji cichnie. Resztę tekstu aktorzy wypowiadają na żywo.

DZIEWCZYNA Dlaczego pan mówi do mnie madame?

FADOUL Nie wiem, tak się nie mówi? Staram się być uprzejmy. Jak zawsze, kiedy mężczyzna spotyka obcą kobietę, do której pragnie się zbliżyć.

DZIEWCZYNA Każdego dnia ktoś próbuje mnie oszukać, na pieniądze na przykład, ktoś, kogo nie znam, próbuje mnie oszukać, a kiedy stoję z nim twarzą w twarz i domagam się odpowiedzi, wtedy on wpada w przerażenie z powodu własnej nieostrożności. Ale na Boże Narodzenie robi się z niego dobry obywatel, ofiarowujący pieniądze na wodne ochotnicze pogotowie ratunkowe.

ELISIO Dlaczego akurat wodne ochotnicze pogotowie ratunkowe.

DZIEWCZYNA Na tym wybrzeżu ktoś nieustannie znajduje się w niebezpieczeństwie. Na tym wybrzeżu ktoś wciąż potrzebuje pomocy.

FADOUL Tam, skąd pochodzę, złodziejowi obcina się rękę, a jeśli nadal kradnie, wtedy obcina mu się i drugą. A jeśli popełni krzywoprzysięstwo, wtedy obcina mu się język, a kiedy zdradzi swoją żonę, zostaje ukamienowany. A kiedy zabije, wieszka się go.

DZIEWCZYNA A czy istnieje kara oślepienia człowieka? A czy istnieje przestępstwo, które można popełnić oczami.

FADOUL Kiedy ktoś widzi coś, na co jego oczy patrzeć nie powinny, i milczy.

DZIEWCZYNA Ale wtedy to nie on popełnia przestępstwo, ale ci, którzy

czynią to, na co jego oczy patrzeć nie powinny.

FADOUL Sędziowie patrzą oczami sprawiedliwości, a sprawiedliwością w naszym kraju jest szariat. I nawet jeśli sprawiedliwość stoi tylko na jednej nodze i patrzy tylko jednym okiem, nigdy nie traci równowagi i nigdy nie upada, nigdy.

DZIEWCZYNA A u nas sprawiedliwość ma oczy przysłonięte opaską. Ale to długa historia, jeszcze z czasów rzymskich. Jeśli teraz przyjedzie autobus do portu to wsiądę. Chyba że pan też wybiera się do portu.

FADOUL Tak, ale – ale ja muszę jeszcze poczekać na przyjaciela. Mój przyjaciel poszedł po gazety. Wczoraj zdarzył się wypadek, a dzisiaj chcemy zobaczyć, czy piszą o tym w gazecie.

DZIEWCZYNA Żeby wiedzieć, jak rozkłada się wina.

FADOUL Żeby wiedzieć, jak rozkłada się wiedza o winie...

DZIEWCZYNA Co to za wypadek?

ELISIO Wina spada na wodę, dzień dobry, wino, dziękuję, że płacisz mi nie samymi tylko odsetkami, ale że płacisz własnym kapitałem, ludźmi, którzy się tu zjawili, ruszyli w drogę mną drogą wodą.

FADOUL

Mój przyjaciel boi się bezsennych nocy własnego sumienia.

ELISIO Wina spada na miasto, dzień dobry, droga wino, jestem miasto, jak miło, że jesteś, jak miło, że na siebie wpadliśmy. Z tego się nie da niczego odprowadzić, ani kanałami, ani nawet rzeką. nikt nie chce dać się poprowadzić ani naprowadzić...

FADOUL Skończ już z tym! Skończ już z tym wreszcie!

Na tym wybrzeżu ktoś nieustannie znajduje się w niebezpieczeństwie.

Na tym wybrzeżu ktoś wciąż potrzebuje pomocy.

Fadoul, ale znów bardziej aktor/performer ośmielony zanurzeniem w konkretnej fabule, relacji, podejmuje dalszą pracę zrekonstruowania tego osobistego "cudu wtajemniczenia", jaki w tamtych okolicznościach przytrafił się jego bohaterowi. Szczególnie po ewidentnej porażce poprzedniej próby nadania spektaklowi jakiegoś poważnego wektora myślowego podejrzanie "zmetaforyzowanym" monologiem o czasie. Chwyta się teraz nowej anegdoty, by odkryć/nadać kierunek działania

swojemu bohaterowi, w nadziei pociągnięcia za sobą innych, w tym widzów, do których teraz bezpośrednio się zwraca:

Jan Peszek Lekcja o Bogu albo SAMOZESŁANIE Pana Boga w torbie

FADOUL Na razie ani słowa Elisio. Moja kryjówka z pieniędzmi jest za jedną z tych płyt azbestowych, a usta – na kłódkę. Pauza. Najpierw myślałem, że to fałszywki. Jak to możliwe, że dwieście tysięcy osiemdziesiąt dziewięć euro siedemdziesiąt siedem centów, pod ławką na przystanku autobusowym, ot tak po prostu. Dwie-ście ty-się-cy euro. W używanych banknotach. Plus osiemdziesiąt dziewięć euro siedemdziesiąt siedem centów w monetach. Biorę więc jeden banknot o nominale pięćdziesięciu euro – cztery tysiące banknotów po pięćdziesiąt euro – i idę po papierosy do supermarketu, gdzie mają te przyrządy do sprawdzania. Mówię do kasjerki, niech pani na mnie popatrzy, jestem czarny jak fortepian, niech pani obejrzy ten banknot, banknot o nominale pięćdziesięciu euro, na pani miejscu natychmiast włożyłbym go pod lampkę, może nie jest prawdziwy. Odmawia, mówi, że nie jest rasistką, przygląda się mi i mówi, że mi ufa. Jak ona na to wpadła. To przecież nie jest kwestia zaufania, mówię, to kwestia doświadczenia. Tak czy nie. Ona mówi, że nie rozumie, dlaczego chcę ją sprowokować, że ona nie ma problemu z cudzoziemcami. Dobrze, mówię, świetnie, mówię, no więc niech teraz wypełni pani swój obowiązek i prześwietli ten banknot, istnieją przecież przepisy, żeby sprawdzać każdy banknot o nominale pięćdziesięciu euro, tak czy nie, a może jest jakiś bonus dla czarnych, i dlatego traktuje mnie lepiej, bo jestem czarny albo co. Ona mówi, że już dawno by go sprawdziła, gdybym nie zaczął swojej głupiej gadki, bo nienawidzi, jak ktoś robi z niej głupa, nawet jeśli to jest czarny. Mówię, zdziwiony tą białą dialektyką, dlaczego była dla mnie tak wyjątkowo miła, skoro tak bardzo ją zdenerwowałem; kiedy mnie ktoś wkurza, wtedy specjalnie jestem dla niego niemiły, a ona mówi, przecież właśnie tego pan chce, żebym straciła nerwy na skutek prowokacji, mówię, dlaczego prowokacji, po prostu chciałbym wiedzieć, że ona wie, czy ten banknot jest prawdziwy czy nie, no i chciałbym to wiedzieć także dlatego, żebyśmy wszyscy mogli znowu spać spokojnie, a ona mi się przygląda i bierze banknot, prześwietla go i mówi, jest prawdziwy, a ja mówię, dziękuję skarbie, tak właśnie przypuszczaliśmy.

Jestem prostym człowiekiem. Nie znam się na... polityce. Ani na filozofii. Ale miałem dość odwagi, żeby uciec. To, co znane, zostawić za sobą. Powiem wam, co myślę.

Bóg jest w tej torbie. I jedynym dowodem na istnienie Boga jesteśmy my sami. Gdybyśmy uratowali tę kobietę, byłaby przekonana, że nie było wolą Boga, by umarła, że była to ręka Boga, która jej pomogła, przez nas.

Tak to już jest;

Jeśli przytrafia się nam coś niezwykłego, coś nieoczekiwanego, czego nie

potrafimy wyjaśnić, wtedy wierzymy, że istnieje siła, której na imię Bóg. Kiedy spotyka nas nieszczęście, wtedy mówimy, że Bóg umarł.

A ja mówię, my nim jesteśmy. My. Bóg jest w nas. Jego siła jest w nas. Wiem to, bo Bóg zesłał mi tę torbę. I samego siebie, w tej torbie. Brudna torba z używanymi banknotami o nominale pięćdziesięciu euro. Dwieście tysięcy euro. Plus osiemdziesiąt dziewięć euro, siedemdziesiąt siedem centów w monetach. Pauza. Bóg nie może chcieć, żebym zaniósł te pieniądze na policję. Zabiorą mi te pieniądze, a w nagrodę samolotem odeślą do domu. Bóg nie może tego chcieć, i ja też tego nie chcę.

Nadstawiam uszu. Podsluchuję. Bóg w torbie mówi: No odważ się! Weź te pieniądze!

A Bóg we mnie odpowiada: uczynię coś wielkiego! Zrobię coś, czego ludzie nie zapomną! Dzięki tej torbie!

ELISIO Fadoul? Pokaż mi tę torbę.

FADOUL Jaką torbę.

ELISIO Torbę z Bogiem.

FADOUL Ona nie istnieje.

ELISIO Przed chwilą mówiłeś, że Bóg jest w tej torbie.

FADOUL Nie, pieniądze, pieniądze są w tej torbie. Elisio, wszystko ci się miesza.

ABSOLUT No to pokaż pieniądze.

FADOUL Jakie pieniądze.

ABSOLUT. Pieniądze w torbie.

FADOUL Jakiej torbie. Ty chcesz mnie wyrolować.

ELISIO Fadoul, istnieje w ogóle ta torba z pieniędzmi.

FADOUL Jeśli Bóg tak chce... Allach jest wielki, wiesz.

ELISIO Allach jest wielki.

FADOUL Jasne. Doświadczyłem tego na własnej skórze. Znalazłem Boga w torbie i kompletnie zwariowałem. On chce, żebym zrobił coś wielkiego, być może nawet powinienem stać się taki jak on, i - no tak, być może będę

potrzebował waszej pomocy.

No dobra, po prostu zapomnijcie o tym. To nieważne. Jakoś to będzie.

ABSOLUT. Staramy się, by dlatego, co się wokół nas dzieje, dla naszego życia, dla zdarzeń w świecie znaleźć wyjaśnienie *ex post* w nadziei, że uda nam się przy zastosowaniu tych samych reguł wpłynąć na przyszłość. Jednak to przyczynowo-skutkowe wynikanie pojawia się dopiero *po*. I nikt, ani my, ani Bóg, ani nawet sama natura nie posiada wiedzy o dalszym ciągu nas wszystkich. Równie dobrze moglibyśmy rzucać kostką.

GONG *Na wyświetlaczu napis: Przerwa. Istnieje możliwość skorzystania z dodatkowych toalet w przyziemiu. Palenie dozwolone tylko na zewnątrz budynku.*

PRZERWA ma charakter *stricte* pozorny. Jeszcze kiedy widzowie podnoszą się z miejsc, by opuścić widownię, aktor grający Elisio, próbuje ich zatrzymać, by wykorzystał tę „szczelinę” i podzielić się z nimi fantazją o idealnym urządzeniu świata:

ELISIO Proszę mnie posłuchać, mam pewien znakomity prywatny pomysł, o którym nigdy nikomu nie wspominałem. Pan będzie pierwszy. Powie mi pan, co pan o tym myśli. Obliczyłem sobie, że jeśli umieścić te siedem i pół miliarda istot ludzkich w czterdziestopiętrowych domach, których architekturę należy obmyślić, ale czterdzieści pięter, ani jednego więcej, w mieszkaniach o przeciętnej powierzchni moje wyliczenia są rozsądne to te domy utworzą miasto, jedno jedyne, z ulicami szerokimi na dziesięć metrów, bo takie właśnie być powinny. Więc, proszę pana, to miasto zajęłoby obszar na przykład Francji, ani kilometra kwadratowego więcej. Cała reszta byłaby wolna, zupełnie wolna. Koniec z konfliktami, koniec z krajami bogatymi, z krajami biednymi, wszyscy pod tym samym szyldem, a bogactwa naturalne świata dla wszystkich. Ostatnim konfliktem tej nowej ludzkości byłaby teoretyczna dyskusja między zwolennikami alzackiej zimy a miłośnikami wiosny na Lazurowym Wybrzeżu. Wszystkie ludy, z całego świata zmieszane ze sobą, przechadzające się po ulicach mojego idealnego miasta. Sama tylko Afryka wystarczyłaby do jego wyżywienia przez całe pokolenia, zanim trzeba by się dobrać do Azji i Ameryk. Afryka byłaby wolna, tylko eksploatowałoby się jej bogactwa naturalne, energię słoneczną, ropę naftową, złoto, uran, kawę, banany, wszystko, czego dusza zapagnie, przy czym Afrykanie nie ucierpieliby od tego, bo by ich tam przecież nie było! Afryka zostałaby pusta, wielkodusza, bez cierpień - sutek świata! Tak właśnie myślę i przy tym pozostanę. 15.)

Monolog ten aktor wygłasza z coraz bardziej topniejącą pewnością siebie, i to nawet nie z powodu faktu, że większość widzów go już

właściwie nie słucha, ale przede wszystkim samemu odkrywając bezsensowność zawartej w nim idei.

15.) *Fragment monologu Horna z dramatu B. M. Koltesa „Walka czarnucha z psami” „Dialog” nr 2/1985, str.59.*

Zrezygowany opuszcza scenę, a w głośnikach pojawia się towarzyszący pierwszym rozegranym na Czarnym Łądzie Mistrzostwom Świata w Piłce Nożnej, w Republice Południowej Afryce w 2010 roku, wielki przebój Shakiry - WAKA WAKA. Na ekranie karaoke:

*1. You're a good soldier
Choosing your battles
Pick yourself up and dust your self off
And back in the saddle*

*You're on the frontline
everyone's watching
you know it's serious,
were getting closer
This isn't over*

*The pressures on... You feel it
But you've got it all Believe it
When you fall get up oh, oh
And if you fall get up eh, eh
Tsamina mina zangalewa
Cause this is Africa*

*Tsamina mina eh eh Waka waka eh eh
Tsamina mina zangalewa this time for Africa...*

Cała właściwie „przerwa” zagospodarowana zostaje przez akcję sceniczną i pozasceniczną tak, by publiczność nie mogła porzucić przestrzeni myślowej spektaklu. Część aktorów szykuje na scenie rekwizyty niezbędne do rozegrania za chwilę kolejnych obrazów, inni rozdają widzom, śpiewającym razem z Shakirą, butelki z wodą mineralną i ocalałe od destrukcji banany. Kiedy spektakl jest grany w chłodniejsze dni, także koce, bo drzwi prowadzące na wewnętrzne podwórko zostają otwarte, by w specjalnie do tego celu przygotowanym namiocie co odważniejsi widzowie mogli wypalić z aktorami papierosa, albo właśnie rozpalaną do następnej sceny sziszę.

Ci, którzy opuścili widownię, zostaną złapani w pułapkę konieczności przejścia przez zainscenizowaną w foyer przestrzeń sceny TURYSKI

(nota bene transmitowanej live dla tych, którzy na widowni zostali).

Stąd naprawdę już nie ma wyjścia!

OBRAZ VI. TURYŚCI

Scena zainspirowana różnymi znaleziskami internetowymi, w tym reportażami z miejsc, które do wczoraj kojarzyły nam się niemal wyłącznie z pejzażami wakacyjnymi (greckie wyspy, południe Włoch itp.), a dziś kiedy "włała się" w nie uchodźcza fala, zauważamy wyczuwalny na różnych polach obserwacji dysonans - poznawczy, estetyczny, moralny?

Jak w tym wspomnianym już wcześniej blogu internetowym, którego autorka opisuje swoje wakacje na Lesbos (gdzie tworzyła słynna grecka poetka Safona) i dosyć niejednoznaczne wrażenie w chwili, gdy była świadkiem przypląnięcia uchodźców.

Wyspa Lesbos słynie z cudownych krajobrazów. Jednak od momentu, kiedy zadomowili się tam przybysze z Afryki w liczbie kilku tysięcy, to wyspa odstrasza turystów jak nigdy.

Trzeba wstać bardzo wcześnie, żeby ich zobaczyć.

Większość z nich zostaje blisko plaży. Czy czujemy się zagrożeni?
Bynajmniej.

Pierwszym lądem na drodze z Afryki, przez Libię, do Europy jest włoska wyspa Lampedusa. Ten skrawek ziemi o wymiarach 3 na 9 km stał się turystycznym hitem, znajduje się tu m.in. najpiękniejsza plaża w Europie. Jednak od 2011 roku przedstawiciele branży turystycznej zaczęli odnotowywać spadek liczby przyjezdnych, spowodowany obecnością dużej liczby imigrantów z Afryki. Wybierając się na tę wyspę nie można więc liczyć na sielankowy wypoczynek. Nasz urlop może być zakłócony widokiem tłumów przybyszów z Afryki, którzy nierzadko śpią na plaży, żebrzą, a nawet dopuszczają się kradzieży.

Na śmietnikach znajdują się rzeczy coraz bardziej zniszczone.

Na śmietnikach znajdują się rzeczy coraz bardziej zniszczone przez los i cierpienie, a na plażach śpią tłumy z Afryki, które śpią, żebrzą, a nawet dopuszczają się kradzieży.

Na śmietnikach znajdują się rzeczy coraz bardziej zniszczone.

Coraz bardziej dziurawe.

Im bardziej dziurawe, tym lepiej. Idealem byłby koc tak dziurawy, przez

który tylko wiatr północny by przenikał i smród gnojówki. (znów Genet)

Drzę na myśl, że opalając się na plaży z książką o Safonie, starożytnej poetce greckiej, zobaczę ponton z uchodźcami. Będąc dwa lata temu w Egipcie i siedząc dumnie na wielbłądzie, wyciągnęłam radośnie ręce. Co powinnam zrobić teraz? Wyciągnąć rękę na powitanie. Oddać część swoich euro? Czy to wystarczy?!? Bo że o tym napiszę, to pewne.

Węgry wciąż są bezpiecznym miejscem. Taki jest prawdziwy obraz naszego kraju – upewniał Tama Glazer, prezes Węgierskiej Organizacji Turystycznej, na konferencji prasowej, która odbyła niedawno w Budapeszcie. – Atrakcje turystyczne są położone z dala od szlaków, którymi poruszają się imigranci. Na terenie Węgier bezpieczeństwo osób oraz własności pozostaje na tym samym wysokim poziomie, co w latach ubiegłych. Obecność uchodźców na terenie Węgier nie ma żadnego wpływu na życie codzienne obywateli.

Czasami tylko trochę śmierdzi.

Ale traktujemy to jako lokalny koloryt. Cyganie też śmierdzą. Od lat. Jak bazar z rybami. Tam też śmierdzi.

Trochę inaczej.

Szkoda, że zapachom nie można robić zdjęć.

Na szczęście uchodźcy koczują w Budapeszcie na dworcu kolejowym Keleti, a w tamtej okolicy nie ma ważnych zabytków, więc standardowe trasy turystyczne omijają ten teren.

Prawdopodobnie nie spotkam żadnego uchodźcy, żadnego obcego nie spotkam. Jaka szkoda.

11 września większość imigrantów opuściła dworzec i ruszyła pieszo w kierunku Wiednia.

Długa droga tam prowadzi.

Markowe buty, które mają na sobie, nie zedrą się szybko.

Które to są?

Z Pумы i H&M. Gdy zajdą do Wiednia, wciąż będą elegancko wyglądać. W gazetach będą ładne zdjęcia zdrowych mężczyzn w markowych butach.

Ani trochę niezdartych długą wędrówką.

Buty – nawiązują do mylnych często wyobrażeń na temat uchodźców w świadomości obywateli europejskich. Skoro mają na sobie markowe (ich „markowość” wydaje się jednak wątpliwa; bluzy i łańcuchy Gucci były przeważnie podróbkami) ubrania i buty, to chyba nie muszą uciekać przed biedą i wojną z krajów ojczystych. Skoro powodzi im się tak dobrze, że stać ich na adidasy marki Adidas i na smartfony, należałoby się zastanowić, czy rzeczywiście są „tacy biedni”?

Może ustawią się nad brzegiem Dunaju?

Refleksy słońca odbiją się od tafli wody i trafią do ich oczu.

Oczy będą świetliste, zdrowe i gotowe do życia i użycia.

Nowego życia. Jesteśmy gotowi i chętni do harmonijnego współistnienia, odpowiedzialność spoczywa, tak, spoczywa na każdym z osobna, jesteśmy jak każdy z osobna i chętni i gotowi, stanąć na wspólnym fundamencie...

...o ile nie okaże się za mały.

Nasz fundament przyjmie wszystkich.

Jest to fundament wartości zwanych równoważnością, właśnie tak brzmi wspólne miano wartości.

Tak, tak. Po co wam w ogóle wstawać, skoro wszyscy jesteśmy równie ważni?

Ja chcę być inny, i taki sam. Chcę być obcy i swój.

Ja chcę być chrześcijaninem, buddystą, muzułmaninem, hindusem, ateistą, Żydem, Niemcem, Polakiem.

Chcę być biały, czarny, żółty, zielony. Chcę być z Polski, z Syrii, z Izraela, z Chin.

Chcę być blondynem, brunetem, rudym. Chcę być heteroseksualistą, gejem, lesbijką. Chcę być po prostu człowiekiem. Dobrym człowiekiem, który buduje ten świat i szczęście innych.

Poniosło cię.

Pooniosło!

Poniosło mnie.

Mam pomysł!

Wszyscy: Hm?

Sadźmy, przyjaciele, róże.

Kiedy iluzoryczny urlop na plaży się kończy, aktorzy, którzy dotąd obsługiwali „głósy” nie-emigrantów, zaczynają identyfikować się z wędrowcami, nie z urlopowiczami. Wymyślą „projekt”, w ramach którego obecność emigrantów w Europie będzie uzasadniona i Europa pozwoli im zostać na kontynencie – będą sadzić róże podobnie jak bohaterowie Genetowskich „Parawanów” 16.)

*Sadźmy, przyjaciele róże!
wzniosły
Długo jeszcze, długo światu
Szumieć będą śnieżne burze,
Sadźmy je przyszłemu latu!
drogi!
My wygnańcy stron rodzinnych,
znuży,
Może już nie ujrzym kwiatu,
A więc sadźmy je dla innych,
Szczęśliwшему sadźmy światu!
wspomnienia*

*Przy sadzeniu róż
Jakże los nasz piękny,*

*Gdzie idziemy - same głógi;
gdzieśmy przeszli - róże wzrosły;
Więc nie schodźmy z naszej*

Idźmy, szczepmy! Gdy to

*Świat wiecznego wypocznienia
Da nam miłszy kwiat od róży
Łzy wdzięczności i*

Tekst piosenki, wiersz Seweryna Goszczyńskiego z 1831 roku, do którego nieznany autor napisał muzykę, dotyczy co prawda Wielkiej Emigracji (!) po klęsce powstania listopadowego.

16.) J. Genet „Parawany”, „Dialog” nr 2/1964, str. 42-43.

Pokonani powstańcy opuszczają Polskę, sadząc po drodze róże – jednak nie dla samych siebie (są jednak skazani na wygnanie), lecz dla innych. Migranci mają nadzieję że staną się użyteczni dla Europy, sadząc róże, by nie tylko upiększyć krajobraz, ale zapachem róż zagłuszyć tak bardzo drażniący nasze nozdrza ich własny "smród". W trakcie wykonywania utworu oryginalna melodia mutuje, zmieniając rzewną i smutną tonację w orientalną, hipnotyczną muzykę.

Wiele złego mówi się o imigrantach...

I o turystach.

A jednak dzięki nim powstało tutaj tak piękne rosarium!

Aby rozróżniać róże wedle odmian i pieścić je, imigranci przywiązali do każdego krzewu dzwoneczek o innym tonie. Dzięki temu poznajmy róże nawet w nocy, po zapachu i po głosie. Nasze róże. Mocne, twarde, trójgraniaste kolce na sztywnych łodygach, niby saperzy prezentujący broń!

Wreszcie nie śmierdzi. **17.)**

Pachnie wręcz, powiedziałbym. Dzięki imigrantom z Syrii, Erytrei, Afganistanu czy Somalii, a także imigrantom ekonomicznym z krajów afrykańskich starożytna...wyspa Lesbos zazieleniła się i zaczerwieniła...

Ogniami, wybuchem pożaru i walkami ulicznymi. I krwią,

Nie, zaczerwieniła się i zapachniała różami najlepszego i najrzadszego gatunku.

My Grecy żyjemy tu od tysięcy lat i planujemy tu dalej być.

Imigranci wraz z tubylcami i turystami pielęgnują kwiaty. Uważnie przyglądamy się im. Niektórzy twarz mają pooraną, o, ten na przykład...

17.) *Przywołanie w tym miejscu kojącego zapachu róż niwelującego wszelki smród stanowi nawiązanie do informacji rozpowszechnianych przez przemytników ludzi wśród ruszających z ich „pomocą” w drogę uchodźców, jakoby w Europie oczekiwał ich zapach perfum, którymi są spryskiwane ulice. (!)*

W tych brzdach między ustami i policzkami na zawsze utrwalono złe dni i zbiera się tam pod koniec dnia pot i kurz z ziemi, na której rosną te wszystkie róże i czasem budzi to w nas współczucie, a czasem odrazę, a innym razem wszystko naraz, prawda?

ELISIO Dlaczego ciągle gapicie się na mnie?

Pragniemy poznać tę nieznaną twarz, te dwie smutne gałki oczne prawie że łzami wypełnione, aż korci, żeby zapytać, co tak złamało tego człowieka?

Tubylcy i imigranci podlewają róże, podwiązują i wrywają chwasty. W wrywaniu chwastów jesteśmy bardzo dobrzy.

Harmonijne współbywanie spełnia się tu, w kolebce naszej kultury

europejskiej... W kolebce chrześcijaństwa... na ziemiach pamiętających stopy Safony i idealne myśli Platona.

O sensie zaistnienia w strukturze spektaklu tej piosenki, wyraźnie kontrastującej w klimatem i tematem poprzedniej sceny, poza tym właśnie nic sensownego nie potrafię napisać. To jedna z tych „samowoli” aktorskich, które choć początkowo jako reżyser starałem się pacyfikować, z czasem, przez to, że wykraczają poza obszar mojego teatralnego smaku, zaczęły mi smakować. Ot, zagadka.

Czy chciałaby pani Araba?

Araba Araba o nie!

bo Arab Arabkę całuje przez szmatkę

Araba Araba o nie!

Czy chciałaby pani Murzyna?

Murzyna Murzyna o nie!

bo Murzyn z Afryki to kocha jak dziki!

Murzyna Murzyna o nie!

Czy chciałaby pani Chińczyka?

Chińczyka chińczyka o nie!

bo Chińczyk to zdrajca i żółte ma jajca

Chińczyka Chińczyka o nie!

Czy chciałaby pani Polaka?

Polaka Polaka o tak!

bo Polak w potrzebie przytuli do siebie!

Polaka Polaka o tak!

OBRAZ VII. TERMOPILE

Kiedy reszta widzów po przerwie/nieprzerwie wraca na widownię, na scenie zastają krąg aktorów (w niektórych spektaklach także i kilku widzów), palących w kręgu właśnie rozpaloną shisę. Temu rytuałowi towarzyszy opowieść. Jej kanwą jest bitwa z 480 roku p.n.e., kiedy wojska perskie zaatakowały Greków. Na scenie mamy "reprezentację" emigrantów, potomków tych samych Persów, którzy dziś w nieco odmienny sposób znów atakują Grecję.

Krajobraz tej opowieści niech będzie prosty, jak proste są wszystkie te mity, których nie znamy, a znać powinniśmy, skoro chcemy gdzieś żyć, właśnie tam.

Bo oto na przykład syn zabija ojca, syn zapładnia matkę, matka syna wiesza się, a córki płaczą nad ścierwem braci rzuconym na gołą ziemię, śmierdzącym i niezakopanym.

Tak, to wszystko bardzo proste i klarowne. Od razu wiadomo, jakie jest

właściwe postępowanie, co należy zrobić, gdzie jest niebo nade mną, a prawo moralne gdzie, też wiadomo, to wszystko jest przecież takie proste, musimy to po prostu poznać i zrozumieć.

A zatem krajobraz tej opowieści niech będzie prosty.

I piękny. Pozostańmy estetyczni tak długo, jak się da.

Góra jest zielona, wzniesiona, jak to zwykle bywa z górami.

Jak to dobrze, że tak zwykle bywa z górami, tego można się przynajmniej trzymać, nikt temu nie zaprzeczy.

I wielka flota, potężna, robiąca wrażenie jak nasze pontony.

Czy aby to tego samego rodzaju wrażenie?

Niech no się zastanowię.

Byli z innego kontynentu, bardziej gorącego, mniej wrażliwego i oddanego humanitarnym wartościom, a jednak jakoś nie wstydzono się ich, nie wstydzili się oni, przeciwnie raczej, wzbudzali respekt i strach, my nie wzbudzamy respektu, strachu też nie wzbudzamy, wzbudzamy lęk.

Mówią o nas wszechniszczycielski gen mordy i gwałtu, mówią o nas: głowy wasze gdzie indziej są niż nasze, wasze głowy albo ucięte albo myślą o złych rzeczach albo myślą nie tak, jak by należało, choć tak o nas mówią, dusze i serca nasze są kruche jak kostka cukru.

Wielka flota na czele z wielkim królem Persepolis. Przybyli, jak my przebywamy, jednak nasze łodzie są jakieś inne.

O, bez wątpienia są inne.

Dziurawe i smutne, jak wykrzywiony uśmiech morza, które nigdy się nie raduje.

Przy okazji, silnik jeszcze nie sprzedany. Komu go sprzedamy?
Kto chce kupić silnik.

Cicho! Daj wybrzmieć opowieści.

Walczyli jedni z drugimi, śniadzi z Europejczykami, walczyli prawie do utraty tchu, choć ostatecznie go nie stracili. Jedni stawali przeciw drugim i jakoś tak

się zdarzało, że ziemia potem pachniała krwią i potem, a przecież można sobie wyobrazić, całkiem prosto i klarownie, jak klarowne było morze i krajobraz dookoła tego typu zdarzeń, że ci panie i panowie usiedli by sobie i napili się wina albo czego tam, co tam by mieli pod ręką, można to sobie wyobrazić, prawda?

Tak.

Owszem, można by sobie to wyobrazić.

I co dalej?

Nie było przesądzone, kto wygra. Jednak w pewnym historycznym momencie nastąpiła zdrada. Oto jeden z Greków, imienia jego nie pamiętam, choć nie zostało zapomniane, przeciwnie raczej, przeszło do historii...

Jak Hitler i ten, co spalił świątynię.
Herostrates. Tego akurat pamiętam.

Parszywy, brudny zdrajca zdradza wrogom, jak podbić Greków, pokazuje im ścieżkę w górach, która zaprowadzi nas na tyły gospodarzy.

Czy i my zamierzamy uderzyć w Europę od tyłu, uderzyć w nią i zniszczyć, czy po to tutaj przyjechaliśmy?

Istnieją co najmniej dwie teorie na ten temat. Jedna z tych teorii głosi, że nie takie są nasze zamiary, druga zaś zapewnia, że dokładnie to chcemy zrobić.

A co my chcemy zrobić?

Drogi chłopcze, nie wiem, co ty chcesz zrobić, wiem natomiast, co chcę zrobić ja.

Dobra, i co było dalej.

Król spartański Leonidas polecił wszystkim opuścić pole bitwy, sam zaś został na miejscu wraz z trzystoma swoimi poddanymi, by honorowo bronić swej pachnącej krwią i potem ziemi. Trzystu spartańskich wojowników popęliło zbiorowe samobójstwo i to było dobre.

Dlaczego z nami nie walczą, skoro z nimi walczyli?

Bo nie mamy broni i nie szukamy zaczepki. Szukamy stawy i kawałka podłogi, koca jakiegoś zdartego, może być dziurawy, wszystko weźmiemy, co nam dadzą, nawet zepsute mięso, nawet gówno, bo przecież to ich gówno.

Ich było trzystu, a nas codziennie przybywa trzy tysiące. Te kwoty nijak się mają do siebie.

Kwoty? Jakie kwoty?

Ty jesteś kwotą i ja jestem kwotą i każde z państw, do których z takim trudem dążymy, przyjmie nas określoną ilość, żeby przypadkiem nie doszło do krwi i potu, do bitwy i krwi.

Nie podoba mi się ta opowieść.

Mnie też nie całkiem. Ale lepsze to niż nic.

Brać co dają.

Czy myśmy naprawdę słowa te wypowiedzieli, czy tylko wykuli na pamięć i teraz klepiemy?

Tak, bo niby skąd wiedzielibyśmy tyle o jakiejś bitwie półnagich Spartan z możliwymi Persami?

No właśnie! Skąd to wiedziałeś dziadku.

Czytałem to i owo, a o Herostratesie napisałem nawet pracę naukową.

Wielu uchodźców, którzy przybywają do Europy to ludzie wykształceni, jednak to, co oferuje im nasz świat, to miejsca pracy dla ludzi bez wykształcenia. Wiedza, którą posiadają uchodźcy, dewaluuje się więc i karleje. Kiedy tracą dach nad głową i źródło utrzymania, ich wykształcenie nie konstytuuje już ich tożsamości. Liczy się tylko to, że wymagają opieki, której niechętnie im udzielamy. Ironiczne zapytanie: „skąd my to wiemy?” albo niedbale rzucone: „wiem to i owo” służą podkreśleniu tej zafałszowanej optyki. Wypowiadający te słowa sam sabotuje swą wartość i użyteczność swej wiedzy.

Skoro jednak mówimy już tak otwarcie, to należy nadmienić, co już nawet zostało nadmienione wcześniej, że wówczas Greków gnał strach, a obecnie Greków gna lęk.

Lęk ciąży nad wami jak ciężkie spalinowe widmo, pod którym i którym oddychać już nie możecie, lęk jakiś, bez przyczyny wzywającej do samoobrony paraliżuje was i wasze języki.

A co byście powiedzieli na taki obrazek, że my oto, zanim wsiądziemy na nasze

pontony i przyplniemy do was, wyrwiemy z rąk naszych oprawców, naszych religijnych katów fanatyków, wyrwiemy im broń z rąk, broń, którą zresztą wy im dostarczyliście.

I zaraz na brzegu, jak tylko noga nasza tam postanie, a postanęła już w wielu miejscach, wręczymy wam tę broń i będziecie się mogli bronić.

Będziecie strzelać, możemy dostarczyć pretekstu, proszę bardzo, porwiemy na przykład wasze kozy albo wasze kobiety...

Wasze piękne białe ciała. Na brzegu. Nad naszymi ciemnymi ścierwami. Których mieć u siebie nie chcecie!

Zabić, przecież to właśnie jest nad dnie głowy każdego z was.

Barbarzyńska fantazja kończąca scenę oparta jest na utrwalonym szczególnie po zamachach z 11 września obrazem uchodźcy jako barbarzyńcy, groźnego zabójcy z innego kręgu kulturowego, który w imię walki o swoją kulturę i wiarę, chce walczyć z tradycyjnymi europejskimi wartościami. Naprzeciw tej fantazji wychodzi jeden z migrantów, mówiąc: zbierzemy ze swoich krajów całą broń i oddamy wam, byście wy pierwsi mogli nas zabić. Inny wskazuje na fałsz fundujący tę fantazję – sami dostarczacie naszym tyranom broń, a potem nie chcecie nas przyjąć, kiedy uciekamy od luf tej broni?

OBRAZ VIII. K U R S Y

Punktem wyjścia dla tej sceny jest kolejna fantazja, tym razem na temat seksualności Obcego. W oczach przeciętnego tradycjonalisty europejskiego o konserwatywnych poglądach kultura Obcych to kultura muzułmańska, która implikuje konkretną dynamikę damsko-męską. Z jednej strony muzułmanka to kobieta stłamszona, utopiona w patriarchacie, z drugiej strony muzułmanin to mężczyzna, który – według tej właśnie fantazji – chce mieć wiele kobiet (najlepiej harem), a jego brak kultury osobistej sprawia, że sięga po nie przemocą. Wśród licznych pomysłów na to, jak zasymilować migrantów, zwłaszcza ich męskich przedstawicieli, był pomysł prowadzenia specjalnych kursów, w ramach których uchodźca – muzułmanin mógłby „nauczyć się” jak w naszej kulturze zachowują się mężczyźni wobec kobiet - w domyśle: zawsze z szacunkiem i poszanowaniem granic cielesnych. Jedni aktorzy/migranci odgrywają fantazję o nieokrziesaniu i dzikości „barbarzyńców ze wschodu”, by inni mogli spróbować przeprowadzić na nich taką właśnie „edukację”.

Opanuj się...spokojnie.

Chciałabym żebyś dotykał mnie delikatnie.

To jest straszne. Nie chcę, by takie było, moja ręka pragnęłaby wyciągnąć się do niego i pomóc mu, pomóc, a przecież w głowie tłucze się tych parę słów: parszywy, brudny, czarny zboczeniec, niech odejdzie, niech odejdzie.

Moje pragnienie bliskości jest obrzydliwie wulgarne, chciałbym cię dotknąć zwyczajnie, a jednak czynię to inaczej, gwałtownie, absurdalnie.

A gdyby ona miała torebkę?

Co za pytanie! Ukradłbym ją!

Bo jesteś brudnym, śmierdzącym Arabem, a w twojej głowie siedzi na pieńku mentalność i to ona każe to robić, twoja mentalność ma na pieńku z policją, każe ci kraść i gwałcić, taki już jesteś, nic nie poradzisz.

Ona na ciebie wcale nie ma ochoty.

Pragnę cię i nienawidzę jednocześnie, jak tę ziemię, tej ziemi... pragnę i nienawidzę. Jechałem tu, płynąłem tu, leciałem tu tyle czasu, tyle czasu, tyle

czasu! Tyle czasu! Tyle czasu.

I po co? I po co tyle czasu?

Dobrze, niech mówi. Powiedz jeszcze raz ładnie „madame”.

Ma-da-me.

Jesteś Arabem. Bardzo ładnym Arabem, ale jednak Arabem.

Dotknęłabym go, ale się brzydzę.

Umie czytać!

Wiem, że nic na to nie możesz poradzić, nikt nie może, ale na przyszłość nie rób z tego sprawy, takie rzeczy należy zachować dla siebie, należy stłumić swoją naturę, stłumić ją i pozwolić zwyciężyć kulturze, nawet jeśli jest źródłem twoich cierpień.

Co źródłem?

Kultura.

Ty jesteś źródłem moich cierpień.

Zwieńczeniem sceny jest monolog jednej z aktorek, który wypowiada w reakcji na sytuację, w której jeden z uchodźców "uczepił się" jej nogi i wykonuje ruchy, których znaczenie na początku nie jest jasne – udając psa/ruchacza albo psa-ruchacza, bawi oglądających.

Dotknęłabym go ale się brzydzę. To są męczarnie. To jakieś męczarnie, że nie mogę go dotknąć! Jest tak daleko! Jesteś tak strasznie daleko! Chociaż to nie jest aż tak daleko! Nie męcz mnie! Zapłakałabym przecież! Ale nie będę przecież płakać z powodu jakiegoś obcego! Czy to nie jest dziwoląg?

Nie o wygląd mi chodzi, ale sama powiedz, no odpowiedz sobie na takie proste pytanie: czy to nie jest dziwoląg? Czemu jesteś takim dziwolągiem! Hej! Czemu jesteś takim dziwolągiem? Tylko się teraz nie top! Błagam cię, nie top się, nie na moich oczach! Utop się w telewizji, błagam cię, w telewizji jest ciepło i słonecznie, taka słoneczna pogoda, proszę cię, tam się utop!

Ja go kocham! Jestem totalnie, beznadziejnie zakochana! No nie, no przecież nie o zakochanie mi chodzi! Już nie mogę na niego patrzeć! Nie mogę na ciebie patrzeć, słyszysz! Mam już dość twojego widoku, zjedź mi z oczu, natychmiast

zejdź mi z oczu! Dlaczego się nie ruszasz! No rusz się z miejsca i idź gdzieś! Zamykam oczy, słyszysz, zamykam oczy. I tak cię widzę. Jesteś tylko bardzo czerwony i zielony, ale i tak to jesteś ty. To piekło. Nie da się tego wytrzymać. Nikt zwyczajny by tego nie wytrzymał. Dlaczego akurat ja mam na niego patrzeć? Nie może ktoś inny na niego patrzeć! Przecież jego i mnie nic nie łączy. Nas nic nie łączy. Co za męczarnia! Umiera, a ja patrzę. Co za spostrzeżenie! Plaża jest naga. Ma na sobie tylko złożone w kupkę ubrania. Tylko niech nikt nie mówi, że nie próbowałam. Próbowałam, próbowałam, próbowałam. Codziennie skoro świt wstawałam i próbowałam ręką sięgnąć rękę, ale nie wyszło. No nie wyszło. Obie ręce mieliśmy za krótkie

Dopiero z czasem ruch aktora z komicznego staje się jakiś tragiczny – wygląda teraz jak rozpaczliwe błaganie o pomoc, wzmagane konwulsjami doświadczanego tu i teraz bólu (także tego egzystencjalnego).

Aktorka sam popada w rozpacz, a śmiech na widowni gwałtownie zamiera. Widzowie rozpoznają pułapkę, w którą zostali złapani. Za późno.

I już nawet nie ma się na co gapić.

OBRAZ IX. DRUGA FAŁA

To scena ostatniej szansy. Minęły pewnie gdzieś dwie godziny spektaklu , a my dalej tkwimy w punkcie wyjścia, nic więcej nie rozumiejąc i nie zgłębiając problemu. Czujemy się tak samo bezradni wobec uchodźczej nawałnicy, jak na początku.

Dlatego po raz ostatni, pomimo dających się słyszeć okrzyków: "NIE!" "NIE!", zaczniemy raz jeszcze... i to od początku.

Nie odpuścimy! Sobie i wam!

Aktorzy wyraźnie zmęczeni, spoceni i przemoczeni po scenach „taplania się” w tym błotnistym bajorze wydaje się resztkami sił uruchamiają "drugą falę" gniewu, rozpacz, niezgody... Jednocześnie znów w zbiorowy podmiot liryczny, wyrzucając z siebie kolejne partie oskarżycielskiego monologu:

Nie! Zaczniemy jeszcze raz od początku, nie ma sensu, byście krzyczeli nie! O wszystkim już mówiliśmy, co najmniej pięćdziesiąt razy już mówiliśmy o wszystkim, przepraszam jeśli macie dość, tak tak, wiem, wiem, macie już dość. ale nic jeszcze nie usłyszeliście. Jeszcze raz przepraszam., ale my i tak zaczniemy od początku, Bo nie może być spokoju bez pokoju, bo jak spokój nie ma się gdzie podziąć, to go roznosi i wtedy rozwala wszystko, co napotka na swojej drodze...

...a potem trzeba to sprzątnąć.

Nas już to spotkało wiele razy w krajach naszego pochodzenia, gdzie się nas sprząta, bo kto ma miejsce, temu wolno je sprzątnąć, niechaj każdy sam swój syf robi i po sobie posprząta, logiczne, nawet my to rozumiemy, że nas trzeba sprzątnąć, skoro, skarżąc panów naszych srogość, samiśmy się tu zjawili.

My nie należymy do nikogo, nie przynależymy do żadnej wspólnoty, nie możemy się udzielać, jesteście odpowiedzialni tylko za siebie, ojej!

Ja, człowiek południa, południowiec, czyli ja, chciałbym mieć wkład w powszechne dobro tego kraju, chciałbym zwyczajnie być przydatny dla tego kraju, który pławi się w swoim dobrym samopoczuciu i tarza się w dobrostanie jak świnia, albo ta krowa w ciepłym błotku, jak Europa, tu powinno mi przyjść coś do głowy, Zeus, Jowisz, Io, gzem zwą plagę tę, może to on nas trzyma i nie wpuszcza, to wszystko jego wina! Nie, coś tutaj pokręciłem, nie mogę, cokolwiek by to było, nie mogę do tego wszystkiego jeszcze wciągać Greków, oni mają teraz własne problemy, Zeusa też nie, Europy też nie, Io też nie ani gza, który nas dopadł i trzyma, i nie pozwala opuścić tej mielizny naszej łódce, w miarę możliwości drewnianej, żeby radary nas nie namierzyły.

Poić wodę nami, piękna myśl, dlaczego wcześniej na to nie wpadliście?!
No i dobrze. morze bierze wszystko, morze przyjmie i nas, tak, przyjmie wszystkich, ono nie wybrzydza, ono się nie skarży, choć bierze wszystko na siebie i do siebie, jak Neptun nadziewa nas na wielki widelec niczym owoce w puszcze, grzebie w wodzie, dziab dziab i już ma nas na widelcu, z czasem wszystkich wyłapie. Wtedy bierze i wbija nas w wodę, trochę piany zostaje na trójzębie, wystarczy opłukać i gotowe. Następny proszę! My w łódkach na morzu, nie, tego Bóg Dziab-Dziab nawet nie zauważa, dziabnąć, opłukać, szast prast i czysto, i jedziemy dalej.
Zobaczą nas, zobaczą, wszędzie nas zobaczą.

Zastanawiamy się jak do tego doszło, że zostaliśmy zauważeni, to psy nas wytropiły, przyjaciele pasterzy, wierni pomocnicy.

Dobrze, że je mamy, dobrze, że mamy je wszystkie, również bzycające, jak gzy drony, że nas kąsają, nie! pilnują, obserwują, czuwają nad nami i naszą drogą do bycia? Morze nie ma sita dla naszego bycia, żadne kraty ściekowe nas nie uchwycą i nie powstrzymają odprowadzania, ściekamy po prostu, zwyczajnie, i nie ma innej drogi.

Nasze bycie jest niezręczne i nieporęczne.

Stoimy w prześwicie bycia, mówi filozof, nie, to ja mówię: bycia, które jest wodą, która jest prześwitem, ograniczonym jedynie naszą śmiercią, czyli naszym niebyciem, że tak to ujmę; pływamy tam sobie bez pytania, bez odpowiedzi, bez celu, niezręczny ładunek chybotliwej łódki; o, jak wielu z nas nigdy nie dotrze do tego bezcelu, aby rozplýwać się po nieskończonym prześwicie naszego jawno-niebycia, maleńkiej przestrzeni nieskończoności. A zresztą, o czym my w ogóle mówimy? Przecież i tak już dawno wszyscy potopiliśmy się.

O wszystkim już mówiliśmy, co najmniej pięćdziesiąt razy już mówiliśmy o wszystkim, jeśli macie dość, tak tak, wiem, macie już dość, a nic jeszcze nie usłyszeliście. Doszliśmy do granic wytrzymałości duchowej i musimy skorzystać z jakiejś fachowej pomocy, jaką zapewniają ci mili ludzie, uczynni, pomocni fachowcy. Podział obowiązków i wsparcie są ważne, nie tylko w rodzinie, której już nie mamy i za którą bierzemy odpowiedzialność, kiedy ją mamy, tę rodzinę, ale nie mamy i nie dziw, że wyzywacie nas od nieodpowiedzialnych pasożytów żerujących na waszym organizmie, on zresztą wie, jak się bronić, od razu dzwoni, gdzie trzeba, kiedy wrzód, którym jesteście, pęka i paskudzi swoją brudną wydzieliną ten wspaniały kraj, ale my nie mamy nic innego do zaoferowania, nie mamy nic, nadajecie na leżące na ziemi nic.

Jesteśmy na miejscu, aczkolwiek nie ma dla nas miejsca i my nic nie mamy, więc z drugiej strony nas nie ma, nie umarliśmy jednak, jeszcze nie!

Idzie się, idzie, szuka się Boga, ale tam, gdzie się go szukało, jego nie ma, Pan Niewidzialny, który jest, jest całym narodem, w ogóle wszystkim jest i swoim nazywa ołtarz, sumienie narodu, dobrze, w porządku, nie wątpimy, że tak jest, ale jego nie ma tam, gdzie jest jego adres, nie przebywa, nie zamieszkuje tu, adresat nieznany, niedoznany, możemy zaświadczyć o jego nieobecności. Nie ma papierów, na nic nie ma papierów, i na ten jego dom boży też.

Lecz najemnik, co Bóg na to? no, co takiego robi najemnik. Lecz najemnik, który nie jest pasterzem, którego nie są owce własne, widząc wilka przychodzącego, o, świetnie!, o wilku się nam przyda, Jana dziesięć dwanaście, najemnik ucieka, ponieważ jest najemnikiem i nie zależy mu na owcach, obcemu nie zależy na owcach, bowiem na pasterza się najął.

My oczywiście też bardzo byśmy chcieli się nająć do owiec, znaczy, no, do czegokolwiek, do czego by nas ktoś najął, albowiem lepiej mieć udział niż stać obok, ale kogo to obchodzi?

W chwilę po naszym przybyciu, umieszcza się nas gdzieś i już nas nie ma. Spelzamy na niczym, a ten cholerny giez dalej nas prześladuje i żądli, i żądli, i wychodzi Europa, nie, muszę to sprawdzić, to było jakoś inaczej, zresztą możecie to sobie sami wygooglować, sprzęt zawsze przecież macie przy sobie.

No tak, przecież już dawno jest ustalone, gdzie, komu i jak wolno budować ten kraj, kraj bowiem najlepiej wie, na kogo wolno mu liczyć i z kim budować, i robi to.

My mamy tylko usunąć te nasze mizerne tobołki, darowane graty, cały ten nasz syf, którym sami jesteśmy.

Nie ma takiego zapewnienia, któremu moglibyśmy dać wiarę, nie ma takiej potrawy regionalnej, której moglibyśmy skosztować, nie ma takich napływów, które prowadziłyby do różnorodności, nie chcecie takich wpływów, jasna sprawa, żadnej wyrodnej różnorodności i żadnej wielorodności jednostek.

Wyjść możliwe, wejść nie.

Proszę nas wziąć za łeb i wywalić, proszę nas usunąć niczym tłustą plamę!

Proszę nas sprzątnąć i wymazać.

Bo my nie jesteśmy społeczeństwem,

...no, może takim małym, to znaczy nie jesteśmy społeczeństwem jeszcze.

Wynocha z nami!

No, już, zadbajcie o bezpieczeństwo i wygnajcie nas precz. przegońcie nas stąd!
Obojętnie jak i co, dajcie nam wyjechać!

Możemy też razem wyjechać, czemu nie, ucieknijmy razem!, ale nie, tak to wy
nie, wyjechać owszem, ale nie tak, no przecież nie tak...

Chcecie od nas precz?

My nie stanowimy wartości, jesteśmy poza wartościami ustanowionymi przez
waszego Boga, wasz europejski koncern, wasze marzenia o więcej, najlepszego
marzenia ludzkości, które dopiero czyni człowieka kimś, tego boskiego fantu
czynienia z siebie czegoś Więcej.

Boże, Boże, kto się nad nami zlituje, my, błędni podopieczni, pół zwierzęta, pół
ludzie, kto się zlituje? Nikt nie chce?

Odwracają się! Odwracają wzrok i skupiają go na czymś innym,

Żądza polowania jest silniejsza, coraz silniejsza, jesteśmy prosto z chłodni,
leżymy więc, parę kawałków mięsa, nic więcej.

Poza tym mamy też wady i słabości, mamy same wady i słabości, nie jesteśmy i
nie będziemy zręcznymi obywatelami i nikt za nas nie poręczy, nie mamy nic,
nikt się za nami nie opowiada i my też już nic nie opowiadamy, nasi umarli
również nie mają nic do opowiedzenia się, a na pewno nie po naszej stronie;
nasze czyny coś mówią, ale nie mówią same za siebie, bo niby jak, skoro są
daleko, daleko, tak daleko jak nasi umarli.

Stanowimy horyzont dla czegoś, co też mogłoby zakończyć się szczęśliwie i
radośnie, choć tak się nie zakończy.

Ostatniemu nie zapala się światełko, ostatni je gasi.

Tutaj wszędzie mają zastępców, naprawdę, na każdym kroku znajduje się
zastępca, który robi całą robotę, wstawia się za prawami innych i je ustawia,

...przewracając podarowany stolik i plastikowe kubeczki, rozwalając krzeselka
turystyczne, także podarowane,

...depcząc nasz skromny dobytek, który nawet nie należy do nas. Ale nie macie, nie macie się czego obawiać, a już na pewno nie własnej szkody, proszę, wchodźcie bez obaw.

Rozdepczcie wszystko, odniesie to krótkotrwały skutek, który być może da się przedłużyć, jeśli za jednym zamachem rozdepczecie i nas.

Jeśli wszyscy będziemy tak robić, jeśli wszyscy zrobimy wszystko, to będziemy żyć w bezpiecznym kraju, no, w każdym razie zabezpieczonym przed nami, a to już przecież coś.

Do możliwości bytowych współbywania zalicza się niewątpliwie, już o tym mówiliśmy, ale powtarzamy, w razie gdyby ktoś nie był na bieżąco, możliwość zastąpienia jednego bytu przez inny byt. Wy rzecz jasna nie macie zamiaru dać się zastąpić, rozumiemy to, nie chcecie nawet, żebyśmy wstępowali na ten wasz trawnik, kiedy musimy rozprostować nogi, bo doszczętnie zdewastujemy ten piękny trawnik, co roku to samo, już o tym mówiliśmy, bo wy nam o tym mówiliście, trawnik ledwo co (kto powiedział, że zeszedł wiosny?) został położony i przyjął się jak szczeniaczek u piersi nowej mamusi, bowiem, proszę posłuchać, różnorodność możliwych do zastąpienia rodzajów bytowania, o tym też już mówiliśmy, ale sprawia nam to tyle radości!, rozciąga się nie tylko na oczywiste możliwości publicznego współbywania dotyczy też nas, tak, bo i nam przysługuje bycie, możecie w to nie wierzyć, ale my też jesteśmy ludźmi, my też jesteśmy bliźniami, być może jesteśmy wręcz jednym i drugim, też wykonujemy różne zawody, nie, teraz już nie, teraz już tylko je sprawiamy, proszę się cofnąć, proszę zachować ostrożność, nadciąga fala, proszę niezwłocznie cofnąć się od krawędzi!

Jesteście przewidujący, ale nie przewidzieliście naszego przybycia, to zrozumiacie, przecież nie zapowiedzieliśmy się. Jesteśmy niespodziewanymi. Jesteśmy błagalnikami. Jesteśmy w zawieszeniu,

...choć nie zawisnęliśmy przybici gwoździami.

Ale i tak, ciągle jeszcze jesteśmy do waszych usług, możecie wybierać, wybierzecie nas? W każdej chwili możecie wybierać!

Co? Czekacie na lepszych od nas przyjaciół? Czego oczekujecie? Czegoś lepszego?

Jednocześnie przez całą scenę nad pasku ledowym wyświetlany jest zdekonstruowany tekst dramatu Jelinek, którego emocjonalny ładunek jest zupełnie inny, niż ten performowany przez aktorów na scenie.

Podczas kiedy przez aktorów i aktorki w dalszym ciągu przemawia wściekłość i resentyment, zbiorowy narrator w napisach łagodzi swoje wypowiedzi – szuka porozumienia, obiecuje karną postawę, prosi, a w końcu błaga a pomoc.

Dla przykładu:

*„pożądane harmonijne współbytovanie
mamy przyczyniać się do wspólnego dobrobytu...”*

to tekst „wyodrębniony” z oryginalnego:

*„pożądane harmonijne współbytovanie, nie, nie z umarłymi, oni już nie bytują,
od nas, mamy przyczyniać się do wspólnego dobrobytu...”*

Pominięcie informacji o śmierci bliskich sprawia, że tekst nie jest już emocjonalnym oskarżeniem, lecz wyrazem gotowości „do harmonijnego współbytovania” właśnie.

„wolność to się czuje, to jest takie uczucie, że to nie każdy w sobie ma”

zamiast:

*„wolność to się czuje, mówię panu, to jest takie uczucie, że to nie każdy w sobie
ma, sport ma to w sobie, natura też ma to w sobie, jak się jest narciarzem w
górach też, czyli każdy to czuje”*

pozbawia pierwotną wypowiedź sarkastycznej wymowy, a wzmaga afirmatywny stosunek do pojęcia „wolność”. I dalej podobnie:

*szukamy stawy i kawałka podłogi, koca jakiegoś zdartego,
odwracają wzrok i skupiają go na czymś innym
proszę przychodzić setkami tysięcy, nie zabraniajcie im przychodzić do mnie,
jesteśmy ciągle gotowi stanąć na wspólnym fundamencie,
jest całe mnóstwo miejsc dla ludzkiej masy
być w stanie pełnej gotowości do działania, póki zostało jeszcze sił i energii
być czymkolwiek na tle czystego horyzontu
odwraca się wzrok i skupia na czymś
tak to wygląda
jużeśmy się wszyscy potopili
macie jeszcze siłę, pomóżcie sobie nawzajem, to ważne,
jesteśmy strugą wyciekającą na wysokich obrotach*

zaczęliśmy się roztopiać pomiędzy wzniesieniami kultury służącej ochronie
jestem jedyny i nie będę miał cudzych obok mnie
myśmy go przecież nigdy nie ujrzeli, nie możemy zobaczyć
jestem początkiem, stworzyłem niebo i ziemię, o przepraszam, i wodę!
morze bierze wszystko, przyjmie i nas, przyjmie wszystkich
rozpuszczą się nasze rysy, może nie bez śladu, może zostanie po nas ślad
spokój, wreszcie spokój, nie może być spokoju bez pokoju
kto ma miejsce, ten sprząta
każdy sobie posprząta, zapewnimy wszystkim ochronę praw w miejscu pobytu
wpadliśmy na siebie przypadkiem i tak utkwiliśmy
na zawsze
w waszych objęciach
wpadliśmy na siebie przypadkiem i tak utkwiliśmy
na zawsze
w waszych objęciach
wpadliśmy na siebie przypadkiem i tak utkwiliśmy
na zawsze
w waszych objęciach

nie należymy do nikogo, chowamy się, żebyśmy nie byli widoczni
żadnej różnorodności i żadnej wielorodności jednostek
jesteśmy przydatni dla tego kraju i to nas trzyma i nie wypuszcza
dopada i trzyma i nie pozwala opuścić tej mielizny
zobaczą nas, zobaczą, wyoczą, wszędzie zobaczą!
czuwają nad nami, po prostu, zwyczajnie i nie ma innej drogi
zadbają, żebyśmy mogli zostać uratowani, żeby nas wyraźnie widzieli,
nigdy nie było inaczej
stoimy w prześwicie bycia, bycia, które jest wodą
pływamy bez pytania, bez odpowiedzi, bez celu, niezręczny ładunek w maleńkiej
przestrzeni nieskończoności
wielu z nas

podzieleni, rozdzieleni i przydzieleni, przydzielani do różnych działów,
kraj podzielony jest, zależy nam na nim, zależy nam na nich
zależy im na nas, tak, zależy nam na sobie
wszelkie prawo, wszelkie obowiązki i wszelkie wszystko
ceni się umiejętności oraz cechy, mamy je
rośnie w nas niepokój, nie, to umiejętności rosną naprawdę
idzie się, idzie, szuka się, chce się być obywatelem tego kraju
nieznany, niedoznany kraj, którego krajanem krajobrazu nie jestem,
bo nie są owce moje własne
wilk nadchodzący zje owce a kości zakopie, widzimy to przecież
zależy mu na owcach
umieszcza się gdzieś was i nas

*a giez dalej żądli
już dawno
ustalone: każdy człowiek jest nielegalny, ty też*

*ja
człowiek południa
południowiec
i moje mizerne tobołki
posłuchać odruchu serca, proszę posłuchać odruchu, proszę się nie ratować
ratowanie wzięło w łeb
jestem tu
co ze mną robicie
problem najętego pasterza, kiedy pasterz nie jest częścią swojej trzody
zostaliśmy wytropieni, to psy nas wytropiły, przyjaciele pasterzy
wierni pomocnicy, jest ich dużo, chętnie udamy się w ich ślady
za nimi udamy się wszędzie, gdzie zaprowadzą nas nasze stopy
dajcie nam wyjechać, możemy też razem wyjechać
ucieknijmy razem
jesteśmy wartościami,
błędni podopieczni, pół zwierzęta, siedzimy dokładnie między wami,
parę kawałków mięsa, prosto z chłodni, kto się zlituje
mamy wady i słabości i zasługujemy na przyjęcie,
stanowimy horyzont dla czegoś, co mogłoby zakończyć się szczęśliwie
wstawiamy się za prawami innych, nie macie się czego obawiać,
jeśli wszyscy będziemy tak robić
jeśli wszyscy zrobimy wszystko
to będziemy żyć w bezpiecznym kraju
możliwość zastąpienia jednego bytu przez inny
oraz możliwość współbywania,
publicznego także
przysługuje nam bycie
być mieszkańcami tego kraju
jesteśmy błagalnikami, jesteście w zawieszaniu,
ciągle jeszcze jesteśmy
wybierać w każdej chwili,
ciągle jeszcze jesteśmy...*

W ostatnich partiach wyświetlanego tekstu komunikat staje się coraz bardziej rozpaczliwy, coraz mniej energetyczny, jest w zasadzie powtarzaniem w kółko tego samego pragnienia: nie zostawiajcie nas, pomóżcie nam. „Uchodźcy” obiecują, że się dostosują, będą się właściwie zachowywać, byle tylko pozwolono im pozostać w bezpiecznej Europie, z dala od koszmaru wojny i biedy... Podobnie zmienia się też tonacja wygłaszanych na żywo przez aktorów

ostatnich tekstów. Sarkazm ustępuje miejsca rezygnacji i zniechęceniu:

I staje się, a teraz może już się stało, teraz, kiedy państwo patrzają, staje się to, co zgotował nam los, a mianowicie: Koniec. Zniknięcie. Odparcie. Wyparcie. To też jakiś ruch, przynajmniej możemy się już ruszyć. Nasza niepewna przyszłość jest blisko, widzimy ją wyraźnie, już nawet zbadaliśmy dno, nie było aż tak strasznie, prawda?

Po co badaliśmy dno?

Skoro morze też ma gdzieś swoje dno, pewnie chcieliśmy po prostu sobie popatrzeć, tak, przyszłość też już widzimy, to ta, o tam, ta najciemniejsza.

Proszę nam powiedzieć, o co jeszcze mielibyśmy błagać.

OBRAZ X. WSZYSTKO JUTRO

(scena analizowana już wcześniej, na samym wstępie tej pracy)

Elisio: Modłę się o sprawiedliwy los, niech on wypełni moją modlitwę o list żelazny, o los, który wygrywa, o lepszy los.

Tego nie ma. Nas nie ma. Dotarliśmy, ale nie ma nas wcale.

To po co się pan tu pchał? Żeby dalej się bać, bać się czegoś nowego?

Elisio Tam gdzie jest się gdzie indziej Wszystko zawsze może być zupełnie inaczej, a poza tym gdzie indziej

Jan Peszek Wszystko...? Gdzie indziej!

Krzysztof Globisz Wszystko....Gdzie indziej.

Jan Peszek A najtrudniejszym, a najtrudniejszym, a najtrudniejszym, a najtrudniejszym zadaniem człowieka jest podążanie za tym co się zmienia.

Krzysztof Globisz: Tak.

Jan Peszek Najtrudniejszym zadaniem człowieka jest podążanie za tym co się zmienia.

Krzysztof Globisz No. Tak.

Jan Peszek Masy ciała zachodzą na siebie niczym masywy górskie, ziemia drży, wałę się domy, umierają krewni, gołymi rękami ich wygrzebują i z

powrotem do ziemi wkładają.

Żądło szaleństwa głęboko w pierś, och pędzi nas po świecie i jego krainach.

Krzysztof Globisz Tak, tak

Jan Peszek W ogóle: nic nie stoi w miejscu, wszystko gdzieś zapada się i wpada w pułapkę. Albo gdzieś wypada. A najtrudniejszym...

A najtrudniejszym zadaniem jest podążanie za tym co się zmienia.

Roman Gancarczyk Gotów jestem cały świat sprzedać, niechaj zginie, byłem ja mógł zawsze pić herbatę.

Jan Peszek Jest czas, zostało go całkiem sporo.

Krzysztof Globisz Tak

Jan Peszek Najtrudniejszym zadaniem jest podążanie za tym co się zmienia.

Krzysztof Globisz Taaak. Wszystko jutro.

K O N I E C

może właśnie MERITUM

Zapis kilku rozmów, jakie odbyły się w 2020 roku, pomiędzy autorem tej pracy a aktorką grającą postać ABSOLUT, także w spektaklu „Niewina” według dramatu niemieckiej autorki Deji Loher, którego premiera odbyła się w Starym Teatrze w 2003 roku, przywołanym w premierze „Podopiecznych” Elfriede Jelinek z 2017 roku, panią Ewą Kaim.

Ze względu na chęć zachowania nie tylko autentyzmu, ale przede wszystkim temperatury i procesualnego charakteru rozmowy, zdecydowałem się ją tylko z lekka uporządkować, opatrzyć przypisami (które w tej części umieszczam na końcu każdej z trzech rozmów, by nie przerywać jej toku) bez ingerencji w słownictwo i redukcji fragmentów dotyczących tematów wcześniej już poruszanych, teraz ujętych bardziej od strony praktycznej.

ROZMOWA PIERWSZA - Czym są (a czym nie) „Podopieczni”?

EWA KAIM: Czym jest dla ciebie ten spektakl? O czym ma być ta praca?

PAWEŁ MIŚKIEWICZ: Nie wiem. Może o próbie skonstruowania teatru politycznego, ale takiego, który by rzeczywiście w istotny sposób wpływał na rzeczywistość, ale nie przez wpływ na rządzących, tylko na sposób myślenia jednostki? Żeby w jakimś sensie budził w niej świadomość polityczną? Tak. Chyba tak też rozumiem teatr polityczny. Czyli, najkrócej mówiąc, o próbie przełożenia tego niepokoju i gniewu Jelinek na rzeczywistość i na to jak w niej funkcjonujemy, na jakiś obraz sceniczny, który by podobny niepokój i gniew ulokował w ludziach, którzy go będą oglądać. O tak.

EK: No tak, ale to trzeba by wyjść od świata Jelinek. Jaki masz dostęp do tego świata? Czy przedstawienia, które wcześniej z tekstów Jelinek powstawały **18.)** pozwoliły ci wypracować taki klucz, którym się dobierasz do tego jej języka?

PM: Tak, ale to nie przez same tylko przedstawienia. Może nawet w ogóle nie? Bardziej przez jakąś wspólnotę obserwacji i taką też właściwą dla niej, i chyba dla mnie - jak bym to nazwał - wrodzoną chłonność rzeczywistości. Ona, co prawda na skutek swojej choroby - *agorafobii* **19.)** podobno w ogóle nie wychodzi z domu i czerpie całą

wiedzę o świecie z telewizora, no, ale w przeciwieństwie przekaz medialny jest w tej chwili chyba podstawowym narzędziem poznawania świata. Oczywiście wraz ze wszystkimi wpisanymi w jego mechanizmy zafałszowaniami. Tak, to jest bardziej jakaś taka wspólnota oglądu, szczególnie tej późniejszej Jelinek, która, jak myślę, sama rozpoznała może jeśli nie jałowość, to przynajmniej niewielką skuteczność oddziaływania prowadzonych przez siebie młodzieńczych, mocno nacechowanych ideologicznie (nie tylko, jak to ujmowała krytyka feministycznych) wojen. Teraz jest taką powiedziałbym filozofką, która ogląda świat z pewnym smutkiem, który nie umniejsza gniewu na rzeczywistość, w której utknęła, utknęliśmy. Z mniejszą niż wcześniej wiarą, że w ogóle w jakikolwiek sposób możemy wpływać tak naprawdę na losy świata. W wielu fragmentach *Podróży zimowej* Jelinek samą siebie czyni bohaterką tej sztuki po to, by samą siebie wielokrotnie podważyć, a czasem nawet metaforycznie wychłostać.**20.)**

Jelinek daje też wyraz pewnego rodzaju poczuciu jałowości czy zużycia tego potencjału krytycznego, który gdzieś zawsze cechował jej prace literackie i publiczne wypowiedzi. I gdzieś, jak pamiętasz, to podobne poczucie stanowiło punkt wyjścia naszego spektaklu.

Czy my możemy tych uchodźców jakoś bliżej rozpoznać? Zrozumieć? Takie podstawowe pytanie, czy my coś w ogóle wiemy na ten temat? Czy jesteśmy w stanie wyjść poza takie kliszowe obrazy telewizyjne? Jak ich w ogóle grać? Grać ich czy nie grać? Co znaczy gest przebrania się w kostium uchodźcy? Mnie, w gruncie rzeczy "sytego" przecież Europejczyka, który próbuje wejść w tę, w tę przestrzeń właśnie. Co znaczy i czy jest w ogóle możliwe zadanie sobie kondycji, takiego wydziedziczonego z ziemi, wydziedziczonego z rodziny, z dotychczasowego życia, z pracy zawodowej, z wszelkich więzów z do niedawna jeszcze jego własną rzeczywistością człowieka? Czy aktorski gest „wdarcia się” w kogoś takiego pomoże nam uzyskać jakiś inny rodzaj empatii niż ten, który wywierają na nas tak szybko się zużywające obrazy tych sytuacji i uwięzionych w nich ludzi w telewizorze właśnie.

EK: A jak sobie przypominasz już teraz z dystansu etapy pracy? Czyli czytanie dramatu, myślenie o nim, jeszcze bez spotkania z nami?

PM: Wstyd się przyznać, ale zaproponowałem ten tekst teatrowi nie czytając go wcale, jak tylko o nim usłyszałem i przeczytałem jakieś pierwsze omówienia, jeszcze przed powstaniem polskiego tłumaczenia. Potem wybłagałem u Karoliny Bikont, która tego nie znosi, przysłała mi niepełnego i niegotowego jeszcze tłumaczenia i z miejsca doznałem czegoś w rodzaju porażenia... przede wszystkim porażenia moją zupełną bezradnością wobec kompletnej nieteatralności tego tekstu:

braku jakichkolwiek, zarysowanych nawet mgliście postaci, sytuacji, nie mówiąc już o braku jakiegokolwiek fabuły. To zawsze wielki dar dla reżysera natrafić na tekst, który brutalnie unieważnia wszystkie przyzwyczajenia, wytrąca z rąk zdobyte narzędzia, wymusza niejako odnowienie swojego teatralnego języka i przyzwyczajień. No właśnie języka.... bo to wszystko nie miało by pewnie sensu, gdyby nie genialna wirtuozeria językowa autorki (wspaniale zresztą oddana przez tłumaczkę). Bo ten jej język nie wypowiada nawet nieoczywistych prawd, tylko sam jest jakby w dążeniu do prawdy poprzez proces, znowu nie nazywania, ale zaledwie mówienia. To znaczy... ona w mówieniu szuka dopiero prawdy tego, co chce powiedzieć a nie deklaruje jakichś z góry upatrzonych sensów. No nie, nie wiem czy to do końca jasne... ?

Pamiętasz, jak zmagaliśmy się z tym językiem, gdzie właściwy sens zdania tak naprawdę wyłania się gdzieś po stronie, czasem dwóch stronach jakiegoś takiego pozornego bełkotu, który jest, nie wiem, zdzieraniem zużytych warstw znaczeń po to, żeby się gdzieś do tego najgłębszego, najistotniejszego dla niej znaczenia dokopać. I to się rymuje z tym, co i mnie interesuje w teatrze, no wiesz, pracujemy już trochę razem, interesuje mnie aktor, nie teatr pokazujący postaci tylko teatr pokazujący aktora w drodze do postaci. W tej optyce jej język, choć często zawył, to świetne narzędzie takiego dobierania się do nowych sensów, wyłuskiwania znaczeń spod warstw klisz. I przez to pozwala i mnie, i aktorowi, właśnie ten język pozwala, czy wręcz nakazuje takie „myślenie/dążenie” (o, to chyba lepsze!) uruchomić. No, oczywiście bywa także przeszkodą, bo w tę jej rzeczywistość trzeba naprawdę, naprawdę głęboko wleźć. Pamiętasz, ile nam czasu zajęło to, by zrozumieć, co właściwie od Jelinek dostaliśmy, jakiego typu dar, bo to tak się nie odśłania z miejsca, jeśli nie stanie się we właściwym miejscu. He, he, sam już myśląc i mówiąc o niej zaczynam, jak ona, bawić się językiem. O co ty mnie właściwie pytałaś? To jest właśnie ta moja dygresyjna natura, że ja nie umiem...

EK: Ale właśnie bardzo dobrze. Jak ...

PM: Jak to przebiegało?

EK: Jak to przebiegało. Dokładnie.

PM: Zaczęło się już w lekturze fragmentów tylko, to jest też niesamowite, i też jakiś taki rodzaj wspólnoty z nią znowu, że w momencie, kiedy zainteresujesz się tym tematem, nagle widzisz, że cała przestrzeń dookoła mówi do ciebie. Mówi, na ten temat. Reportaże, filmy, filmiki obejrzone w telewizji, w sieci, jakieś zdjęcia... Także rozmaite manipulacje medialne z tym związane. Na przykład to słynne

zdjęcie, które nagle, choć lepiej powiedzieć dopiero (!) wywołuje jakieś totalne wzruszenie, histerię całego świata: zdjęcie martwego chłopczyka na plaży. Potrzeba było nawet nie śmierci, bo tych było już wcześniej całkiem sporo i niewielkie robiły wrażenie, ale nie, właśnie zdjęcia, zdjęcia martwego chłopczyka na plaży, żeby Europa zauważyła problem? Z drugiej strony manipulacje - choć nie wiem, czy w odniesieniu do walki o przetrwanie podejmowanej przez skrajnie zdeterminowanych brakiem możliwości odwrotu ludzi, manipulacja to najwłaściwsze słowo? - samych imigrantów, którzy, chcąc włamać się do tak szczelnie zamkniętego przez nas przed nimi świata, próbują grać w grę naszych zasad, Kiedy tłoczący się na chybottliwych pontonach na wzburzonym morzu uchodźcy rozpoznali, że nasze prawo karze ich ratować dopiero, gdy toną, widząc zbliżające się patrolujące granice Unii łodzie, ryzykują realną śmierć i dziurawią swe łodzie, by zacząć tonąć w nadziei, że podejmie ich z wody straż graniczna i zabierze na pokład, a potem do obozu uchodźców. Jeśli tego nie zrobią, zostaną siłą zawróceni wstecz, donikąd. A jeśli nie daj Bóg szczęśliwie dopłyną pontonem do brzegu, to z miejsca zostaną deportowani. Kto w tych okolicznościach by się nie zdecydował otrzeć śmierć, by otrzymać przepustkę do europejskiego rajy?

Albo taki reportaż dziennikarza, który towarzyszył młodemu uchodźcy w jego podróży z obozu do obozu przez Europę. Na początku tej drogi, gdzieś na jakiejś greckiej wyspie miał pod swoją opieką chorą staruszkę, jak twierdził, swoją babkę. Dzięki temu został wpuszczony poza kolejnością na prom do Włoch. Tam został opiekunem kalekiego kuzyna, co pozwoliło mu dotrzeć do Niemiec, już jako ojcu małego dziecka. Na każdym etapie podróży miał innego rodzaju wytrych do włamywania się w naszą wrażliwość. Tak, po prostu pożyczzał/wymieniał/kupował staruszki, dzieci, kaleki, które przesuwają go z końca kolejki na jej czoło. I można twierdzić, że to ohydne, ale z drugiej strony, czy nie pokazuje to nam, jak bardzo... hmm... no jak taka jednak, jak to powiedzieć, wadliwa jest ta nasza machina współczucia, że dopiero widoczna ułomność, kalectwo pozwala nam zobaczyć w obcym „bolejącego bliźniego”.

Tak, rozumiem, jest to humanitarne, nie można przecież od razu pomóc wszystkim, na SORze też przecież jest triaż **21.**), ale z drugiej strony... kto z nas wie, co się dzieje w duszach ludzi, którzy nie mają widocznego guza, braku ręki, nieogójącej się rany, a być może gdzieś wewnątrz są równie strauumatyzowani i poranieni, i potrzebują szybciej i więcej pomocy, niż ci, których cierpienie ma skatalogowane przez nasz system współczucia emblematy?

Z tej obserwacji wziął się pomysł na poruszenie tego tematu w spektaklu

w postaci Krzyśka Globisza. Tak jakoś poczułem, że konieczne jest pewnego rodzaju rozbicie tej naszej pewności siebie, co do tego, co ... hmmm... warte jest naszej uwagi i co na nas działa, a co nie działa, na ile właśnie czujemy się z tym OK? To wydało mi się też bardzo ważne, mało tego, dla samej Jelinek też. Bo to jest u niej wspaniałe, że ona to napisała, oddała teatrowi, a potem nie bacząc na spójność „dzieła”, strukturę, przez kolejne dwa lata napisała chyba ze 3 albo 4 suplementy tak, jakby nie mogła skończyć. Jakby chciała, by nie tylko w niej, ale i w nas dalej ten temat pracował. Bo przecież się nie wyczerpał, nie skończył. I właśnie jeden z tych suplementów to monolog Krzyśka o telewizji, o cierpieniu pokazywanym w telewizji, o wzruszaniu się losem zwierzątek, psów, kotków i ...kalek, oczywiście odpowiednio w tej telewizji pokazanym. Do dziś mam dreszcze, jak sobie przypomnę jak brawurowo Krzysiek rozbijał w tym monologu aurę współczucia widzów wobec własnej choroby.

I o to też chyba chodziło Jelinek, byśmy przyjrzeni się sobie i zobaczyli, jak mechaniczna i często niekonsekwentna jest nasza empatia. Nawet jeśli już się uruchamia, prawda? Ten temat też wydał mi się bardzo ciekawy i nieoczywisty. Bo tak naprawdę się w gruncie rzeczy nad tym nie zastanawiamy. Mówimy: najpierw kobiety, dzieci, ale dlaczego kobiety dzieci? Co z tego wynika, czy z tego wynika jakieś większe wejście w obszar cierpienia tych ludzi? Pamiętasz taką już dziś teatralną ramotę „Dwa teatry” Jerzego Szaniawskiego? W jednej z jednoaktówek granych w teatrze dyrektora Teatru snów, kiedy przepelniona łódź (sic!) dopływa do uwięzionych przez szalejącą powódź na dachu domu młodego mężczyzny, jego żony, dziecka i starego ojca, kapitan dowodzący łodzią pozwala wsiąść żonie i dziecku. Na ich usilne błaganie pozwala dołączyć mężczyznę, bo ten, silny i zdrowy pomoże przy wiosłowaniu. Na dachu zalewanego już przez wodę domu pozostaje bezsilny starzec, a syn musi uderzyć go kilkukrotnie wiosłem po chwytających łódź rękach, by ta mogła bezpiecznie odpłynąć (nie zazdrozczę mu jego zapewne śnionych po tym zdarzeniu snów!). I wszystko to w imię zasad, które uznaliśmy jako zbiorowość za zasadne, he he... znowu ten wirus Jelinek, a ja uciekłem znów gdzieś w dygresje. O czym mówiłem?

Acha, że zacząłem chłonać. No tak. Łącznie z tym, że jak wam pewnie opowiadałem na próbach, nagle zacząłem sam zwracać większą uwagę na swoje zachowania, decyzje... Na przykład nie wiem, skąd się wzięła ta kobieta, która w okresie, nie pamiętam, czy już prób, czy przygotowania do nich zapukała do moich drzwi. To znaczy, nie zapukała. Ona po prostu leżała na klatce pół piętra poniżej drzwi mojego mieszkania. Nigdy wcześniej się to nie zdarzyło. To „porządna”

krakowska kamienica, z domofonem i dwoma parami solidnych drzwi. A nawet gdyby się wydarzyło, to pewnie pół roku wcześniej zadzwoniłbym na policję czy straż miejską i zgłosił obecność intruza. A teraz... jakoś tak podszedłem wstydliwie... zapytałem, czy będzie tu spała, a jeśli będzie, to czy nie potrzeba jej jakiejś kołdry czy koca? Nic nie odpowiedziała. Pewnie jak i ja wstydziła się tej sytuacji, a może nie znała języka? Rano zniknęła bez śladu, a ja pod moimi drzwiami znalazłem złożoną precyzyjnie w kostkę kołdrę. Do dziś nie wiem, czy to zdarzenie realne, czy bardziej tym razem z mojego „teatru snów”.

Albo z tym rejssem, pamiętasz? Opowiadałem wam o tym na próbach. Zawsze moim marzeniem była jakaś podróż statkiem dalekomorskim. To chyba mama mi jeszcze zadała to własne, nigdy nie spełnione marzenie. I znalazłem super tani rejs po Morzu Śródziemnym. Statek przez prawie miesiąc miał zawijać do portów największych atrakcji basenu Morza Śródziemnego! Tak, już miałem dłoń na klawiaturze, by kliknąć „kupuję”, no... ale tego samego dnia obejrzałem gdzieś jakiś reportaż o turystach w Grecji, siedzących w kawiarni, a za jej ukwieconym płótkiem, na krawężniku siedzieli ci uchodźcy. No i te kobiety jedzące lody tak próbowały udawać, że mają świetne wakacje, pogoda jest wspaniała i... że to im w ogóle nie przeszkadza ta nieoczekiwana obca obecność, i że to naprawdę nie psuje im urlopu. Próbowały stanąć na wysokości zadania, ale ich oczy mówiły niestety zupełnie co innego. I zobaczyłem w tym jakiś straszny zgrzyt? paradoks? a może także *central message*? w tym, że... te kraje Południa jakby skrojone pod kątem naszych wakacyjnych pragnień teraz, jako pierwsze narażone na ten uchodźczy problem, stają się dosyć dziwnymi, by nie powiedzieć absurdalnymi destynacjami turystycznymi. Bo przecież rzeczywistość kurortów została na miarę podobno naszych oczekiwań podmalowana, przyozdobiona i teraz w te właśnie miejsca wdarła się brutalnie nędza, brud, śmierć, cierpienie, i w tym podkolorowanym pejzażu trudniej jeszcze chyba to ignorować. A może wręcz przeciwnie. Może to szansa na zdekonspirowanie fałszywego koloru naszych zbiorowych pragnień. Ten nagły atak nędzy, cierpienia, bólu wydał mi się tak możliwym do zinterpretowania darem dla zleniwiałej, sytej i trochę chyba znudzonej już sobą Europy.

O tym Jelinek wprost nie pisze, ale myślę, że też gdzieś taka myśl i jej towarzyszy. Szczególnie w tym, co z naszego spektaklu wypadło z powodu niemożności przeniesienia kontekstu. Jak na przykład jedna z czarnych bohaterek opowieści Jelinek: „święta krowa uobywatelona” - Anna Netrebko, która swym boskim sopranem zaspokaja nasze wyrafinowane potrzeby duchowe. A jej śpiew jest w stanie zagłuszyć głos setek ofiar separatystów w Donbasie, których to działania

terrorystyczne wielka diwa zupełnie jawnie wspiera. A teraz na skutek europejskich sankcji na tyle skomplikowała się procedura wizowa dla Rosjan, że wielka artystka mogłaby nie dotrzeć spokojnie na występ w wiedeńskiej operze, dlaczego więc jej tego nie ułatwić, przyznając austriackie obywatelstwo? Przecież ma głos! Ci ludzie nie mają głosu, są nieprzydatni. Bo i co z nimi zrobić? Co najwyżej zatrudnić do jakiejś nisko płatnej, niewolniczej prawie i raczej zawsze niebezpiecznej pracy, ale tego nie będziemy oglądać w świetle reflektorów. Te niech świecą na naszą ukochaną gwiazdę.

No i właśnie dlatego, że ta znudzona Europa wyznaje takie wartości, to właśnie piłkarzowi trzeba dać obywatelstwo, śpiewaczce trzeba dać obywatelstwo, by mogli bez utrudnień zaspokajać nasze potrzeby. Pytanie, na ile te właśnie potrzeby rzeczywiście są pierwszoplanowe. Na ile potrzeba słuchania śpiewu jest istotniejsza od potrzeby pochylecia się nad czymś nieszczęściem, nad bezdomnością, nad tragedią tych ludzi wyrzuconych ze swojej rzeczywistości, konkretnie - ze swojego domu... No więc jeśli pytasz, co mnie w tym tekście „wzięło” naprawdę, to szansa ofiarowana nam dzięki inwazji obcych, szansa na to, by raz jeszcze bezkompromisowo przejrzeć nasz system wartości. Jakoś tak.

Poza tym, o ile pamiętasz, ja przyszedłem totalnie nieprzygotowany do tych prób. W sensie teatralnym nieprzygotowany. Ale też to było moje już trzecie podejście do Jelinek i o tyle czułem się bezpiecznie, że miałem pewność, że tu nie najważniejsze jest być przygotowanym. Wręcz nie należy być gotowym, natomiast trzeba być bardzo mocno rozgrzanym, rozkręconym i rozwibrowanym jej myślą. Trzeba znaleźć jakiś emocjonalny dostęp, najpierw do tego języka i do tego, o czym ona mówi, a forma przekazu, jeśli tylko się uda wejść w taką wspólną gorączkę z aktorami, to i ta forma się sama pojawi. I tak się też stało. Pamiętasz, jak bardzo długo się z tym zmagaliśmy, z zaszczepieniem w nas wszystkich tej gorączki, te wędrujące ciągle ogniska kryzysu wiary? Przecież właściwie myśmy na dwa tygodnie przed premierą nie mieli jeszcze tego przedstawienia. A potem ono się w tydzień, i to nie dlatego, że ktoś wpadł na pomysł, co i jak trzeba zrobić, tylko po prostu ono samo się przed nami odłoniło. W sporym zakresie ani ja, ani wy, aktorzy, go nie zrobiliśmy. Ono zrobiło się samo. Zrobiło się w nas.

EK: No tak, i w pewnym sensie dalej grasz ten spektakl razem z nami.

PM: Gram? Nie wiem czy gram? Czy można to tak nazwać. A wy gracie?

EK: (*śmiech*)

PM: Ale już serio... język tego przedstawienia oparty jest w dużej mierze na pewnego rodzaju rytmizacji komunikatu, a ponieważ właśnie KOMUNIKAT jest tkanką główną jego rzeczywistości, więc takiej rytmizacji podlega i jego rzeczywistość. Niejasne? Inaczej może: treścią tego przedstawienia nie jest fabuła, lecz właśnie komunikat tej tworzonej przez nas tu i teraz rzeczywistości. Rzeczywistości podporządkowanej rytmowi specyficznego języka, jakim się Jelinek posługuje, no i, oczywiście w sposób dosłowny, granej na żywo muzyce, w dużej części improwizowanej. Więc swoją rolę określiłbym bardziej jako czuwanie nad tym rytmem.

Nadto jest w tym spektaklu kilka takich kluczowych momentów, w których trzeba naprawdę wyczuć, czy widz rzeczywiście wpadł już w jedną z zastawionych przez nas licznych pułapek, czy go jeszcze tam nie ma. Najwyraźniej to widać w scenie z Krzyśkiem Globiszem. Zawsze czekam, by mistrzowsko wywiedziona przez niego w pole widownia, „prawdziwie” wzruszona jego chorobą wstała lub przynajmniej zaczęła klaskać. Dopiero wtedy mogę uruchomić muzykę, tego odjazdowego Bacha, **22.**) by do końca spełnił się pozorny cud wspólnoty i byście mogli powiedzieć „DZIĘKUJEMY! DZIĘKUJEMY!” .

Dziękujemy za to, że swoją wspaniałą reakcją przypomnieliście nasze wartości: współodczuwanie, empatia, potrzeba niesienia pomocy, są przecież fundamentami naszej europejskiej cywilizacji i pojawiły się błyskawicznie w stosunku do doświadczonego chorobą znanego i lubianego aktora. A co z nami? To znaczy z nimi, w sprawie których się tutaj zebraliśmy? Czy z nimi też pójdzie wam/nam tak łatwo? Czy naprawdę nie chcielibyście pozwolić tym naszym wartościom „wznieść się wyżej”?

Albo na przykład, w samym już finale jest taki moment z Romkiem Gancarczykiem, w którym w kontakcie ze sobą decydujemy o tym, kiedy zacząć grać innego Bacha **23.**) - wychodzi na to, że ten Bach to jakaś moja obsesja! Bo trzeba naprawdę wyczuć, czy rzeczywiście wyczerpała się już, opadła druga fala? To też jest taki moment, który można rozpoznać tylko w tej przestrzeni pomiędzy.

EK: Pomiedzy...?

PM: ...sceną a widownią.

PM: Właśnie odkrywam, że uzależniłem się już trochę od przebywania w tym miejscu. Patrz, teraz znów śpiewam z wami i gram w Guliwerze **24.**)

EK: Nie da się tego nie zauważyć.

PM: Pijesz do tego, że czasem, jak coś źle idzie, nie umiem ukryć swojej reakcji i pewnie wam tym nie pomagam?

EK: No nie... (*śmiech*)

PM: Przepraszam, jestem kiepskim aktorem.

Ale czasem też w pewnym sensie świadomie gram trochę reżysera, kiedy na przykład jawnie mówię do aktora: „nie, nie rób tego”. Jak do Jaśminy Polak, która w finale nie chcąc „oddać” spektaklu walkowerem wyrzuca z siebie bez końca kolejne partie tekstu, którymi chce zatrzymać wychodzących już po spektaklu widzów. Mówię jej: „skończ już to, nikt cię nie słucha” (tak jak Jelinek w „*Podróży zimowej*” mówi sama do siebie!) I ja... ja się nie wygłupiam, bo uważam naprawdę, że ona powinna już skończyć. Ale z drugiej strony, cieszy mnie gdzieś pod spodem ten gest aktorskiej anarchii, że widz widzi reżysera, który też nie ma tego spektaklu w ręku, że wy też go nie macie, że w ogóle nie ma tego spektaklu, którego byśmy chcieli. Ja go nie mam, wy go nie macie i w związku z tym widz też go nie ma. Musi go sobie trochę sam w swojej głowie dokończyć.

Bo kiedy mówię do Patryka Kulika: „Jezus, nie rzucaj tą lalką, jak możesz rzucać dzieckiem?!” Albo jak drze się Patryk, czy gwizdże to mówię „dość, skończ!” Czasem niektóre wasze „akcje” naprawdę wykraczają poza granice mojego (i chyba nie tylko mojego) „teatralnego smaku”. A jednak jakąś sekretną częścią mnie to mi „smakuje”. To poniekąd wspaniałe, że mogę niejako zwalić za to odpowiedzialność na was i dalej grać rolę reżysera, któremu się spektakl wali...

EK: Wymyka.

PM: No, niech będzie „wymyka”.

Dzięki temu jego struktura jest dla nas ciągle otwarta i widz jest bezpośrednim świadkiem naszej walki o tę rzeczywistość! I nie może się czuć do końca bezpiecznie, bo i my do końca nie wiemy gdzie nas zanieśie... no, CO właśnie? Ta wspólna jazda, ten gniew? Czyj gniew? Nasz, że brak nam narzędzi, by przebić się przez teatralną konwencję? Ich, uchodźców gniew, gniew, że nie mogą się przebić przez naszą obojętność, gniew, który my wchłonęliśmy w siebie i który teraz nas niesie, jak ich, nie wiadomo dokąd! Kiedy w najbardziej ekspresyjnych momentach widzowie „obrywają” pryskami wodą z tego naszego brudnego bajora, to ja siedząc tam razem z nimi też to tematyzuję,

reaguję, jak oni właśnie - ten spektakl trochę już chyba przekracza ramy, trochę staje się nieprzyjemny jakiś, głupi chwilami...! I mówię dość!, nie, już, już wystarczy i to nie jest gest nieprawdziwy, zagrany. A przecież ja wcale NIE CHCĘ zgasić tego „pożaru”, chcę tą nieudaną próbą pacyfikacji jeszcze to w jakimś sensie swoją reakcją podkreślić. Jakbym, rozumiesz, mówił, „przepraszam, oni zwariowali,, tak wcale nie miało być!”. A przecież właśnie tak być miało! Nawet jeszcze gorzej, ostrzej, goręcej. To lubię w tych naszych „Podopiecznych” najbardziej. Także tę swoją rolę/nie rolę. Hm, to może najciekawsze, najbardziej radykalne, to, do czego w tej chwili doszliśmy w tej rozmowie i w naszej wspólnej pracy.

18.) *Wcześniej zrealizowałem w teatrze dwa spektakle oparte na tekstach Jelinek: „Kontrakty kupieckie”, premiera w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w 2011 roku w ramach festiwalu „Walka czarnucha z Europą” i „Podróż zimową” w Teatrze Polskim we Wrocławiu w 2014 roku.*

19.) *„W kółko to samo, pani to pewnie też ma już tego powyżej uszu. Jak pani to wytrzymuje? Przecież pani także to słyszy! (...) znowu chce nas pani zanudzać, zawsze to samo, jak pani to wytrzymuje? Nikt nie chce pani słuchać, nikt na panią nie patrzy, na każdym rogu, na każdym forum ktoś panią atakuje postami, każdy jest ważniejszy od pani, a pani co, nadal nie wyciągnęła wniosków? W kółko to samo, nic innego nie przychodzi pani do głowy? Co to za język, jakim językiem pani mówi? Kto to ma zrozumieć? Czym on w ogóle jest, ten pani język, co to ma być, wszystko z drugiej, trzeciej ręki!, bo pani własne ręce są do niczego, co to za bełkot, co to za dyrdymały puszcza pani w świat, bo że pani chce, żeby się pałętały, tego się domyślamy, ale co możemy na to poradzić? Nie słuchamy, nic pani nie zdoła, niech pani spróbuje zadziałać przeciwko naszemu niestłuchaniu!”*

Fragment „Podróży zimowej”, wydanej ze sztuką „Babel” przez ADiT w 2013 roku, str. 202.

20.) *Agorafobia to zaburzenie psychiczne z grupy zaburzeń lękowych objawiające się silnym strachem przed wychodzeniem z domu, przed tłumem.*

21.) *Triaż to obowiązkowa segregacja chorych wg stopnia obrażeń i zagrożenia życia, decydująca o kolejności udzielanej pomocy.*

22.) *Druga część Violin D-moll Concerto, gdzie dwoje skrzypiec*

uwięzionych przez długie osiem minut w kilku zaledwie frazach muzycznych próbuje się „dostroić, by wspólnie „pójść” gdzieś dalej, „wznieść się” gdzieś wyżej. Bezskutecznie.

23.) *Magiczne Adagio z Concerto D-moll za Alessandro Marcello.*

24.) *„Podróże Guliwera” wg J Swifta, premiera Stary Teatr, 2019 rok.*

ROZMOWA DRUGA - *Tak zwane*

trudne początki

EWA KAIM: Pytam o etapy tej pracy, bo myślę, że te etapy były bardzo znaczące. Najpierw przychodzi tekst, potem przychodzi wyobraźnia, przychodzi cały świat, składa się w opowieść, którą... która się nagle jakby... ten świat się sam zgłasza do opowieści, a potem jest spotkanie na scenie. Jestem bardzo ciekawa tej całej konstrukcji,

PAWEŁ MIŚKIEWICZ: Jak pamiętasz zapewne, nawet nie było scenariusza na pierwszej próbie. To dziś już całkiem częsta praktyka. Ja od dłuższego czasu staram się tak pracować, choć nie, nie zawsze i nie wszędzie tak się da i w związku z tym też sam modyfikuję każdorazowo prawie ten swój sposób pracy... Ale staram się prawie zawsze zaczynać pracę nad adaptacją razem z aktorami. Pamiętasz? Przyniosłem tekst Jelinek i kazałem wam sobie powybierać to, co do was indywidualnie przemawia, „wasze” fragmenty. Wiedziałem, że to inaczej nie ma szans powodzenia, jeśli wspólnie się w to nie zanurzymy. Spróbujemy uzyskać jeśli nie własne zdanie w tej sprawie, to własną przynajmniej perspektywę. A może nic nie zyskać, a wszystko stracić? Zgłupieć nagle, prawdziwie zgłupieć i nie mieć... nie mieć żadnych startowych narzędzi wobec tego tematu i tekstu.

Pamiętasz pierwsze próby? Kiedy na przykład ja sam się gdzieś tak zagalopowałem w takim swoim ewangelicznym tonie. I prowokacyjnie mówię: no przecież, jest powiedziane: „będziesz miłował bliźniego swego jak siebie samego” a Iwona Budner odpowiada: no tak, swego bliźniego, nie obcego, swego! Z takiego poziomu zaczynaliśmy... Teraz nie atakuję broń Boże Iwony, ale to, że wszyscy przecież mówimy sobie: to się stosuje, to się nie stosuje! Dlatego wydało mi się tak ważne, by indywidualnie rozpoznać te wszystkie wypracowane przez nas mechanizmy obronne, byśmy potem w spektaklu mogli pomóc je widzom zobaczyć, zdekonspirować wszelkie obronne strategie, u siebie i widzów.

I właśnie dlatego zależało mi na tym, żeby nie znalazł się... bo często ma się wrażenie, że język Jelinek właściwie, jak mówię, się rozlewa i zalewa... żeby w spektaklu nie było tekstów, które by do nikogo z nas nic a nic nie mówiły, byście wzięli sobie do egzemplarza, do serca i głowy to, co w was jakoś rezonuje, coś otwiera, co narusza jakieś takie poczucie pewności zdobycia utrwalonego obrazu świata właśnie, by móc to w sobie zniszczyć.

EK: No tak. Początki były trudne. Ty wiedziałeś, że tekst, który już w

Tobie bardzo, że tak powiem, rozgrzewał wyobraźnię musi wejść w aktora...

PM: Trudne? Nie wiem. Zawsze są trudne i jakieś cudowne zarazem, kiedy próbujemy wytyczyć sobie jakiś wspólny cel, kierunek. Przyzwyczajony już jestem do tego, że taki, inny nieco niż u niektórych reżyserów sposób posiewania tej rzeczywistości i potem jej funkcjonowania... bywa trudny. Aktor na początku jest trochę bezradny i bezbronny... tu szczególnie, bo nie dostaje postaci, żadnego życiorysu, nawet historii, żadnych relacji, z których przeważnie tka swoją rolę czy obecność na scenie. Tak naprawdę tutaj dostaliście temat i pewnego rodzaju... no nie wiem... wpisane w niego emocje, taki kłęb emocjonalny toczący się... pędzący gdzieś na ślepo przed siebie... który nam dała Jelinek, i pod który trzeba się jakoś podpiąć.

Sam też zbyt często bywam niecierpliwy, chciałoby się wiedzieć coś, sprawdzić szybciej, ale ten mózół, nawet takie cierpienie w dochodzeniu do tego, czy pewnego rodzaju kryzysy... jakoś ja się ich przestałem bać w pracy w ogóle i gdzieś uważam, że są ważne, bo pozwalają prawdziwie się dotrzeć różnym spotykającym się w jednym zespole ludzkim energiom. Jedni chcieli robić spektakl rewolucyjny, taki zaangażowany społecznie, między innymi Krzysiek Zarzecki, który też ostatecznie się wycofał.

EK: Jak myślisz, dlaczego?

PM: Bo nie zobaczył u mnie szansy na taki teatr. Byli wśród nas i ludzie, którzy kompletnie... jakby byli po drugiej stronie, tak jak Ewa Kolasińska, wspomniana Iwona. No i tacy zagubieni, którzy ani nie byli stąd, ani stąd. Chcieli czegoś, ale albo nie mieli odwagi, albo też do końca nie byli na to otwarci. I to, co nazywasz trudem startu, ostatecznie myślę, stało się bogactwem tego spektaklu, bo dzięki temu właśnie zachował jakiś autentyczny i zdrowy balans...bo są w nim reprezentowane wszystkie głosy, i te najbardziej odmienne, dzięki czemu ten spektakl uwzględnia także właściwy temu tematowi opór materii. I jego widzowie, jak od nich czasem słyszę, mają możliwość wejść w ten obszar, strukturę... i cenią to sobie, że nie są pouczeni, niczego się ex katedra nie dowiadują, ale wręcz stają się głupszy, jakby „rozebrani” z przyniesionych tu do teatru przekonań i wiedzy. I to jest coś paradoksalnie przyjemnego, bo w związku z tym muszą sami na powrót wykonać w sobie tę pracę scalenia i zrewidowania swojego nazwijmy to „świato-oglądu”.

EK: Czyli strategia Jelinek jest też twoją strategią ujawniania etapów, niezgodności wszelkich, które mogą w aktorze zaistnieć... pokazywania procesu dochodzenia do myśli...

PM: Już na poziomie języka nawet...

EK: ...już na poziomie języka, zgoda. Ale też to widziałam w pracy z aktorem, że aktor, jak to powiedzieć, nie był formatowany, każdy niejako przebywał w tym swoim osobnym świecie, a przecież ten „wieloświat” musiał na jednej tratwie dokądś popłynąć?

PM: Ale zauważ, że paradoksalnie to, co od początku w spektaklu było najsilniej sformatowane, czyli na przykład prolog, sprawiało nam najwięcej trudności i bólu. Pamiętasz Martę Nieradkiewicz?

Mówiła: nic z tego nie będzie, to jest niemożliwe jakieś, to zestrojenie... Walczyliśmy z tym długie tygodnie, bo mnie z kolei rzeczywiście... wydawał się bardzo ważny taki jakiś reżim wspólnego startu. Takie... takie poddanie się konieczności zaczęcia czegoś, czego jeszcze nie mamy, a nawet do końca nie rozumiemy. Ja bardzo mocno wierzyłem w ten prolog, że on jakoś właśnie skompromituje trochę w nas teatr i tę poezję. Wierzyłem w gest zgrania już na początku, unieważnienia takiej możliwości uruchomienia tego tematu poprzez opowiadanie jakiejś historii, jakichś ludzi, gest „zgrania teatru.”

Nie wiem, czy pamiętasz, że jedną z pierwszych inspiracji, jakie wam przyniosłem, była ta scena z „*Wieczoru kuglarzy*” 25.), scena pełnego pozornego blichtru wjazdu grupy cyrkowców do miasteczka, z którego niemal po chwili na rozkaz policji tak smętnie wyjeżdżają, w poczuciu beznadziei, anachroniczności może nawet ich sztuki, nieprzydatności kompletnej takiej, że te... że jakaś kondycja takiego właśnie aktora, aktora, który wie, że nie ma najmniejszych szans dostać się do tego, zagrać tego uchodźcę jakoś, zostać jego reprezentantem, jego losu, emocji jego... że w gruncie rzeczy pewnego rodzaju głupota i tandetność klisz, które się nasuwają i taka zwykła bezradność wyobraźniowa: co i jak grać w ogóle... rymują się jakoś z sytuacją uchodźców, którzy też nie potrafią trafić w nasze reguły gry, dające im łatwiejszy dostęp do naszych umysłów i serc.

Bo takie powiedziałbym wysublimowane, poetyckie formy pokazywania na scenie cierpienia... jakimś skrótem, figurą jakąś... pamiętasz takie sceny z obcinaniem rąk w „*Oczyszczonych*” Krzyśka Warlikowskiego? (ktoś wali siekierą w podłogę obok, a ktoś na to reaguje), to, przy całym podziwie dla kunsztu reżyserskiego i przełomowości tego spektaklu w obszarze wypracowanej w nim kondycji aktorskiej, mnie taka umowność w teatrze nie ciekawi, znak sceniczny jakoś mnie szczerze powiedziałwszy nudzi.

Natomiast pewnego rodzaju przyznanie się aktora do rzeczywistej

niemożności, nieumiejętności zrobienia tego czegoś, czy wejścia w ogóle w wyobraźnię taką na przykład, jak u nas Marta Ścisłowicz „bada”, co znaczy urodzić dziecko na krawężniku parkingu i trzymać rękę na klamce odjeżdżającego za chwilę autobusu i wiedzieć, że trzeba wsiąść do autobusu, a tu wydobywa się z ciebie życie i tu się nie da wybierać, bo rzeczywistość dosłownie napiera... niewyobrażalne doświadczenie jakieś! I teraz doświadczenie tego przez aktorkę, tu i teraz, nawet tylko wyobraźniowe tej sytuacji i próba uzewnętrznienia tego wyobrażenia wydają mi się cenniejsze od każdego nawet najbardziej wyrafinowanego znaku umowności zobrazowania takiego porodu.

Dlatego też, zaraz po wybrzmieniu tego „nieszczęsnego” Prologu, Romek Gancarczyk, dyrektor tego naszego uchodźczego bieda teatru mówi tekstem Jelinek: to się nie uda, jałowy trud, nie ma najmniejszych szans, bo nikt nie chce tego słuchać, a i my nic nowego nie umiemy powiedzieć. I dzięki takiemu, nazwijmy to, pozornemu obniżeniu poziomu oczekiwań, każdy milimetry nawet krok naprzód w komunikacji z odbiorcą, zamienia się w krok gigantyczny, bo wydarza się w tej zadekretowanej wcześniej nieco prowokacyjnie przestrzeni... przestrzeni niewiary, że uda nam się przebić ten mur dzielący nas od tematu i oczekiwań widzów.

To dla mnie było jakieś olśnienie w tej pracy, kiedy zeszliśmy na jedną z pierwszych prób sytuacyjnych (ale przecież nie po to, by budować jakieś sytuacje!) z sali prób na scenę i pracowaliśmy z tyłu dekoracji do *Płatonowa* w reżyserii Bogomołowa. Pamiętasz to? Próbowałem wtedy zadać wam to wrażenie, którego sam wtedy bardzo mocno doświadczyłem. Mówię sobie, gdzie my jesteśmy? Pamiętam, że gdzieś tam jest widownia, a tu przed nami wysoka ściana, no i teraz rzeczywiście spróbujemy wysłać tam gdzieś w tę ciemność ten rodzący się w nas tu i teraz komunikat. Pamiętasz, tam się pojawiły wtedy te psy i to szczekanie, jako zaznaczenie naszej tu obecności, jakbyśmy mówili... usłyszcie nas! Tu, tu, tu, za tą ścianą. To my, ta sfera bezpiecznych zdziczałych psów, których się tak boicie. To znów była jakaś bardzo trudna sytuacja, bo to tam wtedy chwilę wcześniej przydarzył się nam ten nagłośniony bardzo mocno przez Martę stan kompletnego braku wiary.... i nagle ta ściana jakoś, pamiętam, nas poderwała. To chyba Szymon Czacki zainicjował, on zaczął szczekać, wszyscy zaczęliśmy łaźić w kółko, objąć się, walić w tę ścianę... o i to jest też jeszcze ważne, że to nam dało coś takiego, że uzyskaliśmy, mam wrażenie, właśnie w czasie tej próby coś, na co ja próbowałem was naprowadzić, ale nie umiałem chyba tego do końca zaszczepić - żeby nie grać obrazem, nie myśleć o sytuacjach, o tym gdzie stoję, co robię, w jakiej jestem relacji, tylko żeby spróbować być zaledwie jakimś

nadajnikiem, tak naprawdę, żeby odłożyć na bok na razie...

EK: Przekażnikiem nawet...

PM: Tak. Żeby odłożyć w ogóle myślenie o stwarzanym obrazie. Pamiętasz pytania Bartka Bieleni: co będziemy tak siedzieć i gadać? będziemy tak chodzić „w kółko”? Ja mówię szczerze: nie wiem, zostawmy to na chwilę, to się gdzieś, jak wejdziemy w przestrzeń, scenografii, jak pojawią się te kładki, te tratwy może to się przed nami odstłoni. Spróbujmy w ogóle zupełnie intuicyjnie dobrać się do tego. Teraz, przepraszam znów za dygresję, jestem na egzaminach wstępnych na reżyserię i dostajemy też takie prace, gdzie autor projektu inscenizacji rozrysowuje dokładnie, gdzie która postać stoi, w jakim dystansie od innych i jaką trajektorią porusza się po scenie. Nie wiem, czy żywych aktorów dało by się tak wtłoczyć w te „makiety”. Natomiast tutaj, proces takiego właśnie najpierw intuicyjnego uruchomienia a potem z tego, co się zdarzyło, powybierania i zafiksowania pewnych konstelacji czy sytuacji wydał mi się strategią właściwszą. Zresztą nie tylko w wypadku tego spektaklu. Bo przecież tak naprawdę myśmy tego obrazu rzeczywistości scenicznej nigdy nie formowali, co kto robi... gdzie kto siedzi... to utrwaliło się jakby samo. Po prostu te miejsca, te sytuacje okazały się najdogodniejsze do tego, że żeby te konkretne zdarzenia tam właśnie się odbywały.

EK: Faktycznie, taką bardzo mocną determinantą tego etapu były ludzkie opory i niemożności... tak mi się wydaje, że to był też opór przed tematem, który jest nie do objęcia. Tak samo, jak Jelinek nie jest w stanie go objąć, tak samo, jak Ty nie jesteś w stanie go objąć i tam nie ma prostych wniosków i nie ma prostych diagnoz i myśmy sobie z tym nie radzili i myślę, że w tym unaocznieniu tego nieradzenia sobie też była jakaś wartość...

PM: No bo to, jak mówisz, nieradzenie sobie stało się głównym tematem spektaklu. Przyznajmy się wspólnie, że to nas przerasta i chociaż wiemy, że musimy się zmienić, bo zmienia się nasz świat... to my jesteśmy na te zmiany kompletnie nieprzygotowani.

Świat taki, jaki znamy, co dzisiaj pokazuje dobitnie rzeczywistość, bynajmniej nie jest czymś trwałym i w związku z tym nie można się do niczego przywiązywać. Tylko tyle. Komunikat naszego spektaklu nie brzmi: nie rób tego! albo rób to!- to zaledwie podpowiedź: bądź otwarty i nie lękaj się zmiany i gdzieś powoli się z nią oswajaj. To wydaje mi się jest jakiś taki główny sens terapeutyczny tego finałowego WSZYSTKO JUTRO z Dostojewskiego. Mamy ciągle czas. To się stanie jutro. Pomyśl

o tym, pomyśl, jak się zachowasz? Czy będziesz gotowy na to, co za chwilę do Ciebie zapuka, bo zapuka na pewno. Jak na to odpowiesz? Więc to nie jest w żadnym wypadku odpowiedź, to bardziej pytanie: co zrobisz?, które, jak mi się wydaje, ma większą moc sprawczą uruchomienia jakiejś duchowej pracy w człowieku niż pouczanie.

EK: Drugi taki moment przełomowy w pracy nad spektaklem to było...

PM: ...pojawienie się na próbie Krzyska Globisza. Myślę, że on po raz pierwszy jakby „uwiarygodnił” przed nami język Jelinek, że tym językiem da się coś zrobić, nie? To było niesamowite, że my tak walczyliśmy z tym prologiem, orkiestrowaliśmy go na głosy i ta praca często była taka... no ten etap konstruowania fundamentu startowego był taki mozolny trzeba przyznać i chwilami też mało kreatywny. No i przychodzi Krzysiek. Pamiętasz, też mieliśmy takie poczucie niepewności czy to jest... czy nie jest to jakieś żenujące używanie jego stanu choroby, czy to jest etyczne w ogóle. I on to przeczytał z kartki, chyba po raz pierwszy, nie? I nagle usłyszeliśmy, że ten język przez pewnego rodzaju kondycję, w której był uwięziony Krzysiek, kondycję nie tylko choroby, ale też pewnie lęku, czy jest w ogóle w stanie wrócić do aktorstwa... to była wtedy jego pierwsza po chorobie próba... On nam pierwszy pokazał, że jeśli jest w środku właściwa kondycja emocjonalna, to i ten dziwny język Jelinek się jakoś zgadza z tym i pracuje. Więc myślę, że to też było dla nas jakąś zachętą, by uwierzyć za nim, że tym językiem da się mówić. Nie wspominając już o tym, jak gigantyczne zrobiło to na nas wrażenie, że w ogóle on się odważył na to... to było wielkie. Pamiętam Urszulę Kiebzak, która powiedziała po jego próbie: „my wszyscy przy nim jesteśmy amatorami”.

EK: No wydaje mi się, że to też jest jednak praca zbiorowa i w takiej pracy zbiorowej, w której uczestniczyliśmy rodził się jakiś taki tygiel sprzeczności, a Krzysiek jednak ...

PM: Przyszedł z czymś własnym...

EK: ...przyszedł z taką mocną... no z takim mocnym samobyciem na scenie, że już to samo nas bardzo mocno wobec tego tematu ustawiło...

PM: Aczkolwiek, kiedy Krzysiek „na powrót” został aktorem, to zdarzało się potem, że to już kompletnie tak nie działało. Nawet nie przez to, że grał inaczej, tylko właśnie, że grał, a nie był przede wszystkim, tak jak za pierwszym razem. To też jest jakaś smutna rzecz, w tym naszym fachu, że pewnych stanów, okoliczności nie jesteśmy w stanie zatrzymać i to

nie przez to, że nie chcemy, nie potrafimy, tylko one zwyczajnie mijają...

EK: Myślę, że nie mijają, myślę, że to jest jakiś moment, a potem wraca z powrotem ten...

PM: Ale dziewictwo mija...

EK: Ale w aktorze się to dziewictwo odnawia...

PM: No, o tym nie słyszałem.... (*śmiech*)

EK: Paweł, uwierz, że się odnawia. (*śmiech*)
Chyba, że bezpowrotnie się to traci i są takie przypadki. To fakt, ale też myślę o... ja to określam niewinnością, i to też mnie gdzieś najbardziej interesuje i myślę, że to jest taki stan, moment, o który walczy wielu reżyserów, którzy są bardziej czuli na to, żeby było więcej człowieka, a mniej aktora na scenie i... że cały czas, z jednej strony wydaje się to czymś bardzo prostym do uchwycenia, ale jest to w gruncie rzeczy bardzo złożona sytuacja, przed którą aktor podświadomie się broni.

PM: Wiesz co, ja bardzo lubię oglądać aktora na scenie, to znaczy wolę aktora na scenie niż... rozumiesz? w sensie aktora w kondycji pracy na rzeczywistość sceniczną, niż aktora olśniewającego widza swoim najbardziej wyrafinowanym...

EK: ..."warsztatem"

PM: ... i perfekcyjnie skonstruowaną, wypracowaną, gotową „postacią”. Uważam, że to jest jakaś unikalna zupełnie kondycja, ten pewnego rodzaju potencjał stałego przeistaczania się tu i teraz. Czasem mam wrażenie, że w pracy z aktorem jestem już od tego uzależniony, to powoli już jakiś mój fetysz prawie, zafiksowanie na pewnego rodzaju unikalnym doznaniu, przyjemności.

Mam też świadomość, że dla części widzów to może być kompletnie nieciekawe, czy wręcz niezrozumiałe, bo bywa pewnie też dezorientujące, prawda? ... i to też, wiesz, w jakimś stopniu zapewne ogranicza skalę oddziaływania tego, co robię w teatrze. Bo ani to nie jest takie do końca zaangażowane, polityczne w sensie takim właśnie agitacyjnym, czy wręcz publicystycznym, ani nie jest sformatowane w jakąś prezentację świata przedstawionego. Jest jakaś „grą w pomiędzy” zamiast inwestowania w wypracowanie czegoś zamkniętego właśnie. Praca takiego potencjału, który chwilami tylko zamienia się w teatr, jest jakaś fascynująca, jestem w tym miejscu i odbieram to zdarzenie stojące

się tu i teraz, a nie jest mi odgrywane za ledwie coś...

EK: ...gotowego...

PM: Nawet nie wiem, czy gotowego, tylko w pewnym sensie dla mnie hermetycznego, bo właśnie uprzednio sformatowanego. Dlatego też coraz rzadziej już jestem widzom w teatrze. Przeważnie nie jestem w stanie się „wkręcić”. I nie chodzi o to, że coś jest źle grane, ale dlatego, że przeważnie ci aktorzy na scenie są już jakoś daleko przede mną, z tym swoim przepracowaniem i zrozumieniem postaci i znalezionymi do jej grania środkami i nie jestem w stanie ich „dogonić”, by móc iść dalej wraz z nimi. Oczywiście fakt, że się „robi w tym samym” jakoś tam stępnia wrażliwość, ale przecież ciągle zdarzają mi się olśnienia, na przykład na spektaklach Konstantina Bogomołowa. Tu w Krakowie („*Płatonow*” Czechowa w Starym Teatrze), ale jeszcze bardziej w Warszawie w Teatrze Narodowym - „*Lód*” Sorokina, gdzie w tradycyjnie rozumianym sensie teatralnego „dziania się” już prawie nic się nie dzieje. Aktorzy przeważnie siedzą, co jakiś czas przesiadają się z miejsca na miejsce, wygłaszają jakieś teksty, które i tak są wyświetlane na ekranie, ale nie można od nich oderwać oczu - odarci z tradycyjnie stosowanych sposobów „prezentowania” swojego teatru, są tylko tu i teraz, w mozole zmagania się z tymi, jak się ostatecznie okazuje bardzo twórczymi ograniczeniami. Nie muszę chyba dodawać, że spektakl niezbyt długo pozostawał w repertuarze teatru. Ech... I znów potężna dygresja - nie wiem, czy to w ogóle jest praca naukowa?

EK: Na pewno dość specyficzna, tak samo jak nasza profesja.

PM: No to brnijmy w to dalej. (*śmiech*)

Lubię, kiedy te nasze spektakle, nawet ten o Guliwerze... strasznie mi zależy na tym, byśmy wystartowali w tę rzeczywistość razem, niejako na równi z widzami. Razem to znaczy, że przed wszystkim dochodzi do realnego spotkania, gdzie mówimy sobie: no dobra świat się wali, nie? hehehe, no... no... to nie żart wcale! No i co teraz, co? Co z tym robimy? Czego próbowano już wcześniej? Co na ten temat wiemy? I wobec tej sytuacji otwieramy przed widzami całą bibliotekę mądrych i mniej mądrych cytatów. I to nie chodzi o brak czwartej ściany... czy z czwartą, czy bez czwartej... Chodzi o to, by na początku pooddychać chwilę tym samym powietrzem.

W „*Podopiecznych*” stosujemy dokładnie odwrotną, ale w gruncie rzeczy funkcjonalnie podobną strategię. Najpierw budujemy pewnego rodzaju

(jeszcze jedno z otaczających nas coraz bardziej powszechnie) *symulakrum* 26.), takie silne emocjonalnie wrażenie, że oto płyną teraz do nas uchodźcy, ale niby płyną, a nie płyną przecież, bo stoją, morze to, czy nie morze? Coś się przed nami wyświetla, jak dokumentalna fotografia. Tu cierpią, a tu się śmieją, nawet szydzą z naiwności swojego teatru cierpienia... Robimy to wszystko po to, żeby w gruncie rzeczy odebrać widzowi ten prolog, skompromitować oczekiwanie, że będzie miał pokazywane...nie będzie miał pokazywane! Będą to tylko takie przymiarki, będzie miał takie spazmy aktorskie, o!. Spazmy, czyli zupełnie bezkierunkowe, ale żarliwie gdzieś jakąś ważną potrzebą duchową umotywowany performans, w którym aktorzy zmagają się z tym tematem, a nie opowieść jakąś, z historią, bo żadnej gotowej historii tu nie ma. Widz musi sobie to sam zrobić. Jak skończy się w nim ta historia, zależy od jego decyzji.

25.) *Jeden z wczesnych filmów Ingmara Bergmana, z 1953 roku.*

26.) *W rozumieniu, jakie nadał temu pojęciu Baudillard: coś bardziej prawdziwego od oryginału, hiperrzeczywisty znak podający się za rzeczywistość, J. Baudillard, „Symulakry i symulacja” 2005, wyd. Sic!, str. 5-12.*

ROZMOWA TRZECIA - „Niewina” i inne gry
kontekstowe

EWA KAIM: Jak to się stało, że zdecydowałeś się na zacytowanie swojego, naszego spektaklu z 2003 roku „Niewina” wg tekstu Dei Loher w „Podopiecznych”?

PAWEŁ MIŚKIEWICZ: Jelinek „zakotwiczyła” swój dramat w zdarzeniach, jakie miały miejsce współcześnie w Austrii: okupacja Votivkirche w Wiedniu, skandale z przyznaniem w niejasnych okolicznościach austriackich paszportów Anne Netrebko i Jelcynównie... Czułem, że trzeba to też jakoś zakotwiczyć w naszej rzeczywistości. O ile dość łatwo było uciec z kościoła w Wiedniu do antycznej świątyni „Błagalnic” Ajschylosa (Jelinek sama odsłania te tropy), a więc też jakoś do świata teatru, o tyle w wypadku reszty kontekstu politycznego, było to znacznie trudniejsze.

U nas ten temat ciągle był jeszcze abstrakcyjnym newsem z telewizji. W Austrii jednak tam koczowali już ci uchodźcy - u nas ich jeszcze nie było i nie ma do tej pory...

EK: Nie chcą do nas przyjść...

PM: Niestety, wcale nie chcą, a my się już ich boimy... jeszcze cudowniejsze jest to, że polskie władze tak właśnie argumentują swoją niezgodę na ich przyjęcie. Po co mają przyjść do nas, skoro i tak doznali by tutaj samego cierpienia, bo my ich przecież nie akceptujemy. Ta wyjątkowo obłudna i pokrętna motywacja... zresztą stosowana nie tylko tu w Polsce, skoro znalazła się też w oryginalnym tekście Jelinek! Czytali tam w ministerialnych gabinetach Jelinek, czy jak?

EK: To rzeczywiście jest niesamowite, że oni nie chcą do nas przyjść, ale my już się przed nimi bronimy...

PM: To chyba Janek Peszek gdzieś na pierwszej próbie zanim ujawniłem jeszcze przed wami pomysł zacytowania „*Niewiny*” (nie wiedziałem wtedy jeszcze, jak zareagują na to scenariuszowe sąsiedztwo obie autorki) powiedział, że myśmy przecież zrobili już o tym spektakl. Nie, to było wcześniej jeszcze, kiedy spotkałem go gdzieś i zaproponowałem udział w „*Podopiecznych*” i gadaliśmy chwilę o sytuacji uchodźców. Patrz, mówi, jaki zrobiliśmy prekursorki, czy jak to się mówi no...

EK: Profetyczny?

PM: ...niech będzie... profetyczny spektakl kilka lat temu. I pomyślałem sobie, że skoro robimy to też o aktorach, którzy zmagają się z tym tematem, to może warto zająć się do tego, co tam było i znów mnie ta „*Niewina*” zauroczyła. I chciałem też jakoś przypomnieć tę zadziwiającą intuicję autorki, Dei Loher, bo ona jest ciągle w moim poczuciu nie wystarczająco doceniona. Jak ona cudownie odwraca tam sytuację?! Tak, zachwylił mnie ten gest odwrócenia. To, że tam, w „*Niewinie*”, to właśnie uchodźcy zostają postawieni wobec podobnego, jak nasz dylematu: czy ratować tonącą kobietę, narażając się przy tym na utratę statusu, nielegalnego co prawda, ale żyjącego w sytej i w miarę bezpiecznej europejskiej rzeczywistości emigranta?

I tu znów powrót do tego, o czym wcześniej mówiliśmy. Bohaterowie (przynajmniej ci „uchodźczy”) większość spotykających ich zdarzeń tłumaczą sobie znakiem. Znakiem od Boga. Więc być może ta cała sytuacja jest dla nas też jakimś znakiem i darem, jaki możemy od nich otrzymać, że oni teraz nas zmuszą, byśmy zastanowili się, czy wszelkie dobra, do których nie tylko przywykliśmy, ale też uznaliśmy je za istotny składnik naszej cywilizacji, są nam niezbędnie potrzebne. Czy w ogóle jesteśmy w stanie ustąpić trochę miejsca, zrezygnować z części

zdobyczy, które, jak się okazuje (vide Guliwer znowu!), nie zawsze są zdobyczami, tylko są pewnego rodzaju zachłyśnięciami się możliwymi potencjami aktywności ludzkiej, a wielokrotnie obracają się ostatecznie przeciwko człowiekowi. Wydawało mi się, że rozpoczęcie też tego spektaklu od tego, że uchodźcy ratują/nie ratują tonącej kobiety, jest jakimś takim fajnym, nieoczywistym odwróceniem znaczeń w punkcie startu. No a drugi powód to taka właśnie potrzeba pewnego typu lokacji. Konkretnie: w tym teatrze powstał prawie 15 lat temu, wyciągnięty dla was teraz z archiwum, spektakl, który pozornie miał się nijak do polskiej przynajmniej rzeczywistości, a teraz ta rzeczywistość jakby dogoniła, a nawet przegoniła trochę ten spektakl prawda? Nie wiem, czy dla każdego widza jest to czytelne, ale taka swoista dokumentacja ciągłości naszej wspólnej pracy „w temacie” wydała mi się ważna. No i też cytat ze spektaklu, który opowiadał się co prawda rozproszoną, ale jednak fabułą, umieszczony w tej amorficznej strukturze językowej Jelinek, też dodatkowo naprowadza widza, na performatywny charakter oglądanego scenicznego zdarzenia. Sięgamy po elementy fabuły, by znów ją porzucić na rzecz tego Jelinkowego spazmatycznego strumienia fragmentarycznych obrazów i obserwacji. No i jeszcze ten wspaniały cytat, który ty chyba nawet wypowiadasz...

EK: O czym myślisz?

PM: Próbujemy za wszelką cenę...

EK: A, to!

PM: Ten cytat z zostawionej na przystanku (jak znak) książki...pisanej do tego braillem.

EK: O rzucaniu kostką...

Staramy się, by dlatego, co się wokół nas dzieje, dla naszego życia, dla zdarzeń w świecie znaleźć wyjaśnienie ex post w nadziei, że uda nam się przy zastosowaniu tych samych reguł wpłynąć na przyszłość.

PM: Jednak takie przyczynowo-skutkowe wynikanie pojawia się dopiero po. I nikt, ani my, ani Bóg...

EK: ... ani nawet natura nie posiada wiedzy o dalszym ciągu nas wszystkich. Równie dobrze moglibyśmy rzucać kostką.

PM: No właśnie, i tu też po raz kolejny, wracamy w koryto teatru i po raz kolejny, jakby to powiedzieć... w gruncie rzeczy jakoś ujawniamy pozornie finałowe rozwiązanie.

Inny motyw - monolog Fadoula. Właściwie anegdota o zdarzeniu pomiędzy czarnym emigrantem, a białą kasjerką w supermarkecie, która z powodów poprawności politycznej odmawia mu sprawdzenia „pod lampką” autentyczności banknotu, który przed chwilą znalazł. Monolog niby humorystyczny a jednocześnie tragiczny jakiś, o sytuacji uwięzienia w obrębie bezwyjściowej relacji: biała zawsze się będzie bała czarnego i będzie udawać, że się go nie boi i akceptuje, a czarny nie chce być wcale tylko „akceptowany”, chce być tylko w pełnym zakresie praw człowiekiem. Obawiałem się trochę tego, no bo jak ta rozrywkowa w gruncie rzeczy sekwencja ma się do opowieści o uchodźcach? Ale ona też wskazuje na paradoksy, których i dziś doświadczamy. Jak np. ten typek, co najpierw podróżował z babką, potem z kalekim kuzynem itd. Więc w gruncie rzeczy i ta rzeczywistość, choć naznaczona ludzkim cierpieniem, też bywa paradoksalna i groteskowa jakaś, nie tylko tragiczna.

EK: Z jednej strony pokazanie tego teatru, a z drugiej przypomnienie...

PM: Przypomnienie: robiliśmy to, zajmowaliśmy się tym, do czegoś tam doszliśmy, ale to też przecież niczego nie rozwiązuje do końca. I, to znów jest w Guliwerze. To są moje najukochańsze jednak spektakle wbrew temu, że inne odniosły większy może sukces, ta jakaś porażka - lubię porażkę sceniczną, ale nie, że są złe recenzje, ale porażkę tworzonej przez nas na scenie rzeczywistości. Co znaczy, no, spaliliśmy się, spociliśmy, zziabaliśmy i „potopiliśmy się” w tej wielkiej kałuży prawie, ale nic chyba nie działaliśmy, nic nie zrobiliśmy! I to jest cudowny jakiś dla mnie, autentyczny gest bezradności, którym naprawdę można się połączyć z widownią. Słuchajcie, zrobiliśmy wszystko, co mogliśmy, naprawdę! A, że więcej się nie da, to znaczy chyba, że się nie da, że temat jest większy i to może jest ucieczkowe trochę, ale w gruncie rzeczy, czy nie jest tak, że w większości obszarów, w których konfrontujemy się z rzeczywistością, doświadczamy tego samego. Że się nie da, że się nie obejmuje tego i takie, może trochę naiwne acz szczerze powiedzenie: nie wiem, pewnego rodzaju podzielenie się tym przestrachem we mnie przynajmniej rezonuje mocniej, niż naiwne zalecenia coachów i propagandystów wszelkich nośnych idei. Zauważyłem, że sam też przeważnie wybieram literaturę, czy szerzej sztukę, która gdzieś właśnie tropi te większe i mniejsze katastrofy. Nie lubię literatury pocieszającej. Nie ufam jej.

EK: No, ale jednak słowa, jakie padają na samym końcu...

PM: Myślisz, że to słowa zagrzewające... ja nie wiem. To znaczy, mi

się wydaje, że to jest taki rodzaj aktywizacji, która nie mówi: weź i stosuj, tylko raczej: idź i szukaj dalej. Przedstawienie się kończy. Rozchodzimy się do swoich domów. I co? Co Ty z tym zrobisz? To jest dla mnie jakiś taki najcudowniejszy moment, kiedy nie jest powiedziane: idźcie podpalcie ratusz czy kościół, tylko: wszystko jutro. A co zrobisz człowieku, jak się zachowasz... wydaje mi się, że to jest jakoś, przynajmniej dla mnie silniej aktywizujące, taka właśnie dyskretna próba uruchomienia w człowieku samodzielnej pracy duchowej, niż gdyby powiedzieć; należy tak i tak.

EK: Myślę o końcówce spektaklu, że to otwieranie myślenia widza jest taką najmocniejszą strategią. Najpierw to przejście przez, wejście, czy bardziej próba wejścia w tryb myślenia Jelinek, potem próba wejścia w ten język teatralny...

PM: No jeszcze jest jeden element, o którym warto w tym miejscu powiedzieć - zadziwiająca samo-karykaturalizacja (jeśli można by ukuć takie pojęcie) pewnych wyobrażeń. Jak na przykład takie obrazy, znowu zapożyczone gdzieś z telewizji: ponton dobijający do brzegu i poczciwi aktywiści wręczający uchodźcom z Afryki wodę w plastikowych butelkach i... banany! - co mamy też na początku spektaklu. Do tego jeszcze ten ironiczny tytuł: „*Podopieczni*”, zakładający takie powiedziałbym potraktowanie z góry tych ludzi i jakieś...

EK: Upupienie.

PM: Upupienie i „ubezpodmiotowanie” jakieś?

Na przykład ta teoretycznie teatralnie atrakcyjna, a przecież dojmująco smutna scena z helikopterem, rozrzucającym nad głowami uchodźców pakiety przetrwania i ich walka o ciepły koc czy płachtę termoizolacyjnej folii. I dostajesz ten koc, ale w gruncie rzeczy ten koc cię właśnie zamienia w pensjonariusza jakiegoś, obiekt specjalnej troski. Dopóki byłeś w ruchu, byłeś uchodźcą, za plecami czuć było można jeszcze tę rzeczywistość, od której uciekasz. A teraz ten ruch się zatrzymał i jesteś uwięziony w jakimś pomędy. Do wczoraj wiedziałem, kim jesteś, w jakimś sensie wlokło się to za sobą, jakieś były jeszcze ślady tego, nie? A teraz zostajesz ubrana w piżamę, tak jak w szpitalu trochę...

EK: Tak jest.

PM: To musi być upiorne doświadczenie. I tkwisz w takim stanie, już nie tam i jeszcze nie tu.

Ale ta zmienność i czasem nieoczywistość tonacji spektaklu jest także, w

moim odczuciu, jego siłą. Lubię ten idiotyzm pompowanych skrzydełek, zabranych na podróż przez morze, świecących króliczych uszu, znów pożyczonych przez nas z prawdziwych reportaży telewizyjnych. Mam wrażenie, że jeśli uważnie się wejdzie w materię to ona sama podpowiada pewnego rodzaju intuicje, pojawia się nieoczekiwane w tym kontekście poczucie humoru i jakaś groteska dziwna, której przecież w ogóle nie programowaliśmy, bo chcieliśmy się zająć na poważnie tematem. Ale w którymś momencie sami czujemy, że ten sam temat też często manifestuje się absurdalnie, wręcz głupio. I to jest też jakieś niesamowite u Jelinek, że także w języku jest pewnego rodzaju potencjał podobnej zgrywy, prawda? Jakiejś takiej głupoty, tandety czasem. Te okrutne żarty: myśmy wezwali na pomoc policję i policja wyważyła drzwi, tylko nie te, co trzeba, policja wywarzyła nasze drzwi, włamała się do nas, ale sama nie otworzyła nam żadnych drzwi. Kiedy takie zawarte w grach językowych Jelinek przesunięcia zaczną w twojej wyobraźni pracować, to zyskujesz też niesamowitą odwagę działania w poprzek tej rzeczywistości. I te intuicje nas niosły. Czasem do granic, a może i poza granice dobrego smaku, jak w pijanym tańcu ubranej w tratwę Jaśminy Polak, proponującej zorganizowanie uchodźcom zawodów pływackich na Morzu Śródziemnym, czy w scenie GÓWNO. Ta nienaturalnie przetrzymana sytuacja dosłownego fizjologicznego wręcz zaczopowania, chwilami nawet obsceniczna, dalej nie traci przecież swojego tragicznego wymiaru. Te intuicje pojawiały się i przeważnie dopuszczaliśmy je do głosu wierząc, że nie można tego świata budować konsekwentnie i jednotonalnie. Stąd obecność w spektaklu tragifarsowych już nawet scen jak TURYSŃCI, RÓŻE, czy absurdalna próba sprzedaży widzom zepsutego silnika. Sam zresztą w czasie prób ośmielałem was poprzez także swoją autokompromitację (śpiewy, zawodzenia, szczenięcia, wiergnięcia jakieś) do pójścia tą drogą i dalej już w trakcie spektaklu to robię. No i gdzieś każdy z was sobie to jakoś trochę inaczej rozstrzygnął. Jedni otworzyli się na to, inni pozostali zamknięci, co też jest fajne, bo dzięki temu nie jest to jakiś hura zbiorowy popis, tylko indywidualnie podejmowane ryzyka, przez co cała rzeczywistość jeszcze mocniej i wyraźniej pracuje.

EK: Wróćmy jeszcze na chwilę w to specyficzne miejsce między widzami a sceną, co to za przestrzeń? Twoja przestrzeń.

PM: Już mówiłem, przyrównałbym to do pozycji, jaką zajmuje dyrygent. Także dlatego, że w spektaklu niebagatelną rolę odgrywa muzyka grana na żywo przez Rafała Mazura i innych muzyków, że ona też w jakimś sensie taki zbiorowy trans pomaga osiągnąć, ona go wzmaga, gasi tam gdzie trzeba. Więc i ja podburzam, pobudzam, w

innym miejscu wyciszam, hamuję was i Rafała, za każdym razem jakby trochę na nowo miksując to przedstawienie. I to jest jakiś cudowny stan takiego zatracenia w spektaklu... ofiarowania swojego mózgu, przedstawieniu, by ono we mnie też pracowało. Dobry dyrygent nie patrzy już w nuty, tylko ma w sobie tę całą partyturę i jakby „oddaje się” dziełu, sam się w nim zatracając. To jakiś rodzaj szaleństwa, w które się włączy.

EK: I właśnie o to pytam, o ten moment, tę przestrzeń bycia pomiędzy w jakimś takim specjalnym miejscu między muzykami, widownią a nami. Z jednej strony jesteście jakby w samym środku w tyglu. Pytam o ten kontakt z widownią, bo przecież do niej chcemy dotrzeć. Czy to jest tak, że śledzisz jej reakcje, czy to się odczuwa jak oddycha? Kiedy oddycha z nami, z tobą, a kiedy od spektaklu odpada ...

PM: Nie mam aż takiej obserwacyjnej trzeźwości, odbieram to bardziej intuicyjnie. Wiesz, wyobrażam sobie, że są na przykład widzowie, którym moja obecność może strasznie przeszkadzać. To, że jakiś wariat, który jest nie na scenie, a leży tam na podłodze i macha rękami, i coś tam dopowiada. To może dekoncentrować nawet, tak sobie pomyślałem. i tak może być. Ale mam przekonanie, że w wypadku „Podopiecznych” to jakaś konieczność. Znaczący bez tego ja też nie umiałbym sterować muzyką. No tak ja z tym Bachem i tymi podmianami kiedy wchodzi łomot muzyków, zawsze tym na gorąco steruję. Wy też niby wiecie co gracie, ale mam wrażenie, że bardzo jest ważne, by dostawać z zewnątrz jakiś rodzaj, no nie wiem, osadzenia w rytmie, jakiegoś potwierdzenia, pochwycenia właściwych narzędzi do stwarzania tego spektaklu.

Na przykład to GÓWNO. Scena GÓWNO jest dla mnie takim, ja wiem, wyznacznikiem, jak pójdzie dalej cały spektakl. Jak GÓWNO jest prześpieszone i nie odważymy się tak naprawdę w nim „zesrać”, to wiem, że przedstawienie potem będzie słabsze, mniej intensywne, mniej zanurzone. Bo nie pozwolenie sobie na takie pewnego rodzaju przyhamowanie, na takie... no nie wiem, „zaczadzenie” jakieś tym smrodem, tą bezwyjściowością, namacalne doświadczenie zawodu czy nawet klęski jest konieczne, by potem z jeszcze większym impetem ruszyć dalej. I żebyśmy zrozumieli się dobrze - to nie są momenty, które ja wymyśliłem, one same objawiły się, jako struktura spektaklu i wiem, że bez jakiegoś właśnie tutaj legato... (znowu wracamy do dyrygentury), jakiegoś takiego przytrzymania przed kolejnym atakiem, to nie będzie miało tej siły, prawda? A ponieważ za każdym razem spektakle mają trochę inną energię, to i to wyhamowanie, w zależności od tego, jaki jest lot przedstawienia, może i musi być mniejsze lub większe.

EK: No. Ale to jest bardzo... bardzo ciekawa i trudna zarazem sytuacja dlatego, że to jest... że ty też podlegasz temu, tak jak my podlegamy...

PM: No tak.

EK: ... podlegasz różnym okolicznościom. Aktor walczy o osiągnięcie jakiegoś koniecznego w tym wypadku stanu gotowości i niegotowości na scenie. I czasem jesteśmy w stanie wejść w te wibracje i lot wspólny, I to się dzieje, a czasem jesteśmy w stanie to zagrać. Tylko zagrać. I być na scenie i patrzeć na twoją rozpacz...

PM: To nie jest rozpacz...

EK: Nie?

PM: ...może to jest tak odbierane, ale...

EK: To jest bardzo emocjonalne.

PM: Rozpacz to nie jest dobre słowo. To jest jakiś rodzaj takiego fizycznego wręcz bólu... I to, i właśnie to nigdy... to jest ciekawe, że to jest taki dziwny ból... bo jak mi ktoś robi krzywdę, to się na niego wkurzam i jestem wściekły, ON MI TO ZROBIŁ! A to, w tym wypadku, to nie jest z poczucia krzywdy, tylko jakiegoś zawodu wspólnego. I to jest cięższe jeszcze przez to, że tu nie zawsze można znaleźć konkretnego winnego, żeby mu wprost powiedzieć: „spieprzyłeś” i wtedy to się jakoś samo rozładowuje. Tylko to jest taki rodzaj jakiegoś, no właśnie, jak to nazwać, ten stan... Podobno mam jakąś minę wtedy...

EK: Minę zrozpaczonego człowieka.

PM: Ty dalej swoje. No tak, ale wiesz przecież... że nie ma w tym gniewu...

EK: Co? Bezsilność?

PM: Bezsilność, wstyd jakiś, że nie można było nic zrobić. Że i ja w jakimś sensie zawiodłem.

EK: Ale ja też nie mówię...

PM: Ja też nie mówię, żeby się tłumaczyć, tylko, że właśnie gniew byłby fajny nawet, bo gniew dość szybko mija, a to jest jakiś muł taki.

Coś takiego tępego..., ale nie wiem, czy to jeszcze... czy chcę o tym mówić...

EK: No tak, to są już takie... takie między nami...

PM: W każdym razie obiecuję poprawę.

EK: (śmiech)

**UPDATE z dnia 14 września 2023,
kilka dni przed złożeniem tej pracy**

Jak donosi dziś amerykańska agencja prasowa AP News, w ciągu ostatnich 24 godzin na włoską wyspę Lampeduzę przybyło około 6800 migrantów. Cała populacja wyspy to około 6200 stale żyjących tam osób.

*Sytuacja na Lampeduzie jest **tragiczna, dramatyczna, apokaliptyczna** - mówią mieszkańcy. Na wyspie nikt nie odbiera śmieci, wodę przywozi się z lądu. Czerwony Krzyż ma jeszcze trochę zapasów, ale jeśli dziennie przybywa tyle osób... ludzie walczą ze sobą o wodę...*

*Włoska agencja Ansa podaje, że Francja zamknęła granicę z Włochami, a Niemcy "do odwołania" wstrzymują przyjmowanie migrantów z Włoch w ramach "**mechanizmu dobrowolnej solidarności**".*

to chyba nie KONIEC