

BOGUSŁAW SCHAEFFER

DEMON TEATRU

czyli

MNIEJSZA O TO

Sztuka w 15 scenach

1997-98

Lubię pisać sztuki o teatrze. Bo można wtedy pisać o Szekspirze, o grze aktorskiej, o przenoszeniu tekstu na scenę, o – prywatnym – życiu aktorów, zacytować Pascala i przekazywać wiedzę o człowieku. A ponadto: aktor grający aktora, aktor rzeczywisty tworzący wrażenie, że jest iluzją, bo wtedy jest nią, w dodatku piętrową – takie rzeczy muszą pociągać autora. Nie liczę się zbytnio z upodobaniami widza, ale wiem, że on polubił moje sztuki o teatrze. Jak zechce, polubi i tę.

B.S.

Heidelberg ☆ Kraków ☆ Saarbrücken ☆ Salzburg

OSOBY

AKTOR A

AKTOR B

AKTOR C

AKTORKA

SCENA I

REŻYSER Poprosiłem pana do siebie, bo pan jeden wydał mi się inteligentny w tym zespole. To nie jest komplement, to jest zwykłe stwierdzenie. Wie pan, proponuje mi się stale różne sztuki, na które nie mam ochoty. Nie jestem idiotą, więc wiem, że inni reżyserzy, którzy już inscenizowali podsuwane mi sztuki, też mieli czy mają talent. Osobiście jestem przeświadczony o tym, że mam wielki talent twórczy. Nie umiem pisać sztuk, ale też nie potrafię całkowicie podporządkować się temu, co napisali Shakespeare, Molier czy Ibsen. Reżyserując ich sztuki, zawsze miałem ochotę nie tylko to i owo skreślić, ale i dopisać.

AKTOR C Nie pojmuję, jak można Shakespearowi coś dopisywać, przecież to geniusz! (*po chwili*) Skoro ma pan do mnie zaufanie, to może zapytam: a co pan chciał Shakespearowi dopisywać?

REŻYSER Nie uwierzy pan, ale kiedy po zamordowaniu króla, Macberth pełen bólu i zwątpienia, zanim przerzuci podejrzenie na kamerdynerów, powinien zapytać ich, czy nie zagraliby w nim w karty, bo właśnie na to miałby ochotę. Oni odmawiają mu, więc ich morduje.

AKTOR C Wie pan, nie jestem pewien, czy Shakespeare...

REŻYSER (*zamyślony*) Tu nie chodzi o Shakespeare'a. Otrzymałem anonimowo, bywają i takie anonimy, sztukę o pewnym wybitnym i pomysłowym kompozytorze, który nawiasem mówiąc był też dramaturgiem. Ta sztuka jest jakby nie napisana do końca, choć jest kompletna. Autor zostawia reżysero-

wi prawo do zestawiania poszczególnych scen tak, by przez to mógł się zmieniać sens sztuki, jej przesłanie. Autor postąpił tak z rozmysłem, gdyż po wielu latach tworzenia sztuk zauważył, iż lepiej jest, jeśli sztuka nie jest jednoznaczna. W sztuce występuje pięć osób, reżyser i czworo aktorów. Pan zagra Aktora C, aktora inteligentnego, obdarzonego wybitnym umysłem i niecodzienną intuicją, ja zagram reżysera.

AKTOR C Pan – reżysera?

REŻYSER Czemu pan się dziwi, przecież jestem reżyserem. I mam za sobą studia aktorskie. Na scenie za dużo nie grałem, ale grałem w filmie, chwileczkę, kogo to ja grałem? A, przypominam sobie, grałem pomocnika kucharza jakiejś obskurnej restauracji. O, nawet przypieklełem sobie palec wskazujący, widzi pan tę czarną plamę?

AKTOR C W filmie może grać byle kretyn, ubiorą go, podpiciują ryj i powiedzą, co ma mówić.

REŻYSER Przemawia przez pana zazdrość.

AKTOR C Jaka zazdrość, skądże.

REŻYSER Zazdrość! Gdyby pan mu nie zazdrościł, nie powiedziałby pan podpiciują ryj, tylko na przykład „kosmetycznie upiększą jego twarz” lub coś w tym rodzaju.

AKTOR C Dobrze. Zgoda. W tej nowej sztuce mam grać aktora, który jest intelektualistą. Ale po co mam go grać, kiedy jestem intelektualistą.

REŻYSER Czemu pan się unosi, przecież skomplementowałem pana już na wstępie naszej rozmowy. A musi pan wiedzieć, że nigdy się nikomu nie podlizuję a już aktorom na pewno nie. A tak między nami aktorami, czy mógłby pan podać definicję słowa intelektualista. Może być aroksymatyczna. (*w podnieceniu*) No!

AKTOR C (*śmiało*) Intelektualista to człowiek o wybitnej kulturze umysłowej, którego postawę cechuje wydatna przewaga intelektu nad emocjami. Pan nie jest intelektualistą, bo pan się niepotrzebnie podnieca.

REŻYSER Nie kłóćmy się. Nie możemy zaczynać pracy nad sztuką jakąś niepotrzebną swadą.

AKTOR C To my już pracujemy nad sztuką? Myślałem...

REŻYSER Ma pan grać intelektualistę, a nie myśleć. *(do Aktorki)*

O, dobrze, że pani już jest. *(do Aktora C)* Ja pani już wszystko wczoraj wytłumaczyłem. Ładnie pani wygląda, nie ma to jak młodość...

SCENA II

Aktorzy B i A rozmawiają po drugiej stronie sceny)

AKTOR B *(patrzy tępo przed siebie)* Więc pana też zaangażował do tej nowej sztuki. A kogo pan gra, bo jakoś nie zdążyłem pojąć z tego, co mówił reżyser.

AKTOR A Gram wiele ról, autor każe mi się wcielać w najróżniejsze postaci: gram antykwariusza, listonosza, starego pisarza, który wszystkim zazdrości, malarza-przyjaciela, który nigdy nie ma czasu, lekarza, a nawet mam być cieniem tego kompozytora, o którego w tej całej sztuce chodzi. Na szczęście nie muszę przebierać się za kobietę. Nie znoszę tego, to obrzydliwe...

AKTOR B *(zamyślony, studiuje swoje ręce)* Co obrzydliwe, bo nie zrozumiałem... Jakoś dzisiaj nie wszystko do mnie dociera.

AKTOR A Przebierać się za babsztyla, grać babsztyla.

AKTOR B Dlaczego? To zabawne. Teraz taka moda.

AKTOR A Moda nie jest zabawna. Zabawne są dobre tekst. Ja mam mnóstwo zabawnych powiedzonek, świetnych ripost. Autor każe mi nawet opowiedzieć nowy, świetny dowcip.

AKTOR B To niech pan opowie, teraz, zaraz, no, jak to idzie?

AKTOR A *(skromnie)* E, nie. Teraz, przy ludziach...

AKTOR B E, co tam, bez krępacji.

AKTOR A Niech się pan nie krępuje... *(pokazuje tekst)* Tak pan ma to powiedzieć.

AKTOR B *(zagląda do tekstu)* Rzeczywiście.

AKTOR A A pan mówi jakoś tak ordynarnie, jak to pan powiedział?

AKTOR B Powiedziałem: E, co tam, bez krępacji. Tak się mówi, wszyscy tak mówią.

AKTOR A Wszyscy? Ja tak nie mówię.

AKTOR B A jak pan mówi.

AKTOR A Mówię ładnie. Mówię tak, jak tego życzy sobie autor. Mam grać jego cień, więc wiem coś o nim. On się bardzo ładnie wyraża.

AKTOR B O kim, o panu?

AKTOR A Nie, nie o mnie, skądże. Tak w ogóle. Sztuka, cała sztuka, napisana jest bardzo ładnym językiem.

AKTOR B *(wyjmuje tekst)* A na stronie trzydziestej piątej czytamy: ja to żem k. To jest nawet mój tekst, ja to mam mówić.

AKTOR A Tak, przeczytałem sztukę uważnie. Pan gra chama, a cham inaczej nie powie, bo niby jak, kiedy jest chamem.

AKTOR B Może nie czytałem tekstu tak uważnie jak pan, ale odniosłem wrażenie, że gram rolę subtelного i wrażliwego aktora. W jedenastej scenie zakochuję się nawet w aktorce, mimo że jest starsza ode mnie i rozwiedziona.

AKTOR A Ona nie jest rozwiedziona, ona gra rozwiedzioną, a to różnica.

AKTOR B Chwileczkę, o czym pan mówi? O sztuce, czy o życiu. Ja mówię o życiu, o prywatnym życiu.

AKTOR A W prywatnym życiu jest pan aktorem, w sztuce jest pan postacią.

AKTOR B Kiedy gram jakąś rolę – przeistaczam się w nią całkowicie. Kiedy grałem Edwarda Drugiego, w domu nie zdejmowałem korony z głowy. Chciałem być autentyczny i byłem autentyczny. Jadłem w koronie, czytałem nasze szmatławce w koronie, odlewałem się i spałem w koronie.

AKTOR A Przesadził pan, król nie musi spać w koronie, musiałby być kompletnym kretynem. Edward Drugi nie był kretynem. Na scenie zyskuje sympatię nawet najmniej umyślowo rozwiniętej publiczności, pewno pan to w swojej bystrości zauważył.

AKTOR B A pewno, że zauważył. To był król! Nie to co dzisiaj, te pajace durne. *(chodzi po scenie)* To był król! Król!

AKTOR A Świetnie pan to zagrał! Już widzę, jak pan zagra tę swoją nową rolę. Reżyser ma dobre oko, co tu ukrywać... *(wychodzą; Aktor A wypycha Aktora B obcesowo)*

SCENA III

AKTORKA Tak, to nie jest list, to jest anonim. Autor, a może autorka, nie, raczej autor, prosi mnie, bym nie grała w tej sztuce. Motywuje to tym, że nie lubi jej autora, gdyż pisze niezrozumiałe utwory, a muzyka – tak pisze autor czy autorka, z tekstu nie można tego wyczytać – którą on tak uwielbia, powinna być prosta i powszechnie zrozumiała. Autor tego listu pisze, że sam – czy sama, sama już nie wiem – pisze, że sam jest autorem kilku sztuk, z których jedna miała wielkie szanse na powodzenie, i doskonale wie, jak powinna wyglądać dobrze napisana sztuka. Owszem, przeczytał ją, acz z niesmakiem, gdyż rola, jaką autor wyznaczył jednemu z aktorów, jest jakby żywcem skopioną z jego życiorysu, ale szczerze wątpi – to „szczerze” jest podkreślone – by sztuka mogła zadowolić wymagania, jakie on stawia współczesnej sztuce.

REŻYSER Wie pani, w pani wykonaniu uderza mnie jedna rzecz...

AKTORKA Przepraszam, ale ja jeszcze nie skończyłam. Ten list jest dość długi.

REŻYSER Wiem, że jest długi, sam go skracałem, więc wiem. I nie o to chodzi.

AKTORKA A o co, jeśli wolno wiedzieć.

REŻYSER Chodzi o to... (*wstaje nagle z krzesła*) O, jest pan listonosz, nasz wierny, ukochany listonosz. Co pan nam dzisiaj przynosi? To strasznie grube niech pan łaskawie od razu wyrzuci, to pewno jakaś sztuka historyczna albo bomba. Teraz do kopert wkłada się bomby, dawniej wkładało się je do

bombonierek, stąd nazwa, ale państwo wiecie – czasy się zmieniły.

(*wchodzi Aktor A jako listonosz*)

AKTOR A Ten gruby list, przewiązany sznurkiem wyrzuciłem, jak pan sobie życzył (*słychać straszliwy huk*), no właśnie, pana przypuszczenie było słuszne, natomiast mam tu jeszcze trzy dalsze przesyłki, przy jednej z nich prosiłbym o podpis, może być nieczytelny.

REŻYSER Podpis, powiada pan. Nieczytelny...

AKTORKA (*która uważnie śledziła skrypt*) Przepraszam, w skrypcie tego nie ma. Jest: prosiłbym o podpis, może być nieczytelny – a pod spodem: Reżyser uśmiecha się miło. I tyle. Uśmiecha się pan i nic nie mówi.

REŻYSER Nie. Uśmiecha się i powiada: podpis, powiada pan. Nieczytelny... Pozwoliłem sobie tę króciutką kwestię dodać, ponieważ mówiono mi, że nie potrafię się na scenie miło uśmiechać, w co bez zastrzeżeń wierzę. Ten tekst dopisałem sobie dziś rano, przy śniadaniu, dlatego nie widnieje on w pa-
ni tekście.

AKTORKA To może przy okazji, kiedy listonosz już nam przerwał, mogłabym się dowiedzieć, co pan jeszcze nam podpisywał. Uczyłam się aktorstwa we wzorowo prowadzonej szkole teatralnej. Profesor żądał, byśmy umieli cały tekst na pamięć przed postawieniem nogi na scenie. Przepytywał nas z tekstu dokładnie i żądał, byśmy w każdym momencie tekstu, który pozwalał sobie wyrywkowo przeczytać, potrafili powiedzieć wcześniejszą kwestię. Kiedyś wziął się na mnie i musiałam całego *Króla Lira* powiedzieć kwestiami od końca do początku. Musi pan wiedzieć...

REŻYSER Nie muszę. Kiedy byłem dyrektorem jednego z najlepszych teatrów w naszej stolicy, musiałem przeczytać życiorys jakiegoś kretyna, który był pisany do tyłu.

AKTOR A (*zaciekawiony*) Jak to do tyłu?

REŻYSER Do tyłu, antychronicznie. Pisał ręcznie, z trudem można było coś przeczytać, a starał się o posadę pracownika na scenie, no, takiego, co przesuwa dekoracje, przynosi na

plecach fotel i tak dalej. Pisał tak: tera to ja bezrobotny, a przedtem to ja w teatrze był za pomagiera, a jeszcze przedtem, to-żem pracował jako magazynier, w pakamerze było zawsze zimno jak diabli, a jeszcze przedtem to ja był w wojsku...

AKTOR A Bardzo to ciekawe. Pan wybaczy, ale mam w korytarzu pełen worek listów i gazet, które muszę doręczyć. Do widzenia. *(kłania się, ale nie wychodzi; po dłuższej chwili)* Zauważyłem, że publiczność chciałaby wiedzieć, czy pan go przyjął do pracy.

REŻYSER Skądże. *(do Aktorki)* Pani wspaniały pedagog pewno bez wahania przyjąłby go na asystenta...

AKTOR A Idę. *(nie idzie)*

AKTORKA Ja też już idę. *(nie idzie)*

REŻYSER *(zasepiony)* Co to ja chciałem powiedzieć? Aha. Niech pan poprosi rekwizytora, żeby panu znalazł taki duży niebieski worek z paskiem, taką torbę listonosza.

AKTOR A Ale przecież w tekście jest mowa o worku pozostawionym w korytarzu. Więc nie muszę łądować się z jakąś torbą na scenę. *Aktorka wyszła w tym czasie)*

REŻYSER Wie pan, tę kwestię o torbie w korytarzu mówi pan jakoś tak, chciałoby się powiedzieć, niewiarygodnie, kłamliwie. A ja chciałbym, żeby to była prawda, sama prawda. Mówi pan o torbie, bo wie pan, że ona tam jest. Nie wiem, co robią inni reżyserzy – i mało mnie to obchodzi, ale ja robię teatr prawdy, prawdy niezaprzeczalnej, nieubłaganej, okrutnej. Albo za sceną będzie torba, albo nie zagra pan w sztuce.

AKTOR A Kiedy ja już umiem cały tekst, bez zaglądania do skryptu, wszystkie kwestie.

REŻYSER Torba! Istotne znaczenie ma torba! Inaczej wyrzucę pana na bruk. Pójdzie pan z torbami i może znajdzie pan pracę w jakiejś pakamerze.

(Aktor A wychodzi, mamrocze pod nosem: powiem mu, że rekwizytor zachorował czy coś w tym rodzaju, co się będę spalał dla głupiej torby...)

REŻYSER *(biorąc do ręki skrypt)* Czuję, że my tu jeszcze niejedno dopiszemy. *(światło maleje, muzyka)*

SCENA IV

(scena w „antykwaracie”)

AKTOR B Co tu tak ciemno? Dowiedziałem się, że antykwarat jest w piwnicy sklepu z butami. Mnie to nie przeszkadza, wiem, że buty są ważniejsze od starych książek i nut, jakaś hierarchia potrzeb musi być. *(chodzi po omacku w ciemności)* O, pan reżyser, pan tu pracuje? Teraz wszyscy dorabiają, ale żeby pan musiał zniżać się do piwnicy i grzebać się w starociach... Dużo klientów pan tu nie ma. Ja tu rzadko zaglądam. To znaczy jestem tu po raz pierwszy. Od dawna pan tu pracuje?

REŻYSER Zgłupiał pan? Jestem takim samym klientem jak pan. A pani czego tu szuka, tu nie wolno wchodzić. Jest ciemno i ludzie wynoszą, co im się tylko podoba. A nasz antykwarat jest jednym z dwu ostatnich. Przepraszam, co pani tam chowa do torebki? Proszę uprzejmie wywalić treść torebki tu na stół. Oszczędzamy na elektryczności, ale mogę zapalić małą lampkę. *(zapala lampkę, nad stołem jest nieco jaśniej, ale wciąż ciemno)*

AKTOR B Więc pan tu jednak pracuje. Niech pan się nie obawia, nikomu o tym nie powiem, ja umiem być dyskretny.

REŻYSER *(nie zważając na Aktora B)* To nasza książka. Znam ją dobrze, bo kiedyś stała w mojej bibliotece, teraz tam żona stawia konfitury. *Labirynty sztuki aktorskiej* Rapaporta, niegdyś moja ulubiona lektura. Jej autor nigdy nie był w teatrze. A napisał rzecz wzorową. *(po chwili)* Niestety nie zapłaciła pani za nią, więc musi pani mi ją zwrócić.

AKTORKA (z *emfazą*) Nie! Muszę ją mieć. Wydałam na nią w kasie ostatni grosz, więc jest moją własnością.

REŻYSER (wrywa *Aktorce książkę*) Za każdą rzecz wyniesioną z naszego antykwariatu trzeba zapłacić. Pani za nią nie zapłaciła.

AKTORKA Skąd pan wie, zapłaciłam.

REŻYSER (*spokojnie*) Nie, nie zapłaciła pani. W każdej książce z dołu po lewej na setnej stronie piszemy kropkę. Kiedy książka jest zapłacona, kasjerka dodaje do istniejącej już kropki drugą kropkę, narysowaną fioletowym atramentem. Tu na stronie setnej mamy tylko jedną kropkę. Książka jest więc wciąż jeszcze własnością naszego antykwariatu.

AKTOR B Więc Pan tu jednak pracuje. Niech się Pan nie obawia...

REŻYSER (*spokojnie, nie zważając na Aktora B*) Teraz pójdzie pani ze mną do kasy i tam grzecznie uiszczy pani za książkę odpowiednią kwotę. Nie jest duża. Kwota, nie książka.

AKTORKA Dobrze, że mi pan zwrócił uwagę na przykry fakt, że pana ulubiony autor nigdy nie był w teatrze, chętnie się z nią rozstanę. Proszę, oto ona. Niech pan popatrzy na to zdjęcie na frontispisie, jaka głupia morda, od razu widać, że – cham jeden – nigdy nie był w teatrze.

REŻYSER Ciemno tu, nie widać dokładnie, ale mnie się wydaje, że ma twarz wybitnego intelektualisty. To świetna książka, przeczytałem ją w ciągu jednej nocy, jednym tchem. (*wertuje w książce*) O, o! (*śmieje się nieszczerze*) Przepraszam, na stronie setnej jest fioletowa kropka, tylko bardzo niewyraźna. Książka jest pani własnością.

AKTORKA Nie jest moją własnością, bo wcale jej nie pragnę.

REŻYSER Jest pani własnością, bo pani za nią zapłaciła.

AKTOR B (*ostro*) Słuchaj, gnoju, jak pani se książki nie życzy, to znaczy, że se nie życzy, dla mnie to jest jasne.

REŻYSER (*spokojnie*) Ja widzę to inaczej. Ostatecznie, możemy od pani odkupić dzieło Rapaporta, ale zapłacimy za nie mniej niż pani. Odpowiada pani taki układ?

AKTORKA Nie. Proszę o zwrot całej sumy. A zresztą... Do widzenia. (*wychodzi*)

REŻYSER Nie przejmujemy zakupionych książek. *(do Aktora B)* A pan czego sobie życzy?

AKTOR B Ja? Nie, ja tylko tak, chciałem zobaczyć, gdzie to jest. Powiedziano mi, że mógłbym tu pracować. Ale mnie się tu nie podoba, klienci kradną, sprzedawcy nieuprzejmi i w dodatku ciemno. *(wychodząc)* Nikomu nic nie powiem, jak umiem być dyskretny.

SCENA V

(na scenie jasno, muzyka – ładna, ożywiona; aktorzy przemierzają scenę, wreszcie siadają wokół stołu, ale nie wszyscy, niektórzy stoją (Aktor B i Aktor C))

REŻYSER Tak. Tak to sobie wyobrażam. *(zagląda do skryptu)*

Nie. *(do Aktora B)* Pan siada tu, a pan pójdzie na jego miejsce, o, tak. *(do Aktora A)* Niech pan się lekko oprze o stół, tak, jak pana poprzednik, o, tak jest dobrze. Zaczynamy.

AKTOR A Drogi panie reżyserze. Gram w sztuce, której sensu nie potrafię zgłębić, mimo iż się staram, a musi pan wiedzieć...

REŻYSER Co muszę wiedzieć, że, no, mniejsza o to...

REŻYSER Wiem, co pan ma na myśli, ale wie pan, z panem to jest tak jak z naszym inspicjentem, zaczyna zdanie i nie kończy. Był kiedyś dobrym aktorem, potem rozpił się, a potem się wyleczył, ale może nie całkiem, bo, no, mniejsza o to...

AKTOR A Znam historię naszego inspicjenta. Dublowałem jego Ryszarda Drugiego. Był lepszy ode mnie, a ja byłem młody i chętnie przyznawałem mu pierwszeństwo, raz tylko pomyślałem sobie: coś ty, bratku, taki miękki i postanowiłem mu dać nauczkę. Nawiązałem do sposobu, o którym opowiedział mi pewien stary aktor w poprzednim teatrze... *(po chwili)* no, mniejsza o to...

REŻYSER *(zamyślony)* Jeśli już mówimy o Ryszardzie Drugim, to muszę panom wyjaśnić ów niesłychany pociąg autora do monologów, którymi Ryszard zanudza po dzień dzisiejszy cierpliwą publiczność. Wzorem Ryszarda Drugiego był Ed-

ward Drugi Marlowe'a, tego szpiegusa, któremu się tak dobrze wiodło. Edward był słabym władcą, który zaniedbywał królową i poddanych, wyrzucono go z tronu i brutalnie zamordowano. Ale miał przynajmniej tę satysfakcję, że tron odziedziczył jego syn, którego też usunięto z tronu i brutalnie zamordowano. *(do Aktora C)* Czemu pan tak na mnie patrzy? Wtedy obchodzono się z królami bezpardonowo, więc było o czym pisać, nie to, co dzisiaj, kiedy dowiadujemy się tylko, że, no, mniejsza o to...

AKTOR A Ten stary aktor grał na scenie bardzo długo, bo miał świetny pamięć i młodzieńczą kondycję. On po prostu zapomniał, że nie jest już młody, dopominał się o rolę Hamleta, twierdził, że z tekstu wynika, iż Hamlet nie był młodzieniaszkiem, takim, jak go stale przedstawiamy. Pewnego razu porozmawiał z charakterizatorem... no, mniejsza o to...

AKTOR B *(do Reżysera)* Właściwie dlaczego chciał pan, żebym siedział przy stole, przecież za chwilę, tak jest w skrypcie mam wskoczyć na stół i [odtworzyć? ciachnąć?] jeden z długich monologów Ryszarda Drugiego. Kiedy stałem tam, mogłem podejść i rażno wskoczyć na... no, mniejsza o to...

REŻYSER Wskoczyć, powiada pan, wskoczyć z buciorami na stół, czy ja wiem... no, mniejsza o to, Shakespeare nie chciał zrobić z Ryszarda zwykłego, miękkiego pederastę, więc postanowił nadać mu inne cechy: w miejsce parszywego zboczenia wyeksponował wielką swadę Ryszarda w mówieniu, pomysłowość w grach słownych i niemal babską histerię. Ktoś – nie wiem, kto – napisał, że Ryszard Drugi przypomina bardziej królowa niż króla. Mówi o tym scena, w której Ryszard jak jakaś zwykła londyńska przekupka, no, mniejsza o to...

AKTORKA *(wchodząc)* Wiem, że pan nie lubi kobiet, ale czy musi pan to stale podkreślać? Ryszard Drugi to wspaniała rola, szkoda, że nie ma takich ról kobiecych, no, zresztą mniejsza o to...

AKTOR C *(do Reżysera)* Tak, musi pan przyznać, że to wspaniała rola. Ryszard jest szmatławym impotentem, ale mimo to

zawsze zyskiwał sympatię publiczności. Może dlatego, że Shakespeare przydał mu większość własnych cech. Wiemy, że autor Ryszarda Drugiego potrafił perorować bez końca, jak Hitler, tylko, ma się rozumieć, bardziej interesująco i bardziej na temat. Rozmawiałem kiedyś o tym z wybitnym anglistą, proszę sobie wyobrazić, że on nie znał Shakespeare'a, upierał się przy absurdalnej tezie, że Shakespeare napisał Tamerlana, no, ale mniejsza o to...

REŻYSER (*zamyślony*) Powiada pani, że to wspaniała rola. No tak, ale skąd wziąć odpowiedniego aktora, to musiałby być... no, mniejsza o to...

(przy ostatniej kwestii Reżysera scena ściemnia się, powraca fragment tej samej muzyki i jej dalszy ciąg)

SCENA VI

AKTOR B (*wchodzi na scenę*) Co to? Nie ma nikogo? A więc dzisiaj przyszedłem pierwszy. Jestem wzorowym aktorem – przynajmniej dzisiaj. Ciekaw jestem, czy w teatralnej trupie Shakespeare'a spóźniano się. Aktorki na pewno się spóźniały, one nawet jak przyjdą wcześniej, to jeszcze się grzebią nie wiadomo gdzie i przychodzą później. To się nazywa entree. O, już jesteście, a któraż to może być godzina, ma ktoś z państwa zegarek, naturalnie, pan reżyser, zawsze niezawodny; co, już pół do jedenastej?

AKTORKA (*wchodząc*) Co pan tu opowiada. Aktorki są punktualne, nie grzebią się, stawiają się punktualnie o dziesiątej na scenie i oczekują propozycji.

AKTOR B (*niemrawo*) Jakich propozycji?

AKTORKA Oczekują propozycji od reżysera: co i jak mają grać.

AKTOR B Co pani ma grać – wie pani chyba. Gramy tę nową sztukę O kompozytorze. No, Shakespeare to nie jest. Owszem, wszyscy mamy co grać, nie stoimy jak kołki z boku sceny, ale u Shakespeare'a są monologi. Duże, odważne, przejmujące, pełne wspaniałych porównań i też wspaniale umożliwiające aktorom wykazanie ich kunsztu. A tu co: niby mówię sam na scenie, niby jest to mój monolog, ale co ja mówię: (*przedrzeźnia samego siebie*) O, już jesteście, a któraż to może być godzina, ma ktoś z państwa zegarek... (*po chwili*) Czy mówiąc taki tekst, mam szansę wykazania się jakimkolwiek kunsztem aktorskim?

AKTORKA Żadnych szans.

AKTOR B Widzi pani. Shakespeare...

REŻYSER *(wchodząc)* Jakim prawem czepia się pan Shakespeare'a. Shakespeare – drogi panie początkujący aktorze – był geniuszem. A jak ktoś jest geniuszem, to nie ma o czym mówić. I nie ma się czego czepiać.

AKTORKA Kiedy on właśnie przeciwnie...

REŻYSER Pani niech się lepiej nie odzywa. Wczoraj zastanawiałem się, kto mógłby panią zastąpić, niestety w naszym teatrze z aktorkami jest krucho.

AKTORKA Widzi pan: jestem niezastąpiona.

REŻYSER Dzisiaj tak, ale być może postaramy się o występ gościnny tej, co grała Hamleta. Opuszcza niektóre słowa, ale jest bardzo dobra. Mówią, że znakomita.

AKTOR B Ja z nią nie będę grał. Widziałem ją na scenie, ona zawsze zasłania najlepszych partnerów.

REŻYSER Najlepszych? To czego się pan obawia.

AKTOR B Jest pan złośliwy.

REŻYSER Podobno. Nie zastanawiałem się nad tym. Mówilem już państwu, chcę tworzyć dobry teatr. Teatr prawdy scenicznej. Reszta, mnie nie obchodzi. Dlatego nigdy nie chciałem być dyrektorem. Kosztorysy, podwyżki, aktorki, kłozety, dekoracje, pakamery – ja miałbym się tym zajmować?

(wchodzi Aktor A, niemal ciągnie po ziemi Aktora C, który jest ucharakteryzowany na żebraka)

AKTOR C *(do Reżysera)* Szanowny i drogi panie...

REŻYSER *(wskazując na Aktora C)* A ten czego tu chce?

AKTOR C *(udając pijanego)* Czego chce – a, właśnie, bardzo dobre pytanie. Chcę wystąpić w pana sztuce, jestem grabarzem z *Hamleta*, mam nawet przy sobie używaną czaszkę. *(w olśnieniu)* Hoo, niełatwo ją było dostać, w sklepach tego nie ma.

REŻYSER *(wdając się w poważną dyskusję z Aktorem C)* Ma pan rację, może dlatego, że jest to towar nierentowny. Nie słyszałem, by kto z moich znajomych – jak to się mówi – pracował w czaszkach, owszem handluje się wątrobami w sło-

kach, śledzioną, ale czaszki nie są przydatne do transplantacji, no już prędzej mózgi...

AKTORKA (*z egzaltacją*) Nie mogę tego słuchać, muszę wyjść, przepraszam, panie reżyserze, zrobiło mi się niedobrze.

REŻYSER Widzę, że już dawno nie była pani na *Hamlecie*. Czy wy w ogóle chodzicie do teatru?

AKTOR B Pewno, że chodzimy, przecież gramy w teatrze, przychodzimy do kasy, czasem porozmawiać w stołówce z kolegami, choć nie ma o czym...

AKTOR C (*agresywnie*) Pan reżyser pytał poważnie, czy państwo chodzicie na sztuki, czy jeszcze interesuje was teatr, czy wiecie, jak grają inni. O to pytał. I niechybnie oczekiwał odpowiedzialnej repliki. (*do Aktorki*) A pani dokąd? Pan reżyser jeszcze nie skończył...

AKTORKA Do ustępu. Jest mi niedobrze.

AKTOR C A chyba że tak. Może pani pójść, gdzie trzeba, ale szybko wrócić. (*zdejmuje z siebie brudny płaszcz, odrzuca podartą kapelusz; po chwili*) Jestem inspektorem Ruchu Teatralnego, jest to osobny Departament Dziel Scenicznych, sprawdzamy, co się i jak się gra na scenach, które nam podlegają, bowiem finansujemy te ich igraszki. Państwo śpicie sobie wiejskim, idyllicznym snem, więc nie wiecie, że finansowanie teatrów jest ciężkim obrzydliwym obciążeniem naszego kruchego budżetu. W czasach Shakespeare'a było inaczej. Dzisiaj sztuka nie powinna trwać dłużej niż 70 minut, obsada aktorska – jak najmniejsza. (*do Reżysera*) I żadnych gościnnych Hamletów! Wszystko we własnym skromnym zakresie. Zrozumiano? Udzie jest mój płaszcz, gdzie kapelusz, muszę dziś odwiedzić jeszcze dwa inne teatry. (*wychodzi*)

AKTORKA (*wchodząc*) Już mi przeszło. Gdzie on jest?

AKTOR B Kto?

AKTORKA No ten inspektor.

REŻYSER Nie było żadnego inspektora, przywidziało się pani.

AKTORKA (*chyttrze*) A ta czaszka – to co?

AKTOR A Ludzie zostawiają różne rzeczy...

(*na scenie ściemnia się, muzyka*)

SCENA VII

REŻYSER Mam do pana prośbę. Mówiłem już panu, że uważam pana za aktora bardzo inteligentnego, co się w naszym rozwydrzonym i rozpijaczonym środowisku nie zdarza, chyba że przez pomyłkę. Pomyślałem tedy, iż mógłby mi pan pomóc. Pracujemy nad nową sztuką, a właściwie jej nie znamy. Poznaliśmy słowa, ale nie znamy sensu i treści sztuki. Wiem, że ta sztuka ma sens, ale jaka jest jej treść? Czy mógłby pan w teatrze wziąć urlop i w ciągu tygodnia przeczytać uważnie sztukę, zgłębić jej przesłanie, znaleźć elementy, które mogłyby ją unieść w świat niezwykły, a może nawet piękny i ciekawy, elementy, które by miały siłę i wdzięk prawdziwego teatru. Jeśli nie dowiem się tego wszystkiego, jak mogę kontynuować pracę nad sztuką? Innymi słowy, cała moja nadzieja w panu.

AKTOR C Wie pan, w pewnym sensie solidne zamyślenie się nad sztuką nie byłoby mi obce. Dobrze, wezmę się za sztukę i przebadam wszystkie jej składniki. Dziękuję za zaufanie.
(wychodzi)

REŻYSER Niech pan poprosi łaskawie tego, co gra antykwariusza, nie, nie tego, tego drugiego.

AKTOR C Z przyjemnością.

(znika; za chwilę pojawia się Aktor B)

AKTOR B *(z emfazą)* Jestem do usług, panie reżyserze.

REŻYSER O, szybko pan się zjawił. Ma pan gorący temperament, nie to co inni. Zanim podniosą tyłek z krzesła, można całą gazetę przeczytać. Inna rzecz, że ja przelatuję gazetę

w ciągu kilkunastu sekund. Zatrzymuję się – na krótko – tylko przy horoskopach.

AKTOR B (*usłużnie*) I co pan dziś wyczytał?

REŻYSER Wyczytałem, że będę się musiał zwrócić o pomoc do najbliższych, a ponieważ w moim kręgu nie mam najbliższych, pomyślałem, że pewno chodzi o was, o aktorów. Rozmawiałem [przez chwilę? przed chwilą?] z tym obrzydliwym zarozumialcem i łatwo pojąłem, że od tego debila nie mogę oczekiwać pomocy. Poprosiłem go tedy, by poprosił pana, bo do pana mam pełne zaufanie.

AKTOR B Zaufanie w pełni uzasadnione. W dyskusjach poza plecami zawsze jestem za panem.

REŻYSER Chodzi mi o to, żeby pan, nie uwierzy mi pan, gdy to panu wyjaśnię, żeby pan, jakby to powiedzieć, cały czas podczas naszej pracy był jego adwersarzem.

AKTOR B Czym, bo nie zrozumiałem. Tu jest bardzo zła akustyka.

REŻYSER Adwersarzem, niczym więcej.

AKTOR B Aha, rozumiem. Adwersarzem. Rozumiem.

REŻYSER Co pan rozumie?

AKTOR B Rozumiem, o co panu chodzi, nie jestem idiotą.

REŻYSER Widzę, że muszę panu wytłumaczyć, co to jest adwersarz. To przestarzałe nieco określenie, w którym z pewnością łatwo wyczuwa pan...

AKTOR B Pewno, że tak.

REŻYSER (*kontynuuje*) – w którym łatwo wyczuwa pan łacińskie słowo *versus*, oznacza osobę, która chętnie występuje przeciwko komuś lub nawet zwalcza kogoś, innymi słowy – rasowy przeciwnik.

AKTOR B Trafia pan pod właściwy adres, nie lubię tej pluskwy. Co mam z nim zrobić?

REŻYSER Ma pan go ośmieszać, poniżać, ma pan deprecjonować jego kwalifikacje aktorskie i intelektualne, ma pan stale mówić: nie, no co pan; ma pan uderzać w jego najmocniejsze strony. On mówi tekst bardzo dobrze, a pan mówi otwarcie i szczerze: nie mogę z panem grać, bo pan albo

mamle tekst, albo mówi do kamizelki; peroruje we wspaniałym podnieceniu, że aż wszystkich ciarki przechodzą, a pan przerywa mu i powiada: krzyczy pan jak sprzedawca śledzi na placu... Rozumie pan?

AKTOR B Rozumiem.

REŻYSER Niech pan poprosi naszego trzeciego aktora.

AKTOR B *(wychodząc)* Załatwione.

(za chwilę zjawia się Aktor A)

REŻYSER O, dolarze że pan jest. Może pan zauważył, że obaj nasi aktorzy wzajemnie się nie cierpią: cen wyższy lekceważy tego niższego, a ten znów odwzajemnia mu się złośliwościami najniższego rodzaju.

AKTOR A Nie zauważyłem tego. Przeciwnie, wydawało mi się, że obaj odnoszą się do siebie z wielką sympatią i nad wyraz kulturalnie. Nie znam ich dobrze, ale mogę śmiało powiedzieć, że w naszym teatrze budują bardzo dobrą atmosferę, chciało by się powiedzieć wysoce twórczą.

REŻYSER O, to pan ich nie zna. Udadą tylko życzliwych sobie. W istocie rzeczy gardzą sobą i nienawidzą się wzajemnie. A pan...

AKTOR A Co ja, ja chcę dobrze zagrać w tej sztuce, nie obchodzą mnie cudze animozje.

REŻYSER A właśnie... A ja chciałbym, żeby pan ich obu uspokajał, jakoś tak zespalał, jednoczył, a nawet przybliżał do siebie. Niech pan sprawi, by się polubili. A wtedy na scenę powróci – zgoda. Zgoda?

AKTOR A No dobrze, postaram się... Zrobię wszystko...

REŻYSER *(przerywa Aktorowi A)* Właśnie: wszystko! Tego od pana wymagam jako od aktora i człowieka, Proszę poprosić koleżankę, pewno się niecierpliwi. *(Aktor A wychodzi)* Nie wie, co ją czeka. Ale wkrótce się dowie. O, jest pani...

AKTORKA Pan chciał ze mną mówić. Wie pan...

REŻYSER *(przerywa Aktorce)* Niech pani usiądzie, odetchnie głęboko i posłucha. Pracujemy nad nową sztuką. Ta sztuka jest wyjątkowo trudna, gdyż nie wiadomo, o co w niej chodzi i jakie jest jej przesłanie. A może o nic nie chodzi, a może –

nie ma tu żadnego przesłania, i co wtedy? Autor zauważył kiedyś, przed laty, że teatralnie najbardziej fotogeniczny jest upadek. Że nic tak nie daje się pięknie i barwnie opisać jak – degrengolada. Na pewno wie pani, co zdarzyło się w dwudziestym dziewiątym: katastrofa w sferze finansów, pieniądze i akcje straciły na wartości szybciej niż jest to w ogóle możliwe, bankierzy wyskakiwali z okien, światu oko zbiegło. Czegoś takiego jeszcze nie było. A przedtem: siełanka, nic się nie działo, zastój. Domyślam się, że wie pani, do czego zmierzam. Chcę, żeby w naszej sztuce coś się działo. Napuściłem na siebie dwóch aktorów, trzeba będzie ich uspokajać. A pani będzie gdakać.

AKTORKA Gdakać? Nic z tego nie rozumiem.

REŻYSER Nie musi pani nic rozumieć. Ma pani gdakać, ma pani być, a raczej ma pani zagrać obrzydliwą aktorkę, która nie wie co gra, nie wie jak grać, wciąż wywleka na forum sceny swoje obrzydliwe kłopoty domowe, powtarza brednie o życiu i o teatrze, co chwila nie wiadomo dlaczego staje w obronie jednego z aktorów i sztorcuje innego oraz odwrotnie. Pozwalam pani nawet czepiać się mnie, reżysera. W pewnym momencie sztuki powie mi pani, że jestem reżyserskim impotentem, a ja panią – jak się to mówi u nas w okolicach dworca – a ja panią rypnę w japę.

AKTORKA Pomysł jest dobry, ale wołałabym, żeby pan mi powiedział, że jestem szmatławą aktorzycą, a ja pana wyrznię w pana zadowolony reżyserski ryj.

REŻYSER Dla dobra sprawy dopuszczam taką możliwość. *(muzyka)* Aktorzy na scenę! Zaczynamy!

(aktorzy pojawiają się na scenie, każdy z innej strony, każdy idealnie zamyślony i skupiony)

REŻYSER *(daje znaki Aktorowi C, szeptem:)* Pan zaczyna.

AKTOR C Ja? *(głośno)* Szanowny panie reżyserze! Wczoraj był poniedziałek, dzień, w którym wszyscy aktorzy mają wolny dzień i załatwiają na mieście hurtem swoje sprawy. W tym dniu – wczoraj, w poniedziałek – pozwoliłem sobie odłożyć na bok moje życie prywatne i zająć się dokładną analizą gra-

nej przez nas sztuki. Długo zgłębiałem jej przesłanie, którego jest idealnie pozbawiona: czego pan niestety w swojej reżyserskiej euforii w ogóle nie zauważył, i doszedłem do wniosku, że sztuka jest zupełnie o czymś innym niż myśleliśmy. Sztuka penetruje nowe obszary ludzkich zachorowań i ludzkich namiętności. Pana, panie reżyserze, autor stawia na pierwszym planie, o co nie mam do niego pretensji, robi z pana demiurga. Nas aktorów stawia autor w mało apetycznym rzędzie marionetek.

AKTOR B (*nerwowo*) Nie mogę tego słuchać. Mnie się moja rola podoba i to bardzo, jeśli pan chce wiedzieć, a pan mi ją chce obrzydzić.

AKTOR C (*spokojnie i nad wyraz kulturalnie*) Nic nie mówiłem o pana roli. Doszedłem zaledwie i to tylko mimochodem – do roli reżysera. Uważam...

AKTOR B Niech pan uważa, żebym panu nie powiedział coś brzydkiego. O sztuce decyduje reżyser, a pan – jak my wszyscy – ma tylko grać. Rozumie pan: grać, a nie wyklądać swoje plugawe racje.

AKTOR A Przepraszam, że się ustosunkuję do polemiki obu panów aktorów, ale uważam, że powinna przebiegać w tonie o wiele łagodniejszym. (*do Aktorki*) Czy pani też jest tego zdania?

AKTORKA Nie. Niech się kłóć. Jak chcą się żreć, niech się żrą. Wie pan, jak wygląda solidna kłótnia domowa? Lecą wszystkie talerze.

REŻYSER Tu nie ma talerzy, ale moglibyśmy poprosić naszego rekwizytora...

AKTORKA (*ordynarnie*) Dlaczego pan chodzi wciąż w tym samym brudnym swetrze? Dlaczego nie poprosi pan któregoś z aktorów, żeby panu przy okazji wyprał to świństwo?

REŻYSER (*chce coś powiedzieć, nic nie mówi*)

AKTOR A Czy moglibyśmy wrócić do początkowych wątków, którymi pan tak interesująco zainicjował naszą rozmowę? Zrozumiałem, że nie udało się panu zgłębić przesłania tej sztuki, a to głównie z tego prostego powodu, że w niej żadnego przesłania nie ma.

AKTOR B (*oburzony*) Jak to nie ma? Gdyby nie było, publiczność wyszłaby z sali. Nie zauważyłem, żeby ktoś wychodził, a gramy już – jak by nie było – od pół godziny.

AKTOR C (*spokojnie*) Pragnąłbym wrócić do motywu marionetek. Może należałoby określić bliżej, co to jest marionetka, co więcej pokusić się o definicję tego określenia... (*przechadza się po scenie jak wykładowca*) Marionetka – w drugim znaczeniu, bo w pierwszym jest to lalka w teatrze lalkowym poruszana przez tak zwanych animatorów za pomocą drutów. Marionetka – to człowiek pozbawiony własnej woli, a także pozbawiony możliwości dysponowania własnym oglądem rzeczy, człowiek pozostający całkowicie pod wpływem jednostki silniejszej, w naszym przypadku tą jednostką jest nasz reżyser. Pozwoliłem sobie posłużyć się tym określeniem głównie dlatego, że...

AKTOR B Jeżeli mnie tu zaraz krew nie zaleje, to znaczy że jestem biskupem Mediolanu, przecież ten kretyń, ta marionetka nas poniża...

AKTOR A Niepotrzebnie unosi się pan. Dobrze byłoby, gdybyśmy tych wywodów nie zechcieli brać do siebie. Rzecz idzie o sztukę. Może się powtarzam, ale uważam, że nasza dyskusja powinna przebiegać w tonie łagodniejszym.

REŻYSER (*dyskretnie do Aktora A*) Już pan to mówił, niech pan wymyśli coś innego...

AKTOR C (*spokojnie*) Pozwoliłem sobie posłużyć się tym określeniem...

AKTORKA (*do Aktora B*) Widzi pan, muszę sama pomalować kuchnię, jest już taka brudna. Mój mąż tego nie widzi, ale sąsiadka po prostu załamała ręce. Więcej jej do domu nie wpuściłam, przyszła niby to po cukier, bo jej wyszedł...

AKTOR C (*spokojnie i jakby ciszej niż poprzednio*) Pozwoliłem sobie posłużyć się tym określeniem...

AKTOR B Dlaczego pan mamle ten swój tekst? Nie dość, że mówi pan to już po raz trzeci, to jeszcze w dodatku niewyraźnie...

AKTORKA Jak przychodzi do domu, to tylko pyta, gdzie jest gazeta. A potem siada w fotelu i wyczytuje ją, choć tam nic

nie ma, czasem są recenzje, ale raz na miesiąc, bo teatrem nikt się już nie interesuje.

AKTOR A Jak to nikt? My interesujemy się teatrem, przecież o niczym innym nie mówimy.

REŻYSER Mówimy. Pani na przykład *(wskazuje na Aktorkę)* mówiła o talerzach, o moim swetrze, o malowaniu i o wścibskiej sąsiadce. Bardzo uważnie słucham, co kto mówi.

AKTORKA I co z tego, jaki z tego pożytek?

REŻYSER A ten, że wiem, co się na scenie dzieje.

AKTOR B *(do Aktorki)* I pani pozwala mu naśmiewać się z pani domowych kłopotów?

AKTORKA A co mam robić? W głębi ducha miałabym ochotę wyrznąć go w ten jego zadowolony pysk, ale muszę mieć większy powód.

AKTOR B Niech go pani sprowokuje.

AKTORKA Ale jak?

AKTOR B Niech mu pani powie, że widziała go pani na scenie, kiedy jeszcze był aktorem i że takiej miernoty jeszcze żadna scena nie miała.

AKTORKA To wtedy nie ja jego, ale on mnie uderzy. Przecież to cham.

AKTOR B Cham, nie cham, a powiedzieć można. Właściwie użyte słowo też może zboleć.

AKTORKA *(do Reżysera)* Widziałam pana na scenie, kiedy pan był jeszcze aktorem...

REŻYSER I jak się pani podobałem?

AKTOR B No, dalej, na co pani czeka.

REŻYSER Wolałbym, żeby pan pani nie podpowiadał. Wiem, że pan jest bardzo koleżeński, ale... *(patrzy na Aktora C)*

AKTOR C *(chodzi po scenie, całkowicie zajęty sobą)* Pozwoliłem sobie posłużyć się tym określeniem głównie dlatego, że...

REŻYSER Mówi pani, że widziała mnie pani na scenie. Byłem wtedy... *(nie mówi jaki był: dobry czy zły...)*

(zmiana świateł, muzyka)

SCENA VIII

(na scenie pojawiają się – jeden po drugim – aktorzy A, B, i C, potem Reżyser i Aktorka)

AKTOR A Wczoraj, na przystanku autobusowym, wdałem się niepotrzebnie z nieznanym mi gościem w dłuższą rozmowę. Autobus nie nadjeżdżał przez długie kwadranse, więc rozmawialiśmy. Kiedy mnie zapytał, co robię, powiedziałem, że jestem aktorem. Wtedy, uparty jak osioł, zaczął mi tłumaczyć, że teatr nie spełnia należycie swojej funkcji. Był zdania, że teatr powinien mówić ludziom jak żyć, jak się ubierać, jak się wyrażać, a nadto jeszcze jak zachowywać się w sytuacjach konfliktowych i jak zachować godność. Owszem, znał Shakespeare'a, Moliera i Ibsena, ale denerwował mnie – w najwyższym stopniu. Miał jakiś taki sposób wyrażania wszystkiego uprzejmie, ale jakby pogardliwie, mądrze, jakby, ale podstępnie. Pytał mnie, czy czytałem Wedekinda. Odpowiedziałem mu, że my aktorzy gramy, nie – czytamy. Sztuki czytają durnie, którzy na wszystko mają czas. A on na to spokojnie, że tym pytaniem chciał mi tylko zrobić przyjemność...

AKTOR B Zrobić przyjemność komuś, kogo się nie lubi, na przykład szefowi w pracy, nie jest łatwo. Taka pluskwa arywistyczna we wszystkim będzie węszyć podstęp. Nie słucha, co mówię, lecz zastanawia się, dlaczego mu to mówię, Zapytał mnie w końcu ile mam lat i czy potrafię zachować tajemnicę...

AKTOR C *(wchodząc)* Zachować tajemnicę może tylko człowiek spod znaku ryby. Ryby – urodzone ad 19 lutego do 20

marca – reagują bardzo silnie na myśli i odczucia innych ludzi. Powiesz takiej rybie, żeby nie mówiła – choć niepotrzebnie, bo ryby i tak nie mówią – to wszystko zachowa dla siebie. Ryby unikają aktywności sportowej, sprawdzałem to w specjalnej sportowej encyklopedii, nie ma ich – ryb – ani w tabelach najlepszych skoczków wzwyż, ani o tyczce, ani wśród bokserów.

REŻYSER (*wchodząc z mnóstwem papierów w rękę*) Wśród bokserów nie znajdzie pan intelektualistów, chociaż znałem boksera, który po kilku latach walki – jakoś łatwo ulegał nokautom, mówiono, że był wręcz boksterskim masochistą, zajął się filozofią, a nawet został profesorem. Oczywiście boksu, nie filozofii.

AKTOR A Co pan opowiada, mógł zostać najwyżej trenerem. Profesor musi mieć doktorat.

REŻYSER (*wrzeszcząc*) On miał doktorat. Pisał pracę na temat nokautów. Miał czworo dzieci, ale najbliższy był mu jego wierny pies.

AKTORKA (*wchodząc*) Wierny pies należy do rzadkości, wiener są tylko koty. (*Reżyser wychodzi*)

AKTOR C Tylko koty potrafią człowiekowi nasrać na łóżko i to w momencie, kiedy człowiek się tego najmniej spodziewa. W domu należy trzymać łabędzie. Mój nigdy z wanny nie wychodzi, jest dobrze wychowany.

AKTOR B Dobrze wychowany człowiek nie sra drugiemu do łóżka. Owszem, może go w pracy podsrywać, to jest szeroko praktykowane, chociaż w Norwegii się tego nie robi. Tam jest za zimno.

AKTOR A Jest za zimno, by otwierać wszystkie okna, jak sobie tego życzy nasz reżyser. A właśnie, gdzie on jest, przecież przed chwilą tu był. On jest taki pieszczoch.

AKTORKA Taki pieszczoch to palcem nie ruszy.

AKTOR C Nie ruszy, gdy marzną mu uszy.

AKTOR B Gdy marznie mu nos, wtedy patrzy...

AKTOR A A co on tam gównem zobaczy.

AKTORKA Reżyser to łajdak sobaczy.

AKTOR B Sobaczy – to nic tu nie znaczy.
AKTOR C W tej sztuce się wszystko rymuje.
AKTOR A A mnie w klozet pójść, bo już czuję,
AKTOR B Że nam się inwencja skończyła. *(Aktorka wyje głupio)*
AKTOR C Aktorka z radości zawyła.
AKTOR B Szczęśliwa, że już jest po próbie.
AKTORKA A ja się w tym wszystkim już gubię. *(do publiczności, wdzięcznie)* A państwo chyba też.
AKTOR B *(wychodząc)* A koza to też zwierz.
AKTOR A *(też wychodząc)* To kołnierz daj na wierzch.
AKTOR C *(również wychodząc)* Tu na kołnierzu wesz!
AKTOR B *(za sceną)* Po mordzie dostać chcesz?
AKTOR A *(za sceną)* O, o na dworze deszcz.
AKTORKA *(wychodzi, po chwili słysząc jej komentarz)* O, wsa-
dziłam nogę do wiadra! Jeszcze nie wyszłam na deszcz, a już
jestem mokra!
(muzyka, na scenie ściemnia się)

SCENA IX

REŻYSER Jest inaczej niż planowałem. A może nie należało planować. Potem przestałem planować, ale w praktyce zabrakło mi planu, mogliśmy przekształcić sztukę w coś innego; ale nie wiedzieliśmy – w co. Sztuka musi być interesująca to pewne, być może jest to najważniejsze. Istnieje tyle sztuk nieinteresujących, nic dziwnego, że nie są grane. Czasem autor ma dobre intencje, ale coś z tego, one nikogo nie obchodzą. Istnieją sztuki, które są aktualne, ale nic tak szybko nie znika jak aktualność. Kogo obchodzą dziś miłostki d'Annunzia, społeczne wynurzenia Bernarda Shaw'a, czy wściekłość gniewnych, młodych kiedyś Anglików? Czy ktoś poleci jak pies gończy na *Łażnię*, po to, by zobaczyć, jak Majakowski rozprawia się z błędami parszywej ideologii. *(nadchodzi Aktor C)* Dobrze, że się pan zjawił. Będę szczery. Bardzo nieudolnie przedstawił się pan jako aktor-intelektualista.

AKTOR C Przecież widział pan, że nie dano mi dojść do słowa. Miałem przygotowaną całą listę ważnych tez i nie mniej ważnych wątków i udało mi się zaledwie zacząć. Może niepotrzebnie nadmieniłem o marionetkach.

REŻYSER Powiedział pan, że autor stawia was aktorów w mało apetycznym rzędzie marionetek. Było to bardzo obrazowe, nic dziwnego, że wywołało to oburzenie. Pan po prostu zapragnął obrzydzić aktorom pracę nad sztuką.

AKTOR C Nie miałem takiej intencji.

REŻYSER Miał pan taką intencję.

AKTOR C Nie miałem.

REŻYSER Miał pan.
AKTOR C nie miałem.
REŻYSER Z całą pewnością miał pan.
AKTOR C Stanowczo temu zaprzeczam. (*wchodzi Aktor B*)
AKTOR B Czemu zaprzecza pan, i czemu stanowczo, pragnął-
bym to wiedzieć.
REŻYSER A, to pan. Powiedział pan wtedy, że panu się pana
rola podoba, czyż nie tak?
AKTOR B Nic takiego nie powiedziałem.
REŻYSER Powiedział pan.
AKTOR B (*stanowczo*) Nie powiedziałem.
REŻYSER Mam świadków, powiedział pan.
AKTOR B Mam świadków, że nic takiego nie powiedziałem.
AKTOR C (*perfidnie*) Tak, mogę to poświadczyć.
REŻYSER Pan zupełnie zgłupiał, a tak na pana liczyłem.
(*nadchodzi Aktorka*) O, niech pani powie, co powiedział ten
oto inkryminowany aktor.
AKTORKA (*patrzy głupio na Reżysera*)
REŻYSER Powiedział, że jemu się jego rola podoba.
AKTORKA Tak powiedział? Nie sędzę. Powiedział, że mu się
nie podoba, przecież to wieczny malkontent.
REŻYSER Powiedział, że mu się rola podoba.
AKTORKA Nie podoba.
REŻYSER Podoba.
AKTORKA A właśnie, że – nie podoba.
AKTOR B Tracimy tylko czas.
REŻYSER Nie tracimy.
AKTOR B Tracimy.
REŻYSER Nie tracimy, usiłujemy dojść do prawdy.
AKTOR C Mój przyjaciel ma rację, marnujemy czas.
AKTOR B Nie jestem pana przyjacielem.
AKTOR C Jest pan.
AKTOR B Nie jestem.
AKTOR C Jest pan.
AKTOR B Mam pana gdzieś.
AKTOR C A ja pana jeszcze głębiej, przyjacielu.

AKTORKA Jestem głodna. Przed chwilą jadłam śniadanie, a już jestem głodna.

REŻYSER A ja jestem wściekły. Przed chwilą byłem spokojny, a teraz jestem wściekły.

AKTOR A (*wchodząc*) Rozumiem, że państwo macie kłopoty. I że nie jesteście z siebie zadowoleni. (*do Reżysera*) Mam do pana prośbę. Nie odpowiada mi moja rola. Gram spokojnego idiotę, odzywam się mało i wciąż podobnie. (*do Aktora B*) Niedawna powiedział pan, i to oficjalnie, ze sceny, że się panu pana rola nie podoba. Czy moglibyśmy się wymienić swoimi rolami?

AKTOR B Nie.

AKTOR A Dlaczego nie?

AKTOR B Bo ja już opanowałem swoją rolę i nie mam zamiaru uczyć się pana idiotyzmów.

REŻYSER Uważam, że pan nie może...

AKTOR A (*ordynarnie*) Pan tu nie ma nic do gadania. To jest układ między nami. (*wskazuje na Aktora B*) Pan mi chce powierzyć swoją rolę, a ja chętnie oddam mu swoją, bo wcale się do niej nie przywiązałem. Nie było do czego. (*do Aktora B, stanowczo*) Bierze pan moją rolę, pracowałem nad nią solidnie i mogę panu służyć pomocą.

AKTOR B (*mięknie*) No, nie wiem, co mam powiedzieć. (*do Reżysera*) Może powinienem się zgodzić.

REŻYSER Hamlet, jeśli jest Hamletem, nie może się zamienić rolą z byle Güldensternem!

AKTORKA Może. Jeżeli jest uprzejmy i koleżeński, zrobi to, przed samą premierą zrobi to. Jestem głodna.

REŻYSER (*wściekły*) Dlaczego wtrąca się pani w sprawy obsady? To moja domena. Mogę panią wymienić z suflerką. Ona zagra pani rolę.

AKTORKA Nie zagra.

REŻYSER Zagra.

AKTORKA Nie zagra.

REŻYSER Zagra.

AKTORKA (*prywatnie*) I tu jest okazja, żebym panu dała w pysk.

REŻYSER Sądę, że nie musi pani z niej korzystać. *(miętko)*

A pani, co o tym sądzi? *(w czasie ostatnich kwestii aktorzy znikli ze sceny niepostrzeżenie)* O, wyszli. Zostaliśmy sami.

Może pani śmiało zrezygnować z dawania mi w pysk.

AKTORKA Ale na premierze solidnie walnę pana w ryło.
(odchodzi)

REŻYSER Nie walnie mnie pani.

AKTORKA *(za sceną)* Walnę.

REŻYSER *(ciszej)* Nie walnie.

AKTORKA *(z oddali)* Walnę tak, że głowa panu odpadnie.

Prosto do wiadra. Tu – do tego wiadra z wodą.

(na scenie coraz ciemniej, muzyka)

SCENA X

(muzyka, ciemno, potem jasno, potem znów nieco ciemniej)

REŻYSER *(podchodząc przed widownię)* Jesteśmy gdzieś w połowie sztuki. Sztuka już się solidnie rozwinęła, właściwie jestem zadowolony, że tak się potoczyła. Pamiętacie państwo sam początek sztuki? 2, pewnością, nikt już sobie nie przypomina, co było na początku. Pewno: pojawiali się kolejno aktorzy, rozmawiano o Shakespearze, o filmie, o przebieraniu się i o autentyczności gry aktorskiej. Tu i ówdzie padały wątle informacje o tym, czego sobie od nas, aktorów, życzy autor, ale tak w sumie sztuka nie rozwijała się zbyt rażno. Na widowni pojawiła się bolesna dla aktorów obojętność wobec sztuki i ich w niej gry aktorskiej, można było usłyszeć ziewanie, ktoś z państwa zdobył się nawet na ordynarne przeciągnięcie się, tak typowe dla ludzi, którzy spali jedenaście godzin, ale się tak naprawdę jeszcze nie wyspali. Kiedy jednak w sztuce pojawiły się nowe akcenty, jakieś przejawy ludzkich namiętności czy głupoty, kiedy rzecz oparła się na zadrażnieniach, na niechęci wzajemnej i ostrych sporach, sztuka – jak się to mówiło, kiedy się jeszcze produkowało myśli, nie słowa – sztuka nabrała rumieńców i nam, aktorom nie pozostawało nic innego, jak tylko grać w tempie, ostro, konkurencyjnie, a nawet – w kilku przypadkach bezkonkurencyjnie. *(śmieje się głupio i dość długo)* Rola kobieca może dlatego wypadła bezkonkurencyjnie, że nasza aktorka jest w tej sztuce – jak się to obrzydliwie mówi – jedyną przedstawicielką żeńskiego rodu...

AKTORKA Czepia się pan mnie. Dla głupiego żartu deprecjuje pan wartość mojej gry. Brakuje panu – powiem to otwarcie – odpowiedniej dozy samokrytycyzmu. Po co opowiada pan o ludziach, którzy śpią po jedenaście godzin i jeszcze im mało? Kogo to obchodzi? (*spokojnie, przechadzając się po scenie*) Ale niech pan dalej opowiada, bo zdaje się – monologi – mądre czy głupie – są pana specjalnością. No, kochaniutki, jak to tam dalej idzie, zapomniał pan? (*szeptem*) Wielki Shakespeare wiedział...

REŻYSER Wielki Shakespeare wiedział, że pisząc sztuki musi zerwać z moralitetami, z lekcjami udzielanymi widowni w formie alegorii, z nudnymi opowiastkami, wiedział nawet, że wciskane na siłę anonimowej i mętnej publiczności niepotrzebne wywody papierowych postaci, wywody, które miały unaocznić, tak, unaocznić, bo widownia zawsze będzie żarła tekst oczami, które miały unaocznić zło, zmysłowość, podłość, zawiść, mądrość władców i zemstę poszkodowanych, podstępny intrygantów i pamiętliwą wzajemną niechęć rodów. Wiedział – sukinsyn – że publika, bo tak nazywał motłoch, który panoszył się na widowni, wiedział, że publika chce zobaczyć nie alegorie, ale prawdziwych ludzi, wiedział, że żąda nie morałów, lecz humoru.

AKTORKA (*spokojnie*) Radziłabym skreślić słowo sukinsyn... Zwłaszcza, że odnosi pan to określenie do wielkiego Shakespeare'a.

REŻYSER Aha. (*przechadza się długo po scenie*) Wie pani, co? No właśnie. (*przechadza się*) Zresztą czy ja wiem? (*po jakimś czasie*) Autor napisał monolog, który obejmuje 128 bitych stron. A ponieważ jedną stronę czyta się dwie minuty, a na scenie wygłasza trzy, musiałbym zająć państwu – trzy razy sto dwadzieścia osiem (*liczy mamrocząc, ale cyfry są dokładne...*) trzysta osiemdziesiąt cztery minuty czyli sześć godzin i dwadzieścia cztery minuty, czy ktoś z państwa życzy sobie pozostać ze mną w teatrze aż do rana? (*widownia milczy*) Słyszę gromkie nie, a zatem nie będzie monologu. Muzyka! (*muzyka*)

SCENA XI

(na scenie przebywają trzech aktorzy, na scenie mroczno, widać właściwie tylko cienie postaci, aktorzy wyglądają inaczej niż dotąd, są ubrani w płaszcze, kapelusze, w rękach parasole)

AKTOR B *(staje w trójkącie przed innymi aktorami i w takt muzyki zaczyna tańczyć, obaj pozostali wykonują te same ruchy, śpiewa)* Na-na-na-na-na...

AKTOR C *(odchodząc od trójkąta)* Nie wiem, dlaczego reżyser każe nam w tej sztuce tańczyć. Nigdy nie chodziłem na tańce, nie lubię baletu, muzyki tanecznej nie znoszę... Taka wkładka taneczna...

AKTOR A *(muzyka ustaje)* Pan nie chodzi do teatru, to pan nie wie, że w każdej sztuce musi być taniec, co więcej: taniec stanowi najważniejszą część sztuki, ludzie nie przychodzą do teatru po to, by posłuchać naszego głędzenia, lecz po to, by zobaczyć taniec, który jest...

AKTOR B Wiemy, wiemy: najważniejszą częścią sztuki, obojętnie czy to będzie Shakespeare czy Beckett. Więc niech pan tańczy a nie biadoli. Zresztą o ile sobie przypominam, tańczyliśmy już razem, w Strindbergu, w tej scenie, w której bohater zostaje samotnie na scenie...

AKTOR C W Strindbergu nie tańczyłem. Grałem! Podobno najlepiej z całego zespołu. W tej sztuce nie podskakiwaliśmy do muzyki.

AKTOR A Reżyser kazał nam przygotować w tej sztuce ten taniec, więc nie rozmawiajmy, tylko próbujmy aż do skutku.

AKTOR C Do jakiego skutku?

AKTOR B Artystycznego oczywiście. Na początku frazy tańczę przed wami, potem kiedy melodia idzie w dół, przechodzę do was i tańczymy w równym szeregu.

AKTOR A Tak, ale to ja powinienem tańczyć w środku, jestem wyższy i mam lśniący parasol.

AKTOR B Nie, to ja tańczę w środku, przed wami, wprowadzam was jakby w rytm.

AKTOR A Co pan pieprzy, w rytm wprowadza nas muzyka. Prawdę mówiąc, kiedy pan tak wywija nogami przed nami, za każdym razem inaczej, gubię rytm.

AKTOR B Żeby coś zgubić, trzeba najpierw coś mieć.

AKTOR A Wcale nie. (*mądrze*) Mogę na przykład zgubić pościg, a przecież ja tych skurwieli, którzy mnie gonią, nie miałem, nawet nie wiem, jak wyglądają.

AKTOR C (*cicho*) Nie rozmawiajmy, tańczmy.

AKTOR B (*do Aktora A*) Nie chciałem pana urazić. (*po chwili*) A, właśnie. Wczoraj było spotkanie z dziennikarzami, a pana nie było.

AKTOR A A co, pytali o mnie?

AKTOR B Skądże! Szukał pana facet, który malował panu przedpokój na lewo.

AKTOR A Aa, ten. Czego chciał?

AKTOR B Nie wiem, szukał pana.

AKTOR C (*cicho*) Nie rozmawiajmy, tańczmy.

AKTOR A Jak on wyglądał?

AKTOR B Taki niemłody już, ryży.

AKTOR A Ryży?

AKTOR B Co się pan dziwi, ryży.

AKTOR A Nie znam żadnego ryżego. Blond, szwarc, siwy, łysy – to mi coś mówi. Ryży? – Nic.

AKTOR C (*spokojnie*) Panowie, nie rozmawiajmy, tańczmy.

AKTOR B Co pan tak jęczy cały czas. Przecież pan mówił, że nie znosi tańczyć.

AKTOR C Mam chorą żonę i czworo małych dzieci. Reżyserzy mnie pomijają, a tu mam wreszcie szansę zagrać.

AKTOR A A, taki niemłody, ryży. Tak, malował mi przedpokój na lewo. Ale to było dawno.

AKTOR C On pana szuka od kilku miesięcy, zaczepia wszystkich aktorów przed teatrem. Do teatru nie chce wejść, bo mu kiedyś powiedziano, żeby się tu nie kręcił. Wszyscy aktorzy go znają. Nasz reżyser też. Obiecał mu, że go zaangażuje w następnej sztuce. Będzie grał księdza.

AKTOR A (*śmieje się*) On? Ten ryży malarz pokojowy? Przecież on nie ma kwalifikacji.

AKTOR C Kanclerzem Rzeszy Niemieckiej, drogi panie, został malarz pokojowy. Bez studiów, bez wykształcenia, a było to w czasach, kiedy ludziom patrzono na palce, nie to, co dziś: Podejdzie parę razy pod teatr i już go angażują. Tego księdza ja mógłbym zagrać, muszę o tym powiedzieć reżyserowi.

AKTOR B Nic pan nie będzie mówił. Ja się już umówiłem z nim na tę rolę. Pan i ten malarz pokojowy możecie jeszcze poczekać, tymczasem możecie się jeszcze w aktorstwie podciągnąć.

AKTOR C (*zmienia temat*) Nie wiem, dlaczego reżyser każe nam w tej sztuce tańczyć. Nie chodziłem na tańce, nie lubię baletu...

AKTOR A Co pan powiada? A ja myślałem, że pan lubi. Wymachuje pan nogami jak w kan-kanie, już w trzecim takcie kopnął mnie pan w udo.

AKTOR C Nie miałem zamiaru, może byłem zbyt gorliwy. Siniak przechodzi, taka już jest jego natura, natomiast moja niechęć do tańca nigdy nie przejdzie...

AKTOR B Przejdzie, przejdzie. Jak pan dostanie brawa za kopanie kolegi w udo, od razu panu przejdzie, taką już mamy naturę, my aktorzy... (*odchodzi*)

AKTOR C Niech pan mówi za siebie. (*idzie za Aktorem B*)

AKTOR A Kazał mi kupić lśniący parasol, a tańczy z tyłu. On nas wciąż myli. W końcu sam nie wiem, kogo gram. Teraz na przykład gram faceta, który porozmawiał sobie z kolegami i ostatni opuszcza scenę. A może jestem kapitanem statku. Teatr tonie w idiotyzmie. (*wychodzi: krzyczy zza sceny*) Ale teatr to mój jedyny statek!

(*muzyka, ale zupełnie inna*)

SCENA XII

(na scenie jasno)

REŻYSER *(wchodząc, zaciera ręce)* No, panowie, dziś dobieramy się solidnie do sztuki. Taniec nie jest taki ważny, ważne jest przesłanie sztuki. *(do zbliżającej się Aktorki)* A gdzie oni są? Dlaczego ich tu nie ma?

AKTORKA *(zmęczonym głosem)* Żeby pan wiedział, co ja mam w domu...

REŻYSER O ile wiem, ma pani troje dzieci i kota, a mąż pani wybył. Właściwie dokąd udał się pani zacny małżonek?

AKTORKA Przecież mówiłam już: do Kanady. Przed rokiem przysłał paczkę pomarańcz, zepsutych. Listu nie dołączył, zawsze był ciężki w pisaniu, ale żeby ani słowa... *(placze)* O co pan pytał. A, o aktorów. Są w garderobie. Jeden z nich wolałby Chaczaturiana, wie pan, tego od tańca z szablami... *(rzeczowo, już nie płacze)* Taratara, tara-tara... *(wykonuję całą frazę)*

REŻYSER Więc powiada pani, że przysłał zepsute. Wie pani, on może jest świnią, ale tego się nie robi. A może on wysłał świeże, a po drodze zepsuły się. Nawet największa świnią nie wysyłałaby zepsutych pomarańcz, chyba że pani trafiła w swoim życiu na kogoś wyjątkowego. Są takie wyjątki...

AKTORKA *(pomija kwestię Reżysera)* A pan, jakiego jest zdania? Pan też byłby za Chaczaturianem? *(szuka czegoś w torebce)*

REŻYSER Tak, to musi być wyjątkowa świnią.

AKTORKA Kto? Chaczaturian? Podobno był bardzo małowówny. Na spotkaniach z obcymi kompozytorami, posługiwał się

tylko dwoma krótkimi zwrotami: parszywy imperializm oraz ot, i katastrofa. Szczególnie upodobał sobie ten ostatni zwrot, który znał w wielu językach. Mówiono – ale to były plotki – że specjalnie wylewał kawę na obrus, żeby móc ładnie powiedzieć: ot, i katastrofa. Nie chciał, by myślano, że nie bierze udziału w grzecznościowych rozmowach. Był dobrze wychowany, nie to co dzisiejsze zarozumiałe bydlaki...

REŻYSER (*zdenierwowany*) A co się pani dziś tak rozgadała? Niech pani skoczy po aktorów... Czekam.

AKTORKA (*zdumiona*) Ja mam skoczyć po aktorów?

REŻYSER Przecież nie mogę wiecznie zapraszać ich sam na scenę. Rozumiem, że wszyscy trzej są zagorzałymi palaczami, ale... Nie, niech pani siedzi spokojnie, już idą. (*do nadchodzących aktorów*) No, panowie, dziś dobieramy się solidnie do sztuki. (*do Aktora B*) Pan jest facetem od sekty naukowej. Namawia pan intensywnie – tak jest w tekście – wybitnego aktora, który dorywczo para się z największym powołaniem recenzowaniem książek naukowych do przystąpienia do organizacji, którą w Ameryce założył zwykły stolarz, Bob Richardson.

AKTOR B Wiem, kto założył sektę, po co mi pan to mówi. Znam jego biografię lepiej niż swoją. (*gra*) Przychodzę do pana z niezwykłą propozycją. Doszły do nas słuchy o pana sukcesach we wspomnianej przez reżysera dziedzinie i o pana wyjątkowej prawości. Postanowiliśmy na ostatnim zebraniu, zaraz po modłach, przyjąć pana do organizacji wielkiego Boba Richardсона. Płacimy od sztuki.

AKTOR C Ale ja nie piszę sztuk, owszem, gram w sztukach, ale ich nie piszę.

AKTOR B Pan mnie źle zrozumiał, albo też nie dość jasno się wyraziłem. Od sztuki oznacza od pojedynczej osoby, która pana zjedna dla naszych ideałów. Bob Richardson nie jest małostkowy. Był zwykłym stolarzem Co ja mówię, był niezwykłym stolarzem. Jego stoły zamawiali – taka była moda – James Stewart, Kirk Douglas i kolejni prezydenci Stanów Zjednoczonych. Stół, który wykonał dla Johna Wayne'a, był

wyjątkowo pojemny... Potem rzucił stoły i zajął się przemawianiem na zebraniach, które nazywał Zew Nauki. Nie był aktorem, nie uczył się u Stanisławskiego ani u Lee Strasberga, ale grał jak aktor najwyższej próby. W kulminacyjnym momencie zrzucił marynarkę na ziemię i ekskomunikował na swój sposób wszystkich, którzy nie byli zainteresowani postępem nauki, w której zresztą przewodzą Amerykanie. A wyglądało to tak: *(Aktor B jako Richardson; aktorzy usuwają się, a on – Aktor B – przemierza całą scenę kilka razy krocząc po niej i skacząc)* Teraz, kiedy już wszyscy zapamiętali jesteśmy w Jedyne, powiem otwarcie, jak do swoich czeladników: postarajcie się, jeśli jeszcze nie macie, o prawo posługiwania się bronią i rozwalajcie z hukiem wszystkie napotkane telewizory. Zamąciły wam w głowie, a wy ich za to skażecie! Zakradajcie się po domach lub też ze świętym impetem łupcie bronią w okno i bęćkę w zapalony telewizor! Mamy już za sobą siedemnastu wybitnych adwokatów, gdyby was spotkało coś niemiłego, wyciągną was z tego. Nie pozwólcie, by nasz kraj, tak głęboko kiedyś wierzący w postęp; zgłupiał od idiotycznych seriali i śmierdzących reklam. Jesteśmy wciąż wielką potęgą umysłową, o czym zaświadczały liczne nobla w dziedzinie chemii, fizyki, medycyny i pokoju. Jaki wstyd dla nas, spokojnych Amerykanów, że coraz częściej nobla otrzymują przedstawiciele żółtych i ciemnych ras. A teraz pomódlmy się za postęp nauki na całym Bożym świecie.

(wszyscy upadają na ziemię, niektórzy w zapomnieniu klęczą głową w dół – w stylu arabskim)

(muzyka; światło przyciemnia się)

REŻYSER *(po długiej chwili)* Zagrał pan bardzo przekonująco, gratuluje.

AKTOR C Tak, to było wspaniale, gratuluje. Ma pan nowego członka. *(inna, wesola muzyka)*

SCENA XIII

AKTOR A Gdzieś się podział mój egzemplarz. Próbowaliśmy w piątek, potem była niedziela, nie brałem egzemplarza do rąk, bo wszystko już umiem i znam, teraz widzę, że w torbie nie ma mojego egzemplarza. (*grzebie w torbie dość długo; patrzy długo na stół*) O, jest na stole. Tak, to mój egzemplarz, ten z zielonym paskiem. Verde significa speranza – zawsze nalepiam zielony pasek na moich egzemplarzach. (*otwiera skrypt*) O, tu widzę jakieś skreślenia, tego przedtem nie było. Jakiś gruby, stolarski ołówek, przekreślone całe zdanie, do którego byłem wyjątkowo przywiązany.

REŻYSER A, właśnie, pozwoliłem sobie w domu poskreślać panu szereg niefortunnych partii. Dla dobra sztuki. W siódmej scenie na przykład ma pan o tym, że nie lubi pan animozji w teatrze, więc pan będzie starał się uciszyć spór między zajadle zwalczającymi się aktorami. (*bezzradnie*) Musiałem to skreślić...

AKTOR A Ale to jest bardzo dobry tekst i w sztuce potrzebny, ktoś musi godzić zwaśnionych. (*śmieje się*) Zresztą tę scenę graliśmy już, więc pana skreślenia nie mają znaczenia. (*poważnie*) Gorzej jest z tymi partiami, które dopiero mamy grać. (*zagląda do tekstu*) Dlaczego pan nie chce, żebym grał marlarza-przyjaciela, który nie ma czasu, bo zawsze ma jakieś spotkania z ważnymi osobami. Gram zadufanego w sobie idiotę, bezczelnego zarozumialca, który nie widzi nikogo poza sobą.

REŻYSER Musiałem to skreślić, bo pan jest tym, który godzi innych, wściekłych aktorów swoim kulturalnym spokojem.

AKTOR A Ale tego spokojnego pan już skreślił, więc co panu przeszkadza, że zagram tę malarską miernotę.

REŻYSER Chce pan grać miernotę? Ludzie zapamiętają pana jako egoistycznego chama, a kto wie, czy w następnej sztuce nie powierzę panu roli księdza, cichego i arcyszlachetnego, Ale go pan zagra, kiedy w trzewiach – bo tę sztukę będziemy grać kilka sezonów kiedy w trzewiach ma pan duszę pseudo-artystycznego prościucha?

AKTOR A Pan mnie nie zna. Potrafię przeistoczyć się w idealny kontrast.

REŻYSER Na pana miejscu nie byłbym tego pewny. Wie pan co? Nie ma jeszcze nikogo, możemy przejść tę pana scenę z ordynarnym malarzem. Ja przeczytam kwestie pana adwersarza, a pan powie swoje, zobaczymy jak to wygląda. Proszę. *(czyta, chodząc za aktorem)* Mam do pana prośbę.

AKTOR A *(gra z przesadą)* A ja też mam do pana prośbę. No to kto pierwszy – ja czy pan?

REŻYSER *(czyta)* Chciałem pana prosić o mały drobiazg.

AKTOR A A ja proszę pana, żeby pan mnie o nic nie prosił. Pan wie, że ja mam ważniejsze rzeczy na głowie. Mam dla ratusza namalować portret burmistrza. Facet ma twarz przeciętną, jego ryj to taki kalafior, po prostu nic.

REŻYSER *(czyta)* Kalafior nie jest zwyczajny *(myli się)* karafiol, przepraszam, kalafior stał się dla matematyków wzorem fraktalnym.

AKTOR A Ten karafiol nie jest flaktarny. Przepraszam, to pozostałość tego francowatego uspokajacza, co go pan skreślił, pan się myli, więc i ja się mylę. *(nie myli się)* Ten kalafior nie jest fraktalny, ryj ma pospolity, jak każdy początkujący polityk.

REŻYSER Moja prośba jest prościusieńka, proszę pana, żeby pan nie grał tego malarza.

AKTOR A A co? *(ordynarnie)* Nie podobam się panu w tej roli? Więc dodam coś od siebie.

REŻYSER Nieee. Niech pan nic nie dodaje od siebie, autor tego nie znosi. *(spokojnie)* A co pan chciał dodać od siebie? Jestem ciekaw...

AKTOR A Prostym malarzem jeżdżem, więc nie będę owijał w bawełnę. Gram, więc jestem – Kertezjusz. Fabulam ego, ergo sum.

REŻYSER A teraz ja, czyli ten aktor, którego zastępuję; on unosi się i powiada: A ja jestem reżyserem, odpowiadam za sztukę, za jej artystyczny poziom.

AKTOR A Gówno mnie to obchodzi. Nie, przepraszam, to za mocne, autor nie używa takich słów. *(inaczej)* Nic mnie to nie obchodzi, gram malarza, bo wiem, jak wygląda chamulec.

REŻYSER *(studiuje tekst)* Chamulec pisze się przez samo h, a tu jest ce-ha.

AKTOR A Bo tak się określa chama. Cham albo chamulec. Z hamowaniem nie ma to nic wspólnego. Chociaż we Lwowie mówiono na motorniczego hamulcowy. I bywało, że hamulcowy był chamulcem.

REŻYSER Strasznie to skomplikowane. Więc dobrze, że tę scenę skreśliłem.

AKTOR A *(odchodząc, wrywa Reżyserowi z rąk swój egzemplarz)* A ja se malarza i tak zagram...

REŻYSER Nie wiem, nie wiem... *(wychodzi)*
(muzyka)

SCENA XIV

(inna sceneria, przejmująca muzyka)

aktorzy (Aktor C i Aktorka) ubrani inaczej, ale jeszcze rozpoznawalni)

AKTORKA A więc jesteś! Tak mi cię brakowało...

AKTOR C Jestem tylko dla ciebie. Czy wiesz, że to już drugi rok naszych spotkań?

AKTORKA Wiem. To był taki zwykły majowy dzień. Spacerowałam po parku, a kiedy usiadłam z książką na ławce, przeszedłeś obok mnie i nawet na mnie nie spojrzaleś.

AKTOR C Byłem zajęty myślami. Czarnymi jak węgiel. Nie wiem czemu, ale zawróciłem i zobaczyłem cię.

AKTORKA Spojrzaleś na mnie tak czule, jak gdybyśmy się znali od lat. Nie wiem, czy była to miłość od pierwszego wejrzenia czy też ciekawość.

AKTOR C Myślę, że ciekawość. Byłem ciekaw, co takiego czyta młoda, zachwycająca urodą osoba. To chyba będzie coś o teatrze, powiedziałem. A kiedy usłyszałem potwierdzenie mej supozycji, byłem tobą olśniony. Tak, można to nazwać miłością od pierwszego wejrzenia.

AKTORKA *(zastanawia się)* Właściwie dlaczego mówi się – miłość od pierwszego wejrzenia. Wejrzeć to znaczy przecież coś szczególnego. Mówimy: wejrzał do pokoju, wejrzeć w czyjeś sprawy, panie, wejrzyj na me grzechy, a poetycznie: wejrzyj do mej duszy.

AKTOR C Tak, ale jest jeszcze drugie znaczenie słowa wejrzenie. Nie tylko istnieje wejrzenie w sprawy, ale także zwrot,

który inaczej można by określić jako „od chwili zobaczenia kogoś pierwszy raz”, a wtedy mówimy choć jest to zwrot przestarzały od pierwszego wejrzenia. Na przykład: od pierwszego wejrzenia zorientowałem się, że mam do czynienia z prymitywem.

AKTORKA Z prymitywami nie należy się zadawać. Powiesz takiemu grzecznie dziękuję, a ten od razu: a gdzie pani mieszka i że chciałby się ze mną spotkać, ale tak, żeby nikt nas nie widział.

AKTOR C (*gra*) A gdzie pani mieszka, bo chciałbym się z panią spotkać, ale wie pani, spotkajmy się tak bardziej intymnie, tak, żeby nas nikt nie widział.

AKTORKA (*gra również*) A kogóż my obchodzimy?

AKTOR C Ludzie są różne. Niektóre to potem szantażują.

AKTORKA Miał pan już takie przypadki?

AKTOR Pewno – miałem duże nieprzyjemności. Nawet od strony kobiet. Jedna to mnie w mniejszym publicznym po mordzie trzasła. Do dziś nie wiem za co. O ile pamiętam, miałem z nią przelotny romans. Wsiadła na mnie i od razu od skurwieli.

AKTORKA Można się domyśleć, że nie była to dama z towarzystwa.

AKTOR Gdzie tam! Z jakiego towarzystwa... Ja się z takimi nie zadaję. One tak jakoś głupio gadają, a tak przemądrzale, że się można porzygać.

AKTORKA Porzygać, powiada pan. A co tak mniej więcej trzeba powiedzieć, żeby się pan porzygał.

AKTOR A no, na przykład tak. Widział pan Mamalackiego w Shakespearze? W roli zausznika nie pokazał wiele. A ja na to: a co on tam miał pokazać?

AKTORKA (*przejmuje rolę damy z towarzystwa*) Całe lata zachwalano jego wspaniałość, odartą z banału grę. Więc mógł się w Shakespearze postarać o coś więcej.

AKTOR Ja go rozumiem. Jak gościa zachwalają, to jest sławny, a jak jest sławny, to po chińskiego kija będzie się starał. Mógł odpuścić. Ja na jego miejscu też bym się nie wysiłał.

AKTORKA (*nie jest już damą*) Co pan pieprzy głupio! Aktor musi w każdej sztuce dać z siebie wszystko. Stanie taki na deskach scenicznych w przebraniu króla, popatrzy na publikę groźnie, tak groźnie, że parę osób, co to mają nieczyste sumienie, wyjdzie z sali, że niby do klozetu, a potem powie swoje tyrade, ale tak mocno, że wszystkich ciarki przechodzą, a niektóre to nawet kolki dostają, choć se niby wygodnie w czerwonej łoży siedzom. A jak mówi, to taka cisza na sali, bo te strachudły już wyszły, taka cisza, jak przy skoku o tyczce. Był pan kiedy na stadionie? To pan wie, co to cisza.

AKTOR Mnie sport nie interesuje. Na stadionie byłem tylko raz. Kumpel zachorował, a miał angaż sprzątacza na stadionie. Wie pani, publika na stadionie taka bardziej specjalistyczna, butelki rzucająom, czasem papier klozetowy z wciśnionym kamnieniem w środku, to trzeba w przerwie posprzątać. Nie wiem po co, bo w przerwie jeszcze więcej rzucają. Sport mnie nie interesuje, polityka owszem. A najbardziej to jak się w palramencie leją. Tym dyputowaniem powinni przy wejściu rozdawać noże, a telewizja powinna się postarać o więcej kamer, bo z jednej to tylko widać jak na siebie nacierają.

AKTORKA Tak pan myśli?

AKTOR Co myślę? Ja swoje wiem. Pewno, że wiem. Tylko o przyszłości to nie wiem. Ale od tego są horoskopy.

AKTORKA Wierzy pan w horoskopy?

AKTOR A pewno, że tak. Napisane było, uważaj na auto, tożem tego dnia uważał i kto inny wpadł pod auto, a mogłem ja, bo czasem idę zamyślony. Dostał zderzakiem w pochyloną głowę i po gościu. Od razu nie żył. A ja żyję.

AKTORKA (*ordynarnie*) Żyje pan i bawi publiczność głodnymi kawałkami. I swoją filozofią rodem z koziej dupy. Jaki to ma sens. (*po chwili, już odmieniona*) Zastanawiam się, jaki jest sens tej sztuki, naszych wysiłków w teatrze, wysiłków scenografa, krawców, reżysera...

AKTOR A Droga pani, dziś nawet sens nie ma sensu! (*wychodzi*)

AKTORKA Autorze! Błagamy! Wróć nam powagę w czasach, kiedy świat jest tak niepoważny... (*wychodzi*)

SCENA XV

(scena odmieniona, muzyka)

REŻYSER Aż do znudzenia powtarzam przy pracy nad sztuką. Te powinno nam chodzić o oddanie prawdy. Wiem, chcecie, by teatr was bawił, co poważniejsi chcą tu przeżyć chwile niezwykle, kiedy świat mimo swoich starań jest beznadziejnie zwykły, ale to ja rządę sceną i zawsze będzie mi chodziło o prawdę. Powiadają, że każdy człowiek nosi w sobie ideał prawdy. Nie sądzę, by tak było. Ideał szczęścia, ideał wygody – może, ale prawdy? O niej myślą tylko filozofowie. Spokój daje tylko poszukiwanie prawdy, powiada Pascal. Dobrze mu mówić! Mnie poszukiwanie prawdy nie daje spokoju. W końcu zaczynam wątpić. A może scena nie jest właściwym miejscem, może właśnie na scenie nie można oddać prawdy...

(zjawia się Aktorka jako Anioł)

AKTORKA Prawda należy do Boga, człowiek może jej tylko dociekać.

REŻYSER *(zamyślony)* Tak, trudno jest oddać prawdę na scenie, ale moją powinnością jest to czynić, sprawiać, by tu w teatrze ukazała się choć część prawdy o człowieku, o życiu, o świecie. Aktorzy rozeszli się, ale ja będę jeszcze próbował, może z innymi aktorami, może w innym teatrze, to się musi udać...

AKTORKA *(odchodząc)* Próbuj! Nie poddawaj się, próbuj... Prawda jest córką nieba...

REŻYSER Będę próbował, to się musi udać. *(mówi to bardzo smutnym głosem)*

(muzyka – cicha, przejmująca)