

Współdziałanie widzów w moich sztukach było zawsze prowokowane przeze mnie, szczególnie w Audiencjach i Scenariuszach. Czego najbardziej nie znoszę to bierności widza. Bałem się jej, więc nie wahałem się uciekać do jego prywatności, w Kwartecie akto-
rzy wręcz przełamywali barierę dzielącą scenę od widowni. Ale w miarę jak dojrzewałem jako autor /bo pewnie dojrzewałem/ nie było mi to potrzebne. Zacząłem sobie cenić zespół owych tajemni-
czych reakcji publiczności, dzięki którym autor wie, że odzywa się do żywych ludzi, a nie do zmęczonych istot. I tak już zosta-
ło.

Mówi się, że teatr to narkotyk. Każdy teatr? Teatr publicystyczny, teatr polityczny, teatr inscenizatorski, teatr eksperymentalny? Narkotyk to przyzwyczajenie. Czy można przyzwyczaić się do tea-
tru polemizującego z nami? Jak do kłótniwej sąsiadki. Udamy, że że jej nie słyszymy, że jej nie ma. Nie wolno więc generalizo-
wać: nie każdy teatr może być narkotykiem. Szczęście narkotycz-
ne jest namiastkowe. Teatr nie może być namiastką. Teatr to sa-
mo życie.

Ideologie w teatrze. Uzurpowanie sobie prawa sądenia za mnie. Miałem tego dość w życiu, wciąż byłem tylko ofiarą takich uzurpa-
cji. Miejsce ideologii jest w toalecie teatralnej: tam powinna się znaleźć publicystyka teatralna, nie na scenie. Jestem wol-
nym człowiekiem i nikt nie ma prawa mówić mi, co mam myśleć. Tym bardziej, że w teatrze jestem częścią zbiorowości, a ta zbyt łat-
wo mogłaby się poddawać wspólnej psychozie. W tłumie trudno o in-
dywidualne wnioski.

Autor powinien widzów obdarzać, nie obarczać. Teatr jest najpięk-
niejszym z prezentów, czymś takim jak słoneczny dzień, jak dobry przyjaciel, jak życie. Nie bombą podłożoną podstępnie na godzinę przed spektaklem. W teatrze chcę się rozerwać, nie być rozerwa-
nym, w dodatku nie wiadomo przez kogo tylko dla czyjejś satysfak-
cji.

Publiczność
masz

Nie tłumacz
marginów!

Jeżeli
kiedyś
był
ma
kolejny

W sprawie
kolonialnej
absolutnej

Publiczność
masz

Ozons,
Leucine,
Prosthetic
Sulfuric acid.
Lactone
Prosthetic
Quaternary

Smith
A.
H. C. H.

Proble-
peratye
uho or
Sch.

1940

Fantazie
i. praxi
v. Sch.

Do wzięcie
zrob
zrob...

3

Anton
Schwaffner

For me
who is
glamorous

Schaeff-
nowsky
bohatero-
wie

Świat kreć się w kółko: wciąż te same zdarzenia, te same przy-
gody, te same niedole. Jak wobec świata ma się zachować dramaturg?
Wracać do tych samych motywów, uważać historię za teraźniejszość,
zwracać się ku przyszłości? Pozostaje chyba być niezależnym od
czasu, przecież i tak duch czasu wyrze na nas swoje piętno, więc
po co się starać. Świat kręci się w kółko mechanicznie i bezsen-
sownie. Zdobywając się na inną perspektywę, mogę uważać wszelką
aktualność za przyszłą przeszłość, w ten sposób uwalniam się od
nacisku chwili, od zgiełku dnia, od bólu, który przeminie, od
lęku, którego nie będę sobie potem ^{wciąż} przypominąć.

~~Nie mogę dojść do podłoża tego, co się dzieje.~~ Mam niejasne prze-
czucie, że wszystko dzieje się ^{w świecie} samo, z pewnością bez mego udziału,
więc nadochodzi mnie przesądna myśl, że jestem niczym, że nie
mam na nic wpływu, że moje protesty nie wzbudzą zaciekawienia.
Nie mogąc działać czy przeciwdziałać, staram się odmistyfikować
ów banalny i przez swoją banalność nieprzyjazny świat na
sвій sposób, swoimi metodami. Ogołoceny przeze mnie świat nie
kusi już aż tak bardzo swoimi obietnicami, a ja czuję się jak
człowiek, któremu udał się odwet; nie wywyższony, ale przecież
jakoś usatysfakcjonowany.

Czy ktoś kiedyś zauważył, że staram się ~~zobaczyć~~ widzieć
świat oczami człowieka biednego, poniżonego, ciężko doświadczanego.
To nie jest poza, to próba dostrzegania czegoś więcej. To
nieprawda, że człowieka biednego obchodzi tylko jego los. Nie mając
ambicji sięgania po coś więcej, może ^{on} zacząć myśleć. Biedni,
poniżani artyści - Schubert, van Gogh, Webern, Modigliani - od-
dawali się ~~z całą~~ z całą oczywistością sztuce, gdyż tylko ona
im pozostawała. Sztuka była psem, który nie opuszcza pana, ponie-
waż jest biedny. Autorzy sztuk teatralnych rzadko zdobywali się
na spoglądanie na świat oczami ludzi doświadczanych ciężko przez
życie. Dążąc do sławy i powodzenia, negowali istnienie niższych

Problematyka
Atrorox
Schaeffera

Jestem
wielce
srogi
nie
kobieta

Wszystko
to ma
absolutny
przegląd
współczesności
do wojny

P
0

pięter egzystencji. W ten sposób otrzymaliśmy teatr sztuczny, nieprawdziwy, urojony, w końcu niesprawiedliwy i fałszywy. Dobrze więc, że w gronie autorów ślepych na cierpienie znaleźli się i tacy, którzy w człowieku pomniejszonym potrafili dostrzec odbłask Boga.

Śmiech
w teatrze
Schaeffer

Wszyscy - bez wyjątku wszyscy - chcą być szczęśliwi. Nic dziwnego więc, że polskie - i nie tylko polskie - komedie kończyły się radością wszystkich. Życie mogło być trudne, człowiek mógł być zniewolony, ale w teatrze musiało się wszystko zakończyć dobrze, jakże by inaczej. Konflikty i niepowodzenia były tylko po to, by rzecz mogła się ~~zamknąć~~ zamknąć ogólnym dadowoleniem. A więc świat odwrócony. Nic z tego nie przeniknęło do mnie. Przydominająca mi alkoholiczną euforię teatralna radość nigdy mnie nie pociągała. Aktorom, którzy grają moje sztuki niemal zabraniam śmiać się na scenie. Mają wywoływać śmiech, ale nie zarażać publiczność idiotycznym rżeniem.

Język,
Stara
Teatralne.

Słowo w teatrze - jakże ważne! Istnieje słowo teatralne i nie-teatralne. Pierwsze ożywia sztukę i nadaje jej sens, drugie, nawet gdy jest mądrzejsze od pierwszego, sprawia, że sztuka wlece się, jest ociężała, porusza się z trudem. A czas teatralny wymaga, by był wypełniony żywo i interesująco. Spełnić ten warunek może tylko słowo - giętkie, elastyczne, modelowane sytuacją, a jeszcze lepiej: ową sytuację kształtujące, słowo zdradzające słabości postaci, mechanizmy grup społecznych, bełkot mas, słowo dające się zapamiętać, a więc swoiście impregnowane ~~XXXXX~~ własną jedynością, trafnością niekiedy, słowo chytrze rozwiewające nudę, jaka grozi teatrowi w każdej minucie jego scenicznej egzystencji. Słowo może zagrać w teatrze równie dobrze jak aktor, jestem o tym przeświadczony. Owo przeświadczenie sprawia, że ~~XXXXXXXXXX~~ pisząc sztuki zajmuję się przede wszystkim słowem.

Nuda w teatrze. Dla tych, którzy za wejście do teatru drogo zapłacili jest to skandal. Dla tych, którzy nie myślą o drobiazgach, jakim są bilety, jest to rozczarowanie. Po dwu kolejnych nudnych spektaklach, wracam do teatru po okresie, który starczyłby na sześć przewlekłych gryp, po czterech kolejnych nudnych spektaklach przestaję wierzyć w teatr. Wiarę odzyskuję dopiero po latach, kiedy już nie pamiętam, na jakich to nudnych spektaklach tak skutecznie obrzydzono mi teatr, który kocham /z wżamnością/.

Teatr domaga się nowego języka, nowych słów, nowej składni. Składni scenicznej, nie przeniesionej z pozornie bliskiego sąsiedztwa ~~XXXX~~ dziedzin pokrewnych. Autor powinien odkrywać nowe możliwości teatru, jak kompozytor - nowe możliwości muzyki. Właśnie od autora teatr (domaga się stale) nowego języka, nowych słów, nowej składni.

Ktoś zapytał mnie niedawno, dlaczego piszę sztuki, czyżby mi kompozycja nie wystarczała? A ja nie umiałem na to pytanie odpowiedzieć. Po pewnym czasie odpowiedź przyszła sama: ponieważ nigdy nie przeskoczyłem dwumetrowej poprzeczki, ponieważ nigdy nie byłem na szczycie wieży Eiffla, ponieważ nigdy nie złowiłem najmniejszej rybki.

Żyję wyłącznie teraźniejszością, więc czas dla mnie nie istnieje. W moich sztukach mogą się spotykać ludzie z różnych wieków. I co z tego, że nie żyli współcześnie! Współcześni mi artyści wydają mi się tak anachroniczni, jakby byli wyjęci z innego czasu, z innej epoki. Współczesność jest tylko przypadkiem jak współ-religia czy współ-narodowość, warto sobie to uzmysłowić.

Problematyka
(prawy)
o wielokrotne
matyca
liczby
7. 50.

Tonowa
ubranie
sceniczne
pysk

kompozycja
dramat
główny

Ozas
niepewne
przebiegi
sceniczne

o teatrze, o sztukach
aforyzmy - wypowiedzi

Pewnego dnia /17 lutego 1988/ grano w Krakowie w różnych teatrach trzy moje sztuki. Stram się nie być próżny, ale jakoś miło mi było być w teatrze trójobecnym tego samego wieczoru - i jeszcze jako czwarty w domu; nieźle. (Ewanement ten pierwszy raz 8 lutego 1990.)

Kiedy piszę sztuki nie zastanawiam się nad tym, co piszę. Ale niekiedy ~~XXXXXXXXXXXX~~ ciekawi mnie, dlaczego się nie zastanawiam. I zaczynam ten problem rozważać. Nawet podczas pisania sztuki. Ale odpowiedzi nie ma. Ten brak odpowiedzi napawa mnie jakiś dziwnym zadowoleniem.

Pracuję szybko i tak gdzieś koło 11 jestem wolny. Mam przed sobą 12 lub więcej godzin czasu, wielki komfort. I wtedy rozmyślam. A właściwie sprzątam: odrzucam to wszystko, co mi się w sztuce nie podoba, wypracowuję w sobie i może wyostriżam swoją radykalność. Myśl musi być radykalna, inaczej nie jest myślą. Jej przekład na język teatru jest dość trudny, przyznaję. Ale jakże to fascynująca ^{to} zabawa!

Jeszcze do dziś nie wiem, jak zostałem autorem sztuk teatralnych. Napewno nie urodziłem się nim, z pewnością nie chciałem nim być, jest też jasne, że nie uczyniłem niczego, by znaleźć się wśród autorów sztuk, by z nimi konkurować. A może wszystko zaczęło się w dniu, w którym byłem po raz pierwszy w teatrze? Nie wykluczam tego.

Oszołomienie przemija, jak wszystko. Ale cudu teatru oszłomił mnie trwale. Być trwale oszłomionym, czy to nie ~~XXXXXXXXXX~~ wspomnienie? Kiedy z tego oszłomienia ochłonę - będzie mi smutno.

Zakoniore-
nie.

Problema-
tyka
układu
Schaeffere

Forma
układu
Schaeffere-
mych.

Lampa-
Zytor
dramatu
grom

Jestem
kiedyś
mówiłem
na
konie.

Teatralizacja i prawda

Jestem pisarzem intuitywnym. Pracuję niemal odruchowo, bezwiednie. Teksty dyktuje mi intuicja, ale scenami rządzi instynkt: coś mi mówi, że tak ma być, że inaczej być nie może.

Teatralizacja i prawda

Dlaczego tworząc sceny nieprawdopodobne mam tak dobre samopoczucie? Najwyraźniej rzeczywistość mi nie odpowiada. Nie przeciwstawiam się jej /bo jak?/, ale ją pomijam, tak, jak się mija brudną kałużę. ~~Nawet nie wiem~~ Do tej kałuży mógłbym splunąć, ale nie sądzę, by wypełniało to moją misję człowieka teatru, pozostawiam to innym. A sobie: sceny nieprawdopodobne, niewiarygodne sytuacje, niespodzianki, zaskoczenia. Śniąc tworzę, otwierając szeroko oczy na codzienność - odtwarzałbym tylko.

Teatr Schlegela. Problematyka utworu

Uprawiam teatr bez tezu, niczego nie chcę dowieść. Kiedyś ktoś zapytał mnie o moją ideologię. Po raz pierwszy od wielu lat nie zrozumiałem pytania. Samo słowo jest mi wstrętne w najwyższym stopniu. Wiem, że ludzie muszą wszystko obrzydzać, ale czemu w ten sposób?

Forma utworu scenicznego (przy kwestii mu)

Uwielbiam sfumata /jedna z moich kompozycji nosi nawet taki tytuł/. Zacieram granice między rzeczywistością a snem, między życiem a teatrem, między ~~jasnością~~ jasnością myśli gotowych, wypowiedzianych mechanicznie, a ciemnym kolorytem myśli ukrytej, tajemniczej. Mówiono mi, że w moim teatrze najsilniej przyciąga widza brak wyraźnych źródeł i przyczyn. Z uprzejmości nie lekceważę tego sądu, być może jest prawdziwy.

Czas,
miejsce
i przestrzeń
słownictwo

Moje sztuki nie mają większego związku z krajem, w którym napisałem ich najwięcej. /Piszę wszędzie!/. Z pewnością nie jestem i nie umiałbym być autorem lokalnym. Miejsce, w którym jestem, ~~XX~~ jest jednym z wielu miejsc, ~~XX~~ w których mogę być, ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXX~~ muszę więc operować perspektywą niezależną od miejsca. Ruchoma perspektywa, tego zawsze pragnąłem ~~naj~~bardziej.

Schaeffer-
owski
bohater-
owie.

Dlaczego zło wyraża najpełniej człowieka? Kiedy środkami teatru opisuję bohatera miłego, dobrego i uczciwego, zawsze zakrada się jakaś ironia, jakiś dystans, jakieś niedowierzanie. A bydlę jest pełnokrwiste i oczywiste: nie mam tu żadnych wahań. Człowiek ~~XXX~~ wspaniale personifikuje zło, obojętnie czy jest tuzinkowym ban-
którego świat tak urządził
dzirem, czy ambitnym kanclerzem, który wszystko zawdzięcza so-
bie. Zdolny do czynów nieludzkich - człowiek nie powinien ~~se bar~~
~~zbyt~~ zbyt cieszyć się swoją kondycją, jest zawsze podejrzana.

Schaeffer-
owski
bohater-
owie.

Kiedy widzę masę /w metro, na ulicy, w domu towarowym/ nachodzi mnie uczucie litości. Widzę w tej masie siebie i widzę, że jestem jej najmarniejszą, najbardziej godną politowania częścią. W domu, w kawiarni - tego nie odczuwa^m, nie byłbym w stanie tego tak odczuć! Zsumowany z innymi człowiek jest zuniformowanym zerem. Jakże to przykre! ~~Wszystko~~ również, ale co z tego?

Fantazje
i prawda

Moim dyktatorem - czymś, co mi wszystko dyktuje - jest często przypadek, więcej: seria przypadkowych skojarzeń. Owe skojarzenia są bardzo indywidualne, to ja tak ~~ko~~jarzę. Pamiętam, że czu-
łem się poniżony w towarzystwie, które było tego samego zdania co ja /czy może odwrotnie, ^{dziś już} nie ~~XXXXXXXXXX~~ wiem dokładnie/. Może dlatego jestem artystą, że słyszę inną muzykę i świat widzę zupełnie inny.

Do teatru mam wiele cierpliwości, jak do małego dziecka. Nie je-

Lubię pisać sceny dwupoziomowe: teatr w teatrze; zatarte granice między tym, co się gra a tym, co się na scenie dzieje; prywatność aktorów; odrywanie się od rzeczywistości, nawet tej teatralnej. Takie sceny pisze się niemal w zachwyceniu /Próby/, coś z tego zachwyty przenika ~~do widzów~~ do widzów, zauważyłem to.

Krytyka społeczeństwa w teatrze. W mojej pracowni mam stale bałagan, chyba powinienem w jakiejś sztuce skrytykować siebie. Ale to tak, żebym się wstydził. Mojego zawodu, mojej narodowości, mojego miasta, które zanieczyszczam, nawet mojej osoby, a przede wszystkim społeczeństwa, które pozwala mi na nieporządek w domu. W domu, który powinien być wzorem dla innych! Wiem, powinno się mnie eksmitować, na bruk, do rynsztoka, precz z artystami, presz z l'art pour l'art! Chwileczkę, już to gdzieś słyszałem. Dykretnie wycofuję się z mojego entuzjazmu dla porządku.

Współczesny człowiek ucieka w świat iluzji. Rzeczywistość przy-
tłacza go, więc się z niej wymyka /ma się swoje sposoby!/. I ży-
je się w innym świecie. Mecze, karty, baby, krzyżówki, komiksy
- byle nie patrzeć w lustro, w którym odnajdujemy nasze prawdzi-
we oblicze. Nigdy dotąd człowiek nie unikał tak bardzo siebie
samego. Nowy, zachwycający świat. A w nim my - tego świata oby-
watele. Codziennie rano powinniśmy sobie gratulować!

do czego CO pasuje... a!

A38 a.s. 11

W teatrze interesuje mnie eksperyment równie silnie jak w muzyce. Ale prawa sceny nie pozwalają mi zapomnieć o teatrze. W muzyce nie ma czego rozumieć, można więc robić, co się chce. W teatrze muszą być zrozumiałe i zrozumiane. Eksperyment jest więc tylko ^{jakby} narzędziem intensyfikacji przekazu scenicznego. Nowatorski pomysł ^{w teatrze} obnaża sam siebie, zjada swoją najlepszą część i wypłuka ją jak pestkę, a więc coś, czego nie trawimy. A jednak w zetknięciu z udanym eksperymentem stoję w obliczu wspaniałego objawienia. Jakże więc nie korzystać z pomysłów nowych, choćby najbardziej ryzykownych!

Nowy teatr jest stale próbą nie użytych konstelacji. Tego kanonu.. ^{wyraźniej.} trzymam się naj~~XXXXXX~~ Widz nie powinien wiedzieć, jakie funkcje w sztuce spełniać będą dopiero co widziani bohaterowie, nie powinien nawet wiedzieć, kto jest postacią ~~główną~~, a kto ^{a kto główną} ~~poboczną~~. W sztuce Webern jest nią austriacki kompozytor, ale w sztuce Aktor tytułowa postać wcale nie jest najważniejsza, choć rzecz dzieje się wokół niego. Myle trop i zmuszam widza do bardziej czynnego udziału. /Chcę, by mój widz sypiał w łóżku, nie w fotelu./

W powieści możemy sobie pozwolić na wieloaspektowość, na wiele perspektyw; w teatrze perspektywa jest jedna. Więc bronię się przed jej uproszczeniem ^{iami} wieloznacznością. Nawet w monologach tkanka myślowa jest labilna. Widząc wokół ludzi poddających się wciąż ~~nowym~~ nowym hasłom, nowym wyzwaniom, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że mam do czynienia z materią płynną. Respektuję ten fakt.

Z dramatu wyciekły resztki liryki, poezji. To, co było rdzeniem sztuk romantycznych, dziś tylko śmieszy i tylko niekiedy budzi rozmarzenie. Więc nie ma powrotu do tamtych tradycji. A jednak element poetycki jest w teatrze równie ważny jak realizm prozy życia. Przecież już sam teatr przenosi nas w regiony baśni, zmyślenia. Mielibyśmy się wstydzić samego teatru?

Wstęp

Wstęp

Teatr
Shakespeare

Problemy
wstępu

Wstęp
do
aktów

Człowiek w społeczeństwie czy człowiek w świecie, co jest ciekawsze, co jest bliższe prawdy, co jest bardziej teatralne? Bez wątpienia: człowiek w świecie, wiem coś o tym. Należę do społeczeństwa i nic z niego nie mam, więc w końcu wcale do niego nie należę; to się tylko tak mówi: sens społeczny, wartość społeczna, myśl społeczna. Puste słowa.

W moich sztukach - zauważyłem to w końcu - jestem stale obecny. Mam wielki dystans do moich bohaterów, ich pasje i namiętności wydają mi się śmieszne, a jednak tu i ówdzie widzę w nich - czy wśród nich - samego siebie, równie niedoskonałego jak oni, równie bezskutecznie jak oni dążącego do prawdy, równie jak oni bezsilnego. Mówią o mnie moralista, nauczyciel. Chybione. Indywidualista, który świat widzi inaczej, któremu czasem udaje się stworzyć na scenie świat, którego nie było /podobnie jak w muzyce/ - to by mi bardziej schlebiało. I może byłoby bliższe prawdy.

Wśród wszystkich przywar ^{ludzkich} najbardziej fascynuje mnie nikczemność. ^{tchórzostwo, ~~XXXXXXXXXX~~ prowokacja,} Podłość, oszustwo, zdrada. Czyżbym był aż tak romantycznym dramaturgiem? Ktoś ^(to powinien) sprawdzić.

Dlaczego pisząc sztuki teatralne tak często piszę o teatrze czy też lokuję akcje w teatrze? Coś w tym jest. A przecież nigdy nie interesowały mnie narzędzia. Prawdę mówiąc - wytwory ich użycia też nie za bardzo. ^{A jednak} Teatr w moim teatrze jest ważny z powodu aktorów, innych powodów nie ma.

Co jest gorsze: stracić wiarę w świat czy w siebie? Kolejność jest prawidłowa, ale - powtarzam - co jest gorsze? Myślę, że ów drugi człon tej ^{przeglądającej} ~~smutnej~~ alternatywy. Jeszcze mi się to nie zdarzyło, ale bardzo się tego obawiam. Jeśli mamy jeszcze malutką wiarę w siebie - żyjemy.

Wytworzony przez ludzi obraz świata jest arcykonwencjonalny, banalny aż do granic przyzwoitości. Teatr ^{nie} może ~~ten obraz~~ tego obrazu zmienić, może go jednak wzbogacić. Oto czym się zajmuję. Poddając się iluzjom każdy człowiek tworzy swój mały teatr. Mam więc do czynienia z materiałem wyjątkowo podatnym na działanie teatru. ~~XXXXXX~~ Trzeźwy rozsądek radzę zostawiać w szatni, by tym łatwiej ~~XXXXXX~~ móc się poddać pijanej poezji teatru, teatru wymyślonego przeze mnie, teatru iluzji i halucynacji, teatru poezji i przesady, teatru cienkiej ironii i przemyślanej autoironii, teatru uwznieszenia przez demaskowanie, teatru prawdy uzyskanej dzięki deziluzji.

Wstęp.

Stosując technikę anachronizmów /w Mrokach, w Ranku, w Seansie/ usiłuję wydobyć z teatru coś, o czym teatr zapomniał. O możliwości refleksji smutnej, a mimo to poznawczej, refleksji autokrytycznej, a ~~mimo to~~ ^{przecież} budującej. Porównując siebie z potencjałem własnych możliwości doznajemy uczucia niedosytu, niespełnienia. Molière bawił publiczność, ale jej nie schlebiał /zwrócono uwagę na fakt, że pisał najczarniejsze komedie! wspaniałe studia egoizmów są po dzień dzisiejszy najświetniejszymi przykładami teatralnego przekazu/. Anachronizując, ~~XXXX~~ mieszając fakty i czasy, usiłuję wydobyć z teatru prawdę, którą tylko on umożliwia.

Czas, mój, przeszłość, sceniczne

Powiniem stanąć na środku skrzyżowania i krzyczeć! Należę do mniejszości. I traktuje się mnie jak mniejszość! Potrącają mnie, deptają po mnie, przechodzą po mnie jak po trupie. Ale to nie moja wina, że należę do mniejszości, tak mi się w życiu złożyło. Artyści powinni wrócić do społeczeństwa, woła jakieś bydlę! Na szczęście na skrzyżowaniu panuje straszny ruch i jego nawoływanie nie słychać. Widać tylko, jak wykrzywia usta w niesmaczym grymasie, jak robi z siebie idiotę. Dobrze mu tak!

Jestem kłopotliwy, bo nie wiem.