

BOGUSŁAW SCHAEFFER

SCENARIUSZ

dla trzech aktorów

1970

Warszawa ☆ Sopot ☆ Kraków

TRZY EPIZODY

do Scenariusza dla trzech aktorów

- PIE** *(wchodzi)* No i gdzież oni są? Dziesiąta osiem, spóźniłem się wprowadzić osiem minut, ale tyle można jeszcze poczekać. A co ja się nieraz naczekam... Ale teraz nie będę czekał. Ciekawe tylko: czy byli i poszli – czy: byli i jeszcze nie przyszli. Nie będę czekał! Idę! *(wychodzi)*
- DRU** *(wchodzi)* Jeszcze ich nie ma. Dziesiąta dwadzieścia osiem, śpieszy trzynaście minut, to znaczy że jest piętnaście po dziesiątej. Kwadrans akademicki, powiadają. Akademicy! Gówniarze, nie akademicy! Nie potrafią ani się umówić, ani przyjść jak należy... Co ja będę czekał, na drugi raz im powiem, żeby mnie... *(wychodzi)*
- CZE** *(wchodzi)* O której się umówiliśmy? Zdaje się, że o dziesiątej trzydzięci. Pół godziny zawsze trzeba dodać, powinni zaraz tu być... pewnie zaraz przyjdą... przecież to im bardziej zależało na spotkaniu niż mnie. Ile mam czekać? Umówiliśmy się na wpół do jedenastej. O, już po jedenastej! Lecę! *(wychodzi)*

(PIE i DRU podglądają siebie nawzajem)

PIE Co pan tu robi?

DRU Bardzo niefortunnie umówiłem się na dziesiątą, przyszedłem trochę później i nikogo już nie było. Po drodze spotkałem tego... ale nie chciał czekać. Idę, bo umówiłem się na jedenastą. *(wychodzi)* Umówmy się jakoś porządnie. To nie ma sensu, umawiamy się niby dokładnie, a każdy przychodzi o innej porze.

PIE *(mówi za odchodzącym)* A ja spóźniłem się tylko osiem minut. Myślałem, że wszyscy są, a tymczasem nie było nikogo. Więc poszedłem. Teraz też idę. Niech pan się z nim umówi! A ja potem od kogoś z was dowiem się – kiedy. Idę. *(ale nie idzie)*

(DRU i CZE wchodzi)

CZE Przypadkowo spotkaliśmy się, ale musimy już iść.

PIE Zdaje się, że myśmy się tu umówili na dziesiątą. Wiecie panowie, która jest teraz godzina? Wkrótce będzie Anioł Pański.

CZE Dobrze, dobrze: jak przyjdzie – to niech go pan od nas pozdrowi. Bo my musimy już iść. *(do DRU)* Co, zostaje pan?

DRU Musimy się jakoś umówić! Umówcie się, ale dokładnie i niech mi to który z was potem przekaże. Ja będę na pewno! Dzisiaj byłem, a że nikogo nie było, więc poszedłem. Po co tracić czas. Ja już idę! *(wychodzi)*

CZE Ja też już idę! No to co, umówiliśmy się? Niech pan zapisze sobie dokładnie termin. I zawiadomi wszystkich, *(wychodząc)* ja nie mam czasu.

PIE *(wyjmuje notes)* Co mam zapisać? Pod jaką datą? *(do CZE, którego już nie ma)* Którego jest dzisiaj? *(znajduje w kalendarzu)* Osiemnasty, piątek. To co – jutro? A o której godzinie? *(patrzy przed siebie)* Wyszedł. Musimy ustalić stałe pory spotkania, inaczej nic z tego nie wyjdzie. Ja mogę tylko we czwartki i co trzeci wtorek. Ciekawe, jak inni mogą. Pewnie w inne dni. *(zadumany)* A właściwie: po co my się mamy spotkać, i tak się często widzimy.

(wychodzi podnosząc jakiś papierek, mruczy „wszędzie brudno”, idzie do kąta: „o, czyjaś legitymacja, wyleciała komuś” i przechodzi do –

ALLEGRO)

I ALLEGRO

PIE *(sam; milczy długo; nagle)* Ha! Dobrze mu tak! U nas to każdy dureń – byle się popisać! Byle zaimponować! Wielki malarz! Zaprosi nieco motłochu, czyli publiczności i zrobi happening! A kiedy go pytam, **co** właściwie zrobi, mówi, że jeszcze nie wie, że to dopiero w ostatniej chwili mu się wyjaśni. Wyjaśni! – tej ciemnocie coś się może wyjaśnić! Powiada: nie potrzebuję żadnego reżysera, to nie jest teatr. To jest sytuacja, która się sama wyjaśni. Wyjaśni! Jemu! *(po chwili, już uspokojony)* Do każdej najgłupszej rzeczy potrzebny jest reżyser. Nawet do okazyjnej akademii, do rewii mód, do uroczystego pogrzebu! Oczywiście, ja mu się nie napraszam, chcę mu tylko pomóc – wiem, że ta ciemnota nie obejdzie się bez dobrego reżysera. W końcu reżyserowałem już niejedno – i operę, i operetkę, oratorium na cześć ofiar, a przedtem, rzecz jasna, na cześć zwycięzców, popisy uczniów szkoły muzycznej i naturalnie – klasyków. Nawet napad na bank musi być wyreżyserowany. Tak, zagrany i wyreżyserowany; każdy ruch, każdy gest. Od tego reżyser jest. *(nie zauważa, że rymuje, więc powiedział to bez rytmu, na pograniczu wiersza i zwykłej wypowiedzi)* Nawet napad na bank! I naturalnie również oblawa, prowokacja polityczna, entuzjazm tłumów, powodzenie spektaklu – wszystko musi się wyreżyserować, wszystko, wszystko – inaczej nic z tego nie wyjdzie. *(okropnie podniecony)* Chaos i zamieszanie wyjdzie! Gówno wyjdzie!

- DRU** *(wchodzi jeszcze na ostatnie słowa)* Wyjdzie pan ze mną przejść się? Mam dwie sprawy do załatwienia, króciutkie, a potem chciałbym z panem omówić muzykę do sztuki. Ja uważam, że do sztuki niepotrzebna jest muzyka, podobnie jak do muzyki niepotrzebna jest sztuka. Porozmawiamy o tym po drodze! Wie pan, ja jestem idealistą – i chciałbym nim pozostać! Wiem, kompozytorom daje się czasem zarobić w teatrze, ale mnie to poniża. I sztuce najczęściej nie jest to potrzebne. Muzyka do Ibsena, do Wilde’a, do Moliera... Daruje pan, ale na ogół muzyką zapycha się czas, po to, by się nie dłużył. A on i tak się dłuży, jak sztuka głupia czy źle wyreżyserowana – to się dłuży. Napijemy się czegoś po drodze?
- PIE** *(ostro)* Co pan dzisiaj taki rozmowny? Co panu jest? Chory? Nie chce pan – to niech pan nie pisze, ale niechże pan nie robi z tego problemu.
- DRU** Ja nie robię problemów. Ja mówię poważnie. Jak panu na muzyce zależy, dam panu coś gotowego, co się będę wysilał.
- PIE** *(w zamyśleniu)* Robicie problemy, bo wasza twórczość przebiega w izolacji, w samotności. Smaruje pan nuty, tamten kretyn maluje przed siebie byle co – i zadowoleni. A ja muszę dziesiątki ludzi obsługiwać swoim talentem. Nawet temu, co przynosi tacę – tłumaczyć muszę jak idiocie, po co on ją przynosi i co z tego wynika dla sztuki. Stolarzowi muszę tłumaczyć filozoficzne przesłanie autora – inaczej zrobi mi taki mebel na scenę, że ludzie będą boki zrywać i ze śmiechu wyładują w szpitalu. Ja już takie historie przeżyłem. Mówią: młody reżyser – a **czy oni wiedzą**, ile ja przeszedłem.
- DRU** *(pojednawczo)* Wszyscy wypruwamy z siebie flaki. Jak dla najświętszej idei, albo dla kariery – co na jedno wychodzi.
- PIE** Co panu na jedno wychodzi? Albo to, albo drugie. Ja spalam się idealistycznie, chcę robić dobry teatr. Wszędzie, w każdej dziedzinie. Idziemy. Albo nie: niech pan sam idzie, spotkamy się w kawiarni, za pół godziny.

- DRU** Żeg („-nam” – zjada)
- PIE** *(zostaje sam; grzebie długo w swoich papierach, w torbie, w której ma mnóstwo najróżniejszych rzeczy; długo coś przepakowuje)* Kiedyś trzeba w tej torbie zrobić porządek. Ale ja to sam muszę zrobić, a nie mam czasu.
- CZE** *(powinno być TRZE = TRZECI, ale dla ułatwienia autor nazywa ich PIE, DRU, CZE; wchodzi nerwowo)* Nie robię happeningu! To znaczy zrobię, ale inaczej. Robię teatr. Biere pare ludzi, paru już mam – fotograf, były sufler, Waldek – malarz, zna pan ich – i robię teatr. Intelktualny, kurwa, i metafizyczny. Mam pare pomysłów reżyserskich. Za dobre, żeby tego nie robić. Nie chce mi się malować, co ja bede malował...
- PIE** Obrazy.
- CZE** Jakie obrazy? Nie. Teatr. Czuję, że mam do tego talent. Pan ma wykształcenie, pana szkolili, a ja mam talent. W moim teatrze nie będzie dekoracji, po co. Dekoracyjni są sami aktorzy.
- PIE** *(zaczepnie)* Jacy aktorzy, gdzie pan ma tych aktorów?
- CZE** Moi aktorzy, piętnastu wystarczy. Oko im zbieleje! Czegoś takiego jeszcze nie było.
- PIE** I jeszcze nie ma.
- CZE** Co nie ma, jest. Podpisaliśmy już kontrakt na trzy wyjazdy. Nie wiem jeszcze, co będę wystawiać, ale na pewno nie byle co. Dzisiaj się wszystko adaptuje: Kafke, nie Kafke, poezje, proze, dramat, wszystko. A ja zrobię adaptację horoskopów. Rozumie pan – nikt nie wyjdzie z teatru, póki mu ten baran albo byk nie wyjdzie.
- PIE** Jaki baran, jaki byk?
- CZE** *(przypatruje się długo PIE, teraz on jest inteligentny, a tamten, pożałuj Boże; pogardliwie:)* Czeku, bądźże inteligentny... Horoskopy mówię: ryba, bliźniaki, te rzeczy – plus Witkacy i jego księżne. I chorzy faceci. *(wieszczy)* Wielka sztuka i mali faceci. Kontrast! Wszystko naprawdę, a właściwie na niby. Niech się spocą.
- PIE** Kto ma się spocić?

- CZE** Publika. Z wysiłku intelektualnego. Będzie cyrk. Będziemy żąglować.
- PIE** (*śmieje się*) Przecież sufler kuleje od dziecka, jak będzie żonglować?
- CZE** Pan to jesteś dobra publiczność, po pan nigdy nic nie rozumie! Reżyser musi a.przeczuwać, be. rozumieć, ce.wiedzieć. Inaczej może się pożegnać z zawodem.
- PIE** I wziąć się do malarstwa!
- CZE** Nie, malować trza umieć, to jasne. A tak – á propos: Ionesco się już przeżył, co?
- PIE** Nie, skądże.
- CZE** Ale Szwajcarzy się przeżyli. Frisch, Dürrenmatt – co to jest? (*dowcipkuje głośno*) Szwajcarzy są już tylko u Ojca Świętego, w Rzymie. Co teraz jest właściwie modne. W Paryżu – zupa, nic. Widziałem parę głośnych rzeczy, nie do zniesienia. Wszyscy się kończą. Ale aktorów mają dobrych, (*poprawia się*) niektórych. Ja zacznę od bliźniaków, mój teatr zacznę od bliźniaków, maj-czerwiec. Bliźniaki są, widzi pan, rozdwojone. Mają do wszystkiego talent, a nie chce im się. Waldek-malarz robi to dobrze, jemu też nigdy się nie chce. Świat jest rozdwojony, popierdolony – jak bliźnięta. (*natarczywie*) I kontrasty: księżna obiera rzepe razem z prostą włókniarką, albo – lepiej – ze sprzątaczką. Ale obie mają te same problemy. Świat integralny, a rozdwojony, rozumie pan?
- PIE** I co?
- CZE** (*nieco zniechęcony*) Więc nic pan nie rozumie? To może lepiej robić zwyczajny, prosty happening? (*ożywia się*) Nie, teatr. To musi być **teatr**. W moim teatrze główną rolę odegrają kalesony. Każdy aktor w innym kolorze, łatwo zapamiętać. Mogą przebierać się, wymieniać ze sobą.
- PIE** Na meczach piłkarskich wymieniają spocone koszulki.
- CZE** Kalesony lepsze, wiem, co mówię. Jasne, że mogą być spocone, mnie to nie przeszkadza. I nie o to chodzi.
- PIE** A o co chodzi?

- CZE** Pan nic nie rozumie. A może to i lepiej. Ja nie jestem ze sztuką wprost, to potrafi byle cham. Zresztą zawsze panu tłumaczyłem, niech pan nie robi niczego wprost. Sztuka z tezą, z kluczem! Klucze! Klucze u portiera, jak mawia sufler. U mnie będzie pierwszym aktorem.
- PIE** Kto, portier?
- CZE** Nie, sufler. To on mi podpowiedział te kalesony.
- PIE** Wiadomo, sufler – to podpowiada.
- CZE** Poczekaj pan. Wie pan co? Ta, co wywiad z panem robiła, ją też wezmę. Będzie dobra. Zresztą ona chce, już się zgodziła
- PIE** Ona? Na scenie? Niech pan nie żartuje, to pień straszny. Ale jak się panu podoba...
- CZE** U mnie nie ma sceny. Aktorzy są wmieszani w publiczność. Płacić im nie muszę, bo publiczności się nie płaci, a oni sami chcą grać. Jakies grosze wystarczą.
- PIE** Prawdziwa sztuka nigdy nie przynosiła dochodów. Prawdziwa wielkość jest deficytowa, jak mawiał pewien koszykarz. Wie pan, ubranie – to go musiało kosztować! Samego materiału ze cztery i pół metra – i to bez kamizelki.
- CZE** Ja koszykarzy nie potrzebuję. Odwracałby tylko uwagę wszystkich.
- PIE** W Anglii grasowała przez długie lata banda złodziei sklepowych, przychodzili z tym swoim „dwa i pół metra”, sami – kurduple małe, o takie (*pokazuje, jakie*), brali, co chcieli, bo wszyscy patrzyli, jak ten duży robi miny, jak, sukinsyn, marszczy czoło, wie pan, to jego czoło było bardzo wysoko. Sześć lat tak kradli. Potem wyrosli na porządnych obywateli, na takich w melonikach.
- CZE** (*zamyślony, ale i przytomny*) Jak kurduple – to jak wyrosli? Wie pan, ja wprowadzę kilka gołych bab. Szok. Tu wszystko ubrane – a te gołe, piersi duże, śmieją się nie-szczerze; pełna konsternacja, chociaż rozdwojenie trwa...
- PIE** Ta od wywiadu nie zechce goła. Ona chce **grać** w teatrze, co pan sobie wyobraża; mnie też o tym mówiła. Drewno, ale chce grać.

CZE Wezmę inne. *(obrzydliwie artykułując)* Nema problema – jak mówią Chorwaci.

PIE Jako gastarbajterzy mówią: nix problema, bardziej już po zachodniemu.

CZE Ale zrozumieć można.

PIE *(zartobliwie)* Nie to – co te pana gołe baby. Po co to panu? W każdym filmie jest tego pełno. Tak teatru pan nie robi.

CZE Nie zniechęci mnie pan. Nie uda się to panu. Ja wiem, co chcę.

PIE Czego chcę, dopełniacz.

CZE *(tępo)* Co? Jaki dopełniacz?

PIE Dopełniacz!

CZE A, dopełniacz! Rozumiem.

PIE Co pan rozumie?

CZE Czekał pan, o co panu chodzi – dopełniać: co?

PIE *(spokojnie, jak nauczyciel)* Dopełniacz, czyli przypadek, czyli forma rzeczownika cechująca jego użycie jako określenia w związkach rzędu, tak zwany przypadek zależny. Dopełniacz jest drugim przypadkiem.

CZE *(z niedowierzaniem)* Jest pan tego pewien? Czy może pan to gdzieś wyczytał? *(po chwili)* Wie pan, jaki **ja** miałem przypadek? Ide ja **se** równo, *(zwalnia)* równo, a tu *(przyspiesza)* nagle wpadam...

PIE W błoto.

CZE *(kręci głową)* Nie. Na znajomego. Dwadzieścia lat go nie widziałem. A on mnie ze dwanaście chyba...

PIE Zaraz. Nie rozumiem.

CZE On chodził na moje happenings i patrzył, jak ja to robię. A ja, jak robiłem happenings, to na niego nie patrzyłem, bo takich jak on było więcej.

PIE *(wolno)* Więc pan nie chce, żebym panu pomógł?

CZE Od moich pomysłów najlepszy jestem ja. Zresztą ja się może jeszcze do pana zgłoszę. *(po chwili)* Śpieszy się pan gdzieś?

PIE Nie. Ale mam ważne spotkanie, do którego muszę się jeszcze przygotować.

CZE A, chyba że tak... *(obaj odchodzą, każdy w inną stronę)*

II MENUET

DRU *(deliberuje samotnie)* Izolacja i indyferencja – oto, co nas stale prześladowuje. Wyczerpany mój umysł – jak zniesie to wszystko? W pewnym momencie ludziom zaczęło się wydawać, że nie ma nic prostszego, jak żyć. Ot: żyje się – i już, a problemy mają tylko ci, którzy **chcą** je mieć. Jest wszakże inaczej: prędzej czy później życie dogoni cię, da ci potężnego haka, ty wywalisz się jak długi i pomyślisz, co ja robię w tym błocie, przecież buty mam czyste, ręce też – zawsze. A teraz zabłocony, brudny...

CZE *(wchodzi, wesół czemuś, ale sam w nie najlepszej formie)* Wszawo pan dziś wygląda. Co? Niewyspany – czy też w grę wchodzi jakieś inne *(ziewa)* ...jaństwo...róbstwo lub ...ęczenie. *(ziewa koszmarne)* Dziwię się panu. Chce się panu? Bo mnie **nie**. Mnie się nic nie chce, jeśli pan **chce** wiedzieć...

DRU **Nie chcę** wiedzieć, żeby pan wiedział, jak **mnie** się czasem nie chce.

CZE *(niedbale)* Takich jak my jest więcej, możemy założyć międzynarodówkę, mamy mamy za nami... A ideę przed nami. I jazda!

DRU *(zamyślony)* Co – jazda. *(po swojemu)* Życie jest groteskowym snem. Wie pan, co mi powiedział pewien filozof?

CZE Który? Ten z brodą? Co on wie? Żona go zdradza, a ten wyklada o wierności ideałom. Fanatyk, tyle że odczytany.

DRU Ona go nie zdradza. Ona się po prostu puszcza, a potem mu to wszystko opowiada. Oni chcą jak małżeństwo

Sartrów – niby że to ten sam poziom; trzymamy się razem, ale folgujemy sobie osobno – taki egzystencjalny wymysł. Ten babsztyl od Sartra ma zresztą fioła, bo ona to wszystko opisuje; gdyby faktycznie miała coś z tego, zachowałaby to dla siebie, ciesząc się swoim powodzeniem jak idiotka, a ta – krowa – analizuje to – i jeszcze forszę za to bierze.

CZE Grosz dobrze zapracowany. Nie to, co pan: bach-bach i do kasy. Czy wierzy pan w życie pozagrobowe – czy tylko w to nasze pieprzone? Co? Nie patrz w dal, wal po szmal... Zresztą nie wiem, czy **tam** potrafią zrobić takie pierożki jak moja ciocia. Paluszki lizać, talerz lizać, nawet wspomnienie lizać! Notabene ona nie daje nawet dużo sera, a jaki smak! W końcu człowiek ma obsesję: cieszy się na pierożki, żyje dla pierożków!

DRU Ja nie lubię pierożków, chyba że z mięsem. Ale i to nie za bardzo.

CZE Z serem lepsze. Ale muszą być popieprzone. *(po chwili)* A teraz parę przysiadów. *(robi je)* To mówi pan, że ta Sartrowa to zwykła kurwa. A mnie się zdawało...

DRU Zdawało się panu, ma pan rację.

CZE *(cicho)* Niech pan mi powie w zaufaniu, dlaczego pieprzone pierożki są dobre, a pieprzone życie już nie takie, co?

DRU Aforysta z pana.

CZE I co z tego, nikt mnie nie rozumie. A mojej sztuki – mało kto.

DRU Sztuka musi być niewyraźna. Im bardziej niewyraźna – tym lepsza.

CZE Tak ma się rzecz „Fragmentem”. Lubię w nim te partie zwłaszcza, których do końca nie pojmuję. *(poważnie)* Jest tam wiele myśli trafnych, a nawet głębokich. I forma! Co za pomysł, żeby dialog rozgrywał się przy użyciu imion od A do ZET, w ten sposób największy idiota orientuje się po jakimś czasie, jak to wszystko przebiega, a nawet może przewidzieć koniec!

DRU O przewidywaniu końca pisał już – i to obszernie – Martin Heidegger. W życiu wszystko może się zdarzyć, ale nie jest pewne. Pewna jest tylko śmierć.

CZE Upraszcza pan nieco Heideggera, ale w skrócie tak to wygląda. Wie pan: pana uproszczenie ma właściwie cechy idealnego aforyzmu.

DRU Po co mi się pan podlizuje, ja to zdanie wypowiadałem już sześćset razy, szejset razy – jak mówi nasz wspólny znajomy.

CZE Czy musimy go obmawiać?

DRU *(znudzony)* Kiedyż on wreszcie przyjdzie, reżyser, a spażnia się.

CZE *(poprawia rozmówcę)* Spóźnia się.

DRU Na jedno wychodzi. **On** tak mówi. Ja się wy~~ła~~nczam, mówi. Zresztą, niech mówi, jak chce, byle przyszedł – przecież w ten sposób nigdy tego nie zrobimy, a jeszcze osobne próby z wiolonczelistą...

PIE *(nadchodząc; ochoczy, wesoly, uśmiechnięty, ale i natchniony trochę)* No, do pracy! Do pracy!

DRU Mówi się: dzień dobry. **To** się najpierw mówi.

PIE *(patrzy na DRU długo)* Dzień dobry. Pan to mnie zawsze usiłuje zgasić, od razu, od pierwszego momentu. Nie lubi mnie pan, co?

CZE Precz spory i animozje! Do pracy!

PIE Właśnie mówię: do pracy! *(znów ożywiony)* Tę scenę trzeba ująć o wiele ostrzej! To nie ma być dialog – to ma być wielki, szlachetny, maniacki spór o pryncypia.

CZE Gdzie pan widzi te pryncypia – to zwykły bełkot, tyle że napisany przez niezwykle inteligentnego autora.

DRU A ja myślę...

PIE Niech pan gra, a nie myśli.

DRU Przepraszam, wolno mi chyba myśleć. Żyjemy, w wolnym kraju, może pan to zauważył – więc myślę.

PIE Niech pan gra, nie myśli. Ale porządnie grać – nie chlapać...

DRU *(spokojnie)* A ja myślę, że tekst jest inteligentny, natomiast autor – mniej. To się często zdarza: sztuka przerasta

jej twórcę. Dlatego się potem dziwimy. Robimy, o, takie oczy. *(pokazuje, jakie)*

PIE Co robimy, jakie oczy, nie rozumiem. Proszę się skupić i zagrać tę scenę jeszcze raz – tak samo jak ostatnio – tylko zupełnie inaczej. Czy to jasne?

CZE Nie.

PIE Niejasne?

CZE Jasne.

PIE A więc jasne!

CZE Niejasne.

PIE *(dociekliwie)* Ale przecież pan mówił, że jasne.

CZE Mówilem: jasne, że niejasne, bo pan się pytał, czy niejasne, więc odruchowo, ale i prawidłowo powiedziałem jasne, mając na myśli: jasne, że niejasne.

PIE Pan coś tu kręci. Skupić się, powiadam, i – zagrać; tak samo – tylko zupełnie inaczej. *(do obu)* Jasne?

DRU *(ochoczo)* Jasne.

PIE *(do CZE)* O, widzi pan. **Tak** trzeba!

CZE *(oburzony)* Co – „tak trzeba”? Trzeba się panu podlizywać, o to panu chodzi? Wtedy się panu dobrze pracuje, co? A mnie chodzi o sztukę. Przez duże eS. Przez średnie eS przynajmniej.

DRU *(wtrąca się do pojedynku między PIE a CZE)* Nie ma żadnego średniego eS. Jest albo duże, albo małe. Jak piwo: duże albo małe.

PIE *(do DRU)* Wie pan co, coś panu powiem. *(odczekuje)* Albo nie. Lepiej zagrajmy tę scenę o Heideggerze.

CZE Mnie tam wszystko jedno, może być o Heideggerze.

PIE *(pieniąc się)* Nie rozumiem, jak to: wszystko jedno. *(oburzony)* Pan wie, co pan mówi? Czy panu jest wszystko jedno, kto jest u władzy na przykład? Idiota, geniusz, anioł, bydle – wszystko jedno? Tak?

DRU *(znow wtrąca się do napiętej rozmowy PIE z CZE)* Mówiąc: wszystko mi jedno, mamy na myśli, iż nie mamy na nic wpływu. Na przykład nie mam wpływu ani na to, kto zostanie kierownikiem operetki w naszym mieście, ani

też kto – rektorem Akademii Medycznej w Olsztynie. I wtedy powiadamy: wszystko mi jedno.

PIE Pan ma kogoś w Olsztynie? To bardzo ładne miasto zresztą. A lekarzy kształcą bardzo dobrych, jak słyszałem.

DRU Kształcą dobrych, ale mają złych.

PIE Nie rozumiem.

DRU *(do CZE)* A pan to pojął?

CZE Ja – tak.

DRU *(do PIE)* No, widzi pan.

PIE Nic nie widzę. Grajmy.

CZE *(gra, z „Fragmentu”)* Nikodemie, czytałem „Metafizykę” Heideggera i nic nie zrozumiałem.

DRU Czytałeś ją uważnie?

CZE Tak. Ale mimo to nic nie zrozumiałem.

PIE *(przerywa)* Żle, źle! To znaczy dobrze – ale źle. *(do CZE)* Pan musi dać jasno do zrozumienia, że pan nic nie rozumiał, rozumie pan?

CZE Rozumiem.

PIE Co pan rozumie? *(po dłuższej chwili)* Jeszcze raz.

CZE Nikodemie, czytałem „Metafizykę”...

DRU Metafizykę...

PIE Czemu pan przerywa?

DRU Poprawiam tylko. Metafizykę, nie metafizykę. Trzeba porządnie mówić, tego wymaga autor, kultura i kilka podobnych instancji.

PIE *(ironicznie)* Co pan mówi, faktycznie tak należy to słowo wymawiać? Na pewno?

DRU Na pewno.

CZE Tu przychodzi solo wiolonczelowe, mówimy na jego końcówce, czy to ważne, jak się akcentuje słowo? **Treść** jest ważna.

DRU Co pan, co pan? *(odkrywczo)* Na początku było słowo.

CZE W „Księdze”, ale nie w życiu. Pierwszy człowiek, który jeszcze jako małpa międlł nieartykułowane dźwięki, **już** coś przekazywał, **już** to miało jakąś treść. *(szybko)* Chodź tu, chodź tu! albo: niebezpieczeństwo, znowu lew, skur-

wiel, uciekajmy, uciekajmy! albo: mam cię, małego jedna, teraz cię nie puszcę, jesteś moja! I ryp, ryp, ryp, ryp, ryp. A potem znów się przyczajam. *(dalej podniecony własną pomysłowością)* Chowam się za krzaki i złośliwie – bo małpy zawsze są złośliwe – ładuję koleżance pomarańczą w łeb, a ona wściekła ryczy z niezadowolenia, a ja znowu w krzaki i znowu...

PIE Niech pan już wyjdzie z tych krzaków i powie nam, o co panu chodzi, przecież nie może pan na próbie nowego utworu urządzać sobie jakichś występów. O co panu chodzi?

CZE Chodzi mi o to, że treść wyprzedzała formę, to znaczy język. Nie było jeszcze języka, a **już** przekazywano sobie treści, o to mi chodziło.

PIE To nie może pan tego powiedzieć po ludzku?

DRU Mnie się to nawet podobało. *(przedrzeźnia CZE)* Chodź tu, chodź tu! I ryp, ryp, ryp, ryp – i w krzaki...i pomarańczą w łeb koleżankę – dobre!

PIE No, do pracy! Jeszcze raz.

CZE Po co. Już wszystko wiem, po co mamy w kółko powtarzać teksty, zresztą my je przeważnie czytamy – więc po co.

PIE Po co, po co! W sztuce się pracuje, ciężko się pracuje; żeby osiągnąć faktyczny, istotny rezultat artystyczny – trzeba pracować! Pan myśli, że ja bym nie wolał na przykład w administracji, papierki przerzucać, tam się człowiek niczym nie przejmuje, coś tam raz na tydzień pchnie dalej i cześć, a jeszcze potem spokojna starość, róże hodować, wnukom głodne kawałki opowiadać. A reżyser – jak się zestarzeje, to ktoś najwyżej powie, że się skończył, ktoś inny doda: on zawsze udawał wielkiego artystę, napiszą, że od dawna już nic ciekawego nie robił. Ruina i dno; sodoma i gomora. A powiesić się człowiek nawet nie ma siły, bo to już nie te lata i nie ta sprawność. I co...

(nikt nic nie mówi, trwa to dość długo)

DRU I oto nastąpiła kompromitująca cisza. Nikt nic nie ma do powiedzenia. Proponuję, żebyśmy coś raźnie zaśpiewali.

CZE A jak – chórem czy unisono?

DRU I chórem, i unisono: na wszystkie sposoby.

PIE Ja nie śpiewam.

DRU Czemu?

PIE Ktoś musi nie śpiewać.

CZE Nie śpiewam, by mógł śpiewać ktoś, Szekspir.

PIE Nie, nie dlatego. Ten śpiewa, a ów nie – i wtedy jest dobrze. Jest prawidłowo.

CZE Ja nie muszę śpiewać. Mogę zatańczyć. *(tańczy, bez muzyki, ale pomrukuje i markuje rytmy)*

DRU *(przypatruje się dość długo ewolucjom, które przypominają mu Freda Astaire'a)* Ja już ten taniec gdzieś widziałem. W kinie.

CZE Ja w kinie jeszcze nie tańczyłem.

DRU Wiem, po co mi pan to mówi. *(zamyśla się, gdy tamten wykonuje dalej jakieś ewolucje)* I nie jest pan oryginalny.

CZE *(tańcząc)* Oryginalność tańca nie polega na jego niezwykłości, lecz na trafności układu. *(pokazuje:)* Muzyka i ruch muszą współgrać. U mnie współgrają.

DRU Współgrają, owszem, ale to nie jest oryginalne. Oryginalne jest tango. *(śpiewa głośno i porusza się w takt)*

PIE Panowie, panowie, ciszej, sąsiedzi. Na dole mają zebranie, muszą się skupić. Tępi są, a zebranie zafundowali sobie, zdaje się, naukowe...

DRU Mnie to nie przeszkadza. Niech się skupiają. A oryginalne jest tango!

PIE *(fachowo)* Oryginalny jest walc, tango jest argentyńskie. Spód znaku Perona, tego obrzydliwca.

CZE Mazurek!

PIE Co mazurek?

CZE Mazurek.

PIE A, mazurek. *(po chwili)* Nie, walc.

DRU Tango!

PIE Gdzie tam, walc! *(i rozmowa przechodzi wolno w improwizację; trwa ona dość długo, dyskutujący żarliwie przechodzą razem to tu, to tam, wreszcie oddalają się, jeszcze się z sobą targują, ale potem – nagle – pięć kroków do przodu i tańczą zgodnie poloneza – już przy muzyce! – obróceniu jednak do publiczności jak dziewczęta z kankana)*

DRU *(poprawia sobie but)* Ten taniec był bardzo wymowny. Tropem Gombrowicza, naszego ukochanego. Zaczęliśmy od poloneza, a skończyliśmy na moim, na argentyńskim rypanym. I niech mi nikt nie wmawia, że ktoś nami manipuluje, że ktoś nas specjalnie odemigrował. Samo wyszło.

CZE Wróćmy do tekstu, do aktorstwa.

PIE Do tekstu! Co tam taniec! Nogi się tylko męczą.

DRU *(zwracając się do PIE)* Wie pan, od lat chciałem zagrać wieeeelką rolę, taką, żeby przy mnie wszyscy pozostali tacy mali. *(pokazuje jacy)*

PIE Tacy mali? *(pokazuje)*

DRU Tak, tacy zupełnie mali.

PIE Czy może jeszcze mniejsi? *(pokazuje o ile)*

DRU Nie. *(pokazuje)* Tacy mali, to by mi wystarczyło.

PIE *(niby w olśnieniu)* I wtedy pan byłby lepszy od nich!

DRU Tak, wtedy byłbym zupełnie spokojny.

PIE A inni? **Też** byliby spokojni? Przecież oni by pana...

DRU Wie pan, co oni by wtedy mogli? Wielkiemu nikt nic nie zrobi.

PIE To prawda, ale – zawiść...

DRU A co to **wielkiego** obchodzi!

(cisza, muzyka)

III ANDANTE

DRU Ha! *(głośniej)* Ha! *(ciszej)* Ha! *(bardzo cichutko)* Ha! *(czeka na reakcję publiczności; może jej nie być, nie szkodzi)* Niedawno ktoś we mnie wpierał, że o mnie nic już się nie mówi. Nie pisze się o panu, powiada, a przecież tyle było szumu wokół tego, co pan wyczyniał. Co się stało – pyta ów gość, udający zatroskanie, a ja mu na to, że czas pokaże i że zresztą to niczego nie dowodzi. W zaufaniu powiem państwu, *(głośny szept)* że to nieprawda! Pisze się wiele! Mam tu taką najnowszą gazetę, gdzie... – zresztą przeczytam; mojemu dziadkowi ze strony babki, głuchy był, zawsze głośno czytałem. Gazeta ma szesnaście stron druku, sporo ogłoszeń, a ile wiadomości... *(czyta)*

W miejscowości Schaeffer w stanie Schaeffer pewien ogrodnik – jak się okazało, był nim obszernie na policji notowany Bi Schaeffer – wkradł się do sejfu, zjadł wszystkie kanapki, które – obok pieniędzy – chował tam główny kasjer banku Schaeffer and Schaefferson, a potem korzystając z faktu, że nocny stróż banku, niejaki Bi Dżej Schaeffer, uciął sobie – po większej ilości piwa, którym zajmował całą lodówkę – zwyczajową drzemkę, spokojnie wyszedł, zabierając przy okazji maszynę do liczenia firmy Schaeffers and Schaeffers. W kasie brak nie tylko kanapek, które zawsze można dać zrobić, ale i sporej sumy – około dwustu trzydziestu tysięcy dobrze ochło-

dzonych dolarów. Przybyły na miejsce inspektor Schaeffer stwierdził, że pieniądze ulotniły się idealnie, a w sejfie pozostał jedynie zapach swetra sprawcy, niestety miejscowy pies policyjny, którego tu nazywają krótko Schaeff, nie był w stanie określić, gdzie aktualnie znajduje się właściciel wonnego swetra. Sędzia śledczy Dzej Bi Bi Schaeffer odłożył całą sprawę, tłumacząc się w telewizji, że ma o wiele ważniejsze rzeczy na głowie; przypuszczalnie chodziło mu o głośne morderstwo, dokonane na znanym multimilionerze Schaefferze, który z powieściami kryminalnymi i przyjaciółką udał się do kuracyjnej miejscowości Schaeffersville.

Wiadomość z Lyonu. Tamtejszy mer miasta Żilię Schaeffer przeobraził swoje miasto w wielkie kasyno gier hazardowych, ratując w ten sposób skarb municypalny i swoją dotychczasową reputację zatwardziałego katolika i komunisty. Pierwszym klientem największego i – można dziś rzec – przodującego już kasyna miasta Lyonu, które przybrało nazwę Schaeffernais, był znany śpiewak uliczny i milioner Żül Schaeffer, który w kilkanaście minut przegrał całe swoje zeszłoroczne honorarium.

W Kostaryce zmarł na atak śmiechu minister finansów Huan Hoze Schaeffer, rodem z San Schaefferio. Okazało się, że w kasie państwowej znalazło się mnóstwo gotówki, przypuszczalnie z obcego wywiadu. Nigeryjski przywódca partyzantów Mbweba Powabu Schaeffer zaprzecza, jakoby to on był sprawcą owej niespodzianki; rzecz o tyle charakterystyczna, że jako jej autor w ogóle nie by brany pod uwagę.

Wiadomość z Moskwy. Uczony radziecki Gaspadiśław Julianawycz Schaeffer, od lat zajmujący się krzyżowaniem owoców, skrzyżował w przodującym kołchozie Schaefferowo owoc grzechu pierworodnego z owocem

przyjaźni i braterstwa. Rezultat: doskonały, jak zapewnia miejscowy agronom Schaeffer Schaefferowicz Schaeff-czenko

Wiadomość z Tokio. Nieznany sprawca – przypuszcza się, że był nim znany gangster sycylijski Mikelandżelo Schaeffer (właściwie Schaefferini) – wyniósł z Japonii przysłowiową japońską pracowitość, zostawiając w tym kraju typową dla południowych Włochów niefrasobliwość i zamiłowanie do śpiewu z byle okazji. Premier Japonii Bogumitsu Schaefferamata (przed laty zresztą bardziej znany jako były szpieg niemiecki Gottlob Effraim Schaeffer!) śpiewał na ostatnim zebraniu parlamentu japońskiego i zachowywał się niefrasobliwie, co powszechnie uznano za prowokację amerykańską.

W karpackiej miejscowości Schaefferowo Dolne w uroczyscie obchodzonym Dniu Schaeffera urodzili się w domu pani Schaeffer bliźniacy, którzy bez wahania postanowili poświęcić się kompozycji. Trzeba więc do trzydziestu ośmiu rozsianych po całym świecie kompozytorów o tym nazwisku dodać jeszcze Bogusława i Juliana, dwóch przypuszczalnie bardzo wybitnych Polaków. Na szczęście obaj są jeszcze mali. Rozsiewana przez wiadome źródła pogłoska, że obaj siedzą, jest albo przedwczesna, albo też fałszywie interpretowana: obaj faktycznie siedzą, ale jeszcze nie mówią. Starszy, Bogusław, cierpi od pierwszych dni życia na dość ciekawą fobię: nie znosi papieru nutowego. Nie znosi też jaj, co zrozumiałe. Nutowo-papierowa fobia młodego artysty znalazła się w słynnej Księdze Fobii Bobbesa Guinnessa Schaeffera jako pozycja osiemset piętnasta w dziale „Sztuka”.

Holenderski specjalista od tatuażu Schaeffers van Schaeffer pragnie na tym miejscu przeprosić jednego ze swoich ostatnich klientów za nie dość ponętny obraz kobiety

narysowany na jego plecach. Na próżno wszak. Klientem okazał się wybitny malarz portrecista Bory Ary Schaeffer, który dostał ataku szału, gdy w pracowni przyjrzał się sobie od tyłu w lustrze. Bory Ary Schaeffer znajduje się obecnie, jak łatwo się domyślić, w zakładzie dla obłąkanych doktora Schaeffera.

Dziennikarze zachodniej Europy otrzymali ostatnio od firmy Schaeffers Books podręczny leksykon Schaeffera, zawierający wszystkie szczegóły dotyczące życia i twórczości kompozytora. Istnieje ponadto specjalny serwis informacyjny na temat Schaeffera, codziennie dwukrotnie uzupełniany nowymi rewelacjami. Sam Schaeffer w wywiadzie udzielonym Samuelowi Itzekowi Schaeffererowi oznajmił, iż leksykon Schaeffera nie zadowala go w pełni, brak w nim bowiem takich haseł, jak „skromność”, „długi”, „bezsensowność” i „słomiany zapach”. Wydawca Dziej Schaeffer, reprezentujący Schaeffers Publishers Company, zapewnił kompozytora, że w następnych wydaniach przeoczenia te zostaną usunięte. Mimo to znany z hardości kompozytor wytoczył proces wydawcy i wszystko wskazuje na to, że proces ten wygra. Wygra, i to wysoko, bowiem sprawę jego przejął znakomity adwokat nowojorski Boris Schaeffer junior, syn słynnego obrońcy mafii z lat trzydziestych Borisa Schaeffera seniora.

(wchodzi PIE)

PIE (głośno) A! Pana to tylko gazety interesują! A! „Schaeffers Tajm Megezin” Abonuje to moja żona! Twierdzi, że tak dobrze zredagowanej gazety nigdy nie będziemy mieli, jeżeli **ta** przestanie wychodzić. Codziennie wieczorem modli się o zdrowie redaktora naczelnego, jak mu tam, a, tego Boom Schaeffera...

DRU Genialny redaktor i znakomity wydawca – w jednej osobie. W ostatnich numerach – wie pan, co on puścił? Nie? Nie wie pan? (tryumfująco) Ostatnią powieść Schaeffera!

W odcinkach, ale od końca. Chodzi mu o to, żeby ludzie kupili też książkę, kiedy ją potem wyda! Geniusz, co? Dwa razy pieniądze za to samo, za wte i wewte. No, czy to nie jest geniusz? Co?

PIE Jeeest.

DRU Raz za wte, a drugi za wewte (brzmi to dokładnie w jego wydaniu: „Razzawteadrugizawewte”)

CZE (wchodząc na ostatnie słowa) Nie rozumiem, co pan mówi? Uczy się pan jakiegoś nowego języka. Zaraz: jaki to może być język? Podobnie mówią, zdaje się, na brytyjskich Wyspach Salomona.

DRU Gieniusz! (do PIE, jak gdyby CZE nie było) A przy tym drukuje w tym swoim piśmie wszystko! Ostatnio nawet recenzje z koncertów Schaeffera, tego jednookiego pianisty. Najmuje do pisania najlepszych krytyków. Przecież nie powie pan, że sprowadzenie ostatnio aż z Transylwanii Bogusku Mircea Schaefferesku było złym pomysłem! Rumun, ale jak pisze! Jak, Francuz, a może lepiej, bo stale sprawdza w słowniku ortografię. Ten się nigdy nie myli. W ocenie Schaeffera – pianisty – nigdy! Wie pan, co on o nim ostatnio napisał? Że mistrz mógłby zamknąć i drugie oko, a żadne ucho by tego nie zauważyło!

CZE Trafnie i dowcipnie, Dwie kury nożem za jednym zamachem. (wesół) Ciach!!

PIE (spokojnie) Herder, nie Schaeffer, lecz Johann Gottfried Herder, filozof i teolog, powiedział kiedyś, że istnieją na świecie dwaj tyrani: **przypadek** i **czas**! **Przypadek** zrządził, że mam do czynienia z dwoma aktorami, którym chce się wszystko – tylko nie: grać, a **czasu** mamy mało. (rażno) Do roboty! Wracamy do samego początku, do pierwszej sceny. Nic się nie dzieje, atmosfera oczekiwania, wiolonczelista gra już dość długo, dwaj aktorzy nawiązują ze sobą rozmowę. W wydaniu panów aktorów jest to słabiutkie. (przedrżnięta obu) Łanzylmje... Co, Łapolinary? Nic, nic. Chciałeś coś puwjedzić, drogi Łapo-

linary?" Tego nie można spokojnie słuchać. Żadnej atmosfery, tajemnicy! Przecież to powinno być jak misterium. Anzelmie... – cicho, ale przejmująco, jakoś ciekawie, odkrywamy tu nowy świat związków, które łączą ludzi, po to, by w końcu ich dzielić. Pomyślmy! Dlaczego Apolinary odzywa się w ogóle, czemu nie milczy wzorem niemowy, czemu nie słucha gry wiolonczelisty, nie poprawia spodni... Czemu?

CZE No właśnie, czemu?

PIE To ja się pytam – czemu.

CZE Czemu pan pyta, a nie powie sam. Jeżeli pan wie, to niech pan powie!

PIE Odzywa się, bo nie może milczeć.

DRU Anzelmie...

CZE Co, Apolinary?

DRU Nic, nic. *(i tak dalej – improwizować i przejść łagodnie do sceny irracjonalnej, nie mającej nic wspólnego ani z „Fragmentem”, ani z czymkolwiek, o czym przedtem była mowa; po jakimś czasie słychać DRU)* A ja sobie teraz chyba coś zjem. *(opowiada, dwaj pozostali słuchają go)* Pewien gość przyszedł raz do bardzo porządnej restauracji, rozłożył sobie swoje jedzenie i zabrał się do przygotowania menu. Ale kiedy zaczął ucierać w szklance żółtko na majonez, podszedł do niego kelner z jakimiś pretensjami, a on na to, że jedzenie w restauracjach nigdy nie było dobre, powoływał się na pamiętniki Gide’a i Schaeffera – i że on lubi sobie sam wszystko przygotować. W końcu wyrzucili go z tej restauracji, a on jeszcze w drzwiach tłumaczył, że wcale nie obraził ani kuchni, ani personelu, że „naturalia sunt fecalia” i takie różne rzeczy... *(wszyscy trzej rozmawiają o różnych sprawach w związku z opowieścią DRU, ale także bez związku z jego opowieścią i tak sobie żywo rozmawiając, wychodzą; z daleka słychać jeszcze ich głosy, coraz ciszej i ciszej)*

IV FINALE

PIE Nie wie pan, gdzie jest nasz kochany kolega? Stale czekamy na niego. Punktualność nie jest jego zaletą. Zresztą – czy on w ogóle ma jakieś zalety poza pewnością siebie. *(po chwili)* Nie wie pan, gdzie on może teraz być?

DRU Nie wiem.

PIE *(zamyślony)* Nie wie pan. Tak. Co my w ogóle wiemy. Bardzo mało. *(ożywia się)* Na przykład nie mamy pojęcia, jak wyglądał Chopin. Na jedynym dagerotypowym zdjęciu spogląda na nas ponuro jakiś facet, bardzo poważnie chory, i zda się mówić: no, widzicie, takie mam życie. Zastrane. A potem umarł. Sfotografowano go tak dokładnie – jak gdyby spodziewano się dojrzeć w nim coś szczególnego, rzeczywiście: można go oglądać bardzo długo, kiedyś patrzyłem na tę jego postać chyba z godzinę. W końcu znamy ten jego dagerotypowy łeb dokładnie, ale o nim dalej nic nie wiemy.

DRU A co chciałby pan wiedzieć?

PIE Jak mu się żyło.

DRU Z tą Sand? Czy ja wiem – pisała cały czas. Miała manię płodzenia powieści; czytano je namiętnie, bo to **ona** pisała, a ona pisała – bo to **ją** właśnie chętnie czytano. Circulus vitiosus – czyli błędne koło, w sztuce jest to na porządku dziennym.

PIE Nie! Jak mu się **w ogóle** żyło. Znamy jego zwyczaje, aparycję też trochę, nawet skłonności, ale widzi pan – to nie jest wiedza o życiu człowieka. Chodzi mi o to – jak mu szło.

- DRU** A jak panu idzie, gdybym tak pana spytał?
- PIE** *(robi paskudną minę)* E, zwyczajnie...
- DRU** No to jemu też, tylko on nie robiłby przy tym **takiej** miny. *(pokazuje jakiej)* Szczery był, dlatego miał przyjaciół.
- PIE** *(niezadowolony)* Co pan mówi! *(odkrywczo)* To znaczy, według pana, wystarczy być szczerym, żeby mieć przyjaciela. Będę szczery. Pan jest menda, nie aktor! Przy byle mocniejszej kwestii ślini się pan, a nawet zapluwa, widać to nawet z dwudziestego rzędu, często nie dopina pan spodni, a w obmawianiu ludzi jest pan w pierwszej dziesiątce. *(po chwili)* No co – zostaliśmy przyjaciółmi? Tak się cieszę, naprawdę – cieszę się. *(chce DRU po przyjacielsku objąć)*
- DRU** *(wymyka się z obrzydzeniem)* Spodnie dopinam. To już jest kalumnia; koszulę – owszem, zdarza mi się, ale spodnie – nigdy. Musi mnie pan mylić z kimś innym.
- PIE** Nie myślę pana z kimś innym. W **pana** spodniach tkwi **pan**. Co mi pan tu opowiada, pan – to pan, wiem, co mówię. A obmawiać – obmawia pan ludzi na pewno, przecież teraz pan tu twierdzi, że pana myślę z kimś innym. Czy to nie jest ohydne? A co pan mówi poza moimi plecami, ho!
- DRU** Myśli pan, że o panu się mówi – i że właśnie ja o panu coś mówię. O panu już dawno nic się nie mówi. Skończył się, zero – tyle się co najwyżej powie, i to mimochodem, przecież nie na seminariach naukowych!
- PIE** *(spokojnie)* Unosi się pan, a tu, panie, powały dość nisko *(pokazuje, że może uderzyć się w głowę)* – i po co to panu...
- DRU** *(patrzy machinalnie w górę; w oderwaniu od polemiki z PIE)* Czasem **śni mi się**, że się **unoszę** wysoko, wysoko, tak sobie fruвам, fruвам, nie wymachuję rękami jak byle dedał, tylko tak spokojnie, ludzie z dołu się patrzą, wyczuwam ich spojrzenia, ich podziw, a ja sobie tak fruвам, fruвам...
- CZE** *(wchodzi na ostatnią kwestię, zatrzymuje się w pół drogi)* A w którą stronę pan tak fruwa? Pewnie na zachód.

- DRU** *(dalej poważnie, w rozmarzeniu)* Chyba nie, dzień dobry, nie, tak sobie; rzuć dość duży cień na pola i łąny, czasem się obniżam, ale wtedy mam świadomość, że za chwilę, jak zechcę, poszybuję wartko w górę, a tam jeszcze cieplej, jeszcze ładniej... Czasem ktoś z naprzeciwka podleci, ale widzę, jak się, sukinsyn, męczy, jak mu to nie wychodzi; i myślę sobie: zaraz wyląduje na brzuch, choć tego nie chce; a ja dalej sobie fruвам, fruвам. Jestem skromny, więc nie rozważam, że może jestem lepszy od innych, choć ta myśl nachodzi mnie niekiedy i nie daje spokoju, ale ja sobie mówię: ostatecznie – z pewnością jest to kwestia osobowości, innym by to nie wyszło, a mnie – wychodzi.
- PIE** *(głośno, ordynarnie nawet)* Co, co panu wychodzi?
- DRU** *(zbudzony, ze snu jakby, nagle)* Co? Która godzina, zagadałem się.
- PIE** *(teraz już nie zwraca uwagi na DRU; do CZE)* Mówiliśmy o Chopinie. O tym zdjęciu. Wygląda na nim jak rasyowy gruzlik, a w końcu muzykę pisał całymi dniami – i to jaką!
- CZE** A mnie się wydawało, że była mowa o fruowaniu.
- PIE** O jakim fruowaniu, co, gdzie. Nie, o Chopinie: jakie życie miał.
- CZE** Fajne! *(po chwili)* Nie żył w naszych czasach.
- PIE** Ale teraz by go wyleczono. Teraz wszyscy z tego wychodzą. Jak z kina „Przyjaźń”.
- DRU** *(wciąż jeszcze jakby rozmarzony, ale i trzeźwy)* Przyjaźń. I pan śmie mówić o przyjaźni. W oczy mnie oczernia i mówi o przyjaźni. *(do CZE)* Pan wie, co on mi powiedział?
- CZE** Przepraszam, przepraszam bardzo, ja nie chcę wtrącać się do cudzych spraw, nawet do ważnych sporów. W ten sposób utraciłem kilku drogich mi przedtem osób.
- PIE** Gdzie pan tu widzi drogie panu osoby. Chce pan coś powiedzieć, to wal pan, ale szczerze. Ja się nie boję. Ja jestem czysty.

CZE Czy chce pan powiedzieć, że obaj jesteśmy brudni?

PIE Pan jest przede wszystkim niepunktualny! Zegarek można naprawić, czekając na pana, i to taki, który nie chodzi.

CZE I co mi pan jeszcze powie? *(po chwili)* A wie pan, czemu to jestem taki niepunktualny, jak pan to obrzydliwie podkreśla? *(głośniej)* Bo ja mam tysiące naprawdę ważnych spraw oprócz spotkania. A pan nie. I tu się różnimy. *(podniecony, a nawet wściekły)* Nawet bardzo, jeśli pana to interesuje.

DRU *(nawiazuje do przedrzeźniania, które zapamiętał z poprzedniej sceny; cała następna kwestia jest wyraźnie skierowana przeciwko PIE; wtajemniczony doskonale w sprawę, CZE – rozmawia z nim tylko)* Łanzylmje! No ji co, kupił to od pana, nie bał się?

CZE *(nie zważa teraz na PIE, który „jak głupi” przysłuchuje się rozmowie DRU z CZE)* A co się miał bać, Łapolinary. Ja jestem chodzącą głarancją. Przecież on w każdej chwili może...

DRU No tak, ale wie pan, jaki on jest: fajno. fajno i wlepia panu fajno.

CZE Nie, tym razem – to ja jemu.

DRU Łajno? Łagodniutkie łajno!

CZE *(ucieszony wielce)* Z głarancją! Łaranoja!

(PIE nic z tego wszystkiego, co jest tu mówione, nie rozumie; DRU i CZE mówią tylko ze sobą, mijają PIE, zatrzymują na chwilę rękę na jego ramieniu np., jak gdyby był to przedmiot; obaj oddani są wyłącznie swojej rozmowie, która – poza tekstem – powinna być jeszcze nasycona różnymi stanami ducha, emocjami, afektacją, śmiechem, słowem: tym wszystkim, co należy do bardzo ożywionej rozmowy; obaj znają dobrze ten swój język, nie mają żadnych problemów ani z wyrażaniem się nim, ani z tym, co jest nim przekazywane)

DRU Ławą łatwo przejść!

CZE *(intymnie, ale wyraźnie)* Łazi za łapówką, łajdak, a – łazęga.

DRU *(jak gdyby mówił: patrzy na nas, a nic z tego nie rozumie)* Męża łapie, a żyje na kocią łapę.

CZE Łatwizna! Ładniała łajdacko łania, lecz na rogu była tania!

DRU *(jak gdyby mówił: ten, to się nam udał, co?)* Łakomy łazarz łatwo łapie łazanki!

CZE Łańcuch łajdackich łapówek łamie każdą łamagowatą łajzę!

DRU Łajdaczy się łatwa łania, ale w końcu złapie drania.

CZE Łaj, ale nie daj, mawiał wuj – mój.

DRU Łaknie, łaknie, ale beknie!

CZE *(jak gdyby mówił: taki niby mądry, a patrz, jak zupełnie zgłupiał)* Łajał się, łajał, ale się przyczajał, łapserdak łaskotliwy.

DRU A jaki łatwiutki, łaskawca!

CZE I jaki łatwopalny! Łata, łata, a wciąż szmata!

DRU Łam, ale bez łaski, mówię, a on łakomi ładną sumkę, łachudra.

CZE Niecne łajdactwo! Takie ptactwo!

DRU Tu: co łaska, a tu – maska.

CZE Łajno śmierdzi fajno!

DRU Mów – ładnie, nie: fajno. Kuchenna łacina intelekt przycina.

CZE A jaka tego może być przyczyna?

DRU *(nie krępując się, o PIE)* Patrz, jakże jemu zrzędała wredna mina.

(długa chwila konsternacji)

PIE *(z oddalenia)* Panowie pozwolą, że będę miał własną opinię w tych sprawach.

DRU Ależ proszę, proszę. *(ironicznie)* Może ich pan mieć nawet dziesięć. Do wymiany, w razie czego. Jak się panu jedna skończy, to...(zaniemówił)

(PIE i DRU stoją, patrząc wrogo na siebie; trwa to dość długo, ale potem...)

PIE *(powoli, spokojnie podchodząc do CZE)* Wytrzebiony z wszelkiej ochoty, ja, kangur metafizyczny z pełnym workiem pustych idei, cóż pocznę?

CZE *(spokojnie i również arcypoważnie)* Musi się pan odrodzić. Intelktualnym gnomem zostać się nie godzi.

PIE Panie! Rozmiękły materac mojego mózgu zbyt wielkich harców niechybnie wyczyniał już nie będzie.

CZE *(serio)* I chce pan pozostać wielkim inkwizytorem od małych interesów. Pan – tak szlachetny, pozbawiony hamulców, tak doskonały, a tak zatwardziały! *(usłużnie)* A drobne świństwa, zdrada państwa, przemoc?

PIE Ja nic nie mogę, bo trawi mnie niemoc.

CZE Chce pan pozostać martwy, wydrażony?

PIE Prościuchem jeżdżem, chociaż tak złożony.

Dobry w naukach, w czynach tak mizerny,
nie chcę wielkości. Żonie chcę być wierny.

Acz towarzysko dobrze ułożony,
z wszelkiej ochoty wszakem wytrzebiony.

(dalej już prozą, ale powinno się wyczuwać, że PIE nie da już za wygraną, że będzie parł ku poezji, za wszelką cenę)

I żeby pan wiedział: nie cierpię przygotowanego wyrafinowania słownego. Wszystko musi wyrastać z **szoku danej chwili**. *(przejęty)* O chwilo! Zostań, trwaj! *(patetycznie, szaleńczo)* Boże, jak ja cierpię!

(DRU – współczucie aż wymalowane na twarzy – zbliża się do PIE, chce mu pomóc jak kalece czy umysłowo choremu, ale PIE odsuwa go)

PIE Czuję, że we mnie ześrodkowały się wszystkie siły kosmosu. Ja wiem, co się stanie ze światem! Świat nie zniszczeje, trwać będzie wiecznie, zginą tylko ludzie, a cóż mi po nich, kiedy i tak jestem samotny. *(patetycznie)* Moje serce wciąż jeszcze krwawi, widzicie?! Jestem sam, ale potrzebuję teatru, bo komuż pokażę moją samotność! Więc patrzcie, *(do publiczności)* oto jestem! *(klęka z hukiem, rozdziera na piersiach koszulę; patos niesamowity)* pozostaję wierny sobie i ideom, a wy wszyscy *(zwraca się do nie istniejących mas ludzkich na scenie)* **za mną** podążcie!

Za mną więc, za mną,
ja wam przyszłość wskażę,
nie spoczne nigdy, póki nie wymażę
brudu z narodu, co z byle powodu
w łajnie się chlapie. Ach, ja drzę, ja sapię!

(drży i sapie faktycznie – osiąga szczytowe napięcie romantycznego wyimaginowanego teatru, jak – o tym autor nie ma pojęcia – ale z całą siłą, to pewnie!)

Knę się na zbrodnię lub świętość mej matki:
do rewolucji potrzebne są jatki!
Strzelaj, okręcie! twórzcie barykady!
zostawcie mecze, niecne darmozjady!
Cel wam wytyczę, zdusić przemoc trzeba,
jakże inaczej wejdziecie do nieba?
Co z was wyrośnie, młodzieży wszeteczna,
piwem się tuczyć? gra to niebezpieczna!
Prędzej czy później zrobią z was kapłony,
ja wam to mówię, dobrze urodzony.
Ja przewiduję, że zmarnieć wam przyjdzie,
jeśli do boju stąd hufiec nie wyjdzie
i nie zawoła „precz, albo przepadniem!”
Myśmy duchowo i tak już **są** na dnie!

(sapie, dyszy, z hukiem upada)

DRU *(sceptycznie)* Dobra, dobra, ale mówi się: „my jesteśmy”, nie: myśmy są”.

PIE Pan mi przerwał natchnienie! Przerwał mi pan chwilę...*(nie może mówić)* Tekst można poprawić! Detale nie są ważne, liczy się myśl! Myśl!

DRU I forma, drogi panie, forma też, a jakże!! I poprawność językowa także.

PIE *(piekielnie zmęczony, teraz dopiero wychodzi ze stanu, który można by nazwać szokiem)* Co, co? *(trzyma się kurczowo krzesła czy czegoś podobnego, jęcząc przerażony)* To może być zawal.

CZE Mniej pić, radzę mniej pić, to nie będzie zawału.

DRU I nie upijać się romantycznym patosem! Do tego trzeba mieć kondycję, jak mówi pewien mój znajomy, plejboj zresztą.

CZE (*wesoły czemuś*) Mocna zagrycha i będzie kondycha!

DRU Żartujesz, miły, a tu aktor zdycha.

CZE On w podnieceniu straszny jest, okrutny, a teraz jęczy. Dziwnie czemuś smutny...

DRU (*też wraca do romantycznego tonu*)
...w oczach już blasku nie ma ni krzyny,
teraz nikogo nie wpuści w maliny.

CZE Na „obserwację” niech się chyżo uda,
tam mu powiedzą, czy jest to ułuda,
czyli też prawda, że on zdrowie stracił,
choć swym kunsztem jakże nas wzbogacił.

DRU Myślisz, że widzą **one** konowały,
czemu artyście grożą cne zawały?
Sami się leczcie, znachory okrutne,
co wypluwacie słowa bałamutne,
o tym, że tytuń, wódka i kobiety
nie dla artystów dobre są niestety.

CZE (*po chwili*) To nie jest dobry rym: kobiety – niestety.
Jednak musi pan jeszcze trochę popracować nad sobą. No
i nie może pan głądzić o byle czym; pan czepia się
lekarzy, a jak panu tylko coś dolega, zaraz pan do nich
leci. Tacy to zawsze wymyślą coś przykrego.

DRU Czy uraziłem pana osobiście, przeprasza, choć nie wiem
za co. (*co PIE*) A panu już lepiej?

PIE Nie, słabo mi. Chce mi się pić, pić.

DRU Ale słyszał pan, co mówiłem: wódka, palenie papiero-
sów – to szkodzi, nawet najświatlejsi lekarze o tym
mówią.

PIE (*patrzy na DRU nieprzytomnie*) Co mówią? (*mówi smut-
nym głosem*) Za mną więc, za mną, ja wam przyszłość
wskażę, nie spoczne nigdy, póki nie wymażę... – nie, ja
tego już nigdy dobrze nie wygłoszę...

CZE (*jak do idioty*) Ale – co się pan przejmuje, my tu mamy
nieraz takie kłopoty, że tylko usiąść i zapłakać.

PIE (*powtarza*) ...zapłakać, zapłakać.

DRU Nie, nie trzeba, po co, ja sobie nawet wyobrażam, **jak**
pan płacze (*udaje płacz, krótko*)

CZE Proszę pana, on nie chce tego grać, tylko naprawdę
zapłakać.

PIE (*długa chwila milczenia; wstaje zrywem*) No, panowie, do
roboty, rozmawiamy sobie o różnych kwaśnych dupere-
lach, a czas leci. A więc: **to** o Heideggerze; miętko, ale
wyraziście; mięso, nie flaki.

CZE Dobrze. Mięso, nie flaki. Mięso – przysmażane czy może
zwyczajnie panierowane. Sos – jaki?

PIE Żartować się panu zachciało, co? A jak my zagramy ten
„Fragment”? Co on powie, jak zobaczy, że to gównno,
a nie „Fragment”? No, i co wtedy zrobimy. A on nam
zabroni grać. Powie zwyczajnie: nie. Ja już słyszałem, jak
on mówi **nie**, i nie chciałbym, żeby się to powtórzyło. On
to bardzo nieprzyjemnie mówi.

CZE To czemu daje pan takie porównania – mięso, flaki, po co
to? Tego zresztą nie ma w scenariuszu.

PIE A reżyser, drogi łaskawco, jest w scenariuszu? Widzi pan,
pan to by sobie tylko wszystko ułatwiał. Bach, bach
i gotowe. A tu tymczasem chodzi o sztukę, o prawdziwą
sztukę, przez wielkie... (*patrzy na DRU i nie mówi już „eS”,
lecz powtarza*) o prawdziwą sztukę, jeśli pan pozwoli.

CZE Pozwalam.

PIE Dziękuję.

CZE Proszę bardzo, nie ma **za co**.

PIE **Za co** pan mnie ma?

CZE Za człowieka, którego niełatwo wyprowadzić z równo-
wagi. Balans to pan ma. Pan stoi szeroko na nogach – i to
mi się podoba, nawet bardzo.

DRU (*znieczierpliwiony*) To co? Nie próbujemy?

PIE Próbujemy, a właściwie już jakby gramy.

CZE (*gra*) Waldemarze...

DRU Co, Wilhelmie.

CZE Nic, nic. *(do PIE)* Tu się panu podczas popisu koszula rozpięła.

PIE *(nie zważając na to, co o koszuli powiedział CZE)* To „nic, nic” nie jest u pana zbyt głębokie. Tak nie można.

CZE Można.

PIE Nie, nie można. Na pewno nie można.

CZE Można. Jeżeli ja to robię – i bez trudu, to znaczy, że można.

PIE Pan mnie nie rozumie.

DRU Zaraz, może ja mu to wytłumaczę.

PIE Od tłumaczenia jestem ja. *(do DRU)* Aha, jaki pan ma tekst?

DRU „Co, Wilhelmie.”

PIE Tak pan tego nie może zostawić. W tym „Co, Wilhelmie” ma być i rozpacz, i czułość.

DRU Nie jestem pedałem, czułość jest tu nie na miejscu.

PIE Źle się wyraziłem, chciałem powiedzieć: miękkość, sentyment.

DRU Nie jestem sentymentalny, jeśli chce pan wiedzieć.

PIE *(polemicznie)* Ależ pan tego nie robi pod siebie, tylko pod postać.

CZE On zawsze robi pod siebie. Jak piesek.

PIE *(do CZE)* Chwileczkę: na polemiki przyjdzie czas, teraz gramy. Pan mówi: Waldemarze – i w tym musi być niepokój, tragizm egzystencji, ohyda świata i tak dalej.

CZE A gdyby tak powiedzieć perfidnie: „Wal, Demarze.” Co? Tak jak kiedyś nasz – ha! – genialny aktor mówił „Zło-to” – „zło to” – mówił, a wszystkich aż ciarki przechodziły, takie wrażenie to robiło.

PIE A pan myśli, że jak pan powie „Wal, Demarze.” – to też pan takie wrażenie robi? Wątpię, czy się to panu uda.

CZE Ja tylko próbuję. *(bardzo skromnie to mówi)*

PIE *(nie zważając na słowa CZE)* Musi być w tym niepokój.

CZE A może tak: Łal – de – młarze!! To taki rozmamłany sposób, ale tu chyba dobry.

DRU Ja bym powiedział: wal – diemarzy, tak cicho, spokojnie, a niepokojąco.

PIE *(zdecydowany ostatecznie)* Nie. Mówimy normalnie, po ludzku, jak ludzie, jak zwyczajni, prości ludzie.

CZE Waldemar, kurwa, słuchaj, co ci powiem...

DRU Panie Waldeczku, szefie, coś panu powiem...

CZE Waldek, nastaw ucho, coś ci powiem...

DRU Ty, Wallek, chono tu...*(w sensie: chodź no tu! – i odpowiedni, ale dość brzydki gest)*

PIE *(zamyślony, nie brał udziału w ostatnich kwestiach DRU i CZE)* Sztuka nie może być stenogramem naszych uprzedzeń, nawet klasowych. Jak byśmy świata nie pojmowali, świat pozostanie dla nas zagadką, i to nieodgadnioną. Kosmopolityczne niewolnictwo ducha *(mówi PIE nie stąd ni zowąd)* – oto co nam zagraża...

CZE *(dalej swoje)* Wal, Demarze, idziem w parze...

DRU Czuję, że się coś nam zdarze.
Ty, Waldemar, schowaj ryja,
bo może być straszna chryja.

CZE Wiesz, że lewa to dintojra...

DRU Walde! Nie bądź taki chojrak...

PIE *(dalej zamyślony)* Ach, wrócić do świata rokoko...złudzenia w teatrze, ale jakie piękne! wciąż maskarada – ale ile w niej ducha, ktoś nazwał tę epokę – epoką teatrokracji... Wszędzie teatry: na dworze i we wioskach, na uniwersytetach i na zamkach książąt – i wszyscy grali znakomicie. A cel? Odsłonić własną duszę, obnażyć się...

DRU *(jak mamusia)* Waldziu, jesteś jeszcze goły,
Znowu spóźnisz się do szkoły!

CZE Waldemarze, Bóg cię skaże...

DRU Tańcz mazura w pierwszej parze!

CZE Waldi! Kochaj mnie namiętnie...

DRU Alyż proszy pani – chentnie.
(po chwili) Waldi, kochaj mnie zawzięcie!

CZE Proszę pani, ni mam chęci.
(po chwili) Waldi, kochaj mnie, a śmiało!

DRU Pani to wciunż ino mało...

PIE *(jak wyżej)* Magiczna siła działania teatru nie polega na jego powierzchownej przebierance, lecz na jego głębi, na tym, co może on odsłonić. *(głośno)* Kurtyna w górę! Odsłaniamy człowieka! Chował się za nią, a teraz **mamy go tu**, oto on: mizantrop, donkiszot, bohater, chory z urojenia, otello, hamlet...mefisto...

CZE Och, Waldeczku, jak Bóg miły,
Puść mnie, bo już nie mam siły.

DRU *(z boku)* Waldek, puś pan te kobity,
jeżeli nie chcesz lec tu zbity.

PIE Marzę o teatrze czwartego wymiaru. Ha! Teatr bez etykiety, którą tak lubi publiczność. Ekspresjonizm! Ach, wiemy, wiemy. Nic nie wiecie! Teatr, prawdziwy teatr nie da się przeżywać. Prawdziwy teatr zmusza do dystansu duchowego. Nazywaj mnie jak chcesz, ale spokojny stąd nie wyjdiesz! Będiesz myślał jeszcze po wyjściu z teatru, normalnie ci się to nie zdarza, wychodzisz i zapominasz. Jak z klozetu! Teatr nie jest klozetem, zapamiętaj to sobie, widzu, który we wszystkim maczasz swoje pal...

DRU *(przerywając PIE)* We wszystkim swe palce macza!
Waldek, wpuść i nas do sracza.

CZE Czekaj, tylko zapnę spodnie,
niedopiętym niewygodnie!

PIE Ekskomunikować wszystkich, którzy nie miłują teatru!
Jesteśmy lunatykami prawdy. Lunatykami, powiadam.
Księżyc...

CZE Waldi, księżyc znów wychodzi.

DRU Niech wychodzi, co to szkodzi.
Jak ktoś żyje, to se smrodzi...
Grunt, że my są duchem młodzi!

PIE Nie chcę widzieć codziennego życia; to cena, jaką płaci duch za swoją wolność. Bo duch jest wolny! W teatrze...

DRU *(przerywa znów PIE swoją kwestią, ale kwestii nie ma; otwarte usta, odpowiedni gest)* ...Mnie się już skończyła inwencja. *(do PIE)* Czekałem, aż pan przestanie dywago-

wać, tymczasem zabawialiśmy się z kolegą, parda, wierszykami kleconymi naprędce. To co – zabieramy się do tekstu?

CZE „Waldemarze...” *(i nic)*

PIE *(do CZE)* Pan mi się podoba.

CZE *(zażenowany, nie wie co powiedzieć)* A...

PIE Pan mi się podoba; ale ta scena musi mieć więcej wyrazu, przy pana talencie nie jest to chyba trudne; a talent pan ma...

DRU Ja też mam talent!

PIE Nie wiem, nie wiem, na pana miejscu nie byłbym tego taki pewny.

DRU *(sięga do wewnętrznej kieszeni marynarki)* Mogę panu pokazać recenzje; wie pan, jak o mnie piszą?

PIE Nie wiem i nie chcę wiedzieć. Musi pan skupić się i zagrać to, co pan ma do zagrania, z nerwem, z ikłą...

DRU Nie jestem rybą. Nie mam ikry.

PIE To przenośnia. Czy trzeba panu wszystko tłumaczyć?

DRU *(chętnie)* Tak. Proszę mi wszystko tłumaczyć, chętnie posłucham. Jestem idealnym słuchaczem. Pana kolega, reżyser – wie pan o kim mówię – zawsze nam wszystko tłumaczył. A myśmy go słuchali.

PIE Ależ ja panu tłumaczę. Ma pan zagrać z nerwem. Tajemniczo i bulwersująco; tak, żeby widz pana odebrał. Na pewno potrafi pan tak zagrać, możliwości ma pan przecież duże...

CZE No co, gramy czy też może kokietujemy się nawzajem. Adoracje to ja mam na majówce, robimy teatr, jak Boga kocham...

PIE Jeszcze raz: spokojnie, ale nerwowo, w skupieniu i rozmamłaniu zarazem, jasne?

DRU i CZE *(razem)*

CZE Jakie będą kostiumy?

PIE Jakie kostiumy?

CZE To my się pana pytamy! *(CZE i DRU odchodzą powoli, ale jeszcze dyskutują z PIE, tylko że od niechcenia już i powierzchownie)*

PIE Nie będzie kostiumów. Normalnie. Frak, muszka.
DRU Frak, muszka – to nie jest normalnie. Normalnie – to brudny sweter, bo wszędzie brudno, a żonę mam jedną – i wcale nie kształciła się na prачkę.
PIE W swetrze pan tego nie zagra. Będzie niewiarygodnie. I nieteatralnie.
CZE *(proponuje z daleka)* Eleganckie ubranie i kapelusz.
PIE I będzie pan wyglądał jak gangster.
DRU Gangster też człowiek.
CZE Człowiek żyje, potem zgnije.
DRU Dlatego mówię: myj szyję!
(CZE i DRU oddalają się)
CZE Myłbym, ale głupi byłbym.
(po chwili) Swetr ochrania, swetr zasłania.
DRU Z pana – to jest kawał drania!
PIE Czy musicie się wygłupiać wierszykami? My tego nigdy porządnie nie zrobimy. A trzeba wszystko gruntownie przemyśleć, bezmyślna sztuka – to okropność, to kres sztuki!
CZE Trzeba było od razu nam to powiedzieć. Nie marnowalibyśmy czasu.
PIE Frak, muszka, lakierki. Tak zwany dobry wygląd. Panu radziłbym nie wycierać rąk o zad, jak pan to zwykle czyni, we fraku się tego nie robi, w ogóle tego się nie robi, a już we fraku na pewno nie. To mają być dwaj dżentelmeni, nie muszą być specjalnie wytworni, ale fason mieć powinni. Inaczej będzie to mętne.
CZE Tak pan myśli? *(mówi już z daleka)*
PIE Jestem tego pewien. *(do siebie, gdy obaj odeszli)* Jestem tego pewien. Innych rzeczy – nie, ale tego jestem pewien.

(sam; milczy długo; nagle) Ha! Dobrze mu tak! U nas to każdy dureń – byle się popisać! Byle zaimponować! Wielki malarz! Zaprosi nieco motłochu, czyli publiczności i robi happening! A kiedy go pytam, co właściwie robi, mówi, że jeszcze nie wie, że to dopiero w ostatniej

chwili mu się wyjaśni. Wyjaśni! – tej ciemnocie coś się może wyjaśnić! Powiada: nie potrzebuję żadnego reżysera, to nie jest teatr. To jest sytuacja, która się sama wyjaśni. Wyjaśni! Jemu! *(po chwili, już uspokojony)* Do każdej najgłępszej rzeczy potrzebny jest reżyser. Nawet do okazyjnej akademii, do rewii mód, do uroczystego pogrzebu! Oczywiście, ja mu się nie napraszam, chcę mu tylko pomóc – wiem, że ta ciemnota nie obejdzie się bez dobrego reżysera... *(aż do)* Gównu wyjdzie.

(publiczność musi się w końcu zorientować, że PIE mówi tekst, który wygłaszał w podobnej pozie przed 50 czy 70 minutami na początku, kiedy był sam i czekał na obu partnerów...)

KONIEC