

Bogusław Schaeffer

P R Ó B Y

sztuka w 19 scenach

pisana 1989-90

w Salzburgu, Krakowie, Rabce i w Oslo

C 12

O S O B Y

- Reżyser
- Aktorka A (AA) (PAMM)
- Aktorka B (BB) (PANI N)
- Aktorka C (CC) (PANI O)
- Aktor A (PROFESOR A) (PAN A)
- Aktor B (PROFESOR B) (PAN B)
- Aktor C (MŁODY CZŁOWIEK) (PAN C)

C 12

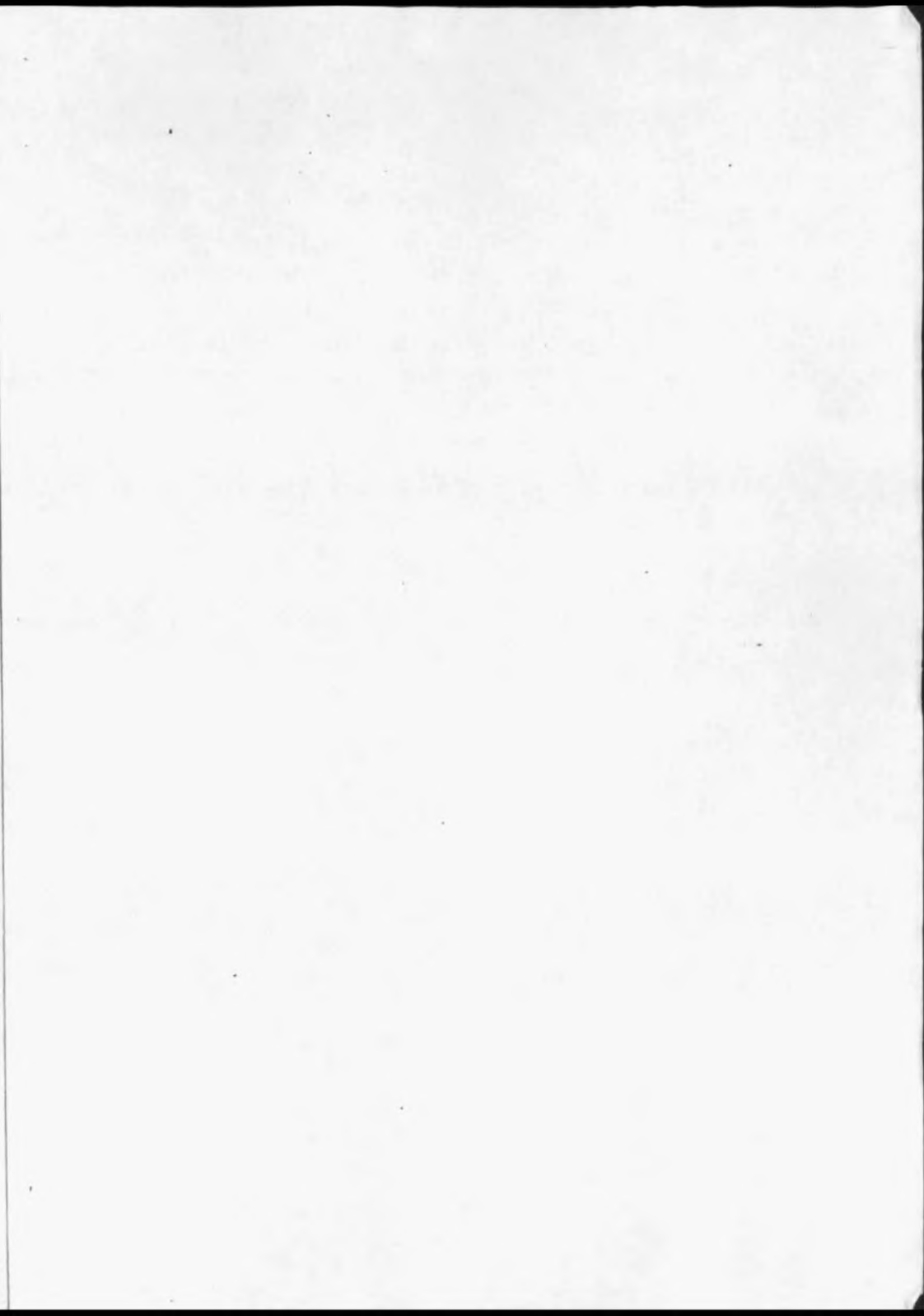
PRÓBY są farsą teatralną, w całości zbudowaną na prawach muzyki. Muzyka wytworzyła w przeszłości szereg znakomitych form, takich jak wariacje, fuga czy suita. Do tych form nawiązuje autor, który i w dramaturgii nie przestał być kompozytorem ze-stawiającym - jak to się dzieje w muzyce - z elementów oderwanych, abstrakcyjnych, ale dających się zespolic w nową organiczną całość.

Chcę do teatru wniesć składniki dziwności i obcości, które w muzyce naturalizują się same, niejako automatycznie, gdyż wystarczy że pojawiają się jedno po drugim, a uważny słuchacz, jeśli jest muzyczny, z łatwością odnajdzie w nich ukryte związki, które ową nieaprioryczną, jeszcze nie istniejącą, lecz - już - możliwą formę spajają i tworzą.

Autor przeczy tu prawom konwencji teatralnych, w gruncie rzeczy - w trakcie pisania sztuki - mało go one obchodziły. Szło mu o prawdę teatru. I tym celu podpatruje - po swojemu - teatr. A kiedy najlepiej podpatrzeć teatr? I czasie prób. Autor celowo zamazuje tekst, by widz w końcu nie wiedział, co jest tekstem sztuki, co metatekstem i co wynika z oddalenia się od rdzennego tekstu sztuki. Dla ułatwienia powiem, że tylko 3/4 tekstu stanowi samą sztukę, pozostałe strony tekstu autor dopisał próbując sam swoje PRÓBY, naturalnie przy biurku, nie na scenie. Skorzystał z przywileju autorstwa i zdekomponował całość kilkakrotnie, by w ten sposób uzyskać atmosferę prób, atmosferę niepowtarzalną, niezwykłą, właśnie w swojej funkcjonalnej zwykłości niezwykłą, atmosferę niejasności i niepewności, która jest tak niesłychanie ludzka.

Sztukę tę autor poświęca tym wszystkim aktorom, którzy - mimo iż trafiali w sedno rzeczy - zdołali nie podobać się reżyserom. Podobać się sztuce, a podobać się ludziom - to nie to samo.

B. SCH.



AA Właśnie wracam od znajomych: ich najmłodsze dziecko jest wprost fenomenalne - po trzech lekcjach, co prawda u znakomitego pedagoga - mały zagrał bezbłędnie czwartą i trzynastą Wariację Paganiniego, przedtem przeczytał już całego Ulyssesa i Finnegan's Wake Joyce'a i wspinał się sam bez żadnego sprzętu na wysoki szczyt Mamahuma-Nohutu, kiedy rodzice byli przejażdżem w Afryce. Jakież było zdziwienie, gdy rodzice, zaniepokojeni zniknięciem dziecka, usłyszeli z wysooka dyskretne kwilenie dziecka: mamó, mnie się chce siusiu.

BB Tak, droga pani, cudowne dzieci istnieją na potwierdzenie, że bywają cuda, o których nam się nie śniło. Pani wie, że byłam nauczycielką w szkole powszechnej, męskiej, właściwie: chłopięcej, ale ministerstwo nigdy nie zgodziło się na zmianę nazwy na chłopięcą, bo tam panują niepodzielnie stare, archaiczne przyzwyczajenia. Ale do rzeczy: byłam wtedy u szczytu urody. Małe chłopięta nie otwierały zeszytów, wszystkie były beznamiętnie wpatrzone we mnie, to było cudowne - być adorowaną przez trzydzieści drobniutkich, ale miłych osób. Kiedy dzieci wracały do domu, odczuwały koszmarny wprost ból głowy, nie jadły nic, chudły, zadań nie odrabiały, po prostu nikt z nich nie wiedział, co było zadane. To było cudowne!

CC Cudowne, cudowne! Przecież pani ich niczego nie nauczyła!

BB Nauczyłem Je czym jest prawdziwe piękno. Jeden z nich został wziętym malarzem aktów, mam jeden taki jego obraz, wyglądam na nim prześlizgnię, inny - znanym kobieciarzem, jeszcze inny żenił się osiem razy, stale w poszukiwaniu ideału, którego oczywiście nie znajdował, jeszcze inny obiecał sobie zostać wybitnym kompozytorem i musi pani wiedzieć, że słowa dotrzymał. Mnie wyrzucono ze szkoły, ale w końcu przyczyniłam się do faktów niezwykłych. Na tym obrazie...

AA Znam tego, który żenił się osiem razy, idiota. Był moim mężem. I wcale nie uważam, że przynosi to pani zaszczyt, iż panią adorował, kiedy był małym gówniarzem, którym zresztą nie przestał być, a obserwowałam go dobrze przez te dwa stracone lata.

BB To był bardzo dobry chłopiec. Z największym skupieniem słuchał, co mówiłam, może był trochę roztargniony i nie pamiętał, co mówiłam, ale siedział w skupieniu i miał ładne oczy, takie zielonkawe.

AA Miał też ładny charakter. Po alkoholu zawsze wywoływał dzikie awantury.

BB Za moich czasów nie był alkoholikiem. Widocznie nie było mu z panią najlepiej, więc się rozpił, to się zdarza, nawet w najlepszych sferach.

CC Gdyby panie ~~z~~achciały nie wywlekać swoich domowych kłopotów, byłabym bardzo wdzięczna. Czy ten chłopczyk, pani późniejszy mąż, miał coś z cudownego dziecka?

AA Skądże ja mogę wiedzieć, otrzymałam go już w dorosłym stanie. Tatuś mnie namówił, powiedział: bierz, co jest, bo potem będziesz żałować. Jak będzie za późno, będziesz...

CC Więc może pani będzie wiedziała, czy miał coś z cudownego dziecka. Mówi pani, że był skupiony...

BB /rozmarzona/ Jego skupione oczy kładły się metodycznie na moim biuście, który, mniemam, musiał mu się podobać. Rozmarzenie i zachwyt zdawały się treścią jego młodego, niewinnego życia... Ale czy był cudownym dzieckiem? Chyba nie miał na to szans. Jego rodzice, o ile pamiętam, mieli w domu tylko jedną książkę: jak naprawić auto, tam nie było miejsca na Joyce'a. Czy byli w Afryce? Mój Boże, nie wiem, pewnie nie byli, zresztą on nigdy w czasie lekcji nie meldował się do ubikacji, jak wszystkie dzieci. Może był cudownym dzieckiem, tak, przypominam sobie, rodzice kupili mu skrzypce, ale on myślał o czym innym. Zresztą w swoim rozmarzeniu, jak by się hauczył nut, no jak? Co innego ten mały skrzypek, ten napewno uciekał ze szkoły, by pokryjому ćwiczyć najbardziej wyuzdane etiudy...

AA Ach, proszę pani, ten mały nie miał potrzeby uciekać ze szkoły. Po prostu jeszcze nie chodził do szkoły, zresztą na co mu był szkoła, on wszystko już umie. Całkuje jak Kuratowski, a w szachach pobił samego Karamazowa - i to dwukrotnie. Po tej klęsce arcymistrz rozpił się gruntow-

nie i nieodwracalnie. A mój mały? Wczoraj podyktował swojej sekretarce uproszczoną metodę otrzymywania subacydatu potasu, który jak pani może wie, ma tak wielkie znaczenie w wojnach biologicznych.

CC Więc ten pani mały skurwielek jest w dodatku zbrodniarzem-naukowcem! A co na to jego rodzice?

AA Jego ojciec jest biednym niepiśmiennym rolnikiem z Sardynii, który na tle politycznym poszukiwał aż tu u nas azylu, natomiast jego matka jest słynną norweską aktorką filmową, którą on - jako statysta - posiadał kiedyś pod jakąś zgniłą pinia. Pod tą pinia kręcono wtedy jakiś bardzo interesujący film.

CC Ach, dlaczego znów zgniłą, jak pani wszystko wulgaryzuje.

AA Nic nie wulgaryzuję. Ta pinia została dokładnie opisana w jej biografii, a ja czytam takie rzeczy; nie wiem, co pani czyta, ale ja czytam różne rzeczy i jestem z tego dumna.

BB Więc ten mały został poczęty pod zgniłą pinia? Nic dziwnego, że trzymają się go takie chore pomysły. Cudowne dzieci są chore. Chore na cudowność, ale chore. Zdrowe dzieci chodzą z siusianiem do klozetu, nie wyłazą w tym celu na szczyt Mamahuma-Nobhut. I nie biorą się za Wariacje Paganiniego po trzeciej lekcji, tylko wkuwają nazwy strun: gie, ~~xxx~~ de, a, e, jeśli się nie mylę.

AA Nie, nie myli się pani. Pani była normalnym dzieckiem? Ja też, ale został mi podziw dla niezwykłości, dlatego chodzę do cyrku i na wykłady marksisty, który został księdzem. A temu małemu będę się bacznie przyglądać, bo warto. Podobno zaproponowany przez niego system rozbrojenia nie jest w szczegółach zbyt dopracowany, ale jeśli się zważy, że pracował nad nim podczas deseru, nie można do niego mieć pretensji. Panie BB I CC /chaotycznie, wcale nie razem/ Nie, nie można. /wszystkie panie wychodzą/

/kompletni staruszkowie oglądają zdjęcia porno-
graficzne; mówią jak kompletni staruszkowie/

AKTOR A A co pan, panie szanowny, o tym sądzi.
Mniemam, że ta będzie dobra.

AKTOR B E, nie... Ja lubię takie pełniejsze.
Ta poprzednia była lepsza. I to jej, panie,
spojrzenie: tu goła, a patrzy tak niewinnie,
jak by się przyglądała kwiatkom.

AKTOR C Co wy tam o kwiatkach? Moim zdaniem ta
jest najlepsza.

AKTOR A No, przyznaję, poza dobra, widać i
przód, i tyłek, ale twarz jakaś nijaka, jak to
się za moich czasów, panie, mówiło: tuzinkowa.

AKTOR B Panowie, my z tego mamy zrobić piękne
powiększenie, to nie może być byle goły babsztyl,
to musi być coś zachwycającego. U mego stryja
w gabinecie wisiał taki obraz: zupełnie naga,
ale w spojrzeniu miała coś, panie, takiego...
Ten malarz musiał się nią wyjątkowo zachwycić,
to było namalowane z miłością - i to się czuło.

AKTOR A Drogi panie! A cóż mnie może obchodzić
miłość jakiegoś malarzyny, w dodatku malującego
ordynarnie podniecające obrazy! Lekarz zlecił

nam, wybranym w tym celu, umieścić w sali jadalnej - taki jest ten nowy trend w medycynie - duże zdjęcie pornograficzne po to, by nam bar- dziej smakowało to, co jemy, nawet wieczorna papka z groszku na słodko. Teraz tak się robi: obok auta - ładna dziewczyna, komputery z monitorami - ładna dziewczyna, żaluzje - dziewczyna, muszle klozetowe - dziewczyna. Nie wiem, skąd oni biorą te dziewczyny, ale widać stają na głowie, by je mieć na zdjęciach reklamujących nowe rzeczy. I to się przeniosło do medycyny: wizerunek amputacji - i ładna dziewczyna, poparzenie trzeciego stopnia - i ładna dziewczyna, leczenie geriatryczne - i ładna dziewczyna.

AKTOR C To źle, że, panie, właśnie nas wydelegowano do tych zdjęć. Mnie na przykład ta się podoba i to bardzo, ale komuś innemu może się ona zupełnie nie podobać. Odbierze mu apetyt, nawet deseru nie tknie.

AKTOR B Jakiego deseru? A, deseru. Nie każdy lubi deser.

AKTOR A Panowie za pół godziny gramy w tenisa, ja przedtem muszę się jeszcze rozgrzać.

Lekarz mówił, że to źle wpływa na mięśnie, a także wpływa na poczucie mniejszej wartości. Ja, oczywiście, nie odczuwałem po żadnym meczu mniejszej wartości, znam swoją wartość, jeszcze mnie stać na niejedno, jeśli pan chce wiedzieć, na niejedno!

AKTOR B Co pan zawraca głowy swoim tenisem. Ja gram w szachy, zawsze wygrywam i dobrze mi z tym.

AKTOR C Zauważyłem, że dobiera pan sobie wyjątkowych durniów i z nimi pan wygrywa. | Naprawdę cieszą pana takie triumfy?

AKTOR A Panowie, zostawmy łatwe triumfy. Którą wybieramy?

AKTOR B /mina zagubionego człowieka/ To bardzo trudne. Ja nie znam gustów pornograficznych naszych współmieszkańców... Ale wiem, że są różne. Jeden woli skromną, wstydliwą nagość, drugi ordynarny, bezczelny bezwstyd, ten górne partie, ów dolne, temu przód się podoba, tamtemu ... Dlaczego ja mam decydować o tym, co przy jedzeniu ma oglądać ten były prokurator, który tak się ślini przy jedzeniu. Każdy powinien de-

cydować o sobie. Nie jesteśmy dziećmi,
AKTOR A Pewnie, że nie. Ale nasz nowy lekarz
twierdzi, a musi pan szanowny wiedzieć, że był
na stypendium w Ohajo, twierdzi, że powinniśmy
dążyć do zdziecinnienia, taki powrót do naj-
wcześniejszych lat wspaniale zamyka nasz ży-
wot, wracamy - jak mówi - skąd przyśliśmy; ży-
cie zaokrąglą się idealnie: koniec pochyła się
nad początkiem, powiada...

AKTOR B Pochyla się, powiada pan. To niech się
pan pochyli jeszcze trochę nad tymi zdjęciami
i wyznaczy nam swoją wybrankę.

AKTOR A /w ośnieniu/ Ta! Ma ładne, duże pier-
si, twarz nijaka, ale piersi pełne wyrazu.

AKTOR C A mnie się, nieprawdaż, ta podoba. Co
za bezczelne spojrzenie. Jest chyba na orgazmie.

AKTOR B Myśli pan?

AKTOR C Co mam myśleć, to się czuje. /do AKTO-
RA A/ A co pan na to?

AKTOR A Odbiera mi apetyt, nawet na zupę cebu-
lową, którą tak szczerze tu polubiłem.

AKTOR B A może poczekajmy na nowy trend... Nasz
główny lekarz ma jechać do Afryki Południowej

na jeszcze dłuższe stypendium. /w rozmarzeniu/
Ciekaw jestem, co on nam stamtąd przywiezie.

AKTOR C Pewnie będzie chciał, żebyśmy przed
jedzeniem walili w bębny.

AKTOR A Mnie by to odpowiadało. W młodości gra-
łem na perkusji, pamięta pan zespół Fakt Metal?

AKTOR C Nic nie pamiętam. Pamiętam - jak przez
mgłę - Armstronga, zdaje się, że został prezy-
dentem, ale czy to takie ważne. O, już dzwonią
na kolację. Zostańmy przy tej, jak się opatrzy,
to się ją zmieni. Jak prezydenta, a co...

/trzy aktorki, grają sekretarki swoich szefów/
AKTORKA A Dobrze ci mówić. Twój szef grywa w karty, chodzi na wyścigi, ogląda mecze, o kochaniu się przypomina sobie tylko wtedy, gdy stoisz nad nim i czekasz, żeby coś powiedział. Ale mój? On myśli tylko o jednym.

AKTORKA B To proste. Wykonuje mało interesującą pracę, przyznasz, że wymyślanie coraz to nowych czajniczków i muszli może się w końcu znudzić, więc powraca myślą do czegoś przyjemniejszego, tym bardziej że jest jeszcze młody, no, może nie taki młody jak kiedyś, ale jeszcze młody.

AKTORKA A Coś ty, jest jeszcze młody, a wygląda znacznie młodziej, gdy się ładnie ubierze. Jego żona bardzo dba o to, by ładnie wyglądał.

AKTORKA C Żona mojego szefa umyślnie źle zawiązuje mu krawat, zawsze ma kawałek krawata na koszuli. Ale w ten sposób popełnia błąd strategiczny. Pozwoli pan dyrektor, że poprawię mu krawat, w pośpiechu założył go pan z jednej strony na koszulę, a on, czując moje perfumy, przypomina sobie o tym, że jest, nie, źle mówię, że mógłby być mężczyzną, i tak się to zaczęło. Pożytku z niego nie mam, jest w tym jakiś nieporadny, wiesz, zawsze mam wrażenie że w każdym dowolnym momencie może z tego zrezygnować. Coś dziś nie jestem w formie, mówi. A tak naprawdę to on nigdy nie był w formie. No, może za pierwszym razem... Pewnie...

AKTORKA B Ten mój zawsze jest w formie. Ale lubi, żeby go pochwalić. W pracy nie odnosi sukcesów, nie wiem, jak został szefem z tymi jego kwalifikacjami, więc chce być wielki w amorach. Zabronił mi mówić "mój mały", a ja tak lubię mówić do partnera "mój mały". Jak jeszcze raz powiesz "mój mały" - uduszę. Więc mówię mu: byłeś taki dobry, mój mały.

AKTORKA C A wtedy on cię dusi. Więc tak się zabawiacie. Że też przy większej ilości stosunków musi zawsze dochodzić do perwersji.

AKTORKA B Nie, skądże - wcale mnie nie dusi. On ma zwyczaj nie dotrzymywać słowa, w pracy metodycznie, w życiu - też.

AKTORKA A Jak ty z nim możesz wytrzymać?

AKTORKA B Ma stałe wrażenie, że to mu poprawi samopoczucie.

AKTORKA A I co, poprawia?

AKTORKA B Nie, skądże. Jest jeszcze bardziej zagubiony niż przedtem. Właściwie żal mi go.

AKTORKA A Ach, żal! Litujesz się nad bydlakiem, któremu w głowie tylko jedno.

AKTORKA B Bydlakiem powiadasz, wiesz, nie sędzę. Jest chamem, owszem, ale potrafi być bardzo subtelny. I zna się na wszystkich gatunkach żółwi, a jest ich ponad osiemdziesiąt! Za to twój szef wygląda mi na wyjątkową świnię. Jak ty z nim możesz w ogóle...

AKTORKA A Mogę. Dzięki niemu mój mąż awansował. I to, jak na jego możliwości, bardzo wysoko. Ma-

ło brakowało, a zostałaby szefem mojego szefa.

AKTORKA B To straszne, wtedy musiałabyś spać ze swoim własnym mężem.

AKTORKA A No, przyzwyczaiłabym się, w gruncie rzeczy nie jest najgorszy. Zresztą jako szef miałby na pewno miałby jakiś swój romans, i wtedy...

AKTORKA C /do Aktorki B/ Jak myślisz, warto się jeszcze odchudzać?

AKTORKA B W horoskopie na ten tydzień mam czarno na białym napisane: nie odchudzaj się, bo ci to może strasznie zaszkodzić. Nawiasem mówiąc, skąd oni tam w tych horoskopach wiedzą, że chciałam się odchudzać? Postanowiłam odchudzać się w następnym tygodniu, przy bardziej życzliwym horoskopie.

AKTORKA C Ty to zawsze dasz sobie radę. I z horoskopem, i z szefem-impotentem. Wiesz, a może powiesz mu, że w horoskopie masz na widoku wielką szaloną miłość, wtedy on będzie zazdrosny, bo domysli się, że to nie o niego chodzi i wtedy...

AKTORKA B I wtedy nic. On nie jest zazdrosny. Za pierwszym razem zapytał mnie tylko, ilu miałam przed nim, słyszysz: przed nim, taki zarozumiały impotent, popatrzyłam na niego i powiedziałam złośliwie, nie liczyłam, ale będzie tego z pięć tuzinów.

AKTORKA A I co on na to?

AKTORKA B Powiedział tylko: nie lubię jak się operuje tuzinami. Jesteś młoda, nowoczesna, więc powinnaś operować liczbami. Pięć tuzinów, powie-

dział, to znaczy sześćdziesiąt. Więc mówię - tak, chyba sześćdziesiąt. A on na to: to mogłabyś się z powodzeniem ubiegać o status kurwy. Taki inteligentny! powiedziałam mu, że naturalnie przesadziłam, że wzorowałam się w tej przesadzie na mężczyznach. Wiesz chyba był zawiedziony, nie wiem czemu, ale był jakiś zawiedziony. Widocznie lubi trwalsze romanse...

AKTORKA C Kobieta powinna zależeć mężczyźnie tak, żeby już na inną nie spojrzeć.

AKTORKA A E, daj spokój. Taki przywiązany piesek, co w tym ciekawego...

AKTORKA B To bardzo miłe. Taki zakochany, świata poza tobą nie widzi. Cóż może być miłszego, czy może być coś miłszego...

/wychodzą/

4 /Dwaj "profesorowie" egzaminują młodego muzyka./
AKTOR A /=PROFESOR A/ Proszę, niech pan usiądzie
Nie tu, tu!

AKTOR B /=PROFESOR B/ Niech siada, gdzie chce,
byle coś umiał.

PROFESOR A Nie, to nie jest obojętne, gdzie siada,
jeśli usiądzie po tamtej stronie, nie będę
słyszał, co mówi.

PROFESOR B Czasem lepiej nie słyszeć, co oni mówią.
Czy pan kolega myśli, że jestem ciekaw ich
odpowiedzi. Mnie to tylko męczy. Kiedyś po całodziennych
egzaminach nie mogłem zasnąć. Całą noc nie spałem.
A nad ranem śniło mi się, że jestem egzaminowany.

PROFESOR A /śmieje się/ I naturalnie nie-pan nie umiał.

PROFESOR B /podejmuje śmiech/ Ha, nie wiedziałem
nawet na co dzieli się dwie czwarte!

AKTOR C /=MŁODY CZŁOWIEK/ Na dwie ćwierćnuty, to
proste. Nawet we śnie.

PROFESOR A Chwileczkę, chwileczkę, jeszcze pana
nie pytamy. No dobrze: dlaczego chce się pan zajmować
muzyką?

MŁODY CZŁOWIEK Bo ją kocham.

PROFESOR B /idiotycznie/ Ja się kocham w .../nazwisko
znanej aktorki/, czy to znaczy, że mam się nią zajmować?

MŁODY CZŁOWIEK Przepraszam, powiedziałem: kocham
muzykę, nie kocham się w muzyce.

PROFESOR A /znużony/ Niechże go pan nie męczy,

jak się kocha, to niech się kocha, to wielkie prawo młodości. Zobaczymy, czy z wzajemnością. /otwiera usta w obrzydliwym grymasie/ Proszę mi wymienić kilkunastu, np. powiedzmy, kilku, pięciu-sześciu kompozytorów portugalskich, którzy pisali opery. /surowo/ Opery, nie operetki.

MŁODY CZŁOWIEK Nie wiem.

PROFESOR A /wciąż znużony/ Aha, nie wie pan. Domyślałem się tego, ale chciałem sprawdzić.

PROFESOR B Po to jest egzamin, panie kolego, my tu nie mamy się co domyślać, my musimy sprawdzać. Na tym polega sens egzaminu. /do MŁODEGO CZŁOWIEKA/ Pana koleżanka, taka dość ładna, wymieniała sześciu. Zdała na piątkę. Z wypróżnieniem, pardą: z wyróżnieniem. Przyzna pan, że jest między wami różnica.

MŁODY CZŁOWIEK Gomes, Lopes, Rebeiro, Oliveira, Puerto, Muerto. Razem sześć nazwisk. /po przerwie/ To są byle jakie popularne nazwiska. Puerto jest miastem, Muerto tylko rymuje się z Puerto...

PROFESOR A Do czego pan zmierza?

PROFESOR B Niechże pan będzie dorosły, panie kolego. On chce nam wmówić, że daliśmy się nabrać.

PROFESOR A To pan dał się nabrać. Ja wiedziałem, że ona zmyśla. Sam tak kiedyś robiłem, albo przynajmniej wiedziałem, że tak można robić. /opowiada/ Przyjechał do naszego liceum wybitny pisarz, był wtedy u szczytu sławy, z katolickie-

go przedwojennego pisarza przerodził się po wojnie w rzetelnego pisarza-komunistę o trwałych i niezmiennych poglądach. Jeden z nas zapytał go z uprzejmości o nazwiska pisarzy francuskich, na nich u nas zawsze była moda, a on już wtedy wiele jeździł po świecie. Bez zakłopotania i bez myślnie wymienił cztery nazwiska kolarzy słynnej Tour de France. Pech chciał, że nasze towarzystwo bardziej interesowało się kolarzami niż pisarzami, więc zdemaskowaliśmy tego zagorzałego kameleona, podobno w następnym liceum powiedział po prostu, ale prawidłowo: nie wiem. Tak, jak pan, ale dodał jeszcze, że jego interesuje tylko własne pisarstwo, a kto pisze we Francji, tego nie jest ciekaw; takie bydle.

PROFESOR B A coż to pan tak się rozgadał. Egzaminujemy, panie kolego, czy opowiadamy sobie bajki. /po chwili/ Pewnego razu, muszę to panom opowiedzieć, byłem wtedy na stypendium w Paryżu, chciałem pójść z kolegą do burdelu; o, tyle się w naszym zacofanym kraju nasłuchiwałem o tym, że byłem po prostu ciekaw. Moim motorem nie była ciekawość, lecz - można by powiedzieć - ciekawość intelektualisty. Byłem nawet ciekaw, jak ja się zachowam w takiej sytuacji. Przypominam sobie, że Jean Gabin wkraczał do burdelu jak do klozetu, tak najzwyczajniej w świecie - jak do klozetu.

PROFESOR A Do klozetu nie wchodzi się z ciekawości. Chyba, że jest to klozet w jakimś Impe-

rialu, o tak, wtedy wchodzimy jak do muzeum, przyglądamy się wszystkiemu dokładnie, obmacujemy krany, odkrywamy tajemnice sedesu, sprawdzamy działanie magicznego oka, patrzymy na wszystko - co tu ukrywać - z pewną czułością nawet, gdyż wiemy, że tak szybko tu nie wrócimy...

PROFESOR B Ach, jakież pan sentymentalny. Jak zdobędzie pan sławę, odwiedzi pan nie takie kłozety.

PROFESOR A /w zadumie/ Myśli pan? O nie: nie ma lepszych hoteli nad Imperiale. Jestem tego pewien, czytałem o tym. Mnie wszystko interesuje.

PROFESOR B /ożywiony/ Byłem ostatnio w Bratysławie, zamieszkałem tam w hotelu jakiejś wcale średniej klasy i proszę sobie wyobrazić...

PROFESOR A Panie kolego, musimy jednak egzaminować.

PROFESOR B Ależ z pana rygorysta. No dobrze. /do MŁODEGO CZŁOWIEKA/ Niech mi pan wymieni formy muzyczne, które kończą się na literę a.

MŁODY CZŁOWIEK Sonata, tokkata, fuga, symfonia, opera, operetka, caccia, wariacja.

PROFESOR A Wariacja kończy się na e, mówi się o formie wariacji, a nie: wariacji.

PROFESOR B Tak, o formie wariacji, nie: wariacji.

MŁODY CZŁOWIEK Przepraszam.

PROFESOR A Ależ nie ma za co; niech pan nie przepasza, tylko porządnie opanuje materiał.

PROFESOR B /uderza w niewidzialny dla publiczności instrument/ Co to za akord? Co pan słyszy?

MŁODY CZŁOWIEK Słyszę dźwięki: g-h-c-d-fis i h, ha jest podwojone.

PROFESOR A Słuch, ma dobry - a wzrok? /zdejmuje okulary/ Na którym oku zrobił mi się pryszcz?

MŁODY CZŁOWIEK Tarł pan profesor lewe oko, więc na prawym, jest to słynny trik pana profesora, ponoć bardziej znany niż pana działalność muzyczna.

PROFESOR A /nie zmieszany/ Jest pan odważny, nawet bezczelny, myślę, że wysoko pan zajdzie. /do Profesora B/ lubię takich śmiałków, wali, bydle, wprost, nie krępuje się. W naszej szkole zajmie pan na pewno wysoką pozycję.

PROFESOR B Nie wiem, nie wiem. A węch? Niech pan się odwróci w prawą stronę, w moją prawą, bo to ja pana egzaminuję, a nie pan mnie. Co pan wywęszył?

MŁODY CZŁOWIEK Za drzwiami stoi student, pana protegowany, bardzo się denerwuje, здаje się, że zrobił w sppdnie.

PROFESOR A A może pan wie, jak się nazywa. Panie kolego, może nie będziemy egzaminować tego za drzwiami...

PROFESOR B Nie, dlaczego, mnie to nie przeszkadza. Co pan mówił? A dlaczegoż to nie mamy go egzaminować? Od tego jesteśmy, za to nam płacą, co prawda marnie, ale płacą.

PROFESOR A No to niech pan poprosi następną osobę, ale tego ze spodniami może później...

MŁODY CZŁOWIEK /grzecznie/ Tak, dziękuję.

PROFESOROWIE A i B /razem/ Nie ma za co. Oblał pan i to wżorowo.

MŁODY CZŁOWIEK Ale przecież...

PROFESOR B Co pan! Najwięksi oblewali egzaminy: Einstein, Paderewski, Peciak-Pyciak, co pan chce, takie jest życie...

/MŁODY CZŁOWIEK wychodzi/

PROFESOR A Przejrzał, bydlak, mój trik. Całe lata nad nim pracowałem, a taki chmys za jednym zamachem unicestwia cały mój dorobek!

PROFESOR B Zróbmy małą, dłuższą przerwę. Po trzeciej ma dołączyć nasza stara. Nie musimy się wysilać na pytania, ma ich w głowie całymi tuzinami. Ona będzie się popisywać, a my sobie odpoczniemy i przyglądniemy się przyszłym gwiazdom na firmamencie naszej sztuki. Co to krzesło takie mokre? Pana też?

PROFESOR A Nie. Moje suche.

/wstają i wychodzą, muzyka/

5 REŻYSER W porządku. Popisywaliście się pięknie, a teraz - do roboty! Sama sztuka jeszcze się nie zaczęła. /do publiczności/ Oglądaliście państwo cztery sceny teatralne, jako reprezentujący tu autora, tego, jak mu tam, a -- jako reprezentujący tu autora reżyser mógłbym te cztery sceny kontynuować bez wyjątku, ale Beethoven powiedział kiedyś, że każdą ze swoich symfonii mógłby napisać lepiej. Kwestia czasu, dyspozycji, zakochania, komfortu, wypróżnienia - pewnie o to mu chodziło. My wszakże Beethovenowi nie wierzymy! Jakże to, panie Ludwiku, Pięta mogła by być lepsza, a to w jaki sposób, przecież to genialne arcydzieło, Mont Everest symfoniki. Lecz mimo to Beethoven miał rację, z tych czterech scen dwie na pewno są lepsze, a dwa - gorsze. Mógłbym nawet ustalić które, ale wolałbym, by zrobiła to publiczność. Powiem jak się sceny w skrócie nazywają, a państwo podniesiecie rękę, jedna wystarczy, jeśli chcecie, by dana scena była kontynuowana. Dwie zdaniem państwa ciekawsze sceny będą prowadzone dalej, dwie mniej ciekawe tylko w znacznym skrócie. W ten sposób państwo jako publiczność możecie - jak się to mówi głupio - współkształtować utwór. Proszę: cudowne dzieci. Aha. Dziewczyny szefów. Aha. Staruszkowie i porno. Aha. Egzamin. Tak, dziękuję. Widzę, że większość państwa jest za ... i ... Moi ko-chani, naturalnie będziemy kontynuować te sceny, które się państwu mniej podobają. Większość,

nasz ulubiony autoł zawsze uważał za element po-
dejrzany, jeśli ktoś z państwa ma naprawdę coś
do powiedzenia, to będzie to prywatne, indywidu-
alne, elitarne, jako masa jesteśmy baranami, któ-
re może przepędzać w dowolną stronę byle pastuch,
ten pastuch mieni się potem wodzem, ale w sztuce
liczy się odrębność, inność - i tylko ona.

AKTOR A Przepraszam, ale ja się z panem nie zga-
dzam. Uważam, że większość może mieć rację i to
bez wodza. Na przykład przy wyborach miss. Co
pan ma przeciwko temu, by wybrano tę, która się
wszystkim podoba? Wiem, pan by wybrał najbrzydszą,
rozumiem pana, ale inni też mają dobry gust, no,
może tylko niektórzy, to nawet pewne że tylko
niektórzy, motłoch, panie szanowny, gustu nie
ma, za grosz nie ma, bo i skąd.

REŻYSER Cieszę się, że mimo wszystko zgadza się
pan ze mną, pan mi się od razu podobał, już przy
pierwszej kwestii.

AKTOR C /uroczyście/ Drogi panie reżyserze! To
nawet miłe, że panowie posługujecie się rozumem,
to dzisiaj takie rzadkie, ludźmi powodują emo-
cje /pokazuje jak/, ale rozumowanie panów - obu
panów - posiada pewne luki. Motłoch, moi drodzy,
siedzi w domu. Ci, którzy przyszli na nową sztukę
tego, jak mu tam, są elitą. Zostawili mecze,
zaniechali tankowania, odłożyli poprawianie ze-
sztytów szkolnych na jutro, dzieci ułożyli rów-
niutko w łóżeczkach i - przyszli tu. Dla nas,
dla aktorów, no, może powodowani rozgłosem auto-

ra, tego, jak mu tam - ale przyszli. I nie godzi się ich obrażać, mości reżyserze.

AKTOR A /przymilnie/ Czy mam mu dać w mordę, panie reżyserze?

REŻYSER /zagląda do scenopisu/ Przepraszam, tego zdania nie ma w scenopisie. Autor nie używa takich wulgarnych zwrotów.

AKTOR A Ja tylko tak prywatnie, pod wpływem emocji, prywatnie, od siebie.

REŻYSER Pan wie, że tępię wszelkie odsiebiectwa. Gramy tylko to, co autor napisał. /patetycznie/ A co będzie, jak się obrazi, jak przestanie dla nas pisać, co będziemy grali?

REŻYSER Niech pan nie przeprosza, lecz gra, ale tylko to, co autor napisał.

PANI A /AKTORKA A/ i PANI B /AKTORKA B/ Myśmy napisały sztukę, może moglibyśmy ją zagrać?

PANI A /gra/ Ach, moja droga, wyobraź sobie, że on mnie cały czas kokietował. ^{ma}a takie ładne brwi.

PANI B Brwi ma, ale twarzy nie ma, czy wiesz, co on powiedział o naszym reżyserze?

REŻYSER Czy panie serio chcą teraz, tu na scenie, produkować swoje teksty? Won, do garderoby, ale już! Wejdziecie, jak się was zawoła. I proszę nie rozmawiać głośno przed wejściem na scenę.

AKTOR C /cicho; coraz bardziej słychać obie aktorki, które głośno rozmawiają "czy wiesz, że on w Paryżu podawał się za sutenera?" "wcale nie piersiach, tylko po włosach" itp./ Zostawili mecze, dzieci ułożyli równiutko w łóżeczkach, i

przyszli tu. Więc nie godzi się ich obrażać, mości reżyserze.

AKTOR A Czy mam dać mu w mordę, panie reżyserze?

REŻYSER /zagląda do scenopisu/ Przepraszam pana najmocniej, ta kwestia jest w scenopisie. Ale w didaskaliach czytamy: jeśli Reżyser jest danego wieczoru w humorze, może odpowiedniemu aktorowi sam dać w mordę, pozwala na to - pisze autor - konwencja commedia del arte i licencja poetycka.

AKTOR B Licencja poetycka. Dać w mordę i licencja poetycka. Poeta!

REŻYSER /do AKTORA B/ Tego zdania nie ma w scenopisie.

AKTOR C A czy jest w scenopisie zdanie: tego zdania nie ma w scenopisie? Nie ma! Widzi pan, nie ma, a pan je wypowiada i to ze sceny!

REŻYSER Zostawmy spory, róbmy teatr.

AKTORKA A /wchodząc/ Pozostał mi zatem podziw dla niezwykłości, dlatego chodzę do cyrku i na wykłady marksisty, który został księdzem.

REŻYSER O czym pani mówi, nic nie rozumiem.

AKTORKA A Jest to końcówka sceny o cudownym dziecku.

REŻYSER O jakim cudownym dziecku? Ach, tak, była taka scena, przypominam sobie mgliście, ale to chyba nie w tej sztuce. W tamtej sztuce miało to archaiczny posmak jakiejś wyjątkowej naiwności, a pani mówi o jakimś cwaniaku ideologicznym. Dziecko nie może być marksistą, no może,

jakby się bardzo uparło, mogło by nim zostać, dzieci różnie się bawią, studiują anatomię małych dziewczynek, wiem, bo sam kiedyś byłem dzieckiem, więc takie głupie dziecko faktycznie może chcieć zostać marksistą, tak jak czasem chce być kominiarzem czy głównym księgowym, ale - księdzem? Może ministrantem, naturalnie, jak dorosnie... oczywiście w innej sztuce, przecież nie w tej, chyba nie w tej. Wie pani, mam bardzo słabą pamięć. Czasami miewam niemal zupełne zaniki pamięci. /ziewa/ Co ja tu robię na tej brudnej scenie?

AKTORKI A, B i C Jest pan naszym reżyserem.

REŻYSER Czyżby?

AKTORZY A, B i C Próbujemy nową sztukę.

REŻYSER Nową sztukę. Aha, nową sztukę. No to próbujcie.

AKTORKI B i C Ale my w tej sztuce musimy mieć reżysera.

REŻYSER Więc go sobie zafundujcie, mało to bezrobotnych reżyserów...

AKTORKA A Ale my chcemy pana, bo pan jest najlepszy.

REŻYSER Najlepszy, w czym najlepszy?

AKTOR B /cicho/ W wielkiej sztuce twórczej teatralnej inscenizacji. /patetycznie/ Mistrzu! Na Boga! Niech pan sobie przypomni! Produkowaliśmy cztery sceny, pan nas po mistrzowsku poprawiał, tchnął pan w nas nadzieję na wysoki kunszt i jeszcze wyższe honoraria. Porwani pana zapalłem, wznieś-

liśmy się na szczycie wirtuozowskiego aktorstwa, to jest próba, a ja jeszcze nigdy w życiu tak nie zagrałem, mistrzu, niech pan sobie przypomni: senilne typy oglądają zdjęcia pornograficzne, sekretarki żyją z szefami, dzieci uczą księży marksizmu, dwie mendy muzyczne męczą młodego geniusza, cudowne dziecko sika na szczycie drugiego co do wielkości szczytu afrykańskiego,, mistrzu!

REŻYSER Drugiego co do wielkości, powiada pan. Co do wielkości - jestem pierwszy, nikt nie może się ze mną równać, nawet Reinhardt, a co. A co on takiego zrobił?

AKTOR B /usłużnie/, do publiczności/ Czy ktoś z państwa wie, co takiego zrobił Reinhardt?

REŻYSER /zadowolony/ No właśnie: co on takiego zrobił? Grał na skrzypcach, instrument jego, przypominam sobie dokładnie, oszacowano przed miesiącem na dziewięćsettyśięć osiemset dolarów, niechby spróbował grać na przemysłowych!

AKTORKA A Mistrzu, Reinhardt nie grał na skrzypcach, niech pan sobie przypomni, przecież tego was uczyli na reżyserii, był wielkim twórcą teatru.

REŻYSER Teatr stworzyli Grecy, może on im pomagał, może ławki nosił, ale czy to jest powód do ordynarnego wychwalania go dziś, kiedy nasi reżyserzy wznoszą się na takie szczyty, że aż oczy bolą, tym bardziej że ustawiają się pod słońce...

AKTORKA B Mam pomysł. Zagrajmy jeszcze raz wszystkie cztery sceny, jeśli mistrz nie przypomni sobie sztuki, weźmiemy innego.

REŻYSER A co pani tam szepce? W dodatku niewyraźnie. Na scenie szepce się głośno i wyraźnie, tak, by w ostatnich rzędach można było usłyszeć i rozumieć. Dlaczego pani chce zatrudnić innego reżysera? Nie podobam się pani? A pani pewnie myśli, że pani mnie się podoba...

AKTORKA B Ja nic nie myślę.

REŻYSER To widać. Nawet z daleka. /po chwili/
No, do roboty. Odpocząłem troszeczkę, wyprowadziłem was w pole, tak, faktycznie czasem tracę pamięć. Ale potem ją idealnie odzyskuję. /do Aktora A/ Pan trze lewe oko, a pryszcz pan ma na prawym. Ale dla publiczności trze pan oko z prawej, które dla pana jest po lewej, a pryszcz ma pan na lewym, które jest pana prawym. Czy to jasne?

AKTOR A /zastanawia się, zastanawiając się trze oko/ Jasne! O, cholera! Zatarłem sobie prawe oko, a na nim mam pryszcz. Nie mogę trzeć oko, na którym jest pryszcz? Niechże pan będzie ludzki!

REŻYSER Będzie tak, jak chce autor. Tekstu nie zmienię! Mogę zmienić aktora, ale tekstu nie ruszę. Jest święty! Święty! Przerwa!

6 REŻYSER No, moi państwo, a teraz scena, która dzieje się w średniowieczu. Tekst wszyscy znamy. Rzecz dzieje się w starym zamku.

AKTOR B Wtedy nie było jeszcze nowych zamków, były tylko stare.

REŻYSER /skonfundowany/ Dlaczego?

AKTOR B Bo to jest średniowiecze, wszystko stare.

REŻYSER Upraszcza pan, żywcem pan wszystko upraszcza. Doprawdy, zastanawiam się, jak pan zagra księcia Żelazowej Woli, kiedy ma pan tak uproszczone pojęcie o średniowieczu. Według pana pewnie wszyscy byli wtedy zacofani. Tak pana uczyli. Ciemne średniowiecze, wszędzie brud i ciemnota. Mój Boże, naprawdę nie wiem, jak pan zagra księcia...

AKTOR B Zagram księcia umownie. A któż z widzów pozna się na ewentualnym fałszu? Chociaż ja nie popełniam fałszów, gdyż obdarzony jestem intuicją; tak, intuicją...

RÉŻYSER /odwraca się do Aktorki B/ A pani?

AKTORKA B Co ja! Zagram, jak pan zechce. Ja w teatrze niczego nie zmyślam.

REŻYSER Gra pani księżnę, którą przez pomyłkę opluł piękny młodzieniec. Wie pani, wtedy jeszcze wstydzono się okularów, a szkielek kontaktowych jeszcze nie znano, więc młodzieniec wziął panią za niecną księżnę Adelajdę.

AKTORKA B /gra/ Ach, jakżeś ty wyrósł, mój maly. Jeszcze niedawno byłeś dzieckiem, a dziś -

jaki piękny młodzian. I skądże ten smutek na
twojej ślicznej twarzy?

AKTOR C Muszę panią opluć, księżno. Myle panią
z niecną Adelajdą, tak jest w tekście autora. Ja
mimo młodego wieku źle widzę, pani głos wydaje
mi się podobny do tej szmaty Adelajdy, więc bio-
rę panią za Adelajdę i w odpowiedzi na pani pię-
ne i zalotne słowa - opluwam panią.

AKTOR A Ty nie opowiadaj, tylko napluj na nią,
co ci to szkodzi...

AKTOR C Nie mogę pluć na koleżankę, na studiach
była o trzy lata wyżej, jakże ja mogę... Zresz-
tą to jest niesmaczne.

REŻYSER To fakt, pewnie że niesmaczne. Ale au-
tor pamięta z dzieciństwa czasy spluwaczek, lu-
dzie sporo pluli, więc wszędzie podsuwano im
spluwaczki. Gruźlików było wtedy więcej niż dziś
studentów, plucie było czymś najzwyczajniejszym
w świecie. Pluli wszyscy: kupcy, adiunkci, księ-
ża, młynarze, cukiernicy, adwokaci, ich klien-
ci...

AKTOR A /gra/ Panie mecenasie, przepraszam,
muszę, franca jedna, odpluć, bierze pan moją
sprawę, czy nie? To nie była łapówka, to był
prezent, i co z tego, że drogi, przecież, prze-
praszam, muszę splunąć, tanich prezentów się
nie bierze, tanie - się daje /śmieje się/, on
tak się napraszał, wie pan, przepraszam, muszę
splunąć, nie wypadało nie wziąć, tym bardziej że,
o, cholera, znowu chyba jakby krew, tym bardziej.

że on dawał chętnie, nie ociągał się jak inni, nie trzeba było z niego, przepraszam, tylko odplunę, wyciągać jak z innych. Zresztą co to było dla niego, - tyle co splunąć.

AKTOR B Dlaczego mamy grać te idiotyzmy średniowieczne. Zagrajmy coś epoki plucia. Widział pan, jak on to świetnie zagrał. I jak publiczność doskonale rozumie, o co tu idzie! A średniowiecze? Każdy z największym trudem przypomina sobie, że nic o nim nie wie, choć uczył się sporo na ten temat. A tu, proszę, idzie jak po maśle.

REŻYSER Tak, ale skąd ja panu wezmę tyle spluwaczek?

AKTOR A i B Możemy pluć do szklanek.

AKTOR A Albo jeszcze lepiej do kieliszków, będzie wytworniej.

REŻYSER Tak pan myśli? Nie wiem, doprawdy, nie wiem. Wycofać się ze średniowiecza...

AKTORKA C Ja nie będę pluła, nawet do kryształów. Wiem, że lubi pan poniżać aktorki, robić z nas jakieś gdaczące istoty, ale w ten sposób niczego pan nie osiągnie. Ja powinnam mieć taką rolę, by wszyscy umierali z podziwu. Nie tylko z podziwu dla mnie, także dla reżysera, autora...

AKTORKA B Znam autora. On nie chce być podziwiany. Jego wzgardliwy stosunek do sukcesu mógłby być dla nas wzorem.

AKTORKA C Tak, wzorem. Ale jakim wzorem, takim w kratki czy może w prążki, a może, słuchaj, tu takie głębokie wycięcie...

AKTORKA B /zafascynowana nowym tematem/ Nie, nie z tej strony. Tu można coś podłożyć, a tu... /i tak obie aktorki rozprawiają o sukniach.../

REŻYSER /do Aktora A/ Do kieliszków, powiada pan źle! będzie wszystko widać. Proponuję wojskowe menażki. /w olśnieniu/ Rzecz dzieje się na froncie, albo na tyłach frontu, strzelanina ustała, żołnierze grają w karty. Żołnierz marznie w okopach, ale zagrzewa go myśl, że ogra tego bydlaka sierżanta... Panie poruczniku, teraz pan rozdaje.

AKTOR C Mam zimne ręce, ale dobrze, rozdaję. Pan wychodzi.

AKTOR B Mam blumkę.

AKTOR A A ja mały mostek.

REŻYSER Stawia pan, czy pasuje?

AKTOR A Stawiam dwadzieścia. Przepraszam, muszę splunąć - i jeszcze półtora.

AKTOR B Co pan ma?

AKTOR C Dobieram. Mam anemię.

AKTOR A Ja też, przepraszam, muszę splunąć, ja też dobieram, jest!

AKTOR C Co: jest?

AKTOR A Para, przepraszam, muszę splunąć, para na parze. A u pana porucznika?

AKTOR C Cała karoca, przepraszam, tylko splunę. Zgarniam!

AKTOR A Na scenie nie grasz tak dobrze.

AKTOR C Teraz dobrze zagrałem, zgarnąłem wszystko. A one co takie rozgadane.

AKTOR B Nie wiem, stroją się, babom tylko to w głowie.

REŻYSER A ja już jestem głodny. Przerwa na kawę!

7 AKTORKA A Wyobraź sobie: w nocy budzę się i orientuję, że nie jestem w moim mieszkaniu. Ubieram się, wychodzę, na ulicy żywej duszy, tylko ktoś pijak zaczepia mnie i pyta poufale, czy ma przestać pić, bo ostatecznie mógłby, wchodzę do mojego mieszkania, kładę się zmęczona na łóżku, zasypiam, ale po chwili budzę się i orientuję się znowu, że nie jest to moje mieszkanie. Ubieram się, wychodzę, na ulicy znów żywej duszy, znów tam sam pijak pyta mnie jeszcze bardziej poufale, czy ma przestać pić, nic nie mówię, żeby go nie drażnić, wracam do mojego poprzedniego mieszkania, kładę się zupełnie już wyczerpana na łóżku, ocieżała i wykonńczona, poranne słońeczko budzi mnie i co: to był sen.

AKTORKA B Mnie się śni, że jestem goła. Co najmniej raz w tygodniu śni mi się, że jestem w jakimś dobrze bawiącym się towarzystwie, jest wesoło, nastrój wspaniały, ale nagle zauważam, że u dołu nic nie mam, u góry też nie na tyle, by zakryć to, co na dole jest gołe. Zrozpaczona chcę się gdzieś schować, wchodzę do innego pokoju, a tam jeszcze więcej ludzi, wszyscy pięknie ubrani, panie nawet małych dekoltów nie mają, a ja - goła. Co gorsze, wszyscy chcą się ze mną witać, chcą ze mną rozmawiać, widzieć, że jestem w tym gronie znana, a nawet lubiana - i co z tego. Wciąż gu nocy, przynajmniej tak mi się wydaje, jestem przez jakie pięć minut ubrana, a przez dziewięć godzin goła.

AKTORKA C Jeśli już o sny chodzi, śpię bardzo dobrze. Nie chodzę jak wariatka goła, nie rozmawiam w nocy z pijakami, śnią mi się same przyjemne rzeczy. Przyjemne i wzniosłe. Wczoraj dyskutowałam z pewnym filozofem na temat inkontrologii. Jest to niezwykle miły i mądry człowiek, no może nie tak twórczy jak Popper czy Jammerschade, ale fason umysłowy ma i to w najlepszym gatunku. Rzecz dzieje się przeważnie w kawiarniach artystycznych, ale wcześniej rano, kiedy nikogo nie ma i można swobodnie rozmawiać, bo kelner gdzieś jeszcze z gazetą przesiaduje, a kelnerka przy barze sennym wzrokiem przegląda oferty matrymonialne.

AKTORKA C /gra/ Ach, jak to miło, że znalazł pan dla mnie czas.

AKTOR A Czas - to nie sekundy, minuty i godziny, to ogromna przyjemność. Już sam fakt, że człowiek może dysponować czasem powinno go napełniać radością. Tak jest niechybnie w moim przypadku. Co tu ukrywać: lubię mieć czas.

AKTORKA A Ja również. /nie wiadomo czemu mówi:/ Ach.

AKTOR A /zmieszany/ Nie wiem, co powiedzieć. Ile-kroć chcę coś wyrazić, chybiam, może dlatego, że nie się posługiwać słowami wysłużonymi, wytartymi.

AKTORKA A /zmienia temat/ Pan wybaczy, jestem dzisiaj taka niedopracowana, moje koleżanki spędzają idiotki mnóstwo czasu przed lustrem, mnie wystarczy świadomość, że gdy chcę, mogę wyglądać

prześlicznie, ale nie będę się jak głupia wysi-
lać każdego ranka.

AKTOR A Zastraszająca żywotność i pracowitość,
z jaką ludzie stroją się i dbają o swój wygląd,
jest mi również obca. Czyży blask stroju wiąże si-
bodaż nierozzerwalnie ze snobistycznym półanalfa-
betyzmem. Czy pani w swojej bystrości zauważyła,
że pięknie wystrojony mężczyzna wydaje się nam au-
tomatycznie i nieodwołalnie głupi. Tuszę, że sa-
mo lustro ogłupia. Stanie człowiek przed lustrem
i od razu przestaje myśleć.

AKTORKA A W balcie, gdzie z konieczności zawsze
jest tyle luster, rodzą się najwspanialsze okazy
artystycznych półgłówków, to prawda. Trafia pan,
profesorze, w sedno rzeczy. Gorączkowa a jednak
beznadziejna chęć podobania się przeistacza czło-
wieka w dziwnie zamyśloną kreaturę. W tym za-
mysleniu nie ma żadnej myśli. Jest tylko samo o-
głupiające zamyślenie.

AKTORKA B /interweniując ordynarnie/ I to wszyst-
ko może ci się tak zwyczajnie przyśnić? Spotykasz
się z wybitnymi ludźmi, rozważacie sobie wspania-
łe kwestie życia, gdy ja chodzę goła...

AKTORKA A /spokojnie/ Masz te same wymiary co
ja, więc możemy się zamienić spódnicami. Nieste-
ty: snami nie możemy się zamienić. /nagle/ Wiesz,
w końcu znudziły mi się te fundamentalne rozważa-
nia, chętnie polatałabym sobie goła, a co. We śnie
mam pełną świadomość tego, że śnię. Wiem, że zwi-
sam nad przepaścią, ale wiem równie dobrze, że mi

się to śni. Mogę zwisać nad przepaścią goła, mnie to nie przeszkadza.

AKTOR C /wchodząc/ Przepraszam, o co wam chodzi?

AKTORKA A Przecież słyszał pan: mogę zwisać nad przepaścią goła - i nic.

AKTOR C Jak to - nic?

AKTORKA A Zwisam goła i nic.

AKTOR C Aha. Zwisa pani goła - i nic. Ja bym się ubrał, w górach zawsze zimniej niż w mieszkaniu.

AKTORKA A Po mieszkaniu nie latam goła. Nie mam takiego zwyczaju.

AKTOR C Ja też nie. Ale i tak nic nie rozumiem.

AKTORKA A To proste: zwisam nad przepaścią goła i nic.

AKTOR C No dobrze, ale jak się pani tam znalazła? I dlaczego goła?

AKTORKA A Boże, jacy wy mężczyźni jesteście głupi. /do Aktora A, filozofa ze snu/ Jak to się dzieje, że myślicielami są mężczyźni? Z natury rzeczy chłopiec w szkole na przykład jest głupszy od dziewczyny. Kiedy chłopiec bezmyślnie otwiera usta, by coś w ogóle powiedzieć, na przykład, że nie wie, dziewczyna recytuje całego wieszczaka tak dużymi partiami, że sam wieszczak ze zdumienia - jak głupi - otworzyłby usta... Taka jest prawda. I co pan na to, pan - jako filozof. A w ogóle, jak pan doszedł do tego, że jest pan

tak wielkim autorytetem w swojej dziedzinie, przecież i pan był chłopcem.

AKTOR A Byłem bardzo dojrzałym młodzieńcem. Czytałem Kanta jak gazetę, może tylko z nieco większym zainteresowaniem, bo Kanta pisał Kant, a gazety płodzą różne dziennikarskie szumowiny. Czy wie pani, że przetłumaczyłem całego Arystotelesa na grecki? Tak, tak, wiem, co pani chce powiedzieć że było to niepotrzebne, ale ja wtedy miałem dwanaście lat i nie chciałem wyjść z wprawy. Przy okazji, tłumacząc z powrotem Arystotelesa na grecki, zauważyłem, że założyciel szkoły perypatetyków popełnił jednak pewne błędy w użyciu terminów wniosłem więc - o zgrozo! - kilka poprawek do Arystotelesa, powstało wokół tego sporo wrzawy, oczywiście, w środowisku filozofów, którzy znają grecki. Nie jest to w tym gronie zbyt wielka grupa. Ale wrzawa była spora.

AKTORKA A /z zawstydzeniem/ No, wiecie, domyślać się chyba, ja w tym wieku byłam małą śliczną dziewczynką, bawiłam się lalkami, a przede wszystkim ubierałam je. Rodzice byli biednymi roznosiicielami mleka i laleczki otrzymywałam gołe.

REŻYSZTER /wchodząc/ Chciała pani powiedzieć - naga.

AKTORKA A Nie, czemu? Gołe! Laleczki były gołe.

AKTOR A Naga jest prawda. Laleczki, jeżeli nie są ubrane, są gołe. Taka jest naga prawda. Nawiasem rzekłszy: nie ma gołej prawdy, jest tylko naga prawda. To tak dla uniknięcia nieporozumień.

REŻYSER /patrzy badawczo na Aktorkę A/ Kto to jest?

/Aktor A znika/

AKTORKA A To jest słynny filozof, z którym spotykam się często w kawiarni. Rano, kiedy nie ma ludzi. Naturalnie, spotykam się z nim we śnie. Jego nie ma.

REŻYSER A, rzeczywiście, przyśnił się nam. W porządku, jedźmy dalej.

PAN A Jak państwo wiecie, prowadzę od lat w telewizji dział porad. Nie wszyscy ludzie wiedzą, co robić, więc odważają się i pytają. Nie mam im wcale tego za złe: nie wie, ergo pyta.

PAN C Ja mam do pana pytanie, ale nie dlatego, że nie wiem, lecz dlatego, że wiem. W telewizji porad udziela taki pryszczaty, przystojny młody naukowiec, mnie się nie podoba, ale kobietom może się podobać, a pan wmawia nam tu, że to pan jest tym od porad. Zaczyna pan od kłamstwa. Zastanawiam się, w jakim stopniu i z jaką skutecznością wyłoży pan nam to, co PAN ma nam do powiedzenia, nie jako znana postać telewizyjna, którą pan nie jest, lecz jako pan Iks.

PAN A Nie jestem panem Iks. Jak wszyscy - i ja mam nazwisko, może nie jest specjalnie wyszukane, ale przecież nie ja wybierałem moje nazwisko. Moje nazwisko: docent doktor habilitowany Cycki. Nie Cyzki, nie Cyski, lecz Cycki i może warto dodać, że to ja piszę temu powabnemu młodzieńcowi teksty, a on je tylko efektownie wygłasza. Jest - jak się to dawniej pięknie, a z pozycji partyjnych trafnie określiło - jego tubą.

PANI M Niech pan się nie przejmują opozycją, przez to musi przejść każdy młody naukowiec, a starszy tym bardziej.

PAN B /w poszukiwaniu notesu i pióra/ No dobra.
O co panu chodzi?

PAN A /spokojnie/ Tematem moich dzisiejszych rozważań i refleksji będzie psychologia indywi-

widualna, ale nie taka, jak ją ujmuję Alfred Adler, lecz taka, jaką ja stworzyłem. Aby wyjaśnić moje - skądinąd nieuniknione - stanowisko, muszę jednak wyłożyć racje starego Adlera. Cóż! Głupi nie był! Adler powiada, że charakter człowieka jest dziełem jego własnej twórczej działalności, a nie tylko wytworem danych, które zafundowała człowiekowi natura. Według Adlera rozwój osobowości można pojmować jako reakcję na te wszystkie czynniki, które działają na psychikę w okresie dziecięcym.

PAN B /pilnie notując/ To znaczy w dzieciństwie!

PAN A Bardzo dobrze pan to pojął.

PAN B Kiedy byłem bardzo mały...

PANI N Domyślamy się, że kiedyś był pan bardzo mały, ale chcielibyśmy w dalszym ciągu posłuchać wywodów pana docenta.

PAN B Przecież on mnie pochwalił!

PANI N Niech pan nie będzie dziciny.

PAN A Można? Dziecko - według Adlera - stoi w obliczu zagęszczonych i paraliżujących go trudności i ratuje się potem tylko swoim instynktem socjalnym. Ale nie każdy daje sobie z tym radę i większość wykształca w sobie tak zwane poczucie mniejszej wartości. Psychologia indywidualna, tak, jak ją pojmuję Adler, leczą owe nerwowe zaburzenia w ten sposób, że wskazuje na rdzeń błędu. Niekiedy udaje się nauce przywrócić człowieka społeczeństwu. Tyle Adler. /rozgląda się/ A teraz: co ja mam na ten temat do powiedzenia. O-

czywiście Adler myli się i to grubo. Nie jest durniem, skądże, a jednak myli się. Moim zdaniem każda indywidualność naznaczona jest swego rodzaju losem, po prostu: przeznaczeniem.

PAN C Ależ to przecież jest nienaukowy fatalizm!

PAN A Nie szkodzi. Może pan to nazywać, jak pan chce. Przestudiowałem dokładnie życiorysy - u nas się mówi biogramy - dwu braci. Wychowali się w tych samych warunkach, mieli tych samych rodziców, nawet podobne talerze i wspólną narzeczoną - i co? Jeden został wybitnym pisarzem, a drugi złodziejem.

/wchodzi Pani O, siada skromnie w dużej odległości od wykładającego Pana A/

PAN A /odczekując aż Pani O usiadzie/ Powtarzam: jeden został wybitnym pisarzem, drugi - jeśli sądzić po ilości lat spędzonych w mało komfortowym pomieszczeniu - równie wybitnym złodziejem.

PANI O Ten przypadek jest mi dobrze znany. Obaj bracia byli złodziejami, różniła ich tylko branża. Ten pisarz był też złodziejem, był plagiatorem. Napisał znaną powieść, która dzieje się w sanatorium, do którego przyjeżdża zdrowy młody człowiek i tak dalej, wszystko zupełnie tak samo jak u Tomasza Manna. Czarodziejskiej góry nikt wtedy w naszym zapuszczonej kraju nie znał i krytycy długo jeszcze zachwycali się nowym pomysłowym autorem. Tymczasem ów pisarz stał się sławny i i na nieśmiałe zarzuty odpowiadał hardo, iż nie to jest ważne, co się wzięło, lecz ile się wzię-

ło i jak szybko. Większość pisarzy, nie chcąc mu się narazić, przyznawała plagiatorowi rację, gdyż sami stale korzystali z cudzej pomysłowości.

PAN B Czy pani przyszła słuchać, czy wyklądać?

PAN C Mnie się podoba pani elokwencja. Niech pani nam opowie /wszyscy odwracają krzesła w stronę Pani O/, jaka jest pani teoria, gdyż pani, zda się, również wydaje się prawdopodobnie psychologiem.

PANI O Kobiet nie dopuszcza się do głosu. Karierę w psychologii robią męskie miernoty. Nie musimy daleko szukać... Moja teoria jest diametralnie inna: charakter człowieka zależy od tego, z kim się spotka. Jeśli wyrośnie wśród żu-lii, przepraszam: w obrębie marginesu społecznego, będzie sam koszmarnym, nałogowym łachudrą, jeśli urodzi się hrabią, a kształcony będzie prywatnie przez stare, wysłużone guwernantki, zostanie takim samym idiotą, jak jego krewni, wyrośli w podobnych warunkach.

PAN C /ożywiony/ O, przepraszam! Przypadkowo jestem człowiekiem dobrze urodzonym, kształciły mnie najautentyczniejsze guwernantki, nasz rodzinny język poznałem dopiero po latach, w domu mówiło się wyłącznie po francusku, a przecież w mojej najbliższej rodzinie naliczyłaby pani - gdyby pani zechciała - mnóstwo naukowców, chirurgów i generałów: Idiotów w mojej rodzinie nie dostrzegłem, paru zboczeńców może, ale gdzie ich nie ma.

PAN B Przepraszam, może pan nam opowie, jeśli wolno o to prosić, jakie zboczenia uprawiano w pa-
na rodzinie, bardzo mnie to interesuje. /wszyscy obracają krzesła w stronę Pana C/

PAN C No cóż, nie jestem w tym ekspertem, ale z tego co wiem, preferowano w naszej rodzinie w kolejności: ekshibicjonizm, lesbizm, o nie, kłamię, najpierw homoseksualizm, potem lesbizm, sodomia była specjalnością jednego ze wspomnianych przeze mnie chirurgów. Ciekawy był w naszej rodzinie przypadek adwokata, który lubował się w bronienu swoich klientów tak, że lądowali w kryminale i to na czas dłuższy, ale nie jestem pewien, czy było to zboczenie, gdyż w grę nie wchodziło ciało. Było to zboczenie, można by rzec, wyższego rzędu, raczej duchowe. No, na mnie już pora, mam jeszcze przed sobą kilka operacji, a i pożyć też jakoś trzeba, chociaż co to za życie, natręctwo zawsze jednakowych dni, najtańszy gatunek wegetacji. Myślę, że wszyscy spotkamy się na drugiej części wykładu docenta Cyskiego, bo przecież wszystkiego pan, panie kolego, jeszcze nie powiedział. Idziemy. Andiamo, jak mówią Włosi.

WSZYSCY Andiamo. /Pan B śpiewa pseudopięknym głosem jedną z arii operowych, naturalnie po włosku, najładniej arię Rudolfa z Cyganerii Pucciniego: Twa rączka taka zimna./

/wychodzą/

/ciemność/

9 /Ciemność/

/nic nie widać, niektórzy aktorzy grają za sceną/

AKTOR A /wyłania się z ciemności/ Ach, to pan.

AKTOR B Jest tak ciemno. Po czym pan mnie poznał?

AKTOR A To proste: po głosie.

AKTOR B Ale ja jeszcze nic nie mówiłem, kiedy pan powiedział: Ach, to pan.

AKTOR A Zrobiłem to umyślnie. Jakże inaczej usłyszałbym pana głos? Ja tylko upewniłem się. Nie byłem pewny, czy to pan, a teraz jestem tego pewien. Wszelki ślad niepewności został starannie zatarty.

AKTOR C Co tu tak ciemno. Ach, to pani.

AKTORKA C Skąd pan wie, że to ja?

AKTOR C Poznałem panią niechybnie po paście do zębów: midi-med, kolgejt, mięta, numer dwa.

AKTORKA B Co tu tak siedzicie po ciemku? Ach, to pan. Pan zawsze to samo. Ejże!

AKTOR B Co - ejże! Przepraszam, nic nie widzę. Nic dziwnego, że usiłuję coś zobaczyć rękami. O, przepraszam.

AKTORKA B Nie szkodzi, to było nawet miłe. Jak pan chce, jest pan bardzo delikatny.

AKTOR B Ja nic nie chcę, ja chcę, żeby było jasno. Nic nie widzę.

AKTORKA A Ja też nic nie widzę i siedzę cicho. Spokojnie, o tak może być, teraz jest dobrze.

AKTOR A W co wy się tam zabawiacie?

AKTORKA A Nic się nie zabawamy. Chciał tylko,

ach, mniejsza o to, chciał tylko, żebym odsunę-
ła krzesło. Nie przejmuj się, zaraz będzie jasno.
Wiesz, dobrze ci jest w tym różowym. Ale czarny
szal, czy ja wiem, chyba nie pasuje do różowego,
już prędzej ciemnofioletowy.

AKTOR C Jak wy możecie mówić o kolorach, kiedy
jest ciemno?

AKTORKA A /rozbawiona/ Ach, jacy ci mężczyźni
są tępi. Przecież widziałam ją, kiedy jeszcze było
jasno. Chciałam jej to od razu powiedzieć, ale
przerwał mi ten idiota.

AKTORKA B Nie mów tak, jest świetnym reżyserem.
Gdzie takiego znajdziesz.

AKTORKA A Ja nie mówię o jego kwalifikacjach,
mówię o jego zachowaniu. Potrafi przerwać naj-
ciekawszą rozmowę w pół zdania. Maniery raczej
prostackie, czyż nie?

AKTOR B Ale przynajmniej nie wyzywa nas od sta-
rych kurew, jak ten megaloman.

AKTORKA C Ja bym z takim chamem nie pracowała.
Nasz przynajmniej jest dobrze wychowany. Dobrze
wychowany człowiek może sobie czasem pozwolić
być chamem, zwłaszcza, gdy tego wymaga teatralna
dyscyplina.

AKTOR A Wychodzę pionkiem na ce cztery.

AKTOR B Koń na e siedem!

AKTOR A Laufrem w konia, bǳiach!

AKTOR A No to ja pionkiem w laufra i cześć.

AKTOR B Co cześć? Ja wieżę do końca i mat!

AKTOR A A rzeczywiście, wie pan, ciemno, nie za-

uważyłem tej pana francowatej wieży.

AKTOR C Trzeba było od razu zasłonić się królową.

AKTOR A A, co pan. Królową się nie zasłania. Gdzie pan widział, żeby ktoś królową zasłaniał. Przecież on mógłby mi ją wziąć!

AKTOR C Nie, to byłaby tylko wymiana. Wtedy pan by odsłonił laufra i byłby mat, bo on nie miałby czym się zasłonić.

AKTOR A Dobrze, możemy jeszcze raz zagrać, proszę, wybrał pan białe.

AKTOR B Nie jestem pewien, przecież nic nie widać.

AKTORKA C Trwonicie tylko czas. I co z tego, że jeden z was wygra.

AKTOR C Liczy się sam udział w grze. Jak na olimpiadzie. Nie każdy może wygrać, no, chyba żeby w każdej konkurencji był tylko jeden pajac, wtedy owszem.

AKTORKA B Ależ pan inteligentny! I co pan robi w naszym teatrze z taką inteligencją?

AKTOR C Gram inteligentne sztuki inteligentnego autora.

AKTORKA B A, chyba że tak. No i gdzie ten kretyn reżyser?

AKTORKA C Ja nie mam zamiaru czekać na niego. I co on nam powie, jak przyjdzie. Co tu tak ciemno, powie, na nic innego nie będzie go stać. Znam go.

REŻYSER Co tu tak ciemno? Więc pani uważa, że mam chamskie maniery, tak pani uważa...

AKTORKA A Podśluchiwał pan, nieładnie...

REŻYSER Nie podśluchiwałem, słyszałem tylko; mam uszy, więc słyszę, nawet gdy jest ciemno.

AKTOR B Ciemność wyostrza słuch, to pewne. Jeśli pan chce zrozumieć jakąś symfonię, powinien pan słuchać w ciemności. Ciemność potęguje naszą wrażliwość.

AKTORKA A Przechwala się pan. I po co? Nawet nie wiem, który to powiedział, bo głosy macie podobne. I po co pan się przechwala...

AKTOR C Ja się nie przechwalam, to on.

AKTOR A Nic takiego nie powiedziałem.

REŻYSER Nie kłóćcie się. W teatrze powinna panować atmosfera wzajemnego zrozumienia. Nawet w ciemności. /jest nagle jasno/

WSZYSCY Oo, nareszcie.

REŻYSER No więc do jutra. I proszę dobrze przygotować teksty. Nie możemy stale opierać się na suflerowankach. Aha! Pan nie może grać w okularach. To jest niewiarygodne.

AKTOR B /bez okularów/ Dlaczego?

REŻYSER Wie pan, bokser w okularach... /wychodzą/ Może szkła kontaktowe, czy ja wiem. Monokl? Nieee, zostanie panu tylko jedna ręka. A jak pan będzie chciał przeciwnikowi pogratulować, a on zamierzy się na pana, to czym się pan zasłoni? /wyszli/

REŻYSER Zastanawiam się nad jedną rzeczą, która absolutnie nie daje mi spokoju. W którymś z poprzednich teatrów, w którym byłem reżyserem, jeden z aktorów powiedział kiedyś w przerwie, że dla niego próby mają większą wartość niż spektakle. Próbując - doświadczając różnych rzeczy, dowiaduje się wiele o sobie samym, natomiast, kiedy gra - dowiaduje się tylko o tym, czy pamięć go nie zawiodła i czy nie wypadł z roli. Przyznacie państwo, że to mało.

AKTORKA C A który to był? W którym teatrze?

AKTORKA A Przecież to nie ma znaczenia.

REŻYSER Wie pani, nie pamiętam, jak się nazywał, to był dobry aktor, choć może za dużo myślał.

AKTORKA B A co wtedy próbowaliście? Może w ten sposób przypomniał pan sobie jego nazwisko. /poufale/ No, co, koteczku, co to było: /cicho/ Szaniawski, Schiller, Szepietnikow, Szekspir, Schaef-fer?

AKTOR A Co ty mu tam szepcesz do ucha? Jak masz coś do powiedzenia, w co wątpię, wal głośno, niech wszyscy usłyszą, widownia też ciekawa, choć nie sądzę...

AKTOR B A na co wam nazwisko? Reżyserowi chodziło o problem, nie o autora, tfu, o aktora, który był autorem tego problemu. Uważam, że miał rację. Ja też wolę próby niż występy. Próby są niepowtarzalne, a występy powtarzają się jak frazesy polityków, jak utyskiwania teścia, jak za-

tworzenia na wyjazdach...

AKTORKA B Mój drogi, ja na wyjazdach czuję się doskonale...

AKTORKA A Czy może mi ktoś powiedzieć, dlaczego my nie próbujemy?

AKTOR C Mam pomysł, nad którym może warto się zastanowić: co by było, gdybyśmy - na próbach grali, a na spektaklach próbowali?

REŻYSER Właśnie to robimy. W teatrze odbywa się spektakl, a my próbujemy. Ja mogę na scenie - jak się to obrzydliwie mówi - głośno myśleć, wy możecie udawać, że gracie, to znaczy markować, autor pomyślał o nas, zanim jeszcze my cokolwiek pomyśleliśmy o jego sztuce.

AKTOR A Cos pan zanadto zachwala autora. To bardzo zwykły autor, choć w swojej zwykłości - niezwykły.

AKTOR B Co tam autor. Grajmy, a raczej: próbujemy dalej.

REŻYSER /gra/ Wie pani, nie pamiętam, jak się nazywał, to był dobry aktor...

AKTOR A Kiedy pan to mówi, nie może pan stać tyłem do publiczności, może pan stanąć bokiem, albo stanąć tak tyłem, żeby wyglądało na to, że stoi pan bokiem.

AKTOR B A nie lepiej, żeby po prostu rozkraczył się i stanął przed widownią?

AKTOR A E, tam. Przecież mówi do niej /wskazuje na Aktorkę C/. Do widowni mówił na początku...

REŻYSER Zastanawiam się nad jedną rzeczą, która

nie daje mi spokoju...

AKTORKA C Która absolutnie nie daje mi spokoju.
Dlaczego nie nauczysz się porządnie swojej roli?

REŻYSER Nie muszę; wiem, że wszystkie role znasz i że mi podpowiesz, bo jesteś dobrą, uczynną koleżanką... W którymś z poprzednich teatrów...

AKTORKA A /podpowiada/ W którym byłam reżyserem...

AKTOR B W którym byłem reżyserem...

REŻYSER Nie podpowiadajcie mi jak idiocie, przecież znam swoją rolę na wylot... Jeden z aktorów powiedział kiedyś, że dla niego próby mają większą wartość niż spektakle. Próbując - próbuje...

AKTORKA A Jezu, ten się nigdy nie nauczy swojej roli. /do Aktora A/ Zmieńcie się rolami, Adasiu, przecież on tego nigdy nie opanuje, a tu już niektórzy wychodzą.

AKTOR C Próbuście, próbuście, ja tylko wyskoczę do toalety zmienić skarpetki...

AKTORKA B /surowo/ Strasznie obniżamy poziom tej sztuki. W tekście nie ma nic o skarpetkach.

AUTOR A Autor jest liberalny, pozwala na wiele...

REŻYSER Nad jedną rzeczą, która absolutnie nie daje mi spokoju...

AKTORKA A Ależ pan nudzi.

REŻYSER W którymś z poprzednich teatrów, jeden z aktorów...

AKTORKA C No i co, przypomniał pan sobie, który to był?

REŻYSER /bezradny/ Jeden z aktorów... nazwiska

nie pamiętam, wiem, że miał czworo nieślubnych dzieci, powiedział kiedyś, że dla niego próby...
AKTORKA C Już wiem, który to był, taki niewysoki, raczej niski...

REŻYSER Powiedział kiedyś, że dla niego spektakle mają mniejszą wartość niż próby, nie, co ja mówię, że dla niego próby mają większą wartość niż... zaraz... /patrzy tępo na widownię/ No i co, zmienił pan skarpetki, to dobrze, to bardzo dobrze, coś trzeba w życiu zmienić, jak nie poglądy, to przynajmniej skarpetki, tylko krowa nie zmienia skarpetek, natomiast kiedy gra, dowiaduje się tylko o tym, czy pamięć go nie zawiodła, a po co pan zmieniał skarpetki, przecież nikt pana nie obwąchuje, och, co za brzydkie słowo: obwą... i tak dalej... czy pamięć go nie zawiodła i czy nie wypadł z roli... Ja nie wypadłem z roli, zwięzła mi się tylko, i to pokaźnie, arena mojego reżyserskiego działania, do którego jestem powołany, no, następna próba we wtorek, jak zwykle o dziesiątej rano i żeby mi wszyscy stawili się punktualnie, aha, i nauczcie się porządnie swoich ról, ja tak nie mogę pracować, jestem tolerancyjny, ale teatr, mój teatr - nie tolerancją stoi, lecz... jaka szkoda, że prób nie robi się po premierze, w teatrze wciąż jeszcze wszystkie takie, cholera, skostniałe, obrzydliwie rutynowe, w Nowym Teatrze gra się po staremu, w Starym Teatrze też po staremu, nie wiem, po co porządni ludzie idą na reżyserię, mnie żona namówiła, popatrz, co ten Szaj-

na wyprawia, a przecież był zwykłym malarzem, co
tu jeszcze stoicie, i co z tego, że głośno myślę,
ja sobie głośno myślę, a wam nic do tego, pan też
niech już idzie, ale nie na reżyserię, do domu,
do domu, do Penelopy czekającej z obiadem, dziś
piątek, pewnie będą pierożki, smecznego, ja je-
stem na diecie... /wychodzi/

11 AKTOR A Widzę, że oddalamy się od teatru w stopniu niedopuszczalnym. Pan jako reżyser powinien to to wszystko trzymać w cuglach, a tymczasem sztuka rozłazi się jakoś, być może idzie w zupełnie niewłaściwym kierunku.

REŻYSER A jaki kierunek uważa pan za właściwy?

AKTOR A Jakikolwiek ze znanych, wypróbowanych. A choćby epicki. Brecht na przykład...

REŻYSER Co Brecht, tu nie ma Brechta. Zresztą wie pan, jaki był Brecht? Przede wszystkim - mętny. "Teatr robi się na scenie", powiadał - i wyciągał z tego konsekwencje. To ja powiem analogicznie: muzykę robi się na estradzie. Załóżmy, że jest pan pianistą, więc włazi pan na estradę i kombinuje, co zrobić z tym całym Chopinem? Zagrać go tak, jak on to napisał - nie godzi się, nie, skądże! I co? I knoci pan coś, co podobne jest do Chopina, a publiczność czuje, że jest to jeszcze jakaś niby muzyka, ale już żaden Chopin. I nie dlatego, że jest przyzwyczajona do innego Chopina, lecz dlatego, że pan im tego Chopina po prostu - zepsuł. / sztuce trzeba autora pokazać, nie zamazywać, uświetniać, nie: obrzydzać. Znam reżysera - jeśli to w ogóle jest reżyser - który przez całe lata robił Witkacego tylko po to, by móc pokazać swoje głupkowate, najczęściej kradzione pomysły. Zredukował Witkacego do rangi idioty, z którym można robić, co się chce. Gdyby Witkacy żył, dałby mu w mordę.

AKTORKA B Tym dawaniem w mordę chronicznie obniża pan poziom naszej sztuki. Dlaczego wy się kłó-

cicie na scenie, kłóćcie się poza sceną. Moja prababka, która też była aktorką, opowiadała mi, że po mordach dawano sobie na korytarzu przed garderobą. Ówczesna klientela teatralna nie była dzisiejszą przypadkową zbieraniną - to byli przeważnie kupcy, ziemianie, oficerowie. Taki oficer z nietajonym sadyzmem walił kupca w mordę, gdy ten zaszedł mu drogę, to znaczy: gdy spostrzegł, że ów bogaty handlarz wychodzi z garderoby podziwianej przez niego aktorki.

AKTOR A Mnie się wydaje, że oni się pojedynkowali, taka była moda.

AKTORKA B Tak, owszem, to też, ale przedtem kupiec dostawał w mordę. Dobrze, że ówcześni oficerowie nie znali jeszcze karate! W moim poprzednim teatrze aktor zabił w ten sposób naszego rekwizytora. Pokazywał mu, co potrafi, tamten zapatrywał się na to sceptycznie, powiedział coś w tym sensie, no tak, ale najpierw przecinanie, kurcze, deskę od spodu, a wtedy tamten pokazał że niekoniecznie i w ten sposób ubył nam najsprawniejszy rekwizytor, zastępowały go stale coś kradnące typy.

REŻYSER Na miłość Boską, grajmy. Kogo interesują prababki i złodziejaszki? Ludzie przyszli tu dla teatru, widzi pani, co pani narobiła? Ten pan już wychodzi, siedział w naszym teatrze ponad pół godziny i w końcu powiedział sobie, nie po to zapłacono mi za bilet. I ma rację. Do widzenia.

AKTOR B Dobry wieczór, nie: do widzenia. Czuję, że muszę państwu pomóc, jakoś nie dajecie sobie rady. /do Reżysera/ Niech pan zacznie od miejsca:

A jaki kierunek uważa pan za właściwy?

REŻYSER /do Aktora A/ A jaki kierunek uważa pan za właściwy?

AKTOR A A choćby epicki. Brecht na przykład...

AKTOR B /już na scenie/ Co pan powiedział?

REŻYSER /chce coś powiedzieć, ale nie mówi/

AKTORKA B /patrzy niemo na Reżysera/

REŻYSER /spuszcza głowę/

AKTOR B /bierze krzesło i siada na nim/

AKTOR A /bierze krzesło, ustawia je tyłem do Aktora B i siada na nim/

AKTORKA B /staje przed Aktorem B i czeka/

AKTOR B /podnosi się z krzesła i ustępuje miejsca Aktorce B/

AKTORKA B /nie siada, lecz wskazuje miejsce Reżyserowi/

REŻYSER /podchodzi kilka kroków w stronę krzesła, nie siada jednak na nim, lecz przenosi je uważnie w stronę Aktora A; teraz oba krzesła są w jednym rzędzie, jakby przodem do publiczności/

AKTOR A /staje i odchodzi: oba krzesła są puste/

AKTOR A C Mogę zabrać te krzesła? Przyszedł do mnie znajomy, nie ma na czym usiąść.

REŻYSER /nic nie mówi/

AKTORKA B /patrzy na Aktorkę C wymownie/

AKTOR A /przygląda się uważnie swoim paznokciom/

AKTOR B /patrzy na Aktora A, po chwili:/ Brudne, co?

AKTOR A /patrzy tępo na Aktora B, chce coś odpo-

wiedzieć, nic nie mówi/

REŻYSER /patrzy na Aktorkę C, chce coś powiedzieć, ale nic nie mówi; mówi wreszcie:/ I te krzesła chce pani zagarnąć dla siebie?

AKTORKA C Nie dla siebie, dla znajomego.

REŻYSER /odkrywczo/ Więc po co dwa?

AKTORKA C /swobodnie/ Ach, pan go nie zna, on lubi położyć sobie nogi na drugim krześle, taki ma zwyczaj. Zresztą państwo stoicie, po co wam te dwa krzesła?

REŻYSER Więc pani nie wie, że krzesło może w teatrze też odegrać swoją rolę? Nie wie pani o tym? Widziała pani Krzesła Ioneski?

AKTORKA C Nie, a gdzie one są? A, co tam, wezmę te, tylko je trochę przetrę, takie jakieś brudne... /wychodzi/

REŻYSER /po namyśle/ To była dobra scena, wątpię, czy uda nam się ją powtórzyć, bez krzeseł będzie trudno, powtórzmy ją jutro, tymczasem pójdziemy dalej z materacem, przepraszam: z materiałem - o, ile tego jest /pokazuje na scenopis/

AKTOR A Płodny ten pana autor. /po chwili/ Mam mgliste przeczucie głodu. Jeszcze nie jestem głodny, ale wiem, że będę. To się nazywa /wszyscy wychodzą/ wiedza aprioryczna, jeszcze pan nie wie, o co panu idzie, a już panu o coś idzie /mówi to przy wyjściu/

AKTORKA B /słuchać ją tylko/ Aprioryczna wiedza polega na założeniu. Pan nie musi zakładać, że pan będzie głodny, w tym przeczuciu ma pan za so-

bą doświadczenie poprzednich dni, więc jaka to wiedza aprioryczna...

AKTCR B /już z daleka/ Nie kłóćcie się, nie macie lepszych tematów /i nawiązuje do jakiegoś głupiego aktualnego tematu, lecz - mało co słyhać, tylko szmery jakieś, przesuwanie czegoś itp./

KTOS /męski głos/ Uczucie, uczucie! Czukczowie - jest taki naród w Związku Radzieckim - znali przez długie lata tylko dwa uczucia: uczucie głodu i zimna, kiedy nastały dla nich nowe, świetlane czasy, poznali jeszcze jedno, trzecie uczucie, uczucie wdzięczności dla partii...

REŻYSER Bo co to znaczy próbować? Z drżeniem serca podchodzimy do pracy, która ma się udać. Kiedy próbuję, czy woda w wannie jest wystarczająco ciepła, mam pewność, że taka próba nie przyniesie mi żadnej szkody, zwłaszcza, że czekam, żeby wystygła. Aha, mówię sobie, jeszcze za ciepła, puszczam zimną wodę i nawet nie myślę o tym, że dokonuję próby. Podobnie jest z wieloma innymi rzeczami. To nawet przyjemne. /śmieje się głupio/ Nawet kiedy próbuję, czy mogę się dostać starym kluczem do nowego mieszkania, w dodatku nie mojego, jest to sympatyczne. Aha, powiadam sobie, nie pasuje, pewnie że nie pasuje, dodaję w myśli i rzecz nie ma większego znaczenia. Ale w teatrze!! Od próby zależy wszystko! Pianista nie próbuje, pianista analizuje nuty, jeśli widzi, że nie zagra tego nigdy, bierze się za coś łatwiejszego. Ale co jest łatwiejsze w teatrze? Wszystko jest trudne. Pewnie, można próbować tak, jak próbowano dawniej. /do aktorów/ Pan stanie tu, a pani - może tu.

AKTORKA A To w końcu gdzie mam stanąć?

REŻYSER Na swoim miejscu. Potem wszystko zmienimy, ale na razie każdy zaczyna od swojego miejsca. Przecież pani wczoraj dobrze stała.

AKTORKA A Tak, ale ja już nic nie pamiętam. Żeby pan wiedział, ile ja mam w domu kłopotów! I jeszcze ta zazdrośna małpa...

AKTOR A Skoro już jesteśmy przy małpach, ja nie mogę tu stać, kiedy ona tam stoi.

REŻYSER Tak pan myśli?

AKTOR A Tak, przemyślałem to sobie to nie jest wiarygodne.

REŻYSER /do Aktora B/ Pan wchodzi z tej strony.

AKTOR B Wczoraj wchodziłem z tamtej strony.

AKTOR C Niech wejdzie z obu stron, będzie jeszcze bardziej wiarygodne. /do Aktora B/ Przez pana straciliśmy wczoraj pół najcenniejszej godziny. A poza tym nie umie pan roli. Pan gra prostego, zupełnie prostego człowieka i mówi pan, tak jak sobie tego życzy autor: Gdzie ta, wczora to ja wchodził, ło, z tamtyj strony, ało.

REŻYSER Chwileczkę, co mu pan wmawia! On jest aktorem i ma mówić jak aktor, nie jak ukraiński przesiedleńca.

AKTOR C Dobry aktor wszystko może powiedzieć. Dobry aktor może na scenie nic nie mówić i będzie dobry. Wiem coś o tym.

REŻYSER Więc niech pan nic nie mówi. Pan nie miał takiej kwestii.

AKTOR C Miałem, ale mi pan ją skreślił. Czy pan wie, że pan mi najwięcej skreślił, przeliczyłem to dokładnie. Mnie to nie przeszkadza, ale na scenie muszę coś mówić.

AKTOR A /przedrzeźnia Aktora C/ Dobry aktor może na scenie nic nie mówić i będzie dobry.

REŻYSER Przepraszam, to jest jego kwestia, nie pana. Pan mówi: Wlazł mi do buta kamień, a nie mam czasu, żeby go wyjąć. Będę kulał.

AKTOR A Nic mi do buta nie wlażło, ale kuleć mogę.

REŻYSER Przepraszam, to jest znów jego kwestia, nie pana.

AKTORKA B Nauczcie się, na miłość Boską, każdy swojego tekstu. Marnujemy tylko czas.

REŻYSER Przepraszam, pani wchodzi o wiele później.

AKTORKA B Mogę w ogóle nie wchodzić, w tej scenie nie mam nic istotnego do grania.

AKTORKA C Ach, jakież to wysokie aspiracje mają niektórzy z nas, dziwię się, że pani gra w naszym teatrze, ja bym w takim teatrze nie grała.

REŻYSER Przepraszam...

AKTOR C Co pan tak wciąż przeprasza. Niech pan łaskawie dowie się, jak prowadzi próbę pana kolega, wie pan, kogo mam na myśli. Tam się naprawdę próbuje, a my tu co. Ustalamy, gdzie kto ma stać i czego ma nie mówić. Tak się nie robi teatru.

REŻYSER Przepraszam, a cóż pan może o tym wiedzieć.

AKTOR C Grałem w najlepszych teatrach.

REŻYSER Przepraszam, i co z tego.

AKTOR C Tam nikt nikogo nie przepraszał, a próby były. Bardzo owocne, jeśli pan chce wiedzieć. Próby były lepsze niż przedstawienia.

REŻYSER Przepraszam, jak to lepsze?

AKTOR C Lepsze, po prostu: lepsze!

AKTORKA A I czemuż pan tak się znęca nad człowiekiem pracy. Nie widzi pan, że chce jak najlepiej. I grzeczny jest, czego o innych chamach powiedzieć niepodobna. /cicho/ Ja lubię, jak on

przeprasza. Tworzy, nie wiem, jak to powiedzieć, jakąś bardzo dobrą atmosferę. Człowiek czuje się swobodny, zapomina że jest aktorem, którego dominującą cechą jest trema. Trema znika, rzecz utrwała się, a potem: gra się tę sztukę jak coś bardzo znanego, co mówię, jak coś bardzo bliskiego...
REŻYSER. Przepraszam, ale musimy dziś kończyć. Mam jeszcze ważne spotkanie z autorem, zupełnie zapomniałem, niepotrzebnie was przetrzymałem. Przepraszam...

/wychodzi/

AKTORKA C Do roli reżysera trzeba było jednak wziąć kogoś dużo starszego. To ma być doświadczony, stary wyga.

AKTORKA B Dlaczego? To ma być raczej młody, ambitny człowiek, któremu jeszcze się coś chce. A jemu się chce. I jeszcze tak miło przeprasza... Starszym ludziom nic się nie chce, no, może troszkę w dzień dodatkowo pospać.

AKTORKA C Pospać. Oczywiście, masz rację, ale masz na myśli ludzi zwykłych, byłych dyrektorów cyrku, archeologów. Reżyserzy nie są zwykłymi ludźmi. Już sam fakt, że pracują z nami, aktorami, sprawia, że są podwójnie wyjątkowi.

AKTORKA B Tak, muszą wykazywać końskie siły. A starsi ludzie nie nadają się do niczego, no, może do zdjęć z prawnuczkami.

AKTORKA A To są obrzydliwe, prowincjonalne, ograniczone poglądy. Na starość nie każdy musi skapanieć! Mając lat 81 Goethe ukończył Fausta, był w znakomitej formie i jeszcze się częściowo zakochiwał. Swoją Historię Churchill napisał, gdy miał 82 lata. 88 lat miał Michał Anioł, kiedy zaplanował - i to jak! - kościół Santa Maria degli Angeli, w tym samym wieku Adenauer został kanclerzem, a Pablo Casals jeszcze grał, a nawet przestał fałszować. Picasso malował, gdy miał lat 90. A wiesz, w jakim wieku malowała babcia Moses? Nie wiesz.

AKTORKA B Kto to jest babcia Moses?

AKTORKA A Babcia Moses zaczęła w późnym wieku

ni stąd, ni zowąd malować i okazało się, że ma wielki talent. Jej obrazy kupowano zawzięcie, a ona malowała jeszcze w bardzo późnym wieku. Wiesz, ile miała lat. Sto lat! A ty mi tu opowiadasz, że starym ludziom nic się niechce. Chce się! Oczywiście niektórym, tym, którzy mają talent - na pewno. Talent wznieca zapał, pobudza pracowitość, człowiek utalentowany nie wysila się, tylko tworzy. Babcia Moses...

REŻYSER Wy tylko wciąż o domowych kłopotach, czy wy nie możecie mówić o niczym innym? Zawsze tylko dzieci, mąż, szkoła, choroby, a teraz jeszcze babcia. Dlaczego pani babcia nazywa się tak komicznie? Przezywacie ją w domu, czy co? Najstarszych w rodzinie szanowano, a dzisiaj? Przezywają - i to jak obrzydliwie.

AKTORKA A Przede wszystkim nie mówimy o rodzinnych kłopotach, lecz rozważamy odurzająco ciekawe zagadnienia psychologii twórczości, z pewną korzyścią, jak miñemam, również dla teatru. W teatrze, posłuszni imperatywowi naszego aktorskiego instynktu, ograniczamy się aż do niepokojącego obrzydzenia w naszym pojmowaniu życia, a przecież teatr ma prawo stać się teatrem myślącym, nie tylko działającym ślepo, bezwiednie. Wdzięczyc można się również intelektem.

AKTORKA B I wiedzą.

AKTORKA A Tak, wiedzą również.

REŻYSER Dobrze, ale co w teatrze, w moim, przeze mnie kształtowanym teatrze robi jakaś babcia,

którą wy tak obrzydliwie przezywacie?

AKTORKA A Babcia Moses z Nowego Jorku miała sto lat i malowała!

REŻYSER Z Nowego Jorku, powiada pani, i - malowała... a co ona malowała?

AKTORKA A Przede wszystkim landszafty, które zalecały się urzekającą równowagą między kolorem a przestrzenią, tak pisała prasa. Zmarła w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym pierwszym roku, miała wtedy 101 lat.

REŻYSER Biedne dziecko, tak wcześnie... /do Aktorki B/ Kiedy pani mówi, że starym ludziom nic się nie chce, no, może pospać trochę w dzień, nie powinna się pani przy tym przeciągać jak do spania, w ten sposób przewleka pani tę scenę, a ona i tak już grozi przewlekłością, a poza tym pani sama nie jest stara i o dziesiątej rano, na miłość Boską, nie chce się pani spać, to jest dramaturgicznie nieprawdziwe. A pani /do Aktorki A/, kiedy pani mówi o częściowo się zakochującym Goethem, nie musi się pani przy tym idiotycznie uśmiechać, co w tym śmiesznego, że stary człowiek, w dodatku wybitny, zakochuje się. Nieby pani broni starości, a jednocześnie naigrawa się pani z niej. Bardzo niekonsekwentne.

AKTORKA A Postaram się być konsekwentna.

REŻYSER /przeciąga się/

AKTORKA B Tego nie ma w scenariuszu.

REŻYSER /ziewając/ Czego nie ma w scenariuszu?

AKTORKA B Że się pan przeciąga.

REŻYSER Niech pani nie przesadza, chyba reżyserowi wolno się trochę przeciągnąć.

AKTORKA B W domu, nie na scenie. Scena jest świątynią.

REŻYSER Ma pani rację: sami obniżamy powagę sceny, a potem dziwimy się, że jakieś nieokrzesane bydlaki pchają się na nią. Wylazi taki spoza kotary jak spod pierzyny i wali w tę swoją amplifikowaną gitarę jak w trzepak. /przeciąga się/ A, co tam, jutro weźmiemy na warsztat scenę z ptaszkiem. A więc, do jutra.

/wychodzi/

14 REŻYSER /patrząc na wszystkich zebranych aktorów/ Piękny dzień mamy dzisiaj, nieprawdaż? W takim dniu, czuję to, może powstać coś wyjątkowego. Najlepsze dokonania udawały mi się w nocy, ale dzień też jest dobry i wnosi z sobą zuchwałą energię, przynajmniej u mnie...

AKTOR B Wie pan, przemyślałem sobie wszystko. Żona wyjechała z dziećmi do babci, w telewizji nic nie było, więc przemyślałem sobie wszystko. Występuję z teatru. Nie będę już więcej grał.

REŻYSER Wielka szkoda z tego nie powstanie. Ale tak na serio: nie będzie pan już więcej grał? A co na to entuzjasci pana sztuki aktorskiej, co oni teraz poczną?

AKTOR B Nie ma żadnych entuzjastów.

REŻYSER To po co pan nam czytał jakieś listy zachwyconych istot, które poza panem świata nie widziały.

AKTOR B Nie było żadnych listów. To była zwykła, ordynarna, chamska autokreacja. Teraz, kiedy już nie jestem aktorem mogę o tym mówić spokojnie, nawet z pewnym utajonym sadyzmem.

AKTOR C On ma rację.

REŻYSER Co znaczy: ma rację, nie chce grać, niech nie gra. Znajdą się inni. Za pana znajdę kogoś innego, a jego rolę może przejąć pan. To jest interesująca rola.

AKTOR C Nie mogę.

REŻYSER No cóż, naucz się pan tekstu, co to dla pana...

AKTOR C Nic trudnego; ale niech pan na mnie nie liczy. Ja też nie będę już grał. Występuję z teatru. Będę prowadził pismo poetyckie. O teatrze nie będzie tam ani słowa, przyrzekam panu.

REŻYSER Nie szkodzi. Jakoś to przeżyjemy. /do Aktorek A i B/ A wy co?

AKTORAI A i B My zakładamy szkołę baletową. Zgłosiło się już mnóstwo osób, proszę sobie wyobrazić: będzie więcej chłopców niż dziewcząt! W baletcie nie zdarzyło się to od sześćdziesięciu dziewięciu lat! A nam się to zdarzyło.

REŻYSER A jak panie pogodzą bądź co bądź wyczerpujące zajęcia baletowe z teatrem. Po takim popołudniu baletowym będziecie wyczerpane jak wiaderka na Saharze.

AKTORKA B Nie będziemy wyczerpane, rzucamy teatr, cały nasz czas poświęcimy tańcowi.

AKTORKA A Na Saharze nie ma wiaderek, pije się ze skórzanych pojemników. Wiaderkami tego nazwać niepodobna.

AKTORKA B Jak panu na tym bardzo zależy, możemy dziś jeszcze próbować, ale myślami będziemy już w naszej szkole baletowej...

AKTOR A Wýjeżdżam na Zachód. Jeszcze nie wiem, czy przez Austrię czy przez Grecję, ale na pewno nie przez teatr. Lubiłem teatr. I miałem w nim sukcesy, nawet pokaźne. Ale jak długo można grać. Chcę być sobą. Być sobą - to znaczy uciec przed sobą, tak jak pierwsi męczennicy kościoła. By siebie odnaleźć, muszę uciec przed sobą...

REŻYSER Została mi tylko pani. Nie powie pani, że

i pani rzuca teatr. Pamiętam, jak się pani w te-
atrze wszystko podobało, nawet firanki w kantynie.

AKTORKA A Ja...

REŻYSER Śmiało!

AKTORKA A Zapomniałam tekstu...

REŻYSER Przypomni sobie pani. A od czego mamy
suflerów?!

AKTORKA A A, właśnie. Nie mamy suflerów. Oboje
odeszli, zakładają mały butik, właściwie prowa-
dzą już ten swój butik od miesiąca, ale bali się
panu powiedzieć. Suflerem był ten ze straży po-
żarnej. Jest jeszcze młody, mówi, że chciałby być
aktorem i że to jemu...

REŻYSER Dalej!

AKTORKA A Zapomniałam tekstu.

REŻYSER /podpowiada/ Mówi, że chciałby być ak-
torem. Ale wielkim aktorem, nie byle jakim wyci-
rusem teatralnym. Chce grać Hamleta.

AKTORKA A /pokornie/ Mówi, że chciałby być ak-
torem, ale nie byle jakim wycirusem.

REŻYSER Świetnie! Pani jest jednak znakomita.
Nie darmo ściągnęliśmy panią aż z ... nie wiem,
skąd, ale z daleka w każdym razie. Czy ktoś z pań-
stwa znajduje jakiś ładny synonim dla pojęcia wy-
cirus? Nie lubię poprawiać autora, ale czasem mu-
szę. Tu mi to jakoś nie pasuje. Jest to jakieś
takie, ja wiem, wulgarne. Jakies takie, czy ja
wiem, jakoś nie mogę tego jakoś wyrazić...

AKTOR B Nie, wycirus jest dobry! Tak się mówi.

W środowisku strażaków na pewno tak się mówi. Mój

brat pracuje w rzeźni, oni też tak mówią. Autor jest w porządku, co go pan poprawia. Czy on pana poprawia? Jest zadowolony... A w wywiadach podkreśla, że mamy świetnych reżyserów.

/cisza/

AKTOR A /z namysłem/ Ja tam mam taką kwestię, która mi się też nie podoba. By odnaleźć siebie, muszę uciec przed sobą - i tu pan mi włoży ze swoim zdaniem: Została mi tylko pani, nie powie pani, że i pani rzuca teatr. Pan mi przerywa i wychodzi na głupca...

REŻYSER Nie przerwałem panu, tylko pan zapomniał dalszego ciągu. Ma pan: muszę uciec przed sobą. I zaraz potem dodaje pan: O, tu panu ptaszek nasrał. A ja na to: nasrał, to nasrał, a panu nic do tego.

AKTOR A Aha. A ja na to: wytrę to panu. Nie, nie wytrę, pana ptaszek miał rozwolnienie, nie będę wycierał, zresztą nie ma czym.

REŻYSER Tak, opuściliśmy sporo tekstu. Ale czy to takie ważne. Przesłanie sztuki jest ważne.

AKTORKA A A gdzie pan tu ma przesłanie? Niech pan da, ja to panu wytrę.

REŻYSER Nie trzeba, to wyschnie.

AKTORKA A Rozmaże się panu.

REŻYSER Nie, wyschnie jak na psie.

AKTORKA B O Boże, mój biedny piesek! Zamknęłam go na chwilę w szafie i zdaje się nie wypuściłam. Moja biedna psina, mój cukiereczek!

AKTOR B Niech pani zadzwoni do sąsiadki, może

wejść przez swój balkon.

AKTORKA B Tak, to chyba dobra rada. Mój mały, jak on się tam męczy, pewnie już nasikał na kapelusze.

REŻYSER Niech pani nie rozpacza. Przecież to nie pierwszy raz, jak słyszę. Dlaczego zamyka go pani w szafie? Nie wystarczy w kuchni?

AKTORKA B Nie mam na to czasu. Kiedy wychodzę, stale ciągnie mnie za pończochę. Przecież nie mam sklepu z pończochami! Widzi pan jakie podarte.

AKTORKA C Wytrę to panu, bo się panu rozmaże.

REŻYSER Nie rozmaże się, już wysycha.

AKTORKA C Mokłą szmateczką byłoby najlepiej. Czy ma ktoś mokłą szmateczkę. Zauważyliście, że w tym teatrze nigdy nic nie ma.

AKTOR C Tak, to symptomatyczne. Mamy rekwizytów, a nie mamy mokrej szmatki. Wytrę panu chusteczką, co tam, wypierze się.

REŻYSER Jednak w teatrze tworzymy wspaniałą kolektyw. Czy w jakimkolwiek innym teatrze tak by się troszczono o reżysera? Skądże!

AKTOR B Tak, to wyjątkowy teatr. I nie wyobrażam sobie, że mógłbym z niego wystąpić. Autor musi mieć chorą wyobraźnię. Jestem stworzony dla teatru. I chciałbym tu umrzeć na scenie.

AKTOR A Jeszcze pan ma czas. Niech pan jeszcze przedtem pogra.

AKTOR B Pewnie, że pogram. I to jak!

/wychodzą/

/muzyka/

/inna muzyka, zmiana atmosfery/

REŻYSER Próbowałismy tę scenę wiele razy, spróbujmy zagrać jeszcze raz, ale sensownie.

AKTOR A /gra/ Panie mecenasię, przepraszam, muszę odpluć, bierze pan moja sprawę, czy nie? To nie była łapówka, to był prezent...

REŻYSER Prezent, nie brezent. Brezent - to gruba, bardzo mocna, impregnowana tkanina, używana do wyrobu namiotów lub plandek, brezentem okrywa się ciężarówki...

AKTOR A Kiedy właśnie tym prezentem był brezent, plandeka, taka żeby auto nie zmokło, kiedy pada deszcz...

REŻYSER No dobrze, już dobrze.

AKTOR A To nie była łapówka, to był brezent, i i co z tego, przecież, przepraszam, muszę spluć, tanich prezentów nie bierze się, tanie się daje, on tak się napraszał, że, wie pan, przepraszam - jak to dalej idzie?

REŻYSER Ze, wie pan, przepraszam, muszę spluć.

AKTOR A /zdziwiony na serio/ To pan też pluje i przepraszam? Myślałem, że w tej sztuce plucie jest moją specjalnością... Nawet przyzwyczailem się do tej myśli, choć żona namawiała mnie, że-bym swoją rolę - tę z pluciem - wcisnął koledze. Połobno za bardzo wczuwam się w swoje role i ist-nieje obawa, że opluję jej całą podłogę, a ona tak lubi czystość. Bardziej niż mnie! Czy pan wie, że moja żona niemal nie wychodzi z wanny? I że jeśli mnie czuć na scenie - mówią, że aż do jedena-

stego rządu - to nie dlatego, że m brudas, lecz dlatego, że mamy tylko jedną wannę...

REŻYSER Chwileczkę, mówi pań rzeczy, których nie ma w scenopisie. A jak się pa przyzwyczai, opowie pa o żonie i wannie na premierze i wszyscy wyjdą, przynajmniej ci z pierwszych dziesięciu rzędów. Więc gdzie mam posadzić krytyków; powiedzmy tych, których cenię?

AKTOR A Zaręczam pana, że nie wyjdą. Przecież nasza publiczność jest inteligentna. Ona wie, że aktor gra śmierdziela i że grając go, wcale nie musi sam mieć kłopotów z żoną i wanną! Nie docenia pa naszej publiczności!

AKTORKA C /PANI O/ Moja teoria jest inna: charakter człowieka zależy od tego, z kim się w życiu spotka. Jeśli wyrośnie wśród żulii...

REŻYSER Wie pani, nie podoba mi się słowo żulia. Wiem, wiem, słowo to pochodzi z francuskiego, w Wiedniu kelnerem jest zawsze Joschi, a w Paryżu sutenerem musi być Jules /Żil/, stąd żulia czyli typy z marginesu społecznego, z takim rozmarzeniem pokazywane we francuskich filmach niższego lotu...

AKTOR C /posępnie/ Jako wyizolowane indywiduum człowiek jest fikcją, żywym egzemplarzem staje się dopiero w społeczeństwie. I co z tego, że w społeczeństwie przestępców! Czy pa wie, że alfonsi równie chętnie umierali za ojczyznę, choć może bardziej na tyłach. Umierali jak kadeci ze szkoły oficerskiej, sam to widziałem na własne oczy na filmie, zaraz, jaki to był tytuł, a właś-

nie: Jej pierwszy kochanek.

REŻYSER Mnie nie chodzi o pana alfonsów, mnie chodzi o niezbyt apetyczne słowo żulia.

AKTORKA C Pan, zda się, nie zna mojego tekstu. In extensu brzmi on tak: Jeśli wyrośnie wśród żulii, przepraszam: w obrębie marginesu społecznego, będzie sam koszmarnym łachudrą - tak brzmi oryginalny, nie ocenzurowany tekst autora. I ja się go trzymam! Tekstu oczywiście, nie autora.

REŻYSER No dobrze, zostawmy to słowo.

AKTOR C W domu mówiło się wyłącznie po francusku, a w mojej najbliższej rodzinie naliczyłaby pani - gdyby pani chciała...

AKTORKA C Ja nic nie chcę...

AKTOR C Kochana, trzymajmy się tekstu, bo nic z tego nie wyjdzie. Naliczyłaby pani mnóstwo naukowców, chirurgów i generałów. Paru zboczeńców też, ale gdzie ich nie ma.

AKTORKA C W mojej rodzinie nie było zboczeńców.

REŻYSER W mojej też ich nie było, no, może poza jednym, poza mną; przyznacie państwo, że sama reżyseria jest już solidnym zboczeniem - i ja się do tego przyznaję. Nie napisałem tej sztuki, którą próbujemy, a wyjaśniam wszystkim, jak ją grać, co z niej wydebyć, jak ją rozumieć. W dodatku z zawodu jestem aktorem, nie reżyserem. Jawny nonsens, ale próbować musimy. Jutro nie ma próby, dopiero pojutrze.

16 REŻYSER Próbuje dzisiaj nową scenę, tę, która dotyczy publiczności. Publiczność może się nie obawiać, nie będziemy ją tu angażować. Publiczność może sobie cichutko siedzieć i przyglądać się nam, to znaczy mnie, ewentualnie naszej pracy. Pani kwestia.

AKTORKA B Teatry są przepełnione. Nie wiem, czemu mamy to zawdzięczać, być może ludzie szukają w teatrze tego, czego nie mają w życiu. W wielu przypadkach - zauważyłam to, nie jestem głupia - przyciąga ich tu tęsknota za czymś wyższym, tęsknota, rzecz by można, religijna, ale z pewnością znajdują się wśród publiczności i tacy, którzy poszukują, o Jezu, jak dalej?

REŻYSER Rozrywki. Przypominam pani, że jestem reżyserem, nie suflerem...

AKTORKA B Którzy poszukują rozrywki, chcą choć na chwilę oderwać się od bełkotu świata, od samotności w tłumie, od nudy egzystencjalnej i może dlatego tak sympatycznie zapełniają nasze teatry.

AKTORKA C Do teatru nikt już nie chodzi. Naszą wspaniałą sztukę zżarła telewizja. Ludzie stali się wygodni, zdejmują buty i skarpetki podczas Henryka Czwartego, czego w teatrze nie zrobiliby za nic w świecie. Tam na ekranie telewizyjnym gwiazdor wspina się mozolnie na szczyt niedosiężnej skały, a tu zmęczony urzędnik sprawdza, czy jego nogi już śmierdzą, czy jeszcze mogłyby ich z tydzień nie myć, a co. Ludzie stali się wygod-

ni, koczują w domu, do teatru nie chodzą, gdyż w istocie rzeczy jest im obojętne, co oglądają, telewizja postarała się o to, by publiczność stała się masą gapiów. Gapią się tedy ludziska na to, co "dają", a tam nikt się nie wysila, mają jakieś swoje linie przewodnie, swoje tematy, rocznice i taki ogłupiony obywatel przechodzi koło teatru jak koło żebraka.

AKTOR A Potrzebna jest gruntowna reforma teatru. Teatr musi się otworzyć. Publiczność zna tylko scenę; gorzej lub lepiej oświetloną scenę. Nie ma pojęcia o wiadrach stojących tuż za sceną, o kantynie, po której snują się stale jakoś niedożywieni aktorzy, nie widzi garderoby, w której z niesmakiem przebierają się aktorki, nie mówiąc już o ustępach, do których nie mają wstępu, a także o gabinecie dyrektora, który - gabinet, nie dyrektor - od lat oscyluje między bizantyjskim ołtarzem a radomską knajpą. Jeśli chcemy powiedzieć publiczności całą prawdę o teatrze, pokażmy cały teatr, nie tylko scenę. Kiedy chodziłem z moim ojcem na wyścigi, znajomy dżokej brał mnie do stajni, widziałem nawet jak koń się załatwiał. A do tego czasu widziałem tylko jak załatwiają się psy. Podnosiły tyłką nogę, z reguły prawą, choć znałem i psy-mańkuty, a jakże. Ale była to wiedza cząstkowa. W dodatku mylna, o jakże mylna....

AKTOR B /przyrywa Aktorowi A/ Powinniśmy wrócić do początków teatru. Teatr wędrował! Dyrektor

często sam powoził, krzyczał przy tym na wszystkich - i było dobrze. A kiedy teatr zjawiał się w miasteczku, od razu pojawiała się publiczność, ten czy ów zamarzył, by zostać komediantem. Uciec z domu i zostać aktorką, było decyzją jednej chwili, niekiedy jednej nocy. A nazajutrz teatr żrywał się znów w drogę i w ten sposób aktorzy poznawali świat, poznawali wciąż nowych ludzi. Grając na dworze grali inaczej niż dla motłochu - i było pięknie.

AKTORKA A Teatr nie ma przyszłości. W teatrach gra się jakieś nieprawdopodobne rzeczy. Znam sztukę, która polega na tym, że biedni, sfrustrowani aktorzy opowiadają publiczności o teatrze. - Jakaś głupia aktorka twierdzi, że teatry są przepełnione, inna znów, że do teatru nikt nie chodzi, potem jakiś aktor proponuje pokazywanie kułis teatralnych i klozetów, inny znów zamarzył się idiotycznie nad teatrem wędrownym i nazywa naszą wspólną publiczność motłochem. To wszystko jest tak bardzo przykre, tak bardzo smutne... /płacz/

AKTOR A /poważnie/ Dlaczego pani płacze?

AKTORKA A /szloch okrutny/ Bo mi jest przykro. Tak się nie postępuje z teatrem. /płacze rzewnie/ Kiedy byłam młodą dziewczyną, marzyłam tylko o tym, by grać na scenie. W nocy powtarzałam przepiękne teksty Szekspira, Bałuckiego, Moliéra, i Schaeffera, byłam szczęśliwa, kiedy profesor Peszek odezwał się do mnie po raz pierwszy, wycało-

wałam go za to po rękach /płacze/ ... ma takie piękne ręce, pamiętam, przytulił mnie do siebie, powiedział: niech się pani uspokoi, to piękne, że potrafi się pani tak wzruszać, wzruszenia mają w teatrze wartość wyjątkową, nie należy ich wszakże nadużywać, niech pani wstanie, powiedział /płacze/ i dodał: o, ty suko, ależ to pani pięknie zagrała, a niechże panią uścisknę i uścisknął mnie tak delikatnie, że zapamiętałam to /płacze/ na całe życie, na całe życie /płacze i nagle przerywa/

REŻYSER Czy ja wiem... /nagle/ Dobra jest ta nasza nowa koleżanka! To się nazywa talent! A panie co tak stoją jak krowy...

AKTORKA B Zupełnie zgłupiałymy...

REŻYSER A, to co innego. W porządku.

/wszyscy wolno i cicho wychodzą/

REŻYSER Próbuje dzisiaj nową scenę, tę, która dotyczy publiczności. Publiczność może się nie obawiać, nie będziemy jej tu angażować. Publiczność może sobie cichutko siedzieć i przyglądać się nam, to znaczy mnie, ewentualnie naszej pracy. Pani kwestia.

AKTORKA B Teatry są przepełnione. Nie wiem, czemu mamy to zawdzięczać, być może ludzie szukają w teatrze tego, czego nie mają w życiu. W wielu przypadkach - zauważyłam to, nie jestem głupia - przyciąga ich tu tęsknota za czymś wyższym, tęsknota, rzecz by można, religijna, ale z pewnością znajdują się wśród publiczności i tacy, którzy poszukują, o Jezu, jak dalej?

REŻYSER Rozrywki. Przypominam pani, że jestem reżyserem, nie suflerem...

AKTORKA B Którzy poszukują rozrywki, chcą choć na chwilę oderwać się od bełkotu świata, od samotności w tłumie, od nudy egzystencjalnej i może dlatego tak sympatycznie wypełniają nasze teatry.

AKTORKA C Do teatru nikt już nie chodzi. Naszą wspaniałą sztukę zżarła telewizja. Ludzie stali się wygodni, zdejmują buty i skarpetki podczas Henryka Czwartego, czego w teatrze nie zrobiliby za nic w świecie. Tam na ekranie telewizyjnym gwiazdor wspina się mozolnie na szczyt niedosiężnej skały, a tu zmęczony urzędnik sprawdza, czy jego nogi już śmierdzą, czy jeszcze mógłby ich z tydzień nie myć, a co. Ludzie stali się wygod-

ni, koczują w domu, do teatru nie chodzą, gdyż w istocie rzeczy jest im obojętne, co oglądają, telewizja postarała się o to, by publiczność stała się masą gapiów. Gapią się tedy ludziska na to, co "dają", a tam nikt się nie wysila, mają jakieś swoje linie przewodnie, swoje tematy, rocznice i taki ogłupiony obywatel przechodzi koło teatru jak koło żebraka.

AKTOR A Potrzebna jest gruntowna reforma teatru. Teatr musi się otworzyć. Publiczność zna tylko scenę; gorzej lub lepiej oświetloną scenę. Nie ma pojęcia o wiadrach stojących tuż za sceną, o kantynie, po której snują się stale jakoś niedożywieni aktorzy, nie widzi garderoby, w której z niesmakiem przebierają się aktorki, nie mówiąc już o ustępach, do których nie mają wstępu, a także o gabinecie dyrektora, który - gabinet, nie dyrektor - od lat oscyluje między bizantyjskim ołtarzem a radomską knajpą. Jeśli chcemy powiedzieć publiczności całą prawdę o teatrze, pokażmy cały teatr, nie tylko scenę. Kiedy chodziłem z moim ojcem na wyścigi, znajomy dżokej brał mnie do stajni, widziałem nawet jak koń się załatwiał. A do tego czasu widziałem tylko jak załatwiają się psy. Podnosiły tyłką nogę, z reguły prawą, choć znałem i psy-mańkuty, a jakże. Ale była to wiedza cząstkowa. W dodatku mylna, o jakże mylna....

AKTOR B /przerywa Aktorowi A/ Powinniśmy wrócić do początków teatru. Teatr wędrował! Dyrektor

17 AKTOR B /wchodzi cicho na scenę/
muzyka

AKTOR C /wchodzi ukradkiem na scenę, obaj aktorzy nie widzą siebie lub przynajmniej tak się wydaje/

muzyka cichnie

AKTOR B Widzi pan tego kota, ale mu się oczy błyszczą, co? widzi pan?

AKTOR C /patrzy w swoją stronę/ Nie widzę żadnego kota. Długoście się wczoraj bawili?

AKTOR B Nie, do trzeciej, ale potem jeszcze graliśmy w karty, sporo przegrałem. Ależ on patrzy na mnie, tak jakos przenikliwie, no, no. A teraz podniósł ogon.

AKTOR C Nie widzę ogona.

AKTOR B Teraz go schował, trudno, żeby pan widział, kiedy schował. Ale ogon! Taki puszysty, piękny. O czym to ja mówiłem, aha, że sporo przegrałem. Szkoda, że pana nie było.

AKTOR C Wie pan, po takich całonocnych ekscesach jestem do niczego. Panu to obojętne, ale ja nawet na próbie chcę zagrać bardzo dobrze. Ha! Scena zawsze mnie przeraża. Na scenie czuję się jak na szafocie.

AKTOR B Ja na scenie czuję się bardzo dobrze. Ale kot! Wie pan, kiedy wchodzę na przykład do mało mi znanego lokalu, czuję się głupio, zaczepiam o meble, jakos tak krzywo stoję, raz nawet przewróciłem się, podniosłem się i wyszedłem, pomyślałem sobie, że nie będę umiał zamówić kawy,

poczułem się jak uczeń. Ale na scenie czuję się znakomicie. Teraz wydrapał się po kotarze na samą górę. Spryciarz z niego. Widzi go pan? Patrzy na pana.

AKTOR C Nie patrzy. Nie ma żadnego kota.

AKTOR B Jak to nie ma, patrzy na pana, więc jest.

AKTOR C Nie ma go, więc nie może patrzeć.

AKTOR B Ma pan rację, teraz już nie patrzy. Schował się.

AKTOR C Nie mógł się schować, jeśli go nie było. Pan mógł się schować, bo pan był, kot nie.

AKTORKA A Widzieliście moje maleństwo?

AKTOR C Nie, tu go nie było.

AKTOR B Był, właśnie się schował. Pani wie, że reżyser nie znosi zwierząt na scenie, po co go pani wprowadza na scenę? (Aktorka A milczy)

AKTOR B No dobrze. Sam się pcha na scenę, taki ambitny. Ale musi jeszcze popracować nad sobą. I niech mu pani powie, że się tekstu nauczył porządnie, jemu tylko kotki w głowie...

AKTORKA A /wychodzi w poszukiwaniu kota, mruczy coś pod nosem/

AKTOR C Najgorsze myśli nachodzą mnie w garderobie. Zastanawiam się, po co to wszystko, dlaczego szminkuję się jak idiota, dlaczego powtarzam tekst, po co wkładam na siebie te niedorzeczne łańcuchy, których bym w domu przy dzieciach za żadne skarby nie włożył. Aktor! Cóż za dziwny zawód!

AKTOR B Jesteśmy w krainie sztuki, to i owo musi

być sztuczne. Niech pan się przypatrzy choćby pianistom! Czy te ruchy palców na klawiaturze są naturalne? Skądże, są nad wyraz sztuczne. Gdybyśmy nie wiedzieli, co to jest fortepian, z pewnością uważalibyśmy takiego jegomościa, który palcami obrabia jakieś białe i czarne zęby, za nieuleczalnie chorego kretyna. Tymczasem to jest sam Artur Rubinstein.

AKTORKA C /wchodząc/ Rubinstein nie jest kretynem. Jak pan wszystko obrzydliwie przedstawia! Rubinsteinowi - właśnie idzie Nawarra Albeniza - mógłby pan buty czyścić. Niech pan posłucha, jak on gra... to cudowne...

AKTOR B Podawałem tylko przykład.

AKTORKA C Nie jestem głucha. Słyszałam, co pan powiedział. Według pana Artur Rubinstein jeździ palcami po zębach i jest kretynem. To wie pan, kim pan jest?

REŻYSER /wchodząc, z lekka też jakby kulejąc/ Czy to, na co się natknąłem wchodząc na scenę, czy to jest brudna szmata, czy może - kot. Kto mi powie? /długie milczenie/

REŻYSER Jeżeli teraz zawrócę, wbrew moim przesądom, i wezmę do ręki to coś, to co to będzie: kot czy brudna szmata? No, kto mi powie: kot czy brudna szmata?

/jeszcze dłuższe milczenie/

REŻYSER Właściwie nie jestem tu po to, by chodzić po kota w brudnej szmacie, lecz po to, by jasno i nieodwołalnie zniweczyć nieustanne sprzeczności

między waszą zrutynizowaną grą a wysokimi wymaganiami autora, jestem tu po to, by toczyć walkę o poziom teatru. Nie chcę nikomu prawić komplementu, ale jako zespół macie wyjątkowy dar spłykania wszystkiego, co dla teatru może mieć jakieś znaczenie. Słowo, które pada ze sceny jest święte, choćby nawet było wysłużonym, wulgarnym przekleństwem. Teatr jest świątynią, a wy jesteście kapłanami sztuki, kto tego jeszcze nie pojął, niech zmieni teatr, niech pójdzie do ... no, mniejsza o to, do kogo. U mnie nie ma co robić! Może ewentualnie pracować w kasie albo w bufecie teatralnym.

AKTORKA B Dlaczego pan nas obraża? Pan wie, że jesteśmy zahipnotyzowani pana geniuszem teatralnym, dlatego tu jesteśmy. Cudem inscenizacyjnej intuicji, popartej znajomością właściwej sfery działania potrafi pan wznieść się na najwyższy poziom misternej pracy scenicznej. Dlatego właśnie z panem pracujemy, nie z innych przyczyn. Pana sztuka ma niechybnie prawo do trwałego miejsca w historii teatru. I my mamy panu w tym pomóc! Kochani, zagrajmy, jak jeszcze nigdy przedtem!

/cisza/

REŻYSER Będę uparty. Może na tym polega mój geniusz. /z wyrazem/ Kot czy szmata, kto mi powie? Odwagi!

/milczenie/

AKTOR C Drażniąca alternatywa "kot czy szmata" nie powinna zniweczyć pana twórczej pracy, mistrzu.

/wszystko, co sięga poza horyzont teatru, który pan tak ukochał, z tak wielkim zarem i - co tu ukrywać

- z tak wielką wzajemnością, nie istnieje! Zostawmy kota, szmata niech leży sobie tam, gdzie się jej spodobało, każdy ma prawo do wolności osonistej, nawet szmata, kot tym bardziej, gdyż jest genetycznie impregnowany poczuciem wolności, zostawmy to biegowi rzeczy i zajmijmy się - sztuką. Codziennosc - kot, szmata - nie jest warta naszych refleksji. /w podnieceniu/ Zróbmy w teatrze coś niezwykłego! /rzeczowo/ Tym bardziej, że za kilka minut będzie obiad.

AKTOR B Nawet jeśli ma się mało czasu, można stworzyć coś niezwykłego. Jak pan myśli, czy napisanie na manszecie e równa się em-ce kwadrat zajmuje dużo czasu? Ja mogę to napisać w trzy sekundy, nawet kaligraficznie...

REŻYSER /w zadumie/ Mogę na przykład zdjąć prawy but i nie opuszczając sceny namacalnie stwierdzić, czy był to kot czy szmata. Jeśli but jest mokry - była to szmata, jeśli lśni czystością - był to kot, to proste, jeśli człowiek potrafi posługiwać się rozumem. Rozwiążę ten dylemat bez większych trudności; ale ja chciałbym odpowiedź usłyszeć od państwa.

AKTORKA B Nie widzisz, jak on się męczy? Pomóż mu, błagam. /do Aktora B/ Pan grał przecież bohaterów - chirurgów, generałów, pierwszych sekretarzy, chyba stać pana na odwagę?

AKTOR B Ale kiedy ja naprawdę nie wiem. Widziałem kota, szmaty nie miałem przyjemności widzieć, ale ten kot wydrapał się po kotarze i znikł. Być może położył się na progu koło brudnej szmaty, kto

go tam wie, bywają tacy indywidualiści.

REŻYSER Teraz już w końcu nie wiem, którą to nogą zahaczyłem o coś. A rezultat mego aktualnego doświadczenia jest następujący: prawy but jest czystutki, jakby się ktoś przejechał po nim świeżym futerkiem, natomiast lewy but jest mokry i pachnie dość przykro.

AKTOR C Przykro mi, że nadal wisi pan między oboma członami tej niezwyklej alternatywy. Gdybyż pan sobie przypomniał, która to była noga.

REŻYSER Nie wiem, naprawdę nie wiem. /siada, zasłania rękami głowę, z rozpaczą przeciera czoło, podnosi głowę/ Jutro próba o dziesiątej. W kostiumach.

18 /znów/ ciemność, cisza

AKTOR A No i jak będziemy próbować, kiedy ciemno?

AKTOR B Ja znam swoją rolę w ciemno, możemy robić próbę, nawet generalną!

AKTORKA A Nic nie widzę. Niech mi ktoś powie, gdzie ja włożyłam moje lustro!

AKTOR B Miała je pani w lewej ręce, widziałam na własne oczy, wtedy jeszcze było jasno.

AKTORKA B /hałasuje/ Co to za szmaty leżą zawsze przy wejściu, jak u dentysty, można się zabić!

AKTOR A Zaraz zabić! Żeby się zabić, trzeba mieć jakiś powód, ważny powód, na przykład: zawód miłosny.

AKTOR C /wchodząc potyka się, klnie miękko i subtelnie/ A tam, zawód miłosny... /śpiewa w stylu podwórzowym/ O moja mała, nie bońc dziecinna, nie bendzie ta, to bendzie inna...

REŻYSER /wchodzi, zahacza o coś, klnie/ Mesje Pavarotti, ma pan grać, nie śpiewać. Jest ciemno, to jasne, ale możemy powtórzyć tekst. Gdzie pani stała ostatnio, bo nie pamiętam.

AKTORKA B Tam, gdzie stoję.

REŻYSER Dobrze. Pani kwestia...

AKTORKA B Do teatru nikt już nie chodzi. Naszą wspaniałą sztukę zżarła telewizja. Dalej nie pamiętam, było tam coś o skarpetkach i o Henbyku Czwartym, takich mamy teraz autorów, wszystko pomieszane, jak tu można coś zapamiętać.

REŻYSER Czy ktoś ma latarkę?

AKTOR A To pan uważa, że na próby trzeba chodzić

z latarką?

AKTOR B /dogaduje/ Pokaż mi swoją latarkę, a powiem ci, kim jesteś...

AKTOR C Człowiekiem z latarką, latar-Nikiem.

AKTOR B Ostatnio przy latarce czytałem Życie seksualne dzikich. Uważam, że takie naukowe książki powinno się czytać przy latarce.

AKTORKA A Przy świeczkach.

AKTORKA B Nie. Przy świeczkach - szampan, prace naukowe - przy ognisku.

AKTOR A /hałas/ Dlaczego pan mi zabrał krzesło, na którym, znużony jałową próbą, chciałem usiąść. Jak będzie jasno, dam panu w mordę.

AKTOR B Nie zabrałem panu krzesła, co się pan - - -
mnie czepia...

REŻYSER Co wy tu gracie, tego nie ma w sztuce.

AKTOR A Ale jest w życiu. Więc kto mi zabrał krzesło, na którym miałem zamiar usiąść.

AKTOR C Coś panu powiem.

AKTOR B Nie, to ja coś panu powiem. /cicho/ Nie zabrałem panu krzesła, ale mogę dać swoje.

AKTORKA B Ja mu też mogę dać swoje krzesło, na-siedziałam się dziś w kinie na przeglądzie filmów azerbejdzańskich, więc mogę teraz grać stojąc.

W kinie też było ciemno... Przyzwyczaiłam się do ciemności i widzę - tak, widzę tu w kącie jest jeszcze jedno krzesło... o, proszę /ciągnie i to krzesło za sobą/

AKTOR C /wyjąc z bólu/ Ktoś uderzył mnie w nogę, w samą kostkę. Jakimś drągiem. Po co panu ten

drąg w ciemności?

AKTORKA B To ja. Uderzyłam pana - przepraszam najmocniej - krzesłem. Wzięłam dwa krzesła.

REŻYSER Co wy z tymi krzesłami? Jeśli ktoś z was powie jeszcze raz słowo KRZESŁO, wyleci z teatru, jak z procy. Ja się o to postaram!

AKTOR A Dlaczego nie mamy nazywać rzeczy po imieniu? To na czym siedzę nazywa się... /przerwa/ No dobrze, panu się to słowo przejadło, a mnie nie.

AKTOR C Po co pani aż dwa... /zamiast słowa nuci: ła-ła, sol-mi/ Będzie pani siedzieć na dwu... /ła-ła/?

AKTOR B Przysięgam, że nie zabrałem panu... Ale mogę dać panu moje...

AKTORKA B Mam dwa... Mogę panu dać oba...
/cisza/

AKTORKA A /gra/ Do teatru nikt już nie chodzi. Naszą wspaniałą sztukę zżarła telewizja.

REŻYSER Czy ja wiem. Nie musi pani wkładać tyle pasji w to proste, uczciwe zdanie. Niech pani je wypowie zwyczajnie, jak prosta kobiecina, taka, co sprzedaje na placu.

AKTORKA A Nie jestem prostą kobeciną. Na placu nigdy nie sprzedawałam, bywałam, rzecz prosta, nie-raz na placu, bo to moje bydło domowe jest za wygodne... Czy pan wie, że jemu tak nic się nie chce, że ja mu muszę czytać "Przegląd Sportowy"?

AKTOR B Dlaczego pani wywleka swoje domowe problemy na forum teatru? Myśli pani, że to kogoś in-teresuje? Moja żona puszcza się na lewo i prawo,

a czy ja o tym kiedykolwiek mówiłem?

AKTOR A Teraz pan mówi. Więc pani mu czyta "Prze-
gląd Sportowy". I nie nudzi to panią?

REŻYSER Zwracam państwu uwagę na konieczność -
o jest światło... No właśnie, co tu tyle krzesel?
/do Aktorki A/ Wie pani, ja nic nie mam przeciwko
"Przeglądowi Sportowemu", to wcale dobre pismo...
Jutro próba generalna, proszę, by nikt się nie
spóźnił...

/muzyka/

AKTORKA A Właśnie wracam od znajomych: ich najmłodsze dziecko jest wprost fenomenalne - po czterech latach prywatnej nauki języka włoskiego potrafi zmienić pieniądze w bankach włoskich, a trzeba wam wiedzieć, że są to banki bardzo podejrzane; kiedy się stoi w ogonku do kasy, nigdy nie wiadomo, czy następny petent nie jest zawodowym złodziejem, powierzchowność może mylić, i to jak. Tak z ogonka zapyta coś po włosku, a kiedy zorientuje się, że chłopiec, choć już duży, nie zna języka, okradnie go bezlitośnie i po wirtuozowsku, jak to tylko Włosi potrafią. W końcu to oni wydali największych wirtuozów...

AKTOR A Ja nie takich wirtuozów widziałem w moim życiu - i się nie martwię. Teraz tak się robi na całym cywilizowanym świecie: obok auta - ładna dziewczyna, maszyny rolnicze - ładna dziewczyna, wódka Gorbaczow - ładna dziewczyna, i wcale nie musi to być Rosjanka, tu nie wchodzi w grę żadne animozje narodowościowe, skądże; muszle klozetowe - jak myślicie, co ozdabia na zdjęciu muszlę klozetową, no, niech mi pan powie, młody człowieku, który nie potrafisz wymienić choćby kilku portugalskich kompozytorów operowych, jak się z kolegą zorientowaliśmy...

AKTOR C /odpowiada jak uczeń/ Wydaje mi się, że ... też dziewczyna...

AKTOR A Wydaje mi się! Wszyscy teraz zaczynają zdania od "wydaje mi się"; jak się panu wydaje, to niech pan się uda do psychiatry! Pana odpowiedź

winna brzmieć: jestem przeświadczony o tym, że obok klozetowych muszli na reklamowym zdjęciu nieodwołalnie pojawić się winna młoda, ładna dziewczyna...

AKTORKA C Zona mojego szefa, zdzira jedna, umyślnie mu źle zawiązuje krawat, chce by wyglądał jak idiota - i to się jej udaje. Ale w ten sposób popełnia błąd: pozwoli pan dyrektor, że poprawię panu krawat, o tak, a on - idiota - czując zapach mego ciała, przypomina sobie, że jest mężczyzną, choć myśli jego wirują wokół podatku obrotowego i niezadowolenia części spawaczy.

AKTOR B Przypominam sobie niejasno, że Jean Gabin wlaził do burdelu jak do stajni i czuł się - świnia - jak u siebie w domu. Postarały się o to filmy francuskie, których akcja obowiązkowo rozgrywa się w łóżku. W końcu człowiek zaczyna się dziwić, że zebrania lewicowców czy mecze piłki nożnej nie odbywają się w łóżku, ale Francuzi nigdy nie byli konsekwentni.

AKTORKA B Konsekwentni są Niemcy. Mój niemiecki szef był arcykonsekwentny. Na jego biurku leżała zawsze książka "Sex im Büro" /Seks w biurze/, a kiedy rano przeczytałam mu horoskop, który nie wydawał mu się zbyt korzystny, kazał sobie przynieść pudełko ołówków, w takim pudełku mieściło się ich dwanaście tuzinów, i - brał się do ich ostrzenia. Prosił, bym notowała, ile sekund zabiera mu na ostrzenie jednego ołówka, bardzo mu na tym zależało...

często sam powoził, krzyczał przy tym na wszystkich - i było dobrze. A kiedy teatr zjawiał się w miasteczku, od razu pojawiała się publiczność, ten czy ów zamarzył, by zostać komediantem. Uciec z domu i zostać aktorką, było decyzją jednej chwili, niekiedy jednej nocy. A nazajutrz teatr żrywał się znów w drogę i w ten sposób aktorzy poznawali świat, poznawali wciąż nowych ludzi. Grając na dworze grali inaczej niż dla motłochu - i było pięknie.

AKTORKA A Teatr nie ma przyszłości. W teatrach gra się jakieś nieprawdopodobne rzeczy. Znam sztukę, która polega na tym, że biedni, sfrustrowani aktorzy opowiadają publiczności o teatrze. Jakaś głupia aktorka twierdzi, że teatry są przepełnione, inna znów, że do teatru nikt nie chodzi, potem jakiś aktor proponuje pokazywanie kulis teatralnych i klozetów, inny znów zamarzył się idiotycznie nad teatrem wędrownym i nazywa naszą wspa-
niałą publiczność motłochem. To wszystko jest tak bardzo przykre, tak bardzo smutne... /płacz-

AKTOR A /poważnie/ Dlaczego pani płacze?

AKTORKA A /szloch okrutny/ Bo mi jest przykro. Tak się nie postępuje z teatrem. /płacze rzewnie/ Kiedy byłam młodą dziewczyną, marzyłam tylko o tym, by grać na scenie. W nocy powtarzałam przepiękne teksty Szekspira, Bałuckiego, Moliера i Schaeffera, byłam szczęśliwa, kiedy profesor Reszek odezwał się do mnie po raz pierwszy, wycało-

wałam go za to po rękach /płacze/ ... ma takie piękne ręce, pamiętam, przytulił mnie do siebie, powiedział: niech się pani uspokoi, to piękne, że potrafi się pani tak wzruszać, wzruszenia mają w teatrze wartość wyjątkową, nie należy ich wszakże nadużywać, niech pani wstać, powiedział /płacze/ i dodał: o, ty suko, ależ to pani pięknie zagrała, a niechże panią uścisknę i uściskał mnie tak delikatnie, że zapamiętałam to /płacze/ na całe życie, na całe życie /płacze i nagle przerywa/

REŻYSER Czy ja wiem... /nagle/ Dobra jest ta nasza nowa koleżanka! To się nazywa talent! A panie co tak stoją jak krowy...

AKTORKA B Zupełnie zgłupiałysmy...

REŻYSER A, to co innego. W porządku.

/wszyscy wolno i cicho wychodzą/