STANISŁAW DYGAT

Pożegnania

TEATR NARODOWY

STANISŁAW DYGAT

Pożegnania

PREMIERA
8 WRZEŚNIA
2012
SCENA PRZY
WIERZBOWEJ
IM. JERZEGO
GRZEGORZEWSKIEGO

STANISŁAW DYGAT

Pożegnania

reżyseria
Agnieszka Glińska
adaptacja tekstu
Agnieszka Glińska, Tomasz Szczepanek
scenografia
Magdalena Maciejewska
kostiumy
Agnieszka Zawadowska
muzyka
Jan Duszyński
reżyseria światła
Jacqueline Sobiszewski
choreografia
Weronika Pelczyńska

OBSADA

Paweł Marcin Hycnar
Ojciec Krzysztof Stelmaszyk*
Lola Ewa Konstancja Bułhak / Joanna Kwiatkowska-Zduń
Lidka Patrycja Soliman
Barman Grzegorz Kwiecień / Wojciech Solarz
Kelner Grzegorz Kwiecień / Wojciech Solarz
Gospodyni Dorota Landowska*
Dodo Dominika Kluźniak
Cachard Karol Pocheć
Miki Modest Ruciński*
Feliks Grzegorz Kwiecień / Wojciech Solarz
Ciotka Walerka Ewa Wiśniewska
Róża Ewa Konstancja Bułhak / Joanna Kwiatkowska-Zduń
Mirek Modest Ruciński*
Pułkownik Andrzej Blumenfeld
Celina Magdalena Warzecha
Profesor Jerzy Łapiński
Maryna Beata Fudalej
Mika Dominika Kluźniak
Fordanserki, Uchodźcy Joanna Gryga, Magdalena Warzecha
Marzena Gorska*, Grażyna Kopeć*, Anna Wojnarowska*

* gościnnie

asystent reżysera
Tomasz Szczepanek
asystentki scenografki
Maja Skrzypek, Elwira Szyszka
asystentka kostiumolożki
Anita Trzaskowska
realizatorzy światła
Adam Kalka, Dariusz Wieczorek
realizatorzy dźwięku
Marcin Kotwa, Maciej Rybicki
inspicjentka, suflerka
Ewa Dworecka

SPIS TREŚCI

Tomasz Szlendak – Musimy się pożegnać, już czas 9
Wyimki 23
Jezioro Bodeńskie w Teatrze Narodowym w 1974 roku 34
Rafał Węgrzyniak – Dygat w teatrze 39
Biogramy 51
Stanisław Dygat – Pożegnania (scenariusz) 71
Spis ilustracji 138

Tomasz Szlendak

MUSIMY SIĘ POŻEGNAĆ, JUŻ CZAS

Prawie wszyscyśmy w duszy chłopami. Wszyscyśmy posługaczami. I wszyscy, bez wątpliwości i rozterek, powinniśmy się z tym chłopstwem w nas wpisanym ostatecznie pożegnać. A ściślej, pożegnać się musimy z tym wszystkim, co w naszej post-chłopskiej zbiorowej mentalności przeszkadza nam wzlecieć. Z tym wszystkim, co w tej mentalności trzyma nas nisko, przy ziemi, powbijanych w nią, jak wbite są buraki.

Ażeby się jednak skutecznie pożegnać, musimy wpierw poznać, kim jesteśmy i skąd się wzięliśmy. I z kim się bezwzględnie rozprawiono, żebyśmy byli tu, gdzie teraz jesteśmy. Bez tego rozpoznania cywilizacyjny galop, w którym pozostajemy z górą od lat dwudziestu, się nie uda. Nie dotrzemy do upragnionego celu, do tych pól zmodernizowanych, na których rośnie kwiecie kulturowych innowacji, nowych idei, skutecznych instytucji i polityki służącej obywatelom.

Polak w swym cywilizacyjnym galopie próbuje uciec od swojej przeszłości. Nie chce jej znać, a jeśli już rozprawiać o niej musi, to ją mitologizuje, ubarwia, odkształca, najczęściej zaś bierze czyjąś przeszłość za swoją. W konsekwencji tych zabiegów na naszej zbiorowej świadomości, nasz galop to galop na grubej gumie. Co odskoczymy, to wracamy. Dogalopowaliśmy kilkanaście metrów od bloków startowych, kopyta mocno wbiliśmy w grunt i walczymy z gumą naszego pochodzenia, udając przy tym, że wcale jej do nas nie przytwierdzono.

Latyfundyści i posługacze

Przed drugą wojną, w ciągu setek lat latyfundyści wewnętrznie skolonizowali kraj i zaprzęgli klasę ludową do pracy na rzecz pomnażania własnych majątków. I niemal wszyscy – my z niej. Z tej uciskanej, kształtowanej w ciągu wieków przez poddaństwo kategorii. Z tych uciemiężonych Feliksów, których największym szczęściem – o ile to szczęście mieli – było posługiwanie przy hrabiowskim stole. Na domiar złego, po pierwszym nieszczęściu, jakie dotknęło lud w postaci wewnętrznej kolonizacji, nastąpiło nieszczęście drugie. Najpierw pan na włościach długo lud kolonizował, uparcie przyzwyczajał do roli posługacza, a potem obce mocarstwa w Blitzkriegu, nim lud zdążył mrugnąć okiem, ukatrupiły albo wygnały pana.

Pozostaliśmy w efekcie posługaczami bez hrabiów, niewolnikami bez właściciela, który co prawda ciemięży, ale też chroni i uwalnia od egzystencjalnych wyborów. Niemcy i Rosjanie w latach 1939–1956 przeorali dawną strukturę społeczną. Zniszczyli dawny świat, eliminując elity, a jeśli jacyś ich przedstawiciele się jeszcze ostali, to – jak u Stanisława Dygata – pozostawali kelnerami w restauracjach zakładanych przez ich byłych lokajów. I choć słowo „cham" pobrzmiewa dziś inwektywą, to powiedzieć to trzeba właśnie tak: Niemcy i Rosjanie dezintegrując przedwojenne polskie państwo, zrobili miejsce dla chama, dla chłopa, który dopiero teraz, po latach peerelowskiego zamrożenia – z trudem niemałym, ale też z wielką ambicją i samozaparciem – się cywilizuje. Piszę to przy tym jako post-cham i jako post-chłop. Z pełną świadomością, że to dzięki dezintegracji państwa i jego elit jestem tu, gdzie jestem.

Zewnętrzna, znienawidzona skądinąd w Polsce siła, wyzwoliła kategorię społeczną, z której się wywodzę, od wewnętrznego kolonizatora – panów.

Nie wszyscy jednak nowi, polscy mieszczanie zdają sobie sprawę ze źródła własnej pozycji na społecznej mapie. Andrzej Leder, filozof polityki ze skłonnością ku psychoanalizie, uważa, że miejska klasa średnia nie przyjmuje dziś do wiadomości faktu, że jest efektem przemocy dokonanej na społecznym ciele Polski przedwojennej. Przemocy, dodajmy, dokonanej przez obce wojska i okupacyjne władze, przyniesionej z zewnątrz. Leder stawia w „Krytyce Politycznej" (nr 29) tezę, że do najważniejszej rewolucji w Polsce – rewolucji, która utorowała drogę awansu dzisiejszej klasie średniej – doszło bez naszego udziału. Sądzi, że Polacy przeżyli tę rewolucję we śnie. Wyparliśmy tę rewolucję z naszej zbiorowej świadomości, jest nieobecna w naszych zbiorowych mitach, w medialnych opowieściach wałkowanych przy okazji każdej historycznej daty.

Leder zauważa, że dokonana przez faszystów zagłada polskich Żydów, głównego żywiołu miejskiego przedwojennej Polski, utorowała nam drogę do miejskich pozycji społecznych. W ciągu kilku lat z polskich miast wyparowały trzy miliony ich żydowskich mieszkańców, a większość z nas – przychodząc tu albo z własnej, albo z przymuszonej woli ze wsi – zajęła ich miejsca, ich domy, ich warsztaty i kramy. Leder sądzi, że Holocaust był realizacją niewyrażonego marzenia Romana Dmowskiego o zniknięciu Żydów. Dodajmy, że Żydzi zniknęli po hekatombie, której Dmowski z pewnością by nie zaakceptował – po drugowojennej destrukcji polskiego państwa.

Do Holocaustu jako głównej siły sprawczej rewolucji z lat 1939–1945 dodałbym koniecznie wypędzenie Niemców z miast Ziem Zachodnich. Kiedy Niemcy odeszli, opustoszały Wrocław, Szczecin, Wałbrzych, Legnica, Gorzów, Olsztyn, Kołobrzeg, Koszalin, Słupsk, Zielona Góra i Opole. Miasta faktycznie stały się pustkowiami. Ze wschodnich zniknęli Żydzi. Z zachodnich zniknęli Niemcy. Z tych, które zamieszkiwała w większości ludność etnicznie polska – Poznania czy Warszawy – Niemcy i Rosjanie wyplenili polską inteligencję. Wyplenili, dosłownie zabijając, jak w Krakowie, mieszczańskie elity. Uciemiężyli ją w Oświęcimiu. I tak powstała próżnia, którą wypełnił lud ze wsi, niekoniecznie przyznający się do polskości. Dawnej inteligencji, tej o szlacheckim rodowodzie, już nie ma.

Z ostatnimi jej przedstawicielami pożegnały się radzieckie pistolety i czołgi, tylko nieliczni przetrwali, niektórzy w dziwacznej symbiozie z komunizmem. Dzisiejsze mieszczaństwo, jeszcze jako nienawykłe do miejskich arterii i latarni chłopstwo, weszło w próżnię pozostawioną przez przedwojenną inteligencję i przez mieszczaństwo żydowskiego pochodzenia. I nie nawiązało ani do jednego, ani do drugiego, bo z próżni czerpać było trudno.

Jednak w tej próżni coś zbudować należało. Natura, także natura społeczeństwa, próżni nie znosi. PRL dwoił się i troił, żeby dowartościować lud i żeby zarazić go dumną polskością. I zaraził, na co nałożyły się mity dzisiejsze, te, które kształtują naszą obecną świadomość narodową. Oddajmy jeszcze na chwilę głos Andrzejowi Lederowi: skoro rewolucja odbyła się we śnie, to dzisiejsza klasa średnia i dzisiejsze elity dalej żyją we śnie, w rojeniach. Ująłbym to nieco inaczej: Polacy żyją w dwóch mitologicznych fikcjach, bo we śnie nie da się sprawnie funkcjonować. Jedna z tych fikcji to mit szlacheckiego pochodzenia symbolizowany przez pleniący się w przekazach i w – tandetnej na ogół – architekturze ziemiański dworek. Druga z fikcji to mit kosmopolityczny, który u Ledera symbolizuje zamiłowanie do sushi. Jedna mitologia wmawia post-chłopom o najciaśniejszej mentalności, źle wyedukowanym i ledwo wiążącym koniec z końcem, że są z nich panowie-szlachta pełną gębą. Że to do nich należał Jan III Sobieski i że ich dziedzictwem są narodowe powstania. Druga z mitologicznych fikcji tym samym post-chłopom, tyle że skuteczniej wyedukowanym, a przez to zarabiającym i żyjącym lepiej, wmawia, że są obywatelami świata.

W efekcie zażartej konkurencji tych dwóch mitów w postrewolucyjnej i post-chłopskiej Polsce i śmieszno, i straszno. Polak, zamiast walczyć z chłopem w sobie, walczy z innym Polakiem, dostrzegając w nim chłopa. To rodzaj przeniesienia agresji na zewnątrz. Polak i Polka walczą z tymi, którzy podpierają się nieakceptowanymi w jego/jej społecznym kręgu mitami.

Rojenia kosmopolityczne to lukier mający przykryć i zasłodzić smak wiejskiego pochodzenia u ludzi, których w miastach spotkał mniejszy bądź większy sukces, a którzy nie tyle się swojej ludowości wstydzą, co starają się o niej nie pamiętać, prąc w galopie do przodu. Prawdziwymi kosmopolitami tymczasem jest być może tych dwieście tysięcy przedstawicieli polskiej klasy wyższej, któ-

rym faktycznie wszystko jedno, czy są w Nowym Jorku, czy w Warszawie. Mają socjalizacyjną ogładę, kapitał ekonomiczny i koneksje, by żyć i prosperować gdziekolwiek. Natomiast Polacy z klasy średniej, których ojcowie i matki przyjechali spod Kutna do Warszawy, do pracy w lokowanych tu socjalistycznych przedsiębiorstwach, nie zaczarują i nie zamglą własnego pochodzenia gotowaniem fusion i lataniem do Tunezji na wczasy.

Druga z mitologii jest chyba gorsza, jeśli chodzi o próbę zaczarowania własnego pochodzenia. Gorsza, bo proponuje fałszywą świadomość, przejęcie kultury i dziedzictwa ciemiężców jako własnych. Od lat opowiadam zaskoczonym, bo wyedukowanym na Sienkiewiczu studentom, że nie dla mnie narracje polsko-szlacheckie, skoro mój ojciec urodził się w Krupach, a potem mieszkał w Ograszce z sześciorgiem rodzeństwa. Skoro moja mama wychowała się w ubogiej rodzinie robotniczej w Chełmży. Skoro PRL, znienawidzony zresztą przez moich rodziców – co wielce charakterystyczne dla sprzeczności panujących w kraju nad Wisłą – uwolnił ich, dając wykształcenie. Nie moje kresowe dworki, kolumnady nad dworkowymi drzwiami i nostalgia za Pan-Tadeuszowym parzeniem kawy. Śmieszy mnie ten nostalgiczny powrót polskiego post-chłopstwa – które dorobiło się w naszym peryferyjnym kapitalizmie akurat tyle, żeby pod lasem postawić domek – do arystokratycznych pejzaży i wzorców życia.

Mit ma niezwykłą moc. W zgodzie z mitem wszystkich dzisiaj pradziadowie i dziadowie brali udział w powstaniach, bo nie można u nas w powstaniach nie brać udziału. I chodzi, jak u Dygata, o powstanie, a nie o to, przeciwko komu to powstanie było czy ma być. Tymczasem przodkowie większości z nas, jeśli już w jakimkolwiek powstaniu brali udział, to raczej w rabacji przeciw panom. Powstanie styczniowe nie jest bynajmniej ich dziedzictwem. Dziedzictwem są wartości, normy i obyczaje powynoszone z folwarków.

Polak w galopie (ku byciu kimś innym)

Polacy są dzisiaj w galopie. W pędzie ku byciu kimś innym. Nie potrafią się jednak przyznać do tego, przed czym tak uciekają. Znawca problematyki, socjolog Jacek Wasilewski przypomina (w „Studiach

Socjologicznych" z 1982 roku, a dziś w „Znaku" nr 684), że ziemiaństwo wraz z pochodzącą od niej miejską inteligencją oraz burżuazją ledwo przekraczały w przedwojennej Polsce 4 procent populacji, przy czym arystokracja – od której jakoby wedle jednego z popularnych tu mitów pochodzimy – stanowiła zaledwie 0.3 procent społeczeństwa, inteligencja zaś to 3 procent. Wasilewski przypomina, że Polacy przed wojną to był żywioł wiejski, że 70 procent mieszkało na wsi. Drobnomieszczaństwo stanowiło 11 procent populacji, przy czym ponad jego połowę stanowiła ludność żydowska. W 1945 roku ledwie 350 tysięcy osób na 24 miliony mieszkańców Polski miało średnie lub wyższe wykształcenie.

Podane statystyki, wraz z przypomnieniem o rewolucji przyniesionej przez obce wojska i o konserwującym chłopską duszę oddziaływaniu PRL-u, wyraźnie wskazują, że rezerwuarem, z którego biorą się polskie wartości i normy, jest lud ze wsi, a z ludowym habitusem niełatwo się pożegnać. Polacy zaludniający dziś granice naszego kraju są w zdecydowanej większości Dygatowymi Lidkami. Z ludu pochodzą, acz starają się usilnie to pochodzenie przykryć. Ludowe przekonania, ludową *praxis*, ludowe potrzeby i ludowe strachy opakowują w dyplomy wyższych uczelni, w wyjazdy zagraniczne, w ubrania z galeryjnych sieciówek i w błyszczące lakierem auta. A pod tym wszystkim – ładnym, drogim i wypucowanym – pulsuje półmroczna, chłopska dusza.

Nietrudno zauważyć, że intelektualna lewica restauruje dziś z wielką pieczołowitością narracje polskiej chłopskości, odrębnej od zmitologizowanego polskiego dworu szlacheckiego i temu dworowi wrogiej. Odczarowuje się i uromantycznia Jakuba Szelę, który w proteście przeciw pańszczyźnie pakował panów do żłobów i krajał piłą. W pędzie ku odczarowaniu jednolitej post-szlacheckiej polskości gloryfikuje się – za jednym zamachem z Szelą i Janosikiem – Andrzeja Leppera jako ludowego przywódcę, reprezentanta demosu, którego elity połknęły, kazały mu pójść na solarium i do fryzjera, kupić drogie obuwie, a potem pożuły go sobie i wypluły. Mało kto w tej debacie nad chłopskością wspomina przy tym o ciemnych stronach rolnictwa i mającego w rolnictwie swe źródło systemu społecznego, z którego biorą się niektóre dzisiejsze polskie wartości. Wiele się dzisiaj mówi i pisze na temat konieczności powrotu do tradycyjnych wartości wiejskich, ale nigdzie do końca się

nie określa, czym one są, dając odbiorcom do zrozumienia, że są one raczej sympatyczne i fajne, a tymczasem nie są.

Psycholog Everett E. Hagen w roku 1962 zauważył, że tradycyjne społeczności rolnicze to takie, w których przekonanie o bezsilności wobec środowiska przyrodniczego kształtuje osobowość i zachowania przeciętnego człowieka. To takie, które – owszem – są oparte na wzajemnej pomocy gwarantującej ludziom przetrwanie, ale jednocześnie najsroższą tu karą jest usunięcie ze wspólnoty. Społeczeństwa chłopskie to społeczeństwa mające tendencję do wykluczania wszystkiego i wszystkich, których się boją. Z pokolenia na pokolenie w takiej społeczności przechodzi agresja. To główna cecha osobowości tradycyjnej. Inne cechy tej osobowości to zdanie się na fatum, na los i w efekcie bezsilność wobec przyrody i instytucji społecznych postrzeganych jako wszechmocne. Poczucie braku wpływu na cokolwiek kształtuje tu sferę wartości. Nic nie zrobię, bo nic ode mnie nie zależy. Wszystko zależy od Boga, przyrody i od „onych".

Kiedy wspomina się dziś o wartościach świata, z którego pochodzą współcześni Polacy, rzadko się mówi o tym, co w nim mroczne. Podkreśla się raczej to, co w tej przeszłości bezwzględnie dobre. Na przykład zdolność do samoorganizacji w trudnych warunkach ekonomicznych, która ujawniła się w trakcie stanu wojennego, kiedy w sklepach było wielkie nic i kiedy ludzie hodowali marchewki i rabarbar pod blokami. Ta właśnie cecha ułatwiła nam przetrwanie, ułatwiła też transformację od socjalizmu do kapitalizmu. To zapewne dzięki takim cechom, dzięki chłopskiej upartości i hardości, mimo eliminacji elit podźwignęliśmy się po wojennej pożodze w bardzo krótkim czasie. Zadziwiająco krótkim. Z wielką energią przystąpiliśmy do odbudowy wszystkiego – domów, ulic, struktury społecznej, kultury. To dzięki pewnym elementom chłopskiego rezerwuaru tak nam się dzisiaj nieprawdopodobnie udaje. Niestety, to również dzięki tej drugiej, mroczniejszej stronie chłopskiego dziedzictwa tak nam się dzisiaj, równie nieprawdopodobnie, w pewnych sferach społecznego życia nie udaje.

Dzisiejsi Polacy nie chcą być, jak młodzi przedstawiciele przedwojennej inteligencji, piękni i szlachetni. Chcą być bogatsi od sąsiada, zdrowi i znani. Romantyczne ideały przedwojennej, odszlacheckiej inteligencji post-chłopskiemu Polakowi są dalekie. Bliskie

są zaś potrzeby chłopa – dużo mieć, w zdrowiu żyć, zamienić się na folwarku miejscem z panem: respektowanym, słuchanym i wszem znanym. Chłop w Polaku cierpi na obsesję posiadania, na chorobę konsumpcji, bo wcześniej nie miał tylu rzeczy, bo rzeczy były cenne. Robimy innym świństwa w zbiorowej nieświadomości, hejtujemy w realu i wirtualu nieświadomi, że chłop miał skłonność do nienawiści wobec tego, co obce mu i nieznane, co pochodzi zza płota. Skłonność do wiary w teorie spiskowe to także część naszego ludowego dziedzictwa. Że wszystkim sterują Żydzi, że wszędzie się roi od szpiegów. Polak-chłop, zazwyczaj ubogi, zawsze wykorzysta okazję, żeby innemu ubogiemu zrobić krzywdę, choć twierdzi, że ubogi z ubogim winien się trzymać i że ubogi ubogiemu krzywdy nie wyrządzi (a bogaty biednemu zawsze). Takie to już są reguły życia folwarcznego.

Dygat się z tym folwarkiem w nas, z tym – powiedzmy to uczciwie i na głos – buractwem w nas nie patyczkuje. Natrząsa się z Polaka za granicą. Natrząsa z wiary polskiej w teorie spiskowe. Natrząsa z chęci oszwabienia ubogiego przez ubogiego. Natrząsa z ciągot Polaka ku byciu kim innym. *Pożegnania* to literatura dosadna, jeśli idzie o przyszpilanie naszych ludowych skłonności. Nie pozostawia przy tym Dygat furtki, którą moglibyśmy od tego wszystkiego uciec. Nie był miłosierny i nie dawał nam wielkich nadziei. Kluczowe zdanie w *Pożegnaniach* wypowiada inteligent Paweł. Mówi: „Nie wierzę, żeby można się odmienić". Czy wie, co mówi? Czy można się pożegnać choćby z tą częścią nas, z tymi w nas chłopskimi pakułami, które utrudniają nam dzisiaj wspólne życie i przemianę?

Retro-tęsknoty nowego mieszczaństwa i dziedzictwo inteligencji jako rozwiązanie

Kiedy już rozpoznamy siebie, warto byśmy się zastanowili, z czego czerpać. Są – z całą pewnością – w naszej zbiorowej, chłopskiej, mentalności elementy do wykorzystania. Możemy je połączyć w sprawnie funkcjonującą hybrydę z nieco zakurzoną i pomijaną spuścizną klasy, której najbliżej było do nowoczesnego ideału i nowoczesnego wzoru życia spośród wszystkich klas przedwojennej

Polski. Możemy oprzeć się, przynajmniej w części, na wartościach przedwojennych 3 procent. Możemy czerpać od przedwojennej miejskiej inteligencji, choć – podobnie jak dziedzictwo ziemiaństwa – prawie nigdy nie jest to spuścizna naszych bezpośrednich przodków. Brak instytucji edukacyjnych długiego trwania oraz wyrwa poczyniona przez hitlerowców i Stalina spowodowała obcięcie nam tej inteligenckiej głowy. Ale teraz ona ma szansę odrosnąć.

Jeśli jest jakaś szlachetna Polska, z której warto czerpać, to jest to inteligencka Polska miejska. Dziedzictwo inteligencji polegałoby między innymi na uznaniu jej roli w zbliżaniu do siebie światów chłopskiego i arystokratycznego. Na przysposabianiu chłopa w nas do ideałów i norm oświeconych. Dziś może się to już udać, bo mamy za sobą edukacyjną i ekonomiczną rewolucję. Nie weźmiemy tego dziedzictwa z całym dobrodziejstwem inwentarza, bo byłoby to samooszukiwanie się, podobne samooszukiwaniu polegającemu na udawaniu, że wszyscyśmy z ziemiańskiego dworku. Ale drobniejsze elementy, kawałek z zestawu hołubionych przez inteligencję wartości, cenione w jej kręgach motywacje – tego wszystkiego możemy choć uszczknąć, żeby stać się lepsi.

Dziedzictwo inteligencji to odtrutka na dzisiejsze przyzwolenie na chamstwo, na upowszechniające się „zburaczenie". Niektórzy z nas już to dostrzegli i świadomie nawiązują do dawnych ideałów. Kimś takim są dla przykładu przedstawiciele polskiego ruchu rekonstrukcyjnego. Chcą się oderwać poprzez ruch odtworzeniowy od rzeczywistości polskiego grilla. Polska kultura codzienna w sferze wartości i norm międzyludzkiego współistnienia schodzi ich zdaniem na psy, odkształca się w ramach konsumpcyjnego stylu życia, który zaczyna dominować w klasie średniej. Grupa odtworzeniowców rekonstruująca żołnierzy brytyjskich promuje dla przykładu „brytyjskie dżentelmeństwo" w miejsce polskiego buractwa i chamstwa, ponieważ prócz „kasy" trzeba mieć jeszcze kulturę osobistą.

Niemal zawsze – co wynika z badań nad ruchem rekonstrukcyjnym przeprowadzonych w 2011 roku dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – uczestnictwo w nim wiąże się z promocją konkretnych wartości i przestrzeganiem ściśle określonych norm: Kodeksu Rycerskiego (odwaga, miłość, męstwo, dworność), wartości charakteryzujących dżentelmena albo kodeksu przedwojennego polskiego oficera. Wszystko to w reakcji na zdziczenie, zburaczenie obyczajów polskiej klasy średniej dążącej do konsumpcji, a nie do sensu. Rekonstrukcja to od polskiego buractwa ucieczka w subświaty mocno oddalone: brytyjscy komandosi w kulturze brytyjskiej klasy wyższej, średniowieczni rycerze w świecie minstreli, turniejów i szlacheckich zasad etycznych, samurajowie wyznający *bushido*.

Do tego wielu rekonstruktorów nie ukrywa, że współczesność jest dla nich nieestetyczna. Poprzez wejście w oddalone historycznie subświaty mają szansę przebywać w pięknym ich zdaniem otoczeniu. Tu także dostrzegam szansę na zainstalowanie w naszych duszach wybranych form pochodzących od przedwojennej inteligencji. Pojawił się bowiem na miejskiej scenie w Polsce ruch miłośników wszystkiego, co retro. Znaczna część kobiet w ruchu rekonstrukcyjnym odtwarza dawną modę – z lat 20-tych, 30-tych czy 40-tych XX wieku (jak Grupa Rekonstrukcji Historycznej „Bluszcz"). Pojawiły się w Sieci projekty, takie jak blog Waltera Szarmanta (to pseudonim antropologa Romana Zaczkiewicza), który uczy i siebie, i czytelników, na czym polega przedwojenna męska elegancja, utyskując przy tym na zanik tej elegancji w dzisiejszym życiu codziennym. Są członkowie Stowarzyszenia But w Butonierce dążący jak Szarmant do odrestaurowania dawnej męskiej elegancji, chodzący wyłącznie w szytych na miarę garniturach. Jest wreszcie ogromna rzesza czytelników kryminałów retro, poszukujących w nich nie tyle zgrabnej intrygi, co rekonstrukcji społecznych światów przedwojennych miast.

Jedno jest pewne: nowi mieszczanie często pragną opierać się na starych. Zaczynali od wytwarzanego przez rzemieślników ubioru, od retro-gadżetów. Teraz przechodzą etap fascynacji inteligencką obyczajowością. Za uszytym u krawca garniturem w ślad idą maniery, postawa, trzymanie się prosto. Od elegancji, choćby powierzchownej, do norm i wartości wiążących się z nią dawniej jest już, miejmy nadzieję, niedaleko. Tuż za brakiem przyzwolenia na brak elegancji (od wyglądu po elegancję słowa) kroczy brak przyzwolenia na wszelką powierzchowność, na brak ogłady i kindersztuby. Retro-nowocześni chcą odrestaurować nie tylko przedwojenny gadżet, ale przede wszystkim przedwojenny dżentelmeński sznyt. Nie pozwalają na zrytualizowane, charakterystyczne dla folwarczne-

go ludu gnębienie mniejszości i stereotypowe traktowanie świata. Cenią dyskrecję, hipokryzję w małych dawkach, ekscentryczność zamiast lansu. Wszystko to, co cechowało przedwojennego inteligenta.

Są w tym oczywiście pewna sztuczność i powierzchowność. Trudno nie dostrzec, że gesty mieszczan retro-nowoczesnych to wszystko próba restauracji świata, którego nie ma, to przywoływanie norm i wartości ze starych podręczników savoir-vivre'u w środowisku zupełnie nowych instytucji i nowych technologii, w odmienionej nie do poznania strukturze społecznej. Starej inteligencji już nie będzie, bo pozostały po niej jedynie czarno-białe zdjęcia i teksty, a z tekstów i fotografii nie wszystko da się wypreparować. Czy moda na obyczajowy i moralny *vintage* ma jakieś szanse na zakorzenienie się we współczesności, która wymusza powierzchowność i brak myśli, brak dyskusji, brak głębokich studiów nad książką, nad własnym życiem i własną rolą w świecie? Która to współczesność nie docenia – jeśli mielibyśmy się posługiwać przedwojennymi, inteligenckimi terminami – artystycznego ładu, za nic ma poczucie piękna i nie odczuwa niechęci do kiczu chłopskiej odświętności?

Wierzę, że są na to szanse, choć rzecz jasna ograniczone. Dotrzemy w końcu, mam nadzieję, do jakiejś zrewidowanej formy kultu wyrafinowanego języka, głębszej myśli, do nietrudzonych ciągot ku wyższemu, ku sensowi. I zrozumiemy wreszcie słynnego antropologa Bronisława Malinowskiego, tę ikonę przedwojennej inteligencji, z jego, wyrażonymi choćby w *Dzienniku w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, ustawicznym poszukiwaniem wyrafinowanej formy dla niepowierzchownej myśli, gonitwą za wyższymi celami i z niepobłażaniem sobie, kiedy dopuszczał się rzeczy w swej ocenie niskich. Malinowski jednym zdaniem potrafił w *Dzienniku* skwitować inteligenckość, ku której winniśmy się skłaniać i której obmyślana ponownie wersja mogłaby dodać nam skrzydeł: „Ja jestem ekranem przeniknięcia się kultur. Nie mam obowiązku czuć się b. bliskim mojemu społeczeństwu. Muszę tylko pracować dla niego".

Polska wciąż stoi na kulturowym kapitale posługacza. I jeśli miałbym cokolwiek rekomendować, to winniśmy dziś – skoro, jak wiemy choćby od Dygata, porzucić się tego chłopskiego dziedzictwa zupełnie nie da – wycisnąć z niego odżywcze soki. A to, co po wyciśnięciu zostanie bezużytecznego i szkodliwego, trzeba ukryć głęboko, w jakimś miejscu na wstydliwe kurioza. Będą sobie do tego miejsca zaglądać kiedyś archeolodzy kultury albo kabareciarze, których dosięgnie pożegnanie z weną.

1936

Jeremi Przybora

PO KOMPOCIE

Gdzie ta chwilka, gdy pospołu
zasiadaliśmy do stolu
twarzą w twarz?
Gwar sąsiadów, czar sąsiadek –
gdzie ta chwilka, ten obiadek
śliczny nasz?

Po kompocie! Po kompocie!
Po chlupocie
śliw i grusz.
Po kompocie – po kompocie –
po kompocie już!

Gdzie ta chwilka mknąca bosko,
gdy spojrzenie po żydowsku
karp nam słał?
W szronie białym stała czysta,
a kawiorek, oczywista –
w lodzie stał.

Po kompocie! Po kompocie!
Po pozłocie
vol-au-vent.
Po kompocie, po kompocie.
Un petit peu navrant...

Gdzie ten móżdżek, co na grzance
mądrzył się, a w filiżance
kraśnial barszcz?
Pierś bażanta, gorycz wina...
I ta z *vis-à-vis* dziewczyna!
I ten farsz!

Po kompocie! Po kompocie!
Po pieszczocie
wonnych mięs.
Po kompocie, po kompocie...
Ot, i lza u rzęs.

Gdzie ta chwila po toastach –
lekka, jak złotego ciasta
lekki puch?
I już kompot? Moi złoci!
Jak to? Jak to? Już kompocik?
Wszelki duch!

Po kompocie! Po kompocie!
Po odlocie
z tortów róż!
Po kompocie, po kompocie...
I w tęsknocie już!

Zbigniew Raszewski

historyk teatru

26 III 1990. Nareszcie zrozumiałem, że mój czas definitywnie skończył się 5 września 1939 w godzinach rannych i nigdy więcej nie wróci, tak że już do samej śmierci będę gorszy.
Być gorszym to dla duszy ludzkiej zadanie trudne, ale zbawienne.
Najłatwiej być nikim.
Być lepszym to zasadzka.

Zbigniew Raszewski, *Raptularz*, tom II, red. E. i T. Kubikowscy, Puls, Londyn 2004, s. 395.

1937–39

1933

Stefan Żółkiewski

krytyk i teoretyk literatury

Nie nauczyliśmy się, że walka o postęp odbywa się przede wszystkim przeciw własnej reakcji. (...) Byle zbir, gdy się okryje zlupioną bezczelnie biało-czerwoną chorągwią, korzysta z przywileju nietykalności. Inteligencja poddaje się od przeszło setki lat temu terrorowi. Monopol na polskość mają u nas właśnie obcy narodowi reakcjoniści. (...) Musi inteligencja polska wyrobić w sobie nowy typ ambicji kulturalnej: przodownika w postępie.

Stefan Żółkiewski, *Próba diagnozy*, „Kuźnica" 1946 nr 43.

Krystyna Kersten

historyk

Jakkolwiek inteligencja wyszła z wojny w bardzo mizernej kondycji – złożyły się na to, obok strat osobowych, pauperyzacja, rozproszenie wielu środowisk, wojenne i powojenne migracje, utrata siedzib rodzinnych, fizyczne i psychologiczne wyczerpanie – nie była ona bynajmniej niemal doszczętnie zmęczona (...). Przeciwnie. Powracając do swych zawodowych warsztatów i funkcji, od których w wielu wypadkach została oderwana podczas wojny, inteligencja usiłowała na przekór wszystkiemu, zachować swój status i dochować wierności normom wpisanym w jej historyczne dziedzictwo. Prawda, że konieczność przystosowania się prowadzila często do swoistej schizofrenii, kamuflażu w życiu publicznym, rzec można – dwoistości.

Krystyna Kersten, *Polskiego inteligenta życie po śmierci* [w:] *Inteligencja polska XIX i XX wieku*, red. A. Garlicka, J. Jedlicki, Galeria Sztuki Zachęta, Polskie Towarzystwo Historyczne, Warszawa 1997, s. 170–171.

Edmund Mokrzycki

socjolog

Polska inteligencja skończyła się wraz z II wojną światową.

Edmund Mokrzycki, *Dyskusja o właściwościach niebytu*, „Literatura" 1974 nr 48.

1945

Władysław Gomułka

I sekretarz KC PPR

Zależy nam na tym, aby zdobyć inteligencję. Niektórzy, słusznie zresztą, krytykowali stosunki na wyższych uczelniach. Prawdą jest, że tam są profesorowie reakcyjni. Ale my profesorów na kursach nie dokształcimy (...). My dopiero musimy wychować naszych profesorów.

Władysław Gomułka, *O trwały pokój i demokrację ludową*, t. I, Warszawa 1947, s. 320.

1953–59

Jan Szczepański

socjolog

W obecnym składzie inteligencji – jeżeli przez inteligencję rozumiemy pracowników umysłowych – stara inteligencja (...) stanowi znikomy odsetek. (...) To, co decydowało o jej odrębności warstwowej: bariery wobec innych warstw i klas, prestiż w kształceniu, twórcza rola kulturalna, własne instytucje i organizacje, zostało stopniowo przekształcone.

Jan Szczepański, *Inteligencja i społeczeństwo*, Warszawa 1957, s. 39.

1953–56

1964

1967

TAXI
WH 1594
1966

1963-69

JEZIORO BODEŃSKIE STANISŁAWA DYGATA W TEATRZE NARODOWYM W 1974 ROKU

TEATR MAŁY

STANISŁAW DYGAT

JEZIORO BODEŃSKIE

udział biorą:

Internowani w obozie w Konstancy:

ANDRZEJ ŁAPICKI

oraz

ANDRZEJ BOGUCKI
SEWERYN BUTRYM
ADAM HANUSZKIEWICZ
HENRYK MACHALICA
MARCIN SŁAWIŃSKI
ZDZISŁAW WARDEJN

KAZIMIERZ WICHNIARZ

a także

Żołnierz polski	— JAN KULCZYCKI
Ludka	— EWA ŻUKOWSKA
Leontyna	— BARBARA BURSKA
Fordanserka	— ALEKSANDRA SAMPOLSKA
Gefreiter I	— EDWARD RAUCH
Gefreiter II	— TADEUSZ CZECHOWSKI
Pan w płaszczu	— KAZIMIERZ ZARZYCKI

Scenariusz według powieści p.t. „Jezioro Bodeńskie"
i reżyseria

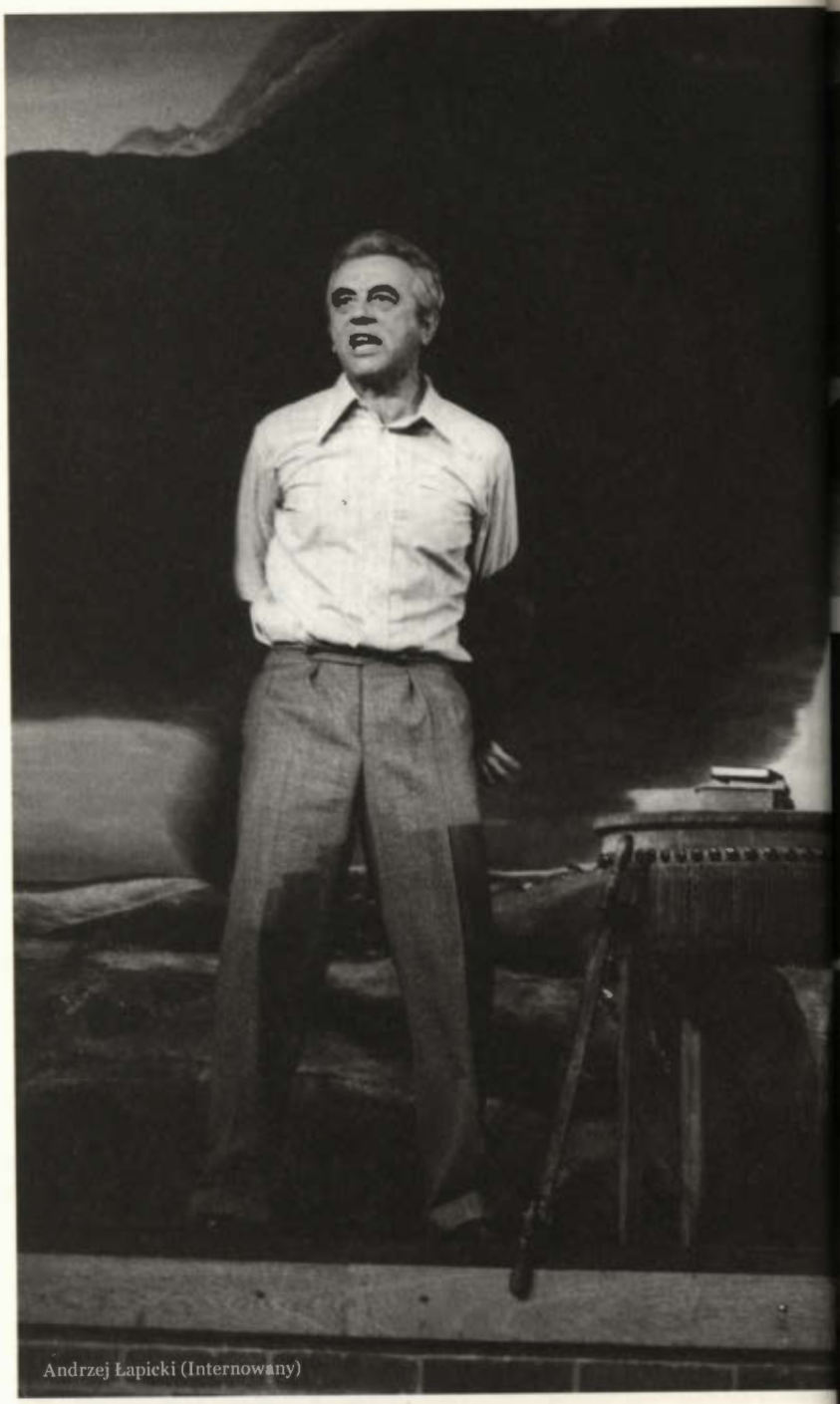
ADAM HANUSZKIEWICZ

Scenografia

XYMENA ZANIEWSKA

Asystent reżysera MARCIN SŁAWIŃSKI

Premiera 19 października 1974 r.



Andrzej Łapicki (Internowany)

plan ogólny

Adam Hanuszkiewicz (Internowany)

Andrzej Łapicki (Internowany)

Rafał Węgrzyniak

Pamięci Andrzeja Łapickiego

DYGAT W TEATRZE

Na sześć lat przed zgonem Stanisław Dygat pozwolił sobie na prowokacyjne stwierdzenie: „Teatr mnie śmiertelnie nudzi". Ale w felietonie tak zatytułowanym wyznał zarazem: „Kiedyś był moją największą pasją, kiedy nie miałem jeszcze nic wspólnego z literaturą ani z teatrem. W dzieciństwie czy jak byłem młodym człowiekiem pójście do teatru, a cóż dopiero za kulisy – było czymś fascynującym".

1.

Za początek profesjonalnych związków Dygata z teatrem należy uznać miniaturowe słuchowisko *Kot na dachu* zrealizowane w 1939 roku dla Polskiego Radia. Tadeusz Byrski, który je reżyserował, wspominał, że początkującego pisarza wprowadził do warszawskiej rozgłośni jako syna znanego architekta Witold Hulewicz.

W utworze tym urzędnik pocztowy Florek, pod wpływem żony Zuzi, zaczyna zachowywać się jak kot i wchodzi na dach. W tomie *Różowy kajecik* z 1958 roku scenariusz słuchowiska *Kot* dedykowany został – podobnie jak opowiadanie tytułowe, którym Dygat debiutował w 1938 i *Księżyc* – Jackowi Woszczerowiczowi, znanemu Byrskiemu z Reduty, więc być może odtwórcy Florka. Nic dziwnego, że Dygat wraz z innymi poetami i prozaikami z jego pokolenia poparł projekt Tadeusza i Ireny Byrskich założenia w Warszawie na Starym Mieście „Teatru w Piwnicy", w którym „działanie autora, aktora, scenografa i kompozytora wypływałoby ze wspólnie urodzonej idei". Wybuch wojny pogrzebał ów plan.

Po zakończeniu wojny – spędzonej w Konstancji w obozie dla obywateli francuskich, w Warszawie, a po powstaniu w Komorowie – Dygat miał w dorobku dwa dramaty, o których niewiele wiadomo. Antoni Dygat, który zaraz po wojnie w Paryżu pełnił role tłumacza i agenta literackiego syna, w 1946 roku pytał w liście, jakie jego sztuki proponować francuskim teatrom: „czy chcesz, żeby pchać *Walc jesienny*? Jeszcze nic w tym względzie nie zrobiłem, poza daniem egzemplarza [Irenie] Krzywickiej, bo prosiła". Z kolei w 1947 roku Dygat błagał Zbigniewa Mitznera, przechowującego archiwum wydawnictwa „Wisła" skupującego w czasie wojny rękopisy, w tym *Jeziora Bodeńskiego*: „odnajdź jak najszybciej *Okno* i przyślij mi". Wyjaśniał, że dostał z Paryża „list od kierownika literackiego teatru Heberot, P. A. Toucharda, gdzie mój ojciec złożył tłumaczenie francuskie tej sztuki, który mi pisze, że jest w niej dużo dobrego materiału scenicznego, tylko całość rozlatuje się i że oni proponują pewne zasadnicze zmiany i wtedy ewentualnie zagraliby". Pierre-Aime Touchard jeszcze w roku 1947 objął stanowisko dyrektora Comédie-Française. A więc *Okno* znalazło się w dobrych rękach, lecz Dygat bodaj nie odpowiedział na list Toucharda, bo sztukę od Mitznera odebrał dopiero w 1969 roku. Ponadto z „Wisłą" w 1943 roku Dygat zawarł umowę na przekład *Wieczoru Trzech Króli* Williama Shakespeare'a (powstawał on równolegle z tłumaczeniem *Jak wam się podoba* dokonywanym przez Czesława Miłosza – Dygat często się z nim wówczas spotykał), który próbę sceny przeszedł 27 czerwca 1950 w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi w reżyserii Iwo Galla. Miesiąc później został też wystawiony przez Erwina Axera we Współczesnym w Warszawie.

Pod koniec wojny Dygat ożenił się z aktorką Władysławą Nawrocką. Urodzona w 1917 roku Nawrocka pochodziła z rodziny teatralnej i po raz pierwszy pojawiła się na scenie, mając zaledwie jedenaście lat, jako Isia we lwowskim *Weselu* z 1928 roku. Figurowała wtedy na afiszu jako Dziunia i to zdrobnienie imienia stało się jej przydomkiem. Najlepszy okres w karierze aktorskiej Nawrockiej związany był z pobytem od sezonu 1938/39 do 1940/41 w Wilnie, najpierw w Teatrze Miejskim na Pohulance, pod kierownictwem znającego ją ze Lwowa Leopolda Pobóg-Kielanowskiego, pod okupacją sowiecką zaś – w Polskim. Zagrała wtedy Violę w *Dwunastej nocy*, czyli *Wieczorze Trzech Króli*, w inscenizacji Kielanowskiego i Mariannę w *Świętoszku* Molière'a w reżyserii Stanisławy Perzanowskiej. Po wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej przeniosła się do Warszawy, gdzie grała w Komedii w spektaklach reżyserowanych przez Perzanowską. Bodaj jeszcze w Wilnie obracała się wśród znajomych satyryka Janusza Minkiewicza, z którym pragnęła się związać. W grudniu 1943 wystąpiła w teatrzyku Miniatury w napisanej przez Minkiewicza rewii. Minkiewicz właśnie wtedy ożenił się z inną aktorką – Jadwigą Gosławską. Nawrocka zaś ostatecznie poślubiła Dygata. W maju 1945 urodziła w Krakowie ich córkę Magdę.

W Krakowie wiosną 1945 roku Dygat zamierzał założyć wraz z Tadeuszem Brezą, Januszem Warneckim, Marianem Eilem jako scenografem i kompozytorem Romanem Palestrem teatrzyk artystyczno-literacki „Barbakan". Ponieważ z projektu tego nic nie wyszło, Dygat został kierownikiem literackim Teatru Kameralnego Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego w Krakowie. Zainaugurował on swą działalność 28 sierpnia *Latem w Nohant* Jarosława Iwaszkiewicza w reżyserii Wacława Ścibora-Rylskiego i z Nawrocką jako Solange. Dygat, który znał Iwaszkiewicza od 1938 roku, wspominał, iż autor „powiedział po premierze, że było to najlepsze *Lato*, jakie widział". Ścibor wkrótce zrezygnował z kierowania teatrem. Dygat odszedł z niego w lutym 1946, gdy prowadzenie zespołu przejęli Emil Chaberski i Maria Dulęba. W kwietniu wyjechał z rodziną do Łodzi, gdzie Nawrocka grywała najpierw w Syrenie, a potem w Teatrze Powszechnym TUR.

W styczniu 1946 roku w „Odrodzeniu" został opublikowany I akt napisanego w Krakowie przez Dygata, wspólnie z Brezą, *Zama-*

chu, granego też pod tytułem *Kapitan „Mewa"*. Trzyaktowa sztuka toczyła się w czasie wojny, a ściślej w 1943 roku, w warszawskiej kawiarni prowadzonej przez Frankowskiego, gdzie spotykali się spekulanci, kolaboranci i konspiratorzy. Hazardzista Mytkiewicz, zadłużony u przemysłowca Marczaka, próbuje od swej siostry, Lilki Oleskiej, której mąż, z wykształcenia chemik, przebywa w oflagu, wyłudzić recepturę na maść przeciwko odmrożeniom. Marczak bowiem przy pomocy Schmidtowej, volksdeutschki i żony dyrektora Arbeitsamtu, zamierza uruchomić produkcję takiej maści dla Wehrmachtu broniącego się na froncie wschodnim. Oleska – uwolniona z Pawiaka dzięki interwencji Schmidtowej – skłonna jest przekazać recepturę. Lecz niespodziewanie w kawiarni pojawia się zwolniony z oflagu przyjaciel Oleskiego, doktor Różanek, który udaremnia transakcję. Równocześnie kawiarnia jest punktem kontaktowym konspiratorów przygotowujących zamach na niemieckiego oficera. Przekazując konfidentowi, Carlowi Reguzzie, podającemu się za argentyńskiego konsula, a w rzeczywistości uprawiającemu handel „żywym towarem", fałszywe informacje o celu i terminie akcji, odwracają uwagę Niemców. Natomiast odbierając dokumenty Marczakowi, umówionemu na spotkanie ze Schmidtową, dostają się do domu zamieszkałego przez Niemców i dokonują brawurowego zamachu. Szefem oddziału, noszącym pseudonim „Mewa", okazuje się Frankowski. W zakończeniu oddział, wraz z kolaborantami, którym dano szansę rehabilitacji, opuszcza Warszawę i udaje się na wschód, gdzie „Armia Czerwona walczy już coraz bliżej i bliżej, a z nią armia polska". Chociaż nic w sztuce nie wskazywało, iż dotyczy ona oddziału Gwardii Ludowej, a nie Armii Krajowej.

Prapremiera *Zamachu* odbyła się w Teatrze Miejskim im. Juliusza Słowackiego w Krakowie 1 marca 1946 roku w reżyserii Chaberskiego i scenografii Jana Kosińskiego. Mytkiewicza zagrał Zdzisław Mrożewski, przyszły ojciec Pawła w filmowych *Pożegnaniach*, Schmidta – Władysław Woźnik, jego żonę zaś Zofia Rysiówna. „Sztuka z życia podziemnej Warszawy" cieszyła się w Krakowie sporym powodzeniem i została wznowiona w następnym sezonie. Wiceminister kultury Leon Kruczkowski, który obejrzał *Zamach* i w rozmowie z Dygatem komplementował obu autorów, zgłaszając tylko „drobne zastrzeżenia co do zakończenia", na zebraniu Wydziału Oświaty i Kultury KC PPR w 1947 roku omawiając stan

rodzimej dramaturgii, stwierdził, że „to jest raczej próba satyrycznego spojrzenia na okres okupacyjny, a w szczególności na sprawy konspiracji przedstawione w krzywym zwierciadle; sztuka zresztą zręczna scenicznie, ale błaha". Zapewne właśnie dlatego dramat Dygata i Brezy stał się szlagierem roku 1946, bo wystawiło go poza krakowskim aż siedem teatrów: Polskie w Poznaniu (również w reżyserii Chaberskiego) i w Bydgoszczy, Miejskie w Lublinie, Sosnowcu, Świdnicy, Białymstoku i Częstochowie. A jeszcze Wilam Horzyca zamierzał go wprowadzić do repertuaru Teatru Ziemi Pomorskiej w Toruniu. Paradoksalnie sztuka nie została zagrana w Warszawie, chociaż w Teatrze Polskim kierownikiem literackim był Iwaszkiewicz.

Autorzy podejmowali starania o wystawienie dramatu na Zachodzie. Jednak w 1946 roku Antoni Dygat donosił synowi z Paryża: „*Zamach* nikogo nie interesuje. Resistance mają powyżej dziurek od nosa". Równocześnie Breza zabiegał o tłumaczenie angielskie *Zamachu*. Komunikował Miłoszowi przebywającemu w Waszyngtonie: „Posłałem Ci egzemplarz pełny kurierem. Poza tym drugi zażądał [Florian] Sobieniowski, który jest w Ambasadzie w Lon.[dynie]". Radził im się skontaktować, „żeby po kilka razy" nie wykonywali „tej samej roboty" translatorskiej. Lecz sztuka nie doczekała się zagranicznych wystawień i w Polsce została zapomniana nawet przez autorów. Dopiero w 1964 na scenie kameralnej Teatru Wybrzeże w Sopocie przypomniał *Zamach* Jerzy Goliński, który dziesięć lat później wystawił go też w Tarnowie. Konsekwencją spektaklu sopockiego był *Zamach* zrealizowany w Teatrze TV w 1967 roku przez Kazimierza Łastawieckiego z udziałem gdańskich aktorów.

2.

W październiku 1948 roku Dygatowie przeprowadzili się do Wrocławia, gdzie Nawrocka otrzymała angaż w Państwowych Teatrach Dolnośląskich. Dyrektorem scen wrocławskich w sezonie 1949/50 został Henryk Szletyński, poznany przez Dygata w realiach jak z drugiej części *Pożegnań*. „Pracował jako kolejarz na linii EKD. Po powstaniu, ogromnie się narażając, ratował aktorów z płonącej

i już opanowanej przez Niemców Warszawy". Dygat napomknął, że „w kawiarence przy stacji w Komorowie" pił z nim wódkę. Jednak za dyrekcji Szletyńskiego Nawrocka nie zagrała żadnej roli.

Za to w październiku 1949 roku w Jeleniej Górze Dygat napisał wraz z Janem Kottem, również mieszkającym czasowo we Wrocławiu i należącym do PZPR, parafrazę komedii Molière'a *Nowy Świętoszek*. Pięcioaktowa sztuka została przez nich przystosowana do polskich realiów współczesnych i zarazem stała się nieco przewrotnym spełnieniem postulatów realizmu socjalistycznego. *Nowy Świętoszek* był anonsowany jako „pierwsza komedia o Wrocławiu" w „Gazecie Robotniczej", gdzie wydrukowano jego część jeszcze w 1949 roku. Należący do liberalnej inteligencji inżynier Orgon był w nim dyrektorem Miejskich Zakładów Komunikacyjnych we Wrocławiu. Orgon ulegał manipulacjom Tartuffe'a udającego komunistę, a naprawdę sabotażysty pragnącego pokrzyżować plany produkcyjne MZK i kombinatora usiłującego przejąć poniemiecką willę z pomocą urzędnika miejskiego wydziału kwaterunkowego Pana Zgody. Damis, syn Orgona, studiował na Akademii Wychowania Fizycznego i uprawiał boks. Jego siostra Marianna była studentką polonistyki zakochaną w majstrze warsztatów tramwajowych – Walerym, choć Orgon i Elmira gardzący robotnikami zamierzali ją wydać za Tartuffe'a. Cała trójka z pomocą sekretarki Doryny demaskowała machinacje Tartuffe'a, którego na końcu aresztował Milicjant. Ponieważ Marianna i Walery należeli do Związku Młodzieży Polskiej, zwracali się do pozostałych członków komunistycznej organizacji z apelem o wykonanie planu. Zaczynała się „najpiękniejsza na świecie budowa". W epilogu wbiegali na scenę robotnicy i studenci z ZMP, aby pantomimicznie odegrać sprzątanie gruzu lub układanie szyn, a następnie wejść do wyimaginowanych wagonów i wydać okrzyk: „Niech nam żyje nowa linia tramwajowa!".

Nowy Świętoszek miał prapremierę na Scenie Kameralnej we Wrocławiu 21 marca 1950 roku w reżyserii Stanisława Bugajskiego. Poprzedzony został prologiem napisanym przez dramaturga Irenę Bołtuć, w którym pojawiał się Molière. W Tartuffe'a wcielił się Hugo Krzyski, Panią Parnelle zagrała Irena Netto, późniejsza odtwórczyni właścicielki pensjonatu „Quo vadis" w filmowych *Pożegnaniach*. Przedstawienie, które wywołało „lokalną uciechę", prezentowano aż 71 razy. Sztuka została wydana w 1950 roku. Miała być tłumaczona na język czeski i węgierski. Do żadnych kolejnych realizacji jednak nie doszło.

W połowie 1950 roku Dygatowie przenieśli się do Warszawy. W 1951 Dygat wraz z Krzysztofem Gruszczyńskim przetłumaczył grany w Moskwie dramat sowieckiego prokuratora Lwa Szejnina *W połowie stulecia*. Sztukę wydano w następnym roku, lecz nie doczekała się wystawień na polskich scenach. Nawrocka została zaangażowana do Teatru Domu Wojska Polskiego. Jednak w 1952 roku zwolniono ją dyscyplinarnie za wpływanie na recenzentów, aby źle pisali o spektaklu, w którym grała, czyli sztuce Alberta Maltza *Oto Ameryka!* w reżyserii Perzanowskiej. W następnym sezonie Nawrocka znalazła się w Gdańsku w Teatrze Wybrzeże. W *Barbarzyńcach* Maksima Gorkiego w reżyserii Lidii Zamkow w 1953 roku zagrała Lidię Pawłowną. Ale w spektaklu tym zadebiutowała też rolą Katii, córki Burmistrza, absolwentka krakowskiej szkoły – Kalina Jędrusik. Właśnie Jędrusik, zaledwie 24-letnia, bo urodzona w 1930 roku, zaczęła dominować w życiu Dygata, stopniowo zajmując miejsce Nawrockiej.

Nawrocka pozostała w Teatrze Wybrzeże na kolejny sezon. W 1955 zaangażowała się do Teatru Nowej Warszawy, w następnym zaś roku do Ludowego na Pradze. Nie zapobiegło to rozpadowi jej małżeństwa z Dygatem, który sprowadził Jędrusik do Warszawy, a po rozwodzie ożenił się z nią. Jędrusik była kolejno aktorką Narodowego (1955–57) i Współczesnego (1958–63) pod dyrekcją Axera, Komedii (1964–67), Studenckiego Teatru Satyryków (1969–72), a potem Rozmaitości (1972–85), w końcu zaś kierowanego przez Kazimierza Dejmka Polskiego (od 1985 aż do swej śmierci w 1991 roku). Z wyjątkiem *Pożegnań* i *Palace Hotel* grała we wszystkich filmowych i telewizyjnych adaptacjach utworów Dygata. Jeszcze w *Jeziorze Bodeńskim* z 1985 roku pojawiła się jako niema postać odziana w czarny strój wdowy. Natomiast Nawrocka z drugim mężem, aktorem Janem Nowickim, po kilku latach grywania drobnych ról wyemigrowała do USA, gdzie zmarła w 2007 roku.

3.

Po sukcesie filmowych *Pożegnań* w 1958 roku Dygat przygotował adaptację *Jeziora Bodeńskiego*. Ponieważ na kręcenie filmu nie zgadzały się władze, Stanisław Wohl wyreżyserował więc *Jezioro Bodeńskie* w Teatrze TV (4 maja 1959) z Andrzejem Łapickim w roli bohatera, który otrzymał jego imię; Jędrusik grała fordanserkę Renee, Gustaw Holoubek francuskiego poetę Vilberta, a Jan Świderski angielskiego intelektualistę Mac Kinleya. Wkrótce Wohl zrealizował adaptację wydanej w poprzednim roku *Podróży* (16 listopada 1959) z Holoubkiem jako Henrykiem Szalejem i Jędrusik w roli Zity. Z kolei Łapicki wyreżyserował pięć opowiadań z tomu *Pola Elizejskie*, obrazujących położenie polskich emigrantów na Zachodzie, przede wszystkim zdemobilizowanych żołnierzy. Na spektakl *Pola Elizejskie 1945* (6 czerwca 1960) złożyły się opracowane przez Dygata miniatury *Spotkanie w metro*, *Zwierzęta futerkowe*, *Kwartet Mozarta*, *Hotel Metropole* i *Stary profesor*. Holoubek zagrał Michała, Łapicki – Andrzeja, Jędrusik zaś Sally z armii amerykańskiej, spędzającą w paryskim hotelu ostatnią noc z polskim żołnierzem.

Jezioro Bodeńskie zostało wystawione w Teatrze Wybrzeże (13 sierpnia 1960) w reżyserii Teresy Żukowskiej z Władysławem Kowalskim w roli Andrzeja. Dekoracja Jana Banuchy ukazywała szkolną aulę, z drabinkami gimnastycznymi, tablicą, portretem Adolfa Hitlera i oleodrukowym widokiem Szwajcarii w tle. Spektakl zagrano w prowizorycznie przystosowanym budynku w Gdyni zaledwie 14 razy. Wcześniej, bo w marcu 1960 roku, Dygat liczył na wystawienie *Jeziora* w Warszawie we Współczesnym, z Łapickim w roli protagonisty (do premiery jednak nie doszło). Od grudnia 1959 roku prowadził też negocjacje z dyrekcją Teatrów Dramatycznych we Wrocławiu. Proponował, aby *Jezioro* wyreżyserował zaprzyjaźniony z nim Kazimierz Kutz. Już „po klapie *Jeziora* na wybrzeżu" zapewniał, że „sprawą interesuje się bardzo Konrad Swinarski". Lecz we wrześniu 1960 roku Ministerstwo Kultury nie zgodziło się na wystawienie *Jeziora*.

W sześć lat po premierze filmu w reżyserii Wojciecha Hasa Jerzy Markuszewski zrealizował w Teatrze TV *Pożegnania* (16 marca 1964) z Jędrusik w roli Lidki i Kowalskim jako bohaterem, który

zyskał jego przydomek Kajtek. W spektaklu tym Rysiówna grała Marynę, a Ryszarda Hanin – Hrabinę Różę. Adam Hanuszkiewicz przygotował z kolei telewizyjne przedstawienie oparte na felietonach Dygata z cyklu *Rozmyślania przy goleniu* (25 czerwca 1969), publikowanych w latach 1957–58 w „Przeglądzie Kulturalnym". Refleksje Dygata wygłaszali oprócz Hanuszkiewicza: Łapicki, któremu pisarz w 1966 zadedykował opowiadanie *Hotel „Waldorf Astoria"*, Świderski, Andrzej Szczepkowski i Daniel Olbrychski – odtwórca Marka Arensa w filmie *Jowita* na podstawie *Disneylandu*.

Hanuszkiewicz jako dyrektor Narodowego wystawił wreszcie *Jezioro Bodeńskie* w Warszawie na scenie Teatru Małego (19 października 1974). W jego adaptacji – uwzględniającej przedwojenne epizody z powieści (w tym rozmowy z Ludką Natolską) i dopełnionej epizodem z *Pożegnań* oraz wierszami Juliana Tuwima – dojrzałemu bohaterowi i narratorowi, niejako wspominającemu internowanie w Konstancji, granemu przez Łapickiego, towarzyszył młody, odtwarzany przez Marcina Sławińskiego. Suzanne przeistoczyła się w swoją odpowiedniczkę z *Dworca w Monachium*, a więc w Leontynę. Sam Hanuszkiewicz wcielił się w Vilberta i wygłaszał felieton z *Rozmyślań przy goleniu* o Juliuszu Kadenie-Bandrowskim, poprawiającym w przeddzień powstania warszawskiego swe utwory. Scenografia Xymeny Zaniewskiej ukazywała werandę domu oraz miniaturową Konstancję z jeziorem, szczytami Alp i poruszającym się po torach pociągiem. Hanuszkiewicz wprowadził też do widowiska przedwojenne kroniki filmowe ukazujące Warszawę. Kulminacyjnym momentem przedstawienia była prelekcja wygłaszana przez Łapickiego z piłą, gdyż pozornie jej tematem było „Budownictwo drzewne w Małopolsce". Kończyło się zaś ono jego melancholijnym stwierdzeniem, że „tymczasem wybuchła wojna". Spektakl zagrano 72 razy. W liście do premiera z 1977 roku Dygat zaznaczył, że przedstawienie w Małym „cieszyło się ogromnym powodzeniem. Zostało jednak szybko zdjęte, jak mi wiadomo, pod naciskiem tych samych ludzi, którzy spałowali mnie w czasie kolaudacji *Palace Hotel*". Była to bodaj kara za sygnowanie przez niego w 1976 roku „Memoriału 101" w sprawie zmian w Konstytucji PRL. W okresie działania ruchu Solidarność, w 1981 roku, Hanuszkiewicz wprowadził szyderczy wykład z *Jeziora* do przygotowanego w Narodowym montażu *O poprawie Rzeczypospolitej*.

4.

Dygat regularnie pisywał scenariusze filmowe, lecz znajdował też czas na prace dla teatrów. Wspólnie z Minkiewiczem przygotował nowy przekład libretta Ludovica Halévy'ego i Hectora Crémieux do *Orfeusza w piekle* Jacques'a Offenbacha. Po raz pierwszy został on wykorzystany w 1960 roku w spektaklu Operetki Warszawskiej w reżyserii Jana Kulczyńskiego. Aby ulec złudzeniu, że jest autorem swej ulubionej powieści, opracował adaptację *Śniadania u Tiffany'ego* Trumana Capote'a, wystawioną 27 lutego 1965 roku w warszawskiej Komedii przez Jana Biczyckiego z muzyką Krzysztofa Komedy. Jędrusik zagrała Holly Golightly, Kowalski zaś Freda. W 1972 w Teatrze TV Kutz na podstawie tej adaptacji zrealizował *Sceny z życia Holly Golightly* – oczywiście z Jędrusik w tytułowej roli.

Równocześnie Dygat upominał się o tragików greckich. Ponieważ uważał, że „w Polsce mało kto zna ich naprawdę", bo „wierszyki [Stefana] Srebrnego nie mają z nimi wiele wspólnego", przygotował trzy przekłady prozą tragedii, oparte na francuskich tłumaczeniach filologicznych. 25 maja 1961 roku odbyła się w Dramatycznym w Warszawie premiera *Króla Edypa* Sofoklesa w jego tłumaczeniu, w reżyserii Ludwika René i scenografii Jana Kosińskiego, z Holoubkiem w roli tytułowej. Kott w recenzji *Edyp prozą* stwierdził, że przekład Dygata „w swoich górnych partiach brzmi mocno i czysto", lecz są w nim „całe partie szare i puste; ma nieraz przykre kolokwializmy". Jednak Holoubek recytował kwestie Edypa w parafrazie Dygata w telewizyjnym spektaklu z 1967 w reżyserii Jerzego Gruzy; aktorzy nosili w nim współczesne stroje, a tłem muzycznym był jazz. 16 stycznia 1962, również w Dramatycznym, została wystawiona *Medea* Eurypidesa w tłumaczeniu Dygata, z Haliną Mikołajską w tytułowej roli, w reżyserii Jerzego Markuszewskiego. *Medea* doczekała się w 1974 roku dwóch realizacji: w Nowym w Łodzi i w Teatrze TV w reżyserii Stanisława Brejdyganta. Jednak opublikowaną w „Dialogu" w 1973 *Alcestą (według Eurypidesa)* nikt się nie zainteresował.

W felietonach *W poszukiwaniu straconego czasu* publikowanych w „Polityce" w 1970 roku, a zebranych w *Kołonotatniku*, Dygat sporo uwagi poświęcał Teatrowi TV i rolom ulubionych aktorów: Holoubka, Łapickiego czy Zofii Mrozowskiej. W 1973 roku – omawiając wydane przez Szletyńskiego *Listy miłosne* Kazimierza Junoszy-Stępowskiego – przeciwstawił życiu teatralnemu w PRL etos ludzi sceny z okresu międzywojennego. Wspominał, iż w dwudziestoleciu, choćby za sprawą Juliusza Osterwy czy Jaracza, istniało „poczucie teatralnej wspólnoty" i „była zachowana równowaga między zakulisowymi intrygami a przekonaniem, że trzeba składać ofiary na ołtarzu polskiej sceny". Konstatował, że „dziś poczucie narodowego obowiązku wobec sztuki jakby się w ludziach teatru zbiurokratyzowało i biurokratycznie usztywniło przez udział wybitnych aktorów w działalności bardzo licznych i zróżnicowanych instytucji". Dygat po rezygnacji z przynależności do PZPR w listopadzie 1957 i podpisaniu „Listu 34" w marcu 1964 roku zaczął negatywnie oceniać konformistyczne zachowania ludzi teatru w komunistycznej Polsce. Demaskacji stosunków panujących w środowisku miała służyć publikowana w 1963 roku pod kobiecym pseudonimem jego niedokończona powieść *Z przeżyć młodej aktorki*.

Dygat utrzymywał pod koniec życia, że konwencjonalny teatr go nuży. „Ostatnio nie nudziłem się tylko na *Play Strindberg* w Teatrze Współczesnym", czyli trawestacji *Tańca śmierci* sporządzonej przez Friedricha Dürrenmatta, a zainscenizowanej w roku 1970 przez Andrzeja Wajdę. Zapewne wybrał się w Warszawie w 1971 roku na pokazy *Apocalypsis cum figuris* wrocławskiego Laboratorium, lecz przyznał się do bezradności wobec tego spektaklu: „Otóż do mnie nie dociera w ogóle teatr [Jerzego] Grotowskiego. Tak dalece, że nie odważyłbym się powiedzieć, czy to dobre, czy złe". W wydanym w 1973 roku *Dworcu w Monachium* Dygat zadrwił z elitarnego charakteru przedstawień Laboratorium, bo Eugeniusz Dudek widzi „afisz o występie Teatru Grotowskiego w Bierstube na dwanaście osób. Tylko raz!!!".

STANISŁAW DYGAT

Prozaik, felietonista, dramatopisarz, scenarzysta, tłumacz. Urodził się 5 grudnia 1914 roku w Warszawie. Był synem Jadwigi z Kurowskich i architekta Antoniego Dygata; wnukiem Ludwika Dygata, powstańca 1863 roku. Jak pisała Joanna Szczęsna: „Ojciec pisarza Antoni Dygat dzieciństwo i młodość spędził w Paryżu, tam też ukończył studia architektoniczne. Nie wiadomo, czy nie pozostałby w kraju swego urodzenia, gdyby nie ożenił się ze studentką z Polski Jadwigą Kurowską. To ona namówiła go na przyjazd do kraju, gdzie zastała ich I wojna światowa. W pierwszym roku jej trwania urodził im się syn Stanisław".

Maturę zdał w 1935 roku. Potem studiował w Wyższej Szkole Handlowej w Warszawie, na Politechnice Warszawskiej (architekturę) i na Uniwersytecie Warszawskim (filozofię). Żadnej z tych uczelni jednak nie ukończył. Po klęsce wrześniowej 1939 roku Dygat, mający francuskie obywatelstwo, został internowany w niemieckim obozie dla cudzoziemców w Konstancy nad Jeziorem Bodeńskim. Od 1940 roku aż do końca wojny przebywał w Warszawie. Później na krótko

przeniósł się do Krakowa, potem do Łodzi (1946–1948), gdzie był współpracownikiem „Kuźnicy", a następnie do Wrocławia. W 1950 roku ponownie zamieszkał w Warszawie.
W latach 1948–1957 należał do PZPR. W 1959 roku odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski. W roku 1964 podpisał „List 34", pierwszy zbiorowy protest intelektualistów przeciwko cenzurze i polityce kulturalnej władz państwowych, a w 1976 „Memoriał 101" przeciwko projektowanym zmianom w Konstytucji PRL (wprowadzającym zapis o przewodniej roli PZPR w państwie oraz o trwałym i nienaruszalnym sojuszu z ZSRR).
Był mężem aktorek: Władysławy Nawrockiej oraz Kaliny Jędrusik, ojcem Magdy Dygat-Dudzińskiej, autorki książki wspomnieniowej o ojcu pt. *Rozstania*.

Debiutował w prasie jeszcze przed wojną (1938) opowiadaniem *Różowy kajecik*.
Swoją pierwszą powieść *Jezioro Bodeńskie*, opartą na wątkach autobiograficznych, wydał w roku 1946. To portret młodego polskiego inteligenta, przebywającego w niemieckim obozie dla Francuzów i Anglików. Utwór stanowił rozrachunek z przedwojenną Polską, tradycją romantyczną i narodowymi stereotypami. Następna powieść *Pożegnania* ukazała się w 1948 roku. Niektórzy krytycy zarzucali wówczas pisarzowi, że za słabo potępiał w niej burżuazyjny kapitalizm. Kolejne powieści to: *Podróż* (1958), *Disneyland* (1965), *Karnawał* (1968) i *Dworzec w Monachium* (1973).
We wszystkich tych utworach autor zmierza do ukazania konfliktu pomiędzy jednostką a jej środowiskiem. Bohaterami są najczęściej ludzie przeciętni, nieumiejący odnaleźć się w życiu. Bardzo ważny jest w nich motyw ucieczki od zastanej rzeczywistości: od doświadczeń wojennych, od klasy społecznej, z której wywodzą się postacie, od konwenansów i form. Dygat ukazuje daremność podejmowanych przez bohaterów prób, iluzje, które każdy z nich ma na swój temat, nierealistyczne marzenia. Czyni to jednak w sposób subtelny i delikatny. Jego prozę cechuje styl nostalgiczno-poetycki i zarazem ironiczno-sceptyczny. Miesza się w niej humor, żart, szyderstwo i melancholia.

Podobną tematykę i styl możemy znaleźć w opowiadaniach, a także felietonach Dygata, które publikował w pismach „Kuźnica", „Twórczość", „Przegląd Kulturalny", „Polityka", „Literatura". Zostały one zebrane i wydane w zbiorach: *Pola Elizejskie* (1949), *Słotne wieczory* (1957), *Różowy kajecik* (1958), *Rozmyślania przy goleniu* (1959), *W cieniu Brooklynu* (1973), *Kołonotatnik* (1979), *Upiór* (1983).

Na podstawie większości jego powieści powstały filmy:
Pożegnania (1958) w reż. Wojciecha Jerzego Hasa (z Tadeuszem Janczarem, Marią Wachowiak, Gustawem Holoubkiem, Hanną Skarżanką, Zdzisławem Mrożewskim, Bogumiłem Kobielą; z tego filmu pochodzi znana piosenka Sławy Przybylskiej *Pamiętasz, była jesień*);
Jowita (1967) – według *Disneylandu* – w reż. Janusza Morgensterna (z Danielem Olbrychskim, Barbarą Kwiatkowską, Kaliną Jędrusik, Ignacym Gogolewskim);
Palace Hotel (1977) – według *Dworca Monachium* – w reż. Ewy Kruk (z Wojciechem Pokorą, Zdzisławem Wardejnem, Jerzym Bończakiem, Magdaleną Cwenówną, Krzysztofem Kolbergerem); premiera filmu odbyła się dopiero w 1983 r., gdyż komisja kolaudacyjna odrzuciła go w 1977 r., zarzucając Dygatowi grafomanię i brak patriotyzmu;
Jezioro Bodeńskie (1986) w reż. Janusza Zaorskiego (z Krzysztofem Pieczyńskim, Małgorzatą Pieczyńską, Joanną Szczepkowską, Marią Pakulnis, Gustawem Holoubkiem, Andrzejem Szczepkowskim).
Na podstawie opowiadania *Lotnisko* nakręcono jedną z czterech części *Spotkań* (1957) w reż. Stanisława Lenartowicza, a pięć innych tekstów posłużyło za kanwę filmu nowelowego *Spóźnieni przechodnie* (w którym pisarz zagrał epizod) w reż. Gustawa Holoubka, Andrzeja Łapickiego, Adama Hanuszkiewicza, Jerzego Antczaka i Jana Rybkowskiego.
Dygat był miłośnikiem kina, znawcą kinematografii amerykańskiej, cenionym scenarzystą (*Warszawska syrena*, *Pożegnania*, *Spóźnieni przechodnie*, *Palace Hotel*), a przede wszystkim autorem dialogów (*Skarb kapitana Martensa*, *Wspólny pokój*, *Droga na zachód*, *Dwaj panowie „N"*, *Żona dla Australijczyka*, *Wyspa złoczyńców*, *Skok*, *Szerokiej drogi, kochanie*). Publikował w „Filmie" i „Ekranie", był kierownikiem literackim Zespołu Filmowego „Iluzjon" (1956–1957).

Napisał kilka utworów dla dzieci, a także dwa dramaty: *Zamach* (1946) – wspólnie z Tadeuszem Brezą, i *Nowego Świętoszka* (1950) –

wspólnie z Janem Kottem. Wielokrotnie adaptował dla teatru własne, a także cudze utwory (Truman Capote był tak zachwycony jego adaptacją *Śniadania u Tiffany'ego*, że zrezygnował z tantiem autorskich, aby mogło dojść do premiery spektaklu).

Zajmował się pracą translatorską. Tłumaczył z angielskiego, francuskiego, rosyjskiego i czeskiego. Na język polski przełożył m.in. *Wieczór Trzech Króli* Shakespeare'a i *Króla Edypa* Sofoklesa.

Był jedną z czołowych postaci powojennego życia literackiego. Gromadzili się wokół niego ludzie różnych środowisk: pisarze, aktorzy, filmowcy, sportowcy. Słynne były jego żarty, i powiedzenia (np. „Mężczyźni prawdziwie inteligentni robią wszystko, żeby nic nie robić").

Jego przyjaciel Tadeusz Konwicki w książce *Kalendarz i klepsydra* tak sportretował Dygata:

„Spotykam mego mistrza na ulicy, kiedy z angielska wytworny, wypomadowany i wyjardlejony zdąża gdzieś z tajemniczym bukiecikiem. Jest koniec marca 1968 roku.

– Dokąd to, Stasiu? – pytam pełen najgorszych przeczuć.

– A umówiłem się z Dorotą – rzecze mistrz bagatelnie.

– Stasiu, ile lat ma jej ojciec?

– A bo ja wiem. Może czterdzieści pięć, może czterdzieści sześć – w głosie mistrza słyszę wyraźną niechęć.

– Stasiu, przecież dałeś słowo, że nie będziesz podrywać dziewcząt, których ojcowie są młodsi od ciebie.

Dygat robi się czerwony ze złości.

– Teraz już nieaktualne! – krzyczy na całą ulicę. – Po przemówieniu Gomułki wszystko nieważne! Moja przysięga też nieważna!".

Zmarł 29 stycznia 1978 roku w Warszawie. Został pochowany w Alei Zasłużonych Cmentarza Powązkowskiego.

W 1981 roku ukazały się *Dzieła* (t. 1–4), a w 1991 roku *Utwory rozproszone* (t. 1–2) Stanisława Dygata. Jego twórczość została przełożona na wiele języków, m.in. angielski, niemiecki, francuski, włoski, czeski, słowacki, serbsko-chorwacki, bułgarski, rosyjski, estoński, łotewski, węgierski.

AGNIESZKA GLIŃSKA

Absolwentka wydziałów: Aktorskiego (1990) i Reżyserii (1994) warszawskiej PWST. Dyrektor artystyczna Teatru Studio w Warszawie. Etatowa reżyserka warszawskich teatrów: Współczesnego (2000–2004 i 2010–2012) i Dramatycznego (2007–2009). Aktorka Teatru Północnego w Warszawie (1990–1991).

Reżyserowała w warszawskich teatrach: Ateneum (*Korowód* Schnitzlera, 1997; *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 1998; *Święty Mikołaj* McPhersona, 1999), Powszechnym (*Jordan* Buffini i Reynolds, 1996; *Trzy siostry* Czechowa, 1998; *Kaleka z Inishmaan* McDonagha, 1999 – wspólnie z Władysławem Kowalskim), Współczesnym (*Barbarzyńcy* Gorkiego, 2000; *Imię* Fossego, 2001; *Bambini di Praga* Hrabala, 2001; *Nieznajoma z Sekwany* Horvátha, 2004; *Sztuka bez tytułu* Czechowa, 2009; *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej, 2011), Dramatycznym (*Pamięć wody* Stephenson, 2002; *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005; *Pippi Pończoszanka* wg Lindgren, 2007; *Lulu na moście* Austera, 2008), Montownia (*Testosteron* Saramonowicza, 2002), Lalka (*Wiedźmy* Dahla, 2008), Na Woli (*Amazonia* Walczaka, 2011; *Iluzje* Wyrypajewa, 2011; *Ala z elementarza* Margolis-Edelman, 2011), a także w Starym Teatrze w Krakowie (*Niebo-Piekło* Mériméego, 1995; *Kram Karoliny* Ghelderode'a, 1996), Teatrze Powszechnym w Łodzi (*Damy i huzary* Fredry, 2000) i Teatrze Polskim we Wrocławiu (*Czwarta siostra* Głowackiego, 1999).

Wykłada w warszawskiej Akademii Teatralnej, gdzie również reżyseruje przedstawienia dyplomowe studentów Wydziału Aktorskiego, m.in. *Mewa* (2000), *Płatonow* (2001), *Wiśniowy sad* (2003) i *Trzy siostry* (2006) Czechowa, *W piątek wieczorem* Russella (2003), *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha (2010).

W Teatrze Narodowym wyreżyserowała *2 maja* Saramonowicza (2004) i *Norymbergę* Tomczyka (2006) – prapremiery, a ponadto *Poduszyciela* McDonagha (2006), *Lekkomyślną siostrę* Perzyńskiego (2009) i *Mewę* Czechowa (2010).

Zagrała w filmach Macieja Odolińskiego (*City*, 2005), Andrzeja Wajdy (*Katyń*, 2007 – także współpraca reżyserska).

Zrealizowała kilkanaście spektakli w Teatrze Telewizji (m.in. *Dzika kaczka* Ibsena, 1995; *Lato w Nohant* Iwaszkiewicza, 1999; *Niektóre gatunki dziewic* Nowakowskiego, 2000; *Szczęście Frania* Perzyńskiego, 2001; *Czwarta siostra* Głowackiego, 2002; *Pieniądze i przyjaciele* Williamsona, 2005; *Trzy siostry* Czechowa, 2012).

Jest laureatką licznych nagród, m.in. Nagrody Ministerstwa Kultury i Sztuki im. Korzeniewskiego (1993), Nagrody im. Schillera (1998), Paszportu „Polityki" (2000), Feliksa Warszawskiego za reżyserię spektaklu *Bambini di Praga* (2002), nagrody za reżyserię spektaklu *Norymberga* na VI Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona" w Zabrzu (2006), Nagrody im. Norwida za reżyserię spektaklu *Lekkomyślna siostra* w Teatrze Narodowym (2010), Nagrody im. Boya-Żeleńskiego za „wybitne osiągnięcia reżyserskie ze szczególnym uwzględnieniem inscenizacji sztuk Antona Czechowa na deskach Teatru Współczesnego i Narodowego" (2011).

TOMASZ SZCZEPANEK

Student Wydziału Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej. Konsultant literacki w Teatrze Studio w Warszawie. Asystent reżysera w dwóch spektaklach Teatru Narodowego: *Mewa* Czechowa w reż. Agnieszki Glińskiej (2010) i *Sprawa* wg *Samuela Zborowskiego* Słowackiego w reż. Jerzego Jarockiego (2011).

MAGDALENA MACIEJEWSKA

Scenografka, kostiumolożka. Absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej oraz Katedry Scenografii na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej ASP (1986). Współpracowała m.in. z Grzegorzem Jarzyną (*Magnetyzm serca* wg Fredry, 1999; *Uroczystość* Vinterberga i Rukova, 2001; *Giovanni* Mozarta / Molière'a, 2006; *Lew w zimie* Goldmana 2007; *mede:a* Jarzyny i Walczaka, 2008; *T.E.O.R.E.M.A.T.* wg Pasoliniego, 2009; *Między nami dobrze jest* Maslowskiej, 2009; *Areteia* Jarzyny, 2010; *Dziecko i czary / Karzeł* Ravela / Zemlinsky'ego, 2011), Michałem Kwiecińskim (*Krawiec* Mrożka, 1997), Pawłem Miśkiewiczem (*Przebudzenie wiosny* Wedekinda, 1999), Agnieszką Lipiec-Wróblewską (*The Weir – Tama* McPhersona, 1999), Krystyną Jandą (*Opowiadania zebrane* Marguliesa, 2001; *Lekcje stepowania* Harrisa, 2005; *Stefcia Ćwiek w szponach życia* Ugresić, 2005; *Ucho, gardło, nóż* Rudan, 2005; *Bagdad Café* Adlona, 2009), Arturem Urbańskim (*Howie i Rookie Lee* O'Rowe'a, 2001; *Obróbka* Crimpa, 2002; *Wiarołomni* Bergmana, 2010), Władysławem Pasikowskim (*Kto się boi Virginii Woolf?* Albee'ego, 2002), Redbadem Klijnstrą (*Made in China* O'Rowe'a, 2002; *Gry* Mazyi, 2003), Krystianem Lupą (*Stosunki Klary* Loher, 2003), Łukaszem Barczykiem (*Hamlet* Shakespeare'a, 2003), Aleksandrą Konieczną (*Helena S.* wg Powalisz, 2006), a także z Januszem Józefowiczem, Piotrem Cieplakiem, Michałem Ratyńskim, Andrzejem Sewerynem, Przemysławem Wojcieszkiem, Natalią Korczakowską, Agnieszką Holland, Anną Smolar, Jerzym Klesykiem.

Stale współpracuje z Agnieszką Glińską (*Jordan* Buffini i Reynolds, 1996; *Korowód* Schnitzlera, 1997; *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 1998; *Trzy siostry* Czechowa, 1998; *Kaleka z Inishmaan* McDonagha, 1999; *Barbarzyńcy* Gorkiego, 1999; *Imię* Fossego 2000; *Bambini di Praga* Hrabala, 2001; *Pamięć wody* Stephenson, 2002; *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005; *Lulu na moście* Austera, 2008; *Sztuka bez tytułu* wg Czechowa, 2009).

W Teatrze Narodowym przygotowała scenografię do *111* Mana (reż. Klijnstra, 2004), *Imienin* wg Modzelewskiego (reż. Konieczna, 2006), *Poduszyciela* McDonagha (reż. Glińska, 2006), *Mewy* Czechowa (reż. Glińska, 2010) oraz kostiumy do *2 maja* Saramonowicza (reż. Glińska, 2004), *Nosferatu* wg *Draculi* Stokera (reż. Jarzyna, 2011).

Jest laureatką m.in. nagrody w IV Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej za scenografię do spektaklu *Krawiec* Mrożka (1998), nagrody Opolskich Konfrontacji Teatralnych „Klasyka Polska" za scenografię do spektaklu *Magnetyzm serca* wg Fredry (2000), nagrody im. Teresy Roszkowskiej (2001), nagrody za scenografię do spektaklu *T.E.O.R.E.M.A.T.* wg Pasoliniego na 2. Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Boska Komedia" w Krakowie (2009).

AGNIESZKA ZAWADOWSKA

Scenografka, kostiumolożka. Studiowała w École des Beaux Arts w Aix-en-Provence i na Wydziale Scenografii w warszawskiej ASP. Współpracowała m.in. z Robertem Glińskim (*Dziennik panny służącej* Mirbeau, 2000; *Królowa piękności z Leenane* McDonagha, 2002; *Loretta* Walkera, 2008), Agnieszką Lipiec-Wróblewską (*Dowód* Auburna, 2002), Szczepanem Szczykną (*Walentynki* Wyrypajewa, 2006; *Anheli* Słowackiego, 2006), Pawłem Szkotakiem (*Usta pełne ptaków* Churchill i Lana, 2007 – kostiumy; *Mewa* Czechowa, 2007 – kostiumy; *Eine kleine Nachtmusik* Hassler, 2009; *Trup* Coble'a, 2010; *Planeta Lem* wg Lema, 2011; *Hamlet* Shakespeare'a, 2012), Gadi Rollem (*Don Juan wraca z wojny* wg Horvátha, 2007 – kostiumy), a także Piotrem Cieślakiem, Zbigniewem Brzozą, Mateuszem Bednarkiewiczem, Jerzym Klesykiem, Bożeną Suchocką, Agnieszką Lipiec-Wróblewską.

Stale współpracuje z Agnieszką Glińską (*Lato w Nohant* Iwaszkiewicza, 1999; *Szczęście Frania* Perzyńskiego, 2001; *Pamięć wody* Stephenson, 2002; *Nieznajoma z Sekwany* Horvátha, 2004; *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005 – kostiumy; *Pippi Pończoszanka* wg Lindgren, 2007; *Wiedźmy* Dahla, 2008; *Lulu na moście* Austera, 2008; *Sztuka bez tytułu* wg Czechowa, 2009; *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 2010; *Amazonia* Walczaka, 2011; *Iluzje* Wyrypajewa, 2011; *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej, 2011; *Ala z elementarza* Margolis-Edelman, 2011).

W Teatrze Narodowym zaprojektowała scenografię do przedstawień Barbary Sieroslawski (*Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Agnieszki Glińskiej (*2 maja* Saramonowicza, 2004; *Norymberga* Tomczyka, 2006; *Lekkomyślna siostra* Perzyńskiego, 2009; *Mewa* Czechowa, 2010 – kostiumy) i Anny Trojanowskiej (*Kurz* Fertacz, 2008 – w ramach Studia Dramatu).

W Teatrze Telewizji zaprojektowała scenografię do większości przedstawień Agnieszki Glińskiej oraz m.in. do spektakli Izabelli Cywińskiej (*Śmierć Tarelkina* Suchowo-Kobylina, 1993), Filipa Bajona (*Upiór* Nodiera, 1995), Robera Glińskiego (*Dla Julii* Garpe, 1996), Macieja Wojtyszki (*Casanova* Żurka, 1997), Macieja Dejczera (*Pielgrzymi* Pruchniewskiego, 2002).

Współtworzyła scenografię m.in. do filmów Artura Urbańskiego (*Belissima*) i Piotra Szulkina (*Ubu król*). Jest też współautorką wystawy *Polka. Medium, cień, wyobrażenie* w CSW Zamek Ujazdowski (2005).

Laureatka Nagrody im. Teresy Roszkowskiej (1997).

JAN DUSZYŃSKI

Kompozytor. Absolwent Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Warszawie (2003) w klasie prof. Stanisława Moryty. Przez dwa lata studiował kompozycję w Juilliard School of Music w Nowym Jorku pod kierunkiem Christophera Rouse'a.

Skomponował m.in. *Odległe miejsce* na tenor solo i kwartet smyczkowy (2001), *Koncert organowy* na organy solo, smyczki i perkusję (2002), *Na dachu* na kwintet smyczkowy, perkusję i sampler (2002), *Koncert na fortepian solo i orkiestrę* (2003), *Częstotliwość* na trzy altówki (2004), *My beautiful dream* na sopran solo i zespół kameralny (2004), *R missing* na wiolonczelę solo (2005), *Wake up* na zespół kameralny (2005), *Climbing me* na orkiestrę (2005), balet *Be Me* na zespół kameralny i pięcioro tancerzy (2005), *Stop* na orkiestrę kameralną (2006), *It's all to see what's there* na zespół kameralny (2007), *Drugi Kwartet Smyczkowy* (2008), *Rondo na fortepian, perkusję i orkiestrę smyczkową* (2008).

W 2005 roku odbyła się premiera jego baletu *Be Me* z choreografią Amelii Uzategui Bonilli w Peter J. Sharp Theatre w Nowym Jorku. Z grupą Usta nagrał płytę *Pierwszy pocałunek* do tekstów Jarosława Lipszyca (2005).

Komponuje muzykę teatralną. Współpracował m.in. z Agnieszką Glińską (*Wiśniowy sad* Czechowa, 2003; *Sztuka bez tytułu* wg Czechowa, 2009), Redbadem Klijnstrą (*Benvolio i Rozalina* wg Shakespeare'a, 2005; *Bliżej* Marbera, 2008; *Tragedia Makbeta* Shakespeare'a, 2010; *Przebudzenie* Stephenson, 2012), Krzysztofem Garbaczewskim (*Nirvana*, 2009; *Biesy* Dostojewskiego, 2010; *Życie seksualne dzikich* 2011), Grażyną Kanią (*Sieroty* Kelly'ego 2011), Piotrem Cieplakiem (*Niedokończona historia* Pałygi, 2012), a także z Krzysztofem Stelmaszykiem, Łukaszem Kosem, Piotrem Nowakiem, Anną Smolar, Helen Kaut-Howson.

W Teatrze Narodowym skomponował muzykę do spektakli Redbada Klijnstry (*111* Mana, 2004) i Agnieszki Glińskiej (*Poduszyciel* McDonagha, 2006; *Mewa* Czechowa, 2010).

Komponuje również muzykę do filmów fabularnych (*Big River*, reż. Atsushi Funahashi, 2005), dokumentalnych (*Jestem*, reż. Maciej Adamek, 2004), telewizyjnych (serial *Wielkie ucieczki*, 2005–2006) i etiud filmowych studentów łódzkiej PWSFTViT. Laureat II nagrody w Konkursie Kompozytorskim im. Adama Didura w Sanoku za utwór *Odległe miejsce* (2002), nagrody za muzykę do *Życia seksualnego dzikich* na festiwalu „Boska Komedia" (2011).

JACQUELINE SOBISZEWSKI

Operatorka filmowa, reżyserka światła, autorka zdjęć do krótkometrażowych filmów fabularnych i dokumentalnych, teledysków, reklam. Absolwentka wydziału operatorskiego PWSFTViT (2001). Od 2008 roku reżyser światła w TR Warszawa. Stale współpracuje z Grzegorzem Jarzyną (w TR Warszawa: *Zaryzykuj wszystko* Walkera, 2003; *Bash* LaBute'a, 2004; *2007: Macbeth* Shakespeare'a, 2005; *Giovanni* wg Mozarta i Molière'a, 2006; *T.E.O.R.E.M.A.T.* wg Pasoliniego, 2009; *Między nami dobrze jest* Masłowskiej, 2009; w wiedeńskim Burgtheater: *Lew w zimie* Goldmana, 2007 | *mede:a* Jarzyny i Walczaka, 2008; w operze lyońskiej: *Gracz* Prokofiewa, 2009; w Schauspiel w Essen: *Areteia* Jarzyny, 2010; Staatsoper w Monachium: *Dziecko i czary / Karzeł* Ravela / Zemlinsky'ego, 2011) oraz Agnieszką Glińską (Teatr Współczesny w Warszawie: *Nieznajoma z Sekwany* Horvátha, 2004; Teatr Dramatyczny w Warszawie: *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005 i *Lulu na moście* Austera, 2008; Teatr Lalka w Warszawie: *Wiedźmy* Dahla, 2008; *Iluzje* Wyrypajewa, 2011).

Pracowała także z m.in. Grzegorzem Wiśniewskim (*Przed odejściem w stan spoczynku* Bernharda, 2004; *Letnicy* Gorkiego, 2004), Redbadem Klijnstrą (*Gry Mazyi*, 2003; *Electronic City Richtera*, 2003; *Moja mama Janis*, 2004), Pawłem Miśkiewiczem (*Niewina* Loher, 2004; *Auto da fé* Canettiego, 2005), Aleksandrą Konieczną (*Helena S.* wg Powalisz, 2006), Natalią Korczakowską (*Strefa działań wojennych* Bajera, 2006; *Solaris: raport* wg Lema, 2009), René Polleschem (*Ragazzo dell'Europa* Pollescha, 2007), Michałem Borczuchem (*Portret Doriana Graya* Wilde'a, 2009; *Metafizyka dwugłowego cielęcia* Witkacego, 2010), Arturem Urbańskim (*Wiarołomni* Bergmana, 2010), a także Anną Smolar, Michałem Siegoczyńskim i Rafałem Sabarą.

W Teatrze Narodowym współpracowała z Agnieszką Glińską (*2 maja* Saramonowicza, 2004; *Lekkomyślna siostra* Perzyńskiego, 2009; *Mewa* Czechowa, 2010), Redbadem Klijnstrą (*111* Mana, 2004), Gáborem Zsámbékim (*Kazimierz i Karolina* Horvátha, 2010) i Grzegorzem Jarzyną (*Nosferatu* wg *Draculi* Stokera, 2011).

Nagrodzona za reżyserię światła w spektaklu *mede:a* w reż. Grzegorza Jarzyny na 15. International Small Scene Theatre Festival w chorwackiej Rijece (2008).

WERONIKA PELCZYŃSKA

Absolwentka szkoły tańca SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dance) w Austrii i Wydziału Inżynierii Produkcji Politechniki Warszawskiej.

Jako tancerka współpracowała z Marią Stokłosą (Fundacja Burdąg), Małgorzatą Haduch (Unfinnished Company), Anną Nowicką. Za granicą pracowała z takimi artystami, jak Matej Kejžar (Bodhi Project), Stephanie Thiersch (Mouvoir Company), Johannes Wiegand (Staatstheater Kassel), Davis Freeman (Random Scream Company), Rafaële Giovanola i Rainald Endrass (Cocoon Dance Company), Jozef Frucek i Linda Kapetanea (Rootlessroot Company). Współpracowała przy produkcjach w ramach programu Stary Browar Nowy Taniec w Poznaniu. Zagrała także w spektaklach Teatru Studio Buffo, Teatru Tańca Mufmi. Występuje w Austrii, Niemczech, Włoszech, Chorwacji i Polsce.

W 2011 roku przygotowała debiutanckie

solo choreograficzne *Yvonne, Yvonne* oparte na twórczości Yvonne Rainer (produkcja Komuny Warszawa w ramach programu Remix).
Autorka choreografii m.in. do spektakli Agnieszki Glińskiej (*Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 2010; *Amazonia* Walczaka, 2011; *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej, 2011; w Teatrze TV: *Trzy siostry* Czechowa, 2012), Krzysztofa Stelmaszyka (*Kubuś Fatalista i jego pan* Diderota, 2010), Roberta Jarosza (*Gdzie jest Pinokio?*, 2011), Agnieszki Lipiec-Wróblewskiej (*Nadia* wg Czechowa, 2012) oraz filmu Barbary Sass-Zdort (*W imieniu diabła*, 2011). Współpracowała również przy produkcjach Krzysztofa Skoniecznego (*głębokioff*).
W Teatrze Narodowym pracowała przy *Mewie* Czechowa w reżyserii Agnieszki Glińskiej (2010).

ANDRZEJ BLUMENFELD

Absolwent warszawskiej PWST (1973). Aktor teatrów: Bałtyckiego w Koszalinie (1973–1975), Wybrzeże w Gdańsku (1975–1980), warszawskich: Dramatycznego (1980–1991), Studio (1991–1997). Od 1997 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Gendre w obu wersjach *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, 1997 i 2000; Vigor w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Dziad w *Weselu* Wyspiańskiego, 2000; Mefisto w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, 2002), Tadeusza Bradeckiego (role w *Saragossie* wg Potockiego, 1998; role w *Ostatnim* Łubieńskiego, 2003; Bob Marker w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Macieja Prusa (Oswald w *Królu Lirze* Shakespeare'a, 1998; Borys Simeonow-Piszczyk w *Wiśniowym sadzie* Czechowa, 2000; Leonato w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Kazimierza Dejmka (Judasz w *Dialogus de Passione* 1998), Janusza Wiśniewskiego (Henryk Mager w *wybrałem dziś zaduszne święto* wg Słowackiego, 1999), Kazimierza Kutza (Dr Racapan w *Na czworakach* Różewicza, 2001), Jana Englerta (Chryzald w *Szkole żon* Molière'a, 2000; Doktor Hugo w *Dożywociu* Fredry, 2001; Efemer Typowicz w *Kurce Wodnej* Witkiewicza, 2002), Barbary Sieroslawski (Prezydent Rady Stanu w *Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Agnieszki Glińskiej (Kajetan Gołąb w *2 maja* Saramonowicza, 2004), Andrzeja Seweryna (Hrabia Salisbury w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Aleksandry Koniecznej (Roman Wielkowski w *Imieninach* wg Modzelewskiego, 2006), Stanisława Różewicza (Lekarz w *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, 2007), Michała Zadary (Boka / Profesor Rac w *Chłopcach z Placu Broni* Molnára, 2007), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Artura Tyszkiewicza (Tata w *Mroku* Bielińskiego, 2008; Chochlik w *Balladynie*, 2009), Gábora Zsámbékiego (Speer w *Kazimierzu i Karolinie* Horvátha, 2010), Jacques'a Lassalle'a (role w *Lorenzacciu* de Musseta, 2011).

EWA KONSTANCJA BUŁHAK

Absolwentka warszawskiej PWST (1995). W latach 1996–1998 aktorka Teatru Polskiego w Warszawie. Od 1998 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Fajtcacy w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Jewdocha w *Sędziach Wyspiańskiego*, 1999; Kitty w *Nowym Bloomusalem* wg Joyce'a, 1999; Panna Młoda w *Weselu* Wyspiańskiego, 2000; Tytania w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Żona Wyspiańskiego w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003), Adama Hanuszkiewicza (Jenny w *Tańcu śmierci* Strindberga, 1998), Kazimierza Kutza (Pani Druga w *Kartotece Różewicza*, 1999; Kobieta w *Śmierci komiwojażera* Millera, 2004), Kazimierza Dejmka (Weronika w *Requiem dla gospodyni* Myśliwskiego, 2000), Barbary Sieroslawski (Księżniczka Lena w *Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Zbigniewa Zamachowskiego (Platana w *Żabach* Arystofanesa, 2002), Jana Englerta (Jan / Afrozja Opupiejkina w *Kurce Wodnej* Witkiewicza, 2002; Gileta w *Księżniczce na opak wywróconej* Calderona / Rymkiewicza, 2010), Agnieszki Glińskiej (Teresa Paluch w *2 maja* Saramonowicza, 2004; Helena w *Lekkomyślnej siostrze* Perzyńskiego, 2009), Tadeusza Bradeckiego (Siostra Jane w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Antoniny Grzegorzewskiej (Medea / Przewodniczka Chóru w *Ifigenii* Grzegorzewskiej, 2008), Jerzego Jarockiego (role w *Sprawie* wg *Samuela Zborowskiego* Słowackiego, 2011).
Laureatka Feliksa Warszawskiego (2010) za pierwszoplanową rolę żeńską – Gilety w *Księżniczce na opak wywróconej* oraz nagrody aktorskiej Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Telewizji Polskiej „Dwa Teatry" w Sopocie (2012) za rolę Olgi w słuchowisku *Obłomow*.

BEATA FUDALEJ

Absolwentka krakowskiej PWST (1989). Aktorka Starego Teatru w Krakowie (1989–2003). Od 1999 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu m.in. w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Marion / Nimfa w *Nowym Bloomusalem* wg Joyce'a, 1999; Księżna Himalaj w *Operetce* Gombrowicza, 2000; Puk w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Orcio w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, 2002; Ariel w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002; Ofelia-Kurtyzana w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003; Aktorka w *Duszyczce* Różewicza, 2004; Judyta w *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Tadeusza Bradeckiego (Ona w *Piaskownicy w piaskownicy* Bradeckiego i Walczaka, 2003), Piotra Cieplaka (Joanna W Co Się Ubrać w *Nartach Ojca Świętego* Piłcha, 2004; role w *Opowiadaniach dla dzieci*

wg Singera, 2007), Jerzego Jarockiego (Katasia w *Kosmosie* wg Gombrowicza, 2005), Mai Kleczewskiej (Simona Evrard w *Marat/Sade* Weissa, 2009), Iwana Wyrypajewa (Starsza kobieta w *Tańcu „Delhi"* Wyrypajewa, 2010).

MARZENA GORSKA

Absolwentka krakowskiej PWST – Wydział Zamiejscowy we Wrocławiu (2004). Zagrała w przedstawieniach m.in. Iwony Olszowskiej, Martina Kukučki, Lukáša Trpišovskiego, Waldemara Wolańskiego, Czesława Sieńki, Krzysztofa Miklaszewskiego, Jana Polewki, Wojciecha Markiewicza, Jerzego Bończaka, Pawła Passiniego i Mai Kleczewskiej.
W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

JOANNA GRYGA

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2007). Od 2011 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Mai Kleczewskiej (Arycja, od 29.09.2007, w *Fedrze*, 2006; Pielęgniarka w *Marat/Sade* Weissa, 2009), Antoniego Grzegorzewskiej (role w *Ifigenii* Grzegorzewskiej, 2008), Agnieszki Olsten (Bianka, od 10.12.2008, w *Otellu* Shakespeare'a, 2008).

MARCIN HYCNAR

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2006). Od 2006 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Agnieszki Glińskiej (Jacek Gołąb w *2 maja* Saramonowicza, 2004; Katurian w *Poduszycielu* McDonagha, 2006), Jerzego Jarockiego (Fuks w *Kosmosie* wg Gombrowicza, 2005; Artur w *Tangu* Mrożka, 2009), Jana Englerta (Gustaw w *Ślubach panieńskich* Fredry, 2007), Artura Tyszkiewicza (Marek w *Mroku* Bielińskiego, 2008; Kostryn w *Balladynie* Słowackiego, 2009), Macieja Prusa (Posłaniec w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Bożeny Suchockiej (Pan w *Kreacji* Iredyńskiego, 2010), Jacques'a Lassalle'a (Lorenzaccio w *Lorenzacciu* de Musseta, 2011), Grzegorza Jarzyny (Jonathan Harker w *Nosferatu* wg *Draculi* Stokera, 2011).
Za role w Teatrze Narodowym otrzymał liczne nagrody, m.in. Feliksa Warszawskiego (2008) za pierwszoplanową rolę męską – Marka w *Mroku*; nagrodę im. Leona Schillera (2009) za role Marka w *Mroku* i Artura w *Tangu*, nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza (2010) za rolę Artura w *Tangu*.

DOMINIKA KLUŹNIAK

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2003). Aktorka warszawskich teatrów: Współczesnego (2003) i Dramatycznego (2003–2009), gdzie zagrała w spektaklach m.in. Agnieszki Glińskiej, Piotra Cieślaka, Marka Fiedora, Grażyny Kani, Roberta Wilsona, Michała Borczucha, Andrieja Moguczija. Od 2010 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Jerzego Jarockiego (Ala, od 7.09.2010, w *Tangu* Mrożka, 2009; Eolion / Helion / Ja w *Sprawie* wg *Samuela Zborowskiego* Słowackiego, 2011) i Agnieszki Glińskiej (Nina Zarieczna w *Mewie* Czechowa, 2010).
Laureatka m.in. Nagrody im. Zelwerowicza (2008) oraz Feliksa Warszawskiego (2008) – obie za rolę tytułową w *Pippi Pończoszance* wg Lindgren w reż. Agnieszki Glińskiej oraz Feliksa Warszawskiego (2010) za rolę Aleksandry (Saszy) w *Sztuce bez tytułu* Czechowa w reż. Agnieszki Glińskiej.

GRAŻYNA KOPEĆ

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2006). Aktorka Teatru im. Kochanowskiego w Opolu (2006–2012). Zagrała w przedstawieniach m.in. Waldemara Kotasa, Bogny Podbielskiej, Bartosza Zaczykiewicza, Krzysztofa Rekowskiego, Tomasza Koniny, Mai Kleczewskiej, Agnieszki Holland, Anny Smolar, Pawła Passiniego.
W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

JOANNA KWIATKOWSKA-ZDUŃ

Absolwentka krakowskiej PWST (1998). Od 1998 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Kazimierza Dejmka (Weronika w *Dialogus de Passione*, 1998), Macieja Prusa (Kordelia w *Królu Lirze* Shakespeare'a, 1998; Waria w *Wiśniowym sadzie* Czechowa, 2000), Janusza Wiśniewskiego (Atessa w *wybrałem dziś zaduszne święto* wg Słowackiego, 1999), Kazimierza Kutza (Sekretarka w *Kartotece* Różewicza, 2000; Letta w *Śmierci komiwojażera* Millera, 2004), Tadeusza Bradeckiego (Pani Doktor w *Piaskownicy w piaskownicy* Bradeckiego, 2003; Siostra Mary w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Agnieszki Glińskiej (Matka w *Poduszczielu* McDonagha, 2006), Stanisława Różewicza (Dziewczyna III w *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, 2007), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Artura Tyszkiewicza (Chór, Kobieta 1 w *Balladynie* Słowackiego, 2009), Gábora Zsámbékiego (Maria w *Kazimierzu i Karolinie* von Horvátha, 2010), Jacques'a Lassalle'a (role w *Lorenzacciu* de Musseta, 2011).

GRZEGORZ KWIECIEŃ

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2009). Od 2009 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Jacques'a Lassalle'a (Pan młody w *Umowie, czyli Łajdaku ukaranym* Marivaux, 2009), Artura Tyszkiewicza (Kirkor w *Balladynie* Słowackiego, 2009), Agnieszki Glińskiej (Siemion Miedwiedienko w *Mewie* Czechowa, 2010).
Otrzymał Wyróżnienie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na XXVII Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi (2009).

DOROTA LANDOWSKA

Absolwentka warszawskiej PWST (1992). Aktorka warszawskich teatrów: Powszechnego (1992–1999) i Studio (od 2012).
W latach 1999–2012 w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrała w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Marysia w *Weselu* Wyspiańskiego, 2000; Żona w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego, 2002), Kazimierza Dejmka (Gospodyni w *Requiem dla gospodyni* Myśliwskiego, 2000), Ryszarda Peryta (role w *Akropolis* Wyspiańskiego, 2001), Tadeusza Bradeckiego (Aleksandra-Kasandra w *Ostatnim* Łubieńskiego, 2003), Agnieszki Glińskiej (Anna Kruszyńska w *2 maja* Saramonowicza, 2004; Polina w *Mewie* Czechowa, 2010), Jerzego Jarockiego (Iwona i Simone Weil w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004), Agnieszki Olsten (rola tytułowa w *Norze* Ibsena, 2006), Stanisława Różewicza (Papuga w *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, 2007), Andrzeja Domalika (Ada w *Elektrycznym parkiecie* Walsha, 2010).
W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

JERZY ŁAPIŃSKI

Absolwent łódzkiej PWSFTViT (1963). Aktor teatrów: Ziemi Łódzkiej (1963–1965), im. Bogusławskiego w Kaliszu (1965–1967), Dolnośląskiego w Jeleniej Górze (1967–1968), Wybrzeże w Gdańsku (1968–1997). Od 1997 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Tadeusza Bradeckiego (Jan Potocki w *Saragossie* wg Potockiego, 1998; Brat Ben Owens w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Kazimierza Dejmka (Miles primus w *Dialogus de Passione*, 1998), Jerzego Grzegorzewskiego (Aktor w obu wersjach *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, 1997 i 2000; Biskup Pandulf w *Ślubie* Gombrowicza, 1998; Dyrektor opery w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Jukli w *Sędziach* Wyspiańskiego, 1999; Proboszcz w *Operetce* Gombrowicza, 2000; Ksiądz w *Weselu* Wyspiańskiego, od 2001; Spój w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Sebastian w *Morzu i zwierciadle* Audena, 2002), Jana Englerta (Oront w *Szkole żon* Molière'a, 1999; Orgon w *Dożywociu* Fredry, 2001), Kazimierza Kutza (Pan Z Przedzialkiem w *Kartotece*, 1999 i Sitko w *Na czworakach* 2001 – Różewicza), Zbigniewa Zamachowskiego (Ajschylos w *Żabach* Arystofanesa, 2002), Andrzeja Seweryna (Dozorca więzienia w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Aleksandry Koniecznej (Eugeniusz Pawlukiewicz w *Imieninach* wg Modzelewskiego, 2006), Stanisława Różewicza (Cyryl w *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, 2007), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Wojciecha Malajkata (Ivan Curry w *Wędrowcu* McPhersona, 2008), Mai Kleczewskiej (Siostra zakonna w *Marat/Sade* Weissa, 2009), Jacques'a Lassalle'a (Frontin w *Umowie, czyli Łajdaku ukaranym* Marivaux, 2009; Złotnik w *Lorenzacciu* de Musseta, 2011), Artura Tyszkiewicza (Skierka w *Balladynie* Słowackiego, 2009), Gábora Zsámbékiego (Konferansjer w *Kazimierzu i Karolinie* Horvátha, 2010), Jerzego Jarockiego (Teolog w *Sprawie* wg *Samuela Zborowskiego* Słowackiego, 2011).

KAROL POCHEĆ

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2007). Od 2007 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagral tu w przedstawieniach Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Jana Englerta (Lwow w *Iwanowie* Czechowa, 2008), Macieja Prusa (Conrade w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Jacques'a Lassalle'a (Arlekin w *Umowie, czyli Łajdaku ukaranym* Marivaux, 2009; Guliano Salviati w *Lorenzacciu* de Mussета, 2011), Piotra Cieślaka (Mick w *Dozorcy* Pintera, 2010), Agnieszki Glińskiej (Jakow w *Mewie* Czechowa, 2010), Jerzego Jarockiego (Logik / Woźny I w *Sprawie* wg *Samuela Zborowskiego* Słowackiego, 2011), Aleksandry Koniecznej (Mężczyzna w *Kobiecie z zapałkami* wg Klima, 2012).

MODEST RUCIŃSKI

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2004). Aktor Teatru Studio w Warszawie (od 2012).
W latach 2004–2012 w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Andrzeja Seweryna (role w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Tadeusza Bradeckiego (Kapitan Hannibal Jackson w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Jacques'a Lassalle'a (Damis w *Tartuffie* Molière'a, 2006), Jerzego Jarockiego (Marynarz I w *Miłości na Krymie* Mrożka, 2007), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Macieja Prusa (Pierwszy Strażnik w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Artura Tyszkiewicza (Gryf w *Balladynie* Słowackiego, 2009), Agnieszki Glińskiej (Konstantin Trieplew w *Mewie* Czechowa, 2010), Jacques'a Lassalle'a (Giomo Węgierczyk w *Lorenzacciu* de Musseta, 2011), Michała Zadary (Chłopiec kawiarniany / Chłopiec hotelowy w *Aktorze* Norwida, 2012).
W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

WOJCIECH SOLARZ

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2002). W sezonie 2003/2004 aktor Teatru Ateneum w Warszawie. Współpracował z warszawskimi teatrami: Montownia, Ochoty.
Od 2004 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Tadeusza Bradeckiego (On w *Piaskownicy* Walczaka, 2003 i 2005; On w *Pierwszym razie* Walczaka, 2006), Andrzeja Seweryna (role w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Redbada Klijnstry (Syn w *111* Mana, 2004), Jerzego Jarockiego (Luluś w *Kosmosie* Gombrowicza, 2005), Agnieszki Glińskiej (Ojciec w *Poduszycielu* McDonagha, 2006), Michała Zadary (Nemeczek w *Chłopcach z Placu Broni* Molnára, 2007; Książę Filemon / Sąsiad w *Aktorze* Norwida, 2012), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Macieja Prusa (Drugi Strażnik w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Mai Kleczewskiej (Jack w *Marat/Sade* Weissa, 2009), Jana Englerta (Majordomus w *Księżniczce na opak wywróconej* Calderona / Rymkiewicza, 2010).

PATRYCJA SOLIMAN

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2006). Od 2006 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Willa Pomerantza (Kopciuszek i Mysz w *Kopciuchu* Głowackiego, 2004), Mai Kleczewskiej (Arycja w *Fedrze*, 2006; Karolina Corday w *Marat / Sade* Weissa, 2009), Jana Englerta (Aniela w *Ślubach panieńskich* Fredry, 2007), Agnieszki Olsten (Bianka w *Otellu* Shakespeare'a, 2008), Macieja Prusa (Beatrycze w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Agnieszki Glińskiej (Ada w *Lekkomyślnej siostrze* Perzyńskiego, 2009; Masza w *Mewie* Czechowa, 2010), Michała Zadary (Eliza w *Aktorze* Norwida, 2012).

KRZYSZTOF STELMASZYK

Absolwent warszawskiej PWST (1984). Aktor warszawskich teatrów: Współczesnego (1984–1987, 1993–2003), Dramatycznego (1987–1989), Studio (od 2012).
W latach 2003–2012 w zespole Teatru Narodowego, gdzie zagrał w przedstawieniach Agnieszki Glińskiej (Karol Wojnicki w *2 maja* Saramonowicza, 2004; Tupolski w *Poduszycielu* McDonagha, 2006; Henryk Topolski w *Lekkomyślnej siostrze* Perzyńskiego, 2009; Boris Trigorin w *Mewie* Czechowa, 2010), Piotra Cieplaka (Komendant Policji w *Nartach Ojca Świętego* Pilcha, 2004; role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Jana Englerta (Borkin w *Iwanowie* Czechowa, 2008).
W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

MAGDALENA WARZECHA

Absolwentka warszawskiej PWST (1993). Aktorka Teatru Studio (1993–2001). Od roku 1997 w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu m.in w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (Kora w obu wersjach w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego, 1997 i 2000; Katarzyna w *Ślubie* Gombrowicza, 1998; Bella-Bello w *Halce Spinozie* Grzegorzewskiego, 1998; Rachel w *Sędziach* Wyspiańskiego, 1999; Matka w *Nowym Bloomusalem* wg Joyce'a, 1999; Maryna w *Weselu* Wyspiańskiego, 2000; Markiza w *Operetce* Gombrowicza, 2000; Hermia w *Śnie nocy letniej* Shakespeare'a, 2001; Dama krakowska/Wiedźma w *Hamlecie Stanisława Wyspiańskiego*, 2003; Aktorka w *Duszyczce* wg Różewicza, 2004; Kalipso/Syrena Ladacznica w *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005), Kazimierza Kutza (Dziewczyna w *Kartotece* Różewicza, 1999), Ryszarda Peryta (Kasandra/Anioł snu Jakubowego w *Akropolis* Wyspiańskiego, 2001), Jana Englerta (Rózia w *Dożywociu* Fredry, 2001), Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu* wg Gombrowicza, 2004), Stanisława Różewicza (Dziewczyna III w *Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, 2007), Antoniny Grzegorzewskiej (Artemida w *Ifigenii* Grzegorzewskiej, 2008), Artura Tyszkiewicza (role w *Balladynie* Słowackiego, 2009), Jacques'a Lassalle'a (role w *Lorenzacciu* de Musseta, 2011).

EWA WIŚNIEWSKA

Absolwentka warszawskiej PWST (1964). Aktorka teatrów warszawskich: Ludowego (późniejszy Nowy, 1964–1974 i 1977–1982), Kwadrat (1974–1977), Ateneum (1983–2009). Od roku 2009 w zespole Teatru Narodowego. Zagrała m.in. w przedstawieniach Kazimierza Kutza (Ada we *Wkrótce nadejdą bracia* Krasińskiego, 1984), Adama Hanuszkiewicza (Infantka w *Cydzie* Corneille'a / Morsztyna, 1985), Janusza Warmińskiego (Szarlotta w *Wiśniowym sadzie* Czechowa, 1986), Gustawa Holoubka (Podstolina w *Zemście* Fredry, 1990; Kasztelanowa w *Mazepie* Słowackiego, 1992), Roberta Glińskiego (Margrabina Spina w *Żywej masce* Pirandella, 1995), Marka Koterskiego (Mama w *Domu wariatów* Koterskiego, 1998), Krzysztofa Zaleskiego (Horodniczyna w *Rewizorze* Gogola, 2002), Eweliny Pietrowiak (Charlotta w *Sonacie jesiennej* Bergmana, 2007), a także Jerzego Rakowieckiego, Jana Bratkowskiego, Edwarda Dziewońskiego, Wojciecha Zeidlera, Bohdana Cybulskiego, Aleksandry Śląskiej.
W Teatrze Narodowym zagrała w przedstawieniach Jerzego Jarockiego (role w *Błądzeniu*, 2004; Eugenia w *Tangu* Mrożka, 2009), Jacques'a Lassalle'a (Maria Soderini w *Lorenzacciu* de Musseta, 2011), Michała Zadary (Hrabina w *Aktorze* Norwida, 2012). Zagrała w filmach m.in. Stanisława Barei (*Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz*), Kazimierza Kutza (*Paciorki jednego różańca*), Tadeusza Konwickiego (*Dolina Issy*), Ryszarda Bera (*Cudzoziemka*), Wojciecha Marczewskiego (*Ucieczka z kina Wolność*), Jerzego Hoffmana (*Ogniem i mieczem*, *Stara baśń*, *Bitwa warszawska 1920*); oraz serialach *Stawka większa niż życie* czy *Doktor Ewa*. Występowała w Kabarecie Dudek.
Laureatka wielu nagród m.in. Złotej Maski (1970), nagród Kaliskich Spotkań Teatralnych (1980, 1993), Złotego Grona Lubuskiego Lata Filmowego w Łagowie (1987), Polskiego Orła (2000). Za rolę Róży w *Cudzoziemce* otrzymała Brązowe Lwy Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku oraz Złotą Kaczkę miesięcznika „Film" (1986), za role w *Błądzeniu* – Feliksa Warszawskiego (2004). Na Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Telewizji Polskiej „Dwa Teatry" w Sopocie (2011) wyróżniona nagrodą aktorską za role Pani Bouvier w *Napisie* i Pani Z w *Boulevard Voltaire*.

ANNA WOJNAROWSKA

Absolwentka łódzkiej PWSFTViT (2008). Zagrała w przedstawieniach m.in. Jana Skotnickiego, Jolanty Denejko, Marty Górnickiej.
W Teatrze Narodowym gra gościnnie.

STANISŁAW DYGAT

Pożegnania

ADAPTACJA

Agnieszka Glińska
Tomasz Szczepanek

OSOBY

PAWEŁ
OJCIEC
LOLA
LIDKA
BARMAN
KELNER
GOSPODYNI
DODO
CACHARD
MIKI
FELIKS
CIOTKA WALERKA
RÓŻA
MIREK
PUŁKOWNIK
CELINA
PROFESOR
MARYNA
MIKA

CZĘŚĆ I

1. SALON

PAWEŁ Uniwersytet wrzał i huczał. Był maj, miesiąc, w którym kwitną bzy i więdną zimowe troski. Ze wstrętem przedzierałem się do kwestury przez tłum migocący rumianymi gębami, laskami, korporanckimi „deklami" i wrzaskiem wznoszącego się pod sufity hymnu o potężnej Polsce od morza do morza. W niszy koło schodów tęgi, rumiany korporant okładał laską małego, rudego Żydka. Pociemniało mi w oczach ze złości. Podbiegłem i pchnąłem korporanta, który przewrócił się, ja tymczasem nasunąłem Żydkowi kapelusz na głowę, wziąłem go pod rękę i przeprowadziłem do wyjścia. Żydek dał się ciągnąć jak kukła. Szła mu krew z nosa i miał rozbitą brew. Zaprowadziłem go do apteki, gdzie go opatrzyli, potem do cukierenki. Kazałem dać mu dużą kawę i dopiero przy stoliku przemówiliśmy do siebie po raz pierwszy. Moja złość i podrażnienie rozciągnęły się i na rudego Żydka: byłem wobec niego opryskliwy. – Po co pan się tam pcha, do jasnej cholery – powiedziałem – nie wie pan, że biją Żydów? Ten bydlak zatłukłby pana, gdybym nie był przyszedł. – Panu się zdaje – odpowiedział – że jak pan jednego małego Żydka uratował, to załatwił pan wielką sprawę? Świata pan przez to nie zmieni!

OJCIEC Czy zapłaciłeś wreszcie czesne?

PAWEŁ Nie jeszcze. Jutro zapłacę.

OJCIEC No widzisz. Jutro! Wszystko jutro! Ty nie jesteś w stanie załatwić najprostszej sprawy. Ty w ogóle nie nadajesz się do życia.

PAWEŁ Nie nadaję się.
Goście bywali u nas w domu w każdy ostatni czwartek miesiąca, wielki kryształowy talerz z ptifurkami, obok taca z miniaturowymi kanapkami: szynka z pomidorkiem i ogórkiem, sardynka z cytrynką i tak na przemian. W salonie była wśród paru jeszcze innych osób Lola Misińska. Lola Misińska to był koszmar.

LOLA Ach, moi drodzy, wy nie wyobrażacie sobie wcale a wcale, co to za rozkosz mieć własny samochód. Pęd szybkości daje człowiekowi poczucie górowania nad naturą! Słuchajcie, ach, słuchajcie, kiedy człowiek siedzi przy kierownicy, wiatr szumi mu w uszach, a drzewa i słupy przydrożne zlewają się w jedno tło, to przysięgam wam, że nie czuje się swoich lat, wierzy się w wieczną młodość, wszyscy jesteśmy młodzi, prawdziwa starość jeszcze od nas daleko, *voilà*! I nie ma dla mnie w ciągu dnia rozkoszniejszej chwili niż ta, kiedy rano wsiadam do swojego auta i opadam na miękkie poduszki...

PAWEŁ Nie zawsze opada się tam, gdzie człowiekowi zdaje się, że opadnie.
Od dawna już żyłem w niezgodzie z otoczeniem. Miałem wstręt do szablonów i schematów wzajemnego obcowania ludzi ze sobą, prześladował mnie ustawiczny odruch korygowania na własną rękę wszystkiego, co wydawało mi się w życiu niesłuszne, fałszywe i niesprawiedliwe, a wreszcie już przez samą przekorę postępowałem na przekór wszystkiemu, co widziałem dokoła.

OJCIEC Oczywiście! Tak jak zwykle z tobą. Nie odpowiada ci nic, co służy opanowaniu właściwych form życia.

PAWEŁ Tego, co dziś zrobiłem z Lolą, nie żałowałem.

OJCIEC Ty pewnie wolałbyś biegać po jakichś boiskach, boksach, foksach, hopsach...

PAWEŁ Ojciec lubował się w powiedzonkach wątpliwej wartości...

OJCIEC ...ale sposób, w jaki kieruje cię ojciec, który życie zna dobrze i przecież czymś nieczymś w życiu jest, to masz oczywiście za nic.

PAWEŁ Rzecz prosta, panujący układ międzyludzkich stosunków był silniejszy od jednostkowego działania protestów, które kończyły się zazwyczaj porażką moją, a zdumieniem opinii publicznej, że chłopiec z tak dobrego domu może być tak nieokrzesany. Ludzie wrażliwsi i bardziej mi życzliwi usiłowali ocenić takie postępowanie mniej surowo. Starali się ze szczyptą pobłażliwości i dobrego humoru tłumaczyć moje zachowanie naiwnym, choć szlachetnym

idealizmem, dziecinną chęcią naprawienia ludzkiego świata, z którego arsenałem wad, ułomności i egoizmu nakazuje pogodzić się rozsądek. – Świata i tak nie zmienisz – mówili oni. – Ludzi też nie, bo już tak jest. Po co sobie niepotrzebnie nerwy szarpać?

OJCIEC Chcesz być mądrzejszy – zobaczymy, jak na tym wyjdziesz. Rób, jak uważasz. Jesteś w tym wieku, że nie mogę cię do takich rzeczy przymuszać. No widzisz, tak jak ze wszystkim u ciebie.

PAWEŁ Pałkarze z uniwersytetu, zrzucający z ławek Żydów bez względu na płeć i wiek, tnący ich żyletkami i łamiący im kości kastetami, to byli najzupełniej normalni młodzi ludzie w twardej i częstokroć okrutnej służbie „idei". Można im było sprzyjać lub można było ich potępić. Ale potępienie nie sprowadzało genealogii czynów do psychopatii. Nie. To byli w pojęciu naszego salonu najzupełniej normalni młodzi ludzie, właśnie normalni i „choć może fałszywą obrali sobie drogę, to jednak czyny ich usprawiedliwiał fakt, że walczą dla dobra Polski. Dla dobra Polski, tak? Więc ja, usuwając krzesło spod Loli Misińskiej, przysięgam, uczyniłem to również w intencji działania dla dobra Polski.

OJCIEC ...ale w tej historii coś innego mnie martwi. W niczym nie masz wytrwałości, do wszystkiego zapalasz się i rzucasz w połowie. A przy tym zawsze musisz się z kimś pokłócić.

PAWEŁ Szedłem Alejami Jerozolimskimi w stronę mostu Poniatowskiego. Przechodnie oglądali się za mną, jak mi się zdawało, ze współczuciem. Może myśleli, że w odmętach Wisły zamierzam szukać rozwiązania trosk? Zawróciłem z mostu wolno, nieobowiązująco szedłem w stronę Nowego Światu, koło Muzeum Narodowego, pociągnięty przykładem innych, usiadłem na ławce. Siedzenie na ławkach miejskich to śmieszna rzecz. Odpoczynek jest zasadniczo rzeczą intymną jak miłość i cierpienie. Tu funkcja odpoczywania odbywa się publicznie, publicznie zresztą na pozór, ponieważ każdy z odpoczywających zachowuje majestatyczną i filozoficznie świadomą obojętność wobec otoczenia, a właściwie wobec osób pozostających w postawie pionowej i ruchomej, ponieważ między siedzącymi istnieje nieme porozumienie w obojętności i solidarności siedzenia. Gdyby komuś z siedzących przytrafiło się coś złego, inni pospieszyliby mu natychmiast i bez wahania na ratunek. Gdyby wszelako

zdarzyło się nieszczęście na jezdni lub na chodniku, nikt z siedzących nie drgnąłby nawet, patrzyliby na zdarzenie, nie wychodząc z obojętności, jako na dystrakcję swojego siedzenia, jako na rzecz poza zasięgiem ich uczuciowych i fizycznych reakcji. Jeżeli istotnie, jak straszyła mnie w dzieciństwie służąca, snują się wśród nas żywych dusze zmarłych, to muszą one zachowaniem i wyglądem przypominać ludzi siedzących na ławkach miejskich alei.

2. CAFÉ CLUB

LIDKA Niech mi pan rzuci zapałki.

PAWEŁ Czy napije się pani czego ze mną?

LIDKA Nie. Napiję się.

PAWEŁ Co pani pozwoli?

LIDKA Cokolwiek.

PAWEŁ Czy może być koniak?

LIDKA Może.

PAWEŁ Czy pani pozwoli, że się przedstawię?

LIDKA Nie. I koniaku też nie chcę. Napiję się czystej wódki i sama zapłacę. Panie Józiu, proszę czystą dla mnie.

PAWEŁ Pani jest zabawna! Dlaczego pani traktuje mnie, jakbym pani przed chwilą nadepnął na nogę?

LIDKA Wcale nie. Tylko to wszystko jest strasznie głupie i pan pewnie też jest głupi. Ja w tej chwili źle wypełniam moje obowiązki, za które biorę pieniądze, ale to mnie nic nie obchodzi. Nudzi mnie pan.

PAWEŁ Dlaczego?

LIDKA Dlatego!

PAWEŁ Ale dlaczego?

LIDKA Bo zadaje pan wciąż pytania, choćby dlatego. Chce pan, postawię panu wódkę?

PAWEŁ Bardzo chętnie.

LIDKA Zgadza się pan, żeby fordanserka postawiła panu wódkę?

PAWEŁ Teraz pani zadaje pytania.

LIDKA Bardzo możliwe, że nie jest pan taki osioł, jak myślałam.

PAWEŁ Co pani robi?

LIDKA Zastanawiam się, jak się z tego wszystkiego wydostać.

PAWEŁ Z czego?

LIDKA Z wszystkiego. Panie Józiu, dwie wódki!

PAWEŁ To te, co pani mi stawia?

LIDKA Ani mi się śni. Rozmyśliłam się.

PAWEŁ Zje coś pani?

LIDKA Parówki.

PAWEŁ Jak pani na imię?

LIDKA Chrzestne – Genowefa. Ale zawsze marzyłam, żeby się nazywać Lidia. Widziałam kiedyś film *Quo vadis*. Bohaterka miała na imię Lidia. Taka piękna i szlachetna. Tu w lokalu nazywam się Lidka.

PAWEŁ Pani chciałaby być piękna i szlachetna?

LIDKA Każdy człowiek dąży do doskonalenia się i osiągnięcia wewnętrznego piękna i szlachetności.

PAWEŁ Kto to pani powiedział?

LIDKA Ksiądz.

PAWEŁ Przychodzi tutaj ksiądz?

LIDKA Tak, księdza tu tylko brakuje, też pan mądry! Ksiądz, jak do powszechnej chodziłam.

PAWEŁ (*Lidka podaje mu parówkę*) Nie chcę!

LIDKA No! Pod jeszcze jedną wódkę.

PAWEŁ Dlaczego nie chciała pani, żebym się przedstawił?

LIDKA Bo ja mam tego wszystkiego potąd. Pan by powiedział, że się nazywa Pikusiński albo Fikusiński, i zaczęłaby się cała ta heca, jak co wieczór. Pan nie wie, jacy oni są głupi, co tu przychodzą. Gdybym tak w gazetach napisała to wszystko, co mi opowiada doktor B., generał W. albo redaktor P., to ma pan pojęcie, co by było? „Pani jest inna niż wszystkie kobiety, wśród których się obracam. Ja dopiero przy pani wypoczywam. Ja też jestem inny, niż wszyscy myślą. Trzeba pracować dla ludzkości (kraju, społeczeństwa). Ja w gruncie rzeczy jestem taki prosty, swój chłopak (chłopak? niech go szlag trafi) i najchętniej uciekłbym z panią w jakieś zacisze, do jakiegoś uroczego zakątka wiejskiego, bo naturę kocham nade wszystko, głowę skłoniłbym na pani kolana i czytałbym poezję. Ach! Jak ja kocham poezję (wszystko, psiakrew, kocha). Ale cóż o tym marzyć! Nie dla siebie człowiek żyje. Społeczeństwo..." A ja muszę udawać, że skromność nie pozwala mi w to wszystko wierzyć, i mówię: „Aha, już! Myślałby kto!" i tymczasem kombinuję, jak go strzelić na pieniądze dla lokalu i dla siebie, a on tymczasem rozczula się sobą i kombinuje, jak i gdzie by mnie zaciągnąć, żeby się ze mną przespać. To jest wielkie świństwo, taki nocny lokal z fordanserkami, powiem panu... Nie chciałam pana naciągać na wódkę, bo mi się zrobiło pana żal. My tu mamy wprawne oko. Pan albo przyszedł przepić drobne oszczędności, albo sprzeniewierza pan cudze pieniądze, albo coś takiego. Żaden szanujący się gość nie przychodzi tak wcześnie i nie odkłania się kelnerom, jakby się czuł zaszczycony ukłonem. Ale co mnie to zresztą obchodzi, niech pan sobie wydaje swoje czy nie swoje pieniądze, to wszystko jest i tak jedno wielkie złodziejstwo... Panie Józiu, dwie wódki... na pana koszt oczywiście. Ani mi się śni pana oszczędzać. Dziś jestem wściekła, już mi tak wszystko obrzydło... Ale, wie pan, pan jest miły i mnie jest z panem przyjemnie. Pan nie umie się obchodzić z fordanserką i to jest ładnie, bo pan do mnie podchodzi jak do człowieka. No nie? Jakiś pan jest koleżeński. Tutaj przychodzi taki poeta, ten... no... jak mu tam... Właśnie – on. On nie jest taki głupi jak ci wszyscy inni, bo on, zdaje się, jest naprawdę głupi. W normalnym życiu też. On mnie lubi. To jest przyjemne, bo tutaj o lubieniu to nie ma na ogół mowy. On czyta mi swoje wiersze i płacze ze wzruszenia nad nimi.

Niektóre nawet ładne. On mówi mi: „Lidka, ty jesteś prostaczka, ale inteligentna dziewczyna, ty musisz czuć, jakie piękne są moje wiersze". Ja mówię: „Tak" i udaję, że płaczę. Mówi do mnie „ty", bo zdaje mu się, że jest wielki człowiek i wszystko mu wolno. Niech sobie ma. Daje mi 20 złotych za to, żebym przy ludziach mówiła do niego: „mistrzu". Wie pan co, zatańczmy, albo nie, napijmy się jeszcze. Dobrze, że pan przyszedł. Urwałabym się dzisiaj. Właśnie takie coś jak pan jest mi dziś potrzebne, takie ni to, ni owo. (*Słychać muzykę*) Czy może pan zostać całą noc i być ze mną, żebym nie musiała obsługiwać żadnego z głupców?

PAWEŁ Dobrze zostanę.

LIDKA Ale niech się pan we mnie nie zakocha. Z takim jak pan wszystko możliwe.

PAWEŁ Lidka, po pierwsze za dużo pani gada, a po drugie marnuje się pani.

LIDKA Oho, marnuję się; niedobrze – już się zaczyna! Za chwilę powie pan, że jestem inna niż wszystkie, że wypoczywa pan przy mnie i że chce pan uciec ze mną w wiejskie zacisze. Nie, nie! Niech pan jednak lepiej pójdzie do domu.

PAWEŁ Nie pójdę do domu, ponieważ w domu czuję się mniej więcej tak jak pani tutaj. A o ucieczce w wiejskie zacisze możemy ewentualnie potem jeszcze pomówić. Niech pani nie gada tyle, na miłość boską, bo przestanie mi się pani podobać. Chodźmy zatańczyć.

LIDKA (*mijając fordanserki*) To są straszne kurwy, udają wielkie damy, ale kradną gdzie się da, okradają się nawet między sobą i każda się sprzeda komukolwiek za kawałek guzika. Ja niedługo będę taka sama kurwa. (*Tańczą*) Kto pan jest właściwie?

PAWEŁ Ba! Sam chciałbym to wiedzieć.

LIDKA Jak to? Sam pan nie wie, kim pan jest?

PAWEŁ A nie wiem.

LIDKA Tak pan mówi czasem jak mój poeta. Bez sensu, ale ładnie. No, niech pan powie? Co pan robi w życiu? Czym się pan zajmuje?

PAWEŁ Szukam pozytywnych wartości.

LIDKA Czego?

PAWEŁ Pozytywnych wartości.

LIDKA Co to znaczy?

PAWEŁ Nic nie znaczy. Tak sobie powiedziałem.

LIDKA Co za sens tak sobie mówić? Zimno mi się przez chwilę zrobiło.

PAWEŁ Chodźmy stąd.

LIDKA Dokąd?

PAWEŁ W jakieś zacisze, do jakiegoś zakątka wiejskiego.

3. NAD POTOKIEM

LIDKA Niech pan patrzy. O! Tam nad wodą dzieją się takie ciekawe rzeczy! Niech pan popatrzy na tę glistę, jaka śmieszna. O, jak się rusza! Czego ona chce? Czego ona może chcieć? I czy w ogóle czuje?

PAWEŁ Nie wiem, czy czuje i wcale nie uważam, żeby była śmieszna. Jest natomiast obrzydliwa i niech ją pani wyrzuci. Poza tym niech pani opuści tę spódnicę.

LIDKA Patrzcie państwo! A co panu przeszkadza moja spódnica? Gorąco mi!

PAWEŁ To jest nieprzyzwoicie.

LIDKA Ojej! Nieprzyzwoicie! Święta Tereso! Nieprzyzwoite jest to, co się komu widzi! Żebym sobie czegoś nie pomyślała...

PAWEŁ Ma pani rację. Tak sobie tylko żartowałem, niech pani robi ze spódnicą, co się pani podoba.

LIDKA Nie wiem, co pan zamierza dalej robić. Ja nie wrócę dziś do Warszawy i wyleją mnie z lokalu.

PAWEŁ Nie wiem, co zamierza robić pani, ale do Warszawy ja nie wrócę.

LIDKA To dobrze. A co będzie wieczorem?

PAWEŁ Do wieczora jeszcze daleko. Ogoliłbym się.

LIDKA Jest mi pierwszy raz od dawna dobrze. Nigdy nie myślałam, że można sobie tak pojechać parę kilometrów od miasta, pogrzebać sobie patykiem w wodzie, obejrzeć sobie glistę, gryźć trawę, wyciągnąć się na słońcu i będzie dobrze.

PAWEŁ Kościelny zegar w Pruszkowie uderzył dwa razy z przesadną godnością i nazbyt wygórowanym mniemaniem o sobie. Rozgrzane powietrze migotało nad ziemią. Pachniało koniczyną. Daleko w bezprzestrzennym pędzie zając przecinał świat w poprzek, bocian stał na jednej nodze. Dlaczego pani pracuje w tym ohydnym lokalu?

LIDKA Głupie pytanie!

PAWEŁ Gdzie pani mieszka?

LIDKA Na ulicy Pif-Paf pod numerem nietraf. Dawniej mieszkałam na Pradze. Teraz mieszkam na trawie w Komorowie z glistami, motylami, czekoladą i panem... Co pan taki ponury? Obraził się pan na mnie, czy jak? To niezabawne, co mówię?

PAWEŁ Nie.

LIDKA Zły pan?

PAWEŁ Tak.

LIDKA Na co?

PAWEŁ Jeść mi się chce. Zjadłbym dobry obiad: chłodnik, kurczęta i lody. A... i jeszcze sałatę.

LIDKA Ja też bym zjadła dobry obiad: chłodnik, kurczęta i lody. A... i jeszcze sałatę.

PAWEŁ Pojedziemy na obiad do Podkowy Leśnej.

LIDKA Pojedziemy na obiad do Podkowy Leśnej.

PAWEŁ Zdaje się, że po drugiej powinna być kolejka.

LIDKA Zdaje się, że po drugiej powinna być kolejka.

PAWEŁ Niech pani nie przedrzeźnia.

LIDKA Niech pani nie przedrzeźnia.

PAWEŁ Głupia gęś.

LIDKA Głupi baran.

4. KASYNO W PODKOWIE LEŚNEJ

PAWEŁ Co można dostać?

KELNER Dostać? Nic jakoś nie ma.

PAWEŁ Nic zupełnie?

KELNER No, może coś się znajdzie.

PAWEŁ Kurczęta są?

KELNER Nie ma.

PAWEŁ Lody są?

KELNER Nie ma. Nic nie ma.

PAWEŁ Jakiegoś obiadu nie można dostać?

KELNER Nie, nie ma.

PAWEŁ To może jest kiełbasa?

KELNER Nie, nie ma.

PAWEŁ No, to co będzie?

KELNER Może być obiad.

PAWEŁ Obiad? Mówił pan, że nie ma.

KELNER Ja mówiłem? Nie, obiad jest.

PAWEŁ No więc co jest na obiad?

KELNER Zaraz się dowiem.

PAWEŁ Aha! I niech pan zaraz przyniesie dwa jasne piwa. (*Kelner wychodzi, zaraz wraca*)

KELNER Nie ma obiadu. Może być kiełbasa na gorąco.

PAWEŁ A piwa?

KELNER Jakie piwa?

PAWEŁ No, zamawiałem przed chwilą.

KELNER Pan zamawiał?

PAWEŁ Ja.

KELNER Nie ma piwa. Ciemne może być najwyżej.

PAWEŁ Niech będzie ciemne.

KELNER Zaraz przyniosę. A tę kiełbasę podać?

PAWEŁ Podać, podać i to prędko. (*Kelner wychodzi*)

LIDKA A gdzie właściwie będziemy spać?

PAWEŁ Znajdziemy pokój.

LIDKA W hotelu?

PAWEŁ Tu nie ma hoteli, tu są pensjonaty. (*Kelner wraca z dwoma jasnymi piwami i dwoma talerzami krupniku*) No widzi pan! Jest obiad.

KELNER Mówiłem przecież cały czas, że jest.

PAWEŁ Nie, pan mówił, że jest kiełbasa.

KELNER Nie ma kiełbasy. Może być obiad. Czy mam zabrać?

PAWEŁ Nie! Niech pan to zostawi. Co jest na drugie?

KELNER Może być rzymska pieczeń albo gulasz.

PAWEŁ Co pani woli?

LIDKA Wszystko jedno.

PAWEŁ Niech pan da dwa gulasze.

KELNER Rzymskiej pieczeni już nie ma, mogą być gulasze. Jeżeli państwo nie chcą, mogę zabrać do zwrotu.

PAWEŁ Niech pan zostawi i da prędko rachunek.

LIDKA A gdzie właściwie będziemy spać?

PAWEŁ Znajdziemy jakiś pensjonat.

5. ŚLUB

LIDKA Ślub! Chodźmy obejrzeć.

PAWEŁ Drżący fałszywy śpiew księdza westchnieniem wypłynął przez odrzwia i zderzył się z gwizdem przejeżdżającej kolejki. Weszliśmy po stopniach i stanęliśmy z boku. Rozchodził się zapach kadzidła, Chrystus na witrażu był innym Chrystusem niż ten z krzyża na polnej drodze: triumfujący, kolorowy, unosił się z grobu owinięty błękitną szatą i z wyciągniętym w górę palcem. Twarz miał zimną, nieprzyjazną i fanatyczną. Chrystus bogaczy z okolic Podkowy Leśnej.
Panna młoda odwróciła głowę. Wydało mi się, że jest podobna do Lidki.
Na mojej drodze nie leżała możliwość takiej uroczystości, wyniku układnego życia i ustalonych z góry, jedynych w świecie norm. Poczułem przez chwilę żal za tym światem, w którym nie mogłem się już pomieścić, który odrzucał mnie za swój krąg, ilekroć zbliżałem się do niego. Prezenty, podróż poślubna, dreszcz pierwszej, naprawdę pierwszej nocy, miodowe miesiące, świat jedyny w swoim uroku formalnie dozwolonego szczęścia, wspomnienia na całe życie, słowik i księżyc, potem dom prawidłowo zagospodarowany i prawidłowo odliczone jak w banku sprawy domu, dzieci, potem starość rzeczowa i szacowna, wreszcie śmierć, która nie jest śmiercią, ale przewidzianą, jeszcze jedną, ostatnią tym razem uroczystością życia, uroczystością zgodną ze wszystkimi prawidłami, jakta, tyle że smutną.
Nie wierzyłem w Boga, nie myślałem o nim nigdy, nie obchodziły

mnie sprawy z nim związane, ale nastrój tego miejsca przymuszał do modlitwy. Zacząłem modlić się niezgrabnymi słowami, nie przesyłając tej modlitwy nikomu. Modliłem się za rodziców i za mój dom, za tych wszystkich ludzi z kręgu ustalonych spraw, których nie znosiłem, za siebie, za Lidkę i za młodą parę, która brała przed chwilą ślub, za świat innych ludzi i innych spraw, którego nie mogłem odnaleźć, za matkę, która łkała, błogosławiąc córkę na nową drogę życia, i za Chrystusa, który, rozwierając w polu ramiona do zachodzącego słońca, opuścił zmęczoną, zrezygnowaną głowę. Byłbym się może pomodlił nawet i za Lolę Misińską, tak się rozpędziłem, ale nie pamiętałem o niej.

LIDKA Chodźmy, dosyć... Jestem zmęczona i chce mi się spać. Zawróćmy. A gdzie właściwie będziemy spać?

PAWEŁ Jak się pani podobało?

LIDKA Owszem, dość. Lubię takie hece. Tu, o tu! Zajdźmy się dowiedzieć.

PAWEŁ Dlaczego tu? Tu mi się nie podoba.

LIDKA A mnie się właśnie bardzo podoba.

PAWEŁ Co takiego właśnie się pani podoba?

LIDKA Niech pan patrzy: ona się nazywa „Quo vadis"!

PAWEŁ Ach, nazywa się „Quo vadis", dużo mnie to obchodzi! No, jak pani chce koniecznie, to wejdźmy. Obrzydliwa rudera, mam nadzieję, że nie będzie pokoi.

LIDKA Mam nadzieję, że będą, i nigdzie indziej spać nie chcę.

6. QUO VADIS

GOSPODYNI Państwo, co?

PAWEŁ Czy można tu wynająć pokój?

GOSPODYNI Wynająć pokój? O, można wynająć pokój. Na długo państwo?

PAWEŁ Nie wiemy jeszcze.

LIDKA Jak zechcemy. Nigdzie nam się nie spieszy.

GOSPODYNI Państwo młode małżeństwo?

LIDKA Tak, idziemy prosto ze ślubu.

GOSPODYNI A no to powinszować, to powinszować.

PAWEŁ Właśnie przyjechaliśmy do Podkowy Leśnej w podróż poślubną. Jesteśmy biednymi urzędnikami, pracujemy na poczcie, żona za okienkiem sprzedaje znaczki, ja przyjmuję depesze. Jesteśmy ubodzy i nie stać nas na daleką podróż w obce kraje, jak na przykład naczelnika poczty, który pobiera najwyższe uposażenie.

GOSPODYNI Pewnie, ja też jestem uboga i żadnym bogatym pokoju nie wynajęłabym. Bogaty zawsze żyje krzywdą ubogiego, a ubogi ubogiemu krzywdy nie da zrobić. O, nie da zrobić krzywdy. Czy nie?

PAWEŁ Na pewno ubodzy ludzie są braćmi. Z wyjątkiem oczywiście ubogich kobiet, które są siostrami.

GOSPODYNI O właśnie! Braćmi i siostrami. To ja państwa zaprowadzę do pokoju. Pokoik jak marzenie. W sam raz dla młodej pary. Chodźmy! A gdzie rzeczy państwa?

LIDKA Nie ma rzeczy.

GOSPODYNI Jak to nie ma?

PAWEŁ Nie ma i już.

GOSPODYNI Wcale?

LIDKA Wcale a wcale. Ubodzy ludzie nie mają rzeczy, mogłaby pani o tym wiedzieć.

GOSPODYNI A prawda, prawda. No to proszę za mną. (*Paweł szczypie Lidkę*) O, co się stało?

PAWEŁ Nic, trochę tu ciemno, żona się potknęła.

GOSPODYNI Zaraz, zaraz. Zaraz zrobi się jaśniej.

LIDKA Czy pan zwariował?

PAWEŁ To pani zwariowała, jestem na panią wściekły. Co pani do głowy strzeliło z tym ślubem?

LIDKA Co, może skłamałam? Przecież przyszliśmy prosto ze ślubu. Może nie? Co to panu szkodzi? Mezalians, co?

PAWEŁ Niech pani przestanie głupio chichotać. Chciałem powiedzieć, że jesteśmy koledzy z poczty, wysłani w pierwszej serii na wczasy, wtenczas dostalibyśmy osobne pokoje, a pani nas pożeniła i nie można się wykręcić od wspólnego pokoju.

LIDKA A co panu wspólny pokój przeszkadza? Już panu zbrzydło moje towarzystwo?

PAWEŁ To nie wypada przecież!

LIDKA Ojoj! Ja widzę, że pan znowu ma złe myśli.

GOSPODYNI To jest wymarzony pokój dla młodego małżeństwa. O, to jest pokój wymarzony. Zaraz pościelę łóżka. Czy zjedzą coś państwo tymczasem?

PAWEŁ A można coś u pani dostać na kolację?

GOSPODYNI Można! O, można dostać.

PAWEŁ Co?

GOSPODYNI Kolację, bardzo dobrą kolację.

PAWEŁ Ale co jest na kolację?

GOSPODYNI O, na kolację są bardzo dobre rzeczy.

PAWEŁ Jakie?

GOSPODYNI O, bardzo, bardzo dobre. U mnie wszystko można dostać. Może państwo kupią zegar? Mam śliczny zegar, w sam raz na prezent ślubny dla małżonki. Co państwo tylko chcą, można u mnie dostać. Przyniosę zaraz ten zegar...

PAWEŁ Nie trzeba, nie. Niech pani przyniesie tę kolację.

LIDKA Proszę pani, a nie ma pani psa na sprzedaż?

GOSPODYNI O, mam psa na sprzedaż, oczywiście, że mam... Wszystko mam.

LIDKA To niech pani pokaże. Ja kupię.

GOSPODYNI O, pokażę, zaraz pokażę.

PAWEŁ Czy pani oszalała z tym psem?

LIDKA A co? Psa mi nie wolno kupić? Ja chcę mieć coś takiego do hodowania. Nie mogę przecież hodować sobie glisty i chodzić z nią na spacery na łańcuszku, ale za to mogę mieć pieska. Ja muszę coś takiego mieć!

PAWEŁ „Quo vadis", psiakrew!

LIDKA A mnie się tu właśnie bardzo podoba. Jak panu się nie podoba, to niech pan sobie zaraz wraca do Warszawy. Ta kobieta jest strasznie śmieszna; jak pan myśli, co ona za jedna?

PAWEŁ Jej mąż był bogatym kupcem. Kochali się bardzo i kupili sobie tę willę, aby spędzać w niej samotne chwile z dala od ludzi. I byłoby wszystko dobrze, jak w najpiękniejszej bajce, gdyby w niej nie rozbudził się instynkt posiadania. Zaczęła bardziej kochać swoją willę niż swojego męża i upajała się świadomością, że wszystko należy do niej. Nie pozwalała mężowi niczego dotykać, kazała mu chodzić w miękkich bamboszach, ażeby nie niszczył podłogi, zabraniała mu palić papierosów, ażeby nie niszczyły się firanki, wraz z tym rozbudziło się w niej i skąpstwo, poczęła męża głodzić, zabierać mu wszystkie pieniądze i chować do sobie tylko znanej skrytki. Bogaty kupiec zamartwiał się i nie spał z tego powodu nocami, pewnej bezsennej nocy pomyślał sobie, iż trzeba cały ten dom zwinąć i gdzieś wyjechać; taka zmiana może żonę uzdrowi. Ale ona nie chciała o tym słyszeć i coraz srożej zacnego, choć bogatego kupca ciemiężyła. Pewnego dnia powiedział: „Idę do kina, niedługo wrócę". Ale nie wrócił już i wszelki słuch po nim zaginął.

LIDKA A to heca! A skąd pan to wszystko wie?

PAWEŁ Skąd mogę wiedzieć? Domyślam się tylko.

GOSPODYNI O, to właśnie pies dla pani.

LIDKA Ależ to jest kot!

GOSPODYNI O, kot, ale on jest bardzo miły, umie różne sztuczki i przywiązuje się. Niech pani weźmie zamiast psa. Dużo lepiej – i tanio oddam.

LIDKA Nie, ja chcę psa.

GOSPODYNI A to jest zegar, o który państwo prosili. Widzę, że się państwu podoba. Nigdy w życiu nie rozstawałabym się z nim, gdyby nie to, że są państwo po ślubie. Oddam niedrogo, 30 złotych.

PAWEŁ Niech pani, na miłość Boską, czym prędzej zabierze te obydwa przedmioty!

GOSPODYNI To niech będzie pięć. Oddam za pięć i kota, i zegar.

PAWEŁ Błagam, niech pani już sobie pójdzie, chcemy zjeść kolację.

GOSPODYNI Dobrze, to poszukam co innego.

PAWEŁ Nie, niech pani nie szuka! (*Gospodyni wychodzi*) Od jak dawna jest pani fordanserką?

LIDKA Co to pana obchodzi?

PAWEŁ Nie odpowiada się tak niegrzecznie mężczyźnie, z którym spędza się noc.

LIDKA Od trzech tygodni.

PAWEŁ Niedługo.

LIDKA Starczy.

PAWEŁ A chciałaby pani zupełnie odmienić życie? Stać się, jak to mówią, porządną dziewczyną?

LIDKA Co to pana obchodzi?

PAWEŁ Znowu?

LIDKA Chciałabym, pewnie. Każdy by chciał. Myślę, że nawet najgorsze świnie...

PAWEŁ A ja nie wierzę!

LIDKA Nie wierzy pan, żebym chciała?

PAWEŁ Nie, w to wierzę. Nie wierzę, żeby można się odmienić. Trzeba byłoby w ogóle wszystko zmienić. W tym świecie różnica między porządnym człowiekiem a świnią jest taka, że jeden robi świństwa świadomie, a drugi nieświadomie. Czy warto się zmieniać?

LIDKA Nie rozumiem. Niech pan wytłumaczy.

PAWEŁ Nie umiem. Ja też tego nie rozumiem. Tak jakoś to wszystko raczej czuję. Na przykład taka Lola... eee, pani jej nie zna, nic pani nie rozumie...

LIDKA Ale co za Lola?

PAWEŁ Taka jedna!

LIDKA Ale jaka jedna? Kochanka pana?

PAWEŁ Tfu! Niech pani wypluje to słowo! Stara! Stara! I straszna, rodzaj ciotki!

LIDKA Aha! Znamy takie ciotki!

PAWEŁ Nie wierzy mi pani?

LIDKA Nie... To znaczy, pan nie chce, żebym się zmieniła. Mam wrócić do budy i zostać kurwą? Tak?

PAWEŁ Broń Panie Boże!

LIDKA Tylko mam czekać, aż pan odmieni calutki świat i dopiero pozwoli mi pan chodzić po tym ziemskim raju w charakterze anioła! Tak?

PAWEŁ Niech pani głupstw nie plecie. Ja na pewno już nie pozwolę się pani zmarnować!

LIDKA A ja się na pewno wcale pana nie będę pytać! Misjonarz z Kołomyi!

PAWEŁ Dobrze! Dobranoc.

LIDKA Dobranoc, pchły na noc... Proszę pana, niech mi pan powie... Taka glista... wie pan... jak ona chodzi i tak się rusza, to chyba

dlatego, że czegoś chce. Nie? Więc czy na przykład ona wie, czego, czy nie wie?

PAWEŁ A czy pani wie, czego pani chce?

LIDKA Tak w ogóle – to chyba nie.

PAWEŁ No właśnie, a rusza się pani i nawet głos pani wydaje, i to wtedy, kiedy powinna już pani dawno spać... Dobranoc.

LIDKA Dobranoc. Wie pan co? Ten młody człowiek, co brał ślub, zupełnie był do pana podobny. Śpi pan? A to niech sobie pan śpi!

7. WIZYTA

PAWEŁ Kiedyś ojciec był na *Damie kameliowej* i sztuka ta, a szczególnie scena między ojcem Armanda a Małgorzatą, wywarła na nim silne wrażenie. Poszedł do teatru jeszcze parę razy, na tę specjalnie scenę, i z tego powodu rozeszła się nawet plotka, że ojciec kocha się w aktorce grającej rolę Małgorzaty. Plotka ta była bezpodstawna: ojciec interesował się raczej patosem i przeżyciem starego Duvala niż nieszczęśliwą, a tak w istocie szlachetną Małgorzatą Gautier. Każdy człowiek, bez względu na pochodzenie i stanowisko, w skrytości ducha marzy o jakiejś wielkiej, patetycznej scenie, której choć przez moment mógłby stać się bohaterem. Każdy choć raz, jak aktor w roli Hamleta, chce się znaleźć w scenie wielkiej, z dawna sobie upatrzonej, i cisnąć w nią cały zapas gestów rozległych, monumentalnych i szerokich, latami czasem w cichości przygotowywanych i marnotrawionych w epizodycznych gierkach...

(*Wchodzi Ojciec*)

OJCIEC Wytłumacz mi, co to wszystko ma znaczyć?

PAWEŁ Dzień dobry, tatusiu. Chodź proszę! Dobrze, że przyjechałeś, chciałem z tobą pomówić. Bardzo mi przykro, że niepokoiliście się z mojego powodu, ale tak się to wszystko złożyło... Pani Lidko, pani pozwoli sobie przedstawić mojego ojca. Bądź łaskaw usiąść. Nie bardzo jest na czym. Pani Lidko... Proszę cię, tatusiu.

LIDKA To ja może wyjdę.

PAWEŁ Nie, przeciwnie. Chciałbym, żeby pani została. To wszystko nie znaczy niczego specjalnego, jest dosyć proste i mimo że pozory być może świadczą przeciw nam, nie zadzierzgnęliśmy ani zewnętrznie, ani wewnętrznie żadnych takich węzłów, jakie podejrzewasz. Zresztą... chociażby!

OJCIEC Zresztą... chociażby. Najważniejsze jest i powinno chyba być najważniejszym dla ciebie, że matka zamartwia się i umiera z niepokoju. Proszę cię, ubierz się natychmiast i wracaj ze mną do domu. Co do pani zaś, gotów jestem udzielić wszelkiej satysfakcji za krzywdy, jakie wyrządził mój syn.

LIDKA Krzywdy, jakie wyrządził mi pański syn, obliczam na dwa tysiące trzysta pięćdziesiąt cztery złote siedemnaście groszy. Ostatecznie siedemnaście gorszy mogłabym opuścić, ale i tak nie wiem, czy będzie stać pana na odkupienie win syna.

OJCIEC Ja bardzo proszę, żeby nie robić sobie kpin i traktować poważnie to, co mówię. Niechże pani zrozumie, przecież wy nie pasujecie do siebie i wasz stosunek nie przyniesie szczęścia ani pani, ani jemu. Pochodzicie z innego świata i nie będziecie w stanie znaleźć porozumienia. Pani! Pani staje na drodze do jego kariery!...

PAWEŁ Jakiej kariery?

OJCIEC No nigdy nie wiadomo, prawda, jakąś tam karierę będziesz musiał w końcu zacząć robić...

PAWEŁ Nie będę robił żadnej kariery. Niech się pani nie patrzy... Tatusiu, dlaczego jesteś taki sztuczny i mówisz takie nieprawdziwe rzeczy? To wszystko przecież zupełnie inaczej wygląda, niż chcesz nam i sobie wmówić. Trzymasz się kurczowo ustalonych i przestarzałych formułek i chcesz stosować wobec życia moralność, pozbawioną cech aktualności: kiedy twoje formułki i twoja moralność nie pasują do rzeczywistości, usiłujesz w swojej świadomości fałszować ją.

OJCIEC Moralność jest tylko jedna.

PAWEŁ Tą jedną moralnością jest miłość do ludzi, do wszystkich ludzi i walka o ich prawo do życia. Dla ciebie jedyną moralnością są ustalone formułki, które być może kiedyś zrodziły się z prawdziwych ludzkich potrzeb, ale dziś zestarzały się, zdegenerowały i służą wam tylko jako samoobrona przed zagrażającym wam młodszym światem.

OJCIEC Jajko chce być mądrzejsze od kury. Jak zwykle jesteś nieżyciowy idealista. To, czego chcę w tej chwili od ciebie, jest najzupełniej życiowe i wcale nietrudne do przeprowadzenia.

PAWEŁ Posłuchaj mnie, tatusiu: naprawdę z Lidką nie łączy mnie nic zupełnie, nic takiego w każdym razie, co sobie wyobrażasz. Byłem wczoraj wzburzony po tym incydencie u nas, możliwe, że trochę przesadziłem, ale przecież wiesz, że ta Lola jest niemożliwa, i powiedz, czy sam w skrytych marzeniach nie czyniłeś wielokroć tego, co ja zrobiłem w rzeczywistości?

OJCIEC No.

PAWEŁ Więc słuchaj, błąkałem się po ulicach rozdrażniony tym i wszystkim razem, aż wreszcie zaszedłem do Café Clubu i spotkałem tam Lidkę. Była jak ja rozdrażniona i wyprowadzona z równowagi. Nie trudno domyślić się, czym. Obrzydło jej podłe i wstrętne życie, w jakie lekkomyślnie może, ale nie mając wyboru, zaplątała się. Jest to dziewczyna porządna i niegłupia i na pewno, gdyby okoliczności życia ułożyły się dla niej inaczej, byłaby wartościowszą dziewczyną niż wszystkie te grzeczne i zajęte wyłącznie swoim ciałem lalki, z którymi kazałeś mi obcować na lekcjach tańca. Tam zaś w Café Clubie ma jedną drogę: zostać kurwą.

OJCIEC Na miłość Boską! Jak ty się wyrażasz! I to przy kobiecie...

LIDKA On ma rację. Zostanę kurwą, i to bez względu na to, co postanowi pana szlachetny synek.

PAWEŁ Posłuchaj, tatusiu: Lidka pochodzi z najuboższego środowiska, jej ojciec był robotnikiem na kolei wileńskiej, gdzie zarabiał grosze, borykał się stale z nędzą, rozpił się wreszcie z rezygnacji i niechęci do świata. Lidka jako mała dziewczynka wierzyła, że świat jest szlachetny, piękny, słuchała, co mówił ksiądz w powszechnej szkole, i sama pragnęła być szlachetną i piękną jak świat. Póki żyła jej matka, dobra i kochająca, utrzymywała się w tej wierze, ale wkrótce matka umarła na suchoty...

LIDKA Co pan za głupstwa opowiada? Oszalał pan? Skąd panu ta bujda przyszła do głowy? W tym wszystkim nie ma cienia prawdy.

PAWEŁ Niech pani zostawi i nie przeszkadza mi. Ja wiem, co mówię. To nie ma znaczenia, czy tak dosłownie było, czy nie... Więc kiedy jej matka umarła na suchoty, ojciec ożenił się powtórnie z chciwą, podłą jędzą, prawdziwą macochą, która zmuszała Lidkę do ciężkiej pracy i nikczemnych zadań. Lidka widziała wokół nędzę, chciwość i występek, przestawała wierzyć w szlachetność i piękno, a kiedy ojciec jej został zabity nożem w jakiejś pijackiej sprzeczce, uciekła z domu od macochy, spała przez parę dni na ławkach, nie jadła, nie piła, nie myła się i gdy wreszcie spotkała swoją dawną koleżankę, która namówiła ją, aby jak ona została fordanserką, zdecydowała, iż jest to w końcu lepsze niż coś innego. Tak więc zaczęła pracować w Café Clubie, ale dobre instynkty nie wymarły w niej ze szczętem, widziała całą nędzę i nikczemność tego świata, bogatszego, ale nie lepszego od nędzy praskich cuchnących podwórek i...

LIDKA I! Niech pan skończy, bo zwariuję. Jak żyję, nie słyszałam czegoś tak głupiego.

PAWEŁ Nie mam wiele więcej do dodania. Oświadczam ci, tatusiu, że nie wrócę do domu, póki nie obiecasz mi, że zajmiesz się tą dziewczyną, dasz jej uczciwą pracę i szansę porządnego życia.

OJCIEC Czy ty myślisz, że ona wytrzyma na uczciwej posadzie? Zresztą, czy zdaje ci się, że zmienisz świat, jeśli jedną dziewczynę wyciągniemy z błota? Świat już taki jest i nie może być inny. No, no, no, niech pani się uspokoi. Zrobimy coś dla pani.

LIDKA Dajcie mi święty spokój i wynoście się obaj! (*Wchodzi Gospodyni z pieskiem*) Kupuję go!

PAWEŁ To jest pan Wojciech Fondaliński, ojciec mojej żony, jest kasjerem totalizatora na wyścigach konnych.

OJCIEC Co za błazeństwo?

GOSPODYNI Chciałam poprosić za tego pieska.

PAWEŁ Czy możesz, ojcze?

OJCIEC Ależ oczywiście!

PAWEŁ Ojciec żony robi kombinacje z bookmakerami i dzięki temu zarobił ostatnio dużą sumę. Przyjechał po nas i zabiera nas nad morze.

OJCIEC Ile za tego pieska? I w ogóle płacę cały rachunek!

GOSPODYNI Za pieska 30 złotych.

OJCIEC Wykluczone.

GOSPODYNI Piętnaście razem z kotem i zegarem.

OJCIEC Nie, nie.

GOSPODYNI To niech będzie pięć.

PAWEŁ Ale bez kota i zegara.

GOSPODYNI Bez kota i zegara siedem. (*Wychodzi*)

LIDKA Jaki śliczny, czy nie? Chodź tu, chodź do pani...

PAWEŁ Droga powrotna upłynęła wesoło i przyjemnie. Na rogu Marszałkowskiej i Nowogrodzkiej pożegnaliśmy się z Lidką. Ojciec dał jej kartkę z adresem, prosząc, by po południu odwiedziła go w biurze. Na zakończenie całej historii nie mógł jednak zrezygnować z postawy ojca Armanda Duval. Ażebym mógł łatwiej zapomnieć o dziewczynie z niewłaściwej sfery, postanowił wysłać mnie na studia za granicę.

8. PARYSKI DANSING

PAWEŁ Wykłady dawno się zaczęły, dobiegają końca pierwszego trymestru, a ja wciąż nie wiem nawet, jak wygląda gmach mojej „École des Sciences Politiques".

BARMAN Wojna wybuchnie lada dzień.

PAWEŁ Bzdury. Wojna nie wybucha nigdy wtedy, gdy się jej oczekuje.

BARMAN Zawsze. Ja o Gdańsk walczyć nie zamierzam.

PAWEŁ Świata pan nie zmieni, ale mógłby pan zmienić calvados w swoim lokalu.
Przez pewien czas spotykałem się z przypadkowo poznanym Polakiem, który jak ja przyjechał do Paryża po raz pierwszy, ale szybko zacząłem go unikać, zmieniłem nawet dla zatarcia śladów hotel i dzielnicę. Polak był pewny siebie, jak tylko potrafią być Polacy którzy pierwszy raz wyjechali za granicę. Uważał bardzo, ażeby ktoś nie pomyślał, że cokolwiek mu imponuje, chodził po ulicy, nie rozglądając się, ani nie zwracając na nic uwagi i był znakomicie o wszystkim poinformowany. Na Champs-Elysées poruszał się jak agent ubezpieczeniowy w godzinach urzędowych na Marszałkowskiej (okazało się zresztą, że pochodzi z Kutna i w Warszawie nigdy nie był), a gdy pokazałem mu masywne kontury Łuku Triumfalnego ciemniejące na tle rozlanej zorzy zachodzącego słońca, powiedział tylko: „E, panie..." i machnął ręką. W bistro kłócił się i wszystko kwestionował, używając przy tym strasznej francuszczyzny, złożonej głównie z bezokoliczników, kwestionował każdy rachunek i autentyczność aperitifów, a potem mówił do mnie: „Francuzi są cwani, ale mnie nie nabiorą". W restauracji odsyłał po kilkakroć jedzenie i przestrzegał mnie, że nigdzie tak nie trują jak w Paryżu... Pani wybaczy, ale ja czuję dziś potrzebę kobiet społecznie i towarzysko ustabilizowanych.

DODO Hę? Co pan wygaduje?

PAWEŁ Ach, to nic! To tylko takie własne myśli. Możemy się napić jak pani chce, ale zaraz potem kupię pani bilet, żeby pani wróciła do Sztokholmu. Trzeba koniecznie wracać do miejsc, za którymi się tęskni, bo inaczej zbytecznie naprzykrza się światu tęsknotą.

DODO Hę? Pan za dużo wypił, hę?

PAWEŁ ...w ogóle usiłował odgrywać wobec mnie rolę przewodnika i opiekuna, czemu biernie ulegałem. „Do Luwru niech pan nie chodzi – wszystkie obrazy podrobione. Prawdziwe ukradli Żydzi z rządu i sprzedali Amerykanom". „Jeśli pan chce iść na wieżę Eiffla, to niech pan się spieszy, bo w przyszłym tygodniu będą rozbierać, stawiają w tym miejscu pomnik Focha. Zresztą specjalnie nie warto chodzić. Widok byłby ładny, ale zasłaniają kominy (?)". Wynalazł sposób jeżdżenia metrem na gapę i skutecznie go stosował, ale

mimo to jeździł nim niechętnie, ponieważ twierdził, że w metrach aż roi się od szpiegów, a on jest oficerem rezerwy. Dosyć mu się podobało „Folies-Bergère", raz się zaśmiał i dość żywo oklaskiwał numer taneczny pod tytułem „Dobro zwycięża", w którym nagie od stóp do głów anioły odpędzają równie nagich, na ciemno pomalowanych szatanów od modlącej się mniszki, ale kiedy wychodziliśmy, zrobił awanturę w szatni i oznajmił publicznie, że więcej tu nie przyjdzie, co zresztą na nikim nie wywarło wrażenia. „Widział pan, jak im zrzedła mina? – pytał mnie już na ulicy. – Z nimi tak trzeba".

CACHARD Pani, której towarzyszę, prosiła, ażebym zapytał, czy nie jest pan panem André Marronier, mistrzem skoku o tyczce z Racing Clubu. Jeśli tak, będzie nam bardzo miło, gdy zechce pan wypić z nami kieliszek szampana, jeśli natomiast jest pan kimś zupełnie innym, przyjemność nasza w tej mierze nie będzie mniejsza. Nazywam się Marcel Cachard i piję od bardzo dawna, już sam Bóg chyba zapomniał, odkąd... E, Leon, dwa bisquity, dalej, Leonku, pospiesz się.

PAWEŁ Jest mi niezmiernie miło, ale nie mam nic wspólnego ze skokiem o tyczce i nie tylko nie nazywam się André Marronier, ale nawet nzwisko to nic mi nie mówi. Niemniej zaproszenie państwa sprawia mi prawdziwy zaszczyt i przyjemność i pozwolę sobie...

CACHARD E, stary przyjacielu, czy nie sądzi pan, że znamy się już tak długo, iż warto byłoby zerwać z tym dworskim stylem? To dobre przez pierwsze pięć lat znajomości, ale potem może stać się nieco uciążliwe i utrudnić naszą przyjaźń, która tak pięknie się rozwija.

PAWEŁ Oczywiście, cieszy mnie to, ponieważ nie mam w tym stylu specjalnego wyrobienia. Nie mogę jednak pominąć formalności przedstawienia się panu...

CACHARD Po co? Przecież wiem, że nazywasz się Marronier, stary kangurze!

PAWEŁ Nie, właśnie w tym rzecz, że się tak nie nazywam.

CACHARD Więc jak się wreszcie nazywasz? Czy możesz w końcu powiedzieć i przestać zanudzać wszystkich tą sprawą?

PAWEŁ Już mówię, tylko niech się pan nie przestraszy. (*Nachyla się i mówi na ucho*)

CACHARD Jest pan zapewne Gruzinem, Czechem albo czymś takim. Czy nie?

PAWEŁ Nie, Polakiem.

CACHARD Ach! Polakiem? No to hura! Ja też jestem właściwie Polakiem. Byłem raz przez parę godzin w Belgradzie i odtąd tak pokochałem Polskę i jej piękną stolicę, że mam prawo uważać się do pewnego stopnia za Polaka.

PAWEŁ Ależ Belgrad nie jest stolicą Polski!

CACHARD Nie? Co pan mówi? No to trzeba go zrobić! Nic straconego, zobaczy pan, zrobi się, niech się pan nie martwi... Leonku, co się gapisz na nas, masz gębę tak nabrzmiałą grzechami, że powinieneś natychmiast iść się wyspowiadać, w przeciwnym razie alkohol przez ciebie nalewany może nam zaszkodzić w uzyskaniu zbawienia, o co i tak coraz trudniej ostatnio. Jesteśmy zgubieni. Jesteśmy wszyscy zgubieni...

BARMAN Pani tam sama została.

CACHARD Żadnego mężczyzny tak sobie kobieta nie ceni, zapamiętaj sobie, Leonku, jak tego, który kocha się w niej bez wzajemności. Będąc w takiej sytuacji, mogę sobie pozwolić na pewną swobodę obyczajów, ponieważ jednak w niczym nie należy nigdy przeciągać struny, sądzę, że będzie właściwą rzeczą, jeżeli istotnie pójdziemy do stolika.
(*Podchodzą do Dodo*) On nie nazywa się André Marronier i nigdy w życiu nie skakał o tyczce. Twierdzi, że skoczkowie o tyczce są zgubieni i potępieni, że najlepiej byłoby ich powrzucać do Sekwany i stać na brzegu z bosakiem, ażeby zatapiać ich z powrotem, gdyby się chcieli wynurzyć. Posiada natomiast inne zalety, umie naśladować głosy zwierząt, jest świetnym organizatorem zabaw salonowych i bardzo pięknie śpiewa pieśni komiczne. Nazywa się Brrrhrrrwrgski, prawda, że dobrze wymawiam pana nazwisko? Jest Polakiem i trochę zbyt zanudza opowiadaniem o swoim Belgradzie, z którego pochodzi i który uwielbia ze wzruszającym, lecz naiwnym fanatyzmem.

DODO To bardzo ładnie, że zgodził się pan spędzić z nami nieco czasu. Wydaje mi się, że stolicą Polski jest Warszawa, a Belgrad leży w Jugosławii. Czyż nie?

PAWEŁ Oczywiście. Pan Cachard żartuje z nas sobie.

CACHARD Wcale nie żartuję. Chciałem Jedynie sprawdzić wasze postępy w geografii. Są zadowalające i dostaniecie za to szampana. Szampan produkuje się w Warszawie, będzie to więc równocześnie mała uroczystość patriotyczna, którą dawno już szykujemy dla naszego polskiego przyjaciela... *eh garçon*!

DODO O, Marcel, kiedy pan przestanie tak paplać bez sensu. Chodźmy gdzieś potańczyć.

CACHARD O, Dodo, tańczyć? Bodajbyś mi pani kazała skakać o tyczce! Jesteśmy zgubieni! Jesteśmy zgubieni, dlatego że ludzie tańczą, co jest pozbawione głębszej myśli...

DODO Ależ ja wcale nie myślałam o tym, żeby z panem tańczyć, Marcel, znam pana niechęć do tej gałęzi sztuki.

CACHARD Dobrze. Ale najpierw musimy zjeść obiad, i to suto zakropiony.

DODO O, Marcel! Panu tylko jedzenie i picie w głowie. Przyjechał parę dni temu z Casablanki i od tej pory wodzi mnie po wszystkich knajpach, każe mi wciąż jeść i pić. Ja już nie mam siły.

CACHARD Musi pani! To jest uczta pożegnalna, potrwa jeszcze parę tygodni, może parę miesięcy albo parę lat. Zapraszam wszystkich do „Côtelette" na obiad. Jesteśmy naprawdę zgubieni. Dodo jest zgubiona. „Côtelette" jest zgubiony, pan jest zgubiony i Casablanca jest zgubiona. Leon, czy jesteś zgubiony?

LEON Tak jest, proszę pana.

CACHARD No widzicie! Więc chodźmy do „Côtelette'a" – będziemy jeść, pić i weselić się, jak mówi Pismo święte. Chodźmy!

9. LASEK BULOŃSKI

DODO Śpiochy, natura budzi się do życia, a wy gnijecie w trawie. Wstawać, leniuchy!

PAWEŁ Och, żeby tak się można ogolić!

DODO Po co? I tak mi się pan podoba. Och, co te mrówki tu wyrabiają, nie ma pan pojęcia! W głowie się kręci! Co to za mądre, zmyślne stworzenia. Chciałabym być mrówką: mrówki pracują, nie potrzebują roztrząsać zagadnień moralnych i nie obawiają się przyszłości. A co najważniejsze, nie gorzej od nas uprawiają miłość. Widziałam dwie takie przed chwilą! Powiadam panu! Oczu nie mogłam oderwać.

PAWEŁ Dodo, co pani wyrabia! Przyprawia mnie pani o grzech pożądliwości.

DODO Ach, przepraszam. Zdawało mi się wciąż, że jestem mrówką. Mrówki nie znają pojęcia grzechu. Ma pan ładne włosy i mądre oczy. Czy jest pan mądry?

PAWEŁ Nie wiem, ale wątpię. Gdybym był mądry, wiedziałbym, co trzeba robić, żeby zmienić świat.

DODO Pan jest młody entuzjasta, który chciałby świat odmienić?

PAWEŁ Nie! Świat się nie zmieni i niech go szlag trafi!

DODO Niech się pan tego nie wstydzi, mnie się to w panu podoba. Wczoraj wygadywał pan na ten temat straszne głupstwa, Marcel śmiał się z pana, ale mnie się to podobało.

PAWEŁ Nigdy nie należy wypominać głupstw, które ktoś mówił po pijanemu.

DODO Chmurny prorok słowiański! Skąd się pan nagle wziął? Pan mi się podoba, bo jest pan inny niż mężczyźni, wśród których się dotąd obracałam. Ja przy panu wypoczywam od zamętu i hałasu mojego świata. Ja też jestem inna, niż wszyscy myślą. Ja w gruncie rzeczy jestem prosta dziewczyna, a tylko muszę udawać damę, bo tak wypadło z mojego życia. Ach, najchętniej uciekłabym gdzieś do jakiegoś wiejskiego zakątka i tam wiodłabym życie najprostsze

i najbezpośredniejsze... Ale za późno na to. Wyznaczone mi życie trzyma mnie i nie wypuszcza. (*Cachard jęknął przez sen*) Tchórzu!

PAWEŁ Nie jestem tchórzem, tylko po co mam mu robić przykrość? Wiem, że się w pani kocha.

DODO Zapewniam pana, że nie zrobi mu pan przykrości. To prawda, że się we mnie kocha, ale jest wyrozumiały i nie żąda niczego. Nie robiłam mu nigdy nadziei i on na nadzieję sobie nie pozwala. Wystarczy raz w życiu mieć starszego od siebie męża. On jest naprawdę dobrym i oddanym przyjacielem, a że się przy tym we mnie kocha, to taki dodatek jak ilustracje w powieści. Zresztą do wielu rzeczy już się przyzwyczaił i na niejedno napatrzył. Na pewno woli, żeby to był pan niż ktośkolwiek inny, na przykład Marronier, mistrz skoku o tyczce. Widziałam, że polubił pana.

PAWEŁ Więc to tak?

DODO Tak! Właśnie tak. Ani przez chwilę, zdaje się, nie usiłowałam udawać cnotki z mieszczańskiej kamienicy. Ledwie mnie dotknął i już robi sceny zazdrości! Boże, jacy okropni są mężczyźni! Marcel, wstawaj! Wstawaj pan! Paaali się!

CACHARD Oczywiście, że się pali, pali się grunt pod pani nogami, tym gorzej dla pani, jeśli pani tego nie widzi. Proszę mi puścić wody do wanny i posłać moje białe, czyste łóżeczko. Za stary jednak jestem, żeby sypiać na gołej ziemi pod niebem.

10. POKÓJ HOTELOWY

CACHARD A jakżeż to, młody człowieku? Pan jeszcze śpi i nie pomyśli pan nawet, co się dzieje z pana przyjaciółmi? Mogło przecież przytrafić się nam coś złego, mogliśmy paść ofiarą oszustów sprzedających carskie klejnoty albo mogliśmy zostać pobici trzy do zera przez drużynę futbolową Racing Clubu, złożoną ze skoczków o tyczce z André Marronier na środku ataku, a pan by nawet nic o tym nie wiedział. Oto, ile są warte przyjaźnie zawierane późną nocą. Dalejże! Zaraz przyprowadzę pana z powrotem do życia. No dalej, bracie! Wypij to prędko, bo masz wstrętną gębę! No, przy-

jacielu, co tam z tobą? Zbieraj się i nie trać czasu. Ładną masz tam fontannę na tym podwórku, dlaczego nie pluskasz się w niej co rano jak złota rybka? Na pewno miałbyś mniej wstrętną gębę. Wiesz, dumo Warszawy, jaka mi przyszła myśl? Kobiety już nie wiedzą, biedaczki, co sobie na głowy powsadzać. Bóg wie co wymyślają i wszystko mało. Dlaczego by nie zaprojektować kapelusza-fontanny. To byłoby piękne i praktyczne, szczególnie na upały i na kaca. Trochę kłopotliwe byłoby to może w metro przy ścisku, ale koszt takiego kapelusza byłby bardzo duży, mogliby sobie na niego pozwolić tylko bogaci, a bogaci nie jeżdżą metrem. Widzisz, jak wszystko na świecie urządzone jest konsekwentnie i logicznie! I pomyśleć, że są ludzie, którzy chcą ten świat zmieniać. Zamówię dla Dodo taki kapelusz-fontannę. Czy myślisz, że to jej sprawi radość? Tylko nie potnij sobie gęby, bo nie będę mógł się z tobą pokazać. Jeszcze pomyślą, że jesteś „Jojo Krwawa Blizna", którego tak gwałtownie poszukuje policja. No dalej, bracie, dalej, uczta pożegnalna trwa i nie wywiniesz się od niej ani ty, ani nikt. No dalej, dalej.

PAWEŁ Co to za uczta pożegnalna? Z kim się pan właściwie żegna?

CACHARD Ze światem.

PAWEŁ Czy zamierza pan popełnić samobójstwo?

CACHARD Ja nie, ale świat je popełni. Może go odratują, ale nie odratują ani mnie, ani pana, ani Dodo. Strzelając do siebie, świat trafi w to miejsce, gdzie my przebywamy. Nas nic nie uratuje. Chyba że wszyscy zaczęliby chodzić w kapeluszach-fontannach.

11. STRAJK

DODO Dlaczego bili tego chłopca? To jest świństwo.

CACHARD Bili go dlatego, że nie chce ciężko pracować za grosze w pani fabryce, po to, żeby pani mogła z nami się bawić.

DODO Jeśli tak, to oddaję jutro moją fabrykę robotnikom, niech pracują tylko dla siebie. Ja wcale nie chcę być burżujskim wyzyskiwaczem.

PAWEŁ Nie zrobi tak pani, dlatego że jest pani pod kuratelą rodziny swojego męża, i wie pani dobrze, że nie ma pani nic w sprawie fabryki do powiedzenia, a gdyby pani nawet miała, to też nic by pani nie zrobiła. To nie właściciele fabryk osobiście decydują o tym, co się dzieje w fabrykach.

DODO A kto?

PAWEŁ Nie wiem, niech się pani spyta Thoreza, on w tych sprawach jest dużo mocniejszy ode mnie.

DODO Thorez jest komunistą. Nienawidzę komunistów, to komuniści sieją zamęt.

PAWEŁ Chłopak, za którym się pani ujęła, musiał być komunistą, o ile to wszystko nie było zwykłą pijacką awanturą, bo dziś komuniści raczej milczą, zresztą jeżeli był komunistą, na pewno kpił sobie z tego, że pani za nim się ujmuje, bo jemu mniej o siebie osobiście chodzi niż pani o niego.

DODO A o co mu chodzi?

PAWEŁ O to, żeby świat się zmienił. A świat nie zmieni się przez to, że jedna dobra dusza uratuje drugą i pomodli się za nią na dodatek.

DODO Niech pan nie kpi z modlitwy. Gdyby Francuzi byli naprawdę dobrymi i praktykującymi chrześcijanami, nie byłoby krzywd społecznych i Francja nie podupadłaby.

PAWEŁ Myli się pani. Rewolucję francuską zrobił chrześcijański lud przeciw chrześcijańskim panom, ponieważ dobrzy i praktykujący chrześcijańscy panowie wyzyskiwali i gnębili w zakresie swojego chrześcijaństwa chrześcijański lud. Rewolucja francuska była pierwszą ważniejszą oznaką praktycznej niedoskonałości idei chrześcijańskiej, z której, jak dotąd, nie wyciągnięto żadnych wniosków. Czy zna pani opowiadanie *Wielki Inkwizytor* z *Braci Karamazow* Dostojewskiego? Chrystus zrobił swoje, Chrystus może odejść.

DODO To są straszne bluźnierstwa, to wszystko, co pan mówi!

PAWEŁ Gdyby nie było bluźnierstw, nie byłoby postępu.

CACHARD Słuchajcie, wyjedziemy gdzieś z Paryża, bo mnie tutejsze trunki też obrzydły, ale to jest trochę tak jak z człowiekiem, który śpiąc zmusza się do przebudzenia, ponieważ trapią go złe sny, wywołane tym, że dokonał niewykrytej jeszcze defraudacji. Podaję do wiadomości, że oficjalnie zmieniam nazwę „Uczta pożegnalna" na „Ostatnia wieczerza".

12. LISTY

LIDKA Szanowny Panie! Trudno mnie było dostać Pana adres, ale dostałam w końcu, bo ja chciałam napisać Panu, co się tu stało, zanim się dowie pan skądinąd. Była tu straszna heca i okazało się, że ja jestem naprawdę niesforna i że rady sobie ze mną dać nie można i że ja się nie zmienię i że tak już jest. No trudno, widać tak już jest napisane, że mam zostać dziewką (jak wyraża się Pana tatuś) i że nic nie pomoże, ale ja chciałam, żeby Pan ode mnie wiedział, jak to tam było, to może nie pogniewa się Pan na mnie, bo Pan jest dobry i ja Panu tego wszystkiego nigdy, nigdy nie zapomnę i że Pan mnie nic nie mówił jak inni, tylko mnie Pan traktował jak człowieka i tylko chciał Pan dla mnie coś uczynić. Pola i lasy pamiętam. Mnie na całym świecie tylko na Panu zależy, bo się do Pana przywiązałam, a inni niech sobie co tam chcą. Więc tak było: Tam w magazynie mnie się tak bardzo nie podobało, ale myślałam sobie, nauczę się kroju i już. Koleżanki mnie się tam nie podobały, bo myślałam sobie, że są takie same dziewki jak w Café Clubie i tak samo udają, że nie, a to wszystko tylko tak, że niby nazywa się, że są porządne. Ale nic. Dyrektor pan Olesiński był surowy, ale ja widziałam, że mu się podobam, on facet starszy i ma brzuszek. Ciągle mnie wołał do gabinetu, że to, że sio, każe po pracy zostawać – niby rachunki z nim robić i te de. Dobrze. Raz mówi, żebym z nim na kolację poszła, a ja mu mówię, że ja miałam zostać dziewką, ale tu przyszłam, żeby zostać porządną dziewczyną, a on ma dzieci i żonę (przychodziła czasami do magazynu, stara wymalowana małpa w futrze), to kto kogo ma robić porządnym? Obraził się na mnie i nic nie mówił parę dni. Dobrze. A tu raz woła mnie i zaczyna chcieć mnie całować. Ja się wyrywam, sukienkę mi podarł, wzięłam i uciekłam na sklep i mówię przy gościach, przy wszystkich: „O to jest tak: miałam zostać porządną dziewczyną, a dyrektor Olesiński, który miał mnie zrobić porządną, chciał mnie zgwałcić i podarł mnie sukienkę". A wtedy ruda Zośka, co mnie najgorzej nie lubiła i zazdrościła, mówi: „Akurat taką starą kurwę trzeba gwałcić". Nie powiedziała nawet „dziewka", ale „kurwa", a ja jej dałam w gębę nie wiem po co, zaczęłam płakać, złapałam palto i tyle mnie tam widzieli.

DODO To jest, zdaje się, Leslie Jameson, mistrz pływacki Anglii na 100 metrów. Podejdź do niego i spytaj się.

LIDKA Jak na ulicę wybiegłam, to z tego zdenerwowania wpadłam do baru, żeby się napić wódki. A tam był redaktor, ten wie Pan, i pyta się: „Lidka, czego beczysz?". A ja mu wszystko opowiadam, a on mówi: „Taki drań no, trzeba mu hecę zrobić". A ja miałam przy sobie pieniądze, aż trzysta złotych, to proszę redaktora, żeby odniósł, bo nie chcę tam wracać, a on mówi: „Nie, zrobimy inaczej. Dasz ogłoszenie do naszej gazety, że pieniądze za towarzystwo i za podartą sukienkę od dyrektora Olesińskiego składasz na biedne dzieci". Ja bym tego nie zrobiła, ale byłam już pijana, więc mi się to podobało, i tak zrobiłam. Z dyrektora się wszyscy śmieli w Warszawie, ale mnie dużo z tego. Mówili: „po co z byle kurwą zaczyna". W Café Clubie znów jestem, bo przyjęli mnie, że to reklama. A z pieniędzmi była jeszcze heca, policję wzywali, ale tatuś Pana zapłacił. Sprzedałam co mogłam i odesłałam mu, a on dał te pieniądze na biedne dzieci i ogłosił w gazecie. I tylko biedne dzieci na całej tej hecy wygrały.

PAWEŁ Pan nie nazywa się Leslie Jameson i nie jest mistrzem pływackim Anglii, jest natomiast, niezwykłym przypadkiem, wicemistrzem tego kraju w tenisie i nazywa się Miki Ryan.

LIDKA No i tak zostało. Już mi widać przeznaczone. Pana tatuś był raz w Café Clubie, był po jakimś przyjęciu, bardzo miły, mówił, że się wcale nie gniewa, że takie jest życie i że fordanserki też są potrzebne. A potem mówił, że jest inny niż wszyscy myślą, że w gruncie rzeczy jest swój prosty chłopak, ale musi pracować dla społeczeństwa, a najchętniej uciekłby z kimś miłym do cichego ustronia, bo kocha naturę. No więc tak, już nie będę Pana więcej nudzić. Jak Panu jest w tym Paryżu? Mój piesek rośnie i on mi tylko przypomina Pana i tamto. Pozdrawiam Pana i życzę Panu naprawdę bardzo, żeby Pan był szczęśliwy. Lidka

PAWEŁ Stało mi się nagle zupełnie obojętne, jaki los przeznaczony jest Lidce i w czym tkwi mój ojciec. Pewnie nie miałem racji, że chciałem jej dopomóc i wszystko to się psu na buty zda, i trzeba by świat zmienić, a jak wszyscy mi powtarzają, ja świata nie zmienię, więc jeśli nie zmienię, to pójdę się upić i tyle!

13. RIWIERA

DODO Wiesz, chyba się starzeję, zaczynam w sobie odnajdywać niesmak grzechu. To wszystko, co płynie z fizycznej namiętności, daje poczucie cierpkiej nieczystości. Chciałabym być bezgrzeszna, chciałabym umieć radować się tylko przeżyciami wzniosłymi i oderwanymi od fizycznych odruchów...

PAWEŁ Nie gadaj głupstw, Dodo, i nie udawaj wzniosłej idiotki. Jesteś wstrętna dziwka i różnisz się od pierwszej lepszej prostytutki czy fordanserki tylko pieniędzmi, które chronią twoją towarzyską sytuację. Być może, iż chciałabyś się zmienić, ale oświadczam ci, że się nie zmienisz, bo już tak jest. Poza tym nie wątpię, że z Mikim nie odczuwasz żadnego niesmaku grzechu, dlatego proszę cię, nie bądź obłudna i nie rób ze mnie wariata.

DODO Tak, tak, masz rację, jestem stara, wstrętna dziwka i powinno się mnie zabić.

PAWEŁ Miki, pan jest sportowcem i ja też kiedyś byłem sportowcem, nie trzeba, żebyśmy prowadzili między sobą nieczystą grę.

MIKI Ou?

PAWEŁ Ou! Niech mi pan szczerze odpowie, czy wtedy rankiem na plaży po wieczorze, kiedy poznaliśmy się, Dodo mówiła panu, że jest pan inny niż mężczyźni, wśród których obracała się dotąd, że wypoczywa przy panu, że ona jest też inna, a tylko musi udawać damę, w gruncie rzeczy zaś jest prosta dziewczyna i najchętniej uciekłaby do jakiegoś cichego zakątka i tam wiodła życie najprostsze i najbezpośredniejsze?

MIKI Ou! Tak! Istotnie tak mi to wszystko powiedziała. Skąd pan wie? Czyżby powtórzyła panu? Ou, to nie byłoby fair!

PAWEŁ Nie! Nie powiedziała mi i niech pan nie myśli tak, broń Boże, Miki! Tylko że istnieją pewne schematy, wyłącznie istnieją schematy, a poza schematami jest już tylko złe wychowanie. Ponieważ my pochodzimy ze środowiska ludzi dobrze wychowanych, przy odrobinie wyobraźni możemy się domyślić, gdzie jaki schemat został zastosowany. Chodzi mi o to, Miki, że chciałbym panu powiedzieć, iż nie powinien pan się mną w żaden sposób krępować i że mnie i Dodo nic już nie łączy.

MIKI *Okey!*

PAWEŁ Od początku byłem zdania, że jest pan pierwszorzędny chłopak.
Dodo, Miki i Cachard pojechali na cały dzień do Grasse. Nie chciało mi się im towarzyszyć, już dawno marzyłem o chwili samotności. Chciałem się zerwać. Jak na chwilę przed zaśnięciem – poczęły mi się ukazywać milczące i wyraziste twarze ludzkie. Zapatrzona w kolorowe butelki twarz Lidki, strapiona nieco komicznie – ojca, twarz Dodo, skrzywiona chwilowym cierpieniem, i przymrużona zagadkowo, zapatrzona w nieistniejący punkt twarz Cacharda. Twarz rudego Żydka, pochylona nad filiżanką kawy, i przechylona ku nam spomiędzy białych pałek policjantów skrwawiona, płacząca twarz matki wysyłającej swoją córkę na nową drogę życia i tragiczna nierozumnym obłędem twarz korporanta tłukącego laską Żydów w uniwersyteckim korytarzu. W tych wszystkich twarzach był nieruchomy grymas, skurcz ludzkiego cierpienia. Ów grymas, który jedyny w świecie Giotto potrafił wynaleźć wśród innych grymasów i z ludzkich twarzy przenieść go i utrwalić na swoich obrazach. Tego grymasu, jedynego prawdziwego, nie widzi się na ludzkich twarzach: ginie wśród grymasów sztucznych, codziennych, skleconych niezdarnie koniunktur powszednich, małostkowych i nieprawdziwych zdarzeń. Twarze zaczęły wirować przede mną i zlały się w twarz jedną: pochyloną i zrezygnowaną twarz wiszącego po różnych krzyżach Chrystusa, którego przebiegły szatan odpędził od ziemskich spraw, pozwalając królować jedynie w świecie nierzeczywistości.
Nie wiem, czy, moja droga, czytujesz gazety. Wyraźnie się jednak zanosi na wojnę. Jutro wyjeżdżam do Paryża i natychmiast wracam do kraju.

DODO My też postanowiliśmy jutro wracać. Pojutrze zaczynają się mistrzostwa Francji, które Miki musi wygrać.

PAWEŁ W drodze dostaję depeszę.

DODO W godzinę po twoim wyjeździe Marcel zastrzelił się. Nie zostawił żadnej kartki. Módl się za jego duszę. Płaczę. Dodo.

PAWEŁ Warszawa wita mnie napiętymi nerwami, w domu jest normalny czwartek, 31 sierpnia.

LOLA Ach, moi drodzy! Wojna? Nie, wojny nie będzie, możecie być spokojni. Poza wszystkim nie może być dlatego, że ja jutro wyjeżdżam do Paryża. Mam już nawet sleeping, chcecie zobaczyć? Ach, słuchajcie, Paryż! Ja tak strasznie kocham Paryż, że nie macie pojęcia! Co to za miasto, takie swoje, kochane, że aż strach! Ja się tam czuję bardziej u siebie niż w Warszawie. I już naprawdę nie mogę się doczekać tej chwili, kiedy opadnę na poduszki mojego sleepingu!

CZĘŚĆ II

14. SALON RÓŻY

PAWEŁ Czy zastałem panią Siekierzyńską?

FELIKS Zaraz zobaczę. Kogo mam oznajmić?

PAWEŁ Proszę powiedzieć, że siostrzeniec przyjechał.

FELIKS Pani prosi.

CIOTKA WALERKA Ach, nicponiu, tak długo musi czekać stara ciotka, która cudem uszła śmierci, żeby się nią siostrzeniec zainteresował? No, siadaj tutaj i opowiadaj o sobie. W powstaniu brałeś udział?

PAWEŁ Nie brałem.

CIOTKA WALERKA To bardzo niedobrze. Twój dziadek brał udział w powstaniu, twój pradziadek brał udział w powstaniu. Oczywiście, to bardziej wina twojego ojca niż twoja. Zawsze mówiłam, że nie zajmuje się tobą jak należy. Ale oczywiście moich uwag nigdy nikt nie raczył słuchać. No i co z tego wynikło? Tam nasi biją Moskala, a tu taki młokos siedzi z założonymi rękami!

PAWEŁ Ależ ciociu! Jakiego Moskala?

CIOTKA WALERKA Hę? To wszystko jedno. Ot, ważna mi rzecz, panie bohaterze! Chodzi o powstanie, a nie o to, czy Moskal, czy nie Moskal. Twój pradziadek, twój dziadek... A ty co? Nic. Ja ciebie nie winię tak zupełnie. To twój ojciec. *Il avait dans sa tête des idées bizarres et quelconques.* Biedna Marynia. *Epouser un homme hors de sa société!* Czy miałeś ostatnio wiadomość od matki?

PAWEŁ Przed powstaniem, gdzieś w maju. Siedzą dalej w Londynie i powodzi im się dobrze, ale martwią się o mnie. Ojciec trochę chorował...

CIOTKA WALERKA Możesz sobie oszczędzić szczegółów o zdrowiu twojego ojca. A martwić – niech się martwią. Jeżeli zostawia

się swoje dziecko na pastwę losu i ucieka na drugi koniec świata, to trzeba się potem martwić. *Mon pauvre gosse!* Wyglądasz bardzo źle. Jesteś mizerny i zaniedbany. Jakże mi w tej chwili przypominasz twoją matkę...

PAWEŁ Ależ, ciociu, rodzice słusznie uciekli przed Niemcami, bo ojciec, przecież ciocia wie, napisał raz arogancki list do ambasady niemieckiej, kiedy przysłali mu zaproszenie na raut, i na pewno siedziałby za to w Oświęcimiu. Ja byłem w chwili ich ucieczki na froncie, no i ostatecznie nie jestem już małym dzieckiem. Mam w tej chwili 27 lat.

CIOTKA WALERKA Dobrze, dobrze! Nie jesteś małym dzieckiem. Każdemu smarkaczowi zdaje się dziś, że jest dorosły. Mizerny jesteś, a nie dorosły, i... *tiens*, weź sobie ten mały krążek. Albo nie! Tyle pieniędzy zgubisz albo przepijesz... Masz! *Tiens, deux billets de ces montagnards affreux qu'on ne peut nulle part changer.* Jesteś młody. *Tu vas te débrouiller avec.*

(*Wchodzi Róża*)

RÓŻA Ach! Masz gościa, Walerciu?

CIOTKA WALERKA Ależ nie odchodź! Nie, nie! To przecież mój siostrzeniec.

RÓŻA Mój Boże! Pamiętam doskonale, jak w Manowicach nosiłam pana na rękach. Bardzo się to panu nie podobało i chciał mnie pan ugryźć w palec! Ha, ha, kiedy to było? W 18... nie 17... Ależ nie, w 16 roku. Dwadzieścia sześć lat temu. Dwadzieścia sześć lat, moja Walerciu! Proszę bardzo nie krępować się mną. Ach, zapomniałam ci powiedzieć, Walerciu, że spotkałam Kocię i Asię, przyjechały wczoraj. Są bardzo znękane przeżyciami. Serdecznie pragną cię zobaczyć, powiedziały, że wpadną tu rano. Lada co je widać.

PAWEŁ To ja już chyba pójdę.

CIOTKA WALERKA Siedź! Dokąd?

PAWEŁ Nie chciałbym przeszkadzać.

CIOTKA WALERKA Przeszkadzać? Nie wiem, może Róży... Różo, czy my ci nie przeszkadzamy?

RÓŻA Moja Walerciu, jeżeli nie przestaniesz do mnie w ten sposób mówić, to zmusisz mnie, żebym zabrała swoje rachunki i poszła sobie. A tak przyjemnie siedzi się tu z wami!

CIOTKA WALERKA No, już dobrze, dobrze, moja Różo. Ty nie jesteś w stanie ocenić, cóż to za nadzwyczajna osoba ta Róża. *Le sacrifice et la bonté elle-même.* Cały jej dom i ona cała są tylko na usługi uchodźców. Wszystko i wszystkim ustępuje. Nawet łóżko swoje odstąpiła, moim zdaniem, mówiąc nawiasem, zupełnie zbytecznie, *à cette vieille et ingrate coquine de* Strzemiłło, a sama śpi w bawialce. Zawsze i wszędzie na szarym końcu. Zawsze i wszędzie myśląca o wszystkich, tylko nie o sobie. Zupełnie jest w takiej sytuacji jak Polska! *Dans son territoire, mais pas chez soi.*

RÓŻA Naprawdę, Walerciu, przestań, bo mnie złościsz. Doszukujesz się Bóg wie czego w najzupełniej zwyczajnej rzeczy. Czy ty w swoim domu byłabyś inna? O, już cię znam, że nie! Cenisz mnie doprawdy bardzo nisko, jeśli znajdujesz nadzwyczajne rzeczy w prostym fakcie spełnienia swojego obowiązku wobec ogromu nieszczęścia.

CIOTKA WALERKA Dobrze, dobrze. Ty nawet nie pozwolisz, żeby oddać ci, co należy. A ja, chcesz, czy nie chcesz, będę krzyczała zawsze dokoła, że jesteś perłą i wyjątkiem *dans ce temps du règne de mufle.*

(*Wchodzi Mirek*)

RÓŻA O, Mirek, jesteś nareszcie! Masz te wykazy z komitetu? Bo ja czekam i czekam. Dawaj to szybko. Co się z tobą działo? Dwa dni już czekam na ciebie. Gdzie się podziewałeś? Karty, pijaństwo czy co?

MIREK Nic z tego, co ciocia podejrzewa. Siedziałem zamknięty w swoim pokoju i bawiłem się z kotkiem.

RÓŻA Mirek! Co ty za głupstwa opowiadasz?

MIREK Bawiłem się z kotkiem! Im dłużej trwa to wszystko, tym chętniej zamykam się w pokoju i bawię z kotami.

RÓŻA O! Mirek... Ale, mój Boże, człowiek ma teraz tak głowę za-

jętą sprawami społecznymi, że zapomina o najprymitywniejszych obowiązkach gospodyni. Pan pozwoli, mój siostrzeniec. To jest, Mirku, siostrzeniec mojej drogiej, kochanej Walerki, najdroższej, najlepszej przyjaciółki.

PAWEŁ Bardzo miło mi poznać pana.

RÓŻA Mam nadzieję, że się zaprzyjaźnicie. Kiedy miał rok, trzymałam go na ręku i chciał mnie ugryźć w palec. Jestem pewna, że przyjaźń z panem przydałaby ci się, ty niesforny chłopcze.

MIREK Cieszyłbym się bardzo.

RÓŻA No, ale tymczasem chodź i pomóż mi. Będziesz mi dyktował te wykazy. Jak skończymy, pogwarzymy sobie w czwórkę.

(*Wchodzi Lidka*)

LIDKA Mirek, co ty wyrabiasz? Gdzie znowu zniknąłeś? Co to wszystko ma znaczyć?

MIREK Kochanie, bardzo cię przepraszam, miałem te wykazy cioci dostarczyć i potem spotkałem tego... no, jak on tam, i poszliśmy tam, wiesz... ale...

LIDKA Ale, ale ja nie myślę słuchać twoich bredni i znosić twoich wariactw! To się już za często powtarza i to mnie ośmiesza. I ja już...

RÓŻA Lidko, mamy gościa.

LIDKA Ach, przepraszam, ciociu.

RÓŻA Siostrzeniec mojej drogiej Walerki, Lidko, pozwól.

LIDKA My się znamy.

RÓŻA Ach, znacie się już, no to tym lepiej.

PAWEŁ Ja przepraszam, ale muszę już iść.

LIDKA Tym lepiej.

CIOTKA WALERKA Więc idź już i nie zapominaj o starej ciotce.

RÓŻA Och, co, już pan odchodzi? Co za szkoda! Myślałam, że zje pan z nami śniadanie.

PAWEŁ Dziękuję bardzo. Wstałem dziś wcześniej i jadłem śniadanie w domu.

RÓŻA Miałam na myśli duże śniadanie. No, ale skoro spieszy się pan... Mam nadzieję, że odwiedzi nas pan kiedy jeszcze.

FELIKS Jeżeli miałby pan coś do zmiany... miękkie, twarde, całości czy sypanki, bez różnicy, najlepiej pan to u mnie załatwi.

PAWEŁ A górale zmienia pan?

FELIKS Czemu nie? Dużo tego?

PAWEŁ Tymczasem dwa tylko...

FELIKS Proszę bardzo. Po czterysta pięćdziesiąt za sztukę. Przyzna pan, że dobrze płacę, wszędzie indziej z pana zedrą.

15. DWÓCH SIOSTRZEŃCÓW

MIREK Kolego siostrzeńcze, przepraszam, że pana zatrzymuję. Czy nie ma pan nic przeciw temu, żebym podprowadził pana parę kroków?

PAWEŁ Będzie mi bardzo przyjemnie.

MIREK Chcę panu przede wszystkim złożyć gratulacje z powodu ugryzienia mojej ciotki w palec. To nas zbliża. Ja często mam chętkę, żeby zrobić to samo.

PAWEŁ Jest pan do swojej ciotki szalenie nieżyczliwie usposobiony. Ja, kiedy podrażniony ugryzłem ją czy chciałem ugryźć w palec, miałem rok, ale od tego czasu wiele się we mnie zmieniło, stałem się dla ludzi bardziej wyrozumiały, a poza tym w żadnym wypadku nie pozwoliłbym nosić się teraz na rękach. Poza tym pana ciotka wydaje mi się miłą i zacną osobą.

MIREK Tak. Działalność dobroczynna i czułe serce dla ludzkiej niedoli. Może pana dziwi, że po chwili znajomości zatrzymuję pana na ulicy, zresztą właściwie nie po to zatrzymałem pana, żeby obmawiać rodzinę, ale upoważniło mnie, jeżeli się nie omyliłem, to, że podpatrzyłem na pana twarzy uśmieszek, gdy nasze ciotki wdzięczyły się do siebie.

PAWEŁ Jest pan bardzo spostrzegawczy.

MIREK No widzi pan! Teraz dwaj siostrzeńcy są już zupełnie zbratani. Biedne nasze ciotki! Nie ma już nikogo, kto mógłby je adorować, muszą to robić wzajem wobec siebie.

PAWEŁ Muszę dowiedzieć się, o której odchodzi kolejka do Komorowa.

MIREK Czy naprawdę tak się pan spieszy?

PAWEŁ Nie. Wie pan, właściwie zupełnie się nie spieszę. Czy jest dziś co, do czego się można spieszyć? Do śmierci chyba...

MIREK Oj, nie lubię, jak ktoś tak mówi! Ja ciągle chcę żyć i zdaje mi się, że wciąż jakieś szanse życia znajdą się dla mnie. Co do pośpiechu, to pan spieszył się po prostu, żeby opuścić nasz salon, prawda?

PAWEŁ Jest pan zbyt ze mną szczery, żeby mi się chciało zaprzeczać. Tak.

MIREK W każdym razie, jeżeli istotnie nie spieszy się pan specjalnie, to czy przyjąłby pan zaproszenie na jakiś kieliszek czy coś takiego?

16. ŚNIADANIE Z MIRKIEM

MIREK Wy znaliście się przedtem, prawda?

PAWEŁ Tak.

MIREK Jak to się stało, że w tym zamęcie trafił pan akurat do Komorowa?

PAWEŁ Do Komorowa... w Komorowie mieszkałem jeszcze przed powstaniem. Powstanie zaskoczyło mnie na placu Narutowicza. Niemcy byli zdania, że Komorów służy mi lepiej niż Warszawa, toteż troskliwie pod opieką własowców odesłali mnie przez Zieleniak i Pruszków do Komorowa z powrotem. Ale stamtąd zostanę też lada moment wylany.

MIREK Przez Niemców?

PAWEŁ Nie. Przez moją gospodynię.

MIREK Długo był pan w Pruszkowie?

PAWEŁ Trzy dni. Wypuściła mnie pewna sanitariuszka, dowiedziałem się potem, że wywieźli ją za to. „Ktoś nie śpi, żeby spać mógł ktoś, to są zwyczajne dzieje"...

MIREK Byliśmy też w Pruszkowie. Och, to koszmar!

PAWEŁ Przyznam się, że mnie wydał się dosyć sielankowy. Siedziałem dwa lata w Oświęcimiu.

MIREK Dwa lata? Jak pan mógł wytrzymać? Głupie pytanie.

PAWEŁ Wcale nie takie głupie: udało mi się zadekować w kuchni. Ale i to starczy.

MIREK Jak czuje się człowiek, kiedy po takim piekle znowu wraca na wolność?

PAWEŁ Nie wiem. Już nie pamiętam. Człowiek posiada na szczęście dar zapominania, bez którego nie mógłby w ogóle żyć, działać, ani się poruszać. Zapomnienie działa równolegle z przyzwyczajaniem. Na przykład...

MIREK Co pan chciał powiedzieć?

PAWEŁ Nie, nic. Zapomniałem już, jak się wtedy czułem, i zapomniałem pewnie, znalazłszy się na wolności, czym był w istocie Oświęcim. Tyle chyba pamiętam, że nie umiałem cieszyć się wolnością proporcjonalnie do tego, jak pragnąłem jej w obozie. Wynająłem pokój w Komorowie i spędzałem w nim całe tygodni, nie ruszając się z miejsca, leżąc na łóżku, patrząc w sufit, nie myśląc wcale i wcale nie cierpiąc. Nie było we mnie miejsca nawet na cierpienie. Zresztą Oświęcim był chyba tylko bezpośrednią przyczyną takiego stanu.

MIREK A co było przyczyną istotną?

PAWEŁ Nie wiem. Chyba wszystko. Życie przed wojną, wojna, teraźniejszość... A do diabła! Trzeba się z tego otrząsnąć!

MIREK Ba, ale jak? Ja pana rozumiem. Przeżywam to samo. Wie pan, czasem mam ochotę pożegnać się ze wszystkimi bliskimi... ze

wszystkimi – i gdzieś uciec. Wszystko jedno gdzie. Ale nie mogę się na to zdobyć. Uciekam z domu na parę dni, żeby choć trochę być samemu, żeby choć trochę było inaczej, ale wracam... Tego nikt nie może zrozumieć. Nawet, a może to jest właśnie najgorsze...

PAWEŁ Słucham.

MIREK Ale co dalej? Do czego wracać po tym wszystkim?

PAWEŁ Właśnie.

17. ŁAPANKA

LIDKA Wyszłam was szukać. Feliks mówił mi, że jest jakaś łapanka, niepokoiłam się.

MIREK Spokojnie jak w niebie. Feliks rozsiewa paniczne wieści, żeby wywołać zwyżkę na giełdzie.

LIDKA Mirek, czy zaprosiłeś pana do nas?

MIREK Oczywiście.

LIDKA Przyjdzie pan?

PAWEŁ Naturalnie. Dziękuję pani. Będzie mi bardzo miło. To pożegnam państwa, idę na kolejkę.

LIDKA Więc możemy czekać na pana dziś wieczór?

PAWEŁ Dziś wieczór... Dziś wieczór byłoby mi trochę trudno...

LIDKA No to może jutro?

PAWEŁ Jutro mogę, owszem.

LIDKA No to punkt o siódmej, dobrze?

MIREK Serwus, bardzo się cieszę, że poznaliśmy się i że przyjdzie pan do nas. (*Wychodzą*)

PAWEŁ (*zauważa Feliksa*) Czy Feliks mówił dziś młodszej pani, że są na Podkowie łapanki?

FELIKS Nie, proszę pana. Nie wiem nic o żadnych łapankach i w ogóle młodszej pani hrabiny dziś nie widziałem.

PAWEŁ Pani hrabina!

FELIKS Co proszę?

PAWEŁ Gówno.

18. QUO VADIS

GOSPODYNI O, to pan. Niech pan wejdzie, proszę, niech pan wejdzie. O, a gdzie żona? Idzie za panem?

PAWEŁ Żona została jeszcze w Warszawie, rozłączyli nas. Mnie zwolnili dziś z Pruszkowa, nie mam gdzie mieszkać, to pomyślałem, że może pani wynajmie mi pokój.

GOSPODYNI O, wynajmę, naturalnie, że wynajmę. Obcemu nie wynajęłabym, ale panu wynajmę. Pan ubogi, to panu wynajmę, ale muszę się strzec i obcych nie wpuszczać, bo chcą mi wszystko zabrać.

PAWEŁ Kto? Niemcy?

GOSPODYNI Nie. Oni!

PAWEŁ Oni?

GOSPODYNI Tak! Oni! Chcą zabrać, wszystko chcą zabrać. Jeszcze ich nie ma, ale przyjdą i wszystko wszystkim zabiorą. A tymczasem trzeba się strzec, bo tu chodzą ich szpiedzy i patrzą, co by komu najlepiej zabrać. Wtedy po ślubie to pan nie miał rzeczy, a teraz z Warszawy i z Pruszkowa to ma pan rzeczy.

PAWEŁ To, to jest szaber z Warszawy.

GOSPODYNI O, szaber, właśnie myślałam, że to jest szaber z Warszawy. Czy zaprowadzić pana do pokoju?

PAWEŁ Tak, prosiłbym.

GOSPODYNI A żona, jak się znajdzie, to tutaj przyjdzie?

PAWEŁ Tak, umówiliśmy się, że gdybyśmy się zgubili, to znajdziemy się u pani.

GOSPODYNI O, u mnie. To jest bardzo dobrze, że u mnie. Czy pościel zmienić? Chyba nie, to jest ta sama, tutaj nikt od tego czasu nie był. A pies?

PAWEŁ Pies też przyjdzie, jak się znajdzie.

GOSPODYNI O, a czy on dobrze się chowa?

PAWEŁ Znakomicie. Sześć razy się od tego czasu oszczenił. Bardzo piękne szczeniaki. Sprzedawaliśmy je i żyliśmy za to.

GOSPODYNI O, to dziwne, bardzo dziwne, bo to nie była suka, tylko pies. Ale na świecie dzieją się różne dziwne rzeczy i nie trzeba się dziwić, jak coś właśnie tak, a nie inaczej Pan Bóg zrządzi.

19. OBIAD U HRABINY

FELIKS Jaśnie pan hrabia czeka na jaśnie pana w bawialni.

PAWEŁ Niech się pan nie wygłupia przede mną.

MIREK Lidka... żona za chwileczkę zejdzie. Coś ma tam jeszcze z gospodarstwem. Właściwie cały dom jest na jej głowie, ciotka całą duszą oddaje się służbie charytatywnej i nie ma czasu dla spraw małostkowych. Co tam słychać w Komorowie?

PAWEŁ Nie wiem. Przeprowadziłem się do Podkowy, mam tu znajomy pensjonat jeszcze sprzed wojny.

MIREK A to świetnie! Będziemy się teraz mogli częściej widywać. Ale czemu nie zajechał pan po prostu do nas?

PAWEŁ No wie pan, nie przyszło mi to do głowy. Tutaj zdaje się i tak coraz ciaśniej. Pana ciotka z pewnością nie byłaby zadowolona.

MIREK Możliwe. Ciotka coraz bardziej zaczyna się buntować przeciw charytatywności na terenie własnym. No i co pan w końcu myśli o tym wszystkim razem? Co pan zamierza dalej robić?

PAWEŁ Czy ja wiem. Nie zastanawiałem się nad tym w tej chwili. Trochę na to za późno. Jaki sens zastanawiać się, dokąd jechać, skoro siedzi się już w wagonie pociągu, który ruszył.

MIREK Można wyskoczyć.

PAWEŁ I kark skręcić. Nie. Zastanawiać się należało dużo, dużo wcześniej. Przed wojną jeszcze. Teraz jedziemy, gdzie nas wiozą.

MIREK Trzeba uciekać przed ciotką, przed bolszewikami, przed wszystkim, co będzie...

(*Wchodzi Lidka*)

LIDKA Bardzo ładnie, że pan o nas nie zapomniał. Proszę, niech pan siada, już za chwileczkę podadzą do stołu, czekamy tylko na panią Walerkę, która poszła z jakąś sprawą do proboszcza. (*do Mirka*) Wiesz, ciotka jest wściekła, te dwa stare ptaki, jak nazywasz panią Asię i panią Kocię, gwałtem tu wtargnęły z tobołami i nie chcą się ruszyć. Ciotka udaje zachwyconą i jest dla nich słodka, ale widzę, że się pieni. Ja przepraszam, że poruszam przy panu domowe sprawy, ale są to dziś właściwie sprawy powszechne.

PAWEŁ Jakie, proszę?

LIDKA Był tu ten pajac, co?

MIREK Tolo? Tak, był.

LIDKA Właśnie, Tolo. Pewnie cię namawiał na wyjazd do Wiednia?

MIREK Tak, a ty co o tym myślisz?

LIDKA No, czy ja wiem. Tolo jest pajac, ale ma głowę na karku. Wiedeń... dlaczego by nie?

MIREK Myślisz tak naprawdę?

LIDKA No, owszem... ale słuchaj, Mirku, naprawdę zachowujemy się nieprzyzwoicie wobec pana, zanudzając go od początku naszymi prywatnymi sprawami. Mamy chyba dosyć czasu, żeby rozmówić się ze sobą wieczorem. No, niech pan coś opowie o sobie, jak się panu obecnie powodzi?

(*Wchodzi Róża*)

RÓŻA O bardzo ładnie, że jednak pamięta pan o nas. Co tam, moja Lidko, z kolacją? Gość pewnie głodny, czy można już kazać Feliksowi uderzyć w gong?

LIDKA W tej chwili, ciociu. Czekamy tylko na panią Walerkę.

(*Wchodzi Ciotka Walerka*)

CIOTKA WALERKA A jesteś, nicponiu, to dobrze. Już pewnie przepiłeś wszystko, co ci dałam. No, przyznaj się.

(*Feliks uderza w gong, wchodzą Uchodźcy, zasiadają za stołem*)

RÓŻA Słuchaj, Lidko, nie zaczekaliśmy na Marynę, to niedobrze.

LIDKA Maryna powiedziała mi raz na zawsze, żeby nigdy na nią nie czekać z posiłkami. Koło szóstej widziałam ją, jak przy stacji EKD piłą wódkę z konduktorami.

CIOTKA WALERKA *C'est un mauvais sujet*, ta Maryna, albo po prostu wariatka. Zawsze to mówiłam, ale zawsze bardzo ją lubiłam i ceniłam i zawsze lubię ją i cenię, i basta. To jest osoba... To jest osoba, i basta.

(*Wchodzi Pułkownik z Celiną*)

PUŁKOWNIK Jesteśmy kompletnie zrujnowani!

CELINA Tylko cud nas uratował. Ach, moja Różo, moja Różo, co też przeżyliśmy!

RÓŻA Uspokój się, moja droga Celino, no uspokój. Wszystkich nas jednaki los. Feliksie! Proszę zabrać rzeczy pana pułkownika i zanieść je na górę.

CELINA Różo, moja droga, myślę, że nie odmówisz nam dwu, najwyżej trzech dni gościny, dopóki jakoś nie urządzimy sobie dalej tego strasznego życia.

RÓŻA Oczywiście, mój dom jest na usługi uchodźców. Obawiam się, że nie będzie wam najwygodniej, bo tu coraz ciaśniej. Czy jedliście już coś? Feliksie.

CELINA Nie, nie, Różo, proszę cię, ażebyś tylko nie robiła sobie z nami żadnych kłopotów i ceregieli. My sobie cicho i skromnie na boczku, aby ci tylko nie przeszkadzać. Jeżeli masz zamiar tak, to my zaraz idziemy.

PUŁKOWNIK To, co przeszliśmy, było zupełnie wyjątkowe! A ja, proszę państwa, sześć razy biegałem na dach. Celino, ile razy biegałem na dach?

CELINA Sześć razy, Ludwiku.

PUŁKOWNIK Sześć razy. Jak nastąpił ten wybuch, odrzuciło mnie o trzy metry. O ile metrów odrzuciło mnie, Celino?

CELINA O trzy metry, Ludwiku.

PUŁKOWNIK Właśnie. O trzy metry. A ich sierżant z gębą buldoga pogroził mi rewolwerem i kopnął mnie dwa razy w siedzenie. Celino, ile razy sierżant z gębą buldoga kopnął mnie w siedzenie?

CELINA Trzy razy, Ludwiku.

PUŁKOWNIK Nie, nie, Celino. Nie słyszałaś chyba mojego pytania. Ile razy sierżant z gębą buldoga kopnął mnie w siedzenie? Mówię przecież wyraźnie.

CELINA Raz, Ludwiku.

PUŁKOWNIK Ach. Przecież mówię... Dwa razy przecież, Celino!

CELINA Dwa razy.

PUŁKOWNIK No właśnie. Dwa razy kopnął mnie w siedzenie, a ja wtedy...

(*Wchodzi Maryna*)

MARYNA Aha, oczywiście już wszyscy nad żarciem. Zjadacie każdy za pięciu i opłakujecie wasze straty. Dobrze wam tak. Ja was wcale nie żałuję. (*Paweł podnosi się z krzesła*) Niech pan nie robi tam jakichś hec. Niech pan powie, co pan za jeden, i już.

CIOTKA WALERKA To jest, moja droga Maryno, syn mojej siostry, *mon neveu*.

MARYNA Czy może mi pan przetłumaczyć na polską mowę, co powiedziała ta papuga?

PAWEŁ Jestem siostrzeńcem mojej ciotki Walerki.

MARYNA Aha. Siostrzeńcem Walerki. To pewnie nic ciekawego. Mirek, nalej mi wódki. Nie, nie, zostaw. Wy wszyscy nie powinniście za dużo pić, bo moglibyście za bardzo rozweselić się po stratach, jakie ponieśliście.

RÓŻA Feliksie, proszę tam popędzić trochę kuchnię. Nasz gość musi dziś jeszcze wracać do Komorowa.

PAWEŁ Ja już nie mieszkam w Komorowie.

RÓŻA A gdzie?

PAWEŁ Nawet nie bardzo daleko stąd. W willi „Quo vadis".

LIDKA Proszę mi podać chleb.

RÓŻA Ach, no to wielka szkoda, że nie przyszedł pan wprost do nas. Powiem, że to nawet niełądnie z pana strony.

CIOTKA WALERKA Ach, ta Róża. Niepoprawna, no niepoprawna w swojej dobroci i gościnności. Jeszcze ci tego huncwota brakuje, mało masz kłopotów i ścisku?

RÓŻA No trudno, moja droga, ciasno u nas, ale przecież nie można myśleć o własnych wygodach, kiedy ludzie zostali dotknięci taką straszną klęską.

CIOTKA WALERKA Niepoprawna, niepoprawna.

MARYNA Nudzą mnie wasze gęby. Idę sobie.

(*Maryna wychodzi*)

PROFESOR Proszę państwa! Proszę państwa! Dzisiaj mówi się dużo o komunizmie, a ja twierdzę, że komunizm jest w ogóle nierealny i nieżyciowy. Bo proszę tylko się zastanowić! Na przykład ja: dziś rano rozlałem wodę z wazonu na parapet okna i nie chciało mi się jej zetrzeć. A gdyby to było u mnie, w moim domu, to starłbym niechybnie, bo bałbym się, że się moje okno zniszczy. No proszę!

(*Paweł wstaje*)

MIREK Przecież jeszcze czas do policyjnej godziny.

PAWEŁ Tak, ale mam się jeszcze dziś z kimś spotkać.

LIDKA Z kim?

PAWEŁ Handlowe sprawy. Mam nadzieję, że zobaczymy się znowu w tych dniach.

20. INTERMEZZO Z PIŁECZKĄ 1

GOSPODYNI O, czy pan słyszy?

PAWEŁ Co?

GOSPODYNI O, tam. Armaty i jakieś takie, i inne...

PAWEŁ Słyszę, czy to pierwszy raz?

GOSPODYNI O, nie pierwszy raz, ale w nocy były jakieś wybuchy...

PAWEŁ To na pewno Niemcy wysadzają w powietrze domy w Warszawie.

GOSPODYNI O, nie. Ja panu mówię, że ONI chcą tu przyjść. Ja się boję. Przyjdą, zabiorą wszystko i jeszcze na dodatek powieszą. O, ja się bardzo boję.

PAWEŁ Niech pani głupstw nie wygaduje, zupełnie jak u... Któż, u diabła, takich głupstw pani nagadał?

GOSPODYNI O, niech pan nie wzywa diabła, i to w takiej chwili, o, nie trzeba wzywać diabła. Jeden chłopczyk powiedział, o, jeden chłopczyk mi powiedział.

PAWEŁ Jak to?

GOSPODYNI O, on się bawił piłką na ulicy, piłką się bawił i ta piłka mu wpadła do mojego ogrodu. On wbiegł po nią i trawę mi deptał. Deptał mi trawę...

PAWEŁ Przecież u pani nie ma żadnej trawy, tylko chwasty.

GOSPODYNI O, tak, są chwasty i on mi chwasty deptał. Więc ja raz zabrałam mu piłkę i nie oddałam, a on powiedział: „Jak przyjdą

bolszewicy, to pani zabiorą wszystko za to, że jest pani nieużyta, i jeszcze panią powieszą". O, ja się przelękłam, bardzo się przelękłam, ale piłki nie oddałam.

PAWEŁ Więc widzi pani. Słucha pani głupstw, które mówią małe dzieci.

GOSPODYNI O, to pan myśli, że nie zabiorą i nie powieszą?

PAWEŁ Zaręczam pani, że nie. Jestem starszy i mądrzejszy od tamtego chłopczyka, więc powinna pani mnie wierzyć, a nie jemu.

GOSPODYNI O, tak pan mówi, to dobrze. Panu to ja wierzę, o, wierzę panu. Ale może jednak pójdę na wszelki wypadek do tego chłopczyka i piłkę mu oddam? To może będzie lepiej, o, może to będzie lepiej?

PAWEŁ Tak, na pewno będzie lepiej. Niech pani mu odda piłkę.

GOSPODYNI To ja zaraz pójdę i oddam mu piłkę. Dziękuję panu, o, bardzo dziękuję.

21. KOLACJA Z MARYNĄ

MARYNA Kto to? Aha, siostrzeniec Walerki, chodź pan na jedną wódkę.

PAWEŁ Za późno już chyba, zbliża się godzina policyjna.

MARYNA Godzina policyjna, wielka mi rzecz! Tak pan drży o swoje nędzne i na diabła komu zdatne życie.

PAWEŁ Ja nie jestem arystokratą ginącym z patetycznym gestem na szafocie. Jakiś sposób życia znajdzie się jeszcze dla mnie.

MARYNA Chodź pan jednak, sprowadzę z kolejki „banszuca", im wolno łazić i znają tutejszych żandarmów, wytłumaczą pana jakoś.

PAWEŁ Pójdę, a „banszuca" może sobie pani oprawić w ramki i powiesić nad łóżkiem.

MARYNA Hm... jaki dzielny i dowcipny. Nie uchowa się pan...

PAWEŁ Gdzie mnie pani prowadzi? Już wszystko pozamykane.

MARYNA Już ja pana zaprowadzę, niech się pan nie boi... Ma pan przecież jeszcze czas do godziny policyjnej. Lidka się w panu kocha.

PAWEŁ Co pani za głupstwa opowiada! Skąd pani taka rzecz mogła przyjść do głowy! Pani Lidka ledwie mnie zna i...

MARYNA Może właśnie dlatego. Niech pan ze mnie wariatki nie robi, pan sam musi to wiedzieć.

PAWEŁ No, a jeśli nawet? Co to panią obchodzi?

MARYNA Jeżeli masz zamiar w ten sposób ze mną rozmawiać, gówniarzu, to uciekaj do domu. Już...

PAWEŁ No, już dobrze, przepraszam.

BARMAN No, co tam, kto? Pali się czy jak?

MARYNA W gardle pali, otwieraj pan.

BARMAN Aha, to pani. Zaraz...

MARYNA Da nam pan co?

BARMAN Pani zawsze. A co tam?

MARYNA No, z ćwiartkę bimbru i coś na zakąskę...

BARMAN Zrobi się.

MARYNA Ma pan pieniądze? Bo ja nie.

PAWEŁ Pięćset albo sześćset złotych.

MARYNA Starczy. Będzie mi pan stawiał, odpłacę panu dobrym słowem. (*Barman przynosi zamówienie*) Sami sobie damy radę. Tu nie Simon ani dom mojej bratowej. Kiełbasy... Niech pan pije. Jeśli się panu nudzi, to może sobie pan iść. Niczego specjalnie od pana nie chcę, ale nie zawsze się ma ochotę pić samemu. Niech pan pije. Lidka się w panu kocha.

PAWEŁ Cóż mnie pani prześladuje tą Lidką? Naprawdę nie rozumiem, o co pani chodzi?

MARYNA Czy zawsze musi o coś chodzić? O nic nie chodzi, za-

uważyłam dziś, że Lidka się w panu kocha, i tak sobie to mówię, bo zauważyłam.

PAWEŁ Ale niby z czego wyciąga pani ten wniosek?

MARYNA Niby to trudno? Może nie w smak będzie panu słyszeć takie wyznanie z ust starej baby, ale wielu chłopów przeszło przez moje łóżko! Nie trzeba mieć specjalnie bystrego oka, żeby się zorientować, co się święci. Jeżeli kobieta siedząca koło jakiegoś mężczyzny nadaje sobie coraz to inny styl, przerzuca się nerwowo w coraz to inne gesty, miny i wyrazy, to znaczy, że jest w tym coś więcej niż przeciętna kobieca chętka wywoływania sobą efektu. Ona stara się wynaleźć i nadać sobie formę takiego wyrazu, który dopasuje się do jego pola widzenia i zmusi do refleksji na jej temat, trwalszych od miłych łaskotek przypadkowej, zdawkowej kokieterii. A powiem panu jeszcze jedno: mężczyzna, którego nic nie łączy z kobietą, nie zachowuje się wtedy tak, jakby nie zauważył jej ani jej wysiłków. Między wami coś było albo coś jest i Mirkowi szykuje się piękna para rogów, nie pierwszych zresztą, ale sądzę, że te rogi będą szczególnie okazałe i patetyczne.

PAWEŁ Nie pierwszych?

MARYNA Dlaczego nie usiłuje pan ukrywać, że nic to pana nie obchodzi, partaczu? Pewnie, że nie pierwsze. W naszej sferze są tak udoskonalone i nienaruszalnie święte formy zewnętrznych zasad etycznych i obyczajowych, że wewnątrz możemy sobie z całym spokojem używać, z większą swobodą i mniejszymi skrupułami niż sfery, które nie wypracowały sobie tego tak starannie. Chroni nas zawsze zasłona tych zewnętrznych zasad, której nawet poszkodowany nie umie nigdy uchylić. Ale jeżeli uda się panu poza nią zerknąć, zobaczy pan wspaniałe atrakcje i atmosferę domu publicznego, jakiej nie znajdzie pan w żadnym najokazalszym bajzlu paryskim. Chce pan iść, to niech pan idzie! Już mi pan niepotrzebny, nudzić mnie pan nawet zaczyna.

PAWEŁ Dlaczego właściwie interesuje się pani Lidką i mną? Ja nie przeczę, że coś tam... ale to zupełnie coś innego, niż pani sobie wyobraża...

MARYNA Ja się panem nie interesuję wcale. Kogokolwiek bym

spotkała, poszłabym z nim na wódkę. Pusta szklanka to jak trumna bez nieboszczyka. A Lidka? Ja Lidkę bardzo lubię i żal mi jej. Życie wykołowało ją i zrobiło z niej cyrkowego konika. Ja ją sobie przypominam jeszcze sprzed wojny, jak była w Café Clubie. Nie znałam jej, ale nawet z daleka wydawała mi się coś warta i zmartwiłam się, gdy się za okupacji dowiedziałam, że Mirek zakochał się w niej i porwał ją z knajpy jak błędny rycerz królewnę ze szklanej góry. Inaczej się zmartwiłam niż tam inni moi krewni. Odwrotnie. Za nią, nie za niego.

PAWEŁ Nie lubi pani Mirka?

MARYNA Tego nie powiem. To chłopak dobry, ale strasznie słaby. Męczy się i niby spiera ze sobą, jak powinien każdy w dzisiejszych czasach uczciwy przedstawiciel naszej sfery, ale mnie się zdaje, że więcej udaje i do rekwizytów naszego świata jest w istocie przywiązany. Ja jestem przekonana, że nie potrafiłby go rzucić i że wcale nie chce, choć tak udaje.

PAWEŁ Po co miałby udawać?

MARYNA Może nie udaje. Niby chce, tak jak się chce wiecznego żywota, któremu daje się przewagę nad nikłością bytowania doczesnego, ale do którego nikomu nie spieszno. Niech pan się popatrzy, nie tylko my, arystokracja, ale cała polska inteligencja broni swojego codziennego spokoju postawą pesymizmu wobec świata i uspokaja sumienie, wmawiając sobie, że układ świata jest jedyny i niezmienny. Uznając wszystkie krzywdy i nieprawidłowości tego układu, wymyślili sobie aksjomat: „Świat się nie zmieni, już taki jest". Tym aksjomatem zasłaniają się, nie chcąc w niczym ustąpić ze swego...

PAWEŁ Właśnie! Wie pani, pani mi przypomina przyjaciela, którego miałem we Francji.

MARYNA Mnie niech się pan nie czepia. Ja o sobie nie mówię...

PAWEŁ Czy pani Róża wie, że Lidka była fordanserką?

MARYNA Iii..., w grobie by się przewróciła...

PAWEŁ Jak to w grobie? Przecież żyje jeszcze.

MARYNA Tak, ale w grobie przebywa. Jej trzeba to było podać w złagodzonej dawce. Aktorka! Krzywiła się, ale ponieważ takie precedensy już były, mogła przy pomocy różnych pigułek i tę strawić. Niech pan patrzy: kobiety w legalnych związkach z nami są miarą naszej degrengolady. Najpierw pierwsze oznaki upadku, jakieś sobie tam szlachcianki, potem zamożne mieszczki, potem aktorki, które nie tak dawno jeszcze chowano na niepoświęconej ziemi, dziś fordanserki, już prawie oficjalnie uznane, a jutro jak pan hrabia ożeni się z prostytutką, to będzie dla niego wielka kariera. Zresztą Lidka umiała świetnie zdobyć względy Róży i zawojować ją. Taka małpa, no! Najwięcej swojego prawdziwego wdzięku straciła chyba właśnie w tym zdobywaniu Róży...

PAWEŁ Niech pani już przestanie z tą Lidką, mnie ten temat nic nie obchodzi.

MARYNA Za młody jest pan jeszcze, żeby sobie wybierać tematy w rozmowie ze starszą osobą. Panie drogi, wie pan co, to nieprawda, co przedtem powiedziałam, że się panem wcale nie interesuję, choć prawda, że z każdym poszłabym dziś na wódkę. Nie. Ja na pana od razu zwróciłam uwagę. Pan mi właściwie bardzo przypomina Lidkę. Jest w was coś, nie umiałabym może dobrze określić, coś takiego, co was łączy. A! Niech was diabli wezmą. Lidka jest zgubiona, pan jest zgubiony i dajcie mi święty spokój.

PAWEŁ Jesteśmy zgubieni.

MARYNA Pan powinien wziąć Lidkę i uciec z nią gdzieś na wieś. Pan chodziłby z kosą w pole, ona by panu zupę w trojkach nosiła. Tego wam trzeba.

PAWEŁ Kosą! A może mnie pani zacznie namawiać na sierp i młot.

MARYNA Głupi pan jest. Głupi jak oni wszyscy. Ja nie jestem czerwona hrabina i ani mi nawet w głowie pozować na taką. Oni myślą, że ja nimi gardzę i nienawidzę ich, że uciekłam z naszej sfery. Osły! To oni uciekli, a raczej zabłąkali się. Osły! Nie umieją rozegrać tej partii po ludzku i z godnością. Gardzę nimi i nienawidzę ich? Owszem, ale tak jak wódz żołnierzami, którzy się zbłaźnili. Dosyć tego, idziemy do domu. Dziękuję za towarzystwo.

I niech pan pamięta, że małego komara zabija się z mniejszym wstrętem niż wielkiego.

22. INTERMEZZO Z PIŁECZKĄ 2

GOSPODYNI O, już to załatwiłam.

PAWEŁ Co?

GOSPODYNI Oddałam chłopczykowi piłkę. O, i jeszcze mu kijek dodałam od siebie.

PAWEŁ Tak?

GOSPODYNI O, tak. To co prawda nie był ten sam chłopczyk, tylko jakiś inny. Tamtego nie mogłam znaleźć, ale to chyba wszystko jedno. O, niech pan powie, czy to wszystko jedno?

PAWEŁ Zupełnie wszystko jedno.

GOSPODYNI Zapisałam jego nazwisko i adres, żeby w razie czego się powołać.

PAWEŁ Bardzo dobrze pani zrobiła.

GOSPODYNI O, dziękuję panu, że mi pan tak poradził z tym wszystkim. O, już jestem teraz spokojniejsza.

23. SPACER Z PIESKIEM

LIDKA Dzień dobry. Jak się pan miewa?

PAWEŁ Dziękuję, na tyle dobrze, na ile dobrze można czuć się dzisiaj. A co u pani? Tak psa wyszła pani wyprowadzić trochę?

LIDKA Tak. Niech sobie pobiega trochę. Robak! Chodź tu, chodź do pani.

PAWEŁ Robak się nazywa?

LIDKA Tak. Brzydko?

PAWEŁ Nie, dlaczego? Dość ładnie.

LIDKA Proszę pana... czy mógłby pan ze mną chwilę porozmawiać?

PAWEŁ Nie.

(*Wchodzi Mirek*)

LIDKA Chodźmy, bo już druga dochodzi, nie trzeba się spóźniać na obiad, ciotka i tak jest dostatecznie ostatnio podenerwowana.

MIREK No chodź, chodź wreszcie, złap Robaka, weź go na smycz i chodźmy.

LIDKA No, nie szarp tak psa.

24. U FELIKSA

PAWEŁ Koniec z tym światem operetkowych hrabiów, lokajów i fordanserek. Koniec z Lidką. Trzeba będzie uciec z tej Podkowy Leśnej. Ale dokąd?
I nagle wydało mi się, że to koniec, że już wszystko się skończyło. Cóż właściwie znaczy słowo „koniec"? Nic nie znaczy. Owszem, bardzo wiele. Ale co? Nic.
„Koniec". Czego koniec? Co się skończyło? Nie wiem. To nie o swoim końcu myślę, nie o własnym bankructwie, nie o braku jakiejkolwiek własnej przyszłości ani nawet nie końcu ojczyzny.
Ten koniec – to leżenie w rowie z oczami wtopionymi w błękit nieba, to brak jakiejkolwiek podniety i jakiegokolwiek sensu, żeby wstać dokądkolwiek pójść i snuć dalsze sprawy. Nie ma celu, do którego można by pójść, nie ma żadnych spraw.
I nie ma już we mnie protestu ani jednostkowego odruchu korygowania prawideł świata. Nie ma go już dawno, od września '39. Wszystko się skończyło.

FELIKS Muszę panu zakomunikować, że dziś ostatni raz może mnie pan spotkać tutaj.

PAWEŁ Cóż się takiego stało?

FELIKS Wymówiłem pani hrabinie...

PAWEŁ Pan – hrabinie?!

FELIKS Tak. Dosyć się zajmowałem nią i jej domem. Teraz, ponieważ Bóg poszczęścił i udało mi się zebrać trochę grosza, postanowiłem pracować na swoim. Jaśnie państwu będę w dalszym ciągu służył, ale w innym już charakterze. Zakładam restaurację. Czy nie podprowadziłby mnie pan kawałek? Muszę zajść teraz do malarza. Po drodze chciałbym panu zakomunikować coś jeszcze. Przykro mi, że nie będę mógł w dalszym ciągu służyć panu wymianą, nie zamierzam bowiem tego kontynuować, żeby jednak dać panu jakieś zadośćuczynienie za utratę zajęcia, zaproponowałbym panu posadę w moim lokalu.

PAWEŁ Dlaczego nie. Co takiego robiłbym?

FELIKS Podawałby pan gościom. Procent za usługę i ode mnie wyżywienie. Na pewno pana nie skrzywdzę. Skrzywdziłem pana kiedy?

PAWEŁ Nie.

FELIKS Więc zgadza się pan?

PAWEŁ Zgadzam. Bardzo panu dziękuję.

FELIKS Nie ma za co. Pan zawsze był wobec mnie *fair play*.

PAWEŁ A jak zapatruje się na to wszystko pani hrabina?

FELIKS Ona? Ona wobec mnie postąpiła zupełnie nie *fair play*. Rozgniewała się i powiedziała, żebym natychmiast opuścił jej dom. Powiedziałem: „Pani hrabino, nie te czasy, żeby człowieka bez dachu zostawić; będzie moja restauracja gotowa, to się tam przeniosę, a tymczasem pozwoli pani hrabina, że po tylu latach służby parę jeszcze dni pomieszkam". Ona na to powiedziała takie rzeczy, których ze względu na szacunek dla pani hrabiny, jaki zawsze posiadam, nie powtórzę. Jest na mnie zła, bo i kucharkę ze sobą zabieram. Ale, moim zdaniem, to nie jest ładnie, żeby po tylu latach wiernej służby mieć zamierzenie tak się z człowiekiem na zakończenie obejść. Ja z nimi chcę pozostać dalej w stosunkach jak najlepszych. Oni to będzie teraz najlepsza klientela. Lokal będzie się nazywał „U Feliksa". Dobrze?

PAWEŁ Bardzo dobrze.

25. POGRZEB

CIOTKA WALERKA A! Mogę umrzeć, a ty się mną nie zainteresujesz. No, nic mi się tym razem nie stało. Ale niedługo już będzie koniec. Nigdy nie miałeś dla mnie należnych bliskiej ciotce uczuć, niemniej jednak jesteś moim najbliższym tutaj krewnym i żądam, żebyś za moją trumną prowadził Różę, jedyną na świecie osobę, która mnie naprawdę kocha. No idź już, idź, muszę wypocząć trochę w spokoju. O, tutaj masz – *une petite pièce d'or* za to, że przyszedłeś zaraz, kiedy cię zawołali do umierającej ciotki... O, masz albo nie, oddaj, na pewno zgubisz, już lepiej wszystko sobie zabierzesz, jak umrę. Już jestem niedołężna.

PAWEŁ Ciociu.

CIOTKA WALERKA Nie wiem... nie wiem... Czy byłam dla ciebie dobrą ciotką... Czy umiałam... nie wiem, czy ja w ogóle byłam dobra dla ludzi... Chciałam naprawdę... Nie umiałam się z nimi porozumieć ani oni ze mną, coś nas zawsze dzieliło, ale chciałam, naprawdę w imię miłości Chrystusa chciałam. No idź już, idź.

PAWEŁ Pogrzeb był bardzo smutny. Nie dlatego, żeby opłakiwano zmarłą, której nikt specjalnie nie lubił; szczerze płakała tylko hrabina Róża (naprawdę bardzo moją ciotkę kochała), inni, jeżeli płakali, to albo udawali, albo ze strachu, uprzytamniając sobie na przykładzie, że ich również taki sam los nie minie. Niemniej obrządek był smutny, a właściwie dlatego właśnie był smutny: przez stosowną wobec majestatu śmierci zdawkowość form, poskładanych w niezgrabną całość z części demobilu wytwornego salonu hrabiny Róży. Ksiądz miał nad grobem bardzo piękną mowę, wyciągnął ją na pewno z kartoteki pod „bogata i religijna starsza panna", ale mowa istotnie była bardzo piękna. Nie było na pogrzebie Maryny. Nie wiadomo, co się z nią stało. Pewnego dnia po prostu zniknęła. Wyszła z domu i nie wróciła więcej. Przypuszczano, że dostała się w ręce Niemców, dowiadywano się o nią w Pruszkowie i na policji. Daremnie. Możliwe, że uległa jakiemuś wypadkowi, ja jednak myślę, że nie przydarzyło się jej nic takiego. Był natomiast na pogrzebie Feliks i trzeba przyznać, że tak pod względem zachowania, jak i prezencji zewnętrznej przedstawiał się znakomicie, górując bezapelacyjnie nad pozostałymi żałobnikami. On jeden zresztą ubrany był na ciemno, w sztywnym kołnierzyku, czarnym krawacie spiętym perłą i melonikiem. Zachowywał się z powagą i godnością. Na twarzy miał wyraz okolicznościowego smutku, nosił go z umiarem, bez przesadnej ostentacji. Skromnie stał na uboczu i ostatni złożył najbardziej okazały wieniec z napisem na szarfie: „Jaśnie pani Siekierzyńskiej – dyrekcja i personel restauracji «U Feliksa»".

26. AWANTURA

MIKA Co pan taki zwarzony?

PAWEŁ Nie, nic mi specjalnego nie jest, głowa mnie trochę boli...

MIKA Nie, ja widzę, że pan ma jakieś zmartwienie, niech się pan zwierzy, to panu przyniesie ulgę.

FELIKS Proszę jaśnie panienki, tam trójka już dawno prosi o rachunek.

MIKA Już idę, Feliksie. Pan stanowczo coś przeżywa; ja myślę, że ma pan jakieś kłopoty sercowe.

PAWEŁ Ale skąd!

MIKA Tak, tak. Czy często kochał się pan w życiu?

PAWEŁ Co to jest kochać się?

MIKA Kiedy czuje się pociąg fizyczny, nieczystą namiętność fizycznych kształtów, to nie jest miłość. Miłość jest pożądaniem czyjejś duszy.

PAWEŁ Miłość jest pożądaniem fizycznym, miłość jest wtedy czysta, kiedy pożądanie czyichś kształtów kojarzy się z zapachem koniczyny i rozgrzanej ziemi, te rzeczy z duszą przychodzą dopiero później albo wcale nie.

MIKA Jak panu nie wstyd mówić takie rzeczy.

PAWEŁ To po co pani pyta?

(*Wchodzi Lidka*)

LIDKA Aha! Więc to prawda. Takiej świni jak pan to na całym świecie drugiej nie ma.

PAWEŁ Przepraszam, ale czego sobie pani ode mnie życzy?

LIDKA Czego sobie pani życzy? Patrzcie państwo! Życzę sobie, żeby nie był pan wobec mnie taki cham. Jak się zezłoszczę, to i w gębę mogę panu dać. Jeszcze wszystkiego nie zapomniałam. Proszę pana, niech mi pan powie, czego pan właściwie ode mnie chce? Co ja panu zrobiłam takiego, że odnosi się pan do mnie jak do wroga? Mnie przykro, ja pana zawsze bardzo lubię i nie chcę, żeby tak między nami było. Czego pan właściwie ode mnie chce, do jasnej cholery? Czego się pan mnie czepia? Chciał pan, żebym została porządną dziewczyną, i na czas, aż się nią będę stawać, wyjechał pan do Paryża! No to ma pan! Czego pan jeszcze chce? Zostałam porządną dziewczyną bez pomocy pana i pana tatusia! Czy to nie jest najlepsze towarzystwo w Polsce? Mało panu jeszcze? Może mam królową perską zostać? A że u hrabiów nie gorszy bajzel niż w Café Clubie, a hrabiny nie gorsze kurwy od fordanserek, to – to już nie moja wina! Powiem panu jeszcze, że ja przecież tylko...

PAWEŁ Co?

LIDKA Pstro! Siadaj na łopatę i wio!

MIKA Lidka!

LIDKA Milcz, ty wydro, bo ci kudły powyrywam! Uważaj, bo pan misjonarz taką z ciebie kurwę zrobi, jak zrobił ze mnie, a potem gniewać się na ciebie będzie, że nie jesteś chińska cesarzowa...

PAWEŁ Lidka, opanuj się, na miłość boską! Co ty wygadujesz?

LIDKA Tu nie ma żadnej Lidki. Genowefa jestem.

FELIKS Zostaw pan, zostaw. Niech hrabina do końca pokaże rasę.

27. POŻEGNANIE

GOSPODYNI O, co za radość, co za szczęście! O, proszę pana! O, pani wróciła, o, już tu idzie, o, jest na dole, o... O, proszę pana! Jak to, nie cieszy się pan?

PAWEŁ Owszem, owszem... Tylko... właśnie ze szczęścia skamieniałem. To się zdarza.

GOSPODYNI O, proszę pani, pan jest tu, prędzej, o prędzej, właśnie skamieniał ze szczęścia.

LIDKA Narobiłam wczoraj strasznych rzeczy. Czy można? Myślę, że nie wyrzuci mnie pan za drzwi.

PAWEŁ Ależ proszę bardzo, proszę, niech pani siada.

LIDKA Nie wiem w ogóle, jak mam się tłumaczyć... Przyszłam przeprosić pana... Nie wiem, od czego zacząć.

PAWEŁ Najlepiej niech pani wcale nie zaczyna. To zupełnie niepotrzebne...

LIDKA Przecież jakoś z tego wszystkiego muszę się wytłumaczyć.

PAWEŁ Może... Ale nie przede mną.

LIDKA Mirek powiedział, że jestem ulicznica, że zawsze taka byłam i że się nie zmienię. Oświadczył mi, że zostawia mnie i jedzie do Wiednia. Tyle mi powiedział i nie rozmawia ze mną wcale... Pakuje w tej chwili walizki. Poza tym, co było u Feliksa, narobiłam jeszcze innych strasznych rzeczy... Przepraszam. Co panu?

PAWEŁ Nic... przypominam sobie... to było strasznie zabawne, co pani wczoraj wyrabiała.

LIDKA Proszę pana, przepraszam, że pana o to pytam... ale mnie dawno to pytanie trapi. Czy ja się panu wtenczas... nie podobałam?

PAWEŁ Podoba mi się pani od początku do dziś dnia niezmiernie.

LIDKA A nie do wczoraj?

PAWEŁ Wczoraj najbardziej.

LIDKA To dlaczego... dlaczego wtedy... tak się pan wobec mnie dziwnie zachowywał... zupełnie jakoś nie tak, jak się zachowuje mężczyzna wobec kobiety, która mu się podoba?

PAWEŁ A bo ja wiem... Co zamierza pani dalej robić?

LIDKA No, cóż? Muszę zostać z Mirkiem tymczasem... Cztery lata... tego nie rozwiąże jedna awantura... i nawet pięć...

PAWEŁ Przecież Mirek ucieka... jedzie do Wiednia.

LIDKA On nie pojedzie.

PAWEŁ Dlaczego?

LIDKA Kocha mnie. No, muszę już iść. Za chwilę będę musiała pomagać mu rozpakowywać się. Pewnie już za mną goni, żeby mnie przeprosić. Do widzenia panu.

KONIEC

SPIS ILUSTRACJI

strona 8
Warszawa. Ulica Nowy Świat, styczeń 1934. NAC

strona 12 (u góry)
Przyjęcie u hrabiny Marty Krasińskiej w Królikarni w Warszawie, urządzone przez Związek Artystów Plastyków „Blok", maj 1936. NAC

strona 12 (u dołu)
Warszawa. Ulica Marszałkowska pomiędzy ulicą Nowogrodzką i Alejami Jerozolimskimi, listopad 1937. NAC

strona 22
Młoda para (Władysław Alojzy Radziwiłł i księżniczka Jolanta Czartoryska) opuszcza kościół Wizytek w Warszawie po ceremonii zaślubin, 12 sierpnia 1936. NAC

strona 24
Gmach Sądu Apelacyjnego przy placu Krasińskich w Warszawie, luty 1933. NAC

strona 25
Skrzyżowanie ulicy Marszałkowskiej z Alejami Jerozolimskimi w Warszawie, lata 1937–1939. NAC

strona 26 (u góry)
Warszawa 1945. Ruiny budynków przy al. 3 Maja (widok od strony skrzyżowania z Nowym Światem).
Fot. Stanisław Doktorowicz-Hrebnicki / NAC

strona 26 (u dołu)
Warszawa 1945. Zrujnowane budynki przy ul. Wierzbowej. Na dalszym planie z prawej widoczny fragment zniszczonej elewacji Domu Dochodowego Warszawskich Teatrów Rządowych.
Fot. Wacław Żdżarski / NAC

strony 28-29
Warszawa 1945. Fragment ruin Śródmieścia (prawdopodobnie strona parzysta ul. Świętokrzyskiej na wysokości ul. Mazowieckiej).
Fot. Stanisław Doktorowicz-Hrebnicki / NAC

strona 31 (u góry)
Plac Krasińskich w Warszawie, lata 1953–1959.
Fot. Zbyszko Siemaszko / NAC

strona 31 (u dołu)
Plac Konstytucji w Warszawie (widok z hotelu MDM), lata 1953–1956.
Fot. Zbyszko Siemaszko / NAC

strona 32 (u góry)
Budowa osiedla bloków mieszkalnych pomiędzy ulicami: Pańską, Emilii Plater, Śliską i Marchlewskiego w Warszawie, 1964.
Fot. Zbyszko Siemaszko / NAC

strona 32 (u dołu)
Sklep Warszawskiej Spółdzielni Spożywców „Społem" przy ul. Prusa w Warszawie, 1966.
Fot. Grażyna Rutowska / NAC

strona 33 (u góry)
Osiedle Rakowiec w Warszawie, perspektywa ulicy Pruszkowskiej, 1967.
Fot. Zbyszko Siemaszko / NAC

strona 33 (u dołu)
Plac Artura Zawiszy w Warszawie, lata 1963–1969.
Fot. Zbyszko Siemaszko / NAC

strony 36-38
Jezioro Bodeńskie Stanisława Dygata, adapt. i reż. Adam Hanuszkiewicz, scen. Xymena Zaniewska, Teatr Narodowy w Warszawie, premiera 19 października 1974 r.
Fot. Antoni Zdebiak
Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie

strona 50
Stanisław Dygat, Warszawa 1962.
Fot. Janusz Sobolewski / Forum

strony 55-69
Portrety twórców przedstawienia
Fot. Andrzej Georgiew
Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie

dyrektor naczelny **Krzysztof Torończyk**
dyrektor artystyczny **Jan Englert**

dyrektor techniczny Mirosław Łysik
zastępca dyrektora technicznego Zbigniew Kośka

główny brygadier sceny Lech Orzechowski
główny oświetleniowiec Zbigniew Szulim
główny akustyk Mariusz Maszewski
kierownik zespołu rekwizytorów Zbigniew Fortuna
kierownik zespołu pracowni dekoracji Michał Roszkiewicz
kierownik zespołu pracowni kostiumów Anita Trzaskowska
główny specjalista zespołu obsługi urządzeń scenicznych Wojciech Hulewicz
kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej Edmund Kwiatkowski
kierownik pracowni stolarskiej Grzegorz Jończyk
kierownik pracowni krawieckiej damskiej Anna Urbańska
kierownik pracowni krawieckiej męskiej Kazimierz Puchalski
kierownik pracowni modelatorsko-malarskiej Marek Laudański
kierownik zespołu tapicerskiego Waldemar Głowala
kierownik zespołu charakteryzatorów Leszek Galian
kierownik zespołu garderobianych Agnieszka Chojnowska

zastępca dyrektora artystycznego – kierownik literacki Tomasz Kubikowski

kierownik muzyczny Mirosław Jastrzębski
kierownik działu literackiego Paweł Płoski
kierownik działu promocji Anna Pękala
kierownik impresariatu Adriana Lewandowska
kierownik działu organizacji pracy artystycznej Barbara Rusznica

KASY

Plac Teatralny 3 (tel. 22 69 20 610)
pt.–sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia
nd. od 16.00 lub na 2 godz. przed przedstawieniem
ul. Wierzbowa 3 (tel. 22 69 20 807) na godzinę przed przedstawieniem

www.eBilet.pl
kasy Eventim / www.eventim.pl

REZERWACJA

pon.–pt. 9.00–19.00, sob. 11.00–19.00, nd. 16.00–19.00
tel. 22 69 20 604, 22 69 20 664
faks 22 69 20 742

Teatr Narodowy
Pl. Teatralny 3
00–077 Warszawa

www.narodowy.pl

Unia Polskich Teatrów

TOK FM Pierwsze Radio Informacyjne

redakcja programu **Marcin Rochowski**
projekt graficzny **Kamila Schinwelska / dizajnia**

CENA PROGRAMU
15 zł (w tym VAT)