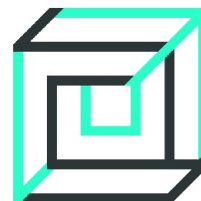


**Państwowa Wyższa Szkoła
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna
im. Leona Schillera w Łodzi**



Wydział Aktorski

Olga Borys

**Dwie koncepcje reżyserskie dramatu pt. „Bierki”
Marcina Szczygielskiego w kontekście roli Anny**

Promotor dr hab. Michał Staszczak

Łódź 2021

Pamięci profesor Loretty Cichowicz

Spis treści

Wprowadzenie.....	4
-------------------	---

Rozdział I

1. Próba zapisu scenicznego roli Anny w przedstawieniu pt. „Bierki” w reżyserii Macieja Kowalewskiego.....	6
2. Geneza spektaklu i założenia artystyczne Kowalewskiego.....	36
3. Wnioski aktorskie wynikające z pracy z Kowalewskim.....	45

Rozdział II

1. Próba zapisu scenicznego roli Anny w przedstawieniu pt. „Bierki” w reżyserii Zbigniewa Brzozy.....	48
2. Założenia artystyczne Brzozy.....	70
3. Wnioski aktorskie wynikające z pracy z Brzozą.....	77

Rozdział III

Dwie Anny w relacjach z innymi bohaterami dramatu i wskazanie różnic tych relacji w obu widowiskach.....	80
--	----

Zakończenie.....	92
------------------	----

Bibliografia.....	95
-------------------	----

Wprowadzenie

Praca, którą właśnie Państwu oddaję, jest wynikiem trzech lat artystycznych poszukiwań. Najpierw w grudniu 2017 roku pierwszy raz zagrałam rolę Anny w wyprodukowanej przeze mnie sztuce pt. „Bierki” autorstwa Marcina Szczygielskiego w reżyserii Macieja Kowalewskiego w Akademickim Ośrodku Inicjatyw Artystycznych w Łodzi, żeby w listopadzie 2019 roku wcielić się w Annę w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie w przedstawieniu Zbigniewa Brzozy o tym samym tytule. Uznałam, że fakt grania przez jedną osobę tej samej roli w dwóch różnych widowiskach jest zjawiskiem unikatowym i godnym przeanalizowania. Można zadać pytanie, dlaczego aktorka chce dwa razy wcielić się w tę samą postać. Czy nie jest to nudne, jednowymiarowe lub mało twórcze? Absolutnie nie! Przez cały czas moich aktorskich zmagania miałam z tyłu głowy lekcje Ryszarda Bolesławskiego:

Nie odpuszczaj. (...) Pracujesz do osiągnięcia następnego etapu. I nawet, gdy go osiągniesz, nie poprzestajesz. Nowe trudności narastają, a ty musisz je przejść. (...) W nieukończoność i z uporem. To jest właśnie różnica między artystą a szewcem. Kiedy szewc wykona już parę butów, jest po wszystkim. Zapomina o tym. Kiedy twórca skończy swoją pracę, to nie jest po wszystkim. To tylko następny krok. Każdy krok zazębia się z następnym. (Bolesławski, 2013, s. 84)

Jako artystka czuję i rozumiem sens tych słów, dlatego łatwo było mi je przełożyć na pracę nad tworzonymi przeze mnie dwiema Annami. To tak, jakby ta pierwsza była preludium dla drugiej, a druga prolongatą i uwieńczeniem pierwszej.

Postanowiłam skorzystać z pomysłu Konstantego Pużyny na utrwalenie ulotności teatru, czyli „próby zapisu” przedstawienia. Ten wybitny teatrolog chciał tym samym zarchiwizować współczesność i jednocześnie mieć żywe laboratorium naukowe. Można powiedzieć, że Pużyna wyznaczył drogę do naukowej analizy spektaklu. Uważał, że zapis filmowy nie jest wystarczający i musi być uzupełniony o zapis słowny, bo to jedyna droga do uczynienia z teatru sztuki poddającej się analizie (Dialog 1972/12). Pużyna twierdził, że *najlepszym sposobem pisania o teatrze bywa po prostu rzeczowy i plastyczny opis przedstawienia. Opis teatrolo-*

giczny, który rozważając strukturę mówi o problematyce (Puzyna, 1971, s. 5). Podobnego zdania był Zygmunt Hubner: *[...] zapis magnetyczny dopiero w połączeniu z zapisem tekstowym daje pełny obraz spektaklu, a słowo pisane długo jeszcze będzie najłatwiej dostępną i najbardziej niezawodną formą dokumentacji*” (Dialog 1973/4).

Na początku pierwszego i drugiego rozdziału umieściłam próby zapisu scen moich bohaterów z obu spektakli. To wyabstrahowana wiedza o obecności postaci w konkretnej sytuacji. Ułatwia mi ona w analizie poszczególnych problemów odniesienie się do sekwencji, w których dany temat zaistniał. W nawiasach zapisuję numer sceny i literę „f” lub „o”, w zależności, których „Bierek” to dotyczy - łódzkich czy olsztyńskich.

Fotografie wykorzystane jako dopełnienie ilustracyjne w próbach zapisu są autorstwa Moniki Kryszczyńskiej, która pracowała ze mną nad przedstawieniem w Łodzi i dzięki temu zdobyła tytuł doktora sztuki, broniąc rozprawę doktorską pt. „Bierki. Studium samotności”. Zdjęcia ze spektaklu olsztyńskiego są wybranymi przeze mnie screenami, czyli elektronicznymi zrzutami wyświetlanego obrazu.

Uznałam, że najpełniejszą metodą pokazania zamysłu reżyserskiego będzie przeprowadzenie wywiadów z twórcami. W przypadku „Bierek” łódzkich do rozmowy zaprosiłam autora Marcina Szczygielskiego, chcąc równocześnie zobrazować genezę powstawania naszego spektaklu oraz reżysera - Macieja Kowalewskiego. O swojej koncepcji w wyczerpujący sposób opowiedział mi również Zbigniew Brzoza.

Na podstawie wywiadów i pracy nad spektaklami, dokonałam syntezy idei widowiska obu reżyserów i wyciągnęłam wnioski aktorskie.

W rozdziale III umieściłam zestawienie relacji moich bohaterów z innymi postaciami dramatu. Poświęciłam temu cały rozdział, ponieważ ten element budowania roli obu Ann był dla mnie bardzo istotny.

W bibliografii znajduje się jeszcze jeden wywiad, który w listopadzie 2020 roku przeprowadziłam z Magdaleną Środą. Jego treść jest jednym z teł do udowodnienia głównej tezy mojej dysertacji, mianowicie, że czas i otaczająca nas rzeczywistość w decydującym stopniu wpłynęła na widowiska, które stworzyliśmy. Nastroje polityczne i społeczne odcisnęły swoje piętno na założeniach artystycznych, a tym samym na kształtach spektakli, relacjach międzyludzkich bohaterów, a w związku z tym - na całokształcie obu moich ról.

Rozdział I

1. Próba zapisu scenicznego roli Anny w przedstawieniu pt. „Bierki” w reżyserii Macieja Kowalewskiego

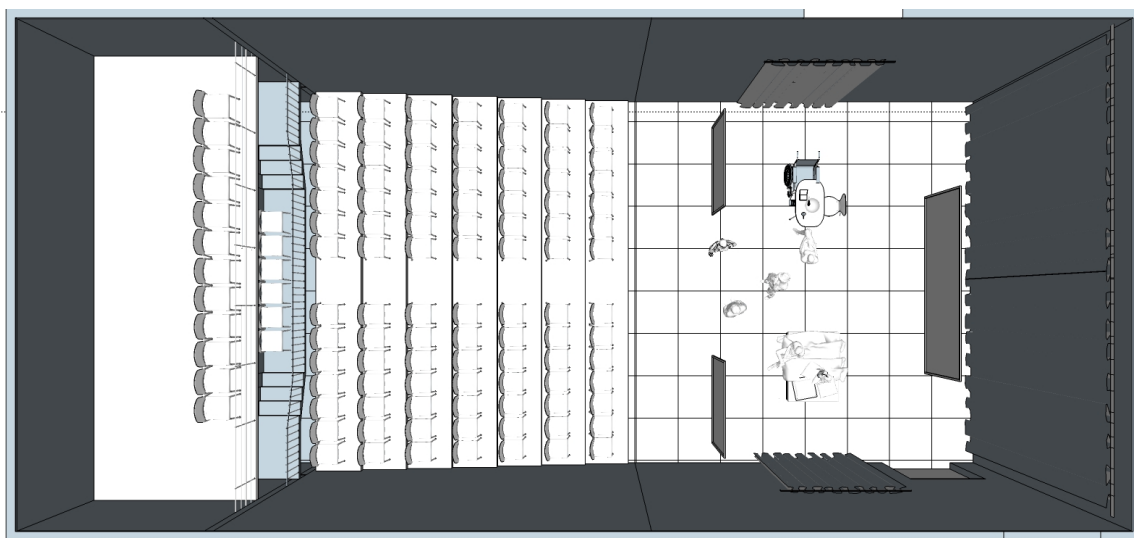


bierki

autor: MARCIN SZCZYGIELSKI
reżyseria: MACIEJ KOWALEWSKI
występują: OLGA BORYS
JAN HRYNKIEWICZ
LORETTA CICHOWICZ
ELŻBIETA ZAJKO
ROBERT RATUSZNY
scenopracja: ANNA BRODNICKA
plim: ZOFIA KOWALEWSKA
kostiumy: MONIKA KRYSZCZYŃSKA
muzyka: GABRIEL KOWALEWSKI (role music)
produkcja: TO JEST TO - WOJCIECH MAJCHRAZAK

Autor plakatu: Marcin Szczygielski

Układ dekoracji spektaklu „Bierki” w przestrzeni sceny Akademickiego Ośrodka Inicjatyw Artystycznych w Łodzi



Scenografia Anna Brodnicka

Początek

Spektakl rozpoczyna projekcja wyświetlana na dużym ekranie umieszczonym na horyzoncie sceny. Widzimy rozmyte zbliżenie postępującego mężczyzny wykonującego ruchy w przód i w tył. Słychać dźwięk dzwonka szkolnego. Następne ujęcie przedstawia w szerokim planie aulę szkolną z portretami na ścianach i dużymi oknami i wspartych o ścianę, kochających się w pozycji stojącej, kobietę i mężczyznę. Para w pośpiechu kończy akt seksualny, kobieta (Anna) lekko odpycha mężczyznę szepcząc: *Idź już*. Odwraca się do stojącej na gzymsie torebki, wyjmuje gumkę i związuje włosy w koński ogon. W tym czasie mężczyzna przasnym gestem klepie ją w tyłek i śmiejąc się, rusza do wyjścia. Bohaterka zostaje chwilę sama, zakłada torebkę na ramię, rozgląda się, czy czegoś nie zostawiła, przygląda włosy i wychodzi starając się opanować rozedrganie.

Kolejna sekwencja w projekcji przedstawia młodzież licealną podczas przerwy. Widzimy Annę mijającą grających w ping ponga chłopców oraz dwie rozmawiające dziewczyny. Bohaterka rzuca przez ramię spojrzenie w kierunku uczennic. Podchodzi do drzwi. Koniec projekcji.

Scena 1

Po lewej stronie sceny ustawione są stół i dwa krzesła, a za nimi niski stolik i stojąca lampa, po prawej - wersalka i niski stolik, na którym znajdują się: mała lampka i kilka czasopism. Na przodzie sceny umieszczone są dwa przezroczyste ekrany, a na horyzoncie - jeden duży. Na prawym pojawia się nieruchoma projekcja przedstawiająca drzwi z napisem „pedagog szkolny”, na tylnym - wewnątrz gabinetu z szafą na dokumenty, biurkiem, tablicą korkową. W widocznym miejscu wisi godło państwowe i krzyż. Przez drzwi z lewej strony wchodzi Anna. Zamierzeniem reżysera było uzyskanie chronologii między scenami z projekcji i obecną. Bohaterka jest napięta i zdenerwowana. Zachowanie pozorów spokoju i przejście szkolnymi korytarzami pełnymi uczniów dużo ją kosztowało. Odwraca się w stronę drzwi i z gestem „stop” mówi: *To był ostatni raz. Ostatni!* Podchodzi do stołu: *Nie!* Kładzie na nim torbę i obiema rękami opiera się o blat, opuszcza głowę: *Nie ma mowy, żebym z nim do izby pamięci poszła w czwartek*. Wypuszcza powietrze, jak przy fizycznym zmęczeniu. Jest to efekt odpuszczają-

cego napięcia, które odczuwała idąc z izby pamięci do gabinetu pedagoga. Anna zapewnia sama siebie: *Dziś był ostatni raz. Ostatni!* Wyjmując z torby zeszyty, laptop, pudełeczko ze spinaczami i fiszkami, puderniczkę i szminkę, mówi: *On miał rozrywkę, ja miałam - to wszystko. Za dużo myślę o tym kurduplu.* Bohaterka odsuwa krzesło, siada na nim przodem do widowni i kontynuuje z pogardą: *Ile on ma? Metr siedemdziesiąt najwyżej.* Bierze puderniczkę, wyjmuje z niej puszek i zaczyna się pudrować. Przeglądając się w lusterku mówi wynio-



śle: *Dla mnie mężczyzna zawsze zaczynał się od metra osiemdziesięciu. A teraz co? W takiego pigmeja się wkręcam? W wuefistę? Tu przecież mowy być nie może o żadnym uczuciu. Głupia nie jestem, nie urodziłam się wczoraj. Trzeba sprawę przeciąć, zanim zaczną się prawdziwe kłopoty.* Bierze pomadkę i zaczyna malować usta. *Przecież nas ktoś w końcu przyuważy, a wtedy to się migiem rozejdzie - mówi z naciskiem - oni sobie wszystko powtarzają, szepczą pod ścianami, po kątach mamroczą, po internecie. Jedno drugiemu wszystko powie. Wystarczy, że człowiek w tej szkole na parterze kichnie, a po pięciu minutach na drugim piętrze życzą mu pomyślności.* Anna wkłada pomadkę i lusterko do torebki. Zauważa coś w środku, uśmiecha się. Wyjmuje z torebki majtki. Wkłada je. *Chyba bym tego nie przeżyła. Taki wstyd. Z wuefistą! Kucharczykiem! Takim niskim w dodatku, że o żonie nie wspomnę.* Anna wstaje z krzesła, poprawia sukienkę, zaczyna narzekać: *Normalnie to już bym koniec tej gehenny na dziś miała, gdyby nie ten dyżur. Na poddaszu.* Anna pociera ręką kark. *Boże, jak tu gorąco.* Bohaterka odwraca się i podchodzi do biurka. *Słońce z nieba wali. W wakacje dzień w dzień padało, a teraz świeci.* Anna wyjmuje z torebki chusteczkę higieniczną i wkładając rękę przez dekolt zaczyna osuszać najpierw lewą, potem prawą pachę. *Ugotować się można. Ja się zabiję chyba. Nie wiem - ze schodów, z okna się rzucę, gaz odkręcę, czy co?* Dmucha sobie na roz-

grzany dekolt. *Po co komu te dyżury?* Anna wkłada chusteczkę z powrotem do torby, a torbę odkłada na niski stolik za biurkiem. Mówi w stronę drzwi: *Czy którykolwiek z tych półgłówków, z tych debili nastoletnich, kiedykolwiek na dyżur tu do pedagoga się zgłosił z problemem? Nie, nie zgłosił, bo jakie oni mają problemy? Jakie problemy mogą mieć w dzisiejszych czasach?* Siada przy biurku i zaczyna przeglądać zeszyty. *Wszystko pod same gęby podstawione, wyniuniane to, wychuchane, popodcierane. Jakie oni mogą mieć problemy, ja się pytam? Dwie lekcyjne tu będę siedziała i się pocila.* Krzywi się i kręci z niewygody, próbując poprawić stanik. Mówi z pretensją: *Stanik mnie gryzie. I nawet tu człowiek książki nie czyta, za gorąco.* Anna robi znaczki fiszkami w zeszytach. Mówi z nadzieją: *Jakby ktoś przyszedł, to bym się przynajmniej czymś zajęła, czas by szybciej minął.* Buńczucznie dodaje: *Niechby i Bolecka, co tam.* Zrezygnowana poprawia włosy i ciężko wzdycha: *Ale nikt nie przyjdzie przecież. Boże, jak ja się pocę.* Bohaterka wstaje od biurka i przechodzi na środek



sceny. Zatrzymuje się pomiędzy dwoma małymi ekranami. Lewą rękę trzyma na karku, a prawą na biodrze, stoi na rozstawionych nogach, żeby wygodnie jej było wentylować spocone ciało. *Ale ja jej się dałam zrobić w tego pedagoga. Dwanaście lat tu uczę, trzy dyrektorki przetrzymałam i dopiero Bolecka mnie dopadła.* Bohaterka zaczyna naśladować nielubianą dyrektorkę: *Zęby pani na nich zjadła. Ma pani ogromny staż, zna pani uczniów, jak mało kto. Profesor Stołeczny znowu zachorował, tylko pani go może zastąpić.* Po krótkiej pauzie: *Po prostu na złość mi zrobiła. Za Kucharczyka.* Anna spogląda w stronę drzwi, jakby coś za nimi usłyszała, ale ignoruje to. Wspomnienie kochanka zmienia jej nastrój, lewą dłonią gładzi się zmysłowo po karku. Stan rozmarzenia bohaterki potęguje delikatna muzyka: *Sama się do niego ślini, jak prawie każda z ciała pedagogicznego.* Anna zmysłowo gładzi się po dekolcie. A

ten dureń na ostatniej radzie, wyraźnie do mnie oko puścił. Śmieje się dobrotliwie: Dureń. Przyjemny nastrój znika, muzyka cichnie i Anna wraca do przykrew dla niej rzeczywistości: I ona to zauważyła. Widziałam, że zauważyła. No i mi karę wymyśliła. Pedagog szkolny! Ja?! Z miejsca wiedziałam, że to kara ma być. A i ona z miejsca wiedziała, że wiem. I tak żeśmy sobie obie siedziały, patrzyły się na siebie grzecznie. Ja się do niej uśmiechałam. Anna znowu naśladuje dyrektorkę: Ona się do mnie uśmiechała. Mówi ze złością: I tak się obie śmiałyśmy do siebie, a każda o drugiej to samo myślała - żebyś ty zdechła! Znowu słyhać muzykę, bohaterka odwraca się w stronę drzwi, pyta ze zniecierpliwieniem: A tam co znowu?! Wychodzi. Koniec sceny

Projekcja 2 (drugie pokazanie Anny)

Przedpokój jakiegoś mieszkania. Kobieta z długimi, jasnymi włosami zdejmuje płaszcz i wieszka go na wieszaku po lewej stronie. Bierze torbę z zakupami z szafki poniżej, zagląda do pomieszczenia na wprost, gdzie na wózku inwalidzkim siedzi starszy mężczyzna w szlafroku. Po czym nawołując: *Kici, kici* wchodzi do pomieszczenia po prawej stronie, ale nie znajdując tam tego, czego szuka - idzie do pokoju na wprost. Z czułością dotyka mężczyznę w ramię, mija go i znika z kadru. Mężczyzna: *Kim pani jest?* Kobieta (off) odpowiada bez większego zaangażowania: *Uspokój się, tato. To ja, Anka.* Mężczyzna: *Anka? Ania nie żyje!* Anna (off): *Żyje, tato.* Bohaterka pojawia się w kadrze, podchodzi do ojca na wózku, mówi jak do dziecka: *Pomyliłyśmy ci się, wiesz? Chodź. Zaczyna pchać wózek. Zaraz zrobię ci coś do jedzenia i weźmiesz leki.* Znikają z kadru. Koniec projekcji.

Scena 3 (trzecie pojawienie się Anny)

Ustawienie sceny i wyświetlane obrazy na ekranach takie, jak w scenie pierwszej: gabinet pedagoga. Przez drzwi z lewej strony wchodzi Anna otulając się grubym swetrem. Rzuca pytanie w stronę drzwi: *Póltora miesiąca?* Bohaterka jest rozżalona. *To już trwa półtora miesiąca. Cholery można dostać.* Anna krzyczy w stronę drzwi: *Ten człowiek powinien iść na rentę, nie na chorobowe!* Bezradna: *Wykończę się tutaj! Nie wiem, może jakiś piecyk sobie z domu przynieść.* Rozgląda się wokół i ruchem głowy wskazuje miejsce: *Tam bym postawiła!* Szybko

łapie się na tym, że to tylko jeszcze bardziej związałyby ją ze znienawidzonym miejscem: *Ale jak ja piecyk przyniosę, to jakbym sama dla siebie do siebie przynosiła! Na stałe i na zawsze.* Podnosi głos: *A to nie jest moje miejsce.* Znów krzyczy w kierunku drzwi: *Ja tu nie mam zamiaru dłużej siedzieć.* Opiera się obiema rękami o blat i mówi gorączkowo: *Powiem jej, żeby mi zabrała te cholerne dyżury, trudno, wszystko mi jedno.* Bohaterka przypadkowo natrafia wzrokiem na otwarty zeszyt, a jego zawartość zaciekawia ją: *O! Szczelnie otula się swetrem i nie odrywając oczu od lektury, siada na krześle: Nawet z pewnym sensem to napisane. Kto to?* W jej głosie brzmi pochwała, choć nawet sama przed sobą nie umie w pełni docenić uczniów. Szuka nazwiska na pierwszej kartce zeszytu. Znajduje: *Kapustnicka.* W tym momencie na ekranie po lewej stronie pojawia się obraz młodej, jasnowłosej dziewczyny w białej koszuli. Projekcja ma wywołać w widzu wrażenie, że jest on imaginacją Anny. Bohaterka rozsiada się



wygodnie na krześle, poprawia sweter, zakłada nogę na nogę i mówi z pogardą przyglądając się wizerunkowi uczennicy: *Ta dziewczyna wyjątkowo mi na nerwy działa. Zawsze pierwsza się zgłosi, wszystko zrobi, na głowie stanie, żeby pierwsza, żeby z przodu. Żeby nie wiem o co zapytała, Kapustnicka pierwsza!* Annę denerwują te cechy dziewczyny, które przeważnie nauczyciele cenią w uczniach: aktywność, schłodność, uporządkowanie. *Wycacana, wygłaskana, bluzka biała, nóżki razem, włoski gładko. Wyszorowana, wybielona taka cała, odplamiona, antystatyczna.* Bohaterka zaczyna mówić szybko z nienawiścią i pasją. Gestykuje. *Czasem to aż mnie ręka świerzbi, żeby tak czymś, nie wiem, szmatą brudną, węglem, kurzem po niej przejechać.* Parodiuje układanie zeszytów: *I zeszyty równo, równiutko leżą, same kąty proste w tej dziewczynie, wszystko równoległe.* Anna opiera się prawym łokciem o biurko. *A drugi taki sam, to ten Sieniawski. Oni zawsze razem, Romeo i Julia, psia krew. Oczy we mnie wlepiają cielece. O co bym nie zapytała, to albo on, albo ona się zgłosi i zawsze tak mi odpo-*

wiedzą, że nie ma się do czego przyczepić. O, na przykład dzisiaj! Przypomniana sytuacja podrywa Annę z krzesła. Bohaterka staje pomiędzy zewnętrznymi ekranami. Stoi przed widzami, jakby stała naprzeciwko uczniów i mówi: *Wchodzę, siadam i pytam się: proszę, jak było za komuny? Pytanie proste, łatwe, szerokie - rzekłabym: temat wolny. W sam raz dla Gierczaka albo Smolinowskiego, żeby sobie średnią podnieśli. Szansa taka. Myślę sobie: takie pytanie, to mi się las rąk podniesie. No, i kto się zgłosił? Kto się zgłosił? Anna mówi przyciskając spółgłoski: Kapustnicka, bo kto inny? Nikt! To co miałam robić? No to pytam ją. No to, jak było za komuny, Kapustnicka? A ta na to - Anna zaczyna naśladować egzaltowane zachowanie nastolatki- *Za komuny była bieda. Nie było mięsa, cukru oraz artykułów spożywczych i przemysłowych.* Bohaterka przestaje naśladować uczennicę i wzbiera w niej wściekłość: *I tyle. Wazeliniaro jedna, po toś ty mi się zgłosiła? Po toś tę rękę podniosła, żeby mi takie coś powiedzieć!?* *Pomyślałam, ale pytam dalej: a co BYŁO za komuny, Kapustnicka?* Anna znów naśladuje dziewczynę: *no, mówię - była bieda i szarżyzna, prześladowania oraz jarzmo niewoli.* Anna opuszcza bezradnie ręce. *Popatrzyłam na nią, na tę głębę wykarmioną, wygłodzoną, demokratyczną, i co miałam robić? No, były!* Anna odwraca się od publiczności i idąc w stronę horyzontu mówi podniesionym głosem: *Były! I bieda i prześladowania. I jarzmo było!* Odwraca się w stronę widowni i mówi z poczuciem niesprawiedliwości i żalu za czymś bezpowrotnie utraconym: *Ale i życie było! Kultura, wysoka, a jakże, była. Osiągnięcia literackie, teatr. Podziemie było.* Anna ma poczucie ograniczeń wynikających z systemu edukacji, że same fakty historyczne pozbawione kontekstu codziennego życia nie dają pełnego obrazu żadnej epoki. Zaczyna się tłumaczyć: *Ale co ja miałam zrobić? Mówić o tym wszystkim? A kiedy? No, kiedy, ja się pytam, skoro jeszcze mam na karku Katyń i Okrągły Stół z najnowszej, Cud nad Wisłą ze współczesnej, a z dawnej Jagiellonów? I tylko czterdzieści godzin z nimi na to wszystko do końca semestru. To co ja miałam robić? Mierny jej postawić? Musi być sprawiedliwa i wyrozumiała, bo przez swoją złość na dziewczynę może mieć problem z resztą uczniów. Sama się zgłosiła, dalabym jej mierny, to mi się w ogóle przestaną sami zgłaszać. Tłumaczyć? Kiedy? I po co właściwie, po co, ja się pytam? Oni to wszystko w dupie mają.* Odwraca się i rusza w głąb sceny, mówiąc oskarżycielskim tonem: *Podziemie, kulturę, sztukę, Solidarność. Pół wieku w dupie mają.* Zatrzymuje się przy biurku, przygląda otwartemu zeszytowi i stwierdza: *No, ale to dobrze napisała.* Poprawiając sweter, siada przy biurku. *To co, szóstkę jej dać? Otwiera laptop. No to zobaczmy. Sprawdza. Z niedowierzaniem: Co? Trzy**

szóstki? *Trzy szóstki, jak byk, rany boskie!* Odwraca się w stronę widowni: *I to ja sama te szóstki jej postawiłam, sobie na własne nieszczęście.* Teraz patrzy na wyświetlone na przednim ekranie zdjęcie Kapustnickiej i mówi skonfundowana: *Tyle, że mamy dopiero listopad, a ta mała bzdziągwa ma już trzy szóstki! Przypadek? Nie, nie sądzę!* Anna krzyczy, bo dociera do niej, że dziewczyna sprytnie nazbierała dobrych ocen na początku roku szkolnego, żeby później mieć spokój i uchodzić za prymuskę: *To jest cała prawda o tobie, diablico jedna, cała prawda! Nie, nic podobnego! Tróję ci dam!* Anna z satysfakcją opiera się o oparcie krzesła i splata ręce. Chwilę siedzi w poczuciu dobrze zaplanowanej zemsty, po czym orientuje się, że może to być miecz obosieczny: *Ale co, jeśli się odwoła? Smrodu mi narobi...* Ustala ostatecznie: *To czwórkę, do czwórki się nie przyczepi. Tyle że jak ona ma już te trzy szóstki, to Sieniawski pewnie też!* Anna sprawdza oceny chłopaka w laptopie: *Sieniawski... Mierny i jedyn-*



ka? Dziwne. Przecież on się zawsze dobrze uczył. Anna niechcący strąca opakowanie spinaczy, które rozsypują się na podłodze. Bohaterka klęka na podłodze i zaczyna zbierać rozrzucone przedmioty. Nagle rozlega się pukanie. Anna nie przerywając zajęcia: *Proszę.* Do gabinetu pedagoga wchodzi zdenerwowany chłopak, Paweł Sieniawski: *Stolca nie ma?* Anna, wciąż nie wychodząc spod stołu, tonem przywołującym do porządku: *Słucham?! Profesor Stołeczny, jeżeli to o niego ci chodzi, jest nieobecny. Zastępuję go.* Paweł: *Bo ja chciałem rozmawiać z pedagogiem.* Anna zniecierpliwiona: *Mówię ci, że go zastępuję!* Paweł: *Ale że co? Że jako pedagog?* Anna chce wstać, ale jest za blisko stołu i uderza się w głowę. Syczy z bólu: *Cholera.* Trzymając się za bolące miejsce, gramoli się pod stołem w stronę chłopaka: *Tak, tak, do cholery, Sieniawski. Z czym przychodzisz, bo ja tu zajęta jestem.* Wstaje spod stołu i odkłada na biurko zebrane z podłogi spinacze. Paweł: *Bo na stronce było, że już jest. To*

kiedy on będzie? Anna otrzepuje kolana, poprawia sweter i siada na krześle: Nie wiem. Nieprędko. Nowe zwolnienie przysłał. Coś sobie przypomina: Dobrze, że jesteś, bo ja tutaj mam wasz dziennik. Anna sięga po otwarty laptop. Możesz mi to wytłumaczyć? Paweł: Że ma pani nasz dziennik? Nauczycielka odwraca się w stronę chłopaka i z udawanym śmiechem mówi: Ha, ha! Nie, Sieniawski. O twoje oceny mi chodzi. Patrzy na ekran laptopa, szuka przedmiotów: U mnie z historii masz pałę i mierny. Z polskiego - mierny. Z angielskiego - pałę. Z informatyki - trzy mierne... Paweł: To ja może lepiej kiedy indziej przyjdę. Chłopak chce wychodzić, ale nauczycielka zatrzymuje go ostro wskazując palcem na puste krzesło: Zostań! Siadaj! Uczeń posłusznie chce zając miejsce, które wskazała, ale Anna nagle zmienia zdanie: Nie! Tam jest moje miejsce. Tu siadaj. Wstaje z krzesła, wskazuje na nie palcem i idzie w kierunku krzesła znajdującego się bliżej środka sceny. Przez chwilę siedzą naprzeciwko siebie. Bohaterka przygląda się chłopakowi: A co się tobie tak broda trzęsie? Co jest? Paweł: Nic. Anna: Co nic? Co nic? Widzę przecież. Boisz się mnie! Ze złością: Nie bój się mnie, bo mnie to rozjusza. Ja nienawidzę tchórzów! Paweł: Kiedy ja się nie boję. Anna rozsiada się na krześle:



Zarobiłeś w miesiąc tyle pał, że do półrocza się nie wybronisz. Splata ręce na piersi. We wrześniu jeszcze same dobre oceny. A potem z dnia na dzień obsuwa. Zdajesz sobie z tego sprawę? Paweł: Dam sobie radę. Anna z ironią: Aha, aha, aha! Tak. Nie wygląda to najlepiej. Może z innymi ci się uda, ale nie ze mną! Nie! Zaczyna mówić z satysfakcją: Ja cię obleję i zostawię na drugi rok. Trzęsienie bródką i mokre oczy w niczym ci nie pomogą. Weź ty się lepiej do roboty, Sieniawski, zamiast kręcić się po mieście z tą Kapustnicką. Paweł: Chodzi o to, że ja muszę o tym komuś powiedzieć. Anna: O czym? Paweł: No, o tym, co się stało. O profesorze Ku-

charczyku. Anna tężeje. Uczeń mówi dalej: *Bo miesiąc temu...* Anna boi się usłyszeć, tego, co ma do powiedzenia: *Sieniawski!* Chwyta go za dłonie i jękając się prosi: *Sie... Sie... Skąd... Ty się zastanów dobrze, co ty chcesz powiedzieć.* Paweł: *Ja wiem, pani profesor. Ja wiem. Ale ja po prostu nie potrafię tego tłamsić w sobie dłużej.* Anna jest poruszona tym, że chłopak przyszedł tu, żeby ją szantażować. Nie puszczając jego dłoni z uścisku, podnosi się z krzesła wzburzona: *Sieniawski, co się tobie wydaje? Co? Że ty szantażem drogę do matury sobie utorujesz?* Ściska mu ręce tak mocno, że chłopak wykrzywia twarz z bólu. Paweł: *Szantażem? Ja bym go nigdy...* Anna histerycznie: *Kto jeszcze o tym wie?* Paweł chce się tłumaczyć: *Pani profesor...* Anna myśli, że on odpowiada na jej pytanie: *To wiem! Ale kto jeszcze o tym wie?* Paweł: *No, nikt poza nami dwoma...* Nauczycielka myśląc, że uczeń użył nieodpowiedniej formy, poprawia go: *Dwojgiem.* Paweł: *Dwoma.* Anna: *Dwojgiem, mówię!* Paweł: *Przysięgam. Nikomu o tym nie mówiłem.* Anna orientuje się w swojej pomyłce: *Jakimi dwoma? Który to, ten drugi?!* Paweł: *No, profesor Kucharczyk!* Nauczycielka puszcza ręce chłopaka, który przyjmuje to z wyraźną ulgą. Chcąc ukryć przed chłopakiem swoje zmieszanie, odchodzi od stolika: *On... On... wie, że ty z tym do mnie przyszedłeś?* Paweł: *No, nie wie. Skąd!* Anna odwraca się w jego stronę i próbując zrozumieć, co nim kieruje, idzie wolno za biurko, nie spuszczaając chłopaka z oka: *Czy ty sobie zdajesz sprawę, gnojku jeden bezczelny, że ty człowiekowi możesz życie zniszczyć?! Dwojgu ludziom nawet!* Krzyczy: *Co z ciebie za szuja mała, bezwzględna! Gdzie ty się taki uchowaleś.* Anna stoi za Pawłem z gestem rąk, jakby chciała



go zdusić. Chłopak próbujący się tłumaczyć, jeszcze bardziej ją rozwściecza i zaczyna mu grozić: *Jeśli ja się dowiem, że ty o tym komuś powiedzialesz. Jeśli ja się dowiem, że ty jadaczkę rozpuścilesz - to ja ci tego nigdy nie daruję! Rozumiesz? Nigdy! A teraz wynoś się stąd. Wynoś*

się stąd! Paweł wybiega. Anna zostaje sama. Na lewym przednim ekranie pojawia się nieruchomy portret Kucharczyka, a w tle niepokojąca muzyka. Opierając się najpierw o biurko, później o krzesło, jak gdyby dostała cios w splot słoneczny, bohaterka przechodzi na przód biurka i przysiadła na krawędzi trzymając się za brzuch: *Ja wiedziałam, że to się tak skończy. Wiedziałam, że to się tak skończy! Co ja teraz zrobię? Rany boskie!* Anna z trudem nabiera powietrza, jak przy skurczu żołądka: *Przecież on wszystkim rozpowie. Po co mi to było? Złość na samą siebie powoduje aktywne poderwanie się z biurka: *Taka ostrożna byłam. Po pięć razy sprawdzałam, czy drzwi na klucz zamknięte. Nawet z nim słowa na korytarzu nie zamieniłam.* Bohaterka zaczyna analizować, w jaki sposób Sieniawski mógł dowiedzieć się o jej romansie z Kucharczykiem: *Ale drzwi były zamknięte. Za każdym razem.* Anna zwraca się do obrazu Kucharczyka, wyświetlonego na lewym ekranie. Podobnie, jak wcześniej z Kapustnicką, projekcja ma wywołać w widzu wrażenie, że to Anny fantazja. *Zresztą izba pamięci jest na drugim piętrze. Jakim cudem? A co jeśli ... kamery... mogli mi tam założyć.* Anna intuicyjnie ścisza głos: *Mikrofony porozkładać. Oni się teraz przecież na takich sprawach znają. No, przecież teraz w każdym komputerze, komórce mikrofon jest i kamera.* Anna zaczyna mieć najgorsze obawy: *Rany boskie! Nagrali to, nagrali, jak mnie Kucharczyk w tej izbie...* Nie kończy, bo zaczyna mieć mdłości na samą myśl o nagraniu jej stosunku z wuefistą, które teraz jest w*



posiadaniu nieodpowiedzialnej młodzieży. *Ja chyba zaraz zemdleję.* Chwiejnym krokiem podchodzi do biurka i siada na krześle. Mówi płaczącym głosem, trzymając się za brzuch, jakby jej ciało znowu bólem zareagowało na stres: *Puszczą to przez internet. Oni teraz wszystko przez internet puszcza. U nich teraz wszystko na talerzu. Wszystko online. Pokażą*

mnie online. Nas, znaczy się, online. Bohaterce przypomina się historia ze szkoły, która wywarła na niej wrażenie, bo teraz samo to wspomnienie poderwało ją z miejsca i zintensyfikowało monolog: *Biolożkę przecież nagrali na komórkę, jak jej się kiecka zadarła na dupie i w rajstopy weszła za gumkę. Wszyscy to potem oglądali w kółko na you tubie, a na korytarzu jeden śmiech szedł za nią. Mało się wtedy z okna nie rzuciła. A przecież tylko tylek jej było widać w rajstopach odłonięty, kieckę zadartą. Nic specjalnego. Nieszczęśliwy wypadek. A ja?* Anna zaczyna wolno się cofać, patrząc na wyimaginowane obrazy, mówi wolno, z zaciśniętym gardłem: *W izbie pamięci z patronami szkoły na ścianach, poczem królów polskich, go-dłem państwowym rozkraczona z wuefistą?! Rany boskie.* Annie opadają ręce. Spuszcza głowę. Wychodzi. Koniec sceny.

Scena 5 (czwarte pojawienie się Anny)

Na dużym ekranie w tyle sceny wyświetlony jest nieruchomy obraz wnętrza mieszkania z dużym oknem balkonowym z lewej strony i kredensem - z prawej. Na wprost znajdują się drzwi do innego pomieszczenia, na ścianie wisi półka. Na małym ekranie po prawej stronie sceny widać dłonie starszego mężczyzny. Elementy dekoracji pozostały te same: stół, krzesła, lampa, wersalka itp, ale tym razem są to meble w mieszkaniu Anny. Z prawej strony wchodzi bohaterka w stroju domowym: szlafrok, leginsy, kapcie. W rękach trzyma koszyczek z kosmetykami. Idzie w stronę stołu, ale na środku zatrzymuje się, jakby czegoś zapomniała, odwraca się w stronę, z której przyszła. Waha się, czy wrócić, ale ostatecznie kładzie koszyczek na stole. Mówi, zbierając zeszyty z blatu: *Wiesz, jutro im Katyń zrobię. Będzie z głowy. Muszę sobie tylko trochę odświeżyć. Później wezmę się za Jagiellonów.* Zwraca się w stronę lewej kulisy: *Pić ci się nie chce, tata? Ale się dziś zdenerwowałam. Mówię ci!* Podchodzi do niskiego stolika, bierze torebkę i wkłada do niej zeszyty, długopisy i laptop: *Ale przecież nie mogli nas nagrać. Jakim cudem by się do izby dostali? Tak sobie myślę, że może ten półgłówek Kucharczyk coś komuś chlapanął.* Odkłada torebkę z powrotem na niski stolik. *Pochwalił się komuś, czy co? Dureń.* Siada na krześle. Z koszyczka wyjmuje lusterko i pojemnik z maseczką kosmetyczną: *A może go przyuważyli, jak się z izby wymykał? A jeśli nawet, to co?* Anna wyraźnie przestała się bać, że jej romans z wuefistą zostanie odkryty: *To tylko poszlaki. Żadnego dowodu. Co prawda poszlakami też można kogoś niezłe załatwić. Mało to takich przykładów bywa-*

to? Procesy poszlakowe. Anna odkręca słoiczek i przeglądając się w lusterku, nakłada na twarz białą maseczkę: Historii w końcu uczyć. Kto ma to wiedzieć lepiej ode mnie? Ale plotki to tylko gadanie. Z gadaniem sobie poradzę. Postawię kilka niedostatecznych, zostawię kilkoro na drugi rok i się skończy. Wiesz, kiedyś to mi nawet zależało, żeby mnie lubili. A teraz wolę,



jak się mnie boją. Nic tak ludzi w ryzach nie trzyma, jak strach. Nie zimno ci, tata? Anna wciąż precyzyjnie nakłada na twarz maseczkę, uśmiecha się do siebie w lustrze: Co on może zrobić? Kto mu tam będzie wierzył? Kto go słuchał będzie? On jednak jest tępy, ten cały Sie-



niawski. Bohaterka na chwilę odrywa się od czynności: Niby, na oko, wydaje się, że nie, ale jest. Wraca do nakładania maseczki: Na oko całkiem do rzeczy chłopak. Oceny ma dobre. Znaczy - miał, przynajmniej do teraz. Wyrośnięty. Ładny - trzeba przyznać. Anna zaczyna się zastanawiać, jacy mężczyźni jej się podobają: Chociaż ten typ nigdy jakoś specjalnie mnie nie pociągał. Romantyczny. Nawet mu takie bokobrody początkowe, byronowskie, rosną. Tyle, że on taki jakiś miękki. Taki gładki jakiś. Anna nieco głośniejszym głosem mówi w stronę lewej

kulisy: *Nie słaby. Nie!* Bohaterka szuka określenia: *Ale taki jakiś... Czy ja wiem? No... Znajduje i radośnie stwierdza: Ślimak taki! Wiesz? Bez skorupki.* Kontynuuje wywód o nie lubianym uczniu: *I cwany. Tępy, ale cwany. Kombinuje w tym swoim ślimaczym mózdzku, jakby tu majtki z Kapustnickiej ściągnąć. Albo z Kępińskiej.* Anna wyjmuję chusteczkę z koszyczka i nagle konstatuje: *Nie! Nie! W przypadku Kępińskiej nie trzeba nawet kombinować.* Zaczyna kpić z uczennicy ścierając chusteczką resztki maseczki z dłoni: *Wystarczy, że podejdzie jeden z drugim i same jej z tyłka spadają. Znam ja takie, jak ta Kępińska.* Bohaterka wstaje z krzesła, wkłada do koszyka lusterko, pudełko i chusteczkę, i kieruje się w stronę prawej kulisy: *Łatwe majtki. Zdzira. Nie gorąco ci, tata?* Bohaterka schodzi ze sceny. Po chwili wraca pchając wózek inwalidzki: *A Stołecznego ciągle nie ma.* Stawia wózek na środku sceny, trzy czwarte do publiczności: *Niby choruje. Akurat! Pewna jestem, że to lewe zwolnienia.* Anna podsuwa krzesło pod stół, bierze zwinięty koc z wózka i zaczyna go składać. Nie zauważa, że z koca wypada szmaciana lalka: *Że jest lubiany? Może i jest lubiany. Co z tego? Podlizuje się im i tyle. Że średnią ma wysoką? A co to za problem szóstki stawiać? Żaden!* Bohaterka próbuje być sprawiedliwa: *No, dobra. Matury z angielskiego zaliczają.* W bohaterce uruchamia się złośliwość, powodowana prawdopodobnie zawodową zazdrością: *Ale przecież oni wszyscy po angielsku od urodzenia mówią. Co to za problem angielskiego uczyć, skoro go wszyscy potrafią?!* Anna orientuje się, że w ocenie nauczyciela posunęła się za daleko. Z zawstyżeniem



się tłumaczy: *Nie to, że bym coś do niego miała osobiście. Nie! Nie, nie! On jest grzeczny. Przystojny...* Zgorzknienie bohaterki bierze górę nad szukaniem pozytywów drugiego człowieka: *Tylko ja nienawidzę, po prostu nienawidzę, jak ktoś... Rozumiesz?* Anna odwraca się do pustego wózka inwalidzkiego: *...tato... Tęsknię za tobą, tato...* W tym momencie rozlega

się głośna, rytmiczna muzyka. Anna powoli klęka, obejmuje wózek i przytula głowę do oparcia. Ściemnienie. Koniec sceny.

Scena 7 (piąte pojawienie się Anny)

Wszystko podobnie, jak w scenie 5, z tym że na prawym przednim ekranie wyświetlone jest zdjęcie Anny z lat młodzieńczych patrzącej w obiektyw. Bohaterka w planie żywym ubrana jest w ten sam strój domowy, co poprzednio. Wchodzi z prawej strony, niepewnie, z opuszczoną głową. Niesie kubek herbaty. Staje przy stoliku. Mówi wolno, z zawstydzaniem: *Znowu*



*mi do izby przyszedł. I ja go wpuściłam. Bo czekałam. Sama sobie oczu mydlić nie będę. Stawia kubek na stole. Gdybym nie czekała, to bym przesiedziała okienko w nauczycielskim albo w bibliotece, a nie w izbie. Przyszedł i było dobrze. Anna siada na krześle twarzą do widza. Mówi, jakby się spowiadała: *Było nawet lepiej niż zwykle. Ale to tylko seks. Seks. W końcu potrzebny człowiekowi choćby do higieny psychicznej.* Mówiąc to, machinalnie obiema dłońmi oplata kubek z herbatą: *Ale ja już zaczynam chcieć więcej. Już mi ta izba i te okienka nie wystarczają.* Anna śmieje się, ale jest to śmiech przez łzy: *Ale to bzdura! Bo w nim po prostu więcej nie ma. Tylko to, co widać: jurny, prosty, zdrowy chłop.* Niektóre słowa więzną kobiecie w gardle. Bierze głęboki wdech: *Żadnej myśli głębszej, cienia refleksji.* *Gdybym ja z nim na kawę pójść miała, do kina, nie wiem, wieczór jakoś spędzić, to bym się zamęczyła. Ten układ działa tylko tam. W pośpiechu, w zagrożeniu, przez te kilkanaście minut pasujemy do siebie. Akcja, reakcja, satysfakcja. Cześć!* Anna wykonuje rękami gest zatrzymania, jakby nie chciała dopuścić do siebie następstw związanych z międzyludzkimi relacjami. Po chwili pauzy mówi: *Za dużo o nim myślę. Wyobrażam sobie nie tylko ciało, ale i człowieka.* Bohaterka*

nie chce być zależna od uczuć do drugiego człowieka. Ma poczucie, że ogranicza to jej przestrzeń, do której nie chce przecież nikogo dopuścić. Zaczyna mówić intensywnie, gestykuluje i podnosi się z miejsca: *Skończę to. Skończę! Ja nikogo nie potrzebuję! A już na pewno nie jego. To był ostatni raz.* Mówi z naciskiem, jakby składała ostateczną obietnicę: *Dziś był ostatni raz!* Pojawia się muzyka, której poszczególne dźwięki brzmią, jak zniekształcone tykanie zegara. Anna zauważa leżącą na podłodze szmacianą lalkę. Podnosi ją, spoglądając w stronę prawej kulisy woła: *Kici, kici, kici!* Robi kilka kroków wciąż nawołując kota, który,



według niej, zostawił tu tę maskotkę. Przygląda się lalce najpierw machinalnie, później uważniej, aż w końcu - z czułością. Czyżby ten szmaciany przedmiot, który teraz jest zabawką dla zwierzaka, miał kiedyś inne (ważniejsze) przeznaczenie? Anna zaczyna przywoływać wspomnienia: *To była taka ciepła jesień dokładnie osiemnaście lat temu.* Bohaterka zwraca się do swojego obrazu z młodych lat, wyświetlonego na prawym przednim ekranie: *Ile lat mógł mieć ten chłopak? Siedemnaście, nie? Nie więcej. Tylko raz się z nim spotkałam. Spotkałam? To za dużo powiedziane.* Mówi dobrotliwie: *Był taki nieporadny. Celował we mnie tym swoim sterującym penisem, niczym rewolwerem: ręce do góry! Bódl mnie nim w brzuch, uda. Nie miał w ogóle pojęcia o seksie. Ale był pełen entuzjazmu. I starał się być delikatny. Ciągłe dopytywał, czy mnie nie boli. Anna lekko naśladując chłopaka: *Nie boli cię? Nie boli? Na pewno cię nie boli?* Bohaterka zastanawia się nad zachowaniem niedoświadczonego kochanka sprzed lat: *A może myślał, że to mój pierwszy raz?* Spogląda na młodą siebie i z delikatnym wyrzutem mówi: *Raczej nie sprawiałam takiego wrażenia. Wszystko wydarzyło się z mojej inicjatywy. Wzięłam go sobie. Wyluskałam z tłumu na dyskotece. Sama zaprowadziłam na tamten trawnik.**

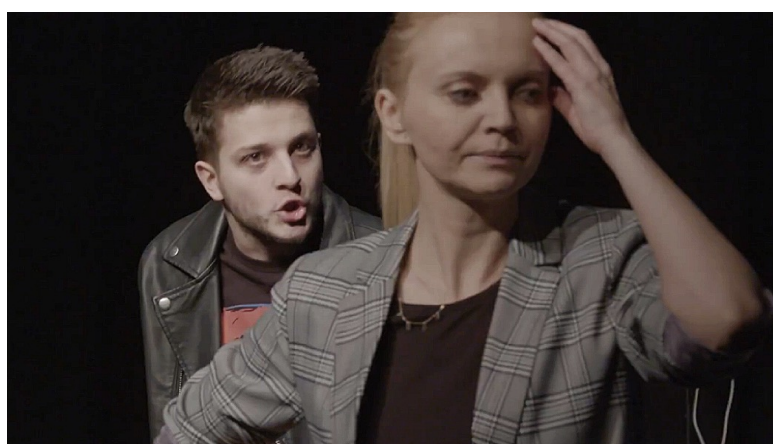
Sama rozpięłam mu spodnie. Anna spogląda na zabawkę: To było miłe uczucie. Anonimowe. Pojedyncze. Przyciska lalkę mocniej do siebie: Ale brzemiennie w skutki. Znowu zwraca się do



młodej Anny. W jej głosie jest zdziwienie, ale i pretensja: *A ja nie wiem nawet, jak mu było na imię. Ściemnienie. Koniec sceny.*

Scena 8 (szóste pojawienie się Anny)

Rozjaśnia się lewa strona sceny. Na prawym przednim ekranie pojawia się nieruchoma projekcja przedstawiająca fragment drzwi z napisem „pedagog szkolny”, a na tylnym - zdjęcie gabinetu. Wszystko wygląda tak, jak w scenie 1, z jednym wyjątkiem. W miejscu obok godła nie ma krzyża. Został tylko brudny obrys na ścianie. Z lewej strony na scenę wchodzi zblazowany młody człowiek w podartych dżinsach i czarnej, skórzanej kurtce (Piołun), za nim



zdenerwowana Anna: *No i co?* Chłopak: *Jajco.* Nauczycielka idąc za nim: *Rońda, ja zaraz zrobię z tobą porządek, zdaje się!* Uczeń zatrzymuje się niespodziewanie na środku sceny, a

Anna wpada na niego. Piołun: *Niech pani profesor robi, proszę bardzo.* Anna jest trochę spe- szona nagłym kontaktem fizycznym z młodym mężczyzną, poprawia zakiet: *Ukradłeś szkolną własność!* Piołun: *Nie ukradłem, tylko schowałem. I to w dodatku tutaj, na terenie szkoły. Ni- czego nie wyniosłem. To nie jest kradzież.* Anna robi krok w jego kierunku z wyciągniętą ręką: *Oddaj!* Chłopak chwyta jej dłoń i całuje: *Nie oddam!* Bohaterka wyrywa rękę i nie chcąc po- kazać zmieszania, idzie na przód sceny, zostawiając Piołuna za sobą: *Wyrzucą cię ze szkoły!* Chłopak: *No to wyrzucą.* Anna nie znajduje argumentów na bezczelnego ucznia, krzyczy: *Gdzie krzyże są, ja się pytam.* Piołun: *Dziś prawie wszędzie. Miejsce krzyża jest w kościele albo w mieszkaniu prywatnym, a nie w szkole. W szkolnej klasie, pani profesor, wieszanie na ścianie narzędzia tortur jest moim zdaniem nie tego.* Nauczycielka próbuje mu przerwać, ale chłopak kontynuuje: *Nawet w klasie od historii.* Anna zmienia fortel chcąc przemówić do jego rozsądku: *Rońda, ja cię proszę... Oddaj chociaż ten metalowy, bo drogi był. Intendentka szalu dostaje, że o katechecie nie wspomnę.* Piołun idzie do biurka i siada na krześle: *Nie. I niech mi pani nie mówi po nazwisku. Piołun jestem.* Anna, jakby nie słysząc: *Wojtek...* Chło- pak kategorycznym tonem: *Piołun! Wszyscy tak do mnie mówią.* Nauczycielka nie wytrzymu- je bezczelności chłopaka: *A co się tobie wydaje, co? Że jak ty wszystkie krzyże ze ścian po- zdejmujesz, to nowych nie powieszą?* Piołun: *Powieszą, ale nie mogę ukrywać swoich poglą- dów.* Anna: *Twoje poglądy są twoją prywatną sprawą. Nie możesz ich narzucać wszystkim.* Piołun: *Krzyż jest wyrazem poglądów. A wieszanie go w przestrzeni publicznej, to właśnie na-*



rzucanie tych poglądów wszystkim! Anna krzyczy: *Rońda!* Szybko się jednak reflektuje, że tylko ugodowo i używając racjonalnych argumentów może coś wskórać. Siada na krześle na przeciwko chłopaka i tłumaczy: *Piołun- jak tam sobie chcesz. Ja rozumiem, że ty się masz za*

nonkonformistę. Za rewolucjonistę. Ale rewolucje już były. Miliony razy. Anarchia, potem nowy porządek, a wreszcie to samo, co wcześniej, tylko w innym wykonaniu. Naprawdę lepiej na tym wyjdiesz, jeżeli skupisz się na sobie. Piołun: *Jak wszyscy?* Bohaterka zgodnie ze swoimi przekonaniem odpowiada: *Jak większość.* Chłopak wstaje i mówiąc, idzie na przód sceny tak, że Anna widzi jego sylwetkę z tyłu: *Ale ja nie jestem większość. Większość to stado, a stadem rządzi głupota. Rozumie pani? W stadzie nikt nie patrzy dalej niż na koniec własnego nosa albo fiuta...* Anna oburzona: *Rońda!* Piołun: *Sorry, no. Chodzi mi o to, że każdy coś udaje, nikt nie mówi normalnie, wprost. Dlatego chciałem, żeby się zrobiła sprawa, żeby ludzie musieli się określić.* Chłopak podchodzi do biurka, siada na krześle i kładzie nogi na blacie: *Jasno i z hukiem.* Anna nerwowo: *Ty naganę dostaniesz!* Piołun: *To dostanę.* W tym momencie rozlega się pukanie. Chłopak zdejmuje nogi ze stołu, nauczycielka wciąż roztrzęsiona: *Proszę!* Do gabinetu wchodzi Aśka Kapustnicka: *O, przepraszam. Ja chciałam rozmawiać z pedagogiem.* Zamierza wyjść, ale Anna zatrzymuje ją, upatrując w jej pojawieniu się wytchnienia od jałowej rozmowy z Piołunem: *No, to rozmawiaj, Kapustnicka. Zastępuję go.* Dziewczyna zatrzymuje się zdziwiona: *Ale jako co, pani profesor? Jako pedagog?* Anna zirytowana reakcją dziewczyny na jej nową funkcję w szkole: *Tak, do cholery. Jako pedagog.* Rozkłada ramiona, jak w geście staropolskiego powitania: *Otwórz się przede mną!* Kapustnicka: *Paweł uciekł!* Anna: *Jaki Paweł? Sieniawski?* Dziewczyna: *Tak.* Anna wykonuje sugestywny gest, po którym chłopak zwalnia krzesło i przechodzi na środek sceny, a na jego miejscu siada Aśka, kontynuując: *Uciekł. Nie wiem, co się z nim dzieje od wczoraj. A to wszystko przeze mnie... Chyba.* Piołun: *Ja go widziałem w nocy.* Aśka: *Gdzie?* Piołun: *W Homolulu.* Aśka: *W Homolulu? Jasne! Paweł był w Homolulu.* Anna: *Co to jest Homolulu?* Piołun: *Klub gejowski. Nawet niezły.* Nauczycielka naiwnie: *Gejowski? To znaczy dla homoseksualistów?* Chłopak i dziewczyna przez chwilę rozmawiają ze sobą, nie zwracając uwagi na nauczycielkę, która siedzi pomiędzy nimi i przysłuchuje się uważnie, patrząc raz na jedno raz na drugie. Aśka: *To na pewno był Paweł?* Piołun: *Na mur. Pił, tańczył, a potem wyszedł z takim jednym. Niezbyt mądry pomysł, moim zdaniem.* Aśka: *Co ty gadasz? Paweł poznał kogoś w Homolulu i pojechał do niego do domu?* Piołun: *Na to wyglądało. Wcześniej w ogóle mi do głowy nie przyszło, że ten cały Paweł jest homo. Miałem go za zwykłego kseroboja. A już na pewno nie sądziłem, że z niego taki łatwy dupodaj.* Chłopak mówi to dość prowokacyjnie i staje przy Annie. Bohaterka wstaje oburzona: *Rońda!* I przechodzi na przód sceny, żeby zebrać myśli:

Boże, dlaczego ja się zgodziłam na to zastępstwo... Aśka: Jaki dupodaj? On jeszcze nic z nikim nie robił! No, może poza Kucharem, ale i tego nie jestem pewna... Anna stoi oniemiała nie dowierzając, czy dobrze usłyszała. Piołun parska śmiechem i zaintrygowany siada na krześle naprzeciwko dziewczyny: Z Kucharem? Z tym od wuefu? Z nauczycielem? Aśka: Tak, tak mówił... Anna nie może uwierzyć w to, co właśnie usłyszała. Postanawia zapanować nad sytuacją, kategorycznie zaprzeczając pomówieniom: Oczywiście, że nie. Przecież nic podobnego się nie wydarzyło. Anna staje na szczycie stołu pomiędzy uczniami: Dlaczego ty opowiadasz takie bzdury? Cicho bądź, bo jeszcze ktoś usłyszy. Piołun wciąż się śmiejąc: Paweł bzykał się z Kucharem? Kiedy? Aśka: We wrześniu. Anna: We wrześniu? To niemożliwe. Dlaczego ty opowiadasz takie głupoty? Aśka: Pawłowi wydaje się, że się zakochał w profesorze Kucharczyku. I że Kuchar się zorientował i go... Nie znam szczegółów, ale go dotykał. Prowokował go, a potem wyśmiał przy wszystkich chłopakach. W szatni po lekcjach. Paweł się totalnie zalał. Podobno powiedział starym o sobie i uciekł. Anna uświadamia sobie błąd sprzed kilku



miesiący. Dociera do niej, że Paweł Sieniawski szukał pomocy, a ona źle zrozumiała jego intencje: *We wrześniu... On tu był, mówił... To moja wina... Dlaczego ja się na to zgodziłam?* Piołun: *Paweł wyautował się przed starymi?* Bohaterka postanawia naprawić swój błąd: *Dobra, Rońda, twoją sprawą zajmiemy się później. Idź stąd.* Piołun: *Wykluczone. Nie ma mowy!* Anna jest bezradna wobec bezczelności chłopaka: *Proszę? Jak to nie ma mowy? Czy ty słyszysz, co ty do mnie powiedziałeś? Jak to nie ma mowy? Skoro ja mówię, że masz pójść, to masz iść!* Piołun: *Ale nie pójdę. Bo o to mi chodziło, pani profesor. To też jest moja sprawa. Każdy coś udaje, ukrywa. Gdyby ludzie mieli więcej odwagi, mówili, co myślą, jacy są, nie udawali, nie byłoby tego wszystkiego.* Aśka: *A co ty się tym tak przejmujesz? Jeszcze sobie*

*pomyślę, że sam jesteś gejem. Piołun: Może i jestem. A na pewno jestem kretynem. Przecież widziałem chłopaka w klubie i widziałem, kto go podrywa. Gdybym miał więcej jaj, to może nic by się nie stało. Był taki naprany, że ledwo się na nogach trzymał. Aśka: Ty mi zupełnie nie wyglądasz na pedala. Piołun: Dzięki. Aśka: Ale ty przecież dziewczynę miałeś... Piołun: Może miałem. Może nie miałem. Może mi coś nie pasowało? Może było całkiem spoko? Z chłopakiem jest lepiej. A może nie jest? Chłopak mówi wszystko w formie prowokacyjnego żartu, co Aśka podsumowuje: *Mieszasz!* Anna natomiast zdaje sobie sprawę, że została wmanewrowana w nieistotne młodzieżowe przekomarzanki, więc przerywa: *A co wy mi tutaj w ogóle?! Co z tym Sieniawskim?* Aśka: *Nie wiem. Dzwoniłam do jego matki, ale ona była bardzo niemila dla mnie. A ja boję się, czy on sobie czegoś nie zrobił.* Anna do Piołuna: *Ty znasz tego chłopaka z klubu? Wiesz, jak się nazywa?* Piołun: *Nie znam. Nie wiem.* Anna próbuje się skupić: *Musimy to zgłosić na policję.* Aśka: *Ale ja byłam na policji. Zupełnie nie chcieli ze mną rozmawiać. Bo dopiero, jak minie...* Anna postanawia zacząć działać: *Dobra. Wy - na lekcje, ja - do dyrektorki.* Aśka: *I powie jej pani o profesorze Kucharczyku?* Anna nie ma wątpliwości, że zachowanie jej kochanka było karygodne. Nie zamierza tego ukrywać, nawet swoim kosztem: *A jest inne wyjście?* Piołun: *Ale będzie afera!* Anna załamany głosem: *Nawet sobie nie wyobrażasz, jaka.* Anna zabiera torebkę z niskiego stolika i pospiesza uczniów tak, jak przegania się kota: *Psik!* Wychodzą. Koniec sceny.*

Scena 9 (siódme pojawienie się Anny)

Rozjaśnia się lewa strona sceny. Na ekranach wyświetlony gabinet pedagoga, jak poprzednio. Anna w tym samym kostiumie, bo jest to ten sam dzień, co w scenie 8. *Proszę, niech pani wejdzie. Proszę usiąść.* Anna wchodzi pierwsza, a za nią matka Pawła. Bohaterka kładzie torebkę na krześle bliżej środka sceny. Matka stoi przy wyjściu, jakby nie miała ochoty wejść głębiej. Matka: *O co chodzi?* Anna: *Zadzwoiłam do pani, bo chciałam z panią porozmawiać o Pawle. Ma kłopoty.* Matka: *Kłopoty? A co pani do jego kłopotów? Pani nie jest wychowawczynią tej klasy.* Anna przyznaje: *Nie jestem. Ale pełnię funkcję pedagoga szkolnego.* Brak zaufania ze strony kobiety powoduje, że Anna intencjonalnie rusza w stronę drzwi: *Jeżeli pani sobie życzy, poproszę profesor Borcuch, żeby do nas dołączyła...* Rozmyśla się jednak szybko i wraca na poprzednie miejsce mówiąc: *Nie. Nie, nie. Lepiej będzie jeżeli porozmawiamy*

same, dopóki Paweł się nie odnajdzie. Anna staje za biurkiem i zakłopotana mówi: Podobno powiedział państwu... Podobno pokłóciliście się i uciekł z domu? Anna zadaje pytanie, jakby nie dowierzała zasłyszanej informacji, dając tym samym matce Pawła pole do ewentualnego zaprzeczenia. A kobieta skrupulatnie z tego korzysta: Nagadał mi jakichś bzdur. Całe



szczęście, że mąż tego nie słyszał. A Paweł nigdzie nie uciekł. Ja go znam! U Aśki Kapustnickiej siedzi! Pewnie myśli, że będę zanim biegła i błagała, żeby do domu wrócił. Nic z tego! Skruszeje, przeprosi mnie i wszystko będzie normalnie. Anna podchodzi do matki Pawła: Nie. Pawła nie ma u Kapustnickiej. On naprawdę uciekł. I nie wiem, co on państwu dokładnie powiedział, ale ma naprawdę poważne kłopoty. Podobno przyznał się państwu... Matka: Do czego się niby przyznał? Anna jest wyraźnie skonfundowana, wie, że kobieta prowadzi z nią grę, nerwowo poprawia żakiet: To znaczy... Podobno powiedział państwu, że jest... gejem. Matka odpowiada szybko, chwyta Annę za rękę i przesuwają w głąb gabinetu, byle dalej od drzwi: Gejem? Że niby pederastą, tak? Niech pani takich głupot nie opowiada, bo jeszcze ktoś podsłucha i uwierzy! Nauczycielka jest zdziwiona taką ostrą reakcją: Przecież to nie jest koniec świata. On teraz potrzebuje wsparcia. Matka: Paweł nie jest zbrojcem. Czy pani na głowę upadła? Jakiego wsparcia? W czym niby wsparcia? On ma normalny dom, matkę i ojca. Brata ma. My jesteśmy normalną rodziną! Anna: Ja nie mówię, że nie. Jedno z drugim nie ma nic wspólnego. Anna czuje się bezradna wobec nieracjonalnych argumentów matki Pawła. Siada przy biurku próbując zebrać myśli. Matka przechodzi za biurko: Nudzi mu się, wie pani. Kłamie na każdym kroku, jak najęty. Jego ojciec na głowie stawał, żeby mu odrobinę jakiegoś moresu, jakiegoś honoru męskiego wpoić, a ten nic! W piłkę nie chciał grać. Z chłopakami na boisko nie chciał biegać, tylko w domu siedział. Lalką się bawił. Lalką! W trzeciej klasie był, duży chłopak, a lalkę do domu przyniósł. Ja nic mężowi nie powiedziałam, bo wiedziałam, że

by mu spuścił lanie, ale to był błąd! Bo może właśnie porządne lanie by go nauczyło. Trzeba było mówić, jak się w moje sukienki przebierał, jak się mazał, że na pływalnię nie chciał chodzić, na obóz jechać. Trzeba było go zmuszać. Ale ja za miętka byłam. Późno go urodziłam. To w tym chyba problem. Między nim a Olkiem jest dziesięć lat różnicy, a ja już dobrze po trzydziestce byłam, jak się Olek rodził. I mąż mówił, po co nam to? Po co znowu taki kłopot?



Mieszkanie małe, pieniędzy brakuje i znowu dzieciak? Rodzice nam umarli. Kto się nim zajmie w nagłej potrzebie? A mnie się jakoś szkoda zrobiło, jak się połapałam. Bo co tak? Niby jest właściwie i co? Ma nie być? Co dzieciątko winne? No i teraz mam! Przez cały monolog kobiety Anna siedzi na krześle i słucha. Nie potrafi odnieść się do tego, co słyszy. Reaguje dopiero na ostatnie zdanie: Niech pani tak nie mówi. Matka: Ale to jest wasza wina. To przez szkołę właśnie. Niczego ich nie potraficie nauczyć. Sieniawska siada przy biurku naprzeciwko Anny i kontynuuje: A ja sobie tak na panią patrzę. Ile pani ma lat właściwie? I co? Niby się pani na dzieciach zna? A czego pani niby uczy? Anna nie spodziewała się takiego ataku, nie rusza się z miejsca, mówi wolno: Uczę historii od dwunastu lat, ale to nie ma nic do rzeczy. Paweł jest... Sieniawska jej przerywa: Co?! Nauczycielka próbuje znaleźć odpowiednią formę: Paweł uważa, że jest homoseksualistą. Matka podrywa się z miejsca i mówi podniesionym głosem: Czy pani w ogóle słyszy, co pani wygaduje? Że mój syn niby uważa, że jest homoseksualistą, tak? A dlaczego on niby tak uważa, co? Gdyby nie takie idiotki, jak pani, to by mu w ogóle podobna rzecz do głowy nie przyszła. Na każdym kroku teraz o pedałach mówią. Promocję robią. Ja jestem pewna, że tu w szkole też! Sieniawska wraca na miejsce: Jak ja byłam młoda, to człowiek nawet pojęcia nie miał, że zбочeńcy obok żyją, normalnie po ulicach

chodzą. Że tacy w ogóle istnieją! Nikt nie wiedział. A teraz? Anna puszcza mimo uszu, że została przez Sieniawską obrażona. Próbuje znaleźć argumenty na obronę chłopaka: Pani Sieniawska, jeżeli Paweł taki jest, nie ma w tym jego winy. To nie jest tylko kwestia decyzji. Bohaterka chce okazać kobiecie profesjonalne współczucie: Ja rozumiem, że pani się nie podoba jego orientacja... Sieniawska przerywa jej po raz kolejny: Pani myśli, że ja głupia jestem! Przecież ja od zawsze wiedziałam, że z tym chłopakiem jest coś nie tak. Ale po co to ogłaszać całemu światu? Pewne sprawy można załatwić po cichu, na boku, bez rozgłosu. No w końcu na czołe nie ma tego wypisanego. Nikt by się nie połapał, jakby on sam kawy na ławę nie wywalil. Anna wie, że sama nic w tej sytuacji nie zdołała, więc sugeruje: Psycholog mógłby pani pomóc. Matka: Sama sobie pomóż! Wstyd i hańba. Anna przekracza kompetencje pedagoga mówiąc kategorycznie: Pani Sieniawska, jeżeli Paweł jest, jaki jest, to nikt mu tego siłą z głowy nie wybije. Zdecydowanie wstaje uderzając dłońmi o blat biurka. Jedyne, co pani osiągnie takim zachowaniem, to to, że o się od pani odwróci. Matka zaczyna się śmiać: Pani mi grozi? Pani mi tu będzie groziła? Anna bezradnie: Ale przecież ja pani nie grożę. Sieniawska: Dlaczego się pani wtrąca w ogóle? Co to panią właściwie obchodzi? Paweł nie jest zboczeńcem! Wymyśla takie głupoty, żeby ojcu i mnie dopiec. A pani niech się lepiej odpiardoli. Anna stoi przez chwilę, jak w stuporze, po czym opuszcza głowę i zrezygnowana siada na krześle: Co z pani za matka? Sieniawska: A ty swoje dzieci masz? Bohaterka podnosi głowę, patrzy w przestrzeń, jakby zobaczyła coś przyjemnego, choć odległego: Miałam. Sieniawska: No, właśnie. Ściemnienie. Koniec sceny.

Projekcja 7 (ósme pojawienie się Anny)

Na dużym tylnym ekranie pojawia się projekcja filmowa stylizowana na obraz nakręcony kamerą VHS, a na dwóch bocznych - zdjęcia rozrzuconych lekarstw. W centrum statycznego kadru znajduje się czteroletnia dziewczynka. Dziecko trzyma w rączce kredkę, a wokół rozłożone są kartki papieru. Z lewej strony leżą zabawki pluszowe, z tyłu widać drzwi do drugiego pokoju, stolik i krzesło. Z prawej strony kadru widać kobiece nogi w czerwonych spodniach i sportowych butach. To Anna sprzed kilkunastu lat. Kobieta stoi przy szafce, ale nie widać, co robi, słychać tylko szelesty. Dziewczynka: *Mamo, daj mi tego czerwonego cukierka.* Młoda Anna: *Ale, kotuś, to nie są cukierki. Rysuj sobie.* Dziewczynka: *Ale daj jednego.* Młoda Anna:

Małgosiu, nie nudź. To nie są cukierki. Kurczę, która to godzina? Słychać męski głos z offu: Dziewiąta dochodzi. Młoda Anna idąc do pomieszczenia, z którego dochodzi głos: Tato? Ojciec Anny: Tak? Co? No, dziewiąta dochodzi. Spóźnisz się, a masz ważne spotkanie. Młoda Anna biorąc płaszcz: Tak. Z promotorem. Ale jakim cudem...? Ty wiesz, kim ja jestem? Ojciec: Anna. W tym momencie rozlega się dzwonek do drzwi, młoda Anna przebiega przez filmo-



wany pokój i znika z kadru. Starszy mężczyzna na wózku inwalidzkim wjeżdża do pokoju i kieruje się do szafki, przy której wcześniej stała Anna: *Małgośka, jak ty fajnie rysujesz. Bierze tabletki z blatu, chowa do kieszeni koszuli i odjeżdża w głąb pokoju. Wraca młoda Anna i mówi rozczarowana: Nie, to nie ona. Ulotki roznoszą. Ciężko wzdycha: Och, ja już muszę iść. Pospiesznie zbiera jakieś drobne przedmioty z blatu szafki, słuchając zamykanie blaszanej puszkę, którą bohaterka odstawia wysoko, wchodząc w tym celu na krzesło. Ojciec: Późno się robi. Późno. Spóźnisz się. Młoda Anna przechodząc na lewą stronę, żeby wziąć torebkę: To co? Mam was zostawić? Ojciec przekonująco: Tak. Tak. Młoda Anna: Dobrze. Pani Rachwałska pewnie przyjdzie za parę minut. Zajmiesz się dziadziem? Dziecko przytakuje. Młoda Anna bierze córkę na ręce, tuli ją, po czym stawia z powrotem na podłodze: Dobrze. A potem pojedziemy razem na lody. To pa, pa! Małgosia mówi „pa” i wraca do rysowania. Ojciec Anny podjeżdża do małej, wręcza jej listek czerwonych tabletek i szepcze: Małgosiu, proszę, masz cukierki. Tylko nie mów nic mamie. Dobrze? Zadowolona dziewczynka kiwa głową. Koniec projekcji.*

Scena 10

Przez cały czas wyświetlania filmu Anna siedzi na krześle, na którym została w poprzedniej scenie. Znajduje się w świetle projektora. Jest zwrócona w stronę ekranu. Przekręca się w kierunku publiczności dopiero po tekście młodej Anny o wyjściu i pozostawieniu córki pod



opieką chorego ojca. Pojawia się muzyka. Bohaterka siedzi przygnębiona, patrzy w przestrzeń. Po chwili wspierając się lewą ręką o oparcie, a prawą o własne kolano, podnosi się z krzesła ciężko, jak stara kobieta. Zdejmuje buty, żakiet, koszulkę, zsuwa gumkę z włosów. Do tej pory włosy miała schludnie związane w koński ogon. Teraz są w nieładzie, jakby miały symbolizować wewnętrzny bezład bohaterki. Anna z bosymi stopami, w czarnych spodniach, czarnej koszulce na ramiączkach przygląda się pomieszczeniu, w którym się znajduje: stoli-



kowi, krzesłu. To wciąż te same przedmioty, z których korzystała, gdy żyło jej dziecko. To miejsce na podłodze, gdzie rozłożone były kartki do rysowania i gdzie ostatni raz widziała swoją córkę. Żywą. Bohaterka podchodzi do wersalki, wchodzi na nią. Jej zachowanie jest nieracjonalne, niepasujące do osoby, za którą do tej pory widz mógł ją uważać. Bohaterka z

opuszczonymi bezradnie wzdłuż ciała rękami stoi na wersalce, patrzy w przestrzeń, płacze. Znowu się wokół, tym razem jakby ze złością. Schodzi ze sceny w prawą kulisę. Po chwili wraca z butelką wina i kieliszkiem. Wypija jednym haustem zawartość kieliszka, dolewa płynu, a butelkę stawia przy łóżku. Siada niedbale na brzegu wersalki, kieliszek trzyma w obu dłoniach: *Przecież ona ma rację. Dlaczego ma mnie to wszystko obchodzić? Co mnie obchodzi ten chłopak? Co oni wszyscy mnie w ogóle obchodzą? Jestem tam tylko na zastępstwie. Jestem tam tylko na zastępstwie.* Anna powtarza poprzednie zdanie bezgłośnie, jakby uczyła



się swojej roli. Mówi dalej: *Dlaczego ja się w to wszystko dałam wplątać?* Słychać dzwonek do drzwi. Anna nie ruszając się z miejsca mówi: *Cholera jasna.* Jak gdyby nigdy nic dalej pije wino. Dzwonek zaczyna dzwonić bez przerwy, bohaterka rusza w stronę wyjścia z lewej strony sceny. Do pokoju wpada zapłakana Kapustnicka, a za nią zdenerwowany Piołun. Aśka: *Pobili go!* Piołun: *Masakra.* Anna zdziwiona nagłym wtargnięciem: *Kogo?* Aśka histerycznie: *Pawła! To była pułapka. Ten typ był podstawiony.* Anna mija uczniów, nie skupia się na tym, o czym mówią. Można odnieść wrażenie, że jedyne czego chce, to żeby sobie poszli, by mogła zostać sama ze swoimi bolesnymi wspomnieniami. Piołun: *Niech pani sama zobaczy - to były tortury. Jego torturowali normalnie. Rozumie pani?* Chłopak próbuje coś pokazać w telefonie, ale Anna, nie patrząc w jego stronę, zatrzymuje go ręką: *Jutro mi pokażecie. Dzisiaj jest niedziela.* Piołun jest wzburzony, gestykułuje, mówi głośno: *Czy pani nie rozumie po polsku, że jutro może być już za późno? Ten chłopak, z którym Paweł wyszedł z klubu, był podstawiony na wabia. To jakaś bojówka, gang. Nie wiem. Oni polują na gejów, torturują ich, upokarzają, a potem to wszystko wrzucają do sieci.* Aśka: *Niech pani coś zrobi.* Anna wydaje się nieobecna: *Ale co ja mogę zrobić?* Piołun siada obok nauczycielki: *Niech pani pójdzie z*

nami na policję. Anna: *Ale sami idźcie. Do czego ja wam jestem potrzebna?* Aśka: *Ale jest nam pani potrzebna.* Czy to płaczliwy ton Kapustnickiej, czy sytuacja, której rozwiązania Anna nie widzi, sprawiają, że nauczycielka wybucha: *Ale do czego ja wam jestem potrzebna?*



Nawet nie jestem waszą wychowawczynią ani prawdziwym pedagogiem szkolnym. To nie jest moja sprawa. Bohaterka chce uciec od problemu, od młodzieży, podnosi się z wersalki i idzie do stołu. Odstawia kieliszek z winem. Dziewczyna biegnie za nią i krzyczy: *Przecież oni mogli go zabić. Pani nie może tak tego zostawić.* Anna czuje się osaczona, reaguje agresywnie: *Czy do ciebie nie dociera, że to nie jest moja sprawa? Dajcie mi święty spokój.* Teraz Piołun podrywa się z kanapy: *Święty spokój? Tego pani właśnie chce? Świętego spokoju? Żeby pani mogła siedzieć na dupie i żłopać wino, tak?* Anna nie znajduje argumentów, bo to, co powiedział chłopak, jest prawdą. Chwytając kieliszek z winem ze stołu mówi bezdusznie: *Wynoście się stąd.* Piołun: *Jest pani taka sama, jak wszyscy.* Anna siada na krześle tyłem do uczniów: *Ja nigdy nie twierdziłam, że jestem inna.* Chłopak kontynuuje: *Bierna, mierna, jak wszyscy. Wydaje się pani, że takie ma być życie? Że jak będzie pani siedziała cicho, bez ruchu, bez końca powtarzała te same czynności, nie wychylała się, to nic panią złego nie spotka, tak?* Anna trzymająca kieliszek przy ustach, myślami gdzieś w innym miejscu: *Rońda, ty nic o mnie nie wiesz. Ani o mnie, ani o moim życiu.* Mówi jeszcze coś bezgłośnie, coś co sugeruje przekleństwo pod jego adresem i bierze łyk wina. Piołun: *Wszyscy jesteśmy ze sobą powiązani. Na pozór wydaje się, że nie. Każdy trwa sobie nieruchomo w swojej własnej przestrzeni, jak bierki. Bardzo trudno jest usunąć jedną nie poruszając innych. Pani jest właśnie taką bierką.* Piołun wolnym krokiem podchodzi do Anny: *Liczy pani na to, że nic nie zburzy pani świata, jeśli będzie pani sobie siedziała cicho, w bezruchu. Ale tak się nie stanie!* Chłopak

opiera się jedną ręką o oparcie krzesła, na którym siedzi Anna, a drugą na stole, a tym samym zamyka jej ucieczkę z niewygodnej sytuacji. Bohaterka odczytuje to zachowanie, jako akt młodzieńczej dominacji, na który reaguje z lekceważeniem: *Synku, ja nie mam siły na twoje szczeniackie metafory, wiesz? Czego wy ode mnie chcecie?* Aśka podchodzi do stolika i siada



na drugim krześle: *Żeby nam pani pomogła. Pawłowi. Żeby chociaż pani spróbowała.* Piołun włącza nagranie, które ma w telefonie komórkowym i kładzie na stole przed Anną: *Niech pani zobaczy. Z głośników słychać fragment filmowej projekcji nr 6, na której grupa młodzieży z bojówki zachowuje się agresywnie wobec Pawła. Chłopak jest pobity, siedzi nagi w wannie i płacze. Anna ogląda film nieruchomo, nie wytrzymuje jednak do końca. Wyłącza komórkę. Wolno odchyła się na krześle. Nie może uwierzyć w to, co właśnie zobaczyła. Wstaje mówiąc: Jeszcze raz porozmawiam z jego matką. Ona musi się dowiedzieć, co się stało. Zaczekajcie chwilę. Zaraz będę gotowa.* Bohaterka schyla się po leżące na podłodze buty i schodzi w prawą kulisę. Aśka: *Dlaczego oni mu to zrobili?* Piołun: *Bo mogli. Bo ich było czworo, on był jeden. Bo to męty. Bo był słabszy. Nie wiem, dowolnie. Wybierz sobie.* Aśka: *On nigdy nikogo nie skrzywdził.* Piołun: *Długo się znacie?* Aśka: *Całe życie. Nie mam nikogo bliższego.* Piołun: *Ale wiesz, że on nigdy nie będzie z tobą?* Aśka: *Wiem, całe życie to wiem.* Anna ubrana w niebieski płaszcz, szybkim krokiem przechodzi przez scenę w kierunku lewego wyjścia: *Możemy iść.* Dziewczyna i chłopak ruszają za nią. Ściemnienie. Koniec sceny.

Scena finałowa

Na wszystkich ekranach wyświetlana jest ta sama projekcja. To szybko zmieniająca się sekwencja zdjęć przedstawiających widok miasta ze szczytu wysokiego budynku i stojącego na

dachu Pawła w kurtce, z rękami w kieszeniach, patrzącego w przestrzeń. Szybkość wyświetlania fotografii sprawia wrażenie filmu poklatkowego. W tle spokojna muzyka. Z prawej strony sceny wchodzi Paweł ubrany, jak w projekcji i staje przed prawym ekranem na wprost



publiczności. Z lewej - pojawia się Anna w niebieskim płaszczu, z rozpuszczonymi włosami. Scena ma charakter surrealny. Bohaterowie nie patrzą na siebie. W momencie, kiedy animacja zatrzymuje się, Anna woła patrząc w kierunku widzów: *Paweł!* Muzyka cichnie. Zmienia się projekcja na wszystkich ekranach. Widać jakby niekończący się wysoki blok filmowany z dołu, zza pleców dwóch siedzących na ławce osób. To kobieta z długimi, jasnymi włosami i dziecko, którego płeć trudno określić. Dziecko mówi: *Widzisz tę chmurkę?* Kobieta odzywa



się i po głosie można rozpoznać, że to Anna: *To? To księżyc.* Dziecko: *No, coś ty! Księżyc wygląda inaczej. I jest w nocy.* W tym momencie Paweł przejmuje dialog: *Księżyc wygląda inaczej i jest w nocy.* Anna w planie żywym odpowiada dobrotliwie: *W dzień też czasami go widać.* Paweł: *Nieprawda. No, ale może są dwa.* Anna nie rozumiejąc: *Co dwa?* Paweł: *Dwa księżycy.* Anna: *Nie. Nie ma dwóch księżyców.* Paweł: *Może są. Nigdy nic nie wiadomo. Zjadłam.* Aktor używając słowa „zjadłam” nie przejęzyczył się. Dorośli Anna i Paweł prowadzą

rozmowę, która miała miejsce kilkanaście lat wcześniej. O tej sytuacji Paweł opowiadał Aśce Kapustnickiej w scenie 6. W tej chwili widz może się domyślić, że „baba” spotkana przez Pawła na dachu, która „wzięła go za dziewczynkę”, a on jej przedstawił się jako Małgosia, to Anna. Paweł kontynuuje: *Wejdiesz?* Anna: *Nie mogę. Muszę wracać do domu. Ojciec na*



mnie czeka. Paweł: *Ale w razie czego, to łatwo nas znaleźć. Będziesz pamiętała?* Anna składa obietnicę: *Będę.* Paweł: *A zobaczymy się jeszcze?* Anna: *Nie wiem. Chyba nie.* Paweł zwraca się teraz bezpośrednio do Anny: *Ja myślę, że się jeszcze zobaczymy.* W tym momencie z głośników dobiega głośna, rytmiczna muzyka. Chłopiec na filmie wychodzi z kadru w lewo, a Paweł w planie żywym odchodzi w prawą stronę. Anna patrzy za nim przez chwilę, tak jak Anna sprzed lat za oddalającym się dzieckiem. Po chwili bohaterka z projekcji odchodzi w prawo, Anna w lewo. Muzyka narasta. Na trzech ekranach pozostała projekcja dużego bloku mieszkalnego. W niektórych oknach palą się światła. Zapada zmierzch.
Koniec.

2. Geneza spektaklu i założenia artystyczne Kowalewskiego

Pomysł na sceniczną wersję powieści Marcina Szczygielskiego kielkował we mnie kilka miesięcy. Poczulałam potrzebę artystycznego wypowiedzenia się na tematy, które wydają mi się bolączką polskiego społeczeństwa. Homofobia, przemoc wobec osób o odmiennej orientacji seksualnej, pogarda, wykluczenie jednostki i związane z tym ludzkie tragedie to problemy, obok których nie mogłam przejść obojętnie. Dodatkowo nasze katolickie społeczeństwo nauczone jest z ambon, że homoseksualizm to niedopuszczalny moralnie występki, grzech so-

domii, a osoby o takich skłonnościach wykluczane są ze wspólnoty kościelnej, jako zagrożenie dla zbiorowości. A tacy inni, obcy, tacy

wrogowie nie mogą dowieść swojej niewinności, ponieważ ich wina polega na tym, że zostali autorytatywnie oskarżeni, i nie wynika z tego, co zrobili bądź zamierzali zrobić, lecz z tego, kim są. Są - jak wszyscy wkoło potwierdzą - dziedzicznymi [...] grzesznikami, poganami, niewiernymi, narzędziami Szatana, ciemnymi siłami stojącymi między obecnym zepsuciem, a tym przytulnym, miłym i bezpiecznym światem marzeń, oczyszczonym z ich trującej, rakotwórczej obecności (Bauman, 2008, s. 200)

Konserwatywna władza wspierająca Kościół, potęguje te lęki w społeczeństwie i przekonanie, że homoseksualizm to przewinienie przeciwko uświęconemu porządkowi, czyli związkowi kobiety i mężczyzny. A przecież homofobia to zjawisko szkodliwe społecznie, mające destrukcyjny wpływ na osoby homoseksualne: demoralizujące ze względu na potrzebę ukrywania orientacji seksualnej ze strachu przed jej upublicznieniem, sprzyjające ryzykownym zachowaniom, myślom samobójczym, izolowaniu się od społeczeństwa, samotności. Heteronormatywność wykluczając tożsamości nieheteroseksualne i definiując je w kategoriach marginesu, degeneracji czy dewiacji, pozbawia je godności i wywołuje u mnie sprzeciw. W Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej widnieje: *Przyrodzona i niezbywalna godność człowieka stanowi źródło wolności i praw człowieka i obywatela. Jest ona nienaruszalna, a jej poszanowanie i ochrona jest obowiązkiem władz publicznych* (art. 30) oraz *Nikt nie może być dyskryminowany w życiu politycznym, społecznym lub gospodarczym z jakiejkolwiek przyczyny* (art. 31, pkt 2). Poczulałam potrzebę aktywności społecznej w tej kwestii, a że orężem artysty jest jego dzieło, postanowiłam takowe stworzyć. Swoim pomysłem podzieliłam się z Marcinem Szczygielskim, który stał się odtąd niekwestionowaną podporą moich dążeń do celu. Stworzył sceniczną adaptację swojej powieści pt. „Bierki”, czujnie wsłuchiwał się w moje potrzeby jako aktorki, tworząc wielowymiarową bohaterkę Annę, akceptował idee wzbogacenia sztuki projekcjami multimedialnymi, zaprojektował wspaniały plakat i program teatralny.

Żeby proces tworzenia spektaklu teatralnego skończył się sukcesem, musiałam stworzyć sprawnie funkcjonujący zespół. Do współpracy zaprosiłam reżysera Macieja Kowalewskiego i scenografkę Annę Brodnicką. Do mojego projektu przyłączyła się fotografka Monika Krysz-

czyńska, podobnie jak ja, doktorantka w PWSFTviT. Dzięki studiom doktoranckim poznałam wielu zdolnych studentów, którzy pomogli mi w przygotowaniu przedstawienia, i co jest niezaprzeczalnym walorem całego przedsięwzięcia. Byli to między innymi adepci aktorstwa: Jan Hrynkiewicz, Elżbieta Zajko i Robert Ratuszny czy Zofia Kowalewska, wielokrotnie nagradzana za film „Więzi” studentka reżyserii oraz przyszli operatorzy, dźwiękowcy i producenci filmowi. W trakcie przygotowań do spektaklu przeprowadziłam projekt badawczy pt. „Wykorzystanie wizualizacji (fotografii i animacji) w procesie pracy twórczej aktora”. Fotografie Moniki Kryszczyńskiej i zrobione z nich animacje oraz sceny filmowe Zofii Kowalewskiej, stworzyły oprawę multimedialną spektaklu. Do ich prezentacji zostały użyte trzy projektory wysokiej rozdzielczości oraz trzy ekrany z siatką Tuchlera. Już na etapie prób wspólnie z reżyserem i autorem scenariusza postanowiliśmy wprowadzić jeszcze jednego bohatera dramatu, a mianowicie duże miasto (Łódź) mocno obecne w wizualizacjach. Zauważyłam, że scenografia multimedialna może w znacznym stopniu zastąpić scenografię tradycyjną. W naszym spektaklu poszerzyła przestrzeń teatralną od kameralnych wnętrz mieszkań bohaterów do widoku panoramy Łodzi z najwyższego budynku w mieście. Multimedia stworzyły więc nowe przestrzenie, pozwoliły prowadzić dialog z osobami nieobecnymi na scenie, wyszczególniły przedmioty, stworzyły klimat i nadały charakter miejscom akcji. Scenografia tradycyjna w naszym spektaklu ograniczała się do przedmiotów użytku codziennego, jak stół, krzesła czy kanapa. Niektóre wizualizacje w dużej mierze uzupełniały kontekst historyczny, kulturowy oraz wewnętrzne przeżycia bohaterów, intensyfikowały je, wywołując określone uczucia u widza, inne służyły określeniu, w jakim miejscu rozgrywa się dana scena.

Chcąc wzbogacić genezę mojej pracy aktorskiej oraz producenckiej nad „Bierkami”, przeprowadziłam wywiad z autorem sztuki Marcinem Szczygielskim. Szczygielski to pisarz, dziennikarz i grafik. Jest autorem powieści „PL-BOY. Dziewięć i pół tygodnia z życia pewnej redakcji”, „Sanato”, trylogii nierówności, w skład której wchodzi: „Berek”, „Bierki” i „Bingo”, sagi rodzinnej „Poczet królowych polskich”. Szczygielski napisał wiele powieści dla młodzieży, z których dwie doczekały się ekranizacji: „Za niebieskimi drzwiami” i „Czarny młyn”. Dużym zainteresowaniem cieszą się również jego sztuki dramatyczne jak „Wydmuszka”, „Berek, czyli upiór w moherze”, „KalLas”, „Single i remiksy” czy „Furie”. W 2016 roku Szczygielski został odznaczony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Marcinie, czy pomysł na „Bierki” zaczerpnąłeś z otaczającego Cię świata? Czy takie postaci lub sytuacje miały odpowiedniki w rzeczywistości?

Chciałem opowiedzieć o tym, jak może wyglądać wkraczanie w dorosłe życie nastoletniego homoseksualisty w naszym kraju. Podobne przeżycia jak te, które spotykają szesnastoletniego Pawła nigdy - na szczęście - nie były w najmniejszym stopniu identyczne z moimi, ale po tym, jak ukazał się „Berek” przez dość długi czas mimowolnie stałem się powiernikiem polskich gejów, którzy pisali do mnie listy i maile, opisując swoje doświadczenia. Byli wśród nich bardzo młodzi ludzie, byli też starzy. Żonaci ojcowie rodzin, księża, sportowcy, policjant, żołnierz - wszyscy nieszczęśliwi, borykający się z poczuciem braku akceptacji nie tylko otoczenia, ale przede wszystkim własnego. Tacy, którym życie dobrze się układało, którzy nie mieli se sobą problemów, nie pisali, bo nie czuli potrzeby zwierzania się. Ale w tej powodzi rozżalonych listów zdarzyło się też parę takich, których autorzy - z reguły bardzo młodzi - mieli jasno określoną tożsamość, akceptowali w pełni swój homoseksualizm. Za wcześnie jednak dokonali coming outu i stali się ofiarami prześladowania ze strony rodziny, kolegów, sąsiadów. Ich opowieści stały się bezpośrednią inspiracją dla opisanych przeze mnie doświadczeń bierkowego Pawła.

A propos prześladowań: w kluczowym momencie sztuki grupa agresywnej homofobicznej młodzieży bije i upokarza Pawła, po czym film z tego zajścia umieszcza w internecie. Te sceny napisałeś specjalnie na potrzeby sztuki. Skąd ten pomysł?

Tak dziś wygląda sytuacja homoseksualistów w Rosji - przynajmniej tych żyjących poza największymi miastami. Przy milczącym przyzwoleniu władzy, wręcz za jej aprobatą, stali się ofiarami prześladowań na ogromną skalę. Rosyjskie filmy identyczne z zainscenizowanym dla potrzeb sztuki atakiem na Pawła, bez większego wysiłku można znaleźć choćby na YouTube. Biorąc pod uwagę to, jak rozwija się sytuacja polityczna w naszym kraju, musimy liczyć się z tym, że podobne przejawy czynnej nienawiści mogą pojawić się i u nas. Gdy ludzie oprzytomnieją, zaczną mieć wątpliwości, wyra-

żyć zaniepokojenie działaniami władzy, trzeba będzie odwrócić ich uwagę, rzucić im kogoś na pożarcie, wskazać kozła ofiarnego. Nie ma już w Polsce Żydów, na których w różnych epokach niemal automatycznie można było przekierować społeczne niezadowolenie i ich obwinić za własne błędy. Homoseksualiści natomiast są, i to wielu. Jako kozły ofiarne - cel doskonały. W większości słabi, wrażliwi, niepewni, napiętnowani przez kościół katolicki. Musimy być przygotowani na taki obrót spraw.

To przygnębiająca wizja. Czy właśnie dlatego sztukę (w przeciwieństwie do powieści) kończysz zawieszeniem, niedopowiedzeniem bez happy endu, czy to z tego powodu?

Te różnice w zakończeniu to kwestia czasu, w jakim powstawały oba utwory. Powieść napisałem niemal dziesięć lat temu. Polska i świat wyglądały wtedy zupełnie inaczej. Otwartość, życzliwość, poszanowanie inteligencji i zwyczajne dobro były wtedy cechami dominującymi w ludziach, w polityce. Patrzyliśmy w przyszłość z nadzieją, wierząc, że powolutku zmieniamy się wszyscy w jedną globalną rodzinę. Po niecałej dekadzie nagle znaleźliśmy się w podobnym punkcie, w jakim historia była 75 lat temu - do głosu doszedł populizm, nacjonalizm, ksenofobia. Ludzie stali się marionetkami w rękach sprytnych głupców, którzy cynicznie wykorzystując mankamenty demokracji kupili sobie głosy nieświadomych mas i przejęli władzę, mając na celu wyłącznie własny interes. To musi doprowadzić do katastrofy i zapewne do niej doprowadzi. Trudno dziś o nadzieję - Pawłowi i Annie jej zabrakło (scena finałowa, 1).

Kiedy początkowo skłaniałam się do formy monodramu, sugerowałeś, żeby postać Pawła jednak zaistniała w sztuce. Przystałam na to chętnie, bo w obliczu skomplikowanych postaci i sytuacji zawartych w powieści, punkt widzenia samej Anny nie pomieściłby tego wszystkiego, o czym chcieliśmy powiedzieć. Zdecydowaliśmy, że Anna będzie filarem, ale towarzyszyć jej będą Paweł Sieniawski i Piołun, czyli archetypiczna ofiara i wojownik. Wprowadzenie do sztuki postaci Matki Pawła i jego przyjaciółki Kapustnickiej to był Twój pomysł. Dlaczego te kobiety były dla Ciebie ważne?

Anna jest zdecydowanie człowiekiem znacznie bardziej skomplikowanym, niż Paweł. Jest starsza, więc jej doświadczenia są bogatsze. Przeżyła też wielką tragedię, która odcisnęła piętno na jej życiu (projekcja 7, 1). Zwyczajnie ma więcej do powiedzenia niż nastoletni Paweł. Postać matki chłopaka pojawiła się z mojej potrzeby zrozumienia takich kobiet jak ona - co sprawia, że matka (a jednak jest takich w naszym kraju wiele) odrzuca własne dziecko tylko z tego powodu, że odczuwa ono pociąg seksualny i emocjonalny do przedstawicieli własnej płci? Nie chciałem szukać dla niej usprawiedliwienia, chciałem po prostu ją zrozumieć. Motywy powodujące matką Pawła są czytelne - kościelna hipokryzja, lęk przed byciem napiętnowaną w ludzkim stadzie jako inna, przed tym, co powiedzą ludzie, wreszcie wstyd, a nawet poczucie winy, że okazała się nieudolną matką, która „popsuła” swoje dziecko. Możemy ją zrozumieć, nawet odczuć litość, ale nie wybaczyć (scena 9, 1). Natomiast Aśka reprezentuje inny kobiecy typ - dziewczyny, która zakochuje się w homoseksualnym przyjacielu, nawet pomimo pełnej świadomości sytuacji. To wyjątkowo częsty przypadek.

W sztuce cierpiący na Alzheimera ojciec Anny żyje, a ona się nim opiekuje. W przedstawieniu występuje tylko w wizualizacjach, ale w czasie rzeczywistym sztuki reżyser go uśmiercił. Co sądzisz o tym pomysle?

Ojciec Anny był jej przekleństwem - w końcu nieumyślnie zabił jej córkę. Ale był też ostatnią kotwicą, która trzymała Annę przy życiu. Powodem. Musiała o niego dbać, opiekować się nim - nie miała wyjścia (projekcja 2, 1). Dopóki żył, miała alibi, nie musiała zastanawiać się nad sobą, nad swoją egzystencją. Jednak ten człowiek był także ostatnią nicią, która łączyła Annę z nieżyjącą Małgosią. Gdy odszedł, ta nić pękła. Annie nie pozostało nic poza rozpaczą - ani obowiązku, ani celu, ani miłości, ani nadziei na cokolwiek (scena 5, 1). Uważam, że rozwiązanie zaproponowane przez reżysera logicznie uzasadnia dramatyczne zakończenie, w którym Anna prawdopodobnie decyduje się na samobójstwo.

W powieści Piołun jest zdeklarowanym homoseksualistą, ale w sztuce kładziesz nacisk na jego rewolucyjny charakter, a nie preferencje seksualne. Dlaczego?

Orientacja seksualna to zaledwie jedna z cech określająca człowieka, wcale nie najważniejsza. Piołun być może jest gejem, a może jest biseksualny - nie ma to znaczenia. Kogo by nie pożądał, kogo by nie pokochał, zawsze będzie silny. Potrafi walczyć, chce walczyć. Chce zmieniać świat na lepsze, wierzy w wolność, nienawidzi konformizmu, głupoty, bierności, kłamstwa. To jest w nim najważniejsze. Piołun jest jedyną postacią w „Bierkach”, która ma przyszłość przed sobą i dość siły, nie tylko na to, by w tę przyszłość samemu wyruszyć, ale też na to, by za czas jakiś poprowadzić w tę przyszłość za sobą innych (scena 8, 10, 1)

O sztuce i okolicznościach jej powstawania rozmawiałam również z reżyserem Maciejem Kowalewskim. Kowalewski jest aktorem, scenarzystą, pisarzem, dramaturgiem, reżyserem teatralnym i filmowym. W latach 2007-2010 był dyrektorem naczelnym i artystycznym warszawskiego Teatru Na Woli. Jest docenianym autorem dramatów takich jak: „Bomba”, „Ex Barbi”, „Obywatel M”, „Wyspa”, „Miss HIV”, „Okolice bikini”, a także współautorem nagradzanego przedstawienia pt. „Ballada o Zakaczu”. Kowalewski często reżyseruje własne sztuki, ale nie tylko - od kilku lat współpracuje jako reżyser z Teatrem Polonia i Och w Warszawie.

Dlaczego zgodziłeś się wyreżyserować „Bierki”? Czy uznałeś, że problem, którego sztuka dotyczy jest ważny?

Zdecydowałem się podjąć reżyserii „Bierek” ze względu na tekst Marcina Szczygiewskiego, jego dramaturgię i pełnokrwiste postaci. Zaciekawiała mnie także możliwość współpracy ze studentami i doktorantami łódzkiej Filmówki oraz wyzwanie zrobienia sztuki multimedialnej. Problem wykluczenia, który poruszają „Bierki” był dla mnie nie bez znaczenia. Jednak, jako reżyser, widziałem w tym po prostu dramat, który może zdarzyć się w ludzkim życiu niezależnie od preferencji seksualnych czy innych. Człowiek jest skomplikowanym gatunkiem, warto mu się przyglądać (w tym momencie i sobie) i starać się zrozumieć mechanizmy czy instynkty, które nami kierują. Idąc za

Peterem Brookiem mogę powiedzieć, że interesuje mnie „szekspirowska ambicja. Ambicja zgłębiania sensu ludzkich i społecznych działań w obliczu istoty ludzkiej egzystencji. Kwintesencja i proch” (Brook, 2004, s. 74).

A czy któryś z tych „sensów” podczas reżyserii „Bierek” był dla Ciebie ważniejszy?

Zamiast społecznego rysu wolalem nadać sztuce bardziej uniwersalny charakter i pokazać ludzką naturę w każdym jej przejawie. Lubię dotykać tajemnic ludzkiej natury, która mnie niezmiennie fascynuje.

Sam jesteś dramaturgiem. Napisałeś wiele sztuk, a niektóre z nich poruszają temat wykluczenia, np. „Miss HIV”. Co w tym jest istotne dla Ciebie?

Dla mnie w pisaniu i w teatrze zawsze ważny jest człowiek. Młody, stary, w średnim wieku. Kobieta. Mężczyzna. Hetero czy homo. Ze swoimi dramatami, śmiesznościami, ze swoją pychą, ze swoją słabością, ze swoją złośliwością, ze swoją miłością, ze swoimi pragnieniami, z tajemnicami, ze zwycięstwami i porażkami. Człowiek. Interesuje mnie patrzenie na człowieka tylko poprzez pryzmat bycia człowiekiem. W „Miss HIV” pokazuję, że ludzie zakażeni są tacy sami jak niezakażeni. Są tak samo duchowo piękni i tak samo nikczemni, jak inni. Bo gdy wszyscy jesteśmy niedoskonałymi/doskonałymi ludźmi, wtedy podziały dotyczące przypadłości chorobowych czy orientacji seksualnej nie mają żadnego znaczenia. Bo rzeczywiście nie mają.

Brałeś udział w okupacji Le Madame (Bibliografia: artykuły)? Czy wspierałeś walkę o klub z władzami miasta?

Oczywiście, że wspierałem. Nie będę komentował sytuacji prawnego - lokalnego klubu, bo jej nie znam. Znam życie i wiem, że powiedzenie „dajcie mi człowieka, a znajdzie się na niego paragraf” wciąż jest aktualne i zawsze było. Klub Le Madame był wyjątkowym miejscem. Był kojarzony z miejscem LGBTQ+. Z pewnością to było solą w oku ludzi o wąskich horyzontach myślowych. Ja w Klubie Le Madame zawsze widziałem

niezwykle ważne i kipiące ideami miejsce kulturotwórcze. Nigdy mnie nie obchodziło, nie zajmowało mi głowy, kto ma jaką orientację. Wszyscy jesteście ludźmi.

Czy jest Ci bliski sposób narracji Marcina Szczygielskiego?

Na pewno jest mi bliskie takie patrzenie na świat i ludzi. Otwarte. Nieoceniające. Przyglądające się. Poza tym pisanie Marcina Szczygielskiego to bardzo dobra literatura.

Od początku brałeś czynny udział w przygotowywaniu spektaklu na wszystkich szczeblach - od niektórych zmian merytorycznych, jak np. „uśmiercenia” Anny ojca w planie żywym, do zamiany scen filmowych na animacje fotograficzne (Monika Kryszczyńska), zaproponowałaś reżyserkę filmów i twórcę muzyki do spektaklu. Akceptowałaś wizję scenografii - 3 ekrany z siatką Tuchlera. Jakie były Twoje założenia artystyczne?

Chciałem zrobić przedstawienie multimedialne, ale oparte na aktorze. Na ekranach wyświetlane były zarówno zdjęcia, jak i filmy, które dopełniały, czy raczej uzupełniały dramaturgię. Muzyka skomponowana specjalnie dla potrzeb spektaklu tę dramaturgię podkreślała, a czasem komentowała. Sztuka Marcina Szczygielskiego jest adaptacją powieści i dlatego potrzebuje teatralnego dostosowania. Tak na przykład było z moją decyzją, by w przedstawieniu uśmiercić ojca. Główna bohaterka w scenach „domowych” cały czas mówi do niego, w domyśle - przebywającego w pokoju obok (scena 5, 1) . Jednocześnie na ekranie widzimy detal siedzącego ojca na wózku, a ściśle - jego starczych dłoni. Później w momencie pewnej kulminacji Anna wjeżdża na scenę z pustym wózkiem inwalidzkim. Dopiero teraz widz uświadamia sobie, że ojciec już dawno nie żyje, a ona cały czas to wypiera. Udaje, że rozmawia z ojcem, jakby zaklinała swoją bezradność, samotność, jakby zaklinała to, że w istocie ona sama też jest już w środku martwa. Pomyślałem, że ten zabieg nie tylko będzie ciekawy dramaturgicznie, ale dodatkowo u widza to odkrycie spowoduje jakieś emocjonalne rozdarcie.

Ważny dla Ciebie był komizm sytuacji lub zachowań ludzkich. Czy myślisz, że dzięki niemu widz łatwiej przyswoi, pogodzi się z treściami, które niesie sztuka?

Komizm jest zawsze oczyszczający i osławający. Są w sztuce sceny, zwłaszcza między młodymi bohaterami, które w jednym momencie wydają się śmieszne i rozkoszne w swojej naiwności, lecz za chwilę przepajają smutkiem. Zależy mi na wzruszeniu widza, a takie mieszanie komizmu ze smutkiem, żartu z poważnym problemem to dobra ku temu droga. Istotnym tego przykładem jest rozmowa matki i Anny (scena 10, 1). To jedna z najważniejszych scen w sztuce. Anna w poczuciu odpowiedzialności pedagoga szkolnego podejmuje się misji niesienia tolerancji. Próbuje tłumaczyć Sieniawskiej, jak postępować z homoseksualnym synem. Matka nie chce dopuścić do siebie argumentów nauczycielki, a chwilami nawet jej ubliża. Widać, że wstydzi się syna - geja i jednocześnie na oczach widzów stara się to sobie jakoś racjonalizować. Najpierw szuka winy w sobie, żeby w końcu zaatakować telewizję i szkołę za „promocję gejostwa”. To rozdzierająca scena, bo można matce współczuć, próbować nawet zrozumieć tę prostą kobietę. Przecież nie każdy musi być otwarty i akceptujący. Trzeba próbować zrozumieć człowieka. Innego człowieka, a w tym przypadku ograniczoną emocjonalnie matkę. Może nawet nie emocjonalnie, emocjonalnie ona jest bardzo dojrzała. Kulturowo bardziej. Ale czy to jej wina? Ta scena jest momentami zabawna, ale na końcu przejmująca, kiedy Sieniawska pyta Anny, czy ma dzieci, ta odpowiada: Miałam. Na co matka: No, właśnie. I w tym „właśnie” jest wszystko: przeżyj życie sam, nie oceniaj innych. I nieważne z jakiej opcji jesteś czy w jakiej tradycji cię wychowano-przeżyj życie.

Zmieniłeś koniec sztuki z dającej nadzieję na niepewność, stanięcie Anny i Pawła na krawędzi dachu (scena finałowa, 1). Jak to interpretować? Popelnili samobójstwo, bo już nie mogli sobie nawzajem pomóc?

Wolę myśleć, że się zabili. W naszym kraju narasta z roku na rok coś bardzo niedobrego. Woląłem wstrząsnąć widzami, by to „coś” spróbować zatrzymać. Czy mi się udało? Wątpię. Byłoby naiwnością sądzić, że sztuką można zmienić świat. Jeśli udało się

coś zmienić „Bierkami” choć w jednym widzu, to jest to wielkie osiągnięcie. Sztuka jest rozrywką. Czasami mądrą. W każdym razie robiłem, co było w mojej mocy. Jestem tylko artystą. To jedno wiem na pewno. Niczego innego nie jestem pewien.

Dla Kowalewskiego ważniejsze od samej tematyki wykluczenia czy homoseksualizmu było pokazanie bohaterów uwikłanych w skomplikowane relacje międzyludzkie i dramat, który jest tego efektem. Sytuacje wynikające z braku wzajemnego zrozumienia przedstawił za pomocą środków komediowych. Kowalewski przyjął założenie samego autora, że poprzez humorystyczne przedstawienie problemu łatwiej jest trafić do widza. Temu samemu ma służyć użycie współczesnej terminologii młodzieżowej, wprowadzenie smartfonów i obecne w dialogach młodych odniesienia do popularnych mediów społecznościowych. Kowalewski opowiedział historię poprzez sceny rodzajowe przeplatane elementami filmowymi i animacjami fotograficznymi. Bohaterowie mówią językiem potocznym, pełnym humoru, który w pewnych momentach jeszcze przez reżysera został wzmocniony. Kowalewskiemu zależało, żeby odbiorca był wprowadzany w całą opowieść powoli, zaczynając od scenek humorystycznych, niezapowiadających późniejszych wydarzeń. Bardzo ważny dla reżysera był efekt konfuzji widza, który rozbawiony początkowym przebiegiem akcji, zostaje zaskoczony jej późniejszym dramatycznym rozwojem.

3. Wnioski aktorskie wynikające z pracy z Kowalewskim

Kowalewski portretuje postaci jak w pamiętniku. Tworzy obyczajową siatkę skojarzeń, gdzie prawda jest po stronie konwencji aktorskiej. Dlatego budowanie roli Anny zaczęłam od strony psychologicznej i skupiłam się na jej neurotyzmie. Karen Horney nerwicę określa jako *zaburzenie psychiczne, charakteryzujące się występowaniem lęków i środków obronnych stosowanych przeciwko tym lękom oraz poszukiwaniem rozwiązań kompromisowych w powstających sytuacjach konfliktowych* (Horney, 1997, s. 21). Cecha charakterystyczna mojej neurotycznej bohaterki to właśnie tendencja do wymyślania konfliktów. Widać to w każdej scenie sztuki: konflikt z dyrektorką, która rzekomo z zemsty narzuciła jej zastępstwo za pedagoga szkolnego, konflikt z nauczycielem pozostającym zbyt długo na zwolnieniu lekarskim, za którego bohaterka to zastępstwo sprawuje, konflikt z uczniami itd. Anna ma też neurotyczną

skłonność do agresywnych wybuchów, co widać w jej relacjach z Pawłem czy Kapustnicką (scena 3, scena 10, 1). Jest podejrzliwa wobec ludzi niezależnie od sytuacji, we wszystkich widzi swoich wrogów. Kiedy myśli, że jej romans z wuefistą niebawem wyjdzie na jaw, *obawia się nie tylko skutków, które są prawdopodobne, ale przewiduje także konsekwencje zupełnie niewspółmierne do rzeczywistości* (Horney, 1997, s. 189). U neurotyków źródłem takich tendencji jest lęk przed dezaprobatą i zdemaskowaniem. Sam związek Anny z Kucharczykiem potraktowałam jako wentyl wobec nadmiernego napięcia lękowego i kompulsywną ucieczkę przed samotnością. Annie fizyczny kontakt z wuefistą zastępuje ten emocjonalny do czasu, kiedy zauważa, że się od swojego kochanka uzależnia. Na wątpliwości dotyczące tego, dlaczego na przykład moja bohaterka nie próbuje ułożyć sobie życia na nowo i nawiązać zdrowych relacji damsko-męskich, z odpowiedzią przyszła mi znów Karen Horney:

Im bardziej ktoś jest neurotyczny, tym silniej przenikają go i określają mechanizmy obronne i tym więcej jest rzeczy, których nie może zrobić lub o robieniu których nawet nie myśli, chociaż ze względu na jego żywotność, zdolności umysłowe czy wykształcenie mielibyśmy prawo tego od niego oczekiwać (Horney, 1997, s. 46).

Tworząc rolę Anny od strony technicznej miałam do dyspozycji przestrzeń teatralną i plan filmowy. Sekwencje filmowe w całości spektaklu to retrospekcja wydarzeń z życia bohaterki, które rzucają światło na jej obecne zachowanie i stan emocjonalny (projekcja 2, 7, 1). W mojej pracy aktorskiej działały stymulująco i ułatwiały mi przekaz emocjonalny w następujących po nich scenach. Wizualizacje wymagały ode mnie dyscypliny i precyzji technicznej w kluczowych punktach przedstawienia, a także dużej świadomości efektu wizualnego (scena 3, 7, projekcja 7, scena finałowa, 1). Na przykład, w niektórych momentach, ustawienie się poza wyznaczonym miejscem mogło spowodować dysharmonię obrazu planu żywego i wizualizacji. Konieczność czasowego i przestrzennego zgrania aktorów z wyświetlanymi obrazami zmuszała do zwiększonej czujności na zmieniające się sekwencje na trzech ustawionych na scenie ekranach. Istniały takie momenty w sztuce, że na każdym wyświetlane było coś innego. W kilku punktach spektaklu aktorzy grali stojąc bardzo blisko ekranów, na których wyświetlane były obrazy. Moja bohaterka kilkakrotnie wchodziła w metaforyczną interakcję z wyświetlanymi osobami (scena 3, 7, projekcja 7, 1). Reżyserowi zależało, żeby elementy mul-

timedialne nienachalnie przenikały się z planem żywym i jako aktorka tworząca rolę, byłam na to szczególnie wyczulona.

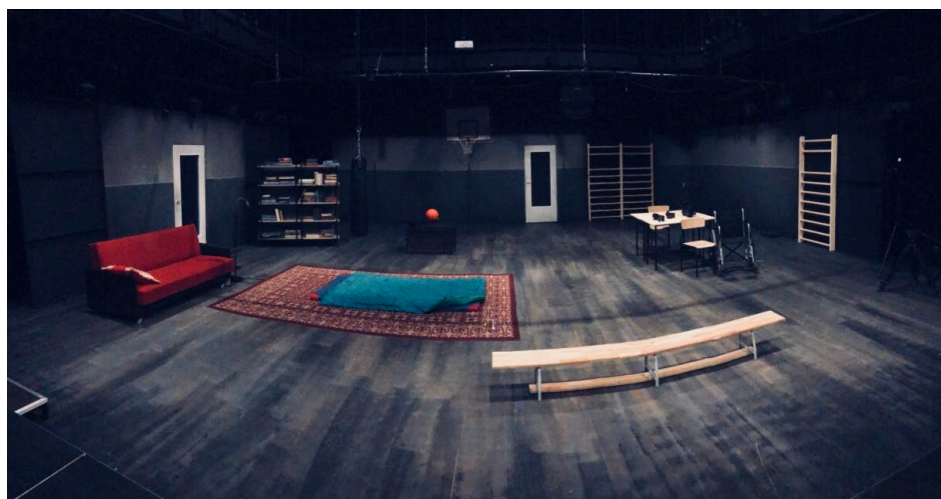
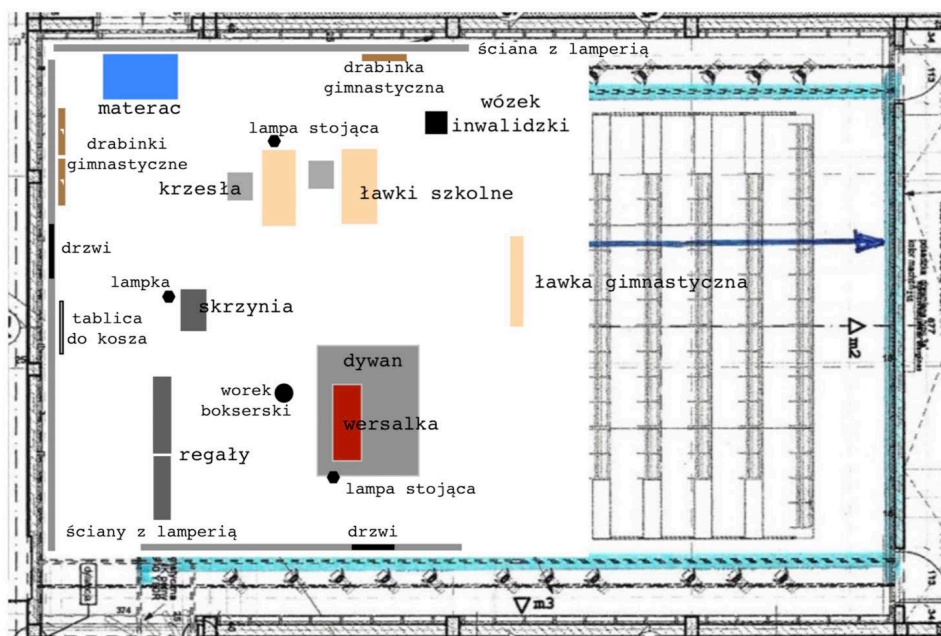
Rozdział II

1. Próba zapisu scenicznego roli Anny w przedstawieniu pt. „Bierki” w reżyserii Zbigniewa Brzozy



Autor plakatu: Maciej Buszewicz

Układ dekoracji spektaklu „Bierki” w przestrzeni Sceny Margines w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie



Scenografia: Wojciech Żogała

Scena 1

Postać Anny stoi przodem do publiczności, na tle obrazu filmowego przedstawiającego w bliskim planie kochającą się parę. Zdjęcia zrobione są sztywną kamerą z góry. Widać fragment twarzy Anny oraz tył głowy i fragment ramienia mężczyzny leżącego na niej. Mężczyzna wy-



konuje ruchy frykcyjne w równym tempie. Statyczny obraz trwa około minuty. Czas wynika z potrzeby uzyskania efektu monotonii. Obraz filmowy stopniowo wygasa. Anna przez chwilę przygląda się z niechęcią parze z projekcji, po czym podchodzi do drabinek gimnastycznych



znajdujących się na horyzoncie sceny. Światło wydobywa pełną sylwetkę Anny opartej o drabinki. Bohaterka prawą dłonią trzyma się najwyższego szczebla, głowę przytula do wyciągniętego ramienia. Lewą rękę ma opuszczoną, lekko odsuniętą od ciała. Sprawia wrażenie, jakby leżała na łóżku po odbytym stosunku seksualnym. To ujęcie ma wywołać w widzu złudzenie, jakby oglądał bohaterkę z góry. Anna wydaje się być rozluźniona i spełniona. Wbrew obrazowi kobieta z odrazą mówi o doznaniach z aktu miłosnego: *To był ostatni raz*. Niepew-

na, czy potrafi sprostać obietnicy odrzucenia kochanka, powtarza: *Ostatni*. Deprecjonuje siebie i jego: *Jak mogłam? Cała śmierdzą. Cała nim śmierdzą*. Jeszcze raz sama siebie zapewnia: *Ostatni raz*. Nie chce, żeby ktoś zobaczył ją w tym stanie: *Żeby tylko nikt tu nie przyszedł, nie*



teraz... Bohaterka, jak człowiek uzależniony, deklaruje, że nie zbliży się więcej do przedmiotu swojego uzależnienia: *Nie ma mowy, żebym z nim znowu poszła! Nigdy więcej! Wystarczy!* Bagatelizuje swoje relacje z kochankiem: *Miał rozrywkę, ja miałam. Koniec. Z trwogą zdaje sobie sprawę, że jej romans może zostać odkryty: Jak się wyda, to się migiem rozejdzie. O*



uczniach, którzy poznaliby jej sekret, mówi z natręctwem, jak o jakichś nieokiełznanym konspiratorach rodem z Kafki: *Oni spiskują pod ścianami, po kątach, po internecie. Jedno drugiemu szepcze. Wystarczy, że ktoś na parterze kichnie, a już po chwili na drugim piętrze życzą mi pomyślności. Chyba bym tego nie przeżyła. Taki wstyd.* Wyobrażenie katastrofy odrywa bohaterkę od drabinki: *Z Kucharczykiem. Wuefistą.* Anna zatrzymuje się pomiędzy drabinkami a biurkiem, pociera ręką dekolt. *Boże, jak tu gorąco.* Znowu wraca do niej obawa przed konfrontacją jej, w obecnym stanie, z kimkolwiek: *Żeby nikt mi tu nie przyszedł.* Upał i zapa-

ch kochanka, który czuje na sobie, doskwierają jej, dlatego postanawia: *Zdejmę bluzkę*. Uspokaja sama siebie rozpinając guziki: *Nie, nikt nie przyjdzie. Nikt tu nie przychodzi*. Zdejmuje bluzkę i zostaje w różowym, bieliźnianym staniku. Bluzkę starannie wieszka na oparciu stoją-



cego przy biurku krzesła, zadając sobie pytanie *decrecendo*: *Jak mogłam się w to wplątać?* Siada przy biurku, a ręce opiera na blacie. Mimo negliżu wciąż męczy ją upał: *Boże, jak gorąco*. Przez chwilę siedzi w milczeniu. Z poczuciem beznadziei stwierdza: *Znowu będę siedziała sama, jak w klatce*. Poddaje w wątpliwość sens funkcji pedagoga, którą przyszło jej pełnić: *I po co komu te dyżury?* Lekceważy kłopoty młodzieży: *Czy któryś z tych gówniarzy*



przyjdzie tu z problemem? Nie. Bo jakie oni mają problemy? Żadnych. Dwie godziny będę siedziała. Anna poprawia leniwym ruchem gumkę stanika po lewej stronie, nie zmieniając pozycji ciała. Obecną sytuację traktuje jak karę, a siebie jak ofiarę: *I się pocila. Stanik mnie gryzie. Na czytanie- za gorąco*. Koniec sceny.

Scena 3 (drugie pokazanie Anny)

Anna owinięta po samą szyję w ciężki koc, siedzi przy biurku z łokciami wspartymi na blacie. Dłonie ma schowane pod kocem. Przed nią leżą zeszyty, dziennik lekcyjny i długopis. Patrzy przed siebie. Postać pokazana w półzbliżeniu. Z poczuciem krzywdy i niezgody, na sytuację, w której się znalazła mówi: *Ten człowiek powinien iść na rentę, a nie na chorobowe. Była*



umowa, że mam go zastępować przez trzy tygodnie, a nie półtora miesiąca. Rozczuła się nad sobą: Wykończę się tu, jak nic. Wpada na pomysł poprawy swojego położenia i z lekkim ożywieniem sama siebie pyta: A może piecyk przyniosę? Nagle dochodzi do niej, że ta pułapka, w której się znalazła, zamknęłaby się bezpowrotnie: Ale jak piecyk przyniosę, to tak, jakbym na



stałe się tu przeniosła! A to nie jest moje miejsce, nie mam zamiaru tu siedzieć. Rozgoryczona: Cholerne dyżury. Wsuwa prawą rękę spod koca i z nudy zaczyna przeglądać zeszyty. Na jednym skupia się bardziej, czyta dokładniej, bokiem dłoni wygładzając unoszące się kartki: Aśka wyjątkowo mi gra na nerwach. Czyta fragment wypracowania bezgłośnie, po czym, jakby chciała to usłyszeć - na głos, lekko parodiując: za komuny nie było mięsa, cukru oraz arty-

kułów spożywczych i przemysłowych. Były bieda i szarzyzna oraz prześladowania. Kpi: Co ty wiesz, dzieciaku z bogatego domu? Musi jej przyznać rację: *Były, owszem. I bieda i prześladowania.* Ale robi to tylko po to, żeby odbić się od tego i poszybować do swoich wspomnień i tęsknoty za czasem, kiedy była dzieckiem. Mówiąc to, Anna delikatnie się rozjaśnia: *Ale i życie było! Kultura! Sztuka! Bilet do teatru kosztował tyle, co kajzerka, książki też jakieś grosze, w kinach filmy - francuskie, niemieckie, włoskie. Koncerty! Na zabawy się chodziło. Na tańce.* Przenosi wzrok na zeszyt i zaczyna mówić ostro, jakby z kimś polemizowała, tłumaczy się z ograniczeń programowych, które nie pozwalają nauczycielowi historii w pełni rozwinąć pedagogicznego potencjału: *Kiedy miałam im opowiadać o codziennym życiu? Skoro od Cudu nad Wisłą do Okrągłego Stołu przez Katyń, II wojnę światową, stalinizm miałam czterdzieści godzin lekcyjnych?* Nagle, jakby temu wszystkiemu winna była niczego nieświadoma autorka wyżej przytoczonego wypracowania, Anna konstatuje: *Mierny jej postawię!* Opanowuje odruch antypatii, zaczyna się zastanawiać: *Nie. Ale co? Szóstkę?* Otwiera dziennik: *Zobaczmy.* Szuka ocen uczennicy, znajduje, wybucha: *Trzy szóstki?* Nie dowierza, choć sama te oceny wystawiła, więc zrzędlawie stwierdza fakt: *Trzy szóstki. Sama jej postawiłam.* Niezyczliwość w stosunku do dziewczyny znowu bierze górę: *Nie ma mowy.* Anna z satysfakcją: *Tróję jej dam.* Bierze długopis i chce wpisać ocenę, ale powstrzymuje ją niepokojąca myśl: *A co jeśli się odwoła? Smrodu mi narobi.* Anna nie chce kłopotów, od lat żyje swoim rytmem, nie naraża się, nie ma zamiaru nikomu tłumaczyć się z niesprawiedliwego (czy jakiegokolwiek) swojego zachowania: *To czwórka. Do czwórki się nie przyczepi.* Wpisuje ocenę do dziennika. Na-



gle do gabinetu pedagoga z impetem wchodzi młody chłopak - Paweł Sieniawski. Trzaska drzwiami. Anna zaskoczona pyta: *Coś się stało?* Paweł rozgląda się po pomieszczeniu, widząc, że spodziewał się tu zastać kogoś innego. Zamierza wyjść, ale nauczycielka mówiąc z

naciskiem - *Przecież widzę, że coś się stało* - zatrzymuje go. Paweł skonfundowany podchodzi do biurka Anny. Bohaterka „śledzi wzrokiem” chłopaka. Paweł: *Chodzi o to, że... Ja chyba muszę o tym komuś powiedzieć.* Anna: *O czym?* Paweł: *O tym co się stało miesiąc temu. O profesorze Kucharczyku...* Anna tężeje. Dociera do niej, że jej obawy się sprawdziły, że chłopak widział ją z wuefistą w niedwuznacznych okolicznościach. Postanawia zatrzymać dalszy ciąg wypowiedzi Pawła, mając nadzieję na opanowanie sytuacji. W jej słowach słyhać groźbę. Mówi długą frazą: *Sieniawski, ty się zastanów, co chcesz powiedzieć.* Paweł: *Ja wiem, ale*



nie potrafię tego dłużej ukrywać. Anna przechodzi do ataku: *Sieniawski, czy tobie się wydaje, że maturę załatwisz sobie szantażem?* Paweł: *Szantażem? Nie miałem zamiaru, ja bym go nigdy...* Poukładany do tej pory świat Anny zaczął drżeć w posadach. Bohaterka w błyskawicznym tempie postanawia oszacować, na czym stoi. Z determinacją komisarza NKWD zadaje pytania: *Kto o tym wie?* Paweł: *Pani profesor.* Anna doprecyzowuje: *Kto jeszcze o tym wie?* Paweł: *Nikt poza nami dwoma. Ja nikomu o tym nie mówiłem.* Bohaterka ukrywa przerażenie, że ta sprawa coraz bardziej wymyka jej się spod kontroli: *Kto jest tym drugim?* Paweł: *Professor Kucharczyk.* Anna nie rozumie tej sytuacji. Dlaczego Kucharczyk nic z tym nie zrobił i jeszcze pozwolił chłopakowi ją ciemnić: *Wie, że przyszedłeś z tym do mnie?* Paweł: *Nie wie, skąd...* Anna odwraca głowę od chłopaka, nie mogąc na niego patrzeć. Ma o nim jak najgorsze zdanie. Próbuje zaapelować do jego rozumu zadając mu osobiste pytanie: *Zdajesz sobie sprawę, że możesz dwojgu ludziom życie zniszczyć?* Paweł: *Ale pani profesor...* Anna myśląc, że chłopak próbuje się jej przeciwstawić, grozi mu: *Jeżeli choć słowo piśniesz, ja ci tego nigdy nie daruję.* Daje mu do zrozumienia, że jeśli on ją pograży, ona się zemści: *Rozumiesz? Nigdy.* Nie mogąc dłużej znieść jego obecności mówi obcesowo: *A teraz wynoś się!* Ponieważ chłopak nie reaguje, Anna wybuchła wychylając się w jego kierunku: *Won!!!* Paweł szybko

wychodzi. Anna zastyga w poprzedniej pozycji, na wdechu. Kwestię wypowiada dopiero po chwili, kiedy puszcza emocje, jest zdruzgotana: *Dlaczego ja się na to zgadzałam?* Pytanie dotyczy zarówno przyjęcia zastępstwa za pedagoga szkolnego, ale przede wszystkim bezna-
dzijnego romansu z wuefistą. Bohaterka czuje się, jak w klatce, zupełnie bezradna, przestra-



szona faktem niechybnej kompromitacji: *Co ja teraz zrobię?* Zaczyna się zastanawiać, jak do tego doszło, bo zawsze starała się być ostrożna: *Przecież drzwi były zamknięte. Więc jak się dowiedział?* Nie umie sobie wyobrazić: *Skąd?* Jeszcze nie wybrzmiał dźwięk ostatniego pytania, a do Anny dociera, co się mogło stać: *Nagrali nas!* Wyobraża sobie siebie z kochankiem, mówi, jakby opadła z sił: *Nagrali - mnie z Kucharczykiem.* Logika podsuwa jej kolejną perfidną wizję: *Puszczą nas w internecie.* Oczyma wyobraźni widzi już film z ich udziałem: *Naglich.* Jej hańba będzie niezaprzeczalna i niewytłumaczalna: *Porno.* Koniec sceny

Scena 5 (trzecie pokazanie Anny)

W przedniej części sceny, po prawej stronie, znajduje się wózek inwalidzki, na którym siedzi aktor grający ojca Anny, a obok na krześle Anna. Bohaterka ma na sobie szlafrok, a w ręku szklankę z herbatą. Anna podaje ojcu płyn łyżeczką. Widzimy, że mężczyzna jest wyobcowany, wzrok ma nieobecny, pije mechanicznie. Mimo braku kontaktu Anna mówi do niego, jakby miała aktywnego interlokutora: *Dzisiaj się przeraziłam, że nas nagrali.* Tłumaczy mu, jakby zapytał: „Kogo?”: *Mnie i Kucharczyka.* Patrzy na ojca pytająco, czy zrozumiał: *Tego wuefistę.* W tym momencie ojciec krztusi się herbatą i kaszle. Anna wyjmując z kieszeni szlafroka chusteczkę, ociera mu usta i brodę. Przygląda się czujnie, czy kaszel się nie powtórzy. Po

chwili kontynuuje gorzko: *I wrzucili do internetu. Zdaje sobie sprawę, że ojciec nie zna tego*



pojęcia: *Internet? Jakby ci to wytłumaczyć?* Szuka w głowie najlepszego wytłumaczenia, ale



rezygnuje: *Sama nie wiem, co to jest.* Uświadamia sobie, że nie potrafi starszej osobie wyja-



śnić działania systemu połączeń między komputerami, musi odnieść się do czegoś, co ojciec zna: *Powiedzmy, że to taka telewizja. I każdy ma ją teraz w telefonie.* Odstawia szklankę z

herbatą i tej samej kieszeni, w której miała chusteczkę, wyjmując komórkę: *To jest telefon*. Pokazuje mu blisko przy twarzy: *Widzisz? Można go włożyć do kieszeni*. Przekręca aparat tak, aby ojciec zobaczył dokładnie, na co wskazuje: *A tu jest kamera, taka mała, jak pinezka*. Opuszcza telefon niżej sama się mu przyglądając, mówi: *I to można podzucić, ukryć gdzieś w pokoju i kogoś nagrać*. Odrywa wzrok od przedmiotu i przenosi gdzieś w przestrzeń, kontynuuje: *I to, co się nagra, wrzucić do sieci, żeby wszyscy oglądali*. Ponuro do ojca: *A wiesz, co jest najgorsze? Że nie czują się winni ci, którzy nagrywali ani ci, którzy oglądali*, (mówi o sobie, o niewinnej ofierze) *tylko ci, którzy dotykali się, nie wiedząc, że ktoś ich nagrywa*. Spogląda na ojca, który w tym momencie patrzy na nią i sprawia wrażenie świadomego. Ale Anna nie podejmuje próby tłumaczenia mu zawłości dzisiejszych czasów: mowy nienawiści, arogancji młodzieży itp: *Tego nie zrozumiesz*. Wkłada telefon do kieszeni, ręce opiera na udach. Ten dzień był dla niej męczący, jest psychicznie wykończona, nie będzie w stanie skupić się na pracy, dlatego mówi: *Jutro z nimi Katyń przerobię. Mam opracowany*. Nie robi lekcji chronologicznie, ale w końcu niczego to nie zmieni: *Potem wezmę się za inwazję na Francję i bitwę o Anglię*. Przygląda się ojcu i mówi z pretensją: *Tęsknię za tobą, tato*. Koniec sceny.

Scena 6a (czwarte pokazanie Anny)

To samo ustawienie, co w poprzedniej scenie Anny i ojca. Mężczyzna coś radośnie nuci. Bohaterka siedzi zamyślona ze szklanką na kolanach. Z tego stanu wyrывa ją zaniepokojony



głos ojca: *Kim pani jest? Co pani tutaj robi?* Anna reaguje na to bezemocjonalnie: *Uspokój się tato! To ja, Anka*. Ojciec: *Ania? Ania nie żyje*. Anna: *Żyję tato, pomyliłyśmy ci się*. Ojciec zaczyna nucić: *Wyganiała Kasia gąski, rozwidniało się. Raz, dwa, trzy. Rozwidniało się*. Anna

patrzy na niego z czułością, widać, że lubi, gdy ojciec się ożywia i śpiewa. Ale mężczyzna po chwili zamyka się w sobie, a bohaterka znowu zostaje „sama”. Koniec sceny.

Scena 7 (piąte pokazanie Anny)

Na horyzoncie wyświetlona projekcja aktu seksualnego Anny i Kucharczyka z początku spektaklu, ale tym razem trwająca krócej. Na scenie to samo ustawienie, co poprzednio, z tym że



Anna przytula głowę do ramienia ojca i nie ma już szklanki z herbatą. Wbrew czułemu obrazkowi Anna mówi z odrazą: *Znowu go wpuściłam. Zła na siebie: Bo czekałam. Oczu sobie nie będę mydlić*. Mówi, jak ktoś uzależniony o niedotrzymanej obietnicy wstrzemięźliwości:



Przyszędł i było dobrze. Było lepiej niż zwykle. Przyznaje się wprost do obezwładniającego ją pragnienia bliskości: Zaczynam chcieć więcej, więcej, więcej. Zdaje sobie sprawę z ułomności jej związku z Kucharczykiem: Ale z nim więcej nie ma. Kontynuuje z niechęcią: Tylko to, co

widać: *zdrowy, prosty chłop*. Nie odrywając głowy od ramienia, Anna podnosi wzrok na ojca: *Gdybym z nim na kawę poszła albo do kina, to szybko bym uciekła*. Bohaterka znowu kieruje swój wzrok gdzieś w przestrzeń i tłumaczy swoje kompulsywne randki z wuefistą: *Ten układ działa tylko w szkole, w pośpiechu, w zagrożeniu, kiedy ktoś może nas nakryć*. W Annie narasta ekscytacja połączona z odrazą: *Wtedy pasujemy do siebie. Akcja, reakcja i cześć*. Zaniepokojona: *Za dużo o nim myślę*. Znowu podnosi wzrok na ojca i składa obietnicę: *Dziś był ostatni raz*. Żeby uwiarygodnić zapewnienie, prawą dłoń kładzie na dłoni ojca opartej na podłokietniku: *Ostatni*. Anna prostuje się i patrząc ojcu w oczy mówi z wyrzutem: *A ojciec mojej Małgosi? Nie wiem nawet, jak mu było na imię*. Koniec sceny.

Scena 8 (szóste pokazanie Anny)

Przy biurku naprzeciwko siebie siedzą Anna i Piołun: ona przy biurku en face do widowni, z obiema rękami położonymi na blacie i w pozycji aktywnej, a chłopak - trois cadr, w nonszalanckiej pozycji z nogą założoną na nogę i jedną ręką na biurku. Anna ze zniecierpliwieniem



obserwuje Piołuna, który najpierw bezczelnie ogląda swój but, a później bębni palcami w blat. Widz ma wrażenie zastanej rozmowy, która trwa już od kilkunastu minut i nie przynosi, jak dotąd, żadnego finału. Anna: *No i co?* Spogląda na bębniące w stół palce, po czym z powrotem przenosi wzrok na rozmówcę: *Ukradłeś szkolną własność!* Piołun: *Nie ukradłem, tylko schowałem. I to w dodatku na terenie szkoły. Niczego nie wyniosłem. To nie jest kradzież*. Anna z naciskiem, szeroko, jakby prosiła go już o to kilkakrotnie: *Oddaj*. Piołun: *Nie oddam*. Bohaterka próbuje użyć argumentów, które do niego dotrą: *Wyrzucą cię ze szkoły!* Piołun: *No to wyrzucą*. Anna podnosi głos i akcentuje każde słowo w pytaniu: *Gdzie są krzyże?!* Piołun:

Dziś prawie wszędzie. Miejsce krzyża jest w kościele, a nie w szkole. W szkolnej klasie, pani profesor, wieszanie na ścianie narzędzia tortur, jest moim zdaniem dwuznaczne. Zwłaszcza w



*pracowni matematycznej, chemicznej, ale i od historii też. Przemądrzały ton chłopaka sprawia, że Anna postanawia użyć mniej racjonalnych argumentów. Wciąż ją denerwuje jego bębnienie palcami po biurku. Opanowuje jednak to uczucie i chcąc wzbudzić w nim współczucie mówi: *Intendentka szalu dostaje, a katecheta będzie pisał na nas do kurii.* Piołun: *Niech pi-sze!* Zaskoczona kategorycznym tonem: *Wojtek...* Piołun: *Piołun! Wszyscy tak do mnie mówią.**



Po raz kolejny Anna zmienia fortel. Teraz mówi zła, że on nie rozumie najprostszycch mecha-nizmów: *Co ty chcesz osiągnąć? Wydaje ci się, że jak ty wszystkie krzyże ze ścian zdejmiesz, to nowych nie powieszq ?* Piołun: *Powieszq, ale tak nakazuje mi sumienie.* Bohaterka próbuje zbagatelizować idealizm chłopaka: *Twoje poglądy są twoją prywatną sprawą.* Rzeczowo: *Nie możesz ich narzucać wszystkim.* Piołun: *To krzyże wieszane wszędzie są narzucaniem jednego sposobu myślenia!* Anna konfidencjonalnie: *Wojtek... Zajmij się nauką, bo źle skończysz.* Pio-lun: *Mam być jak wszyscy?* Anna ma nadzieję, że coś do niego dotarło i szczerze odpowiada:

Jak większość. Piołun: Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej artykuł drugi zapewnia każdemu... Tego już za wiele, Anna nie wytrzyma i w geście bezradności chowa twarz w dłonie, płaczącym tonem mówi: Dostanę! Dostaniesz naganę albo cię zawieszę. Powiesz z po-



wrotem krzyże. Anna chowa głowę w dłonie. W tym momencie rozlega się dzwonek szkolny. Piołun hardo: To dostanę. Słysząc głośne pukanie do drzwi. Anna ostatkiem sił z twarzą wciąż schowaną w dłoniach: Proszę. Do gabinetu wchodzi Aśka. Jest zdenerwowana, rozgląda się po pomieszczeniu: Chciałam rozmawiać z pedagogiem. Anna odwraca się do niej i przez zaciśnięte zęby mówi: Zastępuję go. Ma już najwyraźniej dość zdziwienia uczniów na widok jej w gabinecie pedagoga. Aśka: Jako pedagog? Anna wie, że nie jest właściwą osobą na właściwym miejscu, z sarkazmem odpowiada: Właśnie. O co chodzi? Aśka: Paweł uciekł. Anna z lekka odwraca głowę w stronę uczennicy: Jaki Paweł? Przypomina sobie, że najczę-



ściej widuje Aśkę z Pawłem Sieniawskim, więc precyzuje pytanie: Sieniawski? Aśka: Tak. Uciekł, nikt nie wie, co się z nim stało. Piołun: Widziałem go. W nocy. Aśka: Gdzie? Piołun: W Homolulu. Podczas dialogu młodzieży Anna słucha skupiona przenosząc wzrok z jednej oso-

by na drugą, a ponieważ siedzi pomiędzy nimi, jej głowa przypomina odbijaną między uczniami piłkę. Aśka: *W Homolulu? Paweł był w Homolulu?!* Zdziwienie i oburzenie dziewczyny potęguje ciekawość Anny: *Co to jest Homolulu?* Piołun: *Klub gejowski. Nawet niezły, jeśli ktoś lubi takie klimaty.* Anna nie do końca rozumie, nie wie, czy dobrze zrozumiała: *Gejowski?* Czy to możliwe, żeby takie miejsca funkcjonowały w ich mieście? Bohaterka z niedowierzaniem: *To znaczy, dla homoseksualistów?* Aśka nie zwracając uwagi na skonfundo-



waną nauczycielkę, usilnie próbuje się czegoś dowiedzieć o zaginionym chłopaku: *To na pewno był Paweł?* Piołun: *Oczywiście. Pił, palił, a potem wyszedł z kimś. Głupi pomysł.* Aśka: *Paweł poznał kogoś w Homolulu i wyszli razem?* Piołun: *Na to wyglądało. W ogóle do głowy mi nie przyszło wcześniej, że ten chłopak jest homo. Miałem go za zwykłego lamusa. No i już na pewno nie sądziłem, że jest taki łatwy. Nawet szkoda.* Annę przerasta zaistniała sytuacja, znowu z bezradnością chowa głowę w dłonie: *Boże, dlaczego ja przyjąłem to zastępstwo?* Aśka: *To nieprawda. On jeszcze z nikim nie był. Pawłowi wydawało się, że się zakochał w Kucharczyku.* Anna ze zdziwieniem spogląda na dziewczynę. Aśka kontynuuje: *Kuchar się zorientował i prowokował go, dotykał. Nie znam szczegółów, ale wiem, że go dotykał.* Anna z niedowierzaniem słucha wyводу dziewczyny. Aśka: *A potem wyśmiał przy chłopakach. W szatni po lekcji. Paweł się załamał. Podobno powiedział starym o sobie i uciekł.* Anna siedzi w stuporze, z którego wyrывa ją rozbawiony ton Piołuna: *Paweł z Kucharem? Z tym od wu-efu?* Anna postanawia przerwać tę dyskusję: *Nic podobnego nie mogło się wydarzyć!* Tym razem Piołun nie zwraca na nią uwagi i pyta Aśki: *Kiedy?* Dziewczyna: *We wrześniu.* Annie przed oczami staje rozmowa z Pawłem, kiedy brutalnie wygoniła go z gabinetu, myśląc że chłopak ją szantażuje. Dociera do niej, że on po prostu szukał pomocy u pedagoga szkolnego.

Świadomość nieporozumienia, złej oceny sytuacji i skrzywdzenia młodego człowieka, osłabiają Annę: *We wrześnie? On tu był, mówił.* Nauczycielka po raz kolejny chowa głowę w dłonie: *Po co ja przyjąłam to cholerne zastępstwo?! Piołun: Wyautował się przed starymi?* Anna wie, że musi zająć się tą sprawą, próbuje przejąć kontrolę: *Piołun, zostaw nas.* Piołun: *Wykluczone. Bo to też jest moja sprawa.* Aśka: *A co ty się tak przejmujesz, co? Jeszcze zaraz sobie pomyślę, że sam jesteś gejem.* Piołun: *Bo może i jestem. Widziałem chłopaka w klubie i widziałem, kto go podrywa. Gdybym nie był takim debilem, to może nic by się nie stało. Trzeba było wziąć Pawła za chabety i zaprowadzić do domu. Był tak naprany, że ledwo trzymał się na nogach.* Anna stopuje obwiniającego siebie Piołuna mówiąc szeroko i kategorycznie: *Wróćmy do tematu.* Patrzy pytająco na Aśkę, która natychmiast zaczyna się tłumaczyć: *Dzwo-*



niłam do jego matki, ale ona nic nie wie. Zbyła mnie. Anna nie chce ulec emocjom dziewczyny, próbuje zdobyć jak najwięcej potrzebnych informacji, więc pyta Piołuna: *Znasz tego chłopaka z klubu? Wiesz, jak się nazywa?* Piołun: *Znać, nie znam. Nie mój klimat. Ale ja już raz go gdzieś widziałem.* Anna przeczuwa, że bez pomocy nie uda się odnaleźć Pawła: *Dzwonię na policję.* Paradoksalnie jednak zamiast chwycić za telefon, nauczycielka siedzi w bezruchu. Aśka: *Dzwoniłam. W ogóle nie chcieli ze mną rozmawiać. Paweł jest pełnoletni i dopiero, jak miną...* Anna odwraca się do dziewczyny i nie mogąc już jej słuchać, cedzi: *Dobrze. Wy na lekcje, ja do dyrektorki.* Aśka: *Powie jej pani o Kucharczyku?* Anna podejmuje decyzję, która na pewno będzie katastrofalna dla jej związku z wuefistą, ale może być również druzgocząca dla jej kariery zawodowej: *A jest inne wyjście?* Piołun: *No to będzie afera...* Anna widząca oczyma wyobraźni nadciągające życiowe tsunami: *Nawet sobie nie wyobrażasz jaka.* Koniec sceny.

Scena 9 (siódme pokazanie Anny)

Przy stole, który w poprzedniej scenie był biurkiem w gabinecie pedagoga, stoi matka Pawła. Zajęta jest czyszczeniem sztućców. Anna w zapiętym płaszczu z telefonem w ręku i z torebką na ramieniu, przygląda się kobiecie. Aranżacja przestrzeni i zachowanie aktorek sugeruje, że



jest to mieszkanie Sieniawskich. Nauczycielka przyszła na rozmowę, ale najwyraźniej nie została ciepło przyjęta przez gospodynię, która nawet nie oderwała się od domowych czynności. Widać, że Annie jest niewygodnie w zaistniałej sytuacji, chce sprawę załatwić jak najszybciej i wyjść: *Muszę z panią porozmawiać o Pawle*. Po chwili: *Ma kłopoty*. Matka: *Kłopoty?* Na-



uczycielka ze spokojem i czujnością na swoją rozmówczynię kontynuuje: *Jeżeli pani chce, to ja mogę zadzwonić po wychowawcę, żeby do nas dołączył*. Wkłada telefon do torebki i sugeruje: *Myślę jednak, że lepiej będzie, dopóki Paweł się nie odnajdzie, żebyśmy porozmawiały same. Bez świadków*. Anna na chwilę zawiesza głos, po czym niespiesznie mówi dalej: *Podobno powiedział pani...* Przerzywa szukając odpowiedniejszych słów: *Podobno pokłóciliście się i uciekł z domu*. Matka: *Nigdzie nie uciekł. Ja go znam. Jest u Aśki z jego klasy. Dzwoniła*

do mnie przejęta, że Paweł zaginął. Akurat! Nieźle grała. Jakbym go nie знаła, mogłabym uwierzyć. Pewno siedział obok niej, gdy rozmawiałyśmy. Znęca się nade mną. Był grzecznym chłopcem. Nie było z nim problemów. A teraz się nade mną znęca. Przez cały wywód matki Anna jest bardzo skoncentrowana. Każde zdanie wypowiada szeroko: *Pawła nie ma u Aśki. On naprawdę zaginął. Podobno powiedział pani, że jest gejem.* Matka: *Gejem? Niech pani nie gada bzdur, bo jeszcze ktoś uwierzy!* Annę spodziewała się aroganckiej reakcji matki, ale próbuje dotrzeć do jej dobrej strony: *On teraz potrzebuje wsparcia.* Matka: *Paweł nie jest odmieńcem. O czym pani mówi? Jakiego wsparcia? Ma normalny dom. Jest dobrze wychowany. Będzie zdawał maturę z religii. Niech pani więcej nie powtarza tych insynuacji. Nigdy więcej.* Anna próbuje przejąć kontrolę i wrócić do tematu, dlatego opryskliwie stwierdza: *Dom czy religia nie mają z tym związku.* Matka: *Pani nie ma o niczym pojęcia! Nudzi mu się, to kłamie jak najęty. Na każdym kroku! Żeby zaimponować kolegom z klasy, żeby mnie zszokować. Aśka*



chyba wierzy w te bajki, naiwniaczka. Widzę, że pani też wzięła na serio jego błazenady. Niech chociaż pani się nade mną nie znęca... Anna milczy, ale nie przekonują jej słowa kobiety. Nawet w piłkę nie grał, jak inni chłopcy, tylko siedział w domu. Kiedy skończył 10 lat, był już dużym dzieckiem, przytapałam go jak bawił się lalką. Lalką! Nie powiedziałam ojcu, bo bałam się, że go zleje. Nie powiedziałam, jak się przebierał w mojej sukienki. Denerwowałam się na niego. Raz uciekł z domu. Sąsiadka go widziała, jak chodził po dachu z jakąś kobietą. Ostatnia informacja jest dla Anny szokująca. Dociera do niej, że dziecko, którego pojawienie się kiedyś na dachu, odwiódło ją od samobójczego skoku, to jej uczeń Paweł Sieniawski. Ta wiadomość jest tak silna, że bohaterka chcąc uspokoić galopadę myśli, wykonuje pełny obrót za swoim prawym ramieniem. W tym czasie Matka mówi nieprzerwanie: *Parę godzin go nie było. Wtedy wrócił. Teraz też wróci. Za późno go urodziłam, byłam już po czterdziestce.* Anna

czuje, że musi zaangażować się mocniej w tę sprawę, jest to winna Pawłowi. Zdobywa się na szczerą deklarację: *Przecież mogę pomóc*. Matka: *Pani może mi pomóc? Pani może mi pomóc... Za moich czasów nauczyciel to był ktoś. Trzeba było się z nim liczyć! A teraz? Patrzę na panią - czego pani uczy? Edukacji seksualnej?* Anna z nieukrywaną pogardą zerka na czyszczony przez Sieniawską widelec: *Nie. Uczę historii od 12 lat. Ale to nie ma nic do rzeczy*. Trzyma na wodzy emocje: *Paweł jest...* Przerzywa chcąc dokładniej dobrać słowa: *Paweł uważa, że jest homoseksualistą*. Matka: *Czy pani w ogóle słyszy, co pani mówi?* Anna zaczyna walczyć o chłopaka: *Jeżeli Paweł taki jest, nie ma w tym jego winy. To nie jest kwestia decyzji. Rozumiem, że pani może się nie podobać jego orientacja-* Anna próbuje rozbić skorupę Matki - *ale przecież to pani syn! Kocha panią, a pani jego!* Matka: *Skoro kocha, to po co o tym*



opowiada? Po co rozgłasza całemu światu? Anna podejmuje jeszcze raz polemikę: *Jeżeli Paweł rzeczywiście taki jest, to żadna siła ani terapia nie zmienią tego*. Nauczycielce brakuje już argumentów i zrezygnowana przysiadła na rogu skrzyni: *Jedyne co pani i pani mąż osiągniecie takim zachowaniem to to, że on się od was odwróci!* Matka: *Nie wiem, po co pani się wtrąca. Powtarzam pani ostatni raz: Paweł wymyśla głupoty tylko po to, żeby ojcu i mnie dopiec. A pani niech się od nas odczepi. Niech pani sobie eksperymentuje na swoich dzieciach. Ma pani dzieci?* Ta cała rozmowa, ten bolesny brak komunikacji z kobietą, która nie zdaje sobie sprawy, że może stracić syna sprawia, że Anna wydobywa z siebie tylko bezradne: *Miałam*. Koniec sceny.

Projekcja 12 (ósme pokazanie Anny)

Przez całą projekcję wyświetlaną na horyzoncie sceny Anna siedzi na skrzyni. Na twarzy bohaterki nie malują się żadne emocje.

Sceny dzieją się w plenerze na ulicy. Na chodniku stoi około pięcioletnia dziewczynka, przy



niej przykuca Anna i poprawia małej szalik. Nad nimi stoi ojciec Anny z laską. Anna: *Pilnuj się dziadka. Ojciec: Zabiorę Małgosię na lody, dobrze?* Anna żartobliwie: *Nie wiem, czy to dobrze, że znowu ty z nią pójdziesz. Niedługo zaczniesz do siebie mówić „mamo”.* Ojciec: *Od jutra będę srogim dziadkiem, a ty, jak obronisz pracę - kochającą mamą. Zgoda?* Anna wsta-



jąc: *Zgoda.* Ojciec bierze Małgosię za rękę i chcą odejść. Anna, jakby tknięta przecuciem: *A może dzisiaj zrobię sobie wagary i razem pójdziemy na lody?* Ojciec: *Nie żartuj. Jedź, jedź.* Anna: *Naprawdę nic się nie stanie, jak dzisiaj nie pójde na to seminarium.* Ojciec: *Jedź. Małgosiu, pożegnaj się z mamą.* Dziecko podnosi rączkę i uśmiecha się. Odchodzą. Anna patrzy za nimi niespokojna.

Druga scena w projekcji: przebiegający chłopak potrąca dziadka, ten potykając się popycha Małgosię. Dziecko wpada pod nadjeżdżające samochód. Słysząc pisk opon i uderzenie. Koniec projekcji.

Scena 10 (dziewiąte pokazanie Anny)

Miejsce, które wcześniej było pokojem Aśki, teraz jest salonem w mieszkaniu Anny. Po lewej stronie sceny przy ścianie znajduje się wersalka, a vis a vis widowni - regał z książkami. Bohaterka w szlafroku pcha wózek inwalidzki z siedzącym na nim Ojcem. Słysząc dzwonek do drzwi. Kobieta zostawia Ojca na środku pokoju i ze słowami: *Dlaczego ja się dałam w to wplątać?* schodzi ze sceny w lewą kulisę. Przez chwilę słysząc tylko głosy. Aśka: *Pobili go!* Piołun: *Gorzej!* Aśka: *Zastawili na niego pułapkę! A ten chłopak był podstawiony.* Anna wraca do salonu, a za nią wchodzi młodzie. Na widok starego, niedołężnego mężczyzny na wózku inwalidzkim zatrzymują się skonfundowani. Anna wraca do Ojca, wiezie go do wersalki i ustawia wózek równoległe do mebla. Blokując koła, składa najpierw jeden podnózek i stawia



Ojca nogę na podłogę, następnie drugi. Dialog odbywa się w trakcie tych czynności. Piołun: *Połują na gejów. Znęcają się nad nimi, filmują i wrzucają do sieci.* Aśka: *Niech pani z nami pójdzie na policję.* Anna odpychająco: *Sami idźcie! Nie zostawię ojca.* Aśka: *Przecież oni mogli go zabić.* Anna wspierając się kolanem o zablokowany wózek, lewą ręką o podłokietnik, podnosi ojca. Wszystko wykonuje precyzyjnie i celowo, jak wykwalifikowana pielęgniarka. Widać, że robi to od długiego czasu. Aśka podbiega z intencją pomocy, ale nauczy-

cielka powstrzymuje ją kategorycznym gestem. Anna chce położyć Ojca na wersalce, ale zauważa, że nie odchyliła kołdry. W tym momencie Piołun szybkim ruchem ściąga kołdrę z łóżka. Anna kładzie Ojca na wersalce. Aśka: *Potrzebujemy pani pomocy!* Anna zdejmując kaptcie leżącemu bezwładnie mężczyźnie mówi: *Jestem w domu. Po lekcjach. Zajmuję się ojcem. Dajcie mi święty spokój.* Bohaterka odbiera kołdrę Piołunowi i przykrywa Ojca. Widać, że te czynności ją trochę wyczerpały, bo ciężko siada na brzegu wersalki. Zerka na leżącego mężczyznę. Aśka: *Do pani powrotu ja się nim zajmę.* Do Anny jakby nie docierała groza całej sytuacji; kobieta zamknęła się z powrotem w swojej skorupie i skupiła na własnym nieszczęściu: *Nie masz o tym pojęcia!* Aśka: *Ale on śpi...* Anna dobitnie: *Nie!* Piołun: *Wszyscy jesteśmy ze sobą powiązani, jak bierki.* Bohaterka z niechęcią patrzy na chłopaka, nie chce z nim wchodzić w puste dyskusje: *Nie, ja nie mam siły na twoje domorośle filozofię.* Wstaje i przewozi wózek inwalidzki w głąb sceny. Piołun kontynuuje: *Trudno jest usunąć jedną nie poruszając innych. I pani jest taką bierką. Ja, Aśka, Paweł, a nawet Kucharczyk - wszyscy jesteśmy ze sobą powiązani, jak bierki.* W tym czasie Aśka podchodzi do śpiącego Ojca, poprawia mu delikatnie kołdrę i przysiadła obok wersalki na podłodze. Anna to zauważa, na moment nieruchomieje, po czym podchodzi do regału i bierze szklanekę z herbatą, mówi oschle: *Jak się obudzi, to zapytaj czy nie napije się herbaty. Bardzo lubi ciepłą herbatę w nocy. Wtedy się*



uspokaja i zasypia. Stawia szklanekę na szafce nocnej chłodnym tonem instruując Aśkę: *Podaję mu do ust łyżeczką, żeby pił małymi łykami. Kiedy cię zapyta o imię - Anna wpada na pomysł, który dziewczynie może zaoszczędzić stresu, gdyby ojciec się zbudził i przestraszył nieznajomej osoby - Powiedz, że nazywasz się Malgosia. Tak miała na imię jego wnuczka. Ucieszy się i będzie spokojny.* Z lekko wyczuwalną perfidią mówi dalej: *Powtarzaj, że go kochasz. Otrzyj mu pot z czoła wilgotną szmatką.* Anna podnosi z szafki ściereczkę i z wycią-

gnięta ręką robi krok w kierunku Aśki: *Tu jest*. Chce odejść, ale coś jeszcze się jej przypomina: *Ma pampersa, ale gdyby chciał do toalety - dzwoń po mnie*. Anna znika w lewej kulisie za regalem. Aśka: *Dlaczego oni mu to zrobili?* Piołun: *Bo mogli. Bo jest przyzwolenie. Bo jest słabszy*. Aśka: *On nigdy nikogo nie skrzywdził*. Piołun: *Długo się znacie?* Aśka: *Cale życie. Nie mam nikogo bliższego*. Piołun: *Ale zdajesz sobie sprawę, że on nie może być... Że nigdy nie będzie twoim chłopakiem?* Aśka: *Wiem*. Wraca Anna ubrana w płaszcz i mówi do Piołuna: *Możemy iść*. Podjęła decyzję odszukania Pawła, pomimo obaw, że jej się nie może nic udać. Koniec sceny.

Projekcja 12 (dziesiąte pokazanie Anny)

Dzień. Dach wieżowca. Pobity Paweł z opatrunkiem sugerującym utratę oka, stoi na brzegu budynku. Patrzy za siebie. Ubrana w kwiecistą sukienkę Anna z przejściem woła: *Paweł!* Chłopak odwraca się i patrzy w dół. Następująca po tym scena ma charakter oniryczny. Jest strzępkami wspomnień bohatera. To osobliwa ilustracja zdarzenia sprzed lat, o którym w sce-



nach wcześniejszych Paweł rozmawiał z Aśką, a Matka wspominała o tym Annie. To historia o kobiecie w kwiecistej sukience stojącej na dachu wieżowca, na którym zjawia się mały Paweł. Ona omyłkowo bierze go za dziewczynkę, a on utwierdza ją w tym przekonaniu mówiąc, że ma na imię Małgosia. Teraz te wątki łączą się. Kobieta w sukience w kwiaty to Anna, która właśnie straciła córkę. Można przypuszczać, że znalazła się tam, żeby popełnić samobójstwo. Pojawienie się małego Pawła odwiodło ją od tego zamiaru. Anna: *Smakują ci?* Widzimy uśmiechniętą Annę trzymającą za obie ręce chłopca. Obrazek jest dość abstrakcyjny, bo dwójka śmiesznym krokiem trzymając się za ręce, spaceruje po dachu. Dziecko w tym czasie

je lody. Chłopiec jest delikatnej urody i ma dłuższe włosy tak, że nie trudno jest pomylić go z dziewczynką. Mały Paweł: *Pyszne*. Anna radośnie: *Zwłaszcza cytrynowe, co?* Chłopiec: *No!* Zeskakują z podwyższenia i siadają na nim. Mały Paweł: *Zjadłam*. *Chcesz iść ze mną na*



górze? Anna smutno: *Nie mogę*. *Ojciec na mnie czeka*. Mały Paweł: *Dobra, ale jakby co, to o!* Wskazuje na krzak, którego liści w tym momencie dotyka Anna: *Widzisz? Łatwo do nas trafić, bo tylko my taki mamy*. *Będziesz pamiętała*. Anna odpowiada - *Będę* - i zaczyna odchodzić. Mały Paweł: *No to idę*. *Fajnie było*. *Spotkamy się jeszcze?* Anna z bladym uśmiechem odwraca się do dziecka: *Może kiedyś...* Mały Paweł: *Eee, myślę, że się jeszcze spotkamy*. *To na razie*. *Cześć*. Duży Paweł zdejmuje koszulkę i zrzuca ją z dachu. Widzimy, jak w zwolnionym tempie opada na ziemię. Zbliżenie Pawła.

Koniec.

2. Założenia artystyczne Brzozy

„Bierki” w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie miały premierę 3 listopada 2019 roku. Autorem sekwencji filmowych był Jacek Taszakowski, a scenografię wykonał Wojciech Żogała. Plakat stworzył Maciej Buszewicz. Spektakl znalazł się wśród 8 laureatów konkursu grantowego w ramach Festiwalu „YouTube Dni Kultury”, wyłonionych spośród 74 przedstawień z całej Polski i otrzymał dofinansowanie na rejestrację telewizyjną. Oprócz mnie w obsadzie sztuki znaleźli się: Joanna Fertacz (Sieniawska), Marian Czarkowski (Ojciec), Paweł Parczewski (Kucharczyk), Szymon Kowalik (Paweł), Aśka (Anna Paliga), Kamil Rodek (Piołun). Reżyserii pojął się Zbigniew Brzoza.

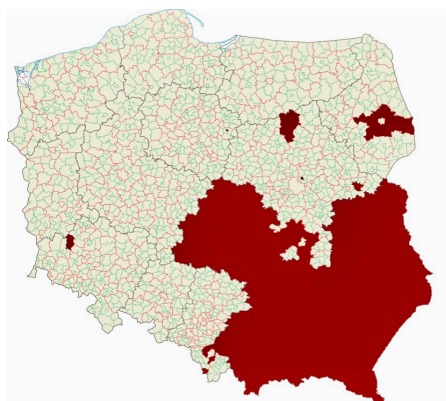
Brzoza jest reżyserem teatralnym i telewizyjnym oraz pedagogiem z wieloletnim doświadczeniem. W latach 1997-2007 był dyrektorem warszawskiego Teatru Studio, 2008-2009 łódzkiego Teatru Nowego, w latach 2012–2016 dyrektorem artystycznym Festiwalu Łódź Czterech Kultur, a od 2018 roku piastuje stanowisko dyrektora Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie. Brzoza jest twórcą ponad czterdziestu prezentowanych na najważniejszych przeglądach i festiwalach w Polsce i w Europie. Większość jego przedstawień opartych jest na dramaturgii współczesnej poświęconej problematyce społecznej, na przykład „Marylin Mon-goł” Nikołaja Kolady, „Pan Paweł” Tankreda Dorsta, „Edmond” Davida Mameta, „Trawestacja” Toma Stopparda. Współczesny i społeczny wymiar Brzoza nadaje również reżyserowanym przez siebie dramatom klasycznym, czego przykładem mogą być „Antygona” Sofoklesa czy „Burza” i „Komedia omyłek” Szekspira.

„Bierki” olsztyńskie różnią się od przedstawienia łódzkiego w kilku istotnych aspektach. Swoją koncepcję Zbigniew Brzoza określił bardzo dokładnie w wywiadzie przeprowadzonym przeze mnie niedługo po premierze.

Dlaczego zgodziłeś się na wystawienie „Bierek” w Twoim teatrze?

Kiedy zaproponowałaś mi, żebym wystawił „Bierki”, nie wahałem się długo. Temat, którego sztuka dotyczy, nigdy nie był poruszany przez olsztyński teatr. Trudno pozostawać biernym wobec kwestii naruszania konstytucyjnych praw obywatelskich, podjudzania do przemocy, wykluczania całych grup społecznych. W roku 2019 jedną trzecią Polski objęły tzw. „Strefy wolne od LGBT”. W historii Europy już mieliśmy podobne zjawiska. Przed drugą wojną światową niemieckie gminy wprowadzały zakaz przebywania na ich terenie osób pochodzenia żydowskiego. W tysiącach miasteczek na dworcach kolejowych, przy wjazdach do miast wisiały ręcznie wykonane tablice: „Żydzi niemile widziani”. Przypuszczam, że treść napisów była owocem zbiorowej „mądrości” rad gmin i miasteczek niemieckich. „Strefa wolna od LGBT” to efekt uchwał dzisiejszych samorządów, głównie południowo - wschodniej Polski. Świadczy o większej kulturze prawnej i subtelności od ich poprzedników: niejasny jest adresat tego hasła, jak i ocena faktu, czy „wolna” to dobrze czy źle. Można przypuszczać, że brak czasownika, jak w wypadku niemieckiego hasła, ma charakter postulatyczny, że auto-

rzy przez określenie techniczne „strefa” - wydzielony obszar, sugerują że w przeciwieństwie do reszty obszaru „strefa wolna” - została/zostanie „oczyszczona” z LGBT. Krakowski arcybiskup Marek Jędraszewski definiuje LGBT, jako ideologię, a zestawiając z totalitaryzmem komunizmu, osądza jako zło. Z samego hasła to jednak nie wynika. Hasło polskie różni od niemieckiego brakiem osobowego podmiotu. Tam jest nim Żyd, którego „nie zapraszamy” do naszego domu, tu - ideologia, jak niewidoczny wirus, z którego została uwolniona/zostanie uwolniona „nasza strefa”, jak zdezynfekowane miejsce. Kampania pogardy wobec odczłowieczonego, określonego skrótem, jak numery obozowe, środowiska osób LGBT, prowadzona przez władze i polski Kościół, powoduje wzrost homofobicznych zachowań. Arcybiskup Jędraszewski nazywa LGBT, w odróżnieniu od komunizmu nazywanego „czerwoną zarazką” - „tęczową zarazką” i nakazuje z nią walczyć. Dresiarz kopie w głowę czternastoletniego chłopaka na marszu równości w Białymstoku. Tak to wygląda teraz, z perspektywy 2019 roku (Artykuły: 5-11).



Strefa wolna od LGBT.

Mapa Polski z zaznaczonymi na czerwono obszarami, w których organ samorządu terytorialnego przyjął uchwałę, deklarację albo stanowisko dotyczące „ideologii LGBT” lub Samorządową Kartę Praw Rodzin. Na mapie, oprócz gmin i powiatów, zaznaczonych jest także pięć województw (stan na styczeń 2020)

To stąd ta surowość naszego spektaklu i zmiany stylistyczne tekstu?

Tak. Szczygielski pisał „Bierki”, kiedy sytuacja środowisk LGBT w Polsce nie była jeszcze tak napięta. W momencie, kiedy zdecydowałem się wyreżyserować tę sztukę,

wszystko zaczęło zmierzać ku wyjęciu osób nieheteronormatywnych spod prawa . Dlatego postanowiłem posłużyć się zdjęciami dokumentalnymi ze znęcania się i polowań na gejów w Rosji. Trudno było je łączyć z rodzajowym językiem postaci i wynikającym z niego dowcipem. Zależało mi na oszczędności języka i surowości estetyki przedstawienia. Wydawało mi się, że tak można zestawić zdjęcia dokumentalne w spójną całość ze scenami teatralnymi.

Czy z tego samego powodu zrezygnowałeś z większości postaci, występujących co prawda tylko w monologach lub dialogach bohaterów, ale mających duży wpływ na ich życie, takich jak dyrektorka szkoły, brat Pawła, nieobecny pedagog szkolny itp?

Chciałem, żeby opowieść była lapidarna. Mam wrażenie, że te dodatkowe postaci, odniesienia czy wątki były ważne w czasach, kiedy powstawała powieść. Tworzyły sieć powiązań środowiskowych bohaterów. Opisywały świat, z którego nie mogą się wyrwać. Kilka lat temu uznałbym za ważne te liczne drobne upokorzenia, „ukąszenia”, którym poddawani są codziennie bohaterowie. Dziś sądzę, że trzeba opowiadać tę historię w sposób radykalny. Miłosz w „Ziemi Urlo” pisał o dziełach sztuki wilgotnych i suchych. Te wilgotne są niedostatecznie proste, zbyt subtelne. Ważniejsze są te suche zwłaszcza w sprawie obrony podstawowych praw ludzkich.

Ty nas wypreparowałeś!

Tak. Świat przedstawienia jest wypreparowany, syntetyczny, bardziej „teatralny”. Dzięki oszczędności środków typy bohaterów nabierają wyrazistości w zestawieniu z zapisami dokumentalnymi. W konfrontacji z zapisem rzeczywistości uchwyconym przy pomocy telefonów komórkowych w „Hunted in Russia”, realizm psychologiczny postaci byłby pretensjonalny. Nasz spektakl jest dużo bardziej chłodny, niż „Bierki” łódzkie. Wiarygodność świata przedstawionego budują zdjęcia dokumentalne. Teatr nie ukrywa swojej umowności.

Chcąc użyć fragmentów filmów dokumentalnych zrezygnowałeś ze scen fabularnych, kiedy główny bohater wpada w ręce antygejowskiej bojówki. Sceny inscenizowane dużo łatwiej jest widzowi przyjąć, niż te prawdziwe. Nie uważasz, że widz może czuć się emocjonalnie szantażowany? Zmuszony przez nas do jednoznacznej interpretacji spektaklu?

To było jedno z najważniejszych pytań podczas pracy nad spektaklem. W efekcie zdjęcia, które używamy w przedstawieniu ukazują sceny znęcania się i pobic osób homoseksualnych, ale filmy zostały „zestarzone” i trzeba się wpatrywać w ekran, żeby odczytać zdarzenia.

Przez cały spektakl wszyscy aktorzy są na scenie. Dlaczego zamknąłeś nas w piekle?

Raczej w pułapce. Bez wyjścia, jak bohaterowie Szczygielskiego. Sceny zaczynają się od kulminacji, bez wstępów, „otwierania i zamykania drzwi”, przy pomocy umownej, wielofunkcyjnej przestrzeni. Pokój bohatera, gabinet pedagoga, sala gimnastyczna i mieszkanie Anny tworzy ledwie kilka elementów scenografii. Jesteśmy w teatrze. Obserwujemy rekonstrukcję zdarzeń. Pomiędzy nimi widzimy techniczne przejścia do następnej sceny.

Nie dajesz złapać oddechu ani nam - aktorom, ani widzowi.

No tak, ale to są konsekwencje wprowadzenia zdjęć filmowych pokazujących przemoc, lęk o życie, pozbawianie godności.

Filmy wyświetlone są już od drugiej sceny spektaklu, czyli właściwie od początku.

Tak, bo chodziło o to, żeby od początku była określona stawka. Pierwszy obraz ją ustala - gra toczy się o życie.

Dlaczego Ojciec w Twoich „Bierkach” nie jest bezpośrednio winny śmierci wnuczki, jak chciał autor (projekcja 12, o)? Uznałeś, że byłoby to ponad siły bohaterki, gdyby musiała opiekować się sprawcą tragedii jej życia?

Interesowała mnie raczej, tragedia tych dwojga, traumatyczne przeżycie Anny i Ojca. Ojca, który przez przypadek doprowadza do śmierci wnuczki, a potem zapada się w chorobę, jakby uciekał w nią przed poczuciem winy (scena 5, 6a, 7, 10, o). Śmierć córki i choroba ojca, które zmuszają Annę do poświęcenia swojego życia opiece nad nim, jako źródło jej charakteru - pozwalają zaakceptować jej zrzędlivość, dostrzec monolog wypowiadane w pustkę, jako przejaw samotności i skutek przebywania z pozbawionym kontaktem ze światem Ojcem. Dramat tych dwojga, skazanych bez winy na swój los, zrównuje się stawką z losem „niewinnego”, wykluczonego przez społeczność miasteczka. Proste definicje psychologiczne postaci wynikały z użycia silnego środka narracyjnego, jakim były wybrane sceny ekscesów zapisanych kamerą w „Hunted in Russia”.

Zrobiłeś tragedię antyczną.

Zależało mi na podniesieniu opowieści do wymiaru tragedii. Milczący Ojciec jest ważny, jako kontrapunkt do monologów Anny. Jej enesy w gabinecie pedagoga odczytujemy jako zabieg teatralny (początek, scena 3, o), lecz kiedy poznajemy jej relację z Ojcem wyjaśnia się nam przyczyna monologowania. Uwidacznia samotność i potrzebę bliskości bohaterki. Fizyczna obecność Ojca czyni z niego spowiednika Anny, któremu ona wyznaje tajemnice przekraczające próg prywatności. Tajemnice, które może wyznać dzięki jego brakowi kontaktu. W jej wyznaniach jest coś rozpaczliwego i wzniosłego zarazem, jakiś paradoks bliskiego kontaktu z nieobecnym Ojcem (scena 5, 6a, 7, o).

Zaproponowałeś mi rolę Anny. Nie obawiałeś się, że będę „przemycać” środki aktorskie z poprzedniej roli?

Nie obawiałem się, bo wiedziałem, że będziemy robić inne przedstawienie. Inne. Decydujący był czas, kiedy nasz spektakl powstawał. To jest opowieść o innym świecie, niż ten z czasów powstawania łódzkich „Bierek”. My zrobiliśmy dramat społeczny, używający różnych języków narracji. Zmiana formy dała widzowi przestrzeń interpretacji: sceny aktorskie przeplatane drastycznymi materiałami dokumentalnymi oraz inscenizowane materiały filmowe. Różnorodność zmieniała rodzaj skupienia widzów...

Grając łódzką Annę chciałam ją pokazać dość bezwzględnie, bez upiększeń, nie doszukałam się w niej szlachetności czy prawdziwych odruchów serca. W Twoich „Bierkach” dałeś Annie współczucie, możliwość okazania miłości Ojcu w codziennym trudzie ich życia (scena 5, 6a, 7, 10, o) oraz siłę w scenie z Matką i szczerą chęć pomocy (scena 9, o). Czy uszlachetniona w ten sposób bohaterka jest bardziej poruszająca lub wymowna?

Nie wiem, czy ją uszlachetniłem. Ona jest po prostu empatyczna. Przez swoje cierpienie jest w stanie zrozumieć cierpienie innych. Po to opowiadamy o jej losie, z którym się zmagą. Skąd się ktoś taki w tym zamkniętym środowisku wziął? Tu żyją ludzie przestrzegający małomiasteczkowego kodeksu, z którego łatwo wypaść. Anna różni się od nich, dlatego staje po stronie odrzuconych, jest doświadczona bólem.

I o tym świecie chciałeś mówić w swoich „Bierkach”?

Chciałem opowiedzieć historię ofiar - młodego chłopaka Pawła i nauczycielki. Ich klęska nie bierze się z ich słabości, tylko z miejsca i czasu, w którym się znaleźli. Anna jest ofiarą chaosu, w którym wiedza i humanizm nie mają wartości. Bardziej atrakcyjny w tym świecie wydaje się być wuefista, który dobrze gra rolę maczo, ponieważ należy ją grać. Jest oportunistą, jak wszyscy w tym miejscu i czasie, jak Matka, Piołun, jak w końcu i sama Anna. Nikt od nikogo nie może wymagać bohaterstwa.

O „Bierkach” Brzozy można powiedzieć, że kładzie się na nich cień historii. Reżyser zrezygnował z formy tragikomedii na rzecz dramatu społecznego pod wpływem nastrojów i

stosunku władzy do środowisk LGBT w 2019 roku (Artykuły od 5 do 11). Postanowił zaingerować w tekst dramatu, bo ten, który Szczygielski napisał w 2017 roku, dwa lata później okazał się nie dość mocny i niemożliwy do zestawienia z brutalnymi scenami z dokumentalnego filmu „Hunted in Russia”. A takie właśnie obrazy Brzoza postanowił wykorzystać w swoim spektaklu. Autor uczestniczył w tych zmianach i zgodził się na lapidarne przedstawienie historii według pomysłu reżysera. Świat „Bierek” Brzozy jest syntetyczny i wypreparowany, przez co bardziej „teatralny”. Nie ma wprowadzenia do poszczególnych epizodów, wszyscy aktorzy cały czas są na scenie, a kiedy trzeba „technicznie”, w „roboczych” światłach, przechodzą do sytuacji; reżyser nie ukrywa fikcyjności teatru. Przestrzeń jest absolutnie umowna, elementy scenografii- wielofunkcyjne: stara wersalka raz jest meblem w pokoju Pawła, za chwilę łóżkiem w apartamencie Aśki, żeby w końcu stać się tapczanem Ojca w salonie Anny. Podobnie ławka pełniąca funkcję biurka pedagoga, w następnym momencie jest stołem w domu głównej bohaterki itp.

Chcąc wpływać na rodzaj skupienia widzów, Brzoza używa różnych języków narracji: od scen aktorskich w stylu rekonstrukcji zdarzeń, przez inscenizowane filmy przybliżające życie bohaterów, do drastycznych zdjęć dokumentalnych o gnębieniu homoseksualistów w Rosji. Formalne poszukiwania, których podjął się reżyser mają głębszy sens. W jego spektaklu gra toczy się o najwyższą stawkę- o życie. W imię tego całkowicie zrezygnował z rodzajowości i dowcipu, zażądał od aktorów emocjonalnej powściągliwości i prostego wzoru psychologicznego postaci.

Brzoza w przeciwieństwie do Kowalewskiego, który miejscem akcji uczynił duże, tętniące życiem miasto, chciał pokazać egzystencję ludzi w małej miejscowości. Czas w „Bierkach” olsztyńskich płynie wolniej. Te same problemy w miasteczku, gdzie wszyscy się znają, są zdecydowanie trudniejsze do ukrycia i w związku z tym wywołują w bohaterach jeszcze większe lęki.

Zmienione całkowicie zostały niektóre sceny, jak na przykład ta, w której Aśka i Piołun przychodzą do Anny szukając pomocy w odnalezieniu Pawła (scena 10, o) oraz przearanżowane lub dopisane sekwencje z Ojcem (scena 5, 6a, 7, o). Brzoza opowiada surową historię Anny i Pawła, ofiar miejsca i czasów, w których przyszło im żyć, a inni bohaterowie dramatu nie tylko nie są w stanie im pomóc, ale jeszcze przyspieszają ich podróż w przepaść. Dlatego Piołun, który zarówno w powieści, jak i w sztuce, jest odważnym ideowcem walczącym o

prawa swoje i innych, u Brzozy stracił wszystkie te przymioty. W olsztyńskich „Bierkach” to pretensjonalny intelektualista szkolny z ustami pełnymi frazesów i z nonszalanckim stylem bycia (scena 8, 10, o). W czasach, o których opowiada Brzoza, nie ma miejsca na bohaterów, to epoka oportunistów.

3. Wnioski aktorskie wynikające z pracy z Brzozą

Przyjmując rolę Anny w „Bierkach” olsztyńskich nie mogłam wyzbyć się lęku przed ryzykiem powtarzania środków aktorskich, z których korzystałam grając Annę łódzką. Przecież wciąż fizycznie i psychicznie byłam tym samym człowiekiem, ograniczonym nie tylko swoją osobowością, ale przede wszystkim tekstem sztuki. Ale te obawy zniknęły już na pierwszych próbach. Pomysł reżysera na postać Anny znacznie się różnił od pierwotnych założeń autora. Rozległe monologi zostały tu skrócone, pozbawione rodzajowości języka, co obligowało mnie do użycia skromniejszych środków aktorskich. W związku z relacyjnością sytuacji, muszę grać głównie słowem i emocjami i dość statycznie, oszczędnie w środkach, nie wchodzę w interakcję z wyświetlanymi w projekcjach osobami. Reżyser tak prowadził aktorów, aby przez formę, znak teatralny musieli przepuścić treść emocjonalną postaci. Brzoza nazwał swoje „Bierki” „wizją specjalną”, chciał osiągnąć wrażenie prawdziwych ludzi w sytuacji osaczenia.

Moją olsztyńską bohaterkę zbudowałam „na krzywdzie”, na poczuciu bycia ofiarą, nienawiści do ludzi i jednocześnie silnej potrzebie bliskości i rozpaczliwej samotności. Przytoczę uwagę Brzozy, którą zanotowałam na marginesie scenariusza: *To jest opowieść opętańców. Opętał ich świat, z którego nie ma wyjścia.* Moja olsztyńska Anna jest w pułapce swojego życia: beznadziejnego romansu z wuefistą i codziennej rutyny związanej nie tylko ze szkołą, ale przede wszystkim z opieką nad niedołącznym i pozbawionym kontaktu ze światem Ojcem. Jeżeli dołożyć do tego jeszcze traumę po śmierci dziecka - to zrzędlivość i mówienie do siebie bohaterki zaczynają być usprawiedliwione. Ta Anna nie jest neurotyczką, ale doświadczoną bólem i samotnością kobietą. Dlatego grając ją chciałam poprzez sceny z Ojcem czy monologi w gabinecie pedagoga (scena 1, 3, 5, 6a, 7, o) wywołać w widzu wrażenia, o których pisze Ernesto Sábato:

[...] straszną rzeczą jest ujrzeć człowieka, który sądzi, że jest sam; jest w nim wtedy coś tragicznego, może nawet coś świętego, a równocześnie zawstydzającego. Stale nosi maskę, ale nie zawsze tę samą, zmienia się ją stosownie do ról, które w życiu mamy wyznaczone; roli profesora, kochanka, intelektualisty, zdradzanego męża, bohatera lub czulego brata. Jaką jednak maskę lub też która maska ci pozostaje, kiedy jesteś samotny, kiedy sądzisz, że nikt ciebie nie widzi, nie słyszy, niczego od ciebie nie wymaga, o nic nie prosi, o niczym nie zawiadamia? Sakralny charakter takiej chwili przypisać należy zapewne temu, że człowiek znajduje się wtedy sam na sam z Bogiem albo przynajmniej sam na sam ze swoim nieubłaganym sumieniem. I nikt chyba nie wybaczy, jeśli przychwycić go na tej ostatecznej i istotnej nagości twarzy, najbardziej istotnej ze wszystkich nagości, gdyż pokazuje bezbronną duszę (Sábato, 1966, s. 214).

Widz jest jeszcze mocniej wciągany w pułapkę prezentowanego świata, kiedy staje się podglądaczem samotności bohaterki. Anna w swoich monologach „w pustkę” jest przejmująco obnażona, z „bezbronną duszą” na wierzchu. Jest krucha. Każdy, kto na nią wtedy patrzy, ma poczucie przewagi nad jej mizernością, nad jej życiem z dnia na dzień, bez marzeń i dalekosiężnych planów. Sceny z Ojcem pokazują zewnętrzną bliskość tych dwojga. Anna spowiada mu się ze swoich przeżyć, nawet tych najintymniejszych i jest to, paradoksalnie, szalenie smutne, bo wiadomo, że ten kontakt jest jednostronny. Kulminacją ekspozycji samotności mojej bohaterki są słowa wypowiedziane do Ojca siedzącego obok: *Tęsknię za tobą, tato.*

Rozdział III

Dwie Anny w relacjach z innymi bohaterami dramatu i wskazanie różnic tych relacji w obu widowiskach

Zanim zacznę tworzyć rolę, najpierw zawsze próbuję zrozumieć swoich bohaterów. Staram się dokładnie przeanalizować ich relacje z innymi uczestnikami dramatu. Dzięki temu rysuje mi się ich profil psychologiczny. Zależności pomiędzy partnerami, okolicznościami, w których te relacje zachodzą i cechami osobowości postaci tworzą warstwę psychologiczną, niezbędną do budowania roli. Fascynuje mnie również moment, kiedy moi bohaterowie tracą „maski”, fasady, bo

w każdej chwili może wydarzyć się coś, co pozwoli przyłapać ich na gorącym uczynku, ujawni przepaść między tym, do czego się otwarcie przyznawali, a tym, co faktycznie jest. Grozi im to upokorzeniem, a czasem całkowitą utratą dobrego imienia (Goffman, 1981, s. 101).

Tak też było w przypadku bohaterek obu widowisk sztuki „Bierki”. Jak podeszłam do pracy nad Annami? W taki właśnie sposób. Zbadałam ich stosunek do otaczającej je rzeczywistości i do innych ludzi. Przemyślałam, jaki wpływ na obie Anny mają pozostali bohaterowie sztuki i jak one sobie z tym radzą. Zaczęłam zadawać pytania, dlaczego wolą izolować się od świata, niż próbować go zaakceptować? Dlaczego ich nastawienie do innych wyraża podejrzliwość, nieufność i lęk? Jak próbują regulować napięcia z tym związane? Jakie mają założenia wobec siebie i innych? I jak bardzo różnią się te relacje w obu widowiskach?

1. Anna - Kucharczyk.

Marek Kucharczyk jest nauczycielem wychowania fizycznego w tym samym liceum, w którym pracuje Anna. Jego postać najpełniej pokazana jest w przedstawieniu łódzkim w obszernych monologach bohaterki, zawierających cały wachlarz jej uczuć do mężczyzny. Anna gardzi kochankiem, chce zerwać ten czysto fizyczny związek, ale ich ukradkowe spotkania są dla niej namiastką normalnych partnerskich relacji. Trudno powiedzieć, czy kobieta kiedy-

kolwiek była w związku, który można nazwać „normalnym”. Ojciec jej dziecka był jakimś przypadkowym chłopakiem z dyskoteki, którego imienia Anna nawet nie знаła (scena 7, 1). Wydaje się, że bohaterka celowo traktuje mężczyzn przedmiotowo, bo daje jej to poczucie kontroli nad sytuacją. To tłumaczy jej pogardę dla Kucharczyka, wyśmiewanie jego niskiego wzrostu i porównywanie go z męskimi wzorcami, którymi kierowała się dotychczas przy wyborze kochanków (scena 1, 1). Takim przedmiotowym traktowaniem mężczyzny, buduje sobie parawan przed wstydem, który ją ogarnia na myśl o romansie z żonatym kolegą z pracy, nauczycielem wuefu. Bardzo się boi, że ich zażyłe kontakty mogą niespodziewanie wyjść na jaw, a to byłoby dla niej upokarzające. Dlatego, kiedy w gabinecie pedagoga (scena 3, 1) zjawia się zestresowany Paweł Sieniawski, chcący opowiedzieć o swojej relacji z nauczycielem, Anna wpada w panikę i nie pozwala mu dokończyć tematu. W jej wyobrażeniu chłopak dowiedział się o jej romansie i ma zamiar ją szantażować. Scena, kiedy bohaterka przerażona odkryciem jej tajemnicy, rozmawia z wyświetlonym na przednim ekranie wizerunkiem Kucharczyka, symbolizuje jej ułomne relacje damsko-męskie: kobieta nie potrafi rozmawiać z żywym człowiekiem, dialoguje ze swoimi wyobrażeniami. Anna w rozpacz rozpacza katastroficzną wizję nagrań ich aktu seksualnego zamieszczonych w internecie. Jest na tyle egoistyczna, że nawet w obliczu tragedii, widzi tylko swoje upokorzenie. Bynajmniej nie ma na względzie uczuć kochanka, ani destrukcji jego życia, gdyby ich romans wyszedł na jaw i to w takiej formie. Kiedy jej panika okazuje się przedwczesna i Anna odzyskuje względny spokój, że żadnego nagrania nie ma, a ewentualne domysły Sieniawskiego są do opanowania, nie omieszka podejrzewać kochanka o niedyskrecję: *a może ten półgłówek Kucharczyk coś komuś chlapnął [...] Dureń* (scena 5, 1). Bohaterka nie zrywa związku z wuefistą pomimo wszystkich żarliwych zapewnień. Potrzeba bliskości drugiego człowieka jest w niej tak wielka, że godzi się na upokarzające spotkania w izbie pamięci. Mało tego- ona na nie czeka, nie umie ich sobie odmówić. Początkowo próbuje tłumaczyć (scena 7, 1), że potrzebuje seksu *do higieny psychicznej*, ale w końcu przyznaje, że zaczyna chcieć więcej. W murze, który zbudowała między sobą a mężczyznami, pojawił się wyłom, przez który zaczęła dostrzegać w przedmiotowym kochanku istotę ludzką: *wyobrażam sobie już nie tylko ciało, ale i człowieka*. Niestety ta zmiana percepcji uświadomiła jej bezwzględnie miałość intelektualną wybranka: *w nim [jest] tylko to, co widać: jurny, prosty, zdrowy chłop. Żadnej myśli głębszej, cienia refleksji. Gdybym z nim [...] miała wieczór jakoś spędzić, to bym się zamęczyła*. Zdaje sobie sprawę, że

istnienie tego związku polega właśnie na tych ukradkowych spotkaniach, szybkich spełnieniach w izbie pamięci i braku jakichkolwiek relacji poza cielesnymi. Anna ma świadomość, że w ogóle nie zna tego człowieka. Informacja o jego karygodnym zachowaniu wobec Pawła zaskakuje ją tylko w kwestii nikczemności samego czynu, a nie osoby, która się tego czynu dopuściła (scena 8, 1). Mimo to, że inklinacje homoseksualne Kucharczyka są dla niej nieprawdopodobne, nie próbuje go bronić i bez wahania postanawia o całym zdarzeniu poinformować władze szkolne.

W przedstawieniu Brzozy Kucharczyk sprowadzony został do roli symbolu. Uosabia on pierwotną *vis vitalis*, przemoc i biologiczną dominację. Nie ma imienia ani nie wspomina się o jego życiu prywatnym. Można powiedzieć, że jest archetypem mężczyzny w sensie pierwotnym- chce przejąć kontrolę nad słabszym. Świadczy o tym scena seksu z Anną, uprawianego w pozycji misjonarskiej, kiedy mężczyzna ma pełną przewagę nad uległą kobietą (początek, projekcja w scenie 7, o) oraz akt dominacji seksualnej nad Pawłem. Już od pierwszych słów spektaklu Anna bezwzględnie deprecjonuje kochanka. Gardzi nim i ich relacją, która upadła ją w sensie metaforycznym i dosłownym: *cała nim śmierdzą*. Paradoksalnie do jej słów, ciało kobiety zdaje się być zrelaksowane i nasycone, dopiero co odbyłym stosunkiem seksualnym (początek, o). Bohaterka kilkakrotnie zapewnia, że zakończy ten związek, ale jej randki noszą znamiona kompulsywnego zaspokajania potrzeb seksualnych w aurze pogardy do samej siebie. Ten swoisty masochizm na tyle uzależnił ją od Kucharczyka, że nie potrafi z nim zerwać. Walka z takim psychicznym naciskiem zależy od woli osoby uzależnionej, ale, jak widać jej wola jest osłabiona i pojawia się problem „błędnego koła”: *Znowu go wpuściłam. Czekalam, kiedy przyjdzie* (scena 7,o). Jej potrzeba obcowania z pogardzanym mężczyzną narasta, a ich pożycie coraz bardziej ją satysfakcjonuje: *Przyszedeł i było dobrze. Było lepiej niż zwykle*. Anna nie jest w stanie sama „wyleczyć się” z ryzykownego uzależnienia, bo wymknęło się spod jej kontroli.

2. Anna - Ojciec.

Ojciec w spektaklu łódzkim występuje tylko w dwóch projekcjach, które nie są wyświetlane chronologicznie. W pierwszej (projekcja 2, 1) widzimy go jako schorowanego człowieka na wózku inwalidzkim, który nie poznaje własnej córki. Jego zachowanie wskazuje na zaawansowaną demencję. Ta krótka scenka pokazuje wyraźnie stosunek Anny do ojca: czuły i

wyrozumiały. Druga projekcja (projekcja 7, 1) jest stylizowana na obraz z zapisu magnetycznego VHS, co w zamierzeniu reżyserskim, miało wskazać czas akcji oraz sprawiać wrażenie przypadkowo przez kogoś włączonej kamery, a widza czynić podglądaczem. W tej scenie oprócz Ojca i Anny pojawia się Małgosia. Mężczyzna jest we względnie dobrej formie, ale córkę jego dobrostan zaskakuje. Widocznie przez dłuższy czas kontakt z nim był utrudniony. Mimo tego, że bohaterka ma świadomość postępującej choroby ojca, zostawia pod jego opieką dziecko, żeby pójść na spotkanie z promotorem. Decyzja ta ma tragiczny finał- mężczyzna staje się nieświadomym zabójcą wnuczki i przyczynkiem do późniejszego życia Anny pełnego goryczy, pogardy dla innych ludzi i siebie samej. Od tego traumatycznego momentu bohaterka nie jest już tą samą osobą. Nie wie, czy chce żyć.

Wystarczy mało, tak bardzo mało, aby człowiek znalazł się po drugiej stronie granicy, gdzie wszystko traci sens: miłość, wiara, światopogląd, historia. Cała tajemnica ludzkiego życia polega na tym, że dzieje się ona w bezpośredniej bliskości, a nawet na styku tej granicy, że jest ono od niej oddalone nie o kilometry, lecz o jeden milimetr (Kundera, 2015, s. 148).

Ten milimetr w życiu Anny, to jej decyzja o wyjściu. Po tym zdarzeniu nic już nie jest takie samo. Kobieta stawia mur między sobą a światem, nie dopuszczając do siebie nikogo, żeby ocalić w pamięci resztki utraconego życia. Mimo tych strasznych doświadczeń, cierpliwie i z poświęceniem opiekuje się coraz bardziej podupadającym na zdrowiu Ojcem. Jak mówi autor w przytoczonym wcześniej wywiadzie, staje się on jej *przekleństwem, ale i kotwicą*. Dopóki żył - miała jakiś cel, opiekowała się nim, czuła się potrzebna i jej samotność nie była taka dojmująca. Do ukazania bezwzględnej introwersji bohaterki posłużyła scena (scena 5, 1), kiedy Anna opowiada Ojcu (niewidocznemu dla publiczności) o wydarzeniach w szkole od czasu do czasu dopytując, czy mu czegoś nie potrzeba. Kobieta wyraża się z ironią i sarkazmem o uczniach, deprecjonuje kochanka, używa wulgarnych skojarzeń, zdawać by się mogło, że ma z Ojcem bardzo kumpelską relację. Dlatego zaskoczeniem dla widzów jest finał sceny, kiedy Anna przytula się do pustego wózka inwalidzkiego i mówi: *Tęsknię za tobą, tato*. Znamienne jest to, że rozmawia ona z nieżyjącym ojcem, a nie na przykład z córką. Świadczy to o jej ko-

lejnym psychicznym uzależnieniu, tym razem od człowieka, który ją wychował, był przyczyną największej traumy jej życia, i którym do końca jego dni musiała się opiekować.

Relacje Anny z Ojcem w przedstawieniu olsztyńskim są bardziej skomplikowane. Mężczyzna żyje i przez cały czas jest obecny w życiu córki. Brzoza chciał pokazać codzienny znój osoby, która musi opiekować się człowiekiem dotkniętym chorobą Alzheimera. Ojciec Anny jest całkowicie zdany na córkę, bo nie jest w stanie sam wykonywać zwykłych codziennych czynności ani nawet rozmawiać z innymi ludźmi. Jest zamknięty w swoim świecie (scena 5, 6a, 7, o). Momentami ma przebłyski świadomości, kiedy przytomnie słucha i reaguje, ale po chwili znowu ześlizguje się w głąb siebie. Bohaterka z ogromnym oddaniem zajmuje się chorym, opiekuje się nim, jak zawodowa pielęgniarka, co sugeruje, że jego zły stan zdrowia trwa już od dłuższego czasu i Anna zdążyła nabrać rutyny (scena 10, o). Ten chory, bezbronny człowiek, z którym przez przerażającą większość czasu nie ma kontaktu, jest ostatnim elementem łączącym ją z przeszłością, kiedy w świecie Anny obecna jeszcze była nadzieja, czyli kiedy żyła jej córka. W „Bierkach” Brzozy Ojciec nie ponosi bezpośredniej winy za śmierć wnuczki. Anna zostawia córkę (nie pierwszy raz) pod opieką zdrowego fizycznie i psychicznie człowieka (projekcja 12, o). Przypadek sprawia, że dziecko wypada na jezdnię i ginie pod kołami nadjeżdżającego samochodu. Choroba Ojca zaczęła się później, dlatego możemy sobie wyobrazić dręczące go poczucie winy za zaistniałą tragedię. Być może to przyspieszyło demencję. A Annie pozostało obserwować w cierpieniu, jak jej ojciec powoli traci swoją tożsamość. Bo idąc za A. Gillies, autorką książki, w której opisuje wieloletnią opiekę nad osobą chorą,

choroba Alzheimera nie polega tylko na utracie pamięci; że w utracie pamięci nie tylko o samą pamięć chodzi, ale o rozpad osobowości, [...] która wykoślawia się, migocze i zanika. Obserwowanie takiego ataku na ludzką tożsamość nie jest dobre nawet dla kogoś, kto może przy tym dziękować Bogu za uprzywilejowaną sytuację widza (Gillies, 2012, s. 13).

Opieka nad Ojcem to całe obecne życie Anny. Bohaterka rozmawia z nim, jakby był w pełni władz umysłowych, jakby był aktywnym interlokutorem. Dzieli się z nim swoimi lękami i zwierza ze słabości, objaśnia działanie telefonu komórkowego (scena 5, o) itp. Takim zacho-

waniem próbuje walczyć z faktem niechybnej utraty człowieka, wchodzącego już w ostatnią fazę choroby,

najokrutniejszą [...], w której traci się panowanie nad wydalaniem, kontrolę motoryczną, mowę i zdolność przelknięcia. A wreszcie płuca zapomną, jak się oddycha, serce zapomni, jak należy bić - i wszystkie poszukiwania dobiegną końca (Gillies, 2012, s. 23).

3. Anna - Aśka.

Kapustnicka u Kowalewskiego to dziewczyna z bogatego domu, pełna entuzjazmu, młodzieńczej egzaltacji i powierzchownej bez troski. Te cechy powodują, że Anna odczuwa do niej głęboką awersję. Fakt, że dziewczyna uczy się dobrze i na lekcjach stara się być aktywna, paradoksalnie potęguje negatywne uczucia nauczycielki. Przyczyną może być nieświadoma zazdrość Anny o relacje dziewczyny z Pawłem Sieniawskim, które nauczycielka z wściekłością komentuje (scena 3, ł). Przecież sama nie potrafi nawiązać zdrowych relacji z żadnym mężczyzną. Dodatkowo Aśka jest młodą, ładną kobietą, na początku życia, a ona nie widzi przed sobą już nic więcej ponad to, że czeka ją kolejny dzień pustej egzystencji. Dlaczego Annę tak bardzo ubodła płytka wypowiedź Kapustnickiej na temat życia w czasach komunizmu (scena 3, ł)? Może oprócz tego, o czym mówi w monologu, jest tam jeszcze ukryta tęsknota za czasami jej dzieciństwa, młodości, kiedy miała głowę pełną pomysłów i nadziei na przyszłość. Anna podświadomie porównuje się z Kapustnicką, widzi w niej siebie z dawnych czasów i wszystkie cechy, które piętnuje u dziewczyny, są odbiciem jej własnych. Nieprzypadkowo Kowalewski upodobił fizycznie Annę i Kapustnicką (było to na tyle sugestywne, że podczas premiery sam autor sztuki w pierwszym wrażeniu pomylił Aśkę z Anną).

Można powiedzieć, że u Brzozy relacje Anny i Aśki przedstawione są tylko w kontekście szkoły. Nauczycielka deprecjonuje uczennicę (scena 3, o), ale jedynie w odniesieniu do niewiedzy i niezgłębienia przez nią tematu, na który napisała wypracowanie. Chętnie postawiła by jej niską ocenę, ale lęk przed ewentualną koniecznością tłumaczenia się z takiej decyzji bierze górę i nauczycielka wystawia dziewczynie czwórkę. W scenie (scena 10, o), kiedy Piółun i Aśka przychodzą do domu Anny szukając u niej wsparcia w poszukiwaniach zaginionego Pawła, Anna próbuje „schować głowę w piasek” i zasłania się opieką nad Ojcem. Olsztyń-

ska Aśka jest nieustępliwa i silna, deklaruje pomoc przy chorym mężczyźnie (scena 10, o). Anna początkowo ją odrzuca, bo przecież nikt nie jest w stanie zająć się jej ojcem tak, jak ona. Ale determinacja dziewczyny przełamuje jej opór. Anna zgadza się zostawić jedyną ważną w swoim życiu osobę pod opieką tej młodej, fertycznej dziewczyny, której udało się wzbudzić jej zaufanie.

4. Anna - Piołun.

Łódzki Piołun to klasyczny buntownik, którego ekspresja wyrażania poglądów idzie w parze z żarliwym charakterem i łobuzerskim stylem bycia. Inspiracją dla reżysera był Marlon Brando z filmu „Dziki”, czyli chuligański motocyklista w skórzanej kurtce. Pierwszy kontakt Anny z Piołunem ma miejsce w gabinecie pedagoga, kiedy nauczycielka próbuje nakłonić go do oddania krzyży, które chłopak pozdejmował ze ścian w całej szkole (scena 8, ł). Bezcelne zachowanie ucznia peszy kobietę, której ten młody mężczyzna najwyraźniej się podoba. Anna próbuje ukryć swoją słabość za kategorięcznym tonem, ale i tak przez całą scenę chłopak demonstruje swoją przewagę nad nią. Można powiedzieć, że on jest *spiritus movens* w scenie 10, kiedy rozbita Anna próbuje uciec od problemu zaginionego Pawła i to dzięki jego stanowczości bohaterka w końcu decyduje się pomóc w poszukiwaniach.

Piołun w przedstawieniu olsztyńskim to intelektualista, przytaczając sugestię autora: „z leciutko arystokratyczną pretensją” i „w stylu Jacka Dehnela”. Anna nie ma wobec niego żadnych dwuznacznych uczuć. Jej postawa jest klarowna: pedagog szkolna próbująca wyegzekwować zwrot zawłaszczonych krzyży (scena 8, o). Nie daje się sprowokować jego nonszalanckim gestom: oglądaniu czubka buta czy bębnieniu palcami po blacie biurka. Odwrotnie niż w „Bierkach” Kowalewskiego, Piołun nie jest tu siłą, która mobilizuje Annę do pomocy przy szukaniu Pawła (scena 10, o).

5. Anna - Matka Pawła.

O relacjach Anny z Sieniawską można mówić tylko na podstawie jednego spotkania (scena 9, ł, scena 9, o). Nauczycielka wzywa kobietę, żeby porozumieć się w sprawie Pawła i ustalić strategię poszukiwań chłopaka. W „Bierkach” łódzkich Anna od początku jest skonfundowana całą sytuacją. Czuje, że ta ją po prostu przerasta. Nieporadnie próbuje znaleźć w Sieniawskiej sojusznika, ale kobieta z każdym kolejnym wypowiedzianym zdaniem pokazuje

nieskuteczność tych zamiarów; absolutnie nie chce przyjąć do wiadomości kwestii homoseksualizmu syna. Sieniawska to współczesna Dulaska, jest niewykształcona i prostacka - z łatwością przychodzi jej chwycenie Anny za łokieć i przesunięcie w głąb gabinetu, z dala od drzwi, żeby nikt nie usłyszał, o czym rozmawiają. Nauczycielka jest zaskoczona, nawet nie oponuje. Matka Pawła niemalże cytuje bohaterkę Zapolskiej (*Na to mamy cztery ściany i sufit, żeby brudy swoje prać w domu i aby nikt o nich się nie dowiedział. Rozwłóczyć je po świecie to ani moralne, ani uczciwe*) (Zapolska, s. 18) i mówi: *Pewne sprawy można załatwić po cichu, na boku, bez rozgłosu.[...] Nikt by się nie połapał [...]*. Anna jest słaba, nie ma argumentów, nie ma pojęcia, jak pomóc chłopakowi, bo reprezentuje „naskórkową modernizację obyczajową” (J. Sieradzki „Nieupiększone”), a Sieniawska to silny konserwatyzm, doświadczenie, miłość do dzieci i respekt wobec męża. Zderzenie tych dwóch postaw wychodzi na niekorzyść nauczycielki. Defensywna, wypowiadająca slogany, poprawna politycznie Anna przegrywa z przepelnioną pogardą dla inaczej myślących, agresywną Matką Pawła. Po spotkaniu z Sieniawską bohaterka „rozpada się”, poddaje, ucieka w alkohol i chce zamknąć się z powrotem w skorupie swojego dotychczasowego życia.

Olsztyńska Anna w scenie z Matką Pawła różni się diametralnie od łódzkiej. To świadoma i silna kobieta. Jej celem jest uratowanie Pawła. Z wyczuciem próbuje ocenić, z kim ma do czynienia. Nie daje się zastraszyć ani zbić z tropu, co chwilę zmieniając strategię rozmowy Matce Pawła. Olsztyńska Sieniawska z kolei nie jest już tak wyraźnie podobna do Dulskiej. Nie można jej odmówić inteligencji, kiedy próbuje Anną manipulować: zdystansować się do niej, wzbudzić litość, szukać sojusznika, aż w końcu - poniżyć. Bohaterka stara się nie zwracać uwagi na te zabiegi. Na różne sposoby stara się trafić do kobiety, żeby ta się ocknęła i ujrzała wreszcie sedno problemu: nieważne, że Paweł jest homoseksualistą, mówi: *To przecież pani syn. Kocha panią, a pani jego*. Tym bardziej bolesny jest dla olsztyńskiej Anny brak komunikacji z Sieniawską i jej konserwatywna, nieprzejednana postawa, która pozwala tej ostatniej przetrwać w środowisku, w którym żyje. Scena z Matką Pawła odebrała Annie nadzieję na szczęśliwe zakończenie, postanawia więc uciec przed problemem w swoją codzienność- w obowiązki związane z zajmowaniem się chorym ojcem.

6. Anna - Paweł.

W łódzkich „Bierkach” Anna postrzega Pawła Sieniawskiego przez pryzmat Kapustnickiej. Myśli, że są parą i ocenia go poprzez swój negatywny stosunek do dziewczyny (scena 3, 1). Ma go za lizusa, ale ucznia dobrego, dlatego zaskoczona jest, widząc słabe oceny chłopaka z ostatniego okresu. Nie jest na tyle empatyczna ani wnikliwa, żeby zastanowić się nad przyczyną zaistniałej sytuacji. Kiedy roztrzęsiony i szukający wsparcia Paweł, pojawia się w gabinecie pedagoga, Anna z niekłamaną satysfakcją komunikuje mu, że jeżeli nie poprawi ocen, zostawi go w tej samej klasie na drugi rok. Stan psychiczny chłopaka odczytuje, jako lęk przed nią (jej autorytetem) i z naciskiem mówi: *Nie bój się mnie, bo mnie to rozjusza. Nienawidzę tchórzy.* O tym, jak dalece bohaterka nie nadaje się na stanowisko pedagoga szkolnego i jej skupieniu na własnej osobie, swoich problemach, świadczy niezrozumienie relacji Pawła z Kucharczykiem. Anna nawet nie pozwala chłopakowi wypowiedzieć się do końca na temat nauczyciela, myśląc, że on chce mówić o jej romansie. Posądza go o próbę szantażu, cały czas trzymając się myśli, że chłopak sprawę swoich złych ocen chce załatwić właśnie w taki sposób, i wyrzuca go z gabinetu. Ta ostra reakcja nauczycielki powoduje w Pawle utratę wiary w to, że ktokolwiek może mu pomóc i staje się poważnym przyczynkiem późniejszej tragedii. Zanim Anna zrozumie swoją pomyłkę, pozwoli sobie na komentarze pod adresem chłopaka w monologu (scena 5, 1). Wciąż podejrzewając ucznia o szantaż, sama przed sobą go ośmiesza, nazywając tępym. Intuicyjnie wyczuwa, że Paweł jest delikatniejszy od reszty rówieśników i mówi: (...) *on taki jakiś miękki. Taki gładki jakiś. (...) Ślimak taki! (...) Bez skorupki.* Ale przez brak wyobraźni i zdolności współczucia, nie podejrzewa nawet, co jest prawdziwym problemem chłopaka.

Kiedy w drzwiach gabinetu pedagoga staje zdenerwowany Paweł, olsztyńska Anna natychmiast zauważa jego stan. Z wyczuciem próbuje dowiedzieć się, co jest powodem roztrzęsienia chłopaka. Nie pośpiesza go, ale cierpliwie chce zbadać sprawę. Można wysnuć przypuszczenie, że gdyby przyczyną jego kłopotów był nie Kucharczyk, lecz ktokolwiek inny, Paweł znalazłby w Annie osobę, która byłaby w stanie mu pomóc. Ale niestety to pogardzany przez bohaterkę kochanek jest powodem, przez który Paweł znalazł się w gabinecie pedagoga. Kiedy więc z ust zdenerwowanego chłopaka pada nazwisko Kucharczyka, Anna wpada w popłoch. W tym momencie pierzcha cała empatia. W jednej sekundzie z przestraszonego chłopaka, Paweł staje się dla niej potworem, oprawcą, który zrujnuje życie nie tylko jej, ale i

jej ojca. Zaślepią trwogą o swoje dobre imię nauczycielka, oskarżając chłopaka o szantaż, wygania go z gabinetu. Okazuje się, że pomimo empatii, w którą przyoblekł ją reżyser, w kulminacyjnym momencie, u olsztyńskiej Anny także bierze górę egoizm. Ogarnia ją lęk, który Bauman analizuje jako

lęk przed tym, że katastrofa dotknie nas osobiście. Lęk przed tym, że zostaniemy wyselekcjonowani jako cel, skazani na osobiste nieszczęście. Strach przed tym, że wypadniemy z błyskawicznie przyspieszającego pojazdu albo, że zostaniemy z niego wyrzuceni, podczas gdy pozostali, bezpiecznie zapięci pasami, będą mieli jeszcze przyjemniejszą podróż. Lęk przed zostaniem z tyłu. Lęk przed wykluczeniem (Bauman, 2008, s. 35).

7. Anna - Małgosia.

Relacje Anny olsztyńskiej kończą się właściwie na tych wyżej wymienionych. Można do nich dodać jeszcze czuły i nieco nadopiekuńczy stosunek bohaterki do małej córki (projekcja 12, o), pokazany w retrospektywnej scenie, tuż przed tragicznym wypadkiem. Brzozie zależało, aby widz miał wrażenie, że w momencie, kiedy Anna zostawia Małgosię pod opieką swojego Ojca, ma mgliste przeczucie przyszłych wydarzeń.

Anna łódzka jest równie czuła, choć zdaje się w relacjach z córką być bardziej beztraska niż bohaterka olsztyńska. Świadczy o tym bezrefleksyjne pozostawienie dziecka pod opieką nie w pełni sprawnego już Ojca (projekcja 7, ł).

8. Anna - dyrektorka szkoły

Bez analizy nie można pozostawić relacji Anny z bohaterami łódzkich „Bierek”, których znamy jedynie z jej przekazu. Pierwszą z postaci, którą poznajemy, jest dyrektorka szkoły Bolecka (scena 1, ł). Anna jest wściekła, że pryncypała zaproponowała jej zastępstwo za chorującego pedagoga szkolnego, nie dając szansy na odmowę. Podejrzewa ją o celowe działanie, zemstę za gest sympatii, który Kucharczyk okazał Annie na radzie pedagogicznej: (...) *ten du-reń na ostatniej radzie wyraźnie do mnie oko puścił. (...) I ona to zauważyła*. Bohaterka ma świadomość przewagi Boleckiej nie tylko z racji piastowanego stanowiska, ale i zwykłego

kobiecego sprytu: *Dwanaście lat tu uczyć. Trzy dyrektorki przetrzymałam i dopiero Bolecka mnie dopadła.*

9. Anna - nauczyciel angielskiego, uczniowie.

Z podobną niechęcią i złością Anna mówi o nauczycielu, przez nieobecność którego musiała przejąć obowiązki pedagoga szkolnego (scena 3, 1). Jest wściekła, kiedy okazuje się, że jego choroba się przedłuża. Podejrzewa go o fałszywe zwolnienia. Nie chce docenić jego pedagogicznych talentów, uważa, że uczniowie darzą go sympatią tylko dlatego, że wstawia im dobre oceny. Nawet próba powiedzenia o Stołecznym czegoś dobrego, kończy się porażką: *No, dobra. Matury z angielskiego zaliczają.(...) Ale co to za problem angielskiego uczyć, skoro go wszyscy potrafią.* Anna ocenia nauczyciela powierzchownie: grzeczny, przystojny (scena 5, 1). Nie stara się dostrzegać istoty drugiego człowieka. Nie lubi nawet swoich uczniów. Określa ich (sama przed sobą) obraźliwymi epitetami, uważa za rozpieszczonych, niesamodzielnymi, powierzchownymi i w związku z tym - niemających żadnych problemów (scena 1, 1). Chce w nich wzbudzać strach, bo to daje jej poczucie kontroli: *kiedyś to mi nawet zależało, żeby mnie lubili. A teraz wolę, jak się mnie boją. Nic tak ludzi w ryzach nie trzyma, jak strach (scena 5, 1).* Na temat każdego ma opinię, która nie wynika z wnikliwej analizy innych ludzi, ale z negatywnego stosunku bohaterki do świata. A przecież

Jeśli odcinamy się od drugiego człowieka, rezygnując z prawdziwej relacji, ograniczamy się do własnych przekonań i wyobrażeń na jego temat. Chwytny się ich i ogłaszamy: „Taki właśnie jesteś!”. Nie chcemy spotkać żywej osoby, tylko hołubimy naszą opinię na jej temat. Wierzyć, że można „uchwycić” istotę drugiego człowieka za pomocą własnych opinii, to tak, jakby chciał złapać wiatr siatką na motyle (Frederickson, 2018, s. 215).

10. Anna - ojciec Małgosi.

Najbardziej osobliwą relacją w życiu łódzkiej Anny był związek z ojcem jej dziecka, którego imienia nawet nie знаła. Choć słowo „związek” może wydawać się określeniem zaobszernym, biorąc pod uwagę, że było to przelotne spotkanie erotyczne. Jednak fakt, że bohaterka, jako młoda dziewczyna, była wyzwoloną, wyemancypowaną kobietą, bezpruderyjnie

wybierając sobie partnerów seksualnych, jest zaskakujący. Obserwując jej znajomość z wuefistą, Anna jawi się jako uległa i bezwolna. Tymczasem z dość pikantnego monologu bohaterki, dowiadujemy się, że Anna „poderwała” chłopaka na dyskotece i zainicjowała stosunek seksualny, w wyniku którego zaszła w ciążę. Z jej opowieści wynika, że ojcem Małgosi był delikatny, czuły na potrzeby partnerki, chłopak. Anna mówi o nim: (...) *był pełen entuzjazmu. I starał się być delikatny. Ciągle dopytywał, czy mnie nie boli* (scena 7, ł). Kobieta przywołuje emocje, które to ulotne spotkanie w niej pozostawiło: *To było mile uczucie. Anonimowe. Pojedyncze. Ale brzemiennie w skutki.*

W olsztyńskich „Bierkach” w jednej ze scen z Ojcem, Anna opowiada o kolejnym spotkaniu z wuefistą. Kobieta wie, że nie powinna się spotykać ani nawet myśleć o Kucharczyku, ale nie potrafi przestać. Podsumowując swoją beznadziejną relację z nauczycielem, mówi: *A ojciec Małgosi? Nie wiem nawet, jak miał na imię* (scena 7, o). Ta jedna fraza boleśnie świadczy o nieumiejętności budowania relacji damsko-męskich, a także o dużym wpływie przypadku na życie Anny.

Podsumowując cały wachlarz relacji bohaterek w obu widowiskach, chciałabym posłużyć się refleksjami Goffmana na temat ludzkich zachowań w obecności innych (Goffman, 2000). Obie Anny w scenach z uczniami i Sieniawską nie są „naturalne” czy „spontaniczne”. Mają poczucie „kodeksu komunikacyjnego”, który mówi, że nie wszystko jest dozwolone. Wyczuwając nastawienie innych używają odpowiedniej fasady, „dobierają” wrażenia, jakie pragną u nich wywołać. Dopiero określone bodźce odzierają je z przyjętej formy, spod której przebija autentyzm i dochodzi do obnażenia ich wobec innych (scena 3, ł; scena 3, o; scena 9, ł; scena 9, o). Bohaterki „prawdziwe” są w monologach. Wtedy widać zgorzknienie, samotność, bezradność (scena 1, 3, 5, 7, ł; scena 1, 3, 5, 6a, 7, o). Ale ośmielę się wysnuć konkluzję, że całym obecnym życiem obu kobiet zawiaduje lęk. Według Baumana „*lęk*” to nazwa, jaką nadajemy naszej niepewności: *naszej niewiedzy o zagrożeniu i o tym, co należy zrobić (...), żeby go natychmiast opanować - albo odeprzeć, jeśli opanowanie go jest ponad nasze siły* (Bauman, 2008, s. 6). Anny swój lęk odpierają. Niestety w pewnym momencie dzieje się to kosztem niewinnego chłopaka, co jest powodem tragedii w obu widowiskach.

Zakończenie

Celem teatru jest *służyć jako zwierciadło naturze, ukazywać cnotę jej oblicze, nikczemności jej wizerunek, a chwili obecnej i duchowi czasu ich kształt i piętno* (Shakespeare, 2006, s. 79). Ta myśl Szekspira jest obecna w koncepcjach reżyserskich obu twórców, z którymi dane mi było pracować nad sztuką „Bierki” Marcina Szczygielskiego. Ich podejście do tematu zostało zdeterminowane aktualnymi wydarzeniami i nastrojami polityczno - społecznymi w naszym kraju.

Kiedy w 2010 roku miała premierę druga po „Berku” powieść z cyklu Kroniki Nierówności, czyli „Bierki”, *otwartość, życzliwość, poszanowanie inteligencji i zwyczajne dobro były [...] cechami dominującymi w ludziach, w polityce* - mówi autor. Dlatego jest to historia kończąca się happy endem, z dużą dozą humoru. Gdyby wówczas Szczygielski podjął się autoadaptacji, to mimo tragicznych wydarzeń z życia głównej bohaterki, byłaby to niewątpliwie komedia podobnie, jak „Berek” wystawiony w warszawskim Teatrze Kwadrat. Jednak siedem lat, które upłynęły od wydania powieści, zmieniły spojrzenie autora na otaczającą go rzeczywistość. Zdeterminowany dokumentalnym filmem BBC „Hunted in Russia”, pokazującym brutalne, odzierające z godności traktowanie osób homoseksualnych w Rosji, Szczygielski napisał sztukę „Bierki”, do której wplótł wątek antygejowskiej bojówki, czego nie ma w powieści. Zrobił tak tłumacząc, że *biorąc pod uwagę to, jak rozwija się sytuacja polityczna w naszym kraju, musimy liczyć się z tym, że podobne przejawy czynnej nienawiści mogą pojawić się i u nas*.

Maciej Kowalewski wyreżyserował „Bierki” zgodnie z zamysłem Szczygielskiego, precyzyjnie stosując się do scenariusza, w dopracowywaniu którego również uczestniczył. Dla Kowalewskiego istotne było pokazanie ludzkiej natury i uniwersalnych schematów zachowań. Sztukę kończy nie dając jednoznacznej odpowiedzi. Chce, żeby widz sam wybrał czy na skutek zaistniałych wydarzeń Paweł popełnił samobójstwo, czy nie. Zmusza tym samym odbiorców do refleksji na temat tego, co dzieje się wokół nich, refleksji, która jest bardzo potrzebna w przypadku tego przedstawienia.

Zbigniew Brzoza jest reżyserem, którego poszukiwania artystyczne oscylują przeważnie wokół współczesności i zagadnień społecznych. Nawet inscenizowane przez niego dramaty klasyczne zyskują współczesny wymiar (np. jego „Antygona” to powieść o wojnie w Jugo-

sławii i o niemożności ucieczki przed przemocą, „Komedia omyłek” dotyka problemów tożsamości itp.). W „Bierkach” Brzoza dostrzegł, jak sam powiedział: „szansę poważnej rozmowy i świetnie postawiony problem”. Przedstawienie jest jego odpowiedzią na wydarzenia w Polsce w 2019 roku takie, jak: powstanie „stref wolnych od LGBT”, homofobiczne wypowiedzi hierarchów kościelnych i czołowych polityków, napaści na osoby nieheteronormatywne itp. W ciągu dwóch lat oddzielających obie premiery „Bierek” sytuacja osób LGBT uległa pogorszeniu, dlatego artystyczny głos Brzozy w tej sprawie musiał być ostrzejszy. Reżyserowi nie wystarczyła inscenizacja scen bojówki antygejowskiej. Postanowił do widowiska wprowadzić wstrząsające zdjęcia dokumentalne z rosyjskich stron internetowych, pokazujące przemoc wobec osób homoseksualnych. Zobligowało go to do „surowości języka i oszczędności estetyki”, a aktorów do skromności w doborze środków wyrazu.

Moje Anny w obu spektaklach zdecydowanie różnią się od siebie. Budowałam role według koncepcji reżyserów, których indywidualizm oraz sposób odniesienia się do aktualnych wydarzeń sprawiły, że bohaterki bardzo odbiegają od siebie charakterologicznie. Praca nad tymi rolami była dla mnie zaskakująca na każdym poziomie. Były to dwa niezwykle spotkania twórcze, które odcisnęły piętno na postrzeganiu przeze mnie aktorskiej profesji. Przez dwadzieścia lat pracy w zawodzie nie miałam tak wyjątkowej okazji do pełnego poznania siebie jako aktorki, moich środków wyrazu, poziomów wrażliwości, czy talentów organizacyjnych, logistycznych oraz silnego twórczego wpływu na inne osoby. W pełni zgadzam się z Ryszardem Bolesławskim, który mówił, że *jedyną prawdziwą zasadą w sztuce jest to, że ciągle coś odkrywamy przed samym sobą* (Bolesławski, 2013, s. 53). To doświadczenie pomogło mi również ulepszyć moje pedagogiczne podejście do młodzieży. Staram się odkrywać ich talenty i w pracy aktorskiej zbierać ich umiejętności i scalać w jedno. Powtarzam im za Mametem: *Nie jesteś jedną z miliardów części wymiennych, jesteś jedną w swoim rodzaju istotą ludzką, i jeśli masz coś do powiedzenia, powiedz to, i miej świadomość własnej wartości, gdy uczysz się mówić to lepiej* (Mamet, 2014, s.83).

Sztuka „Bierki” nie miałaby racji bytu w zachodniej Europie (oczywiście z wyjątkiem kontekstu, że rzecz się dzieje w Polsce). Problemy Pawła Sieniawskiego, jego lęki związane z coming outem czy matką odrzucającą go z obawy przed negacją środowiska, byłyby po prostu niezrozumiałe. Zachodnie społeczeństwo nauczyło się już akceptacji i tolerancji, a nieheteronormatywność nie jest powodem ogólnych wykluczeń czy nienawiści. U nas pewne grupy

społeczne postrzegają homoseksualizm jako problem moralny, a w istocie moralnym *problemem jest krzywda, przemoc, nietolerancja, ale nie homoseksualizm* (wywiad z M. Środą, listopad 2020). W Polsce temat, którego dotyczy sztuka jest wciąż aktualny i dlatego cieszę się, że dzięki mojemu zaangażowaniu powstały te widowiska. Bo teatr ma wpływ na widza i *jeśli nawet nie sprowadza on do zera ani nie zmniejsza ilości występów, to czy przynajmniej nie poznaje nas z nimi? Jesteśmy zdani na współzycie z niegodziwcami i z głupcami. Musimy schodzić im z drogi albo ich spotykać, udaremnić ich zamysły albo im ulegać* (Schiller, 1985, s. 647). I choć mój idealizm nieco blednie w zetknięciu ze słowami Czesława Miłosza z „Ziemi Urlo”: *chce się świat zadziwić, świat uratować, a nie zadziwi się ani nie uratuje się świata. Powołani jesteśmy do czynów dla naszej wioski tylko ważnych (...)* (Miłosz, 1994, s. 26), to idę z wrodzoną donkiszoterią walczyć w obronie niesprawiedliwie traktowanych mieszkańców owej wioski, bo *musimy wszystko zrobić, by z barbarzyństwa, czyli nietolerancji i braku szacunku dla odmienności się otrząsnąć* (wywiad z M. Środą, listopad 2020).

Bibliografia

1. Zygmunt Bauman „Płynny lęk”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008
2. Ryszard Bolesławski „Aktorstwo”, przeł. M. Połatyński, Atlas Stage Productions Canada, Toronto 2013
3. John Boswell „Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna i homoseksualność”, przeł. J. Krzyszczyński, Zakład Wydawniczy NOMOS, 2006, Kraków
4. Peter Brook „Ruchomy punkt”, przeł. E. Guderian-Czaplińska i G. Ziółkowski, Wydawnictwo: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego, Wrocław- Poznań 2004
5. Dialog nr 4, kwiecień 1973
6. Dialog nr 7, lipiec 1973
7. Jon Frederickson „Kłamstwa, którymi żyjemy”, przeł. M. Nowak, Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów, W drodze sp.z o.o, wyd I, Poznań 2018
8. Sigmund Freud „Wstęp do psychoanalizy”, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997
9. Andrea Gillies „Opiekunka”, przeł. Z. Zawadzki, Wydawnictwo Czarne, 2012 Wołowiec
10. Erving Goffman „Człowiek w teatrze życia codziennego”, przeł. H. Datner- Śpiewak i P. Śpiewak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981
11. Karen Horney „Neurotyczna osobowość naszych czasów”, przeł. H. Grzegółowska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1997
12. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, Wydawnictwo OD. NOWA, wyd II, Bielsko-Biała 2020
13. Milan Kundera „Księga śmiechu i zapomnienia”, przeł. P. Godlewski i A. Jagodziński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993
14. Milan Kundera „Sztuka powieści”, przeł. M. Bieńczyk, Wydawnictwo W. A. B. wyd. III, Warszawa 2015
15. David Mamet „Prawda i fałsz”, przeł. T. Szafranski, Wydawnictwo Filmowe 2014
16. Czesław Miłosz „Ziemia Urlo”, Wydawnictwo Znak, Kraków 1994
17. Konstanty Puzyna „Burzliwa pogoda”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971
18. Ernesto Sábato „O bohaterach i grobach”, przeł. H. Czajka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966
19. Fryderyk Schiller „Dzieła wybrane” , „Teatr jako instytucja moralna”, przeł. O. Dobijanka, Państwowy Instytut Wydawniczy 1985
20. William Shakespeare „Hamlet”, przeł. M. Słomczyński, Biblioteka Gazety Wyborczej 2006
21. Marcin Szczygielski „Berek”, Instytut Wydawniczy Latarnik, Warszawa 2007
22. Marcin Szczygielski „Bierki”, Instytut Wydawniczy Latarnik, Warszawa 2010
23. Magdalena Środa „Obcy, inny, wykluczony”, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2020 Gdańsk
24. Gabriela Zapolska „Moralność Pani Dulskiej”, Fundacja Nowoczesna Polska, wolnelektury.pl

Artykuły:

1. <https://www.newsweek.pl/polska/spoleczenstwo/znicz-dla-kacpra-ktorego-zabila-homofobia-sytuacja-mlodziezy-lgbt/s5sfzcg> (dostęp 20.09.2018)
2. <https://archiwum.rp.pl/artykul/607006-Okupacja-Le-Madame.html> (dostęp 15.10.2019)
3. Relacja ofiary polowania na gejów w Czeczenii, Wprost <https://www.wprost.pl/swiat/10081438/relacja-ofiary-polowania-na-gejow-w-czeczenii-elektrowstrzasy-i-cele-zalane-krwia.html> (dostęp 17.10.2017)
4. 2/3 homoseksualnej młodzieży myślało o samobójstwie, TVN 24, <https://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/2-3-homoseksualnej-mlodziezy-myslalo-o-samobojstwie,295747.html> (dostęp 20.09.2018)
5. <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25517337,abp-marek-jedraszewski-teczowa-zarazajak-epidemia-cholery.html> (dostęp 10.01.2020)
6. https://www.rmf24.pl/fakty/polska/news-abp-marek-jedraszewski-nie-odpowie-za-slowa-o-teczowej-zaraz_nId,4529622 (dostęp 10.01.2020)
7. <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,24561660,homofobiczna-wypowiedz-szefa-podlaskiego-pis-na-antenie-tvp.html> (dostęp 10.01.2020)
8. <https://wyborcza.pl/7,162657,24976508,temat-dnia-strefy-wolne-od-lgbt-geje-i-lesby-glosu-nie-maja.html> (dostęp 10.01.2020)
9. <https://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/7,35241,25015951,marszu-rownosci-w-bialymstoku-w-polsce-odradza-sie-sredniowieczna.html> (dostęp 10.01.2020)
10. <https://www.rp.pl/Spoleczenstwo/190819394-Marsz-Rownosci-w-Bialymstoku-Ilu-bylo-poszkodowanych.html> (dostęp 10.01.2020)
11. <https://www.tuwroclaw.com/wiadomosci,mezczyzna-pobity-przy-mostach-trzebnickich-bo-komentowal-homofobiczne-napisy-na-murze,wia5-3266-49994.html> (dostęp 10.01.2020)
12. <http://re-sources.uw.edu.pl/reader/dokumentacja-w-teatrze-i-performansie-tekst-zapis-medium/> (dostęp 10.12.2019)

Filmy:

1. Hunted in Russia - documentary <https://youtu.be/K-dDd4dtOFM>

— **Rozmowa Tomasza Raczka „Bierki”**- o przedstawieniu teatru w Olsztynie- T. Raczek. O. Borys, Z. Brzoza, M. Szczygielski

<https://youtu.be/e-rXIOcd6ik>

— **Recenzja Artura Stanka po pokazie online „Bierek” w reżyserii Z. Brzozy w ramach YouTube Dni Kultury**

— Recenzja/ Jacek Sieradzki /3.2018 e-teatr.pl

Nieupiększone

„Bierki” Marcina Szczygielskiego w reż. Macieja Kowalewskiego w Agencji To Jest To w Łodzi. Píše Jacek Sieradzki, członek Komisji Artystycznej 24. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Od dziesięciu lat Marcin Szczygielski stara się wypełnić lukę w polskiej dramaturgii: pisze tak zwane sztuki użytkowe. Obyczajówki, czasami w tonie komediowym, czasami sensacyjnym, albo z odniesieniami do historii. Stara się przemycić do tego repertuaru - po który sięgają głównie teatry chcące bawić i przyciągać szeroką widownię - treści nieco poważniejsze: próbuje rozbawionych odbiorców uczyć tolerancji, empatii, elementarnej życzliwości wobec bliźnich, także tych odmiennych. Seksualnie, światopoglądowo, charakterologicznie. Temu celowi służyła jego pierwsza sztuka: „Berek, czyli upiór w moherze”, komediowa opowieść o wymuszonej okolicznościami (złamana noga) sąsiedzkiej przyjaźni między prawicowo-tradycjonalistyczną damą i gejem. Wynikało z niej, że ani moher, jak go lepiej poznać, nie jest upiornym babsztylem, ani „zbocheniec” nie musi budzić oburzenia - świętego i żadnego innego. Nie była to rzecz przesadnie głęboka czy komplikująca stereotypy - ale użyteczna. W warszawskim Kwadracie (prapremiera 2008) już w pierwszej sekwencji użyto boskiego torsu Pawła Małaczyńskiego, żeby warszawskich mieszczuchów oswajać z uroczym gejem. Żyłem w przekonaniu, że taka edukacja przez rozrywkę może być wspaniale skuteczna - póki członkowie poprzedniej komisji naszego Konkursu nie opowiedzieli mi o kolejnym wystawieniu „Berka”, w Płocku. Reżyser dodał był tam w finale filmik, na którym bohater i jego partner biorą ślub w miejscowym urzędzie stanu cywilnego. Ich pocałunek budził na widowni spontaniczne, chóralne „bleee”, jakie czasami podkłada się w sitcomach. Dydaktyczna perswazja poszła się paść.

„Bierki”, autoadaptacja powieści Szczygielskiego, to dramat obyczajowy rozgrywający się we współczesnej szkole. Siedemnastoletni Paweł od niepamiętnych czasów męczy się z ukrywaniem homoseksualnych skłonności. Z coraz większym trudem znosi baty od kolegów, odpowiadanie nadopiekuńczej mamie na pytanie „kiedy przyprowadzisz dziewczynę”, ba, towarzystwo Aśki, kumpeli od przedszkola, co się niby wszystkiego domyśla, a przecież ma nadzieję. Chłopak wie, że jej oddanie i przyjaźń jest w jego osamotnieniu wartością bezwzględną, ale wie też, że tego, na co dziewczyna czeka, nie będzie w stanie jej dać. Kroplą przepełniającą dzban udzięki jest akcja wuefisty, który po lekcji, sam na sam, podnieca chłopaka aż po wytrysk, a niedługo potem poniża go przed całą klasą. Paweł, jak się okazuje, podkochiwał się od dawna w tym jurnym konusie. Teraz miota się, próbuje kilkakrotnie - upokarzająco nieskutecznie - dokonać coming outu, wreszcie ucieka z domu, trafia do gejowskiego klubu, potem w ręce gangu, który „czyści miasto ze zboków” i jego los staje się nagle skrajnie niebezpieczny.

Autor z dużą psychologiczną starannością kreśli portrety bohaterów, skupiając uwagę przede wszystkim na sprzecznych intencjach, które nimi miotają. Trochę mu jednak nie dostaje warsztatowej sprawności, by złożoność tych wyborów zmieścić w sytuacjach i między sło-

wami. Zbyt wiele informacji płynie do widowni w anachronicznej formie monologów na stronie; dialogi też drażnią sztywnością, zwłaszcza między młodymi. Chwała wykonawcom, jeszcze studentom łódzkiej Filmówki, Janowi Hryniewiczowi i Elżbiecie Zajko grającym Pawła i Aśkę, że udaje im się trafnością emocjonalną, niuansami reakcji uwiarygodnić swe postacie. I, co za tym idzie, całą opowieść.

Aliści mnie zaciekały najbardziej portrety dorosłych. Głównie przez ich radykalne i bardzo rzadkie nieupiększenie. Przedstawicielką szkoły Marcin Szczygielski czyni jeszcze młodą (12 lat stażu) polonistkę w roli szkolnego pedagoga na zastępstwie. Kobieta jest po przejściach: miała dziecko, które straciła, partnera nie ma, opiekuje się ojcem chorym na Alzheimera. Bez wątplenia jest jej trudno. Co nie zmienia faktu, że pozostaje kompletnie niedojrzała, życiowo pogubiona, zawodowo wyposażona w parę formułek brzmiących jak wyuczona lekcja. Nic jej nie obchodzi młodzi zgłaszający się po pomoc; w rozmowie z Pawłem drży tylko o to, żeby nie wyszła na jaw jej wpadka. Bo i ją przeleciał na szybciora w szkolnej izbie pamięci napalony wuefista o rozległych, jak widać, zainteresowaniach seksualnych. Olga Borys, skądinąd pomysłodawczyni całej tej premiery, nie folguje aktorskiemu odruchowi, żeby bronić postaci: obnaża dość bezlitośnie całą jej życiową mierność. Poddając niejako walkowerem główne starcie spektaklu.

A jest nim starcie z matką Pawła. Loretta Cichowicz gra doświadczoną kobietę, przepelnioną miłością do dzieci, tudzież respektem wobec męża o dość, jak się zdaje, ciężkiej łapie. Nie jest na tyle naiwna, żeby nie widzieć, że z synem jest coś nie tak. Ale tego, że jest „zбочeńcem” nie przyzna nigdy - ani przed sobą, ani przed nikim. Więc jej niepokój musi sublimować w agresję przeciw całemu światu, który wniósł w jej życie te wszystkie głupoty. Kiedyś o homoseksualistach porządni ludzie nie wiedzieli nic, teraz mówi o nich każdy serial. I internet. I szkoła z takimi siksami zamiast nauczycielek, co tylko psują młodych, zamiast ich porządnie uczyć. Matka Pawła wali jak taran. Cała jest wcieloną pogardą, cóż z tego, że obroną, bo i to aktorka potrafi dyskretnie zaznaczyć. Wściekłą, niepohamowaną nienawiścią wobec nowego (nie)porządku upostaciowanego w drobnej blondyneczce, która nie umie się bronić, gubi się, bąka frazesy, nie wiadomo nawet czy w nie wierzy. Nie stoi za nią żadna jasna postawa, żaden jednoznacznie rozpoznawalny system wartości, a jedynie, by tak rzec, nowa poprawność obyczajowa, w tym przypadku stuprocentowo defensywna. Gdy się patrzy na obie, nie można starszej nie przyznać racji. Wiedząc przecież, że ona właśnie racji nie ma!! Co więcej: z jej niewzruszonej - i utwierdzonej wygraną potyczką - wiary we własną wizję świata będzie tylko nieszczęście. Jej syna i jej samej też.

Tak bywa: dobrze napisana, wyreżyserowana i zagrana scena z użytkowego dramatu chwyta coś więcej, niż pojedynczy konflikt. Można ją wziąć przy pewnej dozie życzliwości wręcz za kwintesencję generalnego zderzenia parafiańskiego konserwatyzmu społecznego z naskórkową modernizacją obyczajową, której to sztuczki skutki ćwiczymy od paru lat i coraz bardziej wychodzi nam to bokiem.

Przedstawienie jest efektownie pomyślane: scenki dialogowe poprzeplatane są starannie przygotowanymi, choć niekiedy mętnymi (finał) projekcjami. Rozmach widowiska może imponować przy dość skromnych warunkach technicznych, na jakie stać życzliwy przedsięwzięciu Akademicki Ośrodek Inicjatyw Artystycznych. Przedsięwzięcie związane jest różnymi nitkami z łódzką Filmówką; to, jak czytam, podstawa doktoratów przygotowywanych przez Olę Borys i odpowiedzialną za fotografię Monikę Kryszczyńską. Życząc serdecznie obu paniom akademickich laurów nie mogę nie uśmiechnąć się lekko na myśl, jak nieoczekiwana droga prowadziła do inscenizacji tego tekstu, który, patrząc racjonalnie, powinien być po pro-

stu chlebem powszednim teatrów repertuarowych. I bez trudności miałyby widownię - tę, która teraz tłoczy się w salce na Zachodniej.

— **Recenzja/Tomasz Raczek/20.12.2017**

„Bierki” Marcina Szczygielskiego w reż. Macieja Kowalewskiego w Akademickim Ośrodku Inicjatyw Artystycznych w Łodzi. Píše Tomasz Raczek na Facebooku.

BIERKI to nowa sztuka Marcin Szczygielski, napisana w 2017 roku na podstawie jego własnej bestsellerowej powieści sprzed siedmiu lat. Jeśli wierzyć temu, że cykle szczęścia i nieszczęścia zmieniają się co siedem lat, to Szczygielski sugeruje, że właśnie weszliśmy w okres niepowodzeń. W książce wyrażał swoją wiarę w to, że nawet obcy sobie ludzie, ustawieni w pozycji przeciwników w walce o realizację swoich namiętności, mogą okazać się dla siebie pomocni i w rezultacie doprowadzić do wzajemnego wyzwolenia z kłopotów.

Sztuka BIERKI nie ma już w sobie tego optymizmu. W interpretacji reżysera łódzkiego spektaklu, Maciej Kowalewski, dwójka głównych bohaterów - uczeń i jego nauczycielka, równocześnie ale niezależnie od siebie molestowani przez jurnego wuefistę szkolnego - rzeczywiście spotykają się, ale zorientowawszy się, że są w podobnej sytuacji... popełniają samobójstwo rzucając się z dachu szkoły. Nie zrozumieli siebie, woleli zginąć niż sobie pomóc.

Te siedem lat, jakie dzielą premierę książki od premiery napisanej na jej podstawie sztuki, stały się wektorem błyskawicznego rozpadu wiary w ludzką dobroć, która może przewyciężyć uprzedzenia i wrogie społeczne stereotypy. Choć na BIERKACH w teatrze nie raz wybuchamy śmiechem, to jednak gdy widzimy dwójkę młodych ludzi uciekających ze swojej codzienności w rzeczywistość samozatracenia, ścisza nas w gardle. Rośnie w nas bunt - czy naprawdę tak musi być?

Olga Borys jako nauczycielka jest nowocześnie świadoma siebie, ale ulega egoizmowi w rozpamiętywaniu własnego nieszczęścia. Nie jest dobrym pedagogiem, chociaż złośliwość losu (albo dyrektora) ustawia ją w pozycji „pedagoga szkolnego”. Co za ironia! Zatruta nieszczęściem, miotająca się psychicznie, molestowana (trochę na własną prośbę - tak, właśnie tak!) w szkolnej izbie pamięci jest wypadkową wszystkich splątanych emocji, medialnego masażu zmysłów, historycznych odruchów i zwątpień, tak bardzo widocznych w świecie 2017 roku.

Jan Hrynkiewicz jako Paweł Sieniawski - chłopak molestowany w szatni przez wuefistę - nie ma w sobie syndromu ofiary. Stara się być silny. Z beznadziejną naiwnością gotów jest nawet uznać owo molestowanie za wstęp do miłości. Gdy jednak włączą się w to jego koledzy, dozna zbiorowej przemocy i upokorzenia, które zniszczą jego poczucie bezpieczeństwa. Zastąpi je czarna ściana, w którą można tylko walić głową. My też drętwiejemy: scenę przemocy oglądamy na ekranie filmowym, bo BIERKI to spektakl multimedialny, gdzie rozegrane na scenie sceny uzyskują swoje przedłużenie jako zdjęcia (Monika Kryszczyńska) i urywki brawurowego filmu, wyreżyserowanego przez Zofię Kowalewską.

Mamy jeszcze Aśkę, nieszczęśliwie zakochaną klasową prymuskę, pochodzącą z rozbitej alkoholem rodziny (Elżbieta Zajko) i nowoczesną panią Dulską, czyli matkę Pawła (Loretta Cichowicz) nie przyjmującą do wiadomości dramatycznego coming outu syna. Ta ostatnia chowa się w coraz bardziej zapiętym niby gorset kostiumie z broszką w klapie żakietu. „Po co wywlekać to wszystko na światło dzienne? Po co o tym mówić? Przecież można udawać, że to nieprawda!” - krzyczy coraz bardziej stłumionym głosem.

Na szczęście jest i promyk nadziei - kolega z klasy Pawła, Piołun (Robert Ratuszny), w książce odnajdujący w sobie nierozpoznane jeszcze dokładnie inklinacje homoseksualne, w sztuce wyraźnie biseksualny - wierzący dojrzałą wiarą prawego człowieka w sprawiedliwość, ale i w różnorodność ludzkich charakterów oraz ich prawo do decydowania o swoim losie. Niestety pozostanie on bezradny i nie uda mu się zatrzymać życiowej katastrofy dwójki głównych bohaterów.

Młodzi aktorzy - Hrynkiewicz, Zajko i Ratuszny - pokazali, że potrafią grać z intensywnością, jakiej potrzebuje współczesny teatr i posiadają zdolność do zamieniania scen rodzajowych w przypowieść, uzyskującą uniwersalną siłę. To wielka umiejętność.

BIERKI zrealizowane w Akademickim Ośrodku Inicjatyw Artystycznych przez studentów i profesorów łódzkiej Filmówki pokazują nam jaką drogę przeszliśmy w ostatnich latach jako powoli zamykające się we własnej skorupie społeczeństwo. Żyjemy w nowoczesnym, ale nieprzyjaznym świecie. Zrozpaczeni stoimy na dachu, z którego widać pełne neonów panoramy coraz piękniejszych miast. Jeszcze możemy się uratować, jeśli padlibyśmy sobie w objęcia, ale nie robimy tego - wolimy skakać, licząc że na dole jest nie beton, lecz woda. Czasami jest, ale rzadko.

- Wywiad, który na potrzeby niniejszej pracy przeprowadziłam w listopadzie 2020 roku z Magdaleną Środą, polską etyk, filozofką, publicystką, doktor habilitowaną nauk humanistycznych, profesorką na Uniwersytecie Warszawskim, która zajmuje się historią idei etycznych, etyką stosowaną, filozofią polityczną i feministyczną, autorką książki „Obcy, inny, wykluczony”. W latach 2004-2005 Środa była Pełnomocniczką Rządu do spraw Równego Statusu Kobiet i Mężczyzn.

Pani Magdo, próbuję zrozumieć, w jaki sposób presja środowiska czy nietolerancja społeczna, doprowadzają młodych homoseksualnych ludzi na skraj wytrzymałości czy, jak w przypadku bohatera sztuki Marcina Szczygielskiego pt. „Bierki”, do samobójstwa. Interesuje mnie, jakie są statystyki i czy w ogóle takie statystyki istnieją?

Nie. Te dane nie do końca są jawne. Kwestia samobójstw i ich przyczyn należy do sfery prywatnej i, jeśli młody człowiek popełni samobójstwo, to do opinii publicznej bardzo rzadko dochodzi, że stało się to z powodów tożsamości płciowej. Rodzina, w naszym tradycyjnym społeczeństwie, w ogóle ukrywa samobójców. Samobójstwo w rodzinie jest często swoistym wstydem, jest bowiem dowodem bezradności rodziców w kwestiach wychowawczych. A poza tym kwestia odmiennej tożsamości seksualnej jest cały czas tematem tabu. Rodzice często wyrzekają się homoseksualnych dzieci lub wywierają presję, by się „zmienili” lub by utajniali ten fakt. Przyczyną samobójstw jest więc nie tylko fakt bycia homoseksualistą, co nieakceptacja rodziny i nietolerancja - ba!- prześladowania - środowiska.

A czy nieheteronormatywna młodzież może liczyć na wsparcie pedagogów szkolnych, pomoc nauczycieli? Pytam o to w kontekście mojej roli- nauczycielki, która na skutek niespodziewanego zastępstwa, zaczyna pełnić funkcję szkolnego pedagoga.

Z tego, co wiem, w szkołach nie ma żadnego wsparcia. Czasem zdarza się świetny pedagog, który rozumie problem, ale systemowych rozwiązań brak. Pamiętajmy, że nauczyciele są pod ogromną presją opinii publicznej i rządzących. Skoro władza (i ta „świecka” i ta w sukienkach) mówi, że edukacja seksualna w szkołach jest „seksualizacją dzieci”, to każda pomoc związana ze sferą seksualności, niesie ze sobą ryzyko opaczego zrozumienia i narażenia się przelożonym. Tymczasem edukacja ma chronić dzieci przed byciem ofiarami pedofilii, wykorzystania, wplątywania się właśnie w takie sytuacje, które potem prowadzą do różnych tragedii. Rządzący mówią, że edukację seksualną mają przeprowadzać rodzice. Ale rodzice nie prześlą właściwie wiedzy seksualnej choćby dlatego, że takiej wiedzy nie posiadają albo dlatego, że chcą w swoich dzieciach zawsze widzieć dziecko a więc istotę nieuprawiającą seksu i to samo dzieci: chcą widzieć w swoich rodzicach osoby niewinne, jak święta rodzina. Jezus i Maryja: jest dziecko, seksu nie było. Rodzina to nie jest dobre miejsce, gdzie dziecko dowie się czegoś o życiu seksualnym i własnych tożsamościowych problemach. Więc najlepszym miejscem, w którym młody człowiek powinien dostać wsparcie oparte na wiedzy i kompetencji, jest szkoła. Tam powinna odbywać się edukacja seksualna i powinna mieć ona wrażliwy charakter, wyczulony na problemy płci. Dodatkowo uważam, że o tych sprawach nie może z młodzieżą rozmawiać nauczyciel szkolny, tylko osoba postronna, specjalista który nie dość, że zna się na tej tematyce, to w dodatku zna się na pedagogice i psychologii.

Ponieważ jestem nauczycielem akademickim, wiem, że edukacja jest potężną ochroną przed złem i krzywdą i ta edukacja powinna być dzieciom i młodzieży dostarczona. Niestety szkoła jest pod ogromną presją religii katolickiej a raczej polskiej pseudo wersji katolicyzmu, pełnej przesądów, hipokryzji, fałszów a przede wszystkim panicznego strachu przed seksem. Uważam, że polski katolicyzm ma już niewiele wspólnego z chrześcijaństwem, to religia władzy i to nie najmądrzejszej; w przeciętnych szkołach ludzie są zastraszeni przez katechetów, ministra, biskupów. Dlatego homoseksualna młodzież nie znajdzie tam wsparcia. I to nie tylko dlatego, że mamy mało szkolnych, rozsądnych pedagogów i narzucony przez władzę negatywny stosunek do edukacji seksualnej. Trzecia sprawa jest jeszcze głębsza. Uważam, że Polska jest krajem przedfreudowskim. Freud, czegokolwiek by o nim nie powiedzieć, był filozofem, naukowcem i psychologiem, który dowiódł, że seksualność człowieka jest elementem jego kondycji od narodzin do śmierci. Człowiek jest istotą racjonalną, duchową, ale też jest istotą seksualną. I seks jest elementem, który towarzyszy nam niezależnie od tego czy jesteśmy w relacjach czy nie- po prostu jesteśmy istotami seksualnymi. I to Freuda wielka zasługa - odkrycie kwestii seksualności, zmysłowości, pożądań, wyparć itd. Otóż, jestem przekonana, że Polska jest krajem przedfreudowskim, seks (fizjologia, ciało) to u nas – ciągle – grzech lub tabu. Poza tym jak słyszę, że to rodzice mają decydować, czy dziecko będzie się uczyło na temat własnej seksualności, to mi włosy stają dęba. To tak, jakby rodzice mieli decydować, czy dziecko ma się uczyć matematyki albo biologii. Wiedza o seksie, to wiedza o relacjach, o fizjologii, o komunikacji międzyludzkiej o tożsamości, relacjach... to wiedza medyczna, psychologiczna, socjologiczna, to pedagogika i etyka również. Niestety ta informacja, że seksuologia jest wiedzą i że edukacja seksualna jest czymś niezbędnym dla formacji młodego człowieka, nie tylko po to, aby miał satysfakcjonujące życie seksualne, ale również po to, by go chronić przed nadużyciami – jakoś nie przebija się do szerszej opinii publicznej, za to różne głup-

stwa głoszone przez księży lub *Ordo Iuris* – jak najbardziej. LGBT to przecież nie jest kwestia wyłącznie seksualności, to sprawa tożsamości – sprawa fundamentalna. Ktoś po prostu czuje się kimś innym, niż to, kim jest w ramach swojej płci metrykalnej. Albo czuje się osobą niebinarną albo queer albo trans itd. Jest tych odmian dużo, bo nawet jeśli przyjrzymy się płci z punktu widzenia czysto biologicznego, to zobaczymy, że nie ma ani jednej jednoznacznej determinanty, która określa, czy jesteśmy kobietą czy mężczyzną. Mężczyzna metrykalny może nie czuć się mężczyzną itd, ale nasza kultura nas ciągle wpycha w te binarne zależności. Nie ma chyba lepszej przyczyny dla nadużyć seksualnych, w tym pedofili, jak ignorancja w tych kwestiach. Więc powiem tak- nie za bardzo wierzę w te szkolne pedagożki, o których pani wspominała. Trudno mi sobie wyobrazić, by w naszej zacofanej, poddanej presji prawicowego ministerstwa i wpływającego coraz bardziej na edukację *Ordo Iuris*, mogła działać jakaś szkolna pedagożka, która wybawiałaby młodych ludzi z tożsamościowych i seksualnych problemów. Bo powiedziałby na to szkolny katecheta??? Jestem pesymistką co do możliwości wsparcia młodych ludzi przez szkołę i dlatego myślę, że to nie koniec tych samobójstw i innych nieszczęść, nie tylko tożsamościowych, ale i społecznych. Naganiani przez katechetę, religię i opinię publiczną, homoseksualiści (dla świętego spokoju) żenią się z kobietami i uważają, że to jest w porządku. Potem unieszczęśliwiają nie tylko siebie, ale i całą rodzinę.

Czy myśli pani, że osoby homoseksualne, zwłaszcza z mniejszych miejscowości, nie podejmują walki o swoją tożsamość?

Pamiętam taką historię sprzed kilku lat, kiedy Robert Biedroń zabrał mnie do klubu gejowskiego w Rzeszowie. Klub gejowski w Rzeszowie? Wydawało się to jakies nieprawdopodobne. A to jest taki klub, gdzie chłopaki i dziewczyny (geje i lesbijki) z całej okolicy, zjeżdżają się raz do roku. Siedziałam tam kilka godzin i ci chłopcy, głównie chłopcy, podchodzili do mnie i opowiadali, jak to jest być gejem w małej miejscowości w Małopolsce, gdy nie ma się żadnej sieci znajomych, kiedy praktycznie jest się kompletnie osamotnionym. Napór środowiska tradycyjnego na takich ludzi jest tam niewiarygodny. Ci chłopcy poruszyli mnie niemalże do łez, to były dzieciaki 18-22 lata i ta piwnica, ten klub, to było jedyne miejsce, gdzie oni mogli się spotkać, wymienić kontakty, pocałować się, przytulić. Atmosfera tam była mocno erotyczna, ale jednocześnie taka niewinna, dziecięca... potem koło 4 nad ranem grupami (bo to lepsza obrona przed ewentualnym atakiem „prawdziwych mężczyzn”) szli na dworzec czekać na swoje autobusy. Dlaczego tak ma być? Dlaczego nie mogą być sobą? Bo kościół zabrania? Kościół, gdzie jest mnóstwo facetów w sukienkach (i również homoseksualistów)? I to oni mają ogromny wpływ: kiedy pytam moich studentów czego nauczyli się podczas 900 godzin katechezy (a chodzi mi głównie o znajomość Biblii lub podstawowych prawd teologicznych) twierdzą, że jedyne co pamiętają to, że zła jest aborcja i homoseksualizm. Oni się tego uczą i tylko to zapamiętują. Bo to są jakieś obsesje polskich księży.

Problem, którego dotyczy sztuka, według samego autora Marcina Szczygielskiego, jest problemem, zupełnie niezrozumiałym w innych państwach europejskich.

Jakiś czas temu odbyła się w Warszawie międzynarodowa konferencja etyczna. Znaleźli się na niej studenci konserwatywni i Młodzież Wszechpolska i pytali profesora z któregoś kraju anglosaskiego, co on myśli o „problemie homoseksualizmu”. To była taka prowokacja by rozpętać burzę i dać się poznać jako „katolicy-prawdziwi Polacy-nacjonaliści”. On powiedział, że nie rozumie pytania, bo to nie jest problem moralny. Homoseksualizm nie jest żadnym problemem moralnym. Problemem moralnym są raczej ci, którzy tego nie rozumieją. Problemem jest krzywda, przemoc, nietolerancja, ale nie homoseksualizm.

I młodzi nacjonaliści nie dali się przekonać?

Skąd!! Za ich sprawą i za sprawą ich ideologicznych mocodawców cofamy się do czasów, gdy powszechnie uważano, że niektórzy ludzie (niewolnicy, czarni, Żydzi) nie są ludźmi. Bo według polskiej prawicy osoby LGBT są gorszymi ludźmi. Sposób wykluczenia osób LGBT plus, ich agresywna dyskryminacja jest dokładnie taka sama jak niegdyś wobec czarnych czy Żydów. Oczywiście nie jest to żadne novum. Homoseksualistów prześladowano przez wieki. John Boswell, badacz chrześcijaństwa w swojej książce „Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna i homoseksualność” próbuje odpowiedzieć na pytanie jakie są tego źródła. Przecież w starożytnej Grecji bycie homoseksualistą było czymś absolutnie normalnym. Wieki średnie potępiały homoseksualizm, tak jak nieczystość, rozpustę i inne grzechy powszednie. Po czym nagle od trzeciego soboru lotaryńskiego homoseksualizm został zakwalifikowany jako rodzaj herezji, a więc karany był śmiercią. Homoseksualiści przestali być traktowani, jako grzesznicy, ale byli skazywani na stos. Dlaczego, skąd ta zmiana? Boswell twierdzi, że jest to okres, gdy Kościół zaczął się centralizować i upolityczniać, dzielić świat na swoich i obcych, również we własnych szeregach. W tym czasie zaczęła się też eksterminacja homoseksualistów. Później w wieku XVIII homoseksualizm się „medykalizuje” jest nie tylko grzechem rozpusty i herezją, ale chorobą. Homoseksualistów się „leczy”; izoluje, terapeutyzuje, zamyka w więzieniach. To upiorny wiek dla spraw seksu i ciała; pełen obłudy, hipokryzji, nietolerancji. W podręcznikach pedagogów piszą: „Lepiej, żebyś zobaczyła swe dziecko martwe, niż nagie” W pewnych sprawach (np. stosunku do homoseksualizmu, seksu, płci) Polska nie wyszła jeszcze z tego barbarzyńskiego wieku. I musimy wszystko zrobić, by z barbarzyństwa, czyli nietolerancji i braku szacunku dla odmienności się otrząsnąć.

