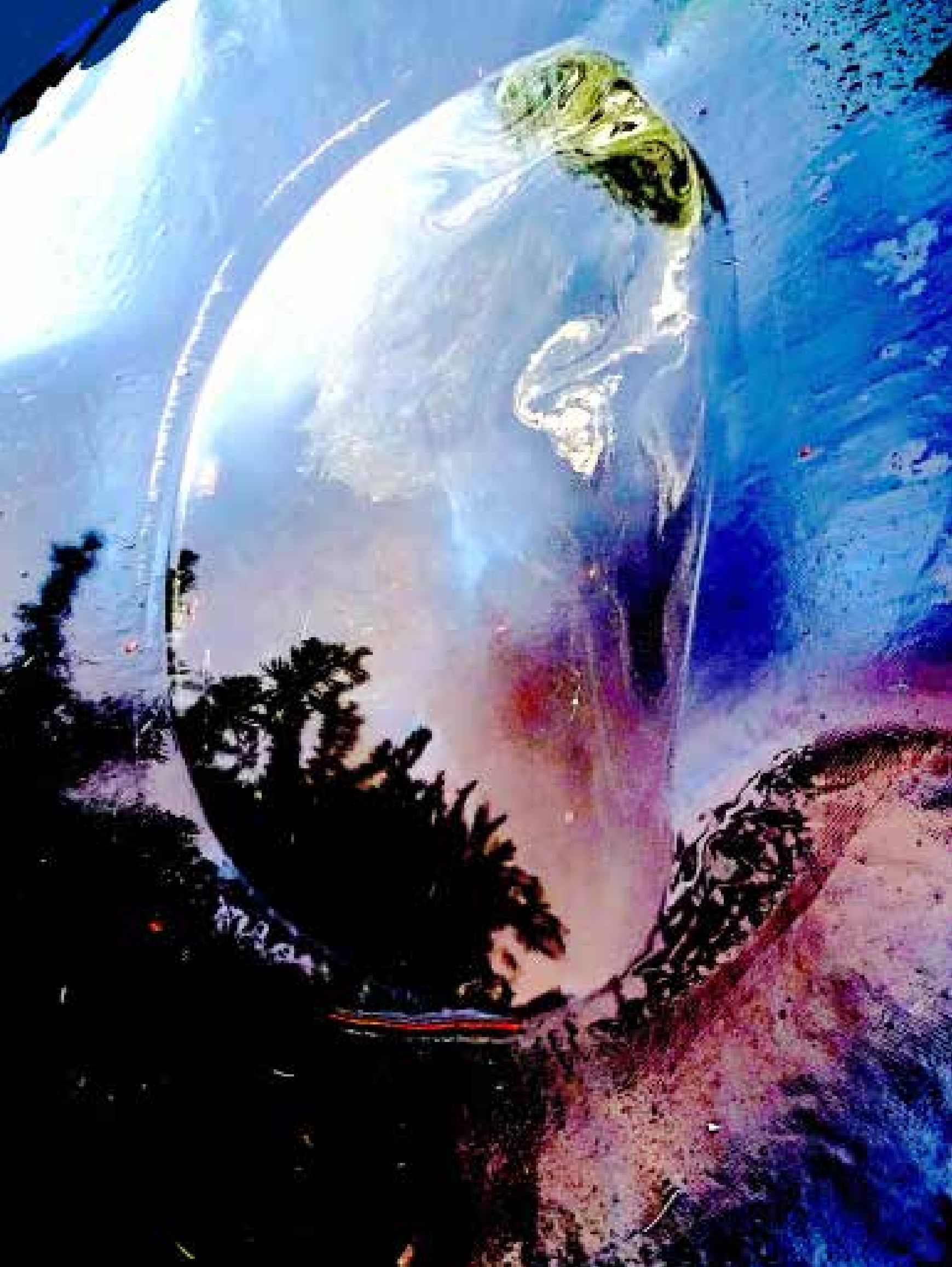


KINOTEATR BLUBOKS CINETHEATER



RECYCLING 1994–2019



KOLEKCJA
«MARGARET
– WIOSNA /
2017

The Margaret
Collection – Spring
Summer 2017



OPOWIEŚCI O SUKIENKACH

Magdalena Hasiuk

Katarzyna Wińska nazwała *Kolekcję „Margaret”* – *Wiosna/Lato 2017* „choreograficzną opowieścią o przenikaniu się odległych tradycji i codzienności”. Może dlatego, że reżyserka należy do grona tych artystów, dla których: „Najpierwotniejszą funkcją ducha jest bajanie, jest tworzenie ‘historii’” (Schulz 1989: 366). W centrum swojej, Wińska umieściła suknię kobiecą – społeczny kostium, szatę postrzeganą w aspekcie kulturowym, psychologicznym, artystycznym, ale i pragmatycznym. Bogactwo przyjętych perspektyw ujawniła w *Kolekcji „Margaret”* poprzez zderzenie trzech, na pierwszy rzut oka, niekompatybilnych przestrzeni, przywołanych w planach wideo i działań aktorskich. Wnętrze sklepu światowej marki odzieżowej, której produkty masowe przeznaczone dla klientów klasy średniej wykonywane są często w krajach trzeciego świata, zestawiała z przestrzenią performatywną tradycyjnego tańca japońskiego nihon buyo oraz mazurskiego pola. Jego właściciele wpisując się w lokalną historię, mierzą się z bardzo konkretnymi problemami. Czym jest zdarzenie, performans, „kino-teatr” Katarzyny Wińskiej? I o czym mówi reżyserka, kiedy opowiada o sukienkach?

Uwagę przykuwa już sama trudność ze zdefiniowaniem *Kolekcji „Margaret”*. Trójdzielna struktura widowiska, stanowiąca swoisty miks złożony z nagrań muzycznych, fragmentów rejestracji *quasi*-reklamowych, krótkometrażowych filmów artystycznych, wyświetlanych i przetwarzanych fotografii oraz działań performatywnych, wzbogaconych o komentarze tancerki to „klasyczny” przykład teatru postdramatycznego; intensywny kolaż, w którym granice

2



TALES OF DRESSES

by Magdalena Hasiuk

Katarzyna Wińska has called *The Margaret Collection – Spring/Summer 2017* a “choreographic tale of the intersection of distant traditions and everyday affairs.” This could be because the director is among those artists for whom “the spirit’s most basic function is storytelling, the creation of ‘tales’” (Schulz 1989: 366). Wińska makes her center point the woman’s dress – the social costume, a garment perceived in cultural, psychological, artistic, and pragmatic terms. The wealth of perspectives emerges in *The Margaret Collection* through the clash between what are, at first glance, irreconcilable spaces, evoked in layers of video and the actors’ work. The interior of a shop for a world-renowned clothing label, whose mass products are designed for middle-class customers and are often produced in third-world countries, is juxtaposed with the performative space of a traditional Japanese *nihon buyo* dance and a Mazurian field. Becoming part of the local history, the dresses’ owners deal with very concrete issues. What is Katarzyna Wińska’s event, performance, or cinetheater? And what is the director talking about when she talks about dresses?

We note the difficulty we have in even defining *The Margaret Collection*. The three-part structure of the spectacle, a blend of recorded music, fragments of faux advertisements, short films, illuminated and processed photographs, and performative works featuring a dancer’s commentaries, make for a “classic” piece of post-dramatic theater, an intense collage in which the boundaries of the various arts blur. This open-ended and dynamic composition made of “[superficially – M. H.] diverse

3

poszczególnych sztuk ulegają zatarciu. Otwarta i dynamiczna kompozycja złożona z „różnorodnych, [pozornie – M.H.] nie przylegających do siebie obrazów rzeczystości” (Hutnikiewicz 1976: 60) zaprezentowana została w znaczącej ramie. Nie tyle nawiązuje ona do teatru, (w którym przedstawienia przygotowywane są zazwyczaj w celu wielokrotnego wystawienia), ile ujawnia aspekt zdarzeniowy, często związany z prowokacją. Łączy współczesny happening z prezentacją tańców tradycyjnych, zespała sceniczny esej z pokazem mody – demonstracją przeznaczoną dla społeczności konsumentów.

Kolaż filmowo-performatywny Katarzyny Wińskiej, zaprezentowany w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie, odsłania również swój potencjał krytyczny. Wprowadzając temat mody i posługując się suknią jako synekdochą kobiecości, reżyserka tworzy przestrzeń do refleksji nad uwarunkowaniami kulturowymi kobiet, ale także nad uniwersalną potrzebą wolności, nad siłą i ograniczeniami tradycji, nad napięciem między pragnieniem indywidualizmu i wyróżniania się oraz „psychologiczną tendencją do naśladownictwa” i potrzebą adaptacji (Simmel 1980: 181–182). Moda i strój postrzegane są także jako „elementy demarkacyjne” (Simmel 1980: 186) tradycji. Jako takie bywają jednak przejmowane i trywializowane w ramach zawłaszczających je i obcych im kultur. Takie zapożyczenia „etno”, motywowane zazwyczaj potrzebą nowych produktów rynkowych, stają się niczym symulakry wobec tradycji, z których się wywodzą. Wypaczają i banalizują „źródło”, nie wnosząc nowych znaczeń. Zupełnie inaczej dzieje się, gdy elementy obcej tradycji trafiają do „nowej”, zyskują w niej własne, odrębne miejsce. Wprowadzają nowe znaczenia i wartości zarówno pragmatyczne, jak i artystyczne,

4

niekiedy scalając oba obszary (estetyka pragmatyczna).

Wińska zapraszając widzów na *Kolekcję „Margaret”* 8 marca 2017, połączyła premierę przedstawienia ze świętowaniem Międzynarodowego Dnia Kobiet. Czyniła to zarazem na poważnie i *à rebours*. Wypełniała konwencję odświętnego wieczoru, a równocześnie grała z nią. Umieszczając na afiszu obok informacji „o przenikaniu się odległych tradycji i codzienności”, kolejnej: „wstęp wolny – stroje wieczorowe. Ilość miejsc ograniczona”, zapraszała widzów do badania relacji między indywidualnym i społecznym, egalitarnym i elitarnym, dalekim i bliskim, egzotycznym i znanym, tradycyjnym i codziennym. Podtytuł wieczoru *Remix fashion! Mieszaj style* stanowił wskazówkę do łączenia ujęć i perspektyw, tak dla twórców, jak i odbiorców. Sama reżyserka wybierając i montując materiał, z lekkością kwestionowała i uchylała mechanizmy kulturowe oraz społeczne. Przekraczała jednostronne narracje. A łącząc je, pozwalała im się wzajemnie oświetlać. Sygnalizując ważne (niekiedy bolesne) tematy, pozostawiała widzowi decyzję dotyczącą ich zgłębiania oraz odpowiedzialność za to, czy i w jaki sposób to zrobi. Jej inspirujące odkrycia artystyczne czyniły z *Kolekcji „Margaret”* zaskakującą podróż artystyczną.

Widzów wchodzących do sali teatralnej Instytutu im. Z. Raszewskiego witała melodia *Kwiatów z tamtych lat*, kojarzona z wykonaniem Sławy Przybylskiej a w wersji niemieckiej Marleny Dietrich. Nieliczni wiedzieli, że tę antywojenną piosenkę skomponował w 1960 roku Amerykanin Pete Seeger zainspirowany tekstem ukraińskiej piosenki ludowej. Melodii granej przez Piotra Gliksona towarzyszyła fotografia kwiatu dzikiej róży w dużym zbliżeniu, wyświetlona na ekranie w głębi sceny. Spod płatków w intensywnym amarantowym



and mismatching images of reality” (Hutnikiewicz 1976: 60) has a significant frame. It less alludes to theater (in which performances are generally prepared for repeated stagings) than reveals itself as an event, and often a provocative one at that. It joins a contemporary happening with a presentation of traditional dances, and a stage essay with a fashion show – a demonstration for a consumer society.

Katarzyna Wińska’s film and performance collage, presented in the Zbigniew Raszewski Theater Institute in Warsaw, also reveals critical potential. Introducing the theme of fashion and using the dress as a synecdoche of femininity, the director creates space for reflection upon women’s cultural situation and the universal need for freedom, force and the restrictions of tradition, and the tension between the yearning to be an individual and to stand out and the “psychological tendency to emulate” and the need to adapt (Simmel 1980: 181–182). Fashion and garb are also seen as “demarcation components” (Simmel 1980: 186) of tradition. Nonetheless, they can be absorbed and trivialized in alien cultures that appropriate them. This kind of “ethnic” borrowing, generally motivated by the market’s needs for new products, makes them simulacra of their native traditions. They warp and dilute the “source” without contributing anything new. The effect is entirely different when aspects of a foreign tradition enter a “new one,” acquiring their own distinct place. They introduce new meanings and values, both pragmatic and artistic, sometimes joining the two realms (pragmatic aesthetics).

Inviting viewers to *The Margaret Collection* on 8 March 2017, Wińska combined the performance’s premiere with International Women’s Day celebrations. This was both in earnest and *à rebours*.

She contributed to the convention of the gala evening, but she also toyed with it. Alongside the information about “the intermingling of distant traditions and affairs” on the poster, she inserts the following: “entrance free – evening attire. Space is limited,” inviting audiences to explore the relations between the individual and the social, egalitarian and elite, far and near, exotic and familiar, traditional and quotidian. The evening’s subtitle – *Remix fashion!* – hinted at the merging of frameworks and perspectives, for both audiences and artists. In selecting and editing the material, the director herself gently questioned and revealed cultural and social mechanisms. She transcended the one-sided narrative. In combining them, she allowed them to illuminate one another. Signaling important (and sometimes painful) topics, she lets the viewer decide whether to explore them, deferring responsibility for how (and whether) this is done. Her inspiring artistic discoveries make *The Margaret Collection* an artistic journey full of surprises.

Viewers entering the Z. Raszewski Institute theater were greeted by *Where Have All the Flowers Gone*, a tune associated with Sława Przybylska’s rendition in Poland and Marlena Dietrich’s in Germany. Few were aware that this anti-war song was composed in 1960 by an American, Pete Seeger, inspired by the lyrics of a Ukrainian folk tune. The melody played by Piotr Glikson was accompanied by a close-up photograph of a wild rose, lit up on a screen far back on the stage. Green shone through the intense amaranth petals nibbled by cockchafer. The intermingling and interference of realms and perspectives, of varied elements, perceived in their organic ties with the world, with nature, the cosmos, and the transfer of artistic and cultural

5

kolorze nagryzanych przez chrabąszczą przebijają zieleni. Wzajemne przenikanie się i interferowanie obszarów i perspektyw, różnorodnych elementów, postrzeganych w organicznych związkach ze światem, przyrodą, kosmosem, a także transfery fenomenów artystycznych i kulturowych stworzonych lokalnie, w odpowiedzi na precyzyjną sytuację społeczną, od początku stanowiły ważne tematy *Kolekcji „Margaret”*.

Strategia artystyczna zastosowana przez Wińską zasygnalizowana została w kompozycji przestrzeni. Na podłodze czarnego pudełka sceny, zamkniętego w głębi białym ekranem, reżyserka umieściła trzy białe kontury prostokątów podobnej wielkości. Ułożyła je pod różnymi kątami w taki sposób, by tworzyły niewielkie części wspólne. W prostokącie usytuowanym z prawej strony sceny, pod kątem do widowni ustawione zostało lustro oraz dwie niewielkie półki z orientalnymi rekwizytami. Na podłodze znajdowały się: starannie złożone kimono i szeroki ozdobny pas oraz „japonki”. W prawym górnym rogu pustego prostokąta umieszczonego centralnie naprzeciw widzów, ułożona na okrągłym stoliku peruka orientalna wyeksponowana została na głowie manekina. Przestrzeń prostokąta ustawionego w skos, w głębi sceny z lewej strony zajmowało kilka specjalnych kartonowych pudeł na garderobę wyściełanych bibułą i wypełnionych różnokolorowymi sukienkami. Ten obszar w nieładzie przypomniał nieco śmietnik artystyczny.

Multiplikacja prostokątów i umieszczenie ich pod różnymi kątami obrazowało sposób myślenia reżyserki o spektaklu. Wińska dzięki narzędziom artystycznym analizowała sposoby patrzenia na interesujące ją zjawisko – poprzez suknię i modę badała miejsce kobiety w kulturze oraz mechanizm transferów kulturowych – z odmiennych perspektyw, z uwzględnieniem

różnorodnych doświadczeń. Dzięki takiemu „totalnemu” (nigdy nie totalitarnemu) oglądowi z różnych miejsc artystka obejmowała rzeczywistość w poszerzony sposób, bliski kubistom. Pojawiał się on jako rezultat: „mnożenia planów i konturów, przenikających się wzajemnie, [jako] okrążanie przedmiotu w celu uzyskania przedstawienia złożonego z wielu nakładających się aspektów” (Hutnikiewicz 1976: 59).

Materiałowi filmowemu wyświetlanemu na ekranie towarzyszył komentarz wypowiedziany głosem Weroniki Nockowskiej z off prezentujący trendy mody w najbliższym sezonie. W sferze wizualnej pojawiły się banalne czerwone sukienki umieszczone na manekinach w dużym sklepie. W tej miejskiej przestrzeni, niemal całkowicie „wyrwanej” przez człowieka przyrodzie, jedynym znakiem obecności natury były powiewy wiatru wywoływane przez otwieranie drzwi przez kolejne klientki. Wiatr perwersyjnie odsłaniał nagość manekinów, ujawniając tandetę tak modeli, jak i samych strojów. Kamera koncentrowała się naprzemiennie to na elementach sukienek, to na poszczególnych częściach manekinów. Ich biel, łyse głowy i twarze pozbawione oczu oraz ust sprawiały, że jawiły się one jako „ktoś anonimowy, ktoś groźny, ktoś nieszcześliwy” (Schulz 1989: 39). Fragment *Traktatu o manekinach* Brunona Schulza (nie pojawiający się w nagraniu) w przenikliwy sposób dopełnia obrazu i stanowi diagnozę masowej produkcji, w tym również współczesnej mody: „Nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania, twory nasze będą jak gdyby prowizoryczne [...]. Jeśli będą to ludzie, to damy im na przykład tylko jedną stronę twarzy, jedną rękę [...] tę mianowicie, która im będzie w ich roli potrzebna. [...] dajemy pierwszeństwo tandecie. Po prostu porywa nas, zachwyca taniaść, lichota, tandetność

6



phenomena created locally, in response to a specific social situation, were crucial themes to *The Margaret Collection* from the outset.

Wińska's artistic strategy is signaled in the spatial composition. On the floor of the black box of the stage, enclosed in the depths by a white screen, the director placed three white contours – rectangles of similar size. These were set at various angles, so as to just overlap. In the rectangle on the right, a mirror was angled toward the viewer, along with two small shelves holding Japanese props. On the floor was a carefully folded kimono, a wide, decorative belt, and thongs. In the upper right-hand corner of an empty rectangle located center-stage, opposite the audience, was a wig on a round table, displayed on the head of a mannequin. The space of the rectangle set on a diagonal deep in the stage on the left-hand side was occupied by several special cardboard wardrobe boxes, lined with crepe paper and filled with multicolored dresses. This chaotic area somewhat resembled an artistic trash heap.

The multiplication of rectangles and their various angles illustrate how the director approaches the play. Wińska uses artistic methods to analyze ways of apprehending the phenomenon she addresses – she uses dresses and fashion to examine the place of women in culture and the mechanism of cultural transfer – from various perspectives, taking diverse experiences into account. Through this “total” (though never totalitarian) look from different angles the artist has captured reality in a wider fashion, reminiscent of the cubists. This results from: “the multiplication of interpenetrating levels and contours, [as] the circling of the object in order to achieve a depiction composed of

many overlapping aspects” (Hutnikiewicz 1976: 59).

The film footage was accompanied by a commentary from an off-camera Weronika Nockowska, presenting fashion trends for the coming season. The visuals featured bland red dresses placed on mannequins in a large shop. In this city space, almost entirely “wrested” from nature by man, the only sign of nature's presence was the drafts the customers made by opening the door. The gusts of wind perversely reveal the mannequins' nakedness, showing the model and the clothing in all their cheapness. The camera alternately focused on parts of the dresses and parts of the mannequins. Their whiteness, bald heads, and faces devoid of eyes and mouths caused them to appear “anonymous, menacing, unhappy” (Schulz 1989: 39). This fragment of Bruno Schulz's “Treatise on Mannequins” (which does not appear in the film) is a good match for the images and serves to diagnose of mass production, including contemporary fashion: “We shan't be stressing the durability or solidity of the execution, our creations shall be provisional, as it were [...]. If they are to be people, we shall give them, for instance, one side of their face, or a single hand [...] whichever one will best assist in their role. [...] we give priority to the tawdry. We are quite entranced and delighted by the cheapness, the flimsiness, the tawdriness of matter” (1989: 35). Schulz's call to “recreate man for the umpteenth time, in the image and likeness of the mannequin” (1989: 36) was appended to the second part of the film footage, amounting to a metaphorical commentary.

The screen then showed a close-up of Weronika Nockowska's face, primarily her bright-red lips and bared teeth. (Samuel Beckett used a similar close-up in *Not I*,

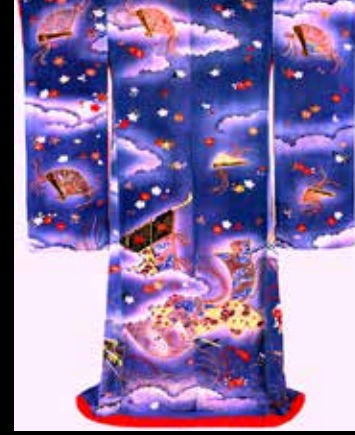
7

materiału” (1989: 35). Wezwanie Schulza, by „stworzyć po raz wtóry człowieka, na obraz i podobieństwo manekina” (1989: 36) łączyło się z drugą częścią materiału filmowego i stanowiło jego metaforyczny komentarz.

Na ekranie pojawiało się teraz zbliżenie twarzy Weroniki Nockowskiej, a przede wszystkim jej usta w intensywnym czerwonym kolorze i odsłonięte zęby. (Zbliżony zabieg zastosował Samuel Beckett w *Nie-ja*, czyniąc Usta osobą dramatu). Uwagę koncentrowały też czerwone paznokcie aktorki, obecne co jakiś czas w kadrze. Krótki „wykład” na temat obowiązujących trendów mody wypowiediany przez Nockowską w sposób dyrektywny, z hiper-wyraźną dykcją stawał się nie tyle informacją, co rodzajem „quasi-obiektywnej” i „quasi-universalnej” diagnozy oraz instruktażu. Stanowił przykład społecznej manipulacji. Lektorka na podstawie elementów garderoby dokonywała (upraszczającej rzecz jasna) analizy psychologicznej ich właścicielek oraz społecznego oddziaływania ich konfekcji. W przyjętej perspektywie to przedmiot – „czerwona sukienka”, określał podmiotowość, osobowość, oryginalność, seksualność i nowoczesność noszącej go kobiety. Przy czym najważniejszy cel wykładu był czysto komercyjny. Po nakłonieniu potencjalnych klientek do nabycia czerwonej sukienki, kolejny etap to przekonać je do „następnego brawurowego zakupu – sukienki w kolorze ‘purple rain’”. W ślad za kolejnym modowym hitem, na ekranie pojawiało się kilka obrazów połączonych szybkim montażem, przedstawiających elementy garderoby i fragmenty manekinów w kolorze „purpurowego deszczu”. Końcowa propozycja dla najambitniejszych – „wydania *Etno: purple rain kimono!*” i jej obraz zapowiadały kolejną część *Kolekcji*.

8

Wyświetlanej na ekranie serii abstrakcyjnych kompozycji z dominantą barwną „purple rain”, złożonych z płam, linii i konstelacji miniaturowych okręgów – jakby pereł, nanizanych na nici pajęczyn towarzyszyły działania aktorki podjęte w przestrzeni prostokąta z prawej strony sceny. Hana Umeda oświetlona purpurowym światłem prowadziła wykład performatywny na temat symboliki i funkcji kimono w tradycyjnym tańcu *nihon buyo* i szerzej w kulturze japońskiej. Zakładanie kimono – własnego, silnie zindywidualizowanego i świadomie wybranego stroju, nie wiązało się tutaj z jakąkolwiek etniczną modą. Wymagało precyzyjnej wiedzy i praktyki przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Dbalność o każdy szczegół oraz pieczołowitość gestów podkreślały znaczenie poszczególnych czynności. Strój podkreślał wartość noszącego go człowieka, ten z kolei doceniał i szanował ubiór. Tancerka zakładając kimono (co stanowi „osobną sztukę”), komentowała nie tylko podejmowane działania, ale także własną sytuację – osoby o polsko-japońskich korzeniach – oraz pozycję kobiet w Japonii. Umeda ujawniała opresyjne oczekiwania wobec nich: „kobieta ma być żywa, wesolutka. Ale nie zbyt żywa, bo wtedy może za dużo chce”. Zwracała też uwagę na specyfikę kultury japońskiej, w której kark jest najbardziej erotyczną częścią ciała kobiecego oraz na obecne wśród Japończyków przekonania, że „zakochana dziewczyna jest ładniejsza”. Wykonując tradycyjne czynności tancerka zachowywała jednak dystans wobec tradycji, dostrzegalną niekiedy w delikatnej ironii i komizmie. Przygotowanie stroju, pełniąc go równocześnie rolę kostiumu scenicznego tancerka zwieńczyła założeniem czerwonego pasa (*obi*) oraz nałożeniem czerwonej pomadki na usta i podobnego koloru na oczy. Zastrzegła przy tym, że powinna



making the Mouth the main character). The actress' red fingernails also caught the eye, appearing every so often in the frame. The brief “interview” on the prevailing fashion trends, recited by Nockowska as a set of directives, with hyper-clear diction, becomes less information than a sort of “quasi-objective” and “quasi-universal” diagnosis or instructions. It provided an example of social manipulation. The reader took wardrobe items and executed an (obviously simplified) psychological analysis of their owners and their social impact. From this perspective, it was the object, the “red dress,” that defined the subjectivity, personality, originality, sexuality, and modernity of the wearer. Meanwhile, the lecture's main aim was purely commercial. After encouraging potential clients to purchase red dresses, the next step was to convince them to make their “next daring purchase – a ‘purple rain’ dress.” Following this next fashion sensation, the screen showed several images in a quick montage, depicting “purple rain” attire and fragments of mannequins. The concluding suggestion for the more ambitious ones out there, “an Ethno variant: the purple rain kimono!” and a matching image, introduced the next part of *The Collection*.

The series of images of dew dappled spiderwebs on the screen, dominated by a “purple rain” color scheme, composed of patches, lines, and constellations of miniature circles, like pearls hanging on a non-existing string, accompanied the actress as she moved about in the rectangle on the right-hand side of the stage. Illuminated in a purple light, Hana Umeda gave a performative lecture on the symbolism and function of the kimono in traditional *nihon buyo* dance, and in Japanese culture as such. Putting on a kimono – a personal, highly individualized

and consciously chosen outfit – had no link with ethnic fashion here. It required precise knowledge and practice passed down from generation to generation. Care for every detail and a solicitude for gesture emphasized the significance of the various actions. The outfit stressed the value of the person wearing it, who in turn appreciated and respected the garb. In donning the kimono (an “art unto itself”), the dancer commented not only on her actions, but also on her situation as a person of Polish-Japanese heritage and the place of women in Japan. Umeda revealed the oppressive expectations: “A woman is supposed to be lively and happy. But not too lively, because then she might want too much.” She also points out a special attribute of Japanese culture, in which the back of the neck is the most erotic part of the female body, and the conviction among Japanese men that “a woman is prettier when she's in love.” Performing traditional actions, the dancer kept a distance from tradition, sometimes perceptible in a subtle humor. Preparing her outfit – also her stage costume – the dancer finished by putting on a red sash (*obi*) and putting on red lipstick and eye shadow. At that point she noted that she ought to blacken her teeth, a sign of aggression in Japanese culture. By repeating a detail – the red lips of the actresses in the first and second parts of *The Collection* – Wińska showed the gap between contemporary mass culture and traditional Japanese culture. She left the interpretation of this signal to the viewers.

The traditional costume, make-up, and all the props used by Hana Umeda had a set form, function, and significance. They became an “extension” of the dancer's body, serving to transform her everyday body into a “buyo body” (Umeda) before the dance began. Umeda's outfit was missing the

9

zaczernić zęby, które w kulturze japońskiej uważa się za przejaw agresji. Wińska dzięki powtórzeniu detalu – czerwonych ust aktorek obecnych w pierwszej i drugiej części *Kolekcji* ukazała przepaść dzielącą współczesną kulturę masową i tradycyjną kulturę japońską. Interpretację tego sygnału reżyserka pozostawiała widzom.

Tradycyjny kostium i makijaż oraz wszystkie rekwizyty użyte przez Hanę Umedę posiadały określoną formę, funkcję i znaczenie. Stawały się one „przedłużeniem ciała” tancerki i służyły transformacji jej codziennego ciała w „ciało buyowe” (Umeda), zanim to rozpoczęło taniec. W stroju Umedy zabrakło tradycyjnej peruki, do założenia której niezbędny jest odpowiednio wyszkolony asystent. Ta nieużywana część garderoby wyeksponowana została na scenie jako świadek (a także partner) tańca.

W chwili, gdy tancerka przechodziła w przestrzeń centralnie ustawionego prostokąta ciepłe światło zastępowało dotychczasowe w kolorze purpurowego deszczu. Z graficznych kompozycji widniejących na ekranie znikał post-produkcyjny retusz. Ujawniały się fotografie stanowiące ich bazę – obrazy zjawiskowych pajęczyn utkanych w naturze z nanizanymi na nici misternymi koliałami rosy. Tancerka do odtwarzanego akompaniamentu wykonała dwa tańce nihon buyo: *Fumizuki* (Lipiec) i *Nanoha* (*Kwiaty rzepaku*). Różniły się one nie tylko choreografią i nastrojem, ale także użyciem odmiennych rekwizytów (wachlarze). Tradycyjna choreografia obu tańców, oparta na niezmienności form stosowanych już od XVII wieku wymagała dokładności i precyzji każdego ruchu i gestu. Pozostawiała tancerce jedynie kilka centymetrów swobody, w które ta mogła włożyć własną interpretację tańca (Umeda). Ciało tancerki zmieniało się. Jej plecy stawały się jeszcze bardziej wyprostowane, ramiona ściągnięte, biodra

nieruchome, podobnie zresztą jak twarz, która przypominała maskę. Umeda w tańcu wykonywała charakterystyczne, płynne ruchy dłońmi. Łączyła łagodność z kruchością porcelanowej lalki i hieratycznością posągu. Ukazując kurtyzanę czy gejszę (a więc kobiety dostarczające mężczyznom wysublimowanych rozrywek) w konkretnej sytuacji obyczajowej, psychologicznej, ale i w określonych okolicznościach przyrody, wykonawczyni budowała tańcem fenomen kobiecości wyobrażonej. Wdzięk, seksapil, erotyzm przedstawiała w taki sposób, jak zostały zakodowane w artystycznej formie w XVIII wieku. Uwaga i koncentracja tancerki, połączenie wcielanej przez nią lekkości i siły, a także emocji nie odgrywanych, ale przywołanych poprzez zarysowane na scenie gestem i ruchem sytuację i obecność przyrody – specyfikę miejsca, porę dnia, obecność roślin, żywiołów – stanowiły o kunszcie wykonawczyni. Uświadamiały współczesnym widzom, że tradycyjna, egzotyczna forma performatywna może stać się nie tylko źródłem zachwyty, ale także realnie wpływać na poszerzenie ich percepcji świata. Zaprezentowany taniec poddawał w wątpliwość, czy oby na pewno „dajemy pierwszeństwo tandecie”?

Po zakończeniu tańca Hana Umeda zajmowała miejsce z boku sceny, podczas gdy na ekranie wyświetlany był jedenastominutowy film autorstwa Katarzyny Wińskiej. Został on nakręcony w plenerze na jednym z mazurskich pól. Pierwsze ujęcia rozgrywane się w ciszy stanowiły próbę objęcia otwartej przestrzeni. Kamera obracała się w miejscu, filmując rozległy horyzont płaskich pól i pagórkowatej łąki. Choć pora dnia i miejsce zostały precyzyjnie określone, widzowie dość szybko uświadamiali sobie, że stanowią one wynik montażu (Tomek Gajewski). Nastroj obrazu wynikał z „esencji” jakości składowych. W pewnym



traditional wig, which is only attached with the help of a trained assistant. This unused part of the wardrobe was exhibited on stage as a witness (and partner) to the dance.

When the dancer entered the space of the central rectangle, a warm light replaced the previous “purple rain” color. The post-production touch-ups vanished from the graphic compositions on the screen. The photographs behind them appeared – images of spectacular spiderwebs woven in nature, strung with intricate beads of dew. The artist performed two *nihon buyo* dances to recorded accompaniment: *Fumizuki* (July) and *Nanoha* (Canola Blossoms). These differed in choreography and mood, but also in the use of props (fans). The traditional choreography of both dances, based on forms that have remained intact since the seventeenth century, required precision in every movement and gesture. They left the dancer only few centimeters of freedom, in which she (Umeda) could interpret the dance. The dancer’s body changed. Her back was increasingly straight, her arms outstretched, her hips motionless, much like her face, which resembled a mask. Umeda made fluid hand movements. She combined a gentleness with the fragility of a porcelain doll and the nobility of a statue. She portrayed the courtesan or the geisha (women who give men refined entertainment) in particular social and psychological situations, but also in a concrete natural environment, constructing the phenomenon of imagined femininity through dance. She depicted charm, sex appeal, and eroticism as they were encoded in the eighteenth-century artistic form. The presence and concentration of the dancer, her combination of lightness and strength, as well as her emotions, less enacted than evoked situations. The presence of nature

was demonstrated by the performer through gesture and movement – the specifics of a place, the time of day, the surrounding plants and elements. They made the contemporary audience realize that a traditional, exotic performative form could be not only a source of delight, but could have a real impact on broadening their perception of the world. The dance made us reconsider if we really “give priority to the tawdry.”

When the dance concluded, Hana Umeda took her place to one side of the stage, while an eleven-minute film by Katarzyna Wińska appeared on the screen. It was filmed in the open air, in a Mazurian field. The first shots, played out in silence, were an attempt to capture the open space. The camera turned on the spot, filming the wide horizon of flat fields and rolling meadows. Although the time of day and place were set precisely, the viewers soon realized that were composed by montage (Tomek Gajewski). The mood of the picture emerged from the “essence” of the parts. At one point the camera abandoned the wide-angle view of the grassy meadow and wandered to individual tufts of plants, herbs, weeds, and potato crops. The change in perspective was strengthened through the music. From this moment on, the images were accompanied by variations on Franz Liszt’s *Mephisto Waltz No. 1*, performed by Piotr Glikson. The pianist accentuated the drama of Liszt’s composition. He stressed the unsettling and demonic parts, and understated the gentle, sensual bits. Glikson’s music gave the film images a special dynamic and another dimension.

Trailing the plants and keeping close to the ground, the camera kept “stumbling across” multicolored fabrics flowing out of various places on the grass. The gradual rise of the camera reveals the initially

momencie kamera porzucała szerokie ujęcia trawiastej łąki i przenosiła się na pojedyncze kępy roślin, ziół, chwastów i uprawy ziemniaków. Zmiana perspektywy została wzmocniona dzięki wprowadzeniu muzyki. Od tej chwili obrazom już do końca towarzyszyły dźwięki wariacji na temat *Walc Mefisto nr 1* Franciszka Liszta w wykonaniu Piotra Gliksona. Pianista w utworze Liszta zaakcentował dramatyzm. Wzmocnił elementy niepokojące i demoniczne, osłabił natomiast łagodne i zmysłowe. Dzięki muzyce Gliksona obrazy filmowe zyskiwały specyficzną dynamikę oraz dodatkowy wymiar.

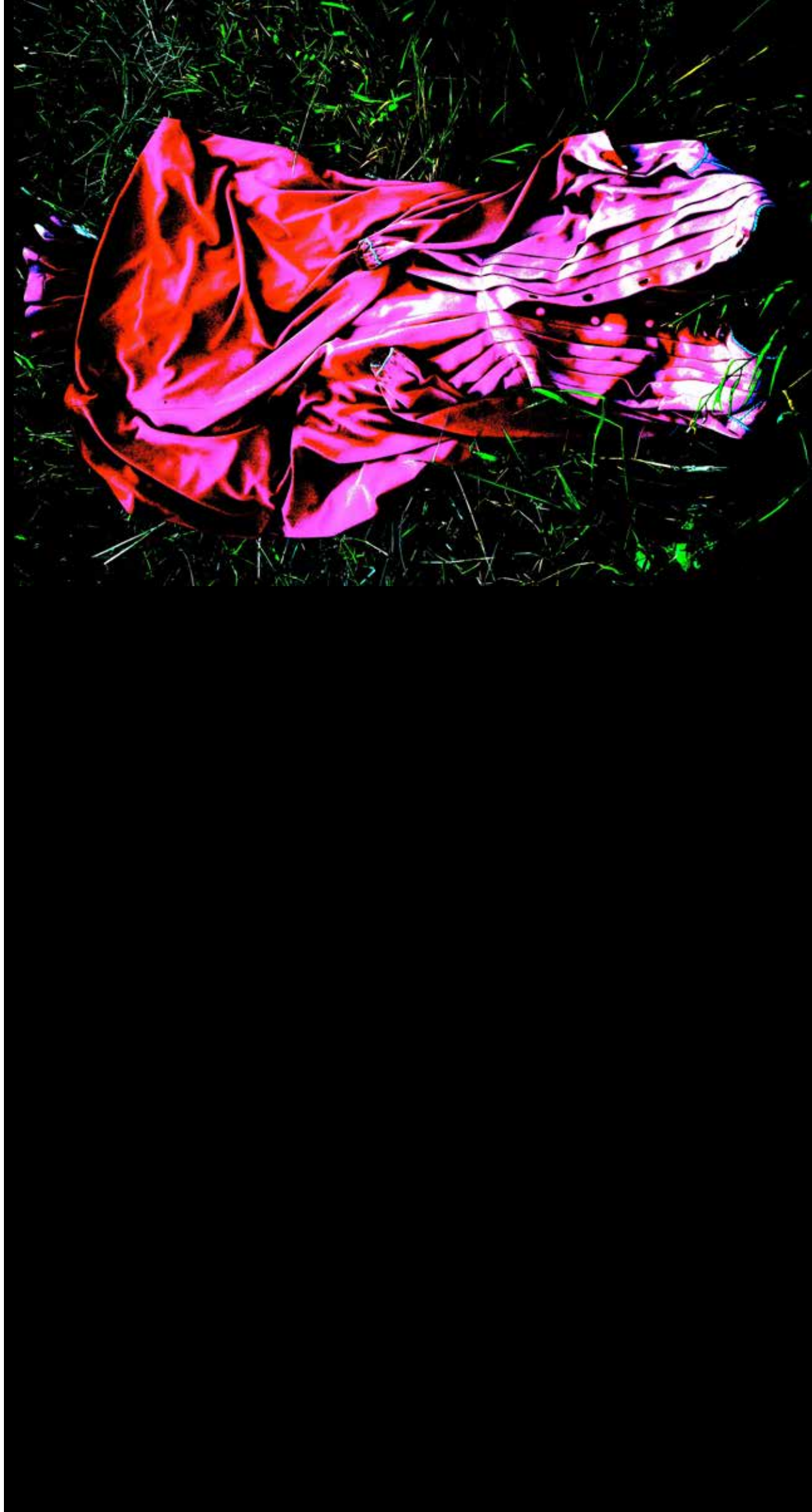
Kamera śledząc rośliny i wędrując blisko ziemi „napotykała” co i rusz na różnokolorowe elementy tkanin spływających w różnych miejscach na trawę. Stopniowe podnoszenie kamery pozwalało rozpoznać w początkowo niekształtnych formach tkanin kobiece sukienki. Kamera początkowo „ślizgała” się po powierzchniach tkanin, „zagłębiała” pod podszewki wielowarstwowych strojów, „dotykała” ich detali i ozdób. Obraz pozwalał odkryć dawną świetność szat należących do minionej mody. Ich kobiecość nie wynikała z epatowania seksownością, ale z formy i pozycji przypisanych kobietom w wielu tradycyjnych społecznościach. Te staroświeckie sukienki wracając do natury odzyskiwały swoją godność i użyteczność. Odradzały się „pracując w polu”. Wyeksponowane i zanurzone w naturze, wydane na żer żywiołom, sponiewierane, wypłowiałe i postrzępione, a niekiedy nawet dziurawe otoczone były przez obrastające je rośliny. „Przyziemna” praca kamery, przesuwającej się na wysokości niskiego planu roślin pozwalała ukazać elementy szat splecione z ostami, falbany i koronki zwisające na wiechach owsa. Fragmenty sukien chyliły się ku ziemi, podczas gdy rośliny pięły się po nich do słońca. Momentami nie

wiadomo było co jest strojem, a co rośliną. Oba światy przenikały się, ukazując proces ciągłego stawania się i przemiany oraz niezwykłość „twórczej ewolucji” życia niczym w poezji Bolesława Leśmiana (por. Rowiński 1982:133). Kamera dociekliwym, świdrującym „spojrzeniem” badała miejsca tych spotkań. Z upodobaniem analizowała powierzchnie tkanin ubrudzonych przez ptaki oraz wabiące owady.

W pewnej chwili wędrowka kamery w górę pozwalała wyłonić się całości drewnianych konstrukcji. Suknie umieszczone na stelażach ze zużytego drewna stanowiły strachy na wróble. Uwagę przykuwały ich schematyczne przysłonięte głowy i zwisające rękawy bez rąk. Drewniane formy z niepokojąco wystającymi gwoździemi, pękniętymi słojami i rozwarstwieniami na powierzchniach pozwalały dostrzec proces niszczenia, któremu ulegały na równi stroje, jak i ich podstawy, elementy kultury i natury. Nietrwałość i efemeryczność obecne w filmie Wińska łączą ją z kulturą Japonii.

Plan panoramiczny ukazywał siedem strachów wtopionych w mazurski krajobraz i rozstawionych w pewnym rytmie wzdłuż pola ziemniaków. Stanowiły one oryginalny pokaz mody „etno”, swoisty balet - taniec w naturze (lub z naturą), w którym przeciwieństwa się dopełniały, ruch, stawał się spoczynkiem, a spoczynek ruchem. Przyspieszonemu biegowi kamery wzdłuż granicy pola towarzyszył obraz wiatru, który rozwiewał i szarpał zarówno suknie, jak i rośliny wokół. Na tych dynamicznych obrazach suknie stawały się niczym sztandary łopoczące na wietrze. W innym ujęciu przypominały ekrany, na których odbijały się cienie roślin uchwycone w blasku słońca. Jeden z powalonych na trawę strachów świadczył zresztą o mocy żywiołu.

W finale filmu jedna ze sponiewieranych i wystrzępionych sukienek zdjęta



shapeless forms of women's dresses. The camera initially "slid" across the surfaces of fabrics, "peeked" under the hems of multi-layered outfits, "touched" their details and decorations. The image let the viewer discover the old sanctity of garb from bygone fashion eras. Their femininity was not from exuding sexuality, but from forms and positions ascribed to women in many traditional societies. These old-world dresses regained their dignity and usefulness as they returned to nature. They were reborn "working in the field." Exhibited and immersed in nature, left to be devoured by the elements, maltreated, worn, and shredded, sometimes even hole-ridden, they were surrounded by the plants growing all around. The "down-to-earth" path of the camera, traveling at the height of low-lying plants, showed parts of the clothes tangled in thistles, ruffles and lace hanging on oat panicles. Fragments of the dresses drooped to the earth, plants climbed them toward the sun. At times it was hard to say what was clothing, and what was plant. The worlds merged, showing a process of constant becoming and transformation and the remarkable "creative evolution" of life, as in Bolesław Leśmian's poetry (cf. Rowiński 1982:133). With an insightful, penetrating "gaze" the camera explored these meeting places. It took pleasure in examining the fabric surfaces soiled by birds and crawling with insects.

At one point, the camera's journey upward teased out some wooden constructions. The dresses on worn wooden frames became scarecrows. Their featureless, veiled heads and drooping armless sleeves commanded the attention. The wooden shapes with nails sticking out in odd places, cracked knotholes, and peeling surfaces indicated a decay process experienced by both the clothes and their supports, the

culture and the nature. The temporality and ephemerality in Wińska's film link it to the culture of Japan.

A panoramic view revealed seven scarecrows planted in the Masurian landscape and scattered along the potato fields. They made for an original "ethno" fashion show, a ballet of sorts – a dance in nature (or *with* nature), in which opposites complemented one another, motion became rest, and rest movement. The camera hurrying along the outskirts of the fields was accompanied by the image of wind that blew and tugged at the dresses and the plants all around. In these dynamic images the dresses were like flags flapping in the wind. In another shot they resembled screens showing the shadows of plants in the glare of the sun. One scarecrow, toppled onto the ground, illustrated the power of the wind.

In the film's finale one of the mistreated and shredded dresses has been taken down from the scarecrow and placed on the green grass. Stripped of its clothes, the wooden construction is shaped like a cross. This discovery of Wińska's recalls the work of Tadeusz Kantor. His art was forever in search of places where the "higher" invisible world/ blended/ unceremoniously/with the real everyday world" (Kantor 2005: 187–188). And the great "words/ figures, phenomena" were no longer "garbed in dignities" and inaccessible, they were dragged down to earth to join "Poor everyday/ Reality" (ibid.). In *The Margaret Collection*, Wińska has created a space like this.

Nockowska's comment was the concluding image explaining the genesis of the filmed installation. The dresses of Margret Ehrenreich who traveled many years ago from Masuria to Germany, sent to a childhood friend, are now used by her

została ze stracha i złożona na zielonej trawie. Drewniana konstrukcja ogołocona z szaty odsłaniała formę krzyża. To odkrycie Wińskiej zbliżało ją do pracy Tadeusza Kantora. Konsekwentnie poszukiwał on w swojej sztuce miejsc, o których „«wyższy» świat niewidzialny/w sposób/bezceremonialny mieszał się/z realną codziennością” (Kantor 2005: 187–188). A wielkie „słowa/postacie, zjawiska” nie były już „obleczone godnościami” i niedostępne, ale ściągnięte zostały na ziemię i łączyły się „z Biedną Rzeczywistością./codzienną” (Ibidem). Wińska w Kolekcji Margaret stworzyła taką przestrzeń.

Komentarz Nockowskiej kończący obraz wyjaśniał genezę sfilmowanej instalacji. Sukienki Margret Ehrenreich, która wiele lat temu wyjechała z Mazur do Niemiec przesyłane przyjaciółce z dzieciństwa jej mąż wykorzystuje do ubrania siedmiu strachów na dziki ustawionych na polu. Mężczyzna co roku wkłada na zniszczone stroje kolejną warstwę. Staroświeckie sukienki stają się nie tylko eksponatami, elementami „żyjącego skansenu”, ale strażniczkami pola strzegącymi go przed dzikami. Świadczą o przepływie darów i współobecności dwóch kultur na ziemi pogranicza.

Po zakończeniu filmu Hana Umeda oglądająca go w mroku z boku sceny, wróciła do „naturalnej” obecności scenicznej. Przeniosła z głębi sceny jedno z pudeł na garderobę i ustawiła je centralnie. Po czym wybrała dwie spośród odłożonych z tyłu pstrokatych sukienek – obie znane widzom z filmowego obrazu pola – zniszczone i staroświeckie. Tancerka z namaszczeniem układała je w pudle, przekładając bibułą. Precyzja jej gestów przypominała dokładność i skuteczność obowiązującą w nihon buyo. Przeniesiona na przedmioty znajome i zużyte przywracała im znaczenie, i na powrót włączała je w przestrzeń społecznej

14

wymiany. Porządkując artystyczne śmietniko tancerka uświadamiała widzom fakt, że to działanie a nie rzecz decyduje o wartości. A poprzez szacunek do przedmiotu i znalezienie dla niego właściwego miejsca w świecie człowiek potrafi powołać do życia nowy kosmos.

Gdyby nie spojrzenie Katarzyny Wińskiej siedem strachów na dziki umieszczonych na mazurskim polu kartofli pozostałoby prawdopodobnie tylko (albo aż) przedmiotami użytkowymi obecnymi w lokalnym pejzażu. Reżyserka odkrywając w nich wymiar artystyczny. Dowiodła, że to spojrzenie kształtuje sztukę. Spojrzenie, które nie jest ani kaprysem, ani prowokacją, ale świadczy o uważności, przenikliwości i głębi doświadczenia świata. Kolekcja sukien Margaret wyeksponowana na polu łącząc kultury i stylistyki, estetykę i pragmatyzm, naturę i kulturę, przemijanie i trwanie, to, co wysokie z tym, co niskie ukazuje, że totalność życia drzemie w jego bogactwie i migotliwej różnorodności.

Kolekcją „Margaret” Wińska stawia pytania o to, jakie widzenia świata wybieramy, i co dzięki nim stwarzamy? Czy są to unikatowe dzieła czy tandeta? Reżyserka pyta także czy jako osoby (w szczególności kobiety) dajemy się wtłoczyć w ramy narzucone nam przez innych czy też kształtujemy własny horyzont życia i doświadczeń? Czy ulegamy manipulacji kultury, ekonomii i topimy się w tym oceanie? Albo bezkrytycznie przyjmujemy tradycję, chowając się w bezpieczeństwie pięknych form przed życiem? A może działamy na przecięciu różnych perspektyw, podejmując ryzyko, zanurzeni w świecie, z szeroko otwartymi oczami, gotowi, by wybrać, dostrzec, opowiedzieć się wobec piękna, które choć ułomne i przemijające potrafi choć przez moment połączyć nas z „jedyną prawdziwą Rzeczywistością leżącą poza egzystencją człowieka (Wilkoszewska 2001: 11).

Bibliografia:
 Hutnikiewicz Artur, 1976, *Od czystej formy do literatury faktu*, PWN, Warszawa.
 Kantor Tadeusz, 2005, *Pisma*, t. 3, *Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*, oprac. K. Pleśniarowicz, Ossolineum–Cricoteka, Wrocław – Kraków.
 Rowiński Cezary, 1982, *Człowiek i świat w poezji Lesmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, PWN, Warszawa.
 Schulz Bruno, 1989, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
 Georg Simmel, 1980, *Filozofia mody*, przeł. Sławomir Magala [w:] S. Magala, *Simmel*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
 Umeda Hana wypowiedzi [w:] Honorata Zapaśnik, *Hana Umeda: Dla Japończyków pociągające jest to, co zakryte*. http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,16585268,Hana_Umeda_Dla_Japonczykow_pociagajace_jest_to_co.html – dostęp 12 grudnia 2017.
 Wilkoszewska Krystyna (red.), 2001, *Estetyka japońska. Wymiary przestrzeni*, t. 1, Universitas, Kraków.

Bibliography:
 Hutnikiewicz Artur, 1976, *Od czystej formy do literatury faktu*, PWN, Warsaw.
 Kantor Tadeusz, 2005, *Pisma*, Vol. 3, *Dalej już nic... Teksty z lat 1985–1990*, ed. K. Pleśniarowicz, Ossolineum–Cricoteka, Wrocław – Krakow.
 Rowiński Cezary, 1982, *Człowiek i świat w poezji Lesmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, PWN, Warsaw.
 Schulz Bruno, 1989, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, ed. J. Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
 Georg Simmel, 1980, “Filozofia mody,” trans. Sławomir Magala in: S. Magala, *Simmel*, Wiedza Powszechna, Warsaw.
 Statements by Umeda Hana in: Honorata Zapaśnik, “Hana Umeda: Dla Japończyków pociągające jest to, co zakryte”: http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,16585268,Hana_Umeda_Dla_Japonczykow_pociagajace_jest_to_co.html – accessed 12 December 2017.
 Wilkoszewska Krystyna (ed.), 2001, *Estetyka japońska. Wymiary przestrzeni*, Vol. 1, Universitas, Krakow.

husband to dress seven scarecrows in the field to keep away the wild boars. He puts another layer on the shredded clothing every year. The old-fashioned dresses are not only displays, parts of a “living heritage village,” they stand guard over the field, protecting it from wild boars. They testify to the influx of gifts and the shared presence of two cultures on the borderlands.

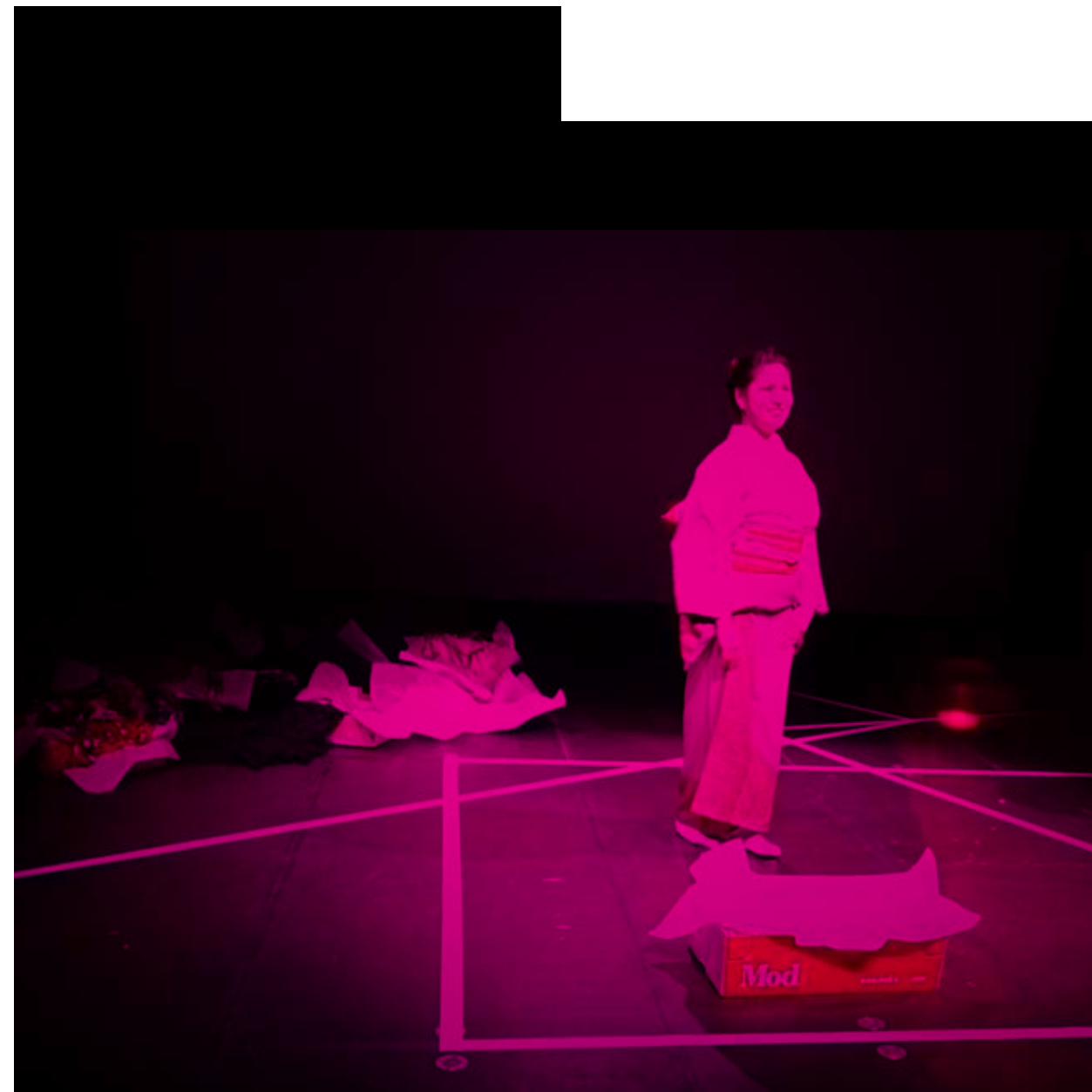
The film ended, and Hana Umeda, who had been watching it from the darkness on one side, returned to her “natural” place on stage. She brought one of the a cardboard boxes from the depths of the stage to a central location. Then she chose two of the colorful dresses from those placed to the rear, both familiar to the viewers from the film shot in the field; they were tattered and old-fashioned. The dancer solemnly placed them in a box, covering them with crepe paper. The precision in her gestures recalled the exactitude and effectiveness in *nihon buyo*. Applied to these familiar and worn objects, it restored their significance, and returned them to the space of social exchange. In arranging the trash heap into art, the dancer helped the viewers realize that this action, and not the thing itself, creates value. And through respect for the object and finding its proper place in the world, a person can summon a new cosmos to life.

Were it not for Katarzyna Wińska’s way of seeing them, the seven scarecrows scattered willy-nilly in the Masurian field would probably remain no more (or less) than functional objects, part of the local landscape. Uncovering their artistic dimension, she has proven that the gaze makes the art. The gaze which is neither whim nor provocation, but which bears the stamp of concentration, insight, and a depth of life experience. The Margaret Collection of dresses exhibited in the field joins culture

and style, aesthetics and pragmatism, nature and culture, the temporary and the enduring, high and low, demonstrating the totality of life slumbers in its wealth and shimmering diversity.

In *The Margaret Collection* Wińska asks what view of the world we choose – and what we create as a result. Are these one-of-a-kind works or trash? The director also asks if, as people (and women in particular), we allow ourselves to be placed into the slots others create for us, or if we shape our own horizon of life and experiences? Are we manipulated by culture, economics, are we drowning in this ocean? Or do we uncritically absorb traditions, preserving the beautiful forms from before we were alive? Maybe we operate on the crossroads between various perspectives, taking risks, immersed in the world, eyes open wide, ready to choose, to perceive, to speak up for beauty which, though frail and fleeting, can momentarily unite us with “the one true Reality beyond human existence” (Wilkoszewska 2001: 11).

15





Kolekcja „Margret”;
Hana Umeda:
narracja podczas
wkładania kostiumu

The “Margret”
Collection;
Hana Umeda’s narra-
tive while putting on
her costume



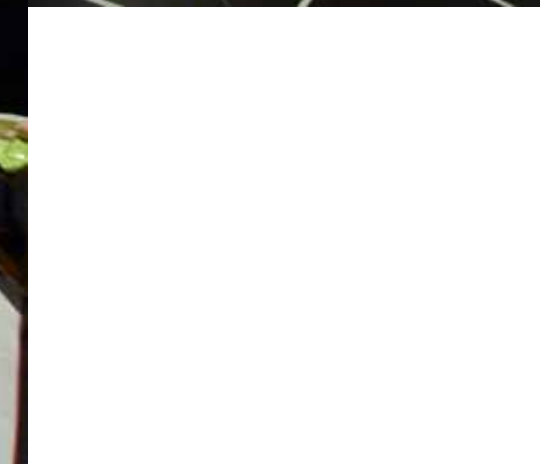
- Zakładanie kimona to osobna sztuka. Trzeba się trzymać wielu, bardzo konkretnych zasad.
- Właściwie wolę jak ktoś inny za mnie to robi, ale niewiele mam takich osób w Polsce.
- Dobrze mówię po polsku, prawda? Jak długo się uczę? W zasadzie od trzydziestu paru lat.
- ...Uczyła mnie matka. Matka Polka, ojciec Japończyk. Kimono powinno być odpowiedniej długości. Przydeptuję sobie rąbek z tyłu...i zawijam na biodrach. Trzeba bardzo uważać, żeby lewa poła była na prawej. Na odwrót zakłada się tylko trupom do trumny. A...kobieta ma być żywa, wesolutka. Ale

- Putting on a kimono is a special art. You have to mind a great many strict principles.
- I really prefer it when someone does it for me, but I don't have many such people in Poland.
- I speak Polish well, don't I? How long have I been studying? For over thirty years, basically.
- ...My mother taught me. My mother's Polish, my father's Japanese. The kimono should be the proper length. I step on the bottom seam from behind...and I roll it up at the hips. You have to be very careful that the left part is on



niezbyt żywa, bo wtedy może za dużo chce. Ale powinna reagować.
- Kolor kimona dobieram do tańca, albo do pory roku. ...Wszystkie fałdy trzeba wyrównać.
- Zakładanie kimona, to trochę jak sztuka origami. Odsłaniam kark. Kark to najbardziej erotyczna
- Część ciała kobiecego dla Japończyków. Powinien być biały. Jeden z niewielu elementów ciała, które odsłaniam. Oprócz tego, zostają tylko dłonie i twarz. Paski trzeba zawiązać w talii mocno.
Wpijają się trochę w ciało, ale utrzymują odpowiednią postawę i postać. Dzisiaj będę udawać prostytutkę, kurtyzanę, gejszę bez ubezpieczenia zdrowotnego, ale zarabiającą

the right. The other way around is only for corpses when they are laid in their coffin. And a woman...is supposed to be lively, happy. But not too lively, because then perhaps she wants too much. But she should know how to react.
- I choose the color of the kimono to match the dance, or the season of the year. ...All the folds have to be levelled out.
- Putting on a kimono is a bit like doing origami. I reveal the neck – which the Japanese consider the most erotic part of the female body. It should be white. It is one of few parts of the body that I expose. Other than the neck, I only reveal the hands and face. The sashes should be tightly cinched at the waist. They





pewnie, nienajgorzej. Zakocha-
ną. Lubimy patrzeć na zakochane
dziewczęta. Zakochana dziew-
czyna jest ładniejsza, może
trochę smutna. Nie da się tak
szybko z tego kimona rozebrać.
A te Japoneczki tak drobia-
może pójdziemy w kimono... Koł-
nierzyk powinien lekko się od-
słaniać. Na dekolcie ok.2 cm.
Najtrudniejszy jest pas-obi.
Wybrałam dzisiaj czerwony. To
jest dobry kolor na 8 marca.
Usztywniam pas dwiema deska-
mi. Używam specjalnej poduszki,
żeby utrzymać kształt kimona.
Kształt „obi”. Kokardę zrobię
dzisiaj prostą. Ostatni element
- „obidime” sznureczek, któ-
ry sprawia, że cała konstruk-
cja będzie trzymała w ryzach,
tak że środek ciała staje się
twardy i napięty, tak jakby był
z porcelany. Właściwie w tańcu,
trochę zamieniam się w lalkę.
Przekręcam kokardę na plecy.
Bardzo niebezpieczny moment...
Jeszcze tylko czerwona szminka.
Usta są czerwone - Choć mogła-
bym również zaczernić zęby. Tak
jakby ich nie było - nie mam
zębów, nie mogę ugryźć.. Rów-
nież oczy maluję na czerwono;
ktoś to kiedyś nazwał „erotycz-
nym wycięciem w twarzy

cut into the body a bit, but
they maintain the right pos-
ture and shape. Today I will
be playing the part of a pros-
titute, a courtesan, a geisha
with no health insurance, but
who undoubtedly earns quite
well. She's in love. We like to
look at girls in love. A girl
in love is prettier, though she
might be a bit sad. You can't
get undressed from this kimono
in a hurry. And those Japanese
women move in such tiny steps...
maybe we'll go in the kimono...
The collar should be slightly
revealed. About two centime-
ters at the neckline. The sash
is the most difficult part -
the "obi." Today I chose red.
That's a good color for March 8.
I firm up the sash with two
boards. I use a special cush-
ion to hold the shape of the
kimono. The shape of the "obi."
These days I make a simple bow.
The final element is the "obi-
dime" of strings, which will
hold the whole construction
in place, so that the mid-
riff stays firm and tense, as
if it were made of porcelain.
In dance I kind of turn into
a doll. I turn the bow on my
back. This is a very sensitive
moment... And now just some red
lipstick.
- Although I could also blacken
my teeth. As if they were not
there - I have no teeth, I can-
not bite. I also paint my eyes
red; someone once called it "an
erotic cut in the face."







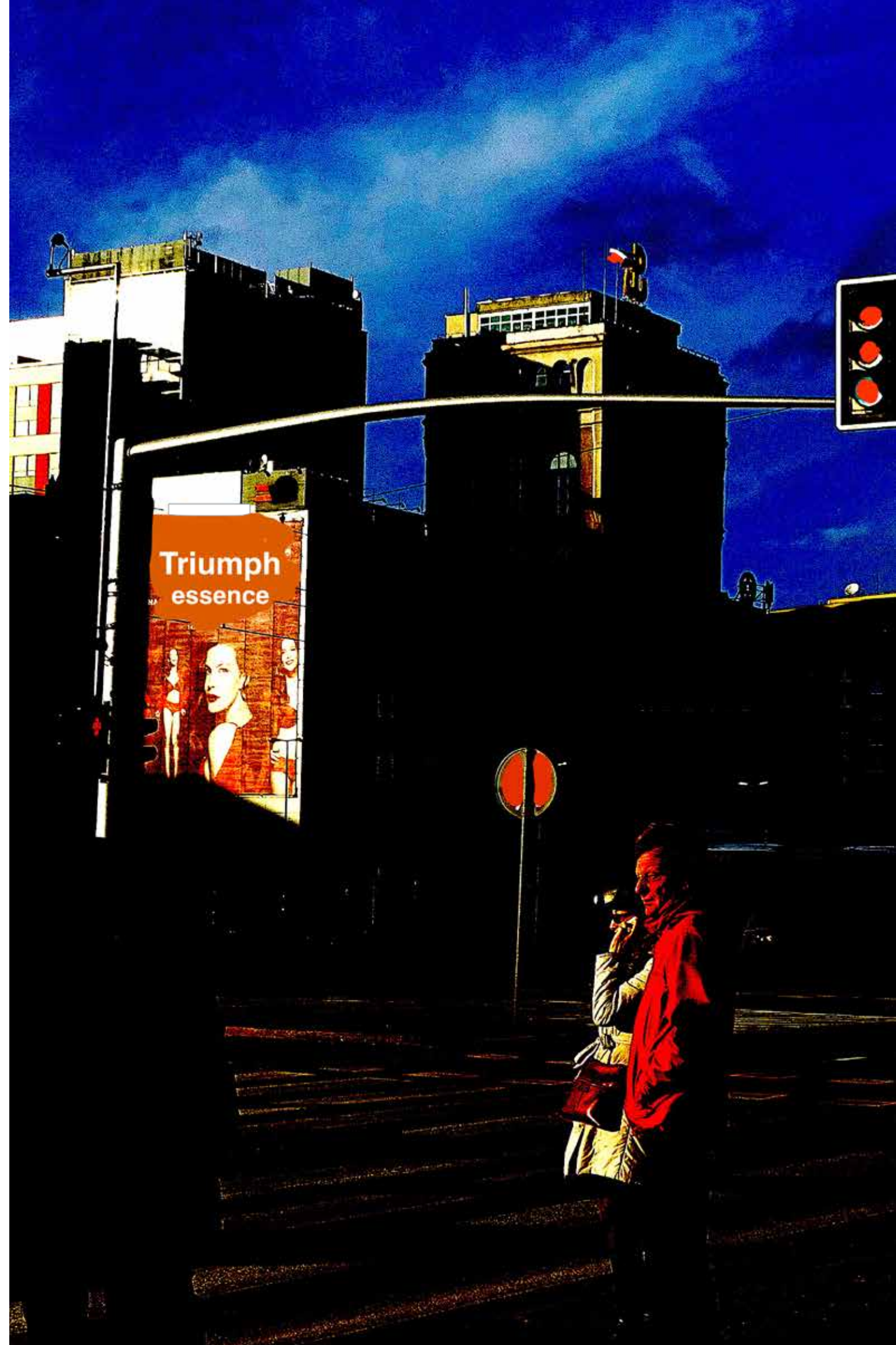
Tytuł przedstawienia został zapożyczony z pokazów mody.
Jest tylko pretekstem do choreograficznej opowieści o damskiej modzie
Nie ma wybiegu ani modelek.

W trzech częściach przedstawienia sukienka-kostium występuje w innej roli i mówi sama za siebie;
W pierwszej części jest najmodniejsza – dodaje kobiecie odwagi i zmysłowości.

W drugiej – więzi kobietę w gorsecie japońskiej tradycji, jednocześnie dając jej oparcie.

W ostatnim, filmowym, akcie staromodne sukienki zostały wykorzystane instrumentalnie; zawieszono przez mazurskiego chłopca wokół pola kartofli, jako strachy na dziki, tańczą na wietrze.
Straciły dawną świetność, porwały się i wypłowiwały.
Więcej jednak w nich ekspresji niż w tych, które oglądamy na wybiegach.

Katarzyna Wińska



T

rendy wiosna/lato 2017 KOLOR CZERWONY

Kiedy kobieta zakłada czerwoną sukienkę, mimowolnie zwraca uwagę całego otoczenia. Nie jest w stanie schować się pod nią, jak pod czernią czy szarością. Dlatego czerwona sukienka jest ze swej natury zobowiązująca.

Czerwień ma wielką moc i tyle pięknych odcieni, że jest w stanie ubrać każdą kobietę. Specjalny, nasycony odcień czerwieni dodaje kobiecie blasku, nie postarzając jej. Ale im kobieta starsza, tym czerwień powinna być mniej krzycząca.

Jaskrawo-czerwona sukienka jest przyjaciółką szczególnie dla szatynek. Dla rudowłosych – niekoniecznie. Chyba, że – przygaszona czerwień. Kobiety o jasnej karnacji powinny zdecydować się na delikatniejsze odcienie czerwieni, np. koralowe. Wielu projektantów uważa jednak, że o sukcesie decyduje osobowość właścicielki czerwonej sukienki, a nie kolor jej włosów czy karnacja.

Wiele kobiet marzy o czerwonej sukience, ale nie ma odwagi jej włożyć. Polki przestają się bać tego koloru. Coraz częściej pozwalają sobie na szaleństwo; Wkładając czerwoną sukienkę jednoznacznie wyrażają swoją pleć, a więc także seksualność.

Czerwona sukienka, to propozycja dla nietuzinkowych kobiet. Ale czerwona sukienka na czerwonym dywanie to jednak trudny temat. Z prostego powodu; kolory się zlewają.

Czerwonej sukienki nie powinno się łączyć z czarnymi butami. Najlepiej prezentuje się ze szpilkami w kolorze nude.

Po wielu sezonach, w których dominował ubiór sportowy, rok 2017 przyniesie ze sobą kobiecą i seksowną modę. Sezon wiosna/lato 2017 będzie bogaty właśnie w gorącą czerwień. Czerwona sukienka będzie sygnałem, że doskonale orientujecie się w najnowszych trendach.

Kiedy już pokonacie nieśmiałość i wzbogacie swoją szafę o czerwoną sukienkę, łatwiej wam będzie zrobić następny brawurowy zakup – sukienki w kolorze „purple rain”: Energetyczny i odważny, momentami wręcz zawadiacki – ten niesamowity fiolet zagości w 2017 roku na dobre w szafach eksperymentujących fashionistek, i nie tylko modych freaków. Przybierze wiele odcieni. A u najambitniejszych pojawi się w wydaniu Etno: purple rain kimono!

Trends for Spring/Summer 2017
THE COLOR RED

When a woman puts on a red dress, she automatically turns heads all around her. She is unable to hide behind it, as she can behind black or gray. This is why a red dress, by its very nature, carries obligations.

Red has great power and so many beautiful shades that any woman can wear it. A special vivid shade of red makes a woman shine without aging her. But the older a woman, the less vibrant the red should be.

A bright red dress is a dark-haired woman's best friend. But not necessarily for a red-haired lady. Unless it is a subdued shade of red. Light-skinned women should choose a more delicate shade of red, such as coral. Yet many designers believe that what makes or breaks success is the personality of the red dress' owner, and not the color of her hair or skin.

Many women dream of a red dress, but haven't the courage to put one on. Polish women no longer fear this color. They are increasingly prone to let themselves go a bit wild; In putting on a red dress, they unequivocally express their gender, and thus their sexuality as well.

The red dress is for unconventional women. Yet a red dress on the red carpet poses a problem. This is for a simple reason: the colors blend together.

Red dresses should not be paired with black shoes. The work best with nude-colored high heels.

After many seasons dominated by sports apparel, 2017 brought sexy feminine fashions. The

Spring/Summer 2017 season will feature plenty of hot red. A red dress will be a signal that you are right on top of the latest trends.

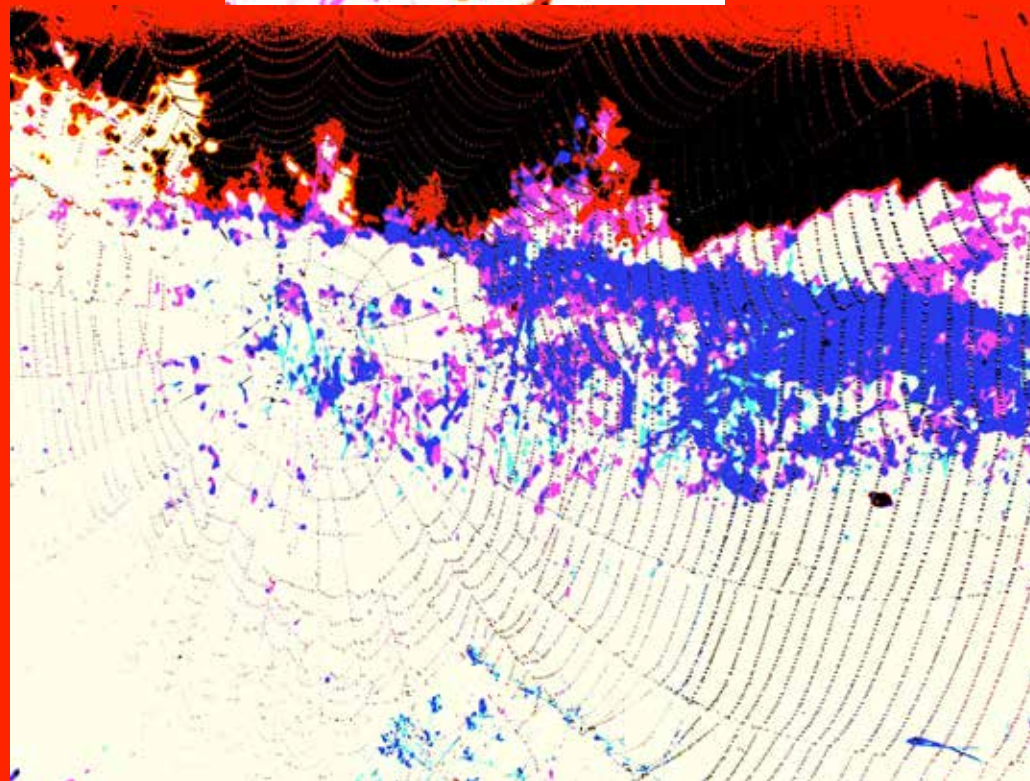
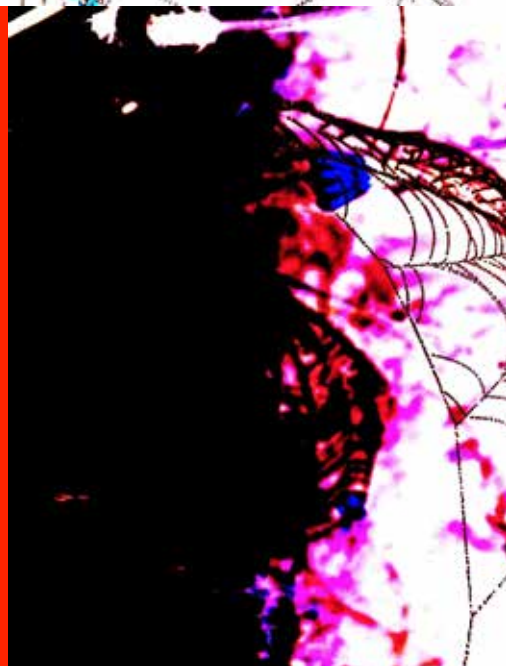
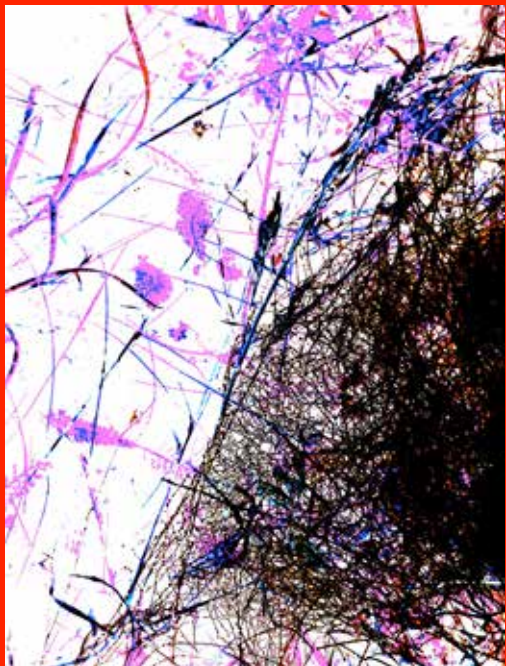
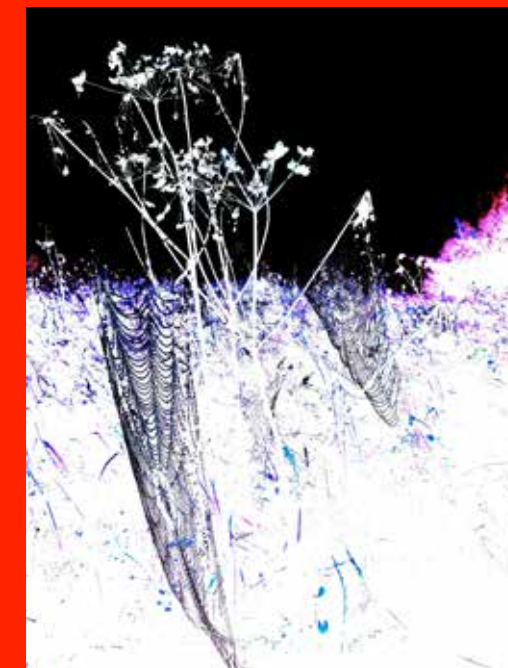
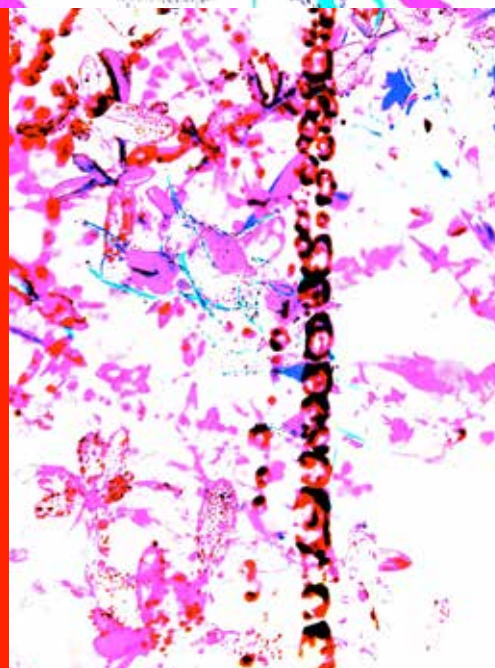
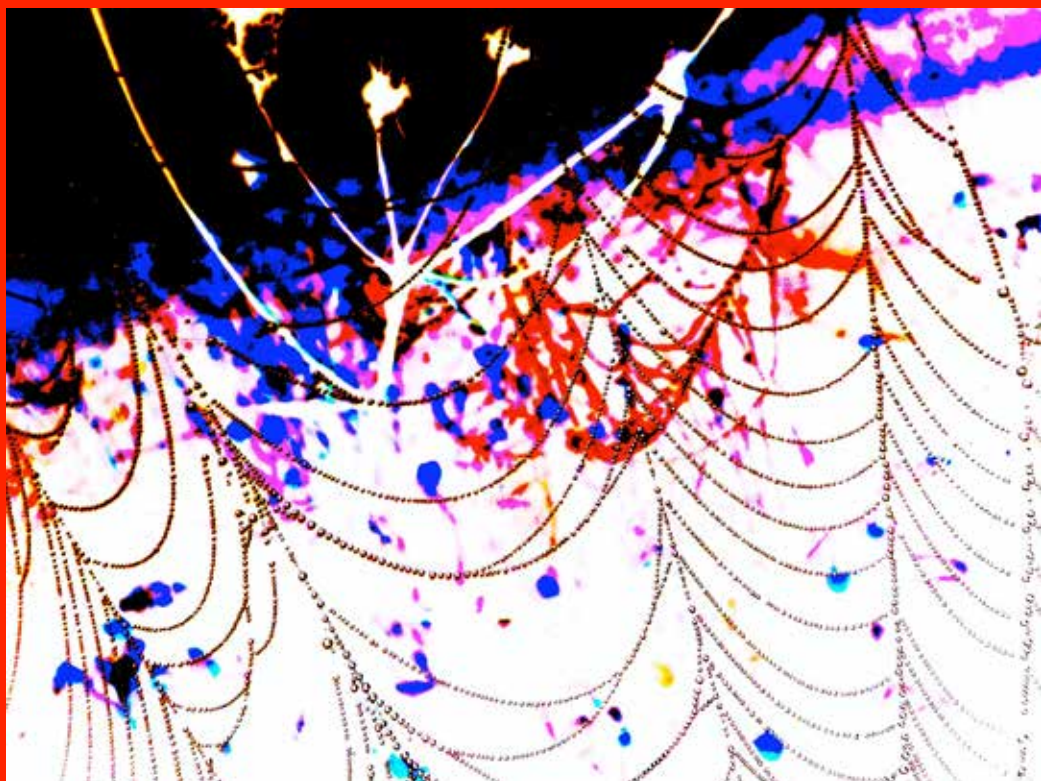
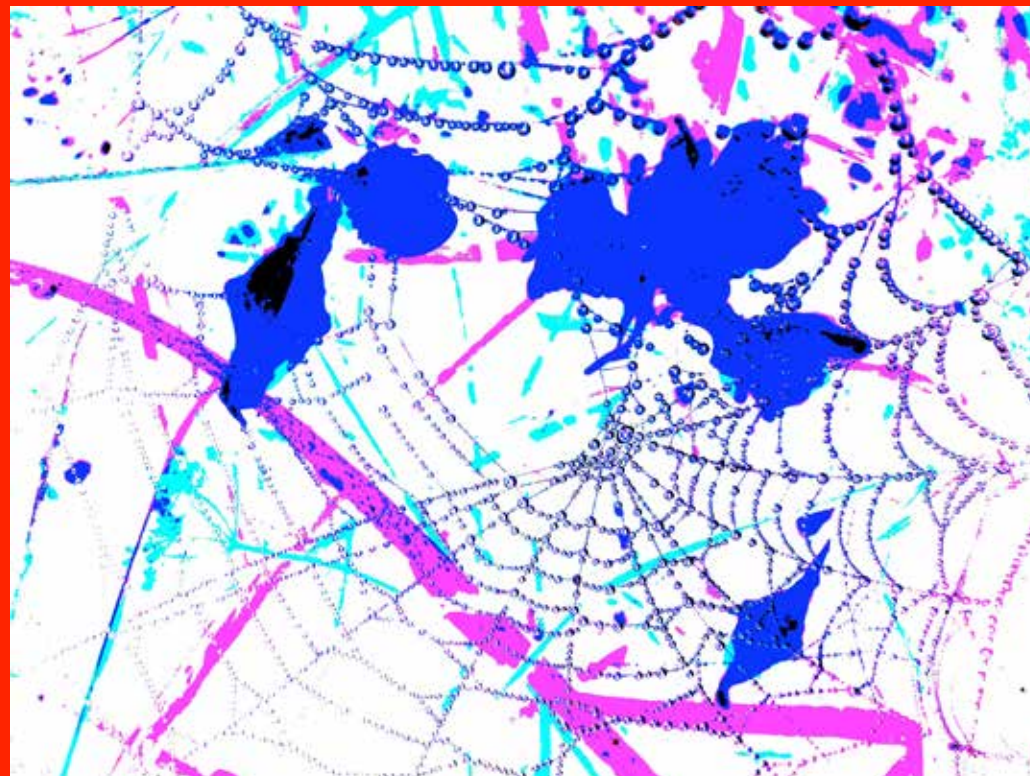
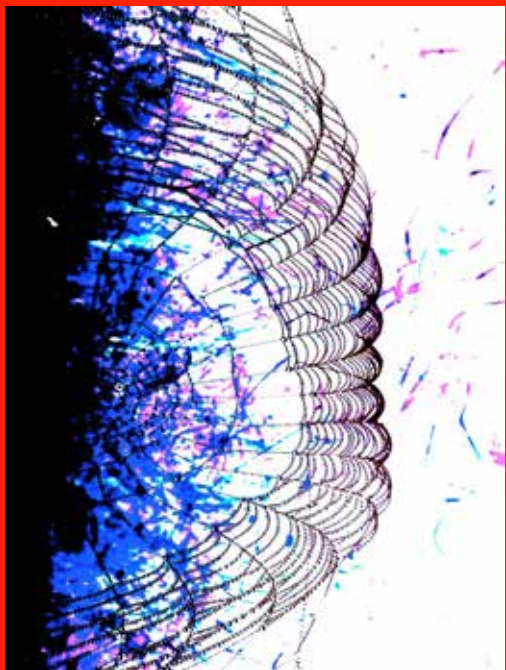
When you conquer your shyness and crown your wardrobe with

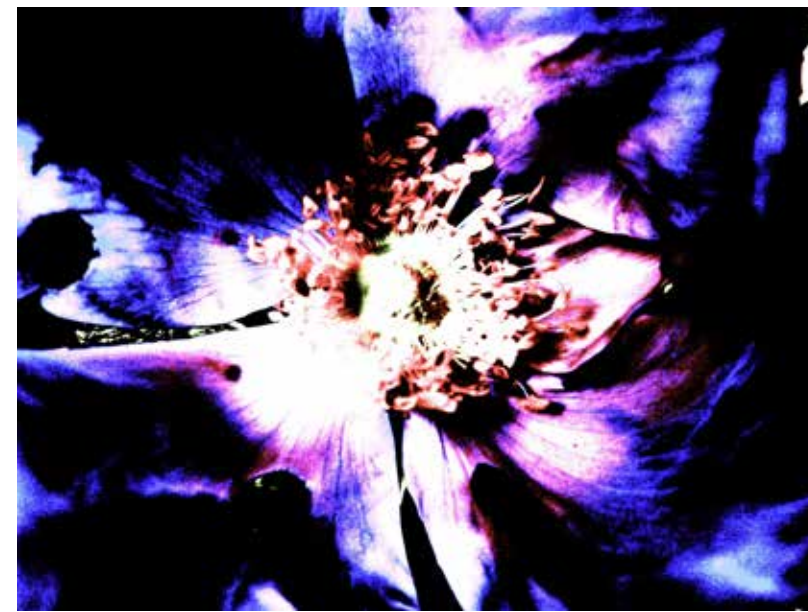
a red dress, it will then be easier to make your next courageous purchase – a “purple rain” dress. Energetic and bold, even sassy at times – in 2017 this remarkable violet has made its home for good in the wardrobes of daring fashion

followers, not only those who are crazy for fads. It comes in many shades. And there's an “ethnic” twist for those who appreciate more outgoing apparel: the purple rain kimono!

Trends for Spring/Summer 2017 THE COLOR RED







comments ▾



od Catherine:

Hi!

What a fantastic choreography! What a wonderful dance of elements you've created, such an interesting interaction between these empty human forms and their "communion" with the natural world. Your discovery and recording of these objects is so precise, each shot captures such magical details. I want to look and look and look. I loved the introduction of Margaret at the end of the piece, the images are renewed again with the sense of a real person, time and place. I think this is your talent, to create worlds that are magical and mythic and made even better by real people and actual textures (like the seams that reveal the way the dresses are made, and some other unknown human persons who designed and made the dresses in Poland or elsewhere). The sound design and editing are also fabulous, and hearing the artifacts of where you recorded it takes me to a room that is populated also by a person plunking away on those keys, it's also just great cutting.

Congratulations! Are you going to use this in an Opera Buffa staged work?

All my best!!!

Catherine 1 month ago



Renesans przeżywa przedziałek.

Zdjęcia/ Photo by:
Agata Maciak

The part is
undergoing a
Renaissance.



Gdzie jest Renesans? ●

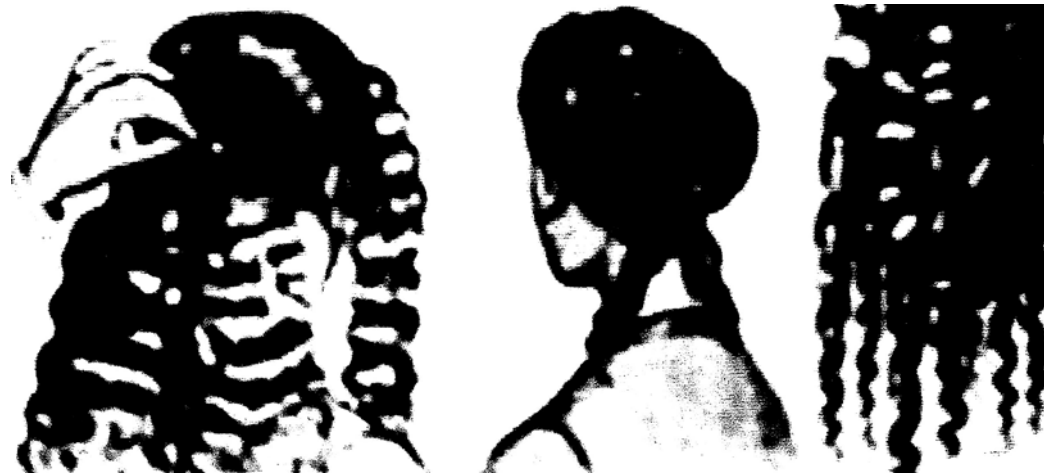


● Where is the Renaissance?



● Where is the Renaissance?

Gdzie jest Renesans? ● Where is the Renaissance? Gdzie jest Renesans? ● Where is the Renaissance?



Gdzie jest Renesans? ● Where is the Renaissance? Gdzie jest Renesans? ● Where is the Renaissance?

Gdzie jest Renesans? ● Where is the Renaissance?



● Where is the Renaissance?



Gdzie jest Renesans? ●



● Where is the Renaissance?



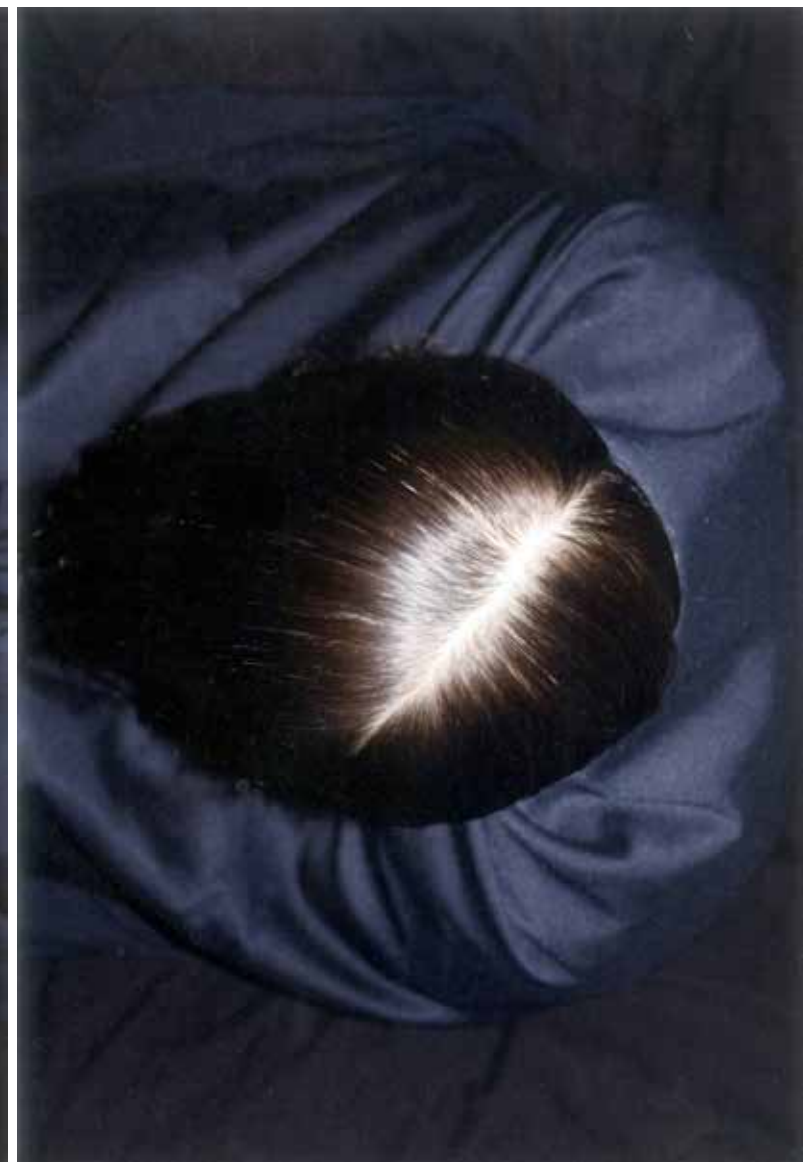
Gdzie jest Renesans? ● Where is the Renaissance? Gdzie jest Renesans? ● Where is the Renaissance?



W poprzednim sezonie był przypadkowy, niestaranny. Teraz wracamy do mocnego i równego.



36



37



BEZ ŚLADÓW
/rytuał przejścia/
2009

*The Margaret
Collection – Spring/
Winter 2017*



Kinoteatr Bluboks przedstawia:



„Bez Śladów”

“Fair daffodils, we weep to see
You fade away so soon”

M. & N. HANHART, IMP.

Teatr Bluboks przedstawia: BEZ ŚLADÓW /rytuał przejścia/

Scenariusz i Reżyseria: Katarzyna Wińska
Aktorzy: Jakub Kamiński
Weronika Nockowska
Helena Radzikowska
Fotosy: Wojciech Druszcz
Pamiętnik Ani K.: Weronika Nockowska
Montaż: Ryszard Gajewski
Muzyka: Agata Wińska Trio, Jan Małkowski, Dominik Mokrzewski
Produkcja: Tomasz Wiński 2009

Bluboks Theater presents: WITHOUT A TRACE (a rite of passage)

Scriptwriter and director: Katarzyna Wińska
Actors: Jakub Kamiński
Weronika Nockowska
Helena Radzikowska
Photos: Wojciech Druszcz
Diary of Ania K.: Weronika Nockowska
Montage: Ryszard Gajewski
Music: Agata Wińska Trio, Jan Małkowski, Dominik Mokrzewski
Production: Tomasz Wiński 2009

Dwie piętnastoletnie dziewczyny rozmawiają na skypie. Podglądamy je, odbierając na naszych ekranach obraz przekazywany przez kamery w ich komputerach. Nastolatki pozostają w złudnym przeświadczeniu o zamkniętym dostępie do swojego świata. Myślą, że internet to przestrzeń poza kontrolą szkoły i rodziny. Wdzierając się na siłę do sfery

BEZ ŚLADÓW /rytuał przejścia/
Autor: Katarzyna Wińska

Przed widzami otwierają się skrzydła tryptyku – 3 ekrany; na obu bocznych- „portrety” rozmawiających na skypie, a na środkowym ekranie fotosy do filmu, którego nie ma/w części 1 – podróż bohaterki do kina na film od 18 lat, a w części 2– zdjęcia gimnazjalistów z albumów rodzinnych/ Nie wszystkie tradycyjne tryptyki były przejmującymi dramatem scenami pasyjnymi, są też takie, których tematem było jest tylko smutne zdarzenie. Nasz tryptyk nie mieści się w żadnej z tych kategorii.

Na ekranie komputera widać tekst scenariusza „Bez śladów” zza pleców mężczyzny, który czyta na głos. Tylko partie dwóch bohaterek słychać w ich interpretacji.

Autorka scenariusza opowiada o dwóch nastolatkach. Znała je dobrze, dlatego wszystkie postaci i zdarzenia mają związek z autentycznością bardziej lub mniej odległą, niedokładnie zapamiętaną, błędnie przypisywaną wskazanym przez nią osobom. Ich wypowiedzi nie są wiernie cytowane. Relacje z ich spotkań nie mogłyby być bardziej lakoniczne. Najbardziej zbliżamy się do nich, kiedy dokonują wyborów. Jednak scenarzystka obarcza nimi osoby postronne. Od początku nie ma pewności, czy właśnie te dwie dziewczyny powinny ją interesować. Już na wstępie zaznacza, że gdy w maju pod gimnazjum pojawia się reporterzy, żeby wypytywać o samobójczynię z równoległej klasy, na pewno nie będą szukali kontaktu z Leną i Katką. Reżyser „Bez śladów” niewiele doda od siebie. Wręcz nie podejmie się interpretacji. nie będzie wydawał sądów ani szukał odpowiedzi. Do warstwy dźwiękowej. w całości opartej na scenopisie, dołączy bardzo oszczędny obraz; mało wyraziste twarze bohaterek, uchwycone tylko przez kamery w ekranach ich komputerów. Reżyser przyznaje, że w tych rolach mógł obsadzić każdą inną parę dobrych aktorek. Widz będzie zawiedziony brakiem jasnych wskazówek. Kluczem do zrozumienia istoty przedsięwzięcia może być dedykacja w post-scriptum scenariusza: Wszystkim ofiarom uwiedzenia przez dorosłość. Czytaj wszystkim i nikomu, bowiem każdy utracony czas niewinności jest tak samo mglisty jak te parę dni z życia dwóch postaci:

||| **Poniedziałek.**

||| Katka siedzi przed komputerem, nagrywa pamiętnik.
||| W radio program muzyczny.

KATKA Do wakacji zostały tylko 28 dni, ale jest nam smutno, bo Lena jest zagrożona z trzech przedmiotów. Dzisiaj przed testem, matematyk rozsadził nas, żebym nie mogła jej pomóc. Powiedział do niej”Zobaczmy ile jesteś warta bez Katki” Po lekcjach czekał na mnie Janek z liceum, ale nie mogłam zostawić Lenki. Janek mówi, że ona na mnie wisi. Jest zazdrosny o naszą przyjaźń i myśli, że ja jej wszystko opowiadam. Odkąd ona opowiedziała wychowawczyni o wyjazdach mojej mamy do narzeczonego nad morze, nic ważnego jej nie mówię i nawet tu nie powiem o żadnej tajemnicy.

Sygnal skype’a. Katka odbiera. Na ekranie Lena.

LENA Włącz kamerę. Dzwonimy za 3 minuty./W ręce trzyma telefon. W jej radio ta sama muzyka. Lena wtóruje piosenkarce/

KATKA Od razu poznają, że nie mamy osiemnastu lat.

LENA Nie pękaj.. Masz stary głos.

relations, we effectively sever their path to becoming independent. Our opinions of them fall like verdicts. We use psychological and emotional violence to support our badly conceived roles as child-rearers. Only recently we disbelieved children who were sexually molested, now we pay no attention to the consequences of psychological abuse. The crisis of coming of age has always been painful for a family, but rites of passage in “primitive” societies helped the child turn into an adult gracefully. Participants in these rituals had more rights, but also duties. They were also indoctrinated into higher spiritual matters. In Western civilization

Two fifteen-year-old girls are talking on Skype. We spy on them, our screens receiving the image shown by the cameras in their computers. The teenagers have the illusory conviction of their private world being off limits. They think the Internet is a space beyond the control of their family and school. Breaking into the sphere of their intimate

ich intymnych relacji, skutecznie bronimy im dostępu do usamodzielniania się. Nasze opinie o nich spadają jak wyroki. Używamy psychicznej i emocjonalnej przemocy w imię źle pojętej roli wychowawców. Jeszcze niedawno nie wierzyliśmy dzieciom molestowanym seksualnie, teraz nie przywiązujemy wagi do następstw przemocy psychicznej. Kryzys dojrzewania zawsze boleśnie dotykał rodziny, ale dzięki rytuałom przejścia w społeczeństwach „prymitywnych” płynnie następowała zmiana z pozycji dziecka na pozycję dorosłego. Uczestnicy rytuału otrzymywali szersze prawa, ale i obowiązki. Wtajemniczano ich także w wyższe życie

NO TRACES (A Rite of Passage)
Author: Katarzyna Wińska

The wings of a triptych open before the audience – three screens. On the two side panels we have “portraits” talking on Skype, and on the second screen, shots from a non-existent film (In Part 1 the protagonists go to the cinema to see a restricted film, and in Part 2 we have photographs of middle-school students from family albums). Not all the traditional triptychs are highly dramatic Passion scenes, there are also those that only depicted an unfortunate event. Our triptych fits in none of these categories.

The computer screen shows the script for No Traces behind the back of a man who is reading out loud. Only the two protagonists’ parts are heard, in their interpretations.

The author of the script describes two teenagers. She knew them well, which is why all the figures and events are more or less remotely connected, dimly recalled true stories, erroneously ascribed to the people she indicates. Their statements are quoted incorrectly. The reports of their meetings could not be more laconic. We get the closest to them when they are making choices. Yet the script writer burdens the bystanders with them. From the outset, we are uncertain if these two girls should hold her interest. At the very opening she says that, when reporters appear at the middle school in May to question students from a peer class, they would definitely not be seeking contact with Lena and Katka. The director of No Traces makes precious little contribution. She does not even make an effort to interpret. She does not judge or seek answers. A very spare image is added to the entirely script-based soundtrack: the blurry faces of the protagonists, captured by their computer cameras. The director admits that he might as well have cast any other decent pair of actresses in the role. The viewer will feel disappointed at the lack of clear signals. The key to understanding the project might be the dedication in the post-script of the text: To all those victims disappointed by adulthood. In other words: to all and none, as every lost time of innocence is as misty as these few days from the lives of two characters:

||| **MONDAY.**

||| Katka sits in front of her computer, recording her journal.
||| A music program plays on the radio.

KATKA Only twenty-eight days left till vacation, but we’re sad, because Lena might flunk three subjects. Today before the test the math teacher split us up so that I couldn’t help her. He told her: “Let’s see what you’re made of without Katka.” Janek from the high school was waiting for me after class, but I couldn’t just leave Lenka. Janek said that she was a drag. He’s jealous of our friendship and thinks that I tell her everything. Ever since she told the homeroom teacher about my mom’s trips to her fiancé on the coast, I don’t tell her anything important, and even here I won’t tell her any secrets.

The Skype signal rings. Katka answers it. Lena appears on the screen.

LENA Turn on the camera. We’ll call in three minutes. (She is holding a telephone. Her radio is playing the same music. Lena sings along)

KATKA They’ll know right away that we aren’t eighteen.

LENA Don’t chicken out. Your voice sounds grown up.

PREZENTER „Mój pierwszy raz”! Czekam na Wasze telefony. Dla odważnych, którzy opowiedzą nam o tym, czekają zaproszenia na koncert Madonny. Przypominam, że sponsorem jest Alimotors. Halo. Mamy pierwszy telefon. Proszę się przedstawić.

KATKA/cicho/ Mam na imię Halina.

PREZENTER Halino ile masz lat? /Katka rozłącza się/ Halo. Straciliśmy połączenie...

LENA Ale szybko wymiękłaś.

PREZENTER Halo! Pani Halino, niech pani się nie poddaje. Przypominam nagrody funduje Alimotors! Halo, mamy następne połączenie. Z nami na antenie jest pani Anna z Warszawy! Witamy Annę.

LENA Ja jestem z Warszawy Hanna, ale tak naprawdę jestem z Sopotu. Tam mnie zwał Alis.

PREZENTER Przepraszam, co robisz?

LENA Zwał mnie Alis.

PREZENTER Jeśli chcesz być Alis na naszej antenie, to proszę bardzo.

LENA Bo ja jestem z Sopotu, a tu studiuję.

PREZENTER Ja ciebie Alis pytam o to samo, o co pytałem innych słuchaczy, którzy nie mają takich fantastycznych pseudonimów jak ty.

LENA No tak, bo ja próbuję nadgonić, rozumiesz?

PREZENTER Nadganiaj, tylko ja cię pytam,.. Tylko zanim powiemy kogo pytam... kogo to już wiemy- Alis, to powiem, że dzisiejszy konkurs sponsoruje firma Alimotors.

LENA Alimotors to jak Alis, magicznie.

PREZENTER Ja mam takie pytanie, ile ty masz lat Alis?

LENA Ja mam lat 21.

PREZENTER No dobrze, i kiedy zdarzyło ci się pierwszy raz pójść z kimś do łóżka?

LENA No ja nie wiem, czy mam teraz na antenie mówić, ale to było jak miałam 15 lat.

PREZENTER Gdzie to było?

LENA Na plaży jak miałam 15 lat.

PREZENTER Naprawdę?

LENA Nie dzwonię o tej porze, żeby mówić nieprawdę.

PREZENTER A dlaczego poszłaś z kimś do łóżka?

LENA No nie powiem, że do łóżka, bo to było na plaży.

PREZENTER No tak, dlaczego poszłaś na plażę?

LENA Bo było magicznie, rozumiesz, chłopak i tak dalej, mówił mi te sprawy i na plaży było niezmiernie, po prostu.

PREZENTER No chyba wiem...

LENA Przyływy, odpływy, rozumiesz?

PREZENTER Chyba wiem, co mogło się tam dziać. Ja nie mam takich intymnych przeżyć z plaży, ale...

LENA Spróbuj, warto, gorące sopockie dziewczyny, morze, itd.

PREZENTER Wierzę, ale wiesz już taki wiek...

LENA Ja rozumiem...nie znam twojego wieku.

PREZENTER No więc zdarzyło się...

LENA Tak, nie raz nie dwa.

PREZENTER Masz teraz trochę więcej lat, musimy już kończyć.

LENA No tak, doszliśmy do meritum.

PREZENTER Co się zmieniło w sensie...

LENA Wobec mężczyzn?... No ja teraz wiem, że to nie są takie romantyczne goście, to są po prostu bestie.

PREZENTER No dobrze, bestie...bestie! Co się zmieniło u ciebie przez ten czas?

LENA Ja dojrzałam wtedy. No stary wyjechałam do Warszawy szukać większych przygód.

PREZENTER Na plaży?

LENA Tak, na nadwiślańskich plażach.

PREZENTER To długo poszukasz, Alis. Pozdrawiam cię.

LENA Pozdrawiam.

duchowe. W cywilizacji zachodniej nastolatki zostawione są same sobie w dramatycznym poszukiwaniu swojej tożsamości. Przerazone nieskończonością możliwości, jak obłąkani tracą poczucie siebie, swych uczuć, swego miejsca w świecie i jak oni są w tej nieporadności komiczne. Jak obłąkani są karykaturą „normalnych” dorosłych. Autorka dedykuje „Bez Śladów” wszystkim ofiarom uwiedzenia przez dorosłość; wszystkim i nikomu, bowiem każdy utracony czas niewinności jest tak samo mglisty jak te parę dni z życia dwóch postaci.

teenagers are left to their own devices in their dramatic search for their identities. Terrified by the infinite possibilities, they lose their sense of self, their feelings, and their place in the world, like madmen who are comical in their helplessness. Like madmen, they are caricatures of “normal” adults. The author dedicates Without a Trace to all the victims of adult disappointment; to everyone and no one, as every time of lost innocence is as foggy as these few days in the life of these two characters.

PREZENTER “My first time”! I’m here waiting for your calls. For all the brave ones who tell us all about it I’ve got free tickets to the Madonna concert. Don’t forget, it’s sponsored by Alimotors. Hello. We’ve got our first caller. What’s your name?

KATKA (softly) My name’s Halina.

PREZENTER Halina, how old are you? (Katka hangs up) Hello. Looks like we got cut off...

LENA That was quick.

PREZENTER Hello! Halina, don’t give up so soon. I’ll just remind you that Alimotors is funding the award! Hello, we’ve got another caller. Joining us is Anna from Warsaw! Hi there, Anna.

LENA I’m Hanna from Warsaw, but actually I’m from Sopot. They call me Alis there.

PREZENTER Sorry, they do what?

LENA They call me Alis.

PREZENTER If you want to be Alis on our program, that’s fine with me.

LENA Because I’m from Sopot, that’s where I study.

PREZENTER Alis, I’m going to ask you just what I asked other listeners who did not have nicknames as fantastic as yours.

LENA Well, I’m trying to get one up on them, you know?

PREZENTER Go ahead, I’ll just ask... But before we say who’s answering the questions... we know it’s Alis already – I’ll just mention that today’s contest is sponsored by Alimotors.

LENA Alimotors almost sounds like Alis, that’s magic.

PREZENTER My question is, how old are you, Alis?

LENA I’m 21 years old.

PREZENTER All right, and when did you first go to bed with someone?

LENA I don’t know if I should say it on the air, but it was when I was 15.

PREZENTER Where was that?

LENA On the beach, when I was 15.

PREZENTER Really?

LENA I didn’t call at this time of nights to lie to you.

PREZENTER And why did you go to bed with this someone?

LENA Well, we didn’t go to bed, because we were on the beach.

PREZENTER Right, so why did you go to the beach with someone?

LENA Because it was magical, you know, there was a boy and everything, he told me all those things and on the beach it was just out of this world.

PREZENTER I guess I know what you mean...

LENA The ebb, the flow, you know?

PREZENTER I think I can guess what happened next. I’ve never had a private moment on the beach, but...

LENA You should give it a shot, the Sopot girls are hot, there’s the sea and all that.

PREZENTER No doubt, but you know, I’m not as young as I used to be...

LENA Sure...I don’t know how old you are.

PREZENTER So I guess it’s happened...

LENA Sure, more times than you’d care to remember.

PREZENTER Well, and you’ve grown up a bit, and now we’re coming to the end.

LENA Right, we’ve got right down to things.

PREZENTER What’s changed when it comes to...

LENA To boys?... I guess now I know they aren’t so romantic, they’re just a bunch of animals.

PREZENTER All right, animals... animals! How have you changed during this time?

LENA I grew up. I went off to Warsaw in search of bigger adventures.

PREZENTER On the beach?

LENA Right, on the beaches of the Vistula.

PREZENTER You’ll be searching a long time, Alis. Goodbye, now.

LENA Goodbye.



Katka siedzi bez ruchu, w czasie całej rozmowy Leny z radiem. Kiedy Lena odkłada telefon, obie znikają z ekranu, leżą na podłodze i zanoszą się od śmiechu. W radio muzyka, za drzwiami u Leny ujada pies. Walenie do drzwi. Starsza siostra Lenki krzyczy:

SIOSTRA Nie zamykaj się! Znowu ukradłaś papierosa! Przegięłaś! Rodzice wracają w niedzielę, będzie szlaban na wszystko! Dostyc plotkowania. Katka ma przynajmniej dobre stopnie. Cisza nocna!

Lena pokazuje faka w kierunku drzwi. Siostra włącza korki. Lena nasłuchuje pod drzwiami. Kiedy słyszy, że siostra weszła do łazienki, wychodzi do przedpokoju w podkoszulku i stringach. Przeszukuje kieszenie kurtki chłopaka siostry, który nocuje u nich pod nieobecność rodziców. Coś znajduje. W tym momencie orientuje się, że chłopak stoi w drzwiach kuchni. Przestraszona podskakuje, ale on uśmiecha się do niej i mówi:

CHŁOPAK SIOSTRY Jeszcze nie śpisz? Piękne kobiety powinny się wysypiać!

Z łazienki wychodzi siostra w przezroczystej koszuli nocnej. Lena wkręca korek. W jej pokoju zapala się światło.

SIOSTRA Co ten gnój tu jeszcze sterczy? Do łóżka! Jak ty wyglądasz!

WTOREK

Lena i Katka wracają ze szkoły, zbliżają się do drzwi swojej klatki schodowej, ale idą dalej. Lenka śmieje się głośno i gestykuluje. Na balkonie jej siostra pali papierosa. Pies wystawia łeb przez pręty balustrady i skowyczy na widok Leny. Kiedy siostra spostrzega oddalające się dziewczyny, krzyczy:

SIOSTRA Lenka, do domu!

Pies zaczyna ujadać. Dziewczyny wracają i zatrzymują się pod klatką. Obok nich parkuje samochód. Wsiada chłopak siostry, rzuca Katce komplement. Lena pokazuje za nim faka.

SIOSTRA Poczekaj na dole na psa. Oddaj Jakubowi plecak.

LENA/do Katki/ Jeszcze co? rewizję by się chciało zrobić!

Przed klatkę wybiega pies. Dziewczyny idą z nim na spacer.

SIOSTRA/z balkonu/ Tylko do parku, a nie szlajac się po ulicy!

Lena z trudem utrzymuje na smyczy, wyrrywającego się psa. Kiedy wracają ze spaceru, z okna pokoju siostry słychać jej jęki. Czekają pod domem rozbawione, ale kiedy pojawiają się sąsiedzi, zawstydzona Lena szczuje psa, żeby szczekaniem zagłuszył siostrę.

Dwa dni temu mama Katki wyjechała nad morze. Późnym wieczorem Katka słyszy sygnał skypa. Na ekranie komputera sprawdza kto dzwoni. /Rozmowa fakultatywna; zarówno reżyser jak i widz mogą z niej zrezygnować. Reżyser nie włączając jej do spektaklu, ale gdyby zdecydował inaczej, widz może zatkać uszy./

KATKA Mama!!!/ chociaż sygnał pochodzi z internetu narzeczonego mamy, to ją spodziewa się usłyszeć. Zamiast niej pojawia się pan Jacek, młodszy dużo od mamy./

PAN JACEK Dobry wieczór, Kasiu. Mama się odzywała?

KATKA Nie, przecież miała być u pana.

PAN JACEK A, to znaczy, że nocuje w hotelu, jak zwykle kiedy się obrazi na mnie.

KATKA /Wyłącza kamerę i znika z ekranu pana Jacka/ Kiedy wróci do domu?

PAN JACEK Sama widzisz jak ona nas traktuje. Ty nic nie wiesz i mnie też nie raczyła powiedzieć. Robi fochy jak mała dziewczynka. Ja przecież nie mogę rzucić pracy i jechać do was. Gdyby twoja mama pracowała, ale jej jedynym obowiązkiem są spotkania w kawiarni literackiej. Przecież ja nie robię wielkiej sprawy z tego, że was utrzymuję na odległość.

KATKA Ale mama pisze książkę. Dostała grant.

PAN JACEK Za ten grant, na pewno nie mogłabyś pojechać na kurs do Oxfordu.

KATKA Ale mama...

PAN JACEK Zrozum mnie, ja nie żałuję pieniędzy i nie o to sprzeczamy się z mamą. Ja tylko się boję czy... mówię ci to w wielkiej tajemnicy... wiem, że jesteś mądra i można ci zaufać... jak żył twój tata, mama miała innych panów... rozumiesz? ja muszę być pewny, że to już nieaktualne.

KATKA Mama jeździ tylko do pana.



Katka sits there motionless during Lena's whole conversation with the radio. When Lena hangs up, both disappear from the screen, lie on the floor, and roll around laughing. Music on the radio, a dog barks behind a door at Lena's house. A pounding on the door. Lena's old sister shouts:

SISTER Don't shut yourself up! You stole my cigarettes again! You've gone too far! Mom and Dad are coming back on Sunday, then you'll get heck! Quit your gossiping. At least Katka's getting decent grades. Quiet time now!

Lena gives the door the middle finger. Her sister cuts the power. Lena listens by the door. When she hears her sister go to the bathroom she goes to the foyer in an undershirt and panties. She rifles through the pockets of the jacket of her sister's boyfriend, who is sleeping over while their parents are away. She finds something. Just then she realizes the boy is standing in the kitchen doorway. She jumps, frightened, but he smiles at her and says:

SISTER'S BOYFRIEND Still not asleep? Beautiful women need to get their rest!

Lena's sister comes out of the washroom in a see-through nightshirt. Lena screws in a fuse. The light in her room comes on.

SISTER What's this dipshit still doing round here? Get to bed! Just look at yourself!

TUESDAY

Lena and Katka are coming home from school, they pass the door to the stairwell and keep going. Lenka laughs out loud and gesticulates. Her sister's smoking a cigarette on the balcony. A dog sticks out its head through the rods of the railing and yelps at the sight of Lena. When her sister sees the girls walking away, she shouts:

SISTER Lenka, you better get home!

The dog starts barking. The girls head back and stop in front of the stairwell. A car parks near them. The sister's boyfriend gets out, tosses Katka a compliment. Lena gives him the finger.

SISTER Wait for the dog downstairs. Give Jakub the backpack.

LENA (to Katka) What now? She's going to want to do an inspection!

The dog runs out in front of the stairwell. The girls take it for a walk.

SISTER (from the balcony) Just go to the park, don't go roaming about the streets!

Lena struggles to hold the dog on the leash. When they get back from the walk, Lena's sister can be heard groaning from the window of her room. They stand in front of the house amused, but when neighbors appear, Lena gets embarrassed and riles the dog so that its barking drowns out her sister.

Two days previous, Katka's mother took a trip to the coast. Late in the evening, Katka hears someone ringing on Skype. She checks to see who's calling. (This is an expositional conversation; both the director and the viewer can choose to ignore it. The director can decide not to include it in the performance, the viewer can plug his/her ears.)

KATKA Mama!!! (Although the call is coming from her mother's fiancé, she assumes it's her mother calling. Instead it's Jacek, who is much younger than her mother.)

JACEK Good evening, Katka. Any word from your mother?

KATKA No, she's supposed to be with you, sir.

JACEK Ah, well, you see, she generally stays in a hotel when she's mad at me.

KATKA (Turns off the camera and Jacek vanishes from the screen.) When is she coming home?

JACEK You can see for yourself how she treats us. You don't know anything, and she didn't deign to tell me anything either. She's pouting like a little girl. I mean, I can't just abandon my work and travel to see you two. If your Mom had a job, that would be different, but her only obligation is those meetings at the literary cafe. I'm not making a big deal out of this, that I'm supporting you from a distance.

KATKA But Mom's writing a book. She got a grant.

JACEK That grant surely wouldn't be enough for her to do a course at Oxford.

KATKA But Mom...

JACEK Don't get me wrong, I don't begrudge her the money, and that's not what your Mom and I argued about. I'm just afraid that... I'm about to tell you a big secret... I know

PAN JACEK Katko, mów mi po mieniu... zanim podejmiesz decyzję, że się tu przeprowadzacie, chcę się z tobą umówić, że gdyby mama się z kimś spotykała to mi powiesz... chodzi o to, że ja bardzo poważnie traktuję twoją mamę i ciebie, nie mogę się doczekać kiedy obie tu przyjedziecie i będziemy rodziną.

KATKA Dziękuję, ale ja nie wiem...

PAN JACEK Nie przejmuj się. Jutro pogodzimy się z mamą... a z tobą mamy tajemnicę...to nasza wspólna sprawa/ Kładzie palec na usta/ Dobranoc, śpij dobrze.

KATKA Dobranoc.

ŚRODA

Katka przed komputerem, nagrywa pamiętnik.

KATKA Zazdroścę Lence; ona się niczym nie przejmuje i na wszystko ma gotową odpowiedź. Dzisiaj na przerwie Gruby powiedział, żebym sprawdziła na tablicy ogłoszeń jak mnie kumpelka załatwiła. Moje imię i nazwisko, drugie na liście najlepszych uczniów zabiła pinezkami. Litera po literze, pinezka przy pinezce. Spytałam Lenkę, czy to ona. Powiedziała, że chyba jestem jej wdzięczna, przestaną się teraz ze mnie śmiać i przeżywać kujonem i lizusem...Od razu zmieniła temat; na egzaminach do szkoły teatralnej, w której studiuje narzeczony jej siostry, w ogóle nie liczą się stopnie ze szkoły, a co dopiero z gimnazjum. On nas przygotowuje i dostaniemy się z palcem w nosie. Moim zdaniem ten Jakub nabija się z niej. Lenka super tańczy i nie wstydzi się występować, ale polonistka mówi, że ona sepleni i nie nadaje się na scenę. Obiecałyśmy sobie razem studiować; trzeba będzie coś innego wymyślić.

Sygnał skypa. Na ekranie Katki pojawia się Lena.

LENA Myślałam, że się obraziłaś. Odbierz przesyłkę, przyda ci się./Wkłada do pudełka opakowanie prezerwatyw, które wyjęła z kieszeni Jakuba, na sznurku spuszcza pudełko piętro niżej. Katka odbiera pudełko i wyjmuje przesyłkę.

KATKA Dzięki ale na razie mi się nie przyda.

LENA Myślałam, że jesteście parą.

KATKA Zwariowałaś. Zresztą teraz się nie spotykamy, bo on się przygotowuje do matury.

Zza drzwi u Leny słychać głos siostry.

SIOSTRA Wychodzimy!Będziemy późno. Do łóżka!

LENA /do Katki/ Może mu się znudziłaś, że gnojowa za duża jesteś. Wypożyczymy faceta siostry, pójdziesz z nim pod liceum to Janek z zazdrości będzie cię prosił, żebyś się umówiła.... Wyszli z siostrą do klubu. Ona musi pisać pracę magisterską i w piątek nie może iść do niego na juwenalia. Jakub chce nas dwie zabrać, tylko musimy się przebrać, żeby wyglądać na studentów.

KATKA Jak mamy się przebrać?

LENA Za facetów. Pożyczymy coś od niego. Jutro się naradzimy w parku. Urwiemy się po dwóch lekcjach, Ty masz już wystawione oceny, a mnie nic nie pomoże. Siostra zostawiła piwo i fajki; zrobimy sobie piknik. /Dalej, do „czwartku”, rozmowa fakultatywna/ O, kurcze! miałyśmy jutro iść do dyrektorki z tą padliną/ Przynosi z lodówki zieloną kielbasę na sznurku w torebce foliowej. Zatyka nos/

KATKA Jak udowodnisz, że to one powiesiły nam w szatni?

LENA To pójdziemy pojutrze. Naściemniamy dyrektorce, że te świnię z IId chciały nas otruć...czkawką im się odbijają te wypociny w gazetce... Jak napisały o naszym spektaklu?

KATKA „Na scenie niemrawe stado podrygujących krów w kreacjach z bazaru”

LENA Nie daruję...

CZWARTEK

Wieczór. W korytarzu dzwoni telefon. Lena spodziewa się interwencji wychowawczyni, chwytając słuchawkę przed siostrą.

LENA Halo! Tak to ja. Już daję słuchawkę mamie./Podaje słuchawkę wzbraniającej się siostrze/



you're a smart girl and I can trust you...when your Dad was alive, your Mom had other guys... you get me? I have to be sure that things have changed.

KATKA Mom only visits you, sir.

JACEK Katka, call me Jacek... before you two decide to move out here, I want to make a deal with you, that if your Mom starts meeting with someone else, you let me know... The point is that I treat your mother and you very seriously, and I can't wait till you come out here and we're all one family.

KATKA Well, thanks, but I don't know...

JACEK Don't worry about a thing. Tomorrow your Mom and I are going to make up... and you and I will have this secret... it's our little thing we have together (He puts his finger to his lips.) Good night, sleep tight.

KATKA Good night.

WEDNESDAY

Katka's in front of the computer, recording her diary.

KATKA I'm jealous of Lenka; nothing bothers her and she's got an answer for everything. At recess today Fatso told be to look at the bulletin board and check out what my girlfriend did. My full name, second on the list of best students, punched with pinholes. One letter at a time, pinhole after pinhole. I asked Lenka if she did it. She said I should be grateful to her, that now they would stop laughing at me and calling me a nerd and a suck-up... She changed the subject right away; to exams for the theater school, where her sister's fiancé studies, and they don't even look at your high school grades there, not to mention middle school ones. He'll help us get prepared and we'll breeze right in without trying. I think that Jakub is just making fun of her. Lenka's a great dancer and isn't afraid to perform, but the Polish teacher says she lisps and she isn't right for the stage. We promised each other that we'd study together; we're going to have to think up something else.

Skype rings. Lena appears on Katka's screen.

LENA I thought you were all mad at me. Pick up the package, it'll come in handy. (She puts a pack of condoms she took from Jakub's pocket into a box, lowers the box on a string to the floor below. Katka gets the box and removes its contents.)

KATKA Thanks, I won't be needing them for the time being.

LENA I thought you guys were together.

KATKA You're nuts. Anyway, we're not going out right now, because I have to be studying for final exams.

Lena's sister is heard from behind the door.

SISTER We're leaving! We'll be back late. Get to bed!

LENA (To Katka) Maybe he got bored of you, or thinks that you're too big of a dipshit for him. We'll borrow my sister's boyfriend, go walking round the high school with him, Janek will get jealous and ask you out.... He took my sister to a club. She has to write her Master's thesis and she can't party with him on Friday. Jakub wants to take the two of us along, but we have to get dressed up so we look like university students.

KATKA What are we supposed to dress up as?

LENA As men. He'll lend us some clothes. Tomorrow we'll talk it over in the park. We'll cut out after the first two classes, You're acing all your classes, and nothing will help me now. My sister left beer and some smokes; we'll have a picnic. (From here on, until "THURSDAY," the conversation is expository) Oh, damn! We were supposed to be taking that roadkill to the director tomorrow. (She takes a plastic bag with a green sausage on a string from the refrigerator, plugging her nose.)

KATKA How are you going to prove that it was hanging in our locker?

LENA We'll go the day after tomorrow. We'll convince the director that those pigs from II d wanted to poison us... They'll feel sorry for what they scribbled in the school newspaper... What did they write about our play?

KATKA "An apathetic herd of twitching cows on stage, wearing bargain-basement clothing."

LENA I'll get them...

SIOSTRA Dobry wieczór Pani. Co ona znowu nabroiła?..... Nie mogę przyjść do szkoły mam grypę..... O Boże! Co powiesiła nad tablicą?..... Prezerwatywy nadmuchane?..... Na pewno musi być ukarana.....Ale sama się przyznała?...Aha koledzy... mam pomysł, może za karę niech przygotowuje dekoracje dla szkoły na Dzień Wolności....skoro taka z niej dekoratorka wnętrz.Porozmawiamy z nią z mężem... Ja też nie mam pojęcia skąd to wzięła. Dobranoc Pani..../Odkłada słuchawkę / Słyszałaś jaką masz karę? Ostatni raz cię kryję. Kretynka!Dlaczego Katka nigdy nie ma takich pomysłów?

LENA Stała przed klasą i pilnowała czy nikt nie idzie. Pomagała mi.

PIĄTEK

Katka przed komputerem.

KATKA Dzisiaj był najgorszy dzień w moim życiu, Po szkole trzech z naszej klasy zastąpiło nam drogę. Krzyczeli, że jestem szmata, że puszcza się z Jankiem. Katka szmatka! Katka szmatka! Lenka wrzeszczała, że są gnoje i żeby nas puścili. Gruby powiedział, że nikt jej nie trzyma i jest wolna. Wtedy ona uciekła, a oni zaczęli mnie szarpać. Wysypali moje rzeczy z plecaka, przewrócili mnie. Na szczęście przechodzili jacyś ludzie i oni uciekli. To już trzecia zdrada Lenki; Nabrała mnie z tymi juwenaliami; Przebrała się za Madonnę, a nie jak ja za faceta, chociaż miałyśmy wyglądać obie tak samo. Stwierdziła, że tylko krowa nie zmienia zdania. Stałyśmy jak głupie przez godzinę pod tą Akademią, bo chłopak jej siostry w ogóle się nie pojawił. Dwóch pijaków krzyczało na całą ulicę, że Lenka jest dziwka i jeszcze gorzej. Było mi jej żal, ale naprawdę wyglądała jak lambadziara i dostała za swoje. Nie zadzwonię do niej przez parę dni i i nie pójde do szkoły. Niech się pomartwi.

Od czterech dni Lena bezskutecznie próbuje dodzwonić się do Katki. Puka do jej drzwi. Katka nie daje znaku życia. W końcu Lenka nagrywa się na sekretarkę.

LENA Katka odbierz. Mam ci coś bardzo ważnego do powiedzenia. Ja cię przed szkołą nie zostawiłam. Pobiegłam po pomoc. Jak wróciłam, to ciebie już nie było. Postraszyłam ich chłopakiem siostry. On weźmie swoich kolegów i rozprawi się z nimi po męsku. Już cię żaden nie ruszy. I nie będą się nigdy naśmiewać z twojego imienia...powiedziałam, że twój tata tak do ciebie mówił...tak czy nie? A z tymi juwenaliami to było tak, że on czekał na nas godzinę wcześniej. Coś mi się pomyliło, albo jemu. Bardzo Cię przeprosza. Wynagrodzi nam to. Na początek dał nam paczkę papierosów. Proszę Cię, odezwij się./Płacze/ Na razie grozi mi jedna poprawka. Biorę się do roboty. Muszę być z tobą w jednej klasie. /Zaczyna mówić szeptem/ Jutro jest pogrzeb tej fajnej Zosi z drugiej C. Mamy w szkole wolne./Katka dzwoni do niej na skype'a, ale nie włącza swojej kamery/

KATKA Co jej się stało?

LENA Jesteś. Bałam się. Jest straszna afera. Dyrektor poszedł na zwolnienie. Otruła się po swoich imieninach. Jak wszyscy od niej wyszli z imprezy, został jej chłopak. Nie słyszeli wracających rodziców. Ojciec zobaczył ich na podłodze jak się całowali. Wyzywał ją od kurw. Jak rano starzy poszli do pracy, Zosia odkręciła gaz na full i już jej nie odratowali. Jak ty byś poszła na pogrzeb, to ja też idę. Będą dziewczyny z naszej klasy, ale chłopaki chyba nie.

KATKA O której?

LENA O dziesiątej. Przyjdę po ciebie o dziewiątej.

KATKA Trzeba być na czarno?

LENA Nie pytaj mnie ciągle o zdanie. Ubierz się jak chcesz. Ja jeszcze nie wiem, co włożę... Katka wybac mi, zawsze będę twoją przyjaciółką.

KATKA Wiem, do jutra.

Lena odchodzi od komputera. Następnego dnia rano dzwoni na skypa do Katki.

LENA Nie ubieraj się na czarno.Urywamy się z cmentarza. Narzeczony siostry zaprosił nas na próbę swojego dyplomu. Podobno jakaś odjazdowa sztuka i on gra główną rolę. Mamy tylko podać jego nazwisko u portiera. Jestem u ciebie za godzinę? Wróciła już twoja mama?/Katka macha potakująco głową/ Malujemy się, żeby mu nie zrobić wiochy, a reszta jak chcesz. Bądź na dole o dziewiątej.

THURSDAY

Evening. A telephone rings in the corridor. Lena expects her caretaker to intervene, grabs the receiver before her sister gets there.

LENA Hello! Yes, it's me. Just a minute, Mom will be right with you. (Gives the receiver to her protesting sister.)

SISTER Good evening. What has she done now?..... I'm afraid I can't make it to the school, I've got the flu..... Dear Lord! What did she hang on the board?..... Inflated condoms?..... Well, of course that must be punished..... But she confessed all on her own?... Ah, her friends... I've got an idea, maybe as a punishment she should make the school's decorations for Freedom Day... Since she enjoys interior decorating so much. My husband and I will discuss this... I think I might know where this behavior comes from. Good night.... (Hangs up.) Did you hear what kind of punishment you're getting? That's the last time I'm covering for you. You moron! Why doesn't Katka ever have these ideas?

LENA She was standing in front of the classroom door to make sure no one was coming. She helped.

FRIDAY

Katka is sitting in front of the computer.

KATKA Today was the worst day in my life. After school, three kids in our class stepped in front of us. They shouted out that I was a hussy, that I went to bed with Janek. Katka's a whore! Katka's a whore! Lenka screamed that they were dipshits and they should let us through. Fatso said that no one was stopping her and she was free to go where she pleased. Then she split and they started shoving me around. They dumped out my stuff from my backpack, tripped me over, so I fell. Luckily then some people came along and they all beat it. That was the third time Lenka betrayed me: She suckered me with that party, she got dressed up as Madonna and not like a guy, though we were supposed to look the same. She said that only cows never change their minds. We stood there like dorks for an hour by that dorm, because her boyfriend's sister didn't even show up at all. Two drunks shouted for the whole block to hear that Lenka was a whore, and even worse things than that. I felt bad for her, but she really did look like a hooker and she got what she deserved. I'm not going to call her for a few days and I'm not going to school. Let her worry.

Lena has been trying to call Katka for four days. She knocks on her door. Katka gives no sign of life. Finally Lenka leaves a message on her answering machine.

LENA Katka, pick up the phone. I've got something really important to tell you. I didn't leave you there in front of the school. I was running for help. When I got back you were already gone. I scared them off with my sister's boyfriend. He's going to round up his friends and have a man-to-man talk with them. They won't be bothering you anymore. And they won't laugh at your name anymore... I said that your father said those things to you... Isn't that right? And with the party the thing was that he was waiting for us an hour earlier. Either I got things screwed up or he did. He's really sorry. He'll make it up to us. At first he just gave us a pack of cigarettes. Please, call me back. (Sobs.) Right now I've got one retake to worry about. I'd better get down to work. I've got to make sure we stay in the same class. (She starts to whisper.) Tomorrow's the funeral for that cool Zosia girl from the other C class. We get the day off school. (Katka calls her on Skype, but doesn't switch on her camera.)

KATKA What happened to her?

LENA You're there. I freaked out. It's an awful mess. The principal's gone on leave. She poisoned herself right after her name day. When everyone left her party, her boyfriend stayed behind. They didn't hear her parents coming home. Her father caught them necking on the floor. He called her a tramp. When her parents went to work the next morning, Zosia cranked the gas up on full and no one could save her. If you were going to the funeral then I'd go too. There are going to be girls from our class, but I don't think there's going to be any boys.



Tak jak przewidziano w scenariuszu, żaden reporter nie szukał kontaktu z Leną ani z Katką po pogrzebie. Katka tylko raz zgadała się z Zosią w toalecie szkolnej, zanim jeszcze zainstalowali tam kamery. Miały się razem zapisać na warsztaty. Właśnie ustalały dzień, kiedy wpadła Lena i odciągnęła Katkę, żeby powiedzieć jej coś ważnego.

KONIEC części 1

KATKA What time?

LENA Ten o'clock. I'll come pick you up at nine.

KATKA Do we have to wear black?

LENA Don't keep asking me for my opinion. Dress how you want. I still don't know what I'm going to wear... Katka, I'm sorry, I'll always be your friend.

KATKA I know, see you tomorrow.

Lena gets up from the computer. The next day she calls Katka on Skype.

LENA Don't dress in black. We'll cut out from the cemetery. My sister's fiancé has invited us to his graduation play rehearsal. It's supposed to be some twisted play, and he's got the lead. All we have to do is give his name to the watchman. Am I coming over there in an hour? Is your Mom back? (Katka nods her head.) We'll make ourselves up so that we don't look like dweebs and the rest is up to you. Be downstairs at nine.

As the script predicted, no reporter wanted to contact Lena or Katka after the funeral. Katka had only talked to Zosia once in the school washrooms, back before they installed cameras there. They were supposed to sign up for some workshops together. They had just set a date when Lena showed up and dragged Katka away to tell her something important.

END of Part 1



Katarzyna Wińska,
pamiętnik Ani K. – Weronika Nockowska
BEZ ŚLADÓW część II

Tu autorka scenariusza pozostawiła nastoletnie bohaterki samym sobie. Nie dlatego, że zabrakło jej pomysłu na ciąg dalszy. Po prostu straciła serce dla kobiet w ich wieku. Uznała, że przypadkowość ich poczyniń, ledwie zarysowane osobowości, dosyć jednokierunkowe zainteresowania nie przesądzają, o tym kim będą, chociażby za 10 lat. I gdyby za 10 lat opowiedzieć im o nich 15-sto letnich, z niedowierzaniem wzruszą ramionami, bez emocji obejrzą album ze swoimi zdjęciami z gimnazjum; tak jak ogląda się zdjęcia obcych ludzi. Nie tylko zapomną same siebie i siebie nawzajem, ale też nie będą potrafiły przypomnieć sobie nauczycieli z gimnazjum. Może jednego, który się uwziął. Ale jacy to byli ludzie, kim byli po szkole, co robili oprócz rutynowego osądzania swoich uczniów?

Ich nauczyciel matematyki i nauczycielka angielskiego, za dwa lata zamieszkają razem, przestaną uczyć i założą własną firmę. Za 10 lat z trudem przypomną sobie Lenkę, kiedy ta zrobi karierę aktorską. Oboje będą się czuli współtwórcami jej sukcesu; Z pasją wykonywali swój zawód, byli wymagający i surowi.

A Katka na zawsze zapamięta, jak ukryta w pracowni chemicznej przyłapała ich w uścisku. Przerazili ją zwierzęco zmienionymi twarzami. Na ostry dźwięk dzwonka, oderwali się od siebie. Dopiero późnym wieczorem znowu połączyli się na skypie:

ALICJA Przesłałam ci ten test na jutro. Widziałeś?

ADAM Nie sprawdzałem poczty. Poczekaj... Jest... Nie zrobiłaś podziału na grupy?

Będę musiał przesadzać i pilnować?

ALICJA Niech siedzą jak chcą. Zapisz tylko kto był z kim i udawaj, że nic nie widzisz.

A ja już będę wiedziała kto od kogo zrzywał.

ADAM Na którą idziesz do sądu?

ALICJA Adwokat mojego męża dzwonił żebyśmy z moim adwokatem byli wcześniej, bo mają dla nas jakąś propozycję. Ciekawe co kombinują, bo ja się już nie zgodzę na przekładanie rozwodu. Ile czasu by to nie trwało, nie mam głowy na szkołę jutro. Zrób test w mojej klasie. Tak zaplątałam pytania, że na pewno będą główkować całą lekcję

ADAM Co to była za nowa rzecz pod spodem? Obiecująca faktura.

ALICJA /Rozpina bluzkę/ Et voila! Laura Guidi wiosna-lato 2009.

ADAM Komplet?

ALICJA To się jeszcze okaże.

ADAM Co to za tekst mi dopisałaś. Mają to przetłumaczyć?

ALICJA Nie, to ciekawostka dla ciebie.

ADAM „Bardzo jestem ciekawa co to jest prawdziwa miłość. Miłość między kobietą a mężczyzną oczywiście. Wszyscy poświęcają jej tyle uwagi. Autorzy peruwiańskiej powieści „Fiorella i Małgorzata Musierowicz, Fredro i redaktorzy Filipinki, Alicja i bohaterzy filmu: Kiedy Harry poznał Sally. Nie znam tego uczucia, a jednak w mojej głowie ma całkiem dużo miejsca... Moje wyobrażenie o miłości to zlepek artykułów, sztuk, książek, filmów. Bo czy każdy kocha inaczej, czy tak samo? Czy moje półroczne tkliwe uczucie którym obdarzyłam Adamczyka to była miłość? A może ta miłość niczym nie różni się od miłości do mamy. A Tolkien nic nie wspomina o miłości, może dlatego mi się nie podoba... A może miłość to chwyt reklamowy?... Nie Kocham żadnego mężczyzny czy to nie smutne? w żaden sposób.” Co to za bzdury?

ALICJA Dzisiaj przed testem zrobiłam w II-giej A rewizję pod ławkami. Zarekwirowałam pisma kolorowe i jeden pamiętniczek- Kopackiej. Uciekłam ze szkoły zaraz po tej lekcji, tak żeby Kopacka mnie nie ściagała. Oddam jej dopiero po weekendzie, niech umiera ze strachu.... Mam dreszcze, poczekaj owinę się polarem... przeczytam ci lepsze kawałki...

ADAM Nie chcę tego słuchać. Jestem tylko jej nauczycielem matematyki. Nie chcę znać jej tajemnic. A w ogóle czy to na pewno jej pamiętnik. Strasznie dorosły charakter pisma?

ALICJA Jutro porównasz na teście jej pracę z tym pismem.

ADAM Nic nie będę porównywał, wszystko mi jedno kto to pisał. Nie czytam cudzych listów.

Katarzyna Wińska,
The Diary of Ania K. – Weronika Nockowska
NO TRACES Part II

Here the author of the script leaves the teenage protagonists to their own devices. Not because she's run out of ideas. She's just run out of steam for characters their age. She sees that the randomness of their behavior, their bare sketches of personalities, and their fairly narrow range of interests have no bearing on who they will be in even ten years' time. And if in ten years they were to be told about their fifteen-year-old problems, they would have shrugged their shoulders in disbelief, just like they absently flip through their middle-school photographs, as if surveying photographs of strangers. They not only forget themselves and each other, they are also unable to recall their middle-school teachers. Maybe one, who was obstinate. But what kind of people were they, who were they after school, what did they do apart from the routine marking of their students?

In two years, their mathematics and English teachers will move in together, they'll quit teaching and start their own company. In ten years they will struggle to remember Lenka when she begins her career as an actress. Both will feel that they contributed to her success; they were passionate about their jobs, they were severe and demanding.

But Katka will always recall how, hidden away in the chemistry lab, she caught them locked in embrace. She was terrified by their way their faces had changed to be like animals. They jolted apart at the abrupt sound of the bell. It was only late in the evening that they again met over Skype:

ALICJA I sent you the test for tomorrow. Did you see it?

ADAM I haven't checked my e-mail. Wait... There it is... You didn't break them down into groups? I'm going to have to spend the whole time watching them?

ALICJA They can sit anywhere they want. Just write down where everyone was sitting and pretend you don't see anything. And then I'll know who was cribbing off whom.

ADAM What time do you go to court?

ALICJA My husband's lawyer called to say my lawyer and I should show up earlier, because they want to make us a deal. I wonder what they're cooking up, because I won't agree to any more putting off the divorce. But however long it takes, I won't have the headspace to be at school tomorrow. Do the test with my class. I made the questions so tricky that they'll need the whole lesson to work them out.

ADAM What was that new something you were wearing underneath? The texture felt promising.

ALICJA (Unbuttons her blouse) *Et voila!* Laura Guidi Spring-Summer 2009.

ADAM Is it a two-piece?

ALICJA You'll have to wait and find out.

ADAM What is this you wrote at the bottom. Are they supposed to translate that?

ALICJA No, it's a little extra something for you.

ADAM "I really wonder what true love is. I mean, love between a woman and man, of course. So much has been said on the subject. The authors of the Fiorella soap opera from Peru and Małgorzata Musierowicz, Fredro and the editors of *Filipinka*, Alicja and the protagonists of the film *When Harry Met Sally*. I don't know that feeling, but my head has so much room... My picture of love is a mass of magazine articles, plays, books, and films. Does everyone love differently, or is it always the same? That six months of sentimental feelings I gave to Adamczyk, was that love? Or maybe that love was the same as my love for my mother. Tolkien doesn't say anything about love, maybe he didn't care for it... Or maybe love is just an advertising ploy?... I love no man? No way." What is this nonsense?

ALICJA Today before the test in II A I did a check-up under their desks. I confiscated some glossy magazines and one diary – Kopacka's. I left school right after class so that Kopacka couldn't catch me. I'll give it back to her after the weekend, wait till she dies of a heart attack... I've got the shivers, wait till I put on a sweatshirt... Let me read you some good bits...

ADAM I don't want to hear it. I'm just her math teacher. I don't want to know her secrets. And anyway, how do you know it really is her diary. Isn't her handwriting too adult?

ALICJA Tomorrow you can compare it with the handwriting on her test.

ALICJA Nie żartuj, to tylko dzieci. Wychowujemy ich. Jak inaczej możemy się dowiedzieć jakie są? Może pojedziemy z nimi na wycieczkę do Londynu. Musimy ich dobrze poznać, żeby nas czymś nie zaskoczyły, zawsze można kogoś nie zabrać...

ADAM Gdyby nasza wychowawczyni przejmowała się tym co mieliśmy wtedy w głowie nigdy nie ruszilibyśmy się z nią poza mury szkoły!

ALICJA Na przykład?

ADAM Zwiedzaliśmy z klasą trójmiasto i jedyne co pamiętam, to że zakwaterowali nas w nieczynnej sali kinowej. Chłopcy mieli spanie w dużej kabinie projekcyjnej a dziewczyny na polówkach na widowni. Udawaliśmy, że śpimy i czekaliśmy z głowami w otworze projektora na rozbieranie się cycatej wychowawczyni. Rozmiar jej stanika sprawił nas w osłupienie...

ALICJA Niewinne podglądactwo, żadnej inicjatywy własnej.

ADAM Inicjatywę mieliśmy adekwatną do możliwości. Mieliśmy taką rozrywkę na przerwach, że ustawialiśmy się w wąskim korytarzu do pracowni i jak przechodziły dziewczyny to musiały się przeciskać, taka lekcja anatomii na żywych eksponatach.

ALICJA Wprawki do wymuszonego seksu...

ADAM A bynajmniej... Większość dziewczyn przeciskała się nawet parę razy w ciągu jednej przerwy pod byle pozorem... Bywało też groźnie, ale bez mojego udziału... przesłuchiwał mnie nawet milicjant, bo jako syn lekarza byłem podejrzany o dostarczenie jakiegoś pobudzającego specyfiku na prywatkę. Chłopaki dodali coś dziewczynom do picia, żeby były łatwiejsze. Skończyło się rzyganiem i aferą na całą szkołę. Więcej nie pamiętam. Oddaj jej ten pamiętnik i uspokój, że nie zagładałaś.

ALICJA Dobrze pamiętasz tylko te rzeczy, widocznie są dla ciebie najważniejsze. W jakiej dzielnicy ty chodziłeś do gimnazjum?

ADAM W normalnej. Ty nie pisałaś pamiętnika?

ALICJA Żartujesz, to takie pretensjonalne... O, jest coś o mnie: „Jeśli ta kobieta od angielskiego jeszcze czegoś się czepnie (a jest naprawdę beczelna), to zbiorę w sobie całą odwagę i coś jej uprzejmie powiem”. Szkoda, że nie wie, jak chłopcy komentują jej miniówkę. „Jutro chemia i matematyka. Pojutrze- historia, przez następne 2 tygodnie następne całe mnóstwo sprawdzianów. Mogliby chociaż trochę przystopować,... jeszcze to przedstawię, a mamy na nie niecały tydzień. Obawiam się, że to nie wypali i cała wina spadnie na nas aktorów. Ale to przecież nieprofesjonalne dawać nam scenariusz niecały tydzień przed premierą...”

ADAM Słuchaj mam ciekawą książkę, poczytam sobie przed spaniem.. zostawiam cię z twoją lekturą... Zrobię za ciebie test jutro, ale pod warunkiem, że wpadniesz do szkoły przed sądem i oddasz Ani Kopackiej jej własność... Dobranoc.

ALICJA Posłuchaj, jest o tobie: „Mam ciągle nadzieję, że próba odbędzie się na lekcji matematyki bo się nie wyrobię i nie odrobię tych zadań... anglistka całą lekcję pokazywała wszystkim: nie jest to mój najlepszy dzień, więc co mi szkodzi zgnoje cię... Wogóle wszyscy dzisiaj jacyś nie w sosie. Nawet nie mam co pisać. Spierdalajcie wszyscy na drzewo... Nikomu nie wyślę pamiętnika i nie będę czytać bo tu nic ciekawego nie ma, ciągle się tylko powtarzam. Właściwie nie ma o czym pisać. Szukam tematu... nie będę opisywać menu pysznego obiadu, ani tematów poruszanych na spotkaniach, nie będę opisywać kazania ani rozważać ani rozprawiać nad twierdzeniem Talesa... Teraz będę wyczekiwać jakiegoś zdarzenia, bo inaczej byłoby strasznie nudno.. wyczekiwanie na kartkówkę z matematyki to zdecydowanie nie jest dobry pomysł. Matka Ewy zna Adamczyka, teraz się będę regularnie o wszystko pytać... Dzień dzisiejszy to przede wszystkim dwójka z matematyki. Po za tym moje refleksje na temat filmu dokumentalnego pt „Sprawy damsko-męskie”. Doprawdy uważam, że można sobie oszczędzić robienia tak żalonych filmów...”

ADAM Już dosyć, jak się chcę o kimś coś dowiedzieć to z nim rozmawiam. Śpij dobrze, jutro masz być wypoczęta. Wyłączam komputer.

Alicja skanuje pamiętnik; strona po stronie. Kiedy ma już całość zasejwowaną w komputerze, wstaje od stołu. Wraca z butelką wina i zaznacza fragmenty pamiętnika według pewnego klucza. Przed ekranem komputera stylizuje się na nastolatkę. Włącza program i-Movie i nagrywa wybrane kawałki. Podkreślone zdania są jej wymysłem.



ADAM I'm not going to compare it, I don't care who wrote the diary. I don't read other people's mail.

ALICJA Oh come on, they're only children. We're raising them. How else are we supposed to find out who they are? Maybe we should take them on a trip to London. We have to get to know them well, so they don't catch us off guard, you can always refuse to take someone...

ADAM If our teachers worried about what was in our heads when we were kids, they never would have let us out of the school!

ALICJA Like what?

ADAM We visited the Tri-City area with our class and the only thing I remember is that they put us up in a defunct cinema. The boys were supposed to sleep in the projection room and girls got cots in the audience area. We pretended we were asleep and then stuck our heads through the projector hole to watch the busty teacher undress. The size of her bra boggled our minds...

ALICJA Just some innocent spying, not your own initiative.

ADAM We had plenty of opportunities to take the initiative. We had a game at recess where we waited in the narrow corridor to the workshop, and when girls came through they had to squeeze by. It was an anatomy lesson with live test subjects.

ALICJA You were practicing how to force girls into having sex...

ADAM Not at all... Most of the girls squeezed through several times in one recess, under the flimsiest of pretenses... Things also got nasty sometimes, but I wasn't mixed up in that... a militiaman once interrogated me, because, as a doctor's son, I was suspected of supplying some kind of substance at a party. The boys gave the girls something to drink, to grease the wheels. It ended with barfing and a major school controversy. I don't remember much else. Give her back the diary and tell her you didn't look inside.

ALICJA Those are the only things you remember well, I can see they were the most important to you. What kind of neighborhood was your middle school in?

ADAM A normal one. Didn't you ever keep a diary?

ALICJA You're kidding me, that's so pretentious... Oh, here's something about me: "If that English teacher doesn't get off my back (she really is a pain in the neck), then I'm going to gather all my courage and nicely tell her off." Too bad she hasn't heard the boys commenting on her mini skirt. "Tomorrow's chemistry and math. The day after tomorrow is history, for the next two weeks a whole bunch of tests. They could give us a bit of a break... then there's the performance, and we've got less than a week left. I'm afraid it'll bomb and they'll think it's all the actors' fault. But it's so unprofessional of them to give us the script less than a week before the premiere..."

ADAM Listen, I've got a good book, I'm going to read it before bed... I'll leave you to your reading... I'll give them the test tomorrow, but only if you come to school before you go to court and give Ania Kopacka back what belongs to her... Good night.

ALICJA Listen, this part's about you: "I keep hoping there will be a rehearsal during math class, because I can't keep up with the homework... The English teacher spent the whole lesson showing everybody: this isn't my day, so what do I care if I take it out on you... You're all in a lousy mood today anyway. I don't even have anything to write about. You can all go screw yourselves... I'm not going to send anyone this diary and there's nothing interesting here, I just keep repeating myself. There's really nothing to write about. I'm looking for a subject... I'm not going to write out a menu for a tasty lunch, or mention topics raised at meetings, I'm not going to write summaries of sermons or ponder or lecture on Thales' theorem... Now I'm just going to wait for something to happen, otherwise things will get terribly boring. Waiting for a math quiz is definitely a bad idea. Ewa's mom knows Adamczyk, so now I'll make sure I ask about things every so often... Today's highlight: A "D" in math. Also, my reflections on a documentary film called *Male-Female Relationships*. I really think people could save themselves the trouble of making such pathetic films..."

ADAM That's enough, if I want to learn about someone, I talk to them. Sleep well, you have to be rested up tomorrow. I'm turning off the computer.

Alicja scans the diary, page by page. When she's got the whole thing saved on her computer, she gets up. She returns with a bottle of wine and marks the fragments of the

ALICJA Matematyk jest cudowny! „myślę, że to adekwatne określenie i że wcale nie przesadzam. Czy mając 14 lat mam obowiązek już być duża, czy może raczej będąc naprawdę zakochanym mam obowiązek już być duża? Muszę się uczyć. Katka i Lenka niby obie ze mną, ale tak naprawdę obie przeciwko mnie. Nie lubię jak się razem umawiają. Ogólnie Lena okropnie mnie wkurza. Mogłaby się rozchorować na tydzień, na przykład. Zadzwiwa mnie czasem swoim, nie potrafię znaleźć odpowiedniego słowa, najlepszy będzie chyba tupet.” Nie jestem zakochana w matematyku. Nawet nie wiem czy mi się podoba. Jestem w stanie sobie wyobrazić, że jest z anglistką. Kiedy Katka mi mówi, że widziała jak się całowali „jest mi przykro. Na myśl o tym związku wzbiera we mnie smutek, poczucie bezsilności i tego, że jestem gorsza od pani Alicji. Muszę zacząć ćwiczyć i schudnąć. Muszę mieć dobre oceny, dobrą wiedzę, dobry wygląd i samopoczucie. Lenka tylko czeka, aż się z Katką pokłócimy, też coś głupia suka...Katka i Lenka są jednak zajebiste, choć to równie oczywiste jak to, że Marcin jest zajebisty. Dzień kobiet- kwiatek od chłopców właściwie tylko trzech, Marcin, Piotrek i Tomek, reszta nie pamiętała- żółty, zdechły tulipan, ale i tak miło. Z Jankiem to tak dziwnie no bo niby cały czas bardzo mi się podoba, ale kiedy myślę, że jest zakochany w Katce to jakby mi przechodzi, chociaż tak bardzo chcę żeby się we mnie zakochał... Byłam na premierze., jaki on ma czarujący uśmiech. Dostał kwiaty tylko ode mnie.Zostanę aktorką wiem to na pewno, bo jak nie zostanę to będzie mi za kilkanaście lat strasznie smutno jak nie zostanę aktorką, cenioną, dobrą, śliczną...” .. Byłyśmy dzisiaj na filmie Casanova 70. Pomalowałyśmy się ostro, żeby nas wpuścili. Jedna kobieta powiedziała do niego, że jest impotent. Żadna z nas nie wiedziała co to znaczy, a Lenka udawała, że wie ,ale żebyśmy sobie sprawdziły w internecie. Jakiś facet z tyłu huknął na nas, żebyśmy się zamknęły. „Przy życiu trzyma mnie tylko fakt, że kiedyś poznam Adamczyka i on się zakocha...W dupie mam tą całą naszą klasową elitę z Katką na dokładkę. Beznadziejnie niedługo mama wróci ze szkoły i okarze się co ta rura wychowawczyni nagadała tym biednym rodzicom.” Matematykowi „coś odjechało. Niby taki sam jak zawsze, a jednak inny, jakoś dziwnie się zachowuje w stosunku do mnie, wali jakieś teksty małodowcipne, a nawet trochę obraźliwe, denerwuje się za byle co, bez powodu i jakby ciągle miał pretensje...A byłabym zapomniała o wycieczce i tej Oli, która dla ogrzania pod jedną kołderką po kolei z męską połówką klasy.To mną naprawdę wstrząsnęło. Oni w samych bokserkach z Olą w jednym łóżku, przecież na pewno musieli ją macać. To bardzo źle świadczy o obu stronach. Ola zachowuje się zdeka jak dziwka, a oni też wszyscy razem są jej warci. A z tym szacunkiem to ja już nie wiem. Nawet nie mam siły ścielić łóżka. A jak mnie z wzajemnością nikt nie pokocha. Owszem miło by było gdybym została aktorką, ale jeśli się nie nadaję, no cóż to trudno...Ależ ja jestem zmienna. Janek jest głupi, matematyk jest głupi, Piotrek jest głupi i cała ta banda tych pieprzonych narcyzów jest głupia. No bo co, Ola ich wszystkich uwiedzie i każdego z osobna a potem zostawi jakgdyby nigdy nic nie było, a wszystko po to, żeby pokazać, że jest od nas lepsza, głupia dziwka.....Na religii ksiądz podzielił nas na grupy:dziewczyny i chłopaków. Z nami miał mówić o drodze krzyżowej, ale zmienił zdanie i powiedział, że jeżeli wybierzemy życie w zakonie to oddamy to „co starsze dziewczęta wiedzą, Panu Jezusowi”..... Jestem świadkiem historii. O 15.00 europejskiego czasu wydarzyła się największa tragedia w dziejach świata. Zginęły tysiące ludzi w USA w Nowym Jorku, na Manhatanie dwa największe wierzowce spłonęły...Najważniejsze żeby nie było wojny światowej, bo to byłby koniec...Wszystko zmienia się jak w kalejdoskopie. Co pięć minut inaczej patrzę na życie. Raz widzę siebie jako ofiarę, innym razem stoję na wygranej pozycji...” Byłoby miło gdyby pan Adam pojechał z nami do Londynu.” Ale to nie jest żadna wielka miłość, ani namiętnść, to 1/100 Piotra Adamczyka. Po prostu tak zwyczajnie mi się podoba i dużo o nim myślę nie wiadomo po co. Czasem odnoszę wrażenie, że jestem pierdolnięta jak gryzę sobie włosy albo jak piszę, że mam wrażenie, że czasem odnoszę wrażenie, że jestem ogromnie wrażliwa. Takie smutne i przygnębiające myśli przychodzą mi do głowy. Nie ma nikogo komu można by o tym powiedzieć, żeby cię pocieszył i rozwiął wszystkie wątpliwości i złe myśli. I jak się myśli to się jeszcze odczuwa samotność. Chłopcy w naszej klasie są infantylni i beznadziejni, a ich zachowania są po prostu żenujące. Chumor mam kiepawy. Nie podoba mi się to co napisałam, bo w jakimś toku myślenia to nie jestem ja, bo nie umiem w słowach uchwycić, ale w uczuciach przecuciach, smutkach to jestem ja, bardzo prawdziwa i wcale nie zmieniona.” Dzisiaj była nasza premiera. Sukces!!!

diary with a code. She does herself up like a teenager in front of the computer. She switches on i-Movie and records some parts. The underlined sentences are her invention.

ALICJA The math teacher is dreamy! “I think that’s the right word, and I do not exaggerate. Now that I’m fourteen, do I have to be grown-up, or is it when I really fall in love that I have to be grown-up? I have to study. Katka and Lenka pretend to be my friends, but in fact they’re against me. I don’t like it when they team up against me. Lena basically pisses me off. I wish she’d get sick for a week, for instance. I’m amazed sometimes at my, what’s the right word, maybe arrogance.” I’m not in love with the math teacher. I don’t even know if I really like him. I can imagine that he’d go out with the English teacher. When Katka told me she saw them kissing I felt bad. I get all sad at the very thought of their relationship, I feel helpless, like I’m not as good as Alicja. I have to start exercising, lose some weight. I have to get good grades, a lot of knowledge, look good, and feel good about myself. Lenka is just waiting until Katka and I have a fight, the stupid bitch... Katka and Lenka are fucking awesome, but it’s also obvious that Marcin is awesome. Women’s Day – only three flowers from boys, Marcin, Piotrek, and Tomek, nobody else remembered – just a wilted yellow tulip, but it was still nice. With Janek it’s really weird, because I guess I’ve always liked him, but when I think that he’s in love with Katka I get over it, even though I really want him to fall in love with me... I went to the premiere, what a dazzling smile he’s got. I was the only one who gave him flowers. I’ll definitely become an actress, because if I don’t, I’m going to be sad when I’m older, I’ll be so horribly sad if I don’t get to be an actress who’s loved, talented, and beautiful.”... Today we went to the cinema see. Casanova 70. We put on loads of make-up so they’d let us in. One woman told him he was impotent. None of us knew what that means, but Lenka pretended she knew, and told us we could look it up on the Internet. Some guy from behind roared at us to shut up. “All that keeps me going is the idea that one day I’ll meet Adamczyk and he’ll fall in love with me... All the cool kinds in class can line up and kiss my ass, especially Katka. It takes Mom so long to get home from school and she’ll complain about what that rat homeroom teacher blabbed to the poor parents...” The math teacher’s “gone nuts. Seems the same as always, but he’s different, he acts weird toward me, always cracking some lame joke, sometimes he even insults me, he gets mad at the drop of a hat, for no reason, and he’s always in a snit... And I almost forgot about the field trip and that Ola, who warmed herself up under a blanket with the whole male population of the class, one at a time. That really shook me up. All they had on was their boxer shorts, in the same bed as Ola, they must have groped her a bit. Doesn’t speak very well of any of them. Ola acts a bit like a whore, and they’re all no better than her. And with that much respect, I don’t know what to say. I don’t even have the strength to make the bed. And what if no one ever loves me back. Of course, it would be nice if I became an actress, but if I’m no good at it, well, tough luck... I sure can change my mind. Janek is dumb, the math teacher is dumb, Piotrek is dumb and that whole pack of shitty narcissists is dumb. After all, so what, Ola seduced them all and one at a time, and then leaves them as if nothing happened, and all just to show that she’s better than us, dumb whore.... In religion class the priest divided us into groups: girls and boys. He was supposed to be telling us about the Way of the Cross, but he changed his mind and he said that if we chose to live in a nunnery we give up “the things older girls know, and devote ourselves to the Lord Jesus”... I’m a witness of history. At 3:00 p.m. European time the biggest tragedy in the history of the world took place. Thousands of people died in the USA, in New York, in Manhattan, the two biggest skyscrapers burned down... What’s most important is that a world war doesn’t break out, because that would be the end... Everything would change, like in a kaleidoscope. Every five minutes I look at life differently. First I see myself as a victim, at other times I seem to be the winner...” It would be nice if Adam went with us to London. “But this is no great love, or passion, it’s 1/100 of Piotr Adamczyk. It’s just that I like him and I think about him all the time and who knows why. Sometimes I get the feeling that I’m screwed up when I chew my hair or when I write that I get the feeling, that sometimes I get the feeling that I’m hugely sensitive. These sad and depressing thoughts come to my head. I don’t have anyone to tell about these things, to soothe you and chase off all those doubts and bad thoughts. And when I think about it, I still feel alone. The boys in our class are infantile and hopeless, their behavior is just embarrassing. I’m in a funk. I don’t like what I wrote, because when my thoughts start to

Pan Adam klaskał najgłośniej i patrzył na mnie! Po oklaskach wbiegł za kulisy i tylko mi gratulował brawurowo wykonanej roli!!!

Alicja wysłała nagranie do Adama. Po godzinie Adam wysłał do niej swoje nagranie. Alicja znajdzie je dopiero następnego wieczora.

ADAM No więc posłuchaj. Wymusiłaś na mnie tę spowiedź. Gówno mnie obchodzi co z nią zrobisz. Po pierwszej wywiadówce przyszła do mnie pani Kopacka, żeby spytać czy nie trzeba Ani załatwić korepetycji z matematyki. Poznałem ją i ona też wiedziała, że to ja. Chodziliśmy do jednej klasy. Wszyscy się w niej kochali; wysoka, blond włosy. Nie zauważała nas, na przerwach biegała na drugie piętro do licealistów. Przed wakacjami zwabiliśmy ją do pracowni biologicznej, któryś krzyknął, że się puszcza jak szmata. Ktoś ją trzymał za ręce, nie pamiętam, którzy ją rozbierali. Zasłaniała piersi włosami i cicho płakała. Uciekliśmy. Wychowawczyni zobaczyła ją nieubraną. Nigdy nas nie wydała. Spotkałem ją po tej wywiadówce pierwszy raz od czasu egzaminów do liceum.. Nie rozmawialiśmy o naszej klasie.

Rano Adam pojawił się w pokoju nauczycielskim wcześniej od innych. Wydrukował testy z angielskiego dla klasy Alicji. Potem, ze swojej szafki wyjął zeszyty ze sprawdzianami. Znalazł zeszyt Ani i porównał jej charakter pisma z tym z pamiętnika. 5 minut przed dzwonkiem, dyrektor zaprosił go do gabinetu. Adam uprzedził, że ma tylko dwie minuty, ponieważ zastępuje nauczycielkę angielskiego i wskazał na testy, które niósł do jej klasy. Dyrektor umówił się z nim po lekcjach, żeby porozmawiać o jego sytuacji rodzinnej, „po wczorajszej wizycie żony, która skarżyła się, że Adam nie wywiązuje się z alimentów i zażądała przekazywania części jego pensji na jej konto”. Adam powiedział dyrektorowi, że jest w porządku wobec swoich dzieci, ale dokładnie wszystko wyjaśni później. Kiedy dyrektor został sam, stanął przy oknie wychodzącym na boisko szkolne. Zamyślił się nad dodaną mu właśnie odpowiedzialnością za potomstwo kadry nauczycielskiej. Adam odnotował w dzienniku nieobecność Ani. Przesadził Lenę na pierwszą ławkę i zapowiedział, że tak jak na matematyce, będzie wypraszał ściągających. KONIEC

Uwagi dla realizatorów

Rozmawiający na skypie częściej niż w oczy rozmówcy, spoglądają w dolny róg ekranu, tam gdzie jest ich własny obraz.

W krótkiej przerwie między dwiema częściami „Bez śladów” kamera wjeżdża do mieszkania nieznaną postaci, która podsłuchuje rozmowy bohaterów na skypie.



run on then I'm just not me, because I don't know how to put myself into words, it's just in emotions and feelings and sadness, I'm me, very real and unchanged." Today we had our premiere. Success!!! Adam clapped the loudest and looked at me! After the applause he ran backstage and congratulated only me for the brilliant work on stage!!!

Alicja sends the recording to Adam. An hour later, Adam sends his recording to her. Alicja only finds it the next evening.

ADAM All right, listen. You forced me to say this. I don't give a shit what you do with her. After the first talk Mrs Kopacka came to me to ask if Ania doesn't need special help in math. I met her, and she also knew who I was. We were in the same class. Everyone was in love with her; she was tall and blonde. She paid no attention to us, at recess she ran up to the high-schoolers on the second floor. Before summer vacation we lured her into the biology lab, someone shouted she was acting like a whore. Someone held her arms, I don't remember who undressed her. She covered her breasts with her hair and softly wept. We ran. The homeroom teacher saw her undressed. She never turned us in. That parent-teacher talk was the first time I had seen her since we took our high-school exams. We didn't talk about our class.

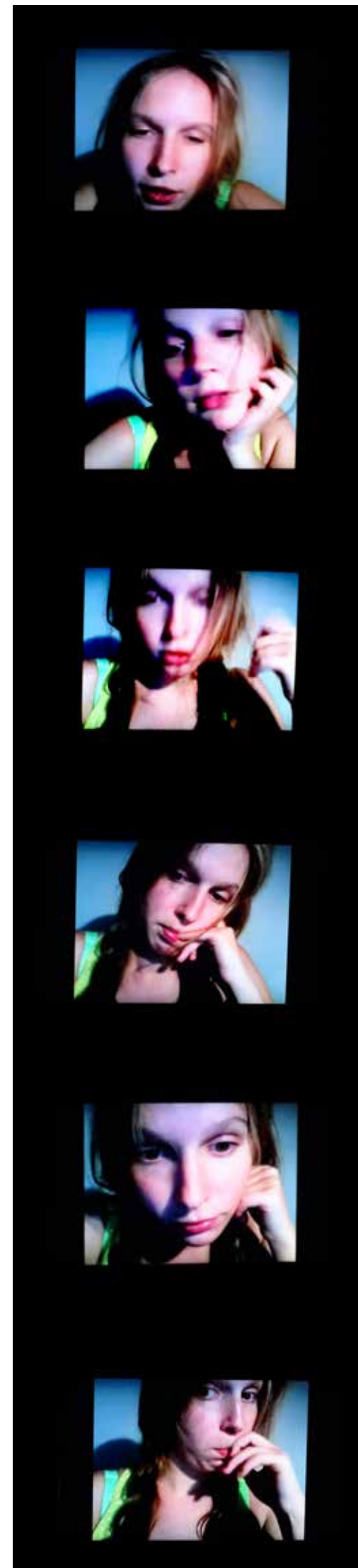
In the morning, Adam came to the teachers' room before the others. He printed out the English tests for Alicja's class. Then he pulled some quiz notebooks out of his cupboard. He found Ania's notebook and compared her handwriting to what was in the diary. Five minutes before the bell, the principal asked him to step inside his office. Adam warned him that he only had two minutes, because he was substituting for the English teacher and showed him the tests he was taking to her class. The principal set an appointment for after his lessons, to speak about his family situation, "after his wife's visit yesterday, accusing Adam of dodging alimony payments, and demanding that part of his salary go to her bank account." Adam told the principal that he kept his duties to his children, but that he would clear everything up later. When the principal was left alone, he stood in front of the window looking onto the school sports field. He was contemplating the responsibility he had for the children of his teaching staff. Adam noted Ania's absence in his teacher's log. He sat Lena in a desk up front and said that, as in math class, he would be asking anyone who cheated to leave. END

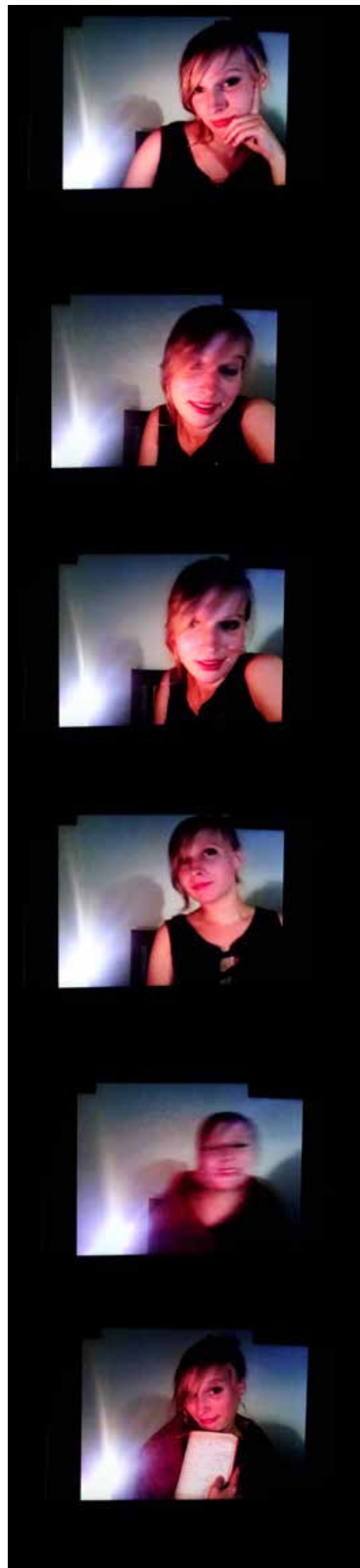
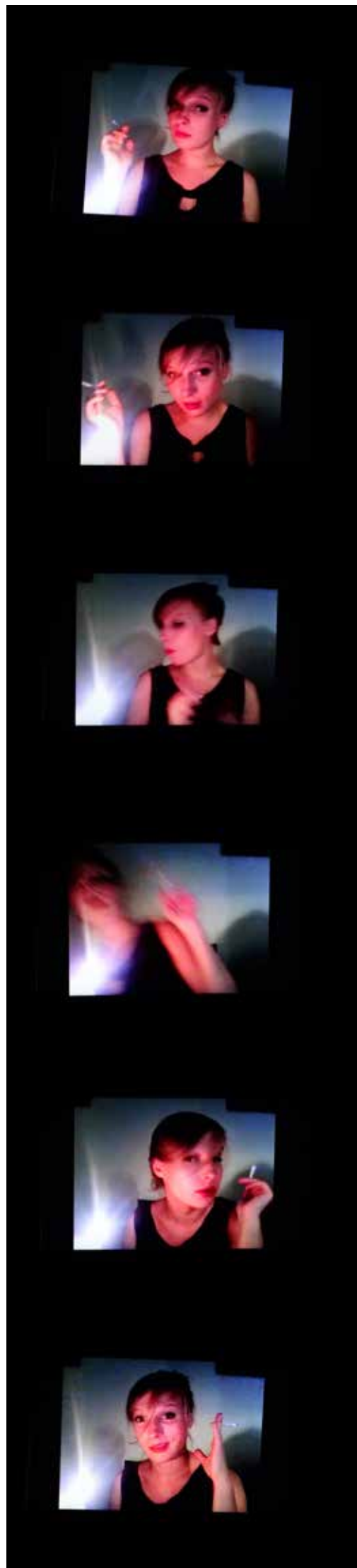
Notes for directors

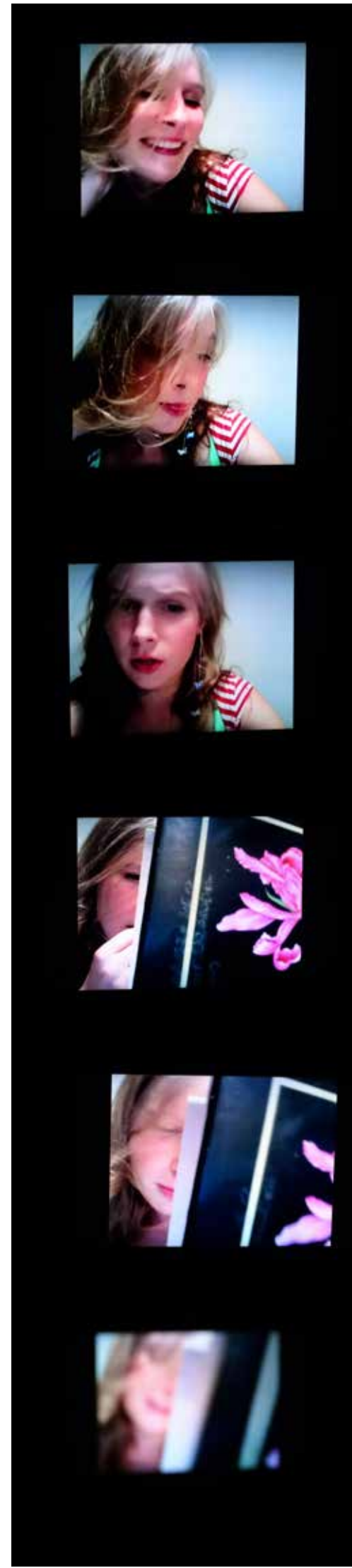
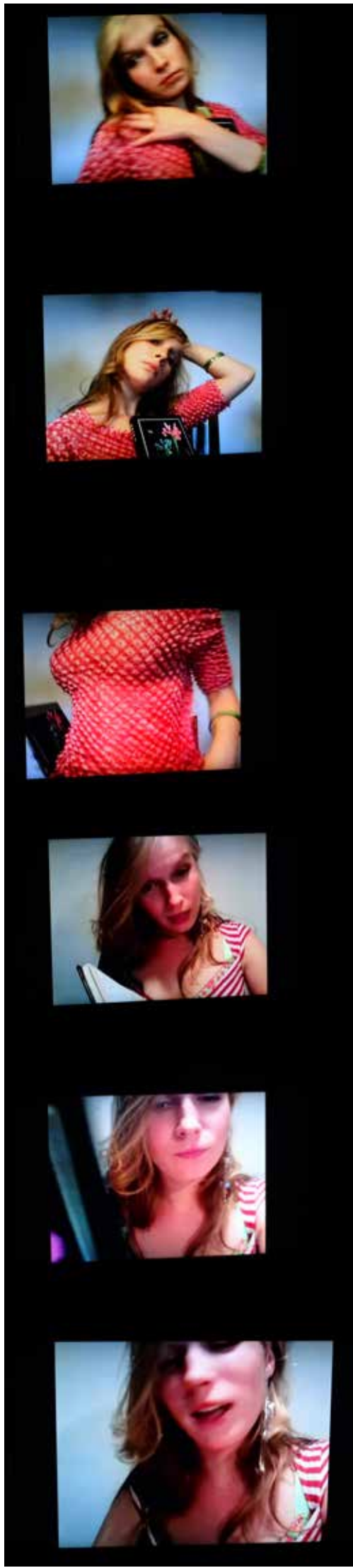
When talking on Skype, the characters look more frequently at their own pictures in the bottom corner of the screen than in the other person's eyes.

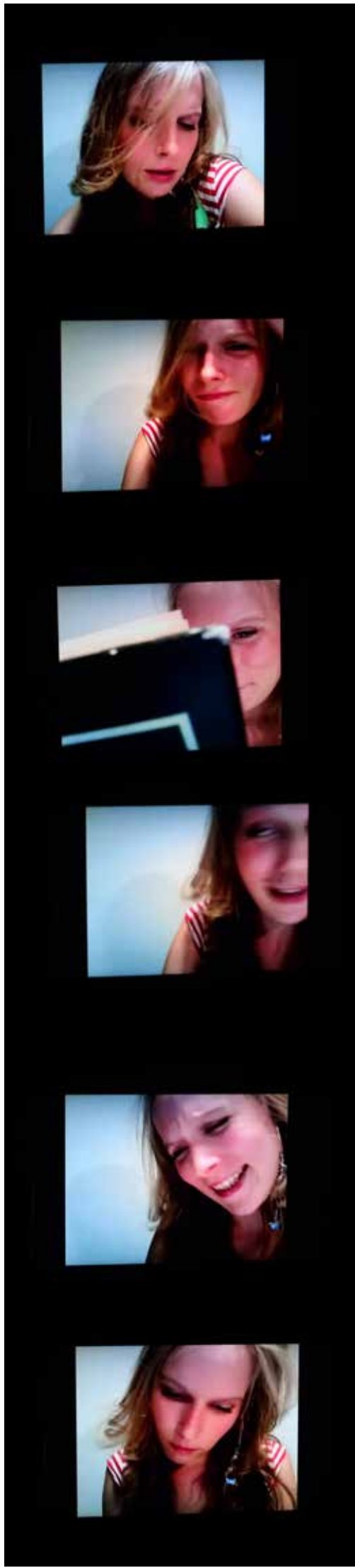
In the brief intermission between the two parts of *No Traces* the camera wanders into the apartment of an unidentified character eavesdropping on the girls' Skype conversation.

















politic.glamour





80



81





82



83



84



85





DIVERSITY CRITICISM OF WHITE HOUSE



WS DIVERSITY CRITICISM OF WHITE HOUSE

86



87

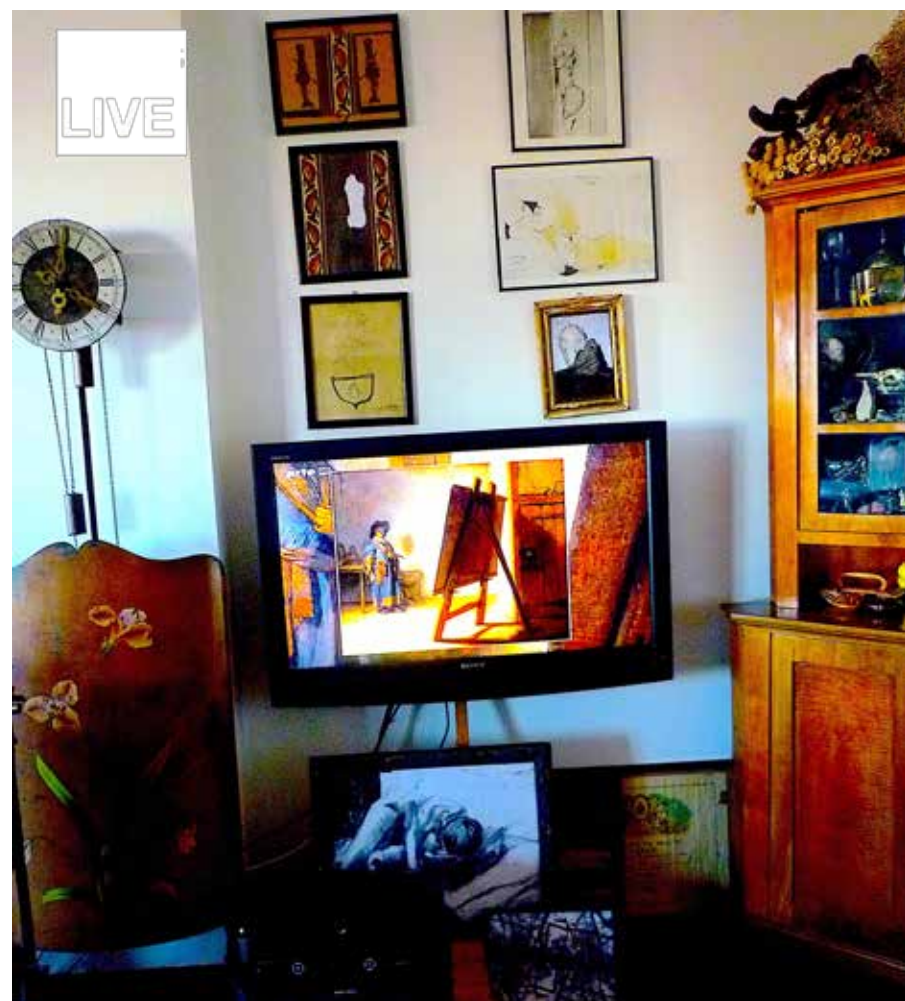
My Cleaning Lady

A Cleansing

Mysterij Play

MY CLEANING
LADY —
Misterium
oczyszczenia





listerium

do moi
wę spod
ania o
roko o
lała s
ając
wted:
poko:
schyl

szą
D
je
D



AKT I

Scena 1 Na scenie: Pokój SYNA 1. Zastłonięte kotary. Niezastłane łóżko. Na półkach równo ustawione książki i filmy dvd. Vis a vis widowni „stół montażowy”: na długim blacie 3 monitory, komputery itp. Na ścianach plakaty filmowe. *Zza* drzwi słychać wiolonczelę i rozmowy. Zgrzyt klucza w zamku: Do pokoju wchodzi SYN 1. Zamyka drzwi na klucz, włącza dwa monitory. Obrazy i dźwięk pochodzą z dwóch kamer ukrytych w pokoju jadalnym:

Pokój jadalny połączony z kuchnią. Na półkach stopy suszonych polnych kwiatów. Bałagan po przyjęciu. Półmrok - zastłonięte kotary. Na wózku inwalidzkim drzemie STARUSZKA. Za oknem słychać „grzechotanie” sroki. Zegar wybija 7.30. Do pokoju wchodzi KOBIEȚA w szlafroku. Wyrzuca puste butelki.

MAŹ (*głos z głębi mieszkania*) Znowu sprzątasz przed sprzątaczką?

KOBIEȚA Wstyd, taki bałagan. My balujemy, a ona koniec z końcem ledwo wiąże.

MAŹ Jak sobie pościesz...

KOBIEȚA Ona nie śpi od miesiąca...

MAŹ Bo?

KOBIEȚA Syn...jest w depresji, pije.

Powiedział, że przyjdzie w nocy na jej podwórko i powiesi się na orzechu włoskim. Wiesz, tym drzewie, z którego przynosi nam co roku orzechy. Ona stoi całą noc w oknie i pilnuje, żeby się nie powiesił.

MAŹ Szantażuje ją. Potrzebuje pieniędzy na wódkę.

KOBIEȚA Daje mu tylko na papierosy.

MAŹ Jasne. Może spać spokojnie. Na każdą kobietę jest sposób, a co dopiero na matkę pijaka.

KOBIEȚA Różnice między kobietami polegają na tym jak się je traktuje...

Dzwoni domofon. KOBIEȚA otwiera drzwi i nie czekając na przybysza wychodzi z pokoju. Wchodzi stara kobieta około siedemdziesiątki. Rozgląda się, otrzepuje śnieg z przetartego futerka. Kładzie na podłodze toboły i bukiety gałęzi, też pokrytych śniegiem. Zdejmuje buty, które wskazują na dawną świetność, jak i reszta garderoby. Podchodzi do drzwi prowadzących do dalszej części mieszkania, podsłuchuje. Mówi do siebie:

SPRZĄTACZKA I Znowu balowali. (*zagląda do lodówki*) Kurwa nędza.

Wymuje resztki z garnka i zjada. Pada na kolana na dźwięk kroków. Szmatą jeździ po podłodze. Wchodzi KOBIEȚA.

KOBIEȚA Pracowaliśmy z mężem do rana.

KOBIEȚA parzy kawę. . SPRZĄTACZKA I układa gałęzie w wazonie.

SPRZĄTACZKA I Urwałam ci, Basiu, po drodze. Postoją, zakwitną. Ja wstaję o czwartej rano, żeby tu dojechać. Kury karmię i prosiaka. */Wykręca szmatę nad nad kubłem.* / Indyka już nie ma, bo go szczur podgryzł. Chodził jeden dzień



OSOBY: I Akt: KOBIEȚA, SPRZĄTACZKA I, SPRZĄTACZKA II, STARUSZKA, MAŹ, SYN 1, SYN 2 w tv GŁOSY: 3 AKTORKI I AKTOR, DZIELENNIKARKA II Akt: KOBIEȚA, SPRZĄTACZKA I, KURWA, DWÓCH POLICJANTÓW, STRAŹNIK, OFICER ŚLEDZCZY, SYN 1, SYN 2 III Akt: MATKA, SYN 1, SYN 2, SPRZĄTACZKA 3, GŁOSY w tv: 3 AKTORKI I AKTOR, PIOSENKARKA

Katarzyna Wińska

MY CLEANING LADY — Misterium oczyszczenia

jeszcze, ale mu się nie polepszyło. Może zaniesiesz śniadanie

mężulkowi i chłopakom?

KOBIEȚA Starszy szykuje się na stypendium za granicę.

Młodszy ćwiczy. Nie wolno im

przeszkadzać.

SPRZĄT ACZKA I Dopiero doceni matki stołówkę...

KOBIEȚA wychodzi z pokoju z kawą. SPRZĄTACZKA I podsłuchuje. Mówi do siebie:

SPRZĄTACZKA I Niby kochankowie wieczni. Każdy chłop na babę krzyczy, nawet jak nie pije, a ona do niego na kolanach, każda suka jest. */Chichocze./*

KOBIEȚA wraca elegancko ubrana. Włącza telewizor. STARUSZKA podjeżdża przed tv.

AKTORKA I Czy kochałby mnie nadal, gdybym nie była piękna?

KOBIEȚA wyłącza fonię tv. Podsuwa SPRZĄTACZCĘ mopa, ta kręci głową.

KOBIEȚA Przecież to wynalazek stulecia dla pani.

SPRZĄTACZKA podnosi się z kolan.

Z brudnej, papierowej torebki po cukrze wyjmuje kurze jaja.

SPRZĄTACZKA I Przyniosłam ci, Basiu.

KOBIEȚA Dla nas za dużo. Wy nie jecie?

SPRZĄTACZKA I My się jaj brzydzimy. Kurą za bardzo śmierdzą. Coś mi się sofa, jak ktoś przy mnie jaja je (*rozsiada się na krzesle*) Kłopot mam, Basiu. */Łzy płyną jej do oczu./* Syna z mieszkania wyrzucają, nie płacił komornego.

KOBIEȚA */zniecierpliwniona/* On przecież to mieszkanie dostał na swoje dzieci, za to, że je zabrał z domu dziecka. Widzi pani, lepiej by było gdyby wnuki zostały w sierocińcu, a nie on je wychowywał, syn pani - alkoholik. */Wychodzi z SYN 1 zaczyna pracę przy trzecim monitorze: pokoju./*

montuje nagrany materiał z dwóch kamer ukrytych. Pukanie do drzwi, brzmi jak umówione...dwa szybkie, przerwa, trzy szybkie... SYN 1 otwiera drzwi. Wchodzi SYN 2. Rozpoznaje na ekranach ich pokój jadalny.

SYN 2: Co to ma być?

SPRZĄTACZKA I Ojciec jest ojciec.

SYN 1 Nie podglądam nikogo w toalecie.

SYN 2 Po co ci to ? Chcesz zakpić z matki?

SPRZĄTACZKA ociera łzy i powoli zabiera się do sprzątania. Zmywa lejąc przesadnie ciepłą wodę i pieniąc ponad miarę detergent. Bańki mydlane wypełniają pokój. STARUSZKA od czasu do czasu otwiera czujne oko. Wchodzi KOBIEȚA z laptopem, kładzie go na stole.

SYN 1 Nie martw się, matka się broni. To będzie hymn na

jej cześć. .

SYN 2 A ojciec?

ACT I

Scene 1 On stage: SON 1's room.

Pulled drapes. Unmade bed. On the shelves: neatly arranged books and dvds. Vis-a-vis the audience is a “montage table”: three monitors, computers etc. on a long table top. Film posters on the walls. A cello and conversations are audible through the door. A key rattles in the lock: SON 1 enters the room. He locks the door behind him, switches on two monitors. Images and sounds come from two cameras hidden in the dining room:

A dining room joined to a kitchen. The shelves have piles of dried wild flowers. A mess from after a party. The light is dusky – the curtains are drawn. OLD LADY snoozes in a wheelchair. Magpies are rattling outside the window. The clock strikes 7:30. WOMAN enters the room wearing a robe. She is throwing out empty bottles.

HUSBAND (a voice from the depths of the apartment) Are you cleaning up before the cleaning lady arrives again?

WOMAN A mess like this is a disgrace. We're off having a good time, and she's barely making ends meet.

HUSBAND You make your bed...

WOMAN She hasn't slept in a month...

HUSBAND Why?

WOMAN Her son... has depression, he drinks. He said he'd come to her courtyard at night and hang himself from the walnut tree. You know, the one that always gives us our nuts. She stands by the window every night and makes sure no one's hanging himself there.

HUSBAND That's emotional blackmail. He needs vodka money.

WOMAN She only gives it to him for cigarettes.

HUSBAND Right. She can sleep easy.

There's a way to deal with any woman, not to mention the mother of a drunk.

WOMAN Women differ depending on how they are treated...

The doorbell rings. WOMAN opens the door and, without waiting for someone to enter, exits the room. An old woman of around 70 enters. She looks around, brushes the snow from her threadbare fur coat. She puts her bag and a bundle of branches on the floor; they are also covered in snow. She removes her shoes, which indicate that there once were better days, as does the rest of her wardrobe. She goes to the door leading to the rest of the apartment and eavesdrops. To herself:

CLEANING LADY I Having a good time again. (looks into the refrigerator) Fucking miserable.

She begins eating what is left in a pot.

Falls to her knees at the sound of footsteps. Begins scrubbing the floor with a rag. WOMAN enters.

WOMAN My husband and I were working till the morning hours.

Dramatis Personae:

Act I: WOMAN, CLEANING LADY I, CLEANING LADY II, OLD LADY, HUSBAND, SON 1, SON 2, Voices on TV: 3 ACTRESSES and ACTOR, JOURNALIST

Act II: WOMAN, CLEANING LADY I, WHORE, TWO POLICEMEN, SECURITY GUARD, INVESTIGATING OFFICER, SON 1, SON 2

Act III: MOTHER, SON 1, SON 2, CLEANING LADY 3, Voices on TV: 3 ACTRESSES and ACTOR, SINGER

Katarzyna Wińska

MY CLEANING LADY — A Cleansing Mystery Play

WOMAN brews some coffee. CLEANING LADY I arranges the branches in a vase.

CLEANING LADY I I picked them on the way, Basia. After a while they'll bloom. I get up at four in the morning to make it here on time. I feed the hens and the piglet. /She wipes down the trash can with her rag./ The turkey's gone, because he got bit by a rat. He walked around a day after that, but he never recovered. Could you bring the breakfast to your husband and the boys?

WOMAN The elder one's in line for a scholarship abroad.

The younger one's practicing. He's not to be disturbed.

CLEANING LADY I Only now he'll learn to appreciate his mother's cooking...

WOMAN leaves the room with her coffee. CLEANING LADY I listens in. To herself:

CLEANING LADY I Supposed to be eternal lovers. Every guy hollers at his girl, even if he don't drink, and she comes to him on her knees, every one's a bitch. /Giggles/ WOMAN returns, all dressed up. She turns on the TV. OLD LADY wheels over to the TV.

ACTRESS I Would he still love me if I wasn't beautiful?

WOMAN turns off the sound. She passes CLEANING LADY a mop, but she shakes her head.

WOMAN But for you this is the invention of the century.

CLEANING LADY gets up off her knees. She pulls some eggs from a dirty paper sugar bag.

CLEANING LADY I I brought them for you, Basia.

WOMAN It's too many for us. Don't you eat them?

CLEANING LADY I Eggs make us sick. They stink too much of the hens. I start to retch even if someone eats eggs next to me (she slumps on a chair) I've got trouble, Basia. /Tears bud in her eyes./ They're going to chuck my son out of his apartment, he hasn't paid his rent.

WOMAN/impatient/ But he got that apartment for his children, for taking them out of the orphanage. You see, it would have been better if your grandchildren stayed at the orphanage instead of him bringing them up – your son, the alcoholic. /She exits the room. SON 1 begins working on the third monitor: he is editing material recorded from two hidden cameras. A knock on the door that sounds orchestrated... two quick knocks, pause, three quick ones again... SON 1 opens the door. Enter SON 2. He recognizes their dining room on the screens.

SON 2: What's the big idea?

CLEANING LADY I A father's a father.

SYN 1 Sfnks. KOBIEŹA U synów później się posprząta.

SYN 2 Może go sprowokować...

zawolał go do jadalnego i spytam ich ...

SYN 1 Żadnych interwencji, to ma być spontan...

SYN 2 wychodzi. SYN 1 zamyka za nim drzwi na klucz.

SPRZĄTACZKA I przenosi się ze szmatami w głąb mieszkania. STARUSZKA na wózku „goni” bańki z laską w górze. KOBIEŹA włącza fonię tv.

AKTORKA I Czy kochałby mnie nadal, gdybym nie była piękna? AKTORKA II Mężczyzn trzymam na odległość róż wędnących bez wspomnień. STARUSZKA chce coś powiedzieć, KOBIEŹA ją karci. Wylłącza fonię tv. Siada przy stole, pisze. SPRZĄTACZKA I wraca z wiadrem i szmatami. Zegar wybija godzinę ósmą Odtąd zegar przyspieszy, co parę minut wybija następne godziny. KOBIEŹA budzi STARUSZKE, podaje jej stary chleb i gazetę.

KOBIEŹA Ona jedna w tym domu budzi się bez gniewu, gotowa do zajęć, które dawno nam się znudziły, jest potrzebna, ptaki niezmiennie czekają.

STARUSZKA podjeżdża do balkonu, otwiera lufcik, kruszy chleb na podłogę. Gołębie wchodzą do pokoju. Dzwoni domofon.

KOBIEŹA*(do słuchawki domofonu)* Dzień dobry. Zaraz podjedzie. /*Do STARUSZKI/* Zosia jest na dole.

Pomaga STARUSZCE dojechać do domofonu i podaje jej słuchawkę. Wygania gołębie, zamyka lufcik.

STARUSZKA Zosiu! Słabo słycać, znowu mikrofon zamarza. Dlaczego nie byłaś w niedzielę? Czekałam...śliski chodnik...czyj pogrzeb będzie? Nie pamiętam jej...ona nie jest z mojej klasy...nie będę się składała na kwiaty dla niej...idź, idź już, skoro mdleją ci nogi.

KOBIEŹA odbiera od niej słuchawkę. STARUSZKA Maryśka umarła... szkoda, że tak późno. Stacha jej nie daruję. Uwiodła go na kuligu. /*Do SPRZĄTACZKI I/* Zosia to moja przyjaciółka z klasy. Boi się windy i tak się spotykamy, przez domofon. Coraz gorzej ją słycać.

SPRZĄTACZKA I okrywa STARUSZKĘ kocem. Otwiera okno do mycia. Długi dzwonek domofonu.

KOBIEŹA Halo? Zaraz mąż do pani zejdzie, spokojnie, niech pani nie płacze, mąż zaraz zejdzie, odprowadzi panią. /*Krzyczy do męża, który jest w dalszej części mieszkania./* Zosia stoi pod domem, nie umie wrócić, zapomniała gdzie mieszka, pomóż jej.

MAŻ wychodzi. SPRZĄTACZKA I stoi na parapecie, myje okno.

STARUSZKA: Zosiu! Słabo słycać, znowu mikrofon zamarza. Dlaczego nie byłaś w niedzielę? Czekałam...śliski chodnik...czyj pogrzeb będzie? Nie pamiętam jej...ona nie jest z mojej klasy...nie będę się składała na kwiaty dla niej...idź, idź już, skoro mdleją ci nogi.

SPRZĄTACZKA I Widzę ich. Chłop się zawsze w nieszczęściu przydaje.*(Z głębi mieszkania zaczyna rozbrzmiewać wiolonczela. SPRZĄTACZKA zamyka drzwi łączące „salon” z resztą mieszkania. Do końca I aktu słycać przytłumioną muzykę)* A gospodyni Basiu, to mówi, że u ciebie najlepiej błyszczą okna w całym domu.

KOBIEŹA uśmiecha się i włącza fonię tv.

AKTORKA II ...mężczyzn trzymam na odległość bukieców róż wędnących bez wspomnień.

AKTORKA III Gdybym była jak ty odważna, założyłabym się o jednego do końca mężczyznę.

KOBIEŹA wylłącza fonię tv. WRACA MAŻ. W dużej torebcce plastikowej przynosi śnieg. Wrzuca go do miednicy i kładzie STARUSZCE na kolanach.

MAŻ To dla mamy, zamiast kuli-gu. *(wychodzi, zaraz wraca)* Nie będę na obiedzie.

STARUSZKA zanurza ręce w śniegu, uśmiecha się. Dzwoni telefon. STARUSZKA lepi kule i rzuca w SPRZĄTACZKĘ.

KOBIEŹA Anka!Skąd dzwonisz?... Poczekaj. Nie odkładaj słuchawki. Pójdę do swojego pokoju *(odkłada słuchawkę, wychodzi. STARUSZKA podjeżdża do telefonu i włącza odbiór przez głośnik – słycać rozmowę).* A jednak z Francuzem, gdzie ślub?... Pod Paryżem. Jest ktoś? Nie, nikogo nie ma, możemy rozmawiać...tylko sprzątaczką czołga się po domu. /*SPRZĄTACZKA I przestaje myć okno./* Źle jest, nie pamiętał o naszej dwudziestej piątej rocznicy... To jeszcze nie znaczy, że nie kocha...Tak, kocha, ale siebie obok.. Pozwala mi pisać...A przyjaźń? Przyjaźń wystarczy, ale pod warunkiem, że się zgadza na taką jaką jestem...Przyjedź tu. Rozerwiesz się. Na weselu będzie kupa ciekawych ludzi, jego znajomych Nie, nie przyjadę, przepraszam, muszę skończyć książkę wydawca codziennie dzwoni i grozi zerwaniem...Może tobie się uda. Pa. /*Wchodzi do „salonu”./*

SPRZĄTACZKA I /*Schodzi z okna/* Basiu, to ta twoja koleżanka wychodzi za Francuza?

KOBIEŹA Tak, dlaczego tak się pani przestraszyła? Nie pije, tylko wino do obiadu, grand cru.

SPRZĄTACZKA I Ja ich znam, Francuzów. Sąsiadka pokazywała mi taką książkę o nich, jak oni to robią w łózku. Wystarczyło mi to, co widziałam, dziękuję.

KOBIEŹA /*Śmieje się./* Ona sobie poradzi, niejedno już w życiu przeszła i mocno się trzyma ziemi. /*Wskazuje STARUSZKĘ./* Też kochała obcokrajowca - księcia, Duńczyka. . Jedyny prawdziwy mężczyzna, całe życie mówiła.

SPRZĄTACZKA I Jak nas do roboty do Niemiec wieźli, to na stacji we Francji Francuzi do nas wołali: jadą polskie świni.

SON 1 I’m not spying on anyone in the washroom.

SON 2 What do you need all this for? Making a fool out of Mom?

CLEANING LADY wipes the tears from her eyes and slowly gets down to cleaning. She washes up, pouring too much warm water and making too much foam. The bubbles begin filling the room. OLD LADY occasionally opens a wary eye. WOMAN enters with a laptop, places it on the table.

SON 1 Don’t worry, Mom can take care of herself. This is going to be an anthem in her honor.

SON 2 And Dad?

SON 1 He’s a Sphinx.

WOMAN You can clean up the boys’ rooms later.

SON 2 Maybe get his goat... I’ll call him to the dining room and ask them...

SON 1 No interfering, this is supposed to be spontaneous...

SON 2 exits. SON 1 locks the door behind him.

CLEANING LADY I takes her rags deeper into the apartment. OLD LADY in her wheelchair “chases” the bubbles with her cane. WOMAN turns up the TV.

ACTRESS I Would you still love me if I wasn’t beautiful?

ACTRESS II I keep men as far away as wilting roses with no memories attached to them.

OLD LADY wants to say something, WOMAN admonishes her. She turns off the volume on the TV, sits at the table, and writes. CLEANING LADY I returns with a bucket and rags. The clock strikes eight. From here on the clock goes faster, striking the hour every few minutes. WOMAN wakes OLD LADY, gives her stale bread and a newspaper.

WOMAN She’s the only one in the house who wakes without anger, ready to do work that would have bored us long ago; she is needed, the birds are always waiting.

OLD LADY goes over to the balcony, opens the vent, crumbles bread on the floor. Pigeons enter the room. The doorbell rings.

WOMAN (to the doorbell intercom) Hello. I’m on my way. /To OLD LADY/ Zosia’s downstairs.

She helps OLD LADY get to the intercom and gives her the receiver. She shoos off the pigeons, closes the vent.

OLD LADY Zosia! I can’t really hear you, the microphone’s on the fritz again. Why didn’t you come on Sunday? I was waiting... the sidewalk’s slippery... is the funeral happening? I don’t remember her... she wasn’t in my class... I won’t be giving her flowers... go, you can go on if your legs aren’t holding up.

WOMAN takes the receiver.

OLD LADY Maryśka died... too bad it was so late. Stach will never forgive her. She seduced him on a sleigh ride. / To CLEANING LADY I/ Zosia was my friend from school. She’s afraid to take the elevator and so we meet through the intercom. It’s getting harder and harder to hear her.

CLEANING LADY I covers OLD LADY with a blanket. She opens a window to wash it. The doorbell gives a long buzz.

WOMAN Hello? My husband will be right there, calm down, please don’t cry, my husband’s on his way, he’ll lead you out. / Shouts to her husband, who is somewhere in the apartment./ Zosia’s standing outside the house, she doesn’t know how to get home, she forgot where she lives, help her.

HUSBAND exits. CLEANING LADY I stands on the windowsill, washing the window.

CLEANING LADY I I see them. A man always comes in handy in a pinch. (A cello is heard from deep within the apartment. CLEANING LADY closes the door joining the “salon” to the rest of the apartment. Muffled music is heard till the end of Act I.) Oh Basia, they say your windows shine the best in the whole building.

WOMAN Hello? My husband will be right there, calm down, please don’t cry, my husband’s on his way, he’ll lead you out. / Shouts to her husband, who is somewhere in the apartment./ Zosia’s standing outside the house, she doesn’t know how to get home, she forgot where she lives, help her.

WOMAN Hello? My husband will be right there, calm down, please don’t cry, my husband’s on his way, he’ll lead you out. / Shouts to her husband, who is somewhere in the apartment./ Zosia’s standing outside the house, she doesn’t know how to get home, she forgot where she lives, help her.

ACTRESS III If I was as brave as you, I’d bet on one man till the very end.

WOMAN turns off the sound on the TV. HUSBAND returns. He is carrying a large plastic bag full of snow. He throws it into a bowl and places it on OLD LADY’s lap.

HUSBAND That’s for mother, instead of a sleigh ride. (He exits, immediately returns). I won’t be home for dinner.

OLD LADY plunges her hands in the snow, grins. The telephone rings. OLD LADY makes a snowball and throws it at CLEANING LADY.

WOMAN Anka! Where are you calling from?... Hold on. Don’t hang up. I’m going to my room (hangs up, exits. OLD LADY goes to the telephone and switches on the speaker phone – we hear the conversation). Ah, with that Frenchman – where’s the wedding?... Outside of Paris. Anyone here? No, no one, we can talk... there’s just the cleaning lady slogging about the house. /CLEANING LADY I stops washing the window./ It’s bad, he forgot about our twenty-fifth anniversary... That still doesn’t mean he doesn’t love me... Yes, he loves me, but himself as well. He lets me write... And friendship? Friendship is enough, but as long as you agree to take me as I am... You should come. You’ll have a break. There’ll be heaps of interesting people at the wedding, his acquaintances. No, I’m not coming, sorry, I have to finish this book, the

publisher calls every day and threatens to wreak havoc... Maybe you’ll make it. See you. /Enters the “salon.”/

CLEANING LADY I /Coming down from the window sill/ Basia, is your friend marrying a Frenchman?

WOMAN Yes, what’s wrong with that? He doesn’t drink, just some wine with supper, grand cru.

CLEANING LADY I Oh, I know those Frenchmen. A neighbor showed me a book about them, about the things they do in bed. What I saw was quite enough for me, thank-you very much.

WOMAN /Laughs/ She’ll be fine, she’s been through a lot in life and she’s got both feet on the ground. /Points at the OLD LADY./ She was also in love with a foreigner – a Danish prince. The only real man she knew in all her life, she said.

CLEANING LADY I When they took us to work in Germany, the Frenchmen called out at a French station: there go the Polish swine.

WOMAN To Germany through France? I think you got a bit mixed up. But I’m not surprised, a war would mess with anybody’s head. /Points at OLD LADY/ My sympathies.

CLEANING LADY I (makes herself comfortable at the table) Ah, it’s easy to get used to a war, to killing, I mean. On the first day I said: it’ll only last a week. A week after that, just one more week and it would all be over. And before that week ended, I was used to the war. I’m telling you how it is, child; everyone goes underground: both the living and the dead.

OLD LADY The gardens turn into cemeteries.

CLEANING LADY pulls out some ethanol to clean the windows.

CLEANING LADY I My son might be a drunk, but he doesn’t touch the ethanol. He said: I’d rather waste away than drink the ethanol.

WOMAN And when did they promise you damages for the forced work?

CLEANING LADY I They’re playing for time, waiting till I kick the bucket. With that kind of money I wouldn’t have to make the rounds of apartments. I’ll do like you, Basia, and go on a trip abroad.

WOMAN You wouldn’t make it without work. There’s less and less work to be done. You’ll see, soon they’ll be forcing us all to vacation on the beach. Only the chosen ones will work.

CLEANING LADY I Forced vacations! Maybe you’ve lost your mind, Basia!

WOMAN turns up the volume on the TV.

ACTRESS I (in bed with a man) Don’t go looking far away, no second guesses, this is no trap, it’s no gesture. It’s too dark to recognize me, I could be anything.

WOMAN turns off the TV volume.

KOBIETA Do Niemiec przez Francję? Coś się pani pokręciło. Ale nie dziwię się, wojna może każdemu w głowie pomieszać./ *Wskazuje STARUSZKĘ.* Współczuję. SPRZĄTACZKA I *(rozsiada się przy stole)* E, łatwo się przyzwyczaić do wojny, to znaczy do zabijania. Pierwszego dnia mówiłam sobie: to potrwa tylko tydzień. Po tygodniu jeszcze tylko jeden tydzień i będzie po wszystkim. I zanim ten tydzień się skończył, przyzwyczaiłam się do wojny. Mówię ci, dziecko, jak jest; wszyscy schodzą pod ziemię; i żywi i umarli.

STARUSZKA 1 Ogrody zmieniają się w cmentarze.

SPRZĄTACZKA wyciąga denaturat do mycia okien.

SPRZĄTACZKA I Mój syn chociaż pijak, ale denaturatu nie weźmie.

Powiedział: wołałbym zmarnieć niż denatur pić.

KOBIETA A kiedy obiecali pani od-szkodowanie za przymusowe

roboty?

SPRZĄTACZKA I Przeciągają, cze-kają, aż kopyta wyciągnę. Z tymi pieniąd-zi mi musiałabym na kwatery chodzić. Pojechałabym, jak ty Basiu, na wycieczkę zagraniczną.

KOBIETA Nie wytrzymałaby pani bez roboty. Coraz mniej jest tej pracy. Zobaczysz pani, będą nas wysyłać na przymusowe wa-kacje na plażę. Wybrani będą pracować.

SPRZĄTACZKA I Przymusowe wa-kacje! Chyba rozum Basiu straciłaś!

KOBIETA włącza fonię tv.

AKTORKA I *(w łóżku z mężczynną)* Nie patrz daleko, nic nie przeczuwaj, to nie pułapka

ani gest. Jest już zbyt ciemno, żeby mnie poznać, mogę być wszystkim.

KOBIETA wylacza fonię tv.

SPRZĄTACZKA I *(oparta o miotłę)* Pani starsza to mi się wydaje, bez obrazy, że nie przez

tą wojnę, tylko od tego, że za dużo czytała, a za mało po ziemi chodziła. Żal mi ciebie Basiu, że tak ciągle musisz pisać.

KOBIETA Ale jak potem ktoś prze-czyta, pochwali? Przyjemnie jest.

SPRZĄTACZKA I Kto to Basiu przeczyta?

KOBIETA pokazuje SPRZĄTACZCE kolorowy magazyn. STARUSZKA wylewa rozpuszczony śnieg na podłogę.

KOBIETA Poznaje pani, mój mąż, nagrodę dostał.

SPRZĄTACZKA I Widzę. Mnie też przed śmiercią nagroda spotkała. Dostałam porządną synową, niepijąca, dbała. Teraz trochę nauczyła się pić, żeby nie musiał z kolegami, ale tylko trochę, żeby nie był sam.

KOBIETA Tak się zaczyna. Trzeba pilnować. Ojciec i matka razem. *(Wychodzi z pokoju.)*

SPRZĄTACZKA I On pijak nie jest przeze mnie, ja ich pić ani kraść nie uczyłam.

SPRZĄTACZKA I trzaska złośliwie garami, opróżnia kosz na śmieci. Podnosi zmiętą kartkę maszynopisu, podchodzi do okna, zdejmuje STARUSZCE okulary i czyta.

SPRZĄTACZKA I „Czołga się po moim domu sprząteczka, wysuwa głowę spod szafy do opowiadania o pijanych synach, otwiera szeroko okna, żebym domyśliła się o dzieciach w przytułku, szura po kolei zgarniając moje śmieci, znam to - syn wtedy podnosi siekiere, goni mnie po pokojach głos matki, pod ścianami biegną cienie synów, wstaje...

SPRZĄTACZKA I zwija kartkę, cho-wa do kieszeni i wyjmuje z tobołka „małpkę”. Wypija dużą porcję. Mogłabym ci jeszcze więcej opowiedzieć...

Wzdycha, osuwa się na podłogę, słabym głosem woła:

Basiu!

STARUSZKA wciska dzwonek przy swoim wózku.

KOBIETA*(schyla się nad sprząteczką)* Mówiłam, że to już nie jest dla pani robota. Mąż

wyszedł, musimy same dojść do szpitala. SPRZĄTACZKA I Ale to nie serce

Basiu, czego się w domu najadłam, to nie serce.

KOBIETA(przesadza STARUSZKĘ na fotel. Wciąga SPRZĄTACZKĘ I na wózek) Pojedziemy windą

SYN 1 zdejmuje słuchawki, wybiega z pokoju...

Gasną światła. Scena 2 Pokój SYNA 1 jak w scenie 1. Na dwóch monitorach obrazy z pokoju jadalnego. STARUSZKA uśpiona na wózku. KOBIETA ogląda wydruk EKG. Dzwonek domofonu.

GŁOS MĘŻA Tylko nie pozwól jej się zwierzać. One cię dobiją.

Wchodzi nowa SPRZĄTACZKA.

SPRZĄTACZKA II Dzień dobry. (Rozgląda się po pokoju, wskazuje bukiety suchych polnych kwiatów porozkładanych na meblach.) A te suche to jak będziemy odkurzać?

KOBIETA Ja co roku zbieram nowe. Nie trzeba odkurzać. Nie

podobają się pani? U siebie by pani takich nie trzymała?

SPRZĄTACZKA II Trochę ubogie. Ale nie o to chodzi. Ja nie mam czasu po polach spacerować, mam siedmioro dzieci.

SPRZĄTACZKA II zabiera się do roboty. Stosuje nowoczesne metody i środki. Niczego nie robi na kolanach.

KOBIETA A dzieci dobrze się chowają?

SPRZĄTACZKA II Piąty w szpitalu, wada nerek.Wszystkie to mają po ojcu./ *Patrzy na kostium kobiety.)* Mam taki sam komplet, na bazariku kupiłam. Ile pani dała?

KOBIETA Dwieście złotych.

SPRZĄTACZKA II Dwa razy pr-zeplacony. Na bazariku trzeba kupować. *(Siada, odpoczywa.)* Wczoraj, w tym seria-lu, ta blondyna z tym facetem ze szramą, przystojny chłop, a jej stary myśli, że ona u mamy, zabije ją jak się dowie. Nie ogląd-ała pani?

KOBIETA Nie, nie. SPRZĄTACZKA II Mogę pani opo-wiedzieć, żeby pani potem wiedziała o co chodzi.

KOBIETA Ja nie oglądam nigdy, dziękuję.

SPRZĄTACZKA II wzrusza ramiona-mi. KOBIETA wychodzi do innego pokoju. STARUSZKA drzemie na wózku Dzwonek do drzwi. SPRZĄTACZKA II otwiera i woła:

SPRZĄTACZKA II Listonosz! Magi-ster Barbara. *(Podaje list KOBIECIE.)* Nic pani nie mówiła, że pani magister jest.

KOBIETA A jakie to ma znaczenie? SPRZĄTACZKA II No jak to, ja robię też u profesora. To ja skończyłam na dzisiaj.

KOBIETA *(Odlicza pieniądze.)* To dodatek za okna, najlepiej umyte w całej kamienicy.

SPRZĄTACZKA II bierze bez słowa pieniądze, wychodzi obrażona. KOBIETA mówi bardzo głośno do MĘŻA, który jest w innym pokoju.

KOBIETA Słyszałeś? MAŻ Piąte przez dziesiąte. Bardzo płodna kobieta.

KOBIETA Siedmioro. Chore. Ojca chyba nie ma.

MAŻ Powinnaś ją posadzić w fo-telu, nakarmić, dać pieniądze na dzieci i posprzątać sama.

KOBIETA Kpisz. Ludziom trzeba coś robią dla ludzi, my nic. MAŻ Dajesz jej pracę, zawyżasz stawkę, wiem o tym.

Oddajesz ubrania. KOBIETA Stare.

MAŻ Płacimy zabójcze podatki . Prze-stań cierpieć za cały świat. Te sprząteczki mają ci pomagać, a nie wylewać

na nas swoje pomyje. To jakaś paranoja. Mnie w to nie wciągniesz...

KOBIETA włącza tv AKTORKA Czasami myślę, że mnie nie kochałeś, ale siebie obok...*(Odmarwia w rytmie modlitwy.)* po piąte i po dziesiąte,

CLEANING LADY I (leaning on the broom) The Old Lady’s cuckoo, no offense, not because of the war, but because she’s read too much, and spent too little time walking the earth. I feel sorry for you, Basia, that you always have to be writing.

WOMAN But then someone always reads it, and praises it, don’t they? That’s pleasant.

CLEANING LADY I Who really reads it, Basia?

WOMAN shows CLEANING LADY a glossy magazine. OLD LADY dumps some melted snow on the floor.

WOMAN You see that my husband received an award.

CLEANING LADY I So I see. I also received a reward before dying. I was given a decent daughter-in-law; she doesn’t drink and she takes care of herself. Now she’s learned to booze, so that he doesn’t have to go out with his friends – but she only drinks a bit, to keep him company.

WOMAN That’s how it starts. You’ve got to watch out. Father and mother to-gether. (She leaves the room.)

CLEANING LADY I It isn’t my fault if he’s a drunk, I didn’t teach them to drink or steal.

CLEANING LADY I clatters the pots angrily, empties the garbage can. She picks up the crumpled page of a manuscript, goes to the window, takes the OLD LADY’s glasses and reads:

CLEANING LADY I The cleaning lady slogs around my house, sticks her head out from under the wardrobe to talk about her drunken sons, opens the windows wide so that I remember the children in the or-phanages, washes them one by one, gathers my garbage, I know that – her son raises an ax, the mother voice trails after me through the rooms, the shadows of her sons dart across the walls, she rises...

CLEANING LADY I rolls up the page, stuffs it in her pocket, and pulls a “Mickey” out of her sack. She takes a heal-thy swig.

I could tell you even more... Groans, slides down to the floor, weakly cries out:

Basia!

OLD LADY presses the buzzer on her wheelchair.

WOMAN (bending over the cleaning lady) I told you this work isn’t right for you any more. My husband went out, we’ve got to get to the hospital on our own.

CLEANING LADY I But it’s not my heart, Basia, I ate too much of something back home, it’s not my heart.

WOMAN (Sets the Old Lady on the chair. Pulls the CLEANING LADY I onto the wheelchair) We’ll take the elevator.

SON 1 removes his headphones and runs out of the room...

The lights go out.

Scene 2 SON 1’s room, as in Scene 1.

Pictures from the dining room on two monitors.

OLD LADY sleeps in her wheelchair. WOMAN studies an EKG print-out. The doorbell rings.

HUSBAND’S VOICE Just don’t let her confide in you. They’re getting you down.

Enter new CLEANING LADY.

CLEANING LADY II Hello. (Looks around the room, points at the bouquet of dried wild flowers spread across the furnitu-re.) Should I vacuum up the dry ones?

WOMAN I gather new ones every year. No need to vacuum. Don’t you like them? Wouldn’t you like having them aro-und your house?

CLEANING LADY II They’re a bit scruffy. But that’s not the point. I haven’t got time to be wandering through fields, I have seven children.

CLEANING LADY II gets down to work. She uses modern methods and cleaning agents. She never gets down on her knees.

WOMAN And how are the kids co-ming along?

CLEANING LADY II Number five’s in the hospital with a hereditary kidney ailment. They get all that stuff from their father. (Looks at WOMAN’S clothes) I’ve got the same outfit, bought it at the marke-tplace. How much did you pay?

WOMAN Two hundred złoty.

CLEANING LADY II Twice as much as you should have. You should shop at the bazaar. (Sits, rests) Yesterday in that series that blonde went out with the guy with the scar, the handsome one, when her old man thinks she’s at her mother’s place, he’ll kill her if he ever finds out. Haven’t you seen it?

WOMAN No, no.

CLEANING LADY II I can tell you the story, so you’ll be all caught up.

WOMAN I never watch, thanks anyway.

CLEANING LADY II shrugs her shoulders. WOMAN exits to another room. OLD LADY snoozes in her wheelchair. Doorbell. CLEANING LADY II answers it and yells:

CLEANING LADY II Mailman! Barbara, M.A. (Passes the letter to WO-MAN) You didn’t tell me you had a Ma-ster’s degree.

WOMAN What difference does it make?

CLEANING LADY II What do you mean? I clean up after a Professor, too. I guess I’m finished for today.

WOMAN (Counting money) There’s a little bonus for the windows, cleanest in the whole building.

CLEANING LADY II takes the mo-ney silently, leaves in a huff. WOMAN says

nie zabijaj tego co we mnie różne od twojego, nie czekaj potknąć, bo innego kroku który nie nadaża, albo gubi ślady, zezwól na jego niepewne stąpanie, nie popędzaj skróty wskazując na siłę, zostaw każdą inność, kiedy nie jest wroga...

KOBIETA włącza tv, *wychodzi*

z pokoju.

SYN 1 włącza komputery, gasi światło, wychodzi z pokoju.

Scena 3 Pokój SYNA 1. Obraz na jego monitorach:

Dzwonek. Wchodzi SPRZĄTACZKA II, bez słowa zabiera się do pracy. KOBIE-TY nie ma w pokoju. STARUSZKA drzemie na wózku. Znowu dzwonek do drzwi. SPRZĄTACZKA II otwiera. Wchodzi SPRZĄTACZKA I.

SPRZĄTACZKA I Jest Basia?

SPRZĄTACZKA II Pani Barbara jest zajęta.

SPRZĄTACZKA I E, tam zajęta, pisze. A t u to j a sprzątam.

SPRZĄTACZKA II Już panią zwolnili, na emeryturę. Ja teraz jestem.

SPRZĄTACZKA I Ja tu trzydzieści lat robię. Zaczęłam jak Basia jeszcze do szkoły chodziła.

SPRZĄTACZKA II Co mnie to bynajmniej obchodzi.

SPRZĄTACZKA I chwytą miotłę i wygania nową. STARUSZKA wyraźnie zadowolona.

SPRZĄTACZKA I Won z naszego domu.

Wchodzi KOBIETA. Cofa się jakby zobaczyła ducha.

KOBIETA Ale mnie pani przestraszyła. Jak zdrowie?

SPRZĄTACZKA I podbiega do niej jak młoda dziewczyna, wyprostowana. Głos też młodzieńczy.

SPRZĄTACZKA I Przyszłam po stary chleb do śmietnika, zobaczyłam, że światło się pali. Przyszłam Basiu do roboty, ja chodzę do gospody jak dawniej. To nie było serce.

KOBIETA Nie mogę się zgodzić. Nie mogę mieć pani na sumieniu. *(Pokazuje EKG.)*

SPRZĄTACZKA I Inni mnie biorą, to był żołądek.

KOBIETA Nie mogę...No, dobrze, niech pani zostaje.

SPRZĄTACZKA I rzuca się KOBIE-CIE na szyję. Całuje ją.

SPRZĄTACZKA I Dziękuję ci Basiu, zabieram się do roboty. Ale zapuszczone.

KOBIETA włącza tv.

AKTORKA I Czy kochałby mnie... *(KOBIETA włącza tv.)*

STARUSZKA *drobi na gazetę stary chleb.*

SPRZĄTACZKA I wyjmuje z kieszeni fotografię.

SPRZĄTACZKA I Zobacz Basiu. To ja, byłam młoda, co? Miałam

powodzenie.

KOBIETA W oczach jeszcze zostało.

SPRZĄTACZKA I Co?

KOBIETA No, tłą się jeszcze

SPRZĄTACZKA I wzrusza

ramionami.

SPRZĄTACZKA I Słyszałaś jak przedtem, zanim przyszłam, na ulicy rąbnęło? Był u ciebie na rogu wypadek.

Patrzę, zakrwawiony wychodzi z tak-sówki Romek i mówi „Dzień dobry pani”. Mój znajomy z osiedla. Aleśmy się spotkali, bez umawiania. *(Chichocze.)*

KOBIETA Mam dla pani nowe wyposażenie do roboty.

(Podaje SPRZĄTACZCE I kolorowe nakola- nniki do jazdy na łyżworolkach.) To dla pani na kolana skoro pani chce się czołgać i pasami będę panią przypinała do mycia okien.

SPRZĄTACZKA I OK, na razie dziękuję.

Wchodzi na parapet i zabiera się do mycia okna.

KOBIETA Proszę zejść. Nie ma mowy. SPRZĄTACZKA I schodzi niechętnie.

KOBIETA sprawdza godzinę. Włącza tv.

KOBIETA Będę zaraz w telewizji. SPRZĄTACZKA I W filmie?

KOBIETA Nie, w śniadaniowej.

W tv rozmawia z nią dziennikarka.

SPRZĄTACZKA I oparta o szcztokę nie słucha.

SPRZĄTACZKA I Ładnie wyglądasz Basiu., trochę cię pogrubia.

Do syna na zakład też przyjechała telewizja, bo

była wizyta, tego prezydenta czy marszałka.

Pokazali w telewizji, widziałam ściskał synowi rękę, chociaż był po robociarsku, od maszyny brudny.

W tv zmienia się program. KOBIETA włącza go.

SPRZĄTACZKA I Wiesz Basiu, mam problem. Mąż wnuczki w więzieniu. Po meczu go wzięli, nie pracuje, tylko na mecze chodzi. *(Płacze.)* A starego mojego to nic nie obchodzi. Nie moja rodzinka, powiedział. Wstał od stołu, trzasnął drzwiami, powiedział, że pierdoli mnie i moje jedzenie.

Dzwoni telefon.

KOBIETA Halo? Już proszę. Stary do pani.

SPRZĄTACZKA I Z roboty dzwoni. *(Chichocze jak nastolatka.)*

To ja, po co dzwonisz?...OK.?*(Odkłada słuchawkę.)* No, pogodziliśmy się, kazał po drodze kupić butelkę. Następnym razem będę dłużej. Pójdę tylko do łazienki, uczeszę się. Zadzwoził. Gdzie by takiego brzucha dostał jak u mnie. Jak przyszedł, to był cieniaki jak ręka. *(wychodzi do łazienki)*

Dzwoni telefon.

KOBIETA Halo? Mogę dłużej rozmawiać. Czołga się po domu sprzątaczka. Właśnie wysuwa głowę spod szafy do opowiadania o pijanych synach, wstaje z kolan wykręca wodę pękają nici przeklina synów przekłęci podnoszą siekierę rozlewają pomyje po moich pokojach i teraz *(Wraca SPRZĄTACZKA I.)* w finale jestem współniczką synów. Poczekaj, szybko przekupię matkę *(Odkłada słuchawkę, daje SPRZĄTACZCE I pieniądze, wraca do telefonu.)* Chwilę się śmiała, odeszła unosząc ostatnie pyłki. Nie żartuję, była tu dzisiaj... Ty mnie namawiasz na szaleństwo, za tobą głową w dół...tak, ja lecę z damskim parasolem, ja wiem po szczęścia pół...ty wszystko widzisz, chwytasz w lot...a mnie pod damskim parasolem nie pieści nawet deszcz. Nie, nie przyjadę...mam jeszcze inny pomysł na odnowienie domu. *(Odkłada słuchawkę.)*

STARUSZKA niespokojnie kręci się na wózku. KOBIETA wychodzi z domu z walizką.

STARUSZKA *(prostuje się)* Krzyżyk na drogę. *(Włącza tv, piosenka: ty mnie namawiasz na szaleństwo, za tobą głową w dół, ja lecę z damskim parasolem, ja wiem po szczęścia pół. Ty wszystko widzisz, chwytasz w lot...a mnie pod damskim parasolem nie pieści nawet deszcz.)*

AKT II
Scena 1 Pokój SYNA 1. Montuje dwie sceny filmu. Słyszać jego głos-reżysera, zza kamery.

Murowane wewnątrz śmietnika. KOBIE-TA z poprzedniego aktu elegancko ubrana, czeka. Chowa się za pojemnik. Nadchodzi SPRZĄTACZKA I. Nie widzi KOBIEETY. Szuka starego chleba. Mówi do siebie: SPRZĄTACZKA I Świnie, chleb wyrzucają.

Wygraża pięścią w stronę kamienicy. KOBIETA wychodzi zza pojemnika. SPRZĄTACZKA I Basiu!!!! Co się stało? Wyrzucił cię mężulek?

Siada na starym krześle, wyjmuje „małpkę”.

KOBIETA Wyprowadziłam się. Wiedziałam, że pani tu będzie przed sprzątaniem u nas. Nie pójdzie pani do niego. Może zobaczy różnicę, jak nie będzie służącej.

SPRZĄTACZKA I OK, Basiu, no to idziemy sprzątać na nową kwaterę. Bogaty jakiś jest chociaż?

KOBIETA Nie, nie o to chodzi.

SPRZĄTACZKA I E tam, bieda cię przycisnie, wrócisz. Przecież cię nie bił.

Wzdycha, popija. Do śmietnika wchodzi KURWA nędznie i bardzo wyzywająco ubrana, nie zwraca uwagi na kobiety, pakuje odłożony chleb SPRZĄTACZKI I do swojej torby.

SPRZĄTACZKA I Wara, już zajęte.

Kto rano wstaje...

loudly to HUSBAND, who is in another room.

WOMAN Did you hear that? HUSBAND From five to ten. Very fertile.

WOMAN Seven. All sick. Sounds like the father’s absconded.

HUSBAND You should put her in an armchair, feed her, give her money for her children, and do the cleaning yourself.

WOMAN Stop mocking. You’ve got to help people out. Everybody does something for people, and we do nothing.

HUSBAND You give her work, and you’re raising her salary, I just know it. You give away clothing.

WOMAN Old clothing.

HUSBAND We pay lethal taxes. Stop suffering for the whole world. Those cleaning ladies are supposed to be helping you out, and not pouring their guts out. It’s sick. You won’t get me involved...

WOMAN turns on the TV.

ACTRESS Sometimes I think it wasn’t me you loved, but yourself alongside... (Chants to the rhythm of a prayer) the fifth and the tenth, thou shalt not kill what differs in me from you, nor wait for the stumble, or the falling behind, or the loss of the scent, permit me to tread cautiously, thou shalt not force hasty shortcuts, thou shalt respect every difference which does thee no harm...

WOMAN turns off the TV, leaves the room.

SON 1 turns off the computers, shuts off the light, leaves the room.

Scene 3 SON 1’s room. Image on his monitors:

Doorbell. CLEANING LADY II enters, gets down to work without a sound. WOMAN is not in the room. OLD LADY is napping in her wheelchair. The doorbell rings again. CLEANING LADY II answers it. CLEANING LADY I enters.

CLEANING LADY I Is Basia here?

CLEANING LADY II Ms Barbara is busy.

CLEANING LADY I Oh sure, busy writing. And here I am, cleaning.

CLEANING LADY II They’ve already put you on retirement. Now I’m here.

CLEANING LADY I I’ve been doing this for thirty years. I began when Basia was still going to school.

CLEANING LADY II As if I could really give a damn.

CLEANING LADY I grabs a broom and chases out the new cleaning lady. OLD LADY is clearly pleased.

CLEANING LADY I Get out of our house.

WOMAN enters. She starts as if she’s seen a ghost.

WOMAN Oh, you scared me. How’s your health?

CLEANING LADY I runs over to her like a young girl, straight posture. Her voice is also younger.

CLEANING LADY I I came to get some stale bread out of the garbage bin, and I saw the light was on. I came to do some work, Basia, I’m cleaning homes just like I used to. It wasn’t my heart after all.

WOMAN I can’t allow it. I can’t have you on my conscience. (Shows the ECG.)

CLEANING LADY I Others are hiring me, it was just the stomach.

WOMAN For the love of... Well, all right, you can stay.

CLEANING LADY I throws her arms around WOMAN’S neck. She kisses her.

CLEANING LADY I Thank-you Basia, I’ll get down to work. Things have really gone to seed.

WOMAN turns on the TV.

ACTRESS I Would he love me... (WOMAN turns off the TV)

OLD LADY crumbles old bread on a newspaper.

CLEANING LADY I takes a photograph out of her pocket.

CLEANING LADY I Look Basia. That was me, I was young then, wasn’t I? I was popular with the boys.

WOMAN You’ve still got something in your eyes.

CLEANING LADY I What? WOMAN They still sparkle.

CLEANING LADY I shrugs her shoulders.

CLEANING LADY I Did you hear the crash on the street before I came? There was an accident on your corner. I look, and Romek’s all bloody, coming out of a cab, and he says, “Hello there.” A neighborhood acquaintance. What a coincidence meeting like that. (Giggles)

WOMAN I’ve got some new gear for you.

(gives CLEANING LADY I brightly colored knee-pads for rollerblading) They’re for your knees, since you like crawling around – and some straps to secure you when you clean the windows.

CLEANING LADY I OK, that’ll do for now.

Goes on the window sill and gets ready to clean the window.

WOMAN Please come down. There’s no way.

CLEANING LADY I reluctantly gets down. WOMAN checks the time. She switches on the TV.

WOMAN I’m going to be on television.

CLEANING LADY I In a film?

WOMAN No, a morning talk show.

A journalist speaks with her on TV. CLEANING LADY I is leaning on a brush, and not listening.

CLEANING LADY I You look good, Basia, it fills you out a bit. The television



Szarpią się i wyzywają. KOBIETA próbuje je rozdzielić. Przewracają pojemnik. Za nim leży trup mężczyzny. Milkną. KURWA wyjmuje nóż sprężynowy.

KURWA To ja żegnam panie, ładnie go załatwiłyście.

Wchodzi dwóch policjantów. Rozglądają się. Widzą trupa.

POLICJANT I Zapraszamy na dalszą część konwersacji do naszego salonu.

KOBIETA Ja wyrzucałam śmieci.

POLICJANT II Tego też? Idziemy.*(Do telefonu komórkowego.)* Wiozę trzy damy i jednego trupa...*(śmieje się)* może z serii tych mordów rytualnych.

KURWA O kurwy blade, to ja was nakryłam!

SPRZĄTACZKA I To ona, zdzira, ma nóż.

Scena 2

Pokój OFICERA ŚLEDCZEGO. Razem ze STRAŻNIKIEM śledzą na monitorze przekaz z celi więziennej; trzy kobiety z poprzedniej sceny na pryzcach. KURWA Coście mu, kurwa, zrobiły? SPRZĄTACZKA I Zamknij się dziwko, nie wrobisz nas. My jesteśmy z Basią uczciwe kobiety. OFICER i STRAŻNIK śmieją się głośno.

KOBIETA Niech pani da spokój kobiecie. Taka sama winna jak my.

SPRZĄTACZKA I No, ty się z nią nie porównuj. Chłopom dupy za pieniądze nie dajesz, magister jesteś. Piszesz książki. Po ulicach się nie szwendasz.

KURWA Niech pisze, mnie to nie przeszkadza. Nudzi się, to pisze. Niech się martwi kto czyta.

SPRZĄTACZKA I To jej praca jest.

KURWA Współczuję.

SPRZĄTACZKA I A jak ją potem ludzie w telewizji widzą, czytają.

KURWA Kto, kurwa, czyta?

OFICER i STRAŻNIK śmieją się głośno.

KOBIETA Ma pani rację. Jesteśmy do siebie podobne. Mąż i wydawca - oni mi płacą według swojego widzimisię, za to, że jestem sympatyczna i tylko dla nich, za tę wyłączność na ciało i duszę. I must . like a whore unpack my heart with words.

OFICER Trzeba zawołać tłumacza. KURWA*(Ryczy ze śmiechu.)* Duszę i dupę, a co, ten wywłok twój marny to niby świątynia do której nie wpuszczasz z butami?

OFICER i STRAŻNIK śmieją się. SPRZĄTACZKA I Patrzcie ją, świątynia. A co ty wiesz ze swoim cielskiem sprzedajnym?

KURWA Ja wiem, że modłę się w kościele czasami. A ze swojego tyłka nie robię ceregieli, że niby co mają przed nim klękać?

Albo się płaci, albo wara. I nie ma co kombinować, pieniądze bierzesz.

KOBIETA Od jednego. Zresztą są wspólne...częściowo.

KURWA Nieważne. Pieniądze są brane. A ty byś chciała, żeby cię na rękach nosić za to, że gachów nie wpuszczasz bokami. Jak już taki jesteś magister-pisarz, to chłopo byś chciała z Harlekina.

SPRZĄTACZKA I O miłości mogłabyś Basiu równie dobrze rozmawiać z tą pryczą. Jesteście za młode na te tematy. Ja pochowałam trzech mężów. I wiem, że na dolku bym z wami nie gniała gdyby...no mniejsza. Na miłość trzeba zasłużyć.

KURWA Zawsze byłaś służącą.

SPRZĄTACZKA I A ty dzieci masz?

OFICER i STRAŻNIK przestają się śmiać. Od tej chwili będą słuchali w skupieniu.

KURWA Ja nie, moja siostra rodziła pięć razy, wystarczyło mi co widziałam, za każdym razem rozpruta baba przestraszyła się o swoje życie, wrzeszczała, nikt jej nie utulił, nikt nie brał za rękę, nikt nie obiecywał, jak wtedy kiedy ją brał, cielsko rozdęte miała, na kuchennym stole pięści zaciskała,*(płacze)* odeszli od niej, śmiali się że czerwona, pili i słuchali listy przebojów. *(Śmieje się.)* A kiedy mały zapłakał tak się skuliła, tak się rozmarzyła, jak wtedy kiedy się poznali i potem chodzili razem...Wystarczy mi to co widziałam.

SPRZĄTACZKA I Dzieci na starość są człowiekowi potrzebne...i wnuki.

KOBIETA Dzieci powinny być jak drzewa o wolnych kształtach, kiedyś dotknięte ręką ogrodnika w chwili połączenia z wilgotną i ciepłą ziemią, potem tylko obchodzone troskliwie w rytmie wzrastania.

KURWA Widziałyście w niedzielę w tym serialu, ta blondyna z tym facetem ze szramą. Zabije ją stary jak zwęszy..

SPRZĄTACZKA I Basia nie ogląda seriali, z nią nie pogadasz.

KURWA Ale ciuchy ma najmodniejsze, skąd wie jak się ubrać?

KOBIETA Krematorzy mody obradują nocą, o świcie wypuszczają komunikat, tłumy wiwatujących kobiet tratują się nawzajem, te które dobiegną jutro będą wyrwały sobie z rąk nowy komunikat...

KURWA Zamknij się wreszcie. Ty kurwa straceniec jesteś, dawno po wyroku. Już się nie wygrzebieisz z gówna. Tylko dlaczego ja tu z tobą? Co mnie to obchodzi?

SPRZĄTACZKA I Albo ja. Chyba to, że u niej sprzątam i muszę wysłuchiwać dlaczego nie śpią po nocy.

KOBIETA A ja, żeby wysłuchiwać pani smutnych opowiadań.

cameras went to my son’s factory too, because some mayor or marshal came on a visit. They showed it on TV, I saw him squeeze my son’s hand, even though it was a worker’s hand, all dirty from the machines.

The TV program changes. WOMAN switches it off.

CLEANING LADY I You know, Basia, I’ve got a problem. My granddaughter’s husband’s in jail. They picked him up after a match, he doesn’t work, he just goes to see matches. (Cries) And my old man doesn’t care. Not my family, he said. He got up from the table, slammed the door, and he said screw me and my food.

The telephone rings. WOMAN Hello? Just a minute. It’s your old man.

CLEANING LADY I He’s calling from work. (Giggles like a schoolgirl) It’s me, why are you calling?... OK? (Puts down the receiver) Well, we’ve made up, he told me to grab a bottle of something on the way home. Next time I’ll stay longer. I’m going to the washroom to fix myself up. He called. Where else would he have managed to pack on a belly like that, if not with me. When he came to me he was as thin as a bone. (Exits to the washroom)

The telephone rings. WOMAN Hello? Now I can talk longer. The cleaning lady is slogging about the house. She just stuck her head out from under the wardrobe to tell me about her drunken sons, she gets up from her knees, wrings out the water the threads burst she curses her sons she damns them they pick up an axe they dump slop all over my rooms and now (CLEANING LADY I returns) as a finale, I’ve been made the sons’ accomplice. Hang on, just let me buy off the mother (Puts down the receiver, gives CLEANING LADY I some money, goes back to the telephone) She laughed a moment, then she left, taking out the last ashes. No joke, she was here today... You’re trying to talk me into madness, to keep my head down and follow you... right, I fly on a lady’s parasol, about happiness I know a thing or two... you see everything, you catch it in mid-flight... but under a lady’s parasol I don’t even feel the rain’s caress. No, I won’t come... I’ve got another idea for restoring the house. (Puts down the receiver)

OLD LADY anxiously fidgets in her wheelchair. WOMAN leaves the house with her suitcase.

OLD LADY (straightening up) God be with you. (Turns on the TV, song: You’re trying to talk me into madness, to keep my head down and follow you, I fly on a lady’s parasol, about happiness I know a thing or two. you see everything, you catch it in mid-flight, but under a lady’s parasol not I don’t even feel the rain’s caress.)

ACT II

Scene 1 SON 1’s room. He is editing two film scenes. His voice is audible – that of the director from behind the camera.

A row of garbage bins. WOMAN from the previous act is dressed up and waiting. She hides behind a container. CLEANING LADY I approaches. She does not see WOMAN. She’s looking for a crust of bread. Speaking to herself: CLEANING LADY I The swines, they throw out their bread.

Shakes her fist at the building. WOMAN comes out from behind the container.

CLEANING LADY I Basia!!! What happened? Did your husband dump you?

Sits on an old chair, pulls out a “Mickey.”

WOMAN I moved out. I knew you’d be here before you cleaned our house. Don’t go to him. Maybe he’ll see the difference without any servants.

CLEANING LADY I OK, Basia, let’s go clean the new pad. Is he loaded at least?

WOMAN No, that’s not the point.

CLEANING LADY I Come on, once you start feeling the pinch you’ll go back to him. He didn’t beat you or anything.

Sighs and drinks. WHORE enters the garbage area, dressed miserably and very provocatively, pays no attention to the women, packs the bread CLEANING LADY I set aside into her own bag.

CLEANING LADY I Hang on, that’s spoken for. The early bird...

They tussle and insult each other. WOMAN tries to tear them apart. A garbage container spills over. A male corpse is lying behind it. They fall silent. WHORE pulls out a switchblade.

WHORE This is where I say good-bye, you bumped him off pretty good.

Enter two policemen. They take a look around and see the corpse.

POLICEMAN I Why don’t you come to our office to continue this conversation.

WOMAN I was just throwing out the garbage.

POLICEMAN II Was he part of it? Let’s go. (Into a mobile phone.) I’m taking in three women and one body... (laughs) might be one of those ritual murders.

WHORE Fucking hell, I was the one who caught you two!

CLEANING LADY I This madwoman’s the one carrying the knife.

Scene 2

DETECTIVE’S office. He and GUARD are watching a prison cell on a monitor; the three women from the previous scene are on bunks.

WHORE What did you fucking do to him?

CLEANING LADY I Shut up, slut, don’t try to frame us. Basia and I are honest women.

OFFICER and GUARD laugh out loud.

WOMAN Give the woman a break. She’s just as guilty as we are.

CLEANING LADY I Don’t you go comparing yourself to her. You don’t sell your ass for money, you’ve got an MA. You write books. You’re no street-walker.

WHORE She can write all she likes, I don’t care. She gets bored, and so she writes. It’s the people who read who have to worry.

CLEANING LADY I That’s her job.

WHORE My condolences.

CLEANING LADY I And when people see her on TV, they read her books.

WHORE Who fucking reads?

OFFICER and GUARD laugh out loud.

WOMAN You’re right. We’re pretty similar. My husband and publisher pay me what they please, because they think I’m nice and I’m all theirs, they buy exclusive rights to my body and soul. Like a whore, I must unpack my heart with words.

OFFICER We better call a translator.

WHORE (Bursts out laughing.) Your ass and soul, and what, you think those rotten curves of yours are the kind of temple where you’ve got to take off your shoes?

OFFICER and GUARD laugh.

CLEANING LADY I Look at her, a temple. And what do you know, you and your ass for sale?

WHORE I know I sometimes pray in church. And I don’t make a fuss over my butt – what, are men supposed to kneel before it? Either you pay or you take a hike. Simple as that, you take their money.

WOMAN I take one man’s money.

Anyway, we share it... sort of.

WHORE Same difference. The money gets taken. But you want them to toast you as a hero because you can squeeze your thighs into your pants. If you’re an MA writer you must want a boy from a Harlequin romance.

CLEANING LADY I Basia, you might as well be talking about love to the bunk bed. You’re too young for these things. I’ve buried three husbands. And I know that I wouldn’t be down here rotting with you if... oh, never mind. You’ve got to deserve love.

WHORE Serving’s your specialty. CLEANING LADY I And you have children? Basia’s raised two already.

OFFICER and GUARD stop laughing. From here on in they listen intently.

WHORE Not me, my sister gave birth five times, what I saw was enough for me, every time the girl was ripped apart and scared for her life, she shrieked, no one comforted her, no one held her hand, no one promised her, like back when they took her, her body was torn apart, she clenched

SPRZĄTACZKA I I żeby o tym pisać, myślisz, że nie czytałam. Za darmo ty nie słuchasz.

KOBIETA A pani za darmo nie sprząta...

KURWA Właśnie o wilku mowa. Ja muszę się stąd wyrwać. Mój czas to pieniądze. Inne mi uwodzą klienta. Powiemy na przesłuchaniu jak było, *(wskazuje na KOBIETĘ.)* to ona na chłopów zażarta najwięcej.

SPRZĄTACZKA I No niby w śmietniku już była jak przyszłam.

KURWA Sama się skazała, ona nie ma przyszłości. Nigdy nie była naprawdę. Sprzedaje to co wyhoduje w głowie.

SPRZĄTACZKA I Nie zawsze, kiedyś była do rzeczy kobita., dobra gospodyni. Przyjęcia urządzała, a teraz książki jej nie mają odbytu i od razu nie do życia jest.

KURWA Nie masz kogo żałować. Co masz od niej?

SPRZĄTACZKA I Stare łachy. Nigdy mnie nie chwaliła za pracę. Chociaż dozorczyini mówi, że okna co ja umyję najlepiej błyszczą w całej kamienicy.

KURWA Udaje, że nie słyszy, żeby ci nie dać podwyżki.

SPRZĄTACZKA I Taki człowieka fach jest robociarza. Jak bym została w stróżówce na zakładzie, a nie w tej sprzątaczej poniewierce, to już bym doczekała emerytury, a tak u tych artystów wydziwnionych. Jak był ten wybuch u ruskich to nie jedli zielonego i nie pili mleka przez parę miesięcy. A my ze starym jedliśmy i piiliśmy i nic nam nie było. A ty masz fach taki bardziej ogólny. Ludzi różnych spotykasz.

KURWA Jak chcą mogą być wszystkim.

SPRZĄTACZKA I Ciekawe czy cię będą brali jak stracisz urodę. Już niuchasz po śmietnikach. Basia to mówi: największe powodzenie to u jednego na całe życie.

KURWA Co ma mówić, taka smutna i chuda. Żaden mój

klient nawet za darmo by jej nie sponiewierał.

SPRZĄTACZKA I Niby tak jest i nie jest. Mówię ci jak jest. Nie wiadomo dlaczego się wyprowadziła. Nie krzyczał, taki kulturalny człowiek. Na Dzień

Kobiet i mnie kwiaty przynosił. Pozwalał jej

pisać. KURWA Ja też ważnych ludzi kiedyś obsługiwałam, chyba

z rządu byli, czarne samochody.

SPRZĄTACZKA I Pisała o mnie. Nie mam wzroku, czytaj. *(Podaje KURWIE pomietą kartkę.)*

KURWA Czołga się po moim domu sprzątaczka, wysuwa głowę spod szafy do opowiadania o pijanych synach otwiera szeroko okna żebym domyślała się o dzieciach w przytułku szura zgarniając po kolei moje

śmieci znam to - syn wtedy odnosi *(KO-BIETA poprawia:* podnosi.) siekierę.

SPRZĄTACZKA płacze.

KURWA Nie podoba ci się, pewnie byś wolała, żeby było

o tym jak podłogi elegancko pastujesz.

Ludzie, ja tego nie rozumiem.; obie jak buty nie do pary, a żyć bez siebie nie mogą.

Dzwoni telefon u OFICERA

Śledczego

OFICER Słucham?...Tak szybko?...

Musi chłop kochać.

(Odkłada słuchawkę, mówi do STRAŻNIKA.) Pisarka idzie do domu, mąż zapłacił kaucję.

Na monitorze. STRAŻNIK wchodzi do celi.

STRAŻNIK Pani Barbara, wychodzi pani, mąż zapłacił.

KOBIETA wychodzi ze STRAŻNIKIEM. SPRZĄTACZKA I woła za wychodzącymi:

SPRZĄTACZKA I Basiu, to ja będę w piątek, mamy okna do mycia, nie wyrzucaj chleba. *(Do KURWY.)* To już nas zaraz wypuszczą. Basia nas wykupi, ludzki człowiek.

KURWA kuli się na pryczy.

KURWA Ja sram na jej łasce, ja robię na swoim. Ty ich brudy sprzątasz, to się czołgaj dalej. Mnie wezmą na przesłuchanie - tyle mnie zobaczysz. Ja jestem wolny człowiek.

SPRZĄTACZKA I Nie zdradzę jej z byle kim. Ona by mnie nie zostawiła. Jeszcze jej dużo opowiem, ona mnie wyciągnie. Jeszcze nas wydrukują.

KURWA O twoim sprzątaniu będzie pisać? Chyba ci odbiło.

STRAŻNIK Ja nic nie rozumiem. OFICER Kto je zrozumie, kobiety. Może to jakaś sekta, kultowe stowarzyszenie kobiet, zemsta na mężczyznach, były takie sprawy. Chyba że przypadek.

STRAŻNIK Ja bym im nie ufał. Tu wchodzi w grę pieniądze. Mąż tej co wyszła już się okupił.

OFICER One nie mogą być razem, każda jest inna. Największa zagadka kryminalna: na mężczyzn pomstują, a same ze sobą gryzą się do kości. Dla nas nie są groźne.

STRAŻNIK Do rana skruszeją, to je pan wybada.

OFICER Po nocy wszystkie są bezbronne. Perfumy moc tracą przed świtem.

Gaszą światło, wychodzą.

AKT III
Pokój SYNA 1 parę lat później. Puste półki. Puste ściany. Wchodzi SYN 1 w czarnym garniturze. Włącza komputer. Sprawdza dźwięk w słuchawkach. Obraz na dwóch monitorach.

. Do niezmienionego salonu z I Aktu wchodzą 3 osoby w czerni – dwóch SYNÓW

her fists on the kitchen table (cries), they left her, they laughed themselves red in the face, they drank and listened to the radio hits. (Laughs) And when the baby cried she huddled up, and got so lost in daydreams, like back when they met and then went out together... What I saw was enough.

CLEANING LADY I A person needs children in old age... and grandchildren.

WOMAN Children should be like trees that shape themselves as they please, just touched by a gardener's hand at a moment joined with the damp and warmth of the soil, and only later nurtured to the rhythm of their growth.

WHORE On Sunday, did you see that series with the blonde and the guy with the scar. Her old man will kill her if he figures it out.

CLEANING LADY I Basia doesn't watch TV series, you can forget about talking to her.

WHORE But she's got some hip clothing, how does she know how to dress?

WOMAN The fashion cremators meet at night, at dawn they put out a bulletin, crowds of cheering women trample one another, and those who get there first thing tomorrow will squabble over the new bulletin...

WHORE Oh, shut up already. You're fucking long lost, the court's out on you. You won't dig your way out of this shit. But what am I doing here with you? Why should I care?

CLEANING LADY I Or I. Unless I'm cleaning her place and I have to listen to why they can't sleep at night.

WOMAN What about me, I have to hear your tales of woe.

CLEANING LADY I So that you can write them all down – don't think I don't read them. You don't get nothing out of listening.

WOMAN And you don't get nothing for cleaning...

WHORE Well, speaking of the Devil, I have to be going. My time is money. Other girls will be taking my customers. Let's tell them what happened at the interrogation (points to WOMAN). She's gotten the most out of the boys.

CLEANING LADY I She was already skulking around the garbage area when I got there.

WHORE She's written her own sentence, she has no future. She's never really lived. She just sells what she cooks up in her head.

CLEANING LADY I Not always, she used to be a brass-tacks kind of woman, a good housekeeper. She used to throw parties, but now her books have lost their demand, and there's no sense in her life.

WHORE Nothing to get upset about. What's she given you?

CLEANING LADY I Old rags. She's never complimented my work. Even though

the building supervisor says the windows I scrub shine the brightest in the whole building.

WHORE She's pretending not to hear it, so she doesn't have to give you a raise.

CLEANING LADY I A workman's job is the thing. If I'd stayed on guard at the factory and hadn't taken this wretched cleaning job, I'd be retired by now, and instead I've got these freaky artists. When the Russians had that big explosion they didn't eat any greens or drink any milk for a couple of months. But my old man and I kept on eating and drinking and nothing happened to us. Your line of work is more general. You meet all kinds of people.

WHORE I can be whatever I want to be.

CLEANING LADY I Wonder if they'll keep taking you when your beauty goes. You're already sniffing round the garbage bins. Basia says: the biggest success is having one man all your life.

WHORE What else is she going to say, when she's so sad and thin. No client of mine would manhandle her, not even for free.

CLEANING LADY I Well, yes and no. Let me tell you how it is. Hard to say why she moved out. He didn't scream, he's too well brought up. He took me flowers on Woman's Day. He let her write.

WHORE I used to serve important people myself, government workers maybe, in black cars.

CLEANING LADY I She wrote about me. My eyes are bad, read this. (Hands WHORE a crumpled piece of paper)

WHORE The cleaning lady slogs around my house, sticks her head out from under the wardrobe to talk about her drunken sons, opens the windows wide so that I remember the children in the orphanages, washes them one by one, gathers my garbage, I know that – her son rises (WOMAN corrects her:) raises. An ax.

CLEANING LADY I cries.

WHORE You don't like it, no doubt you'd prefer it was about how marvelously you polish the floors. People, I don't get it; the shoes don't match, but they can't live without each other.

OFFICER'S telephone rings

OFFICER Hello?... So soon?... The guy must really love her. (Hangs up, to GUARD) The writer's going home, her husband's paid bail.

On the monitor. GUARD enters the cell.

GUARD Ms Barbara, come on out, your husband's paid up.

WOMAN exits with GUARD. CLEANING LADY I calls after them:

CLEANING LADY I Basia, I'll be there on Friday, we've got windows to wash, don't chuck out the bread. (To WHORE) They'll let us out too, soon enough. Basia will pay our bail, she's a decent person.

WHORE curls up on her bunk.

WHORE I don't give a damn for her mercy, I'm doing my own thing. You clean their filth, just keep slogging around. They'll call me for an interrogation – that's the last you'll see of me. I'm a free woman.

CLEANING LADY I I wouldn't give her up for just anyone. She wouldn't leave me. I've still got lots of things to tell her, she'll get me out of here. We'll get published yet.

WHORE She's going to write about your cleaning? You've lost your mind.

GUARD I don't understand a thing.

OFFICER Who can understand women. Maybe it's some cult woman's association, it's revenge on men, such things do happen. Unless it's just a coincidence.

GUARD I wouldn't trust them. There's money at stake here. The one who left, her husband already paid bail.

OFFICER They can't be together, they're too different. It's the detective's biggest riddle: they want to get revenge on men, and yet they fight each other tooth and nail. They're no threat to us.

GUARD By morning they'll be broken, then you can question them.

OFFICER Everyone's defenseless when the night's over. Perfumes lose their power before dawn.

They cut the lights and exit.

ACT III

SON 1's room a few years later. Bare shelves. Bare walls. SON 1 enters in a black suit. He switches on the computer. He checks the sound through headphones. The image is on two monitors.

Three people dressed in black enter the same living room from Act 1 – the two SONS and WOMAN. Two climbers are washing the front of the building outside.

SON 1 So many people, practically all of them young. There always have been lots of them at those lectures.

MOTHER He was more with them than with us.

SON 1 takes some whiskey from the cupboard, fills a glass, sits in front of the television.

SON 1 Like every arachnid wife, she gracefully feeds the prisoner from her own hand.

SON 2 On the contrary: in spiders it's the male that binds the female, to come near it safely.

SON 1 flips the TV channels. We can hear familiar voices from the series in Act I. SON 2 helps his mother off with her fur. MOTHER comes alive to the words of ACTRESS on the TV:

ACTRESS ...it's already too dark to recognize me, I could be anything...

i KOBIEȚA . Na balkonie pracuj dwaj alpi- niści. Myj elewacj.

SYN 1 Bardzo duo ludzi, sama młod- zie prawie. Zawsze ich było pełno na jego wykładach.

MATKA Był bardziej z nimi, ni z nami.

SYN 1 wyjmuje z szafki whisky, napętnia szklankę, siada przed telewizorem.

SYN 1 Jak kada pajęcza ona uwięzionego wdzięcznie z ręki karmi. SYN 2 Odwrotnie; u pajaków to samiec pęta pajęczyc żeby się do niej bezpiecznie zbliżyć.

SYN 1 zmienia kanały tv. Słychać znajo- me głosy z seriali z I AKTU. SYN 2 pomaga matce zdjć futro. Przy słowach AKTORKI z tv MATKA ożywia się:

AKTORKA ...jest już zbyt ciemno, żeby mnie poznać, mogę być wszystkim...

SYN 2 (*do brata*) Nie możesz się od tego oderwać, nawet dzisiaj?

jednocześnie

MATKA Teraz. Zrobię to, na co zawsze miałam ochotę.

SYN 1 To moja praca - oglądanie wypalajcej się konkurencji. Przecież to kurwa nędza.

MATKA podbiega do szafy w korytarzu. Wyrzuca z niej bluzki i sukienki.

MATKA Wasz ojciec nie znosił bluzek bez kołnierzy, a ja lubiłam gładko pod szyj, albo z lekkim wycięciem.

MATKA chwytą nożyczki krawieckie i przy akompaniamencie teledysku w tv obcina kołnierze.

PIOSENKARKA Pan taki prężny i szybko pan chodzi Za panem to by tak w dal Pan mnie podziwia i pan mnie uwodzi że zwlekać panie żal Pan już odchodzi żal będzie pana żal że z nim Dal a ja sama SYN 2 *stoi bezradnie pośrodku pokoju. MATKA upycha w szafie okaleczone ubrania. Oddycha głęboko z ulgą i rusza do stolika pod tv. Wyrzuca z szuflady taśmy magnetofonowe.*

MATKA Kazał mi się uczyć trzech języków na raz, żebym miała zajęcie, żeby mi odebrać czas, który zbierałam na pisanie po wykonaniu obowiązków pani domu (*Tnie taśmy*).

SYN 1 wyjmuje z kieszeni notatnik i coś zapisuje.

SYN 1 Zabierał cię w świat. Nie chciałaś rozumieć co się tam mówiło? Ty, pisarka?

MATKA Był taki zaborczy. Chciał mnie tylko dla siebie. Pilnował, żebym się nie wymknęła. (*Pastwi się nad taśmami, wyciąga ze szpulek, tnie*) Słowa, słówka, słówka. Jego matka też znała języki i mówiła sama do siebie. Słówka bez myśli nie id do nieba.

SYN 1 Dlaczego wtedy wróciłaś do niego? Zabrakło ci odwagi? Ja bym ci wyba- czył. Czyta się tylko kobiety szalone.

MATKA nie odpowiaa, siada bezradnie na podłodze. SYN 2 zmiata skrawki ubrań i taśm na jeden stos. W tv teledysk:

PIOSENKARKA Pan mnie namawia na szaleństwo Za panem głow w dół Ja lecę z małym parasolem Ja wiem: po szczęścia pół Przegonił mnie szyderczy śmiech Pan widzi lepiej, chwytą w lot A mnie pod damskim parasolem Nie pieści nawet deszcz *SYN 1 wylcza fonię tv. MATKA podnosi ręce z nożyczkami w stronę włosów. SYN 2 próbuje wyrwać jej nożyczki.*

SYN 1 Nie mów, że kok był jego pomysłem.

MATKA Nie wiem co jest jego, a co moje (płacze). Nie wiem kim jestem, kim byłam. Odkąd dokąd jestem sobą. SYN 1 (*wskazuje zdjęcie w ramce*) Rzym, 1989. Proszę, wizja lokalna. Zobacz jak ciepło na ciebie patrzył, Przypomnij sobie.

SYN 2 Wyglądasz na szczęśliwą. Zapomniałaś?

MATKA (*wciąż z nożyczkami w ręku*). Zapomniałam...jak myślałam wtedy. Nie wiem ...co mówić o kimś, kto spotkał innych ludzi, obudził się w innym łóżku, usłyszał inny głos z góry. Kim jestem? Nie wiem.

SYN 1 (*do matki*) Zazdrościsz mu rozgłosu. Będziesz go teraz miała.(*Podnosi książkę ze stolika*) „Więzienna Odyseja” poetki i kurwy. On by tego nie przeżył. Poszłaś na całość za jego plecami.

MATKA Przywiódł mnie w układność póź, tańczyłam, tańczyłam do jego słów. Nie jestem ani na tak, ani na nie, odbijałam, odtwarzałam, kiedyś byłam, widzieliście te tłumy nad grobem. A ja byłam...ptakiem

SON 2 (to his brother) You can’t tear yourself from it, not even today?

Simultaneously

MOTHER Now. I’ll do what I always wanted to do.

SON 1 That’s my job – watching the competition burn itself out. It’s so fucking dreary.

MOTHER runs to the wardrobe in the corridor. She tosses out some blouses and skirts.

MOTHER Your father couldn’t stand collarless blouses, but I like it plain aro- und the neck, or with a bit of a plunging neckline.

MOTHER grabs the tailor’s scissors and cuts off the collar to the music of a video.

SINGER You’re such a quick and sturdy man I’d follow you wherever you go You seem to adore me like no-one before And I just can’t take it slow But now you’re leaving and I’ll miss you so. It’s sad that you’re there and I’m all alone SON 2 stands helplessly in the room. MOTHER stuffs ruined clothing in the wardrobe. She takes a deep breath of relief and moves to the table by the TV. She tos- ses cassette tapes from a drawer.

MOTHER He forced me to learn three languages at once so that I’d be occupied, to take up my time that I’d put aside for writing after doing the household chores (Cuts up the tapes).

SON 1 takes a notebook from his poc- ket and jots something down.

SON 1 He took you on his trips round the world. You didn’t want to understand what was being said? You, a writer?

MOTHER He was so possessive. He wanted me all to himself. He made sure I never slipped off anywhere. (She is hacking at the tapes, tearing them off their spools, cutting them up) Words, words, words. His mother also knew languages and she talked to herself. Thoughtless words don’t go to heaven.

SON 1 Why did you go back to him then? For want of courage? I would have forgiven you. It’s only the madwomen that people read.

MOTHER gives no response, sits helplessly on the floor. SON 2 sweeps the scraps of clothing and tape into a single pile. A music video is on TV:

SINGER You’re trying to talk me into madness, to keep my head down and follow you, I fly on a lady’s parasol, about happiness I know a thing or two you see everything, you catch it in mid-flight but under a lady’s parasol I don’t even feel the rain’s caress SON 1 turns off the volume. MOTHER raises her hand with the scissors toward her hair. SON 2 tries to snatch away the scissors.

SON 1 Don’t tell me that the bun was his idea.

MOTHER I don’t even know what’s his and what’s mine (sobs). I don’t know who I am and who I was. From here on in I’m myself. SON 1 (pointing at a framed photo- graph) Rome, 1989. Look, Exhibit A. Look at the warmth in his eyes as he stares at you. Try to remember.

SYN 2 You look happy. Have you forgotten?

MOTHER (still holding the scissors) I forgot... what I was thinking back then. I don’t know... what to say about someone who met other people, woke up in another bed, heard another voice from above. Who am I? I don’t know.

SON 1 (to MOTHER) You’re jealous of his fame. Now it’s your turn to get it. (Lifts a book from the coffee table) The “Prison Odyssey” of a poetess and a prosti- tute. He would not have been able to bear it. You went for broke behind his back.

MOTHER He guided me through the compartment of my poses, I danced and danced to his words. I am neither for nor against, I rebounded, I recreated, once I was there, you saw those crowds by the grave. But I was... a bird in painted feathers, ta- ken from him. I entertained the guests, they visited us to look at me, they couldn’t afford a parrot like that.

SON 1 Total hysteria.

SON 2 I always thought... I envied your peace of mind.

SON 1 Why didn’t you find yourself a sentimental pig? We would have forgiven you. You wrote well. Maybe you could write even better in new surroundings. Why did you stay here? Too scared to go?

w strojnych piórach, od niego. Bawiłam gości, przychodzili do nas patrzeć na mnie, nie stać ich było na taką papugę.

SON 1 Histeria.

SON 2 Myślałem zawsze...zazdrościłem ci spokoju,

SON 1 Dlaczego nie znalazłaś sobie jakiegoś sentymentalnego wieprza? My byśmy ci wybaczyli. Ładnie pisałaś. Może mogłabyś lepiej, w nowych okolicznościach. Dlaczego tu trwałaś? Ze strachu?

SON 2 Jak pies - też lgnie do jednego właściciela. Byli inni, przechodzili blisko ciebie, odeszli. Nie mogłaś ich wszystkich zatrzymać dla siebie; raz wybór zrobiony, jak imię nadane, bo takie ładne.

SON 1 O czym ty mówisz? Chcieli się z nią przespać, to wszystko. Żaden z nich nie miał ochoty się zadomowić. MATKA Pies też lgnie ze strachu i zależy mu na głaskaniu. Głaszcz go jeden właściciel...

SON 1 Więc o co ci chodzi?...Pa-miętasz? Miałem na ciebie sposób. Kiedy chciałem dostać parę groszy, cytowałem kawałki z twoich wierszy. Na każdą kobietę jest system, jeśli ktoś ma ochotę się w to bawić.

MATKA Byłeś wtedy mały.

SON 1 „Perfumy moc tracą przed świtem” - to twoje, dobre. Naprawdę mi się podobało.

MATKA Uśmiecha się. Wstaje, wyglądzają sukienkę, poprawia kołnierzyk. SON 2 podchodzi do telefonu. Podnosi słuchawkę.

SON 1 Ty wolałaś tkwić w znajomej nijakości niż ryzykować odlot w nieznanome. Przyznaj się, chociaż tu, przed nami, do strachu. My to już znamy, jesteśmy dorośli. Ja mówię wprost, ja się boję . (*Do brata*) A ty przecież jesteś sam, ze strachu. Wszyscy jesteśmy tchórzami. (*Do MATKI.*) Na ojca zrzuciłaś swoją winę - niezdecydowanie. Wybrałaś nie -być.

SON 2 Zadzwońię do sprzątaczkki. Zna to mieszkanie lepiej od nas.

SON podchodzi do cennego obrazu na ścianie)

SON 1 Pasowałby do naszej sypialni. (*Podchodzi do drugiego.*) A ten tobie zawsze się podobał.

SON 2 Mama jeszcze żyje...

MATKA Należy się wam po ojcu. Trzeba zadzwonić do adwokata, on ma testament.

SON 1 Twój delikatny syn woli wziąć kredyt, niż sprawiedliwie się ze mną podzielić.

SON 2 A tobie jeszcze czegoś brakuje? Dzwonię do sprzątaczkki.

MATKA Ona była na pogrzebie. (*Patrzy na zegarek*) Zaraz tu przyjdzie, obiecała. Pewnie myśli, że będzie stypa. Z ważnymi osobami.

SON 1 Sprzątaczkka? W takim dniu? Obnażać się przed obcymi?

MATKA Ona jest jak rodzina. SON 1 Rodzina to rzecz święta, dopóki nie wpuszcza się nikogo obcego w buciorach. MATKA Najpierw przychodziła jej babka. A teraz ona tu sprząta. Tyle lat z nami.

SON 1 Obrzydliwe. My z żoną nie wpuszczamy szpiegów. Sami po sobie sprzątamy. Na początku mieliśmy taką - weszła i podsłuchiwała. Zawsze przywlokła jakieś plotki z domów, które czyściła. Roilo się od obcych brudów. Mie-liśmy dokładne doniesienia kto, o której, z czyjego łóżka wrócił nad ranem, ile butelek było wypitych i czy mąż żonę bije. Znana nam również była zawartość obcych szaf, kont bankowych, a nawet lodówek. To właśnie mnie natchnęło. Akurat robiłem film grozy. Wziąłem z niego gumową atrapę uciętej ręki - jak żywa ociekała krwią. Położyłem w lodówce i założyłem się z żoną, że jak zwykle sprzątaczka sprawdzi, co jadamy. Anka nie wierzyła, zwiędziona komplementami tej baby: „Droga pani Anulko, tak pięknie pani wygląda po tej operacji twarzy. Tylko dzieci już nie są tak podobne do pani. Trzeba im będzie zrobić taką samą plastikę.” Czekaliśmy w pokoju. Dwie minuty nie minęły, jak tamta ryknęła z kuchni. Musieliśmy z nią jechać do szpitala; takiego doznała szoku. Więcej się nie pokazała.

MATKA Okrutne. Twój ojciec też był sadystą...w białych rękawiczkach.

SON 1 Bałaś się uzależnienia od męża, a bronisz sprzątaczkki. (*Do brata.*) Mam jeszcze w domu tę rękę. Można tutaj spróbować. Zakładasz się?

SON 2 Wierzę. Wykończyłeś pomoc domową i jesteś dumny, że twoja żona czołga się po domu.

SON 1 Kupuję jej najlepszy sprzęt - samo się sprząta.

SON 2 Przekupujesz ją. Kiedy nowa operacja plastyczna, żeby zawsze była lepsza od swoich przyjaciółek, a przynajmniej równa?

SON 2 A dog sticks to one owner, too. There were others, they drifted close by you, then they left. You couldn't have dallied them all; a choice is made once, then it's like a name's been given, and one so fair.

SON 1 What are you talking about? They wanted to sleep with her, that's all. None of them would have wanted to settle down.

MOTHER A dog is also too scared to leave and needs to be pet. Only one owner pets him...

SON 1 So what are you on about?... Do you remember? I had a method. When I wanted to earn a few coins I'd recite you fragments of your poems. There's a system for every woman if you want to mess around.

MOTHER You were so young then.

SON 1 “Perfumes lose their power before dawn” - that was yours, it was a good line. I really liked it.

MOTHER smiles. She gets up, smooths her dress, fixes her collar. SON 2 goes to the telephone and picks up the receiver.

SON 1 You preferred to wallow in the blandness you knew instead of risking a flight into the unknown. Admit it, at least here, before us: you're scared. We know it already, we're adults. I can say outright that I'm afraid. (To his brother) And you're all alone with your fear. We're all cowards. (To MOTHER) You unloaded your guilt on Dad – indecisively. You chose not to be. SON 2 I'm calling the cleaning lady. She knows this home better than we do. (SON 1 approaches a valuable picture on the wall) SON 1 It would match our bedroom. (Approaches another picture) You always liked this one.

SON 2 Mama's still alive... MOTHER You should inherit it from your father. Call the lawyer, he's got the will.

SON 1 Your delicate son prefers to take out a loan than to share things honestly with me.

SON 2 And are you really missing anything? I'll call the cleaning lady.

MOTHER She was there at the funeral. (Checks her watch) She's on her way, she promised. Probably thinks there's going to be a wake. With important people.

SON 1 The cleaning lady? On a day like this? Are we going to bare ourselves before strangers?

MOTHER She's like family.

SON 1 The family is sacred, that is, until you admit a stranger in army boots.

MOTHER First her grandmother used to come. And now she's cleaning here. So many years with us.

SON 1 It's revolting. My wife and I don't let spies into the house. We clean up after ourselves. At first we had one who snooped and eavesdropped. She always brought along gossip from the homes she cleaned. We got all the dirt on strangers. We had precise reports on who was crawling out of whose bed, at what time in the morning, how many bottles they drank and whether the husband beat the wife. We also knew the contents of other people's wardrobes, their bank accounts, even their fridges. That got my imagination going. I was making a horror film. I borrowed a fake severed hand – it dripped blood like a real one. I put it in the fridge and made a bet with my wife that, as usual, the cleaning lady would check what we were eating. Anka wouldn't believe it, she was seduced by the woman's compliments: “Oh Anka, you look so beautiful after that face operation. It's just that your children don't look like they're yours anymore. They'll have to have the same operations done.” We waited in our room. Not two minutes passed before we heard a screech from the kitchen. We had to take her to the hospital; that's how shocked she was. She never came back.

MOTHER That's cruel. Your father was a sadist too... in kid gloves.

SON 1 You were afraid of becoming too reliant on your husband, but you defend the cleaning lady. (To his brother) I've still got the hand at home. We could try it out here. Want to make a bet?

SON 2 I believe you. You burned out the help and now you're proud to have your wife scrub the house.

SON 1 I buy her the best equipment – it practically cleans by itself.

SON 2 You buy her off. When's her next plastic surgery, to keep her looking better than her friends, or at least just as good?

SON 1 I have to watch my image. Your cello is sad and made of wood. You don't care about mass media.

SON 2 The feeling's mutual.

A key rattles in the lock. Enter the young CLEANING LADY 3 in a fake fur and shiny boots. She's carrying a bundle of branches wrapped in a plastic bag. She looks around the room in surprise. The climbers scale down from the balcony on their lines.

CLEANING LADY 3 The guests are all gone?

SON 1 There was no one here. Have we disappointed you?

SON 2 Stop it. MOTHER Angelika is now cleaning for that famous singer.

SON 2 That's a step up in society. (to CLEANING LADY) You won't be dumping our mom now?

SON 1 And what's new with out favorite artist?

CLEANING LADY 3 The things that go on there! But she's a real artist. They eat in bed, a big gold one that takes up the whole room. It's mainly that bed I have to clean. Soon we're moving to the television station. We'll be doing a live show for half a year. Just like what you're watching now, except it's really happening. I guess I'll be sending my friend to sub here, because I'll be there twenty-four hours a day, and her friends will be moving in too... I better get down to work. (Goes to the pile of clippings) Should I sweep this up?

SON 1 No, we're going to bury it with Dad.

CLEANING LADY 3 I understand – it's a sad day, but there's still cleaning to do. Life goes on. (Climbs the ladder, washes a window). They announced on TV yesterday; they're paying compensation to forced laborers in World War II. Grandma promised to share. But I'll be earning ten times more money in that reality show. I can put some away for the poor.

SON 2 (to his brother, paying no attention to CLEANING LADY)

Did you see when that Down syndrome girl in her Sunday best sat next to me in church? Whose child was that? You could hear a voice in the choir was off. She bowed when we knelt, she giggled when we clasped our hands in prayer. She tore at the pages of the prayer book, yelling some garbled sounds... I dreaded the moment when we'd greet our neighbors. Her hands were covered in wounds – she had some kind of skin disease. When she took out her hands I grabbed them both and I thought I heard her scratchy voice say: Search for peace inside of you.

CLEANING LADY 3 Our priest doesn't even know himself how much money to take for a funeral. And isn't it his duty to serve us for free? Church is just big business. I'm not surprised that people are joining cults. Although apparently they're money-grubbers as well.

MOTHER puts down the scissors.

MOTHER You know that Angelika is the granddaughter of Helena, who began

SYN 1 Ja muszę dbać o swój wizerunek. Twoja wiolonczela jest drewniana i smutna. Tobą mass media się nie interesują.
SYN 2 I wujemnie.

Zgrzyt klucza w zamku. Wchodzi młoda SPRZĄTACZKA 3 w sztucznym futrze i lakierowanych kozakach. W rękę trzyma bukiet gałęzi, zarwinięty w reklamówkę. Rozgląda się zdziwiona po pokoju. Alpinisci zjeżdżają na linach z balkonu.

SPRZĄTACZKA 3 Goście już poszli?

SYN 1 Nikogo nie było. Zawiedliśmy panią?

SYN 2 Przestań.
MATKA Pani Andżelika sprząta teraz u tej kultowej piosenkarki.
SYN 2 Awans społeczny. *(do SPRZĄTACZKI)* Nie rzuci pani teraz mamy?
SYN 1 A co tam słychać u naszej ulubionej artystki?
SPRZĄTACZKA 3 Ale tam się wyprawia! No ale to prawdziwa artystka. U niej się je na łóżku, takim złożonym na cały pokój. Głównie to to łóżko do ładu przywracam. Niedługo się przenosimy z nią do telewizji. Będziemy w lajf szoł przez pół roku. Podobne co pan teraz ogląda, ale nie serial, tylko naprawdę. To chyba tu przysłę koleżankę na zastępstwo, bo będę tam występować 24 godziny i jej ziomki też tam się wprowadzą... Biorę się do roboty. *(Podchodzi do stosu ścinków.)* To do zabrania?
SYN 1 Nie, do pochowania razem z ojcem.

SPRZĄTACZKA 3 Ja rozumiem - taki smutny dzień, ale posprzątać trzeba. Życie idzie dalej. *(Wchodzi na drabinę, myje okno.)*. Wczoraj ogłosili, że będą dawać tym od przymusowych robót. Babcia obiecywała, że się podzieli. Ale w tym realu to ja 10 razy tyle zarobię. Mogą sobie schować te pieniądze dla biednych.

SYN 2 *(do BRATA, nie zwracając uwagi na SPRZĄTACZKĘ.)*

Widziałeś w kościele usiadła obok mnie dziewczynka z zespołem Downa w uroczystym ubranku.Czyje to dziecko?W chór naszych głosów wmieszała podstępny rytm. Biła pokłony, kiedy klęczeliśmy chichotała, kiedy składaliśmy ręce. Szarpała strony modlitewnika, rzucała przed siebie niewyraźne dźwięki... Bałem się momentu podawania dłoni na znak pokoju. Jej ręce pokryte były ranami - jakaś choroba skóry. Kiedy wyciągnęła ręce złapałem ją za obie i wydawało mi się, że słyszę jej chrapliwą mowę: Pokoju szukaj w sobie.

SPRZĄTACZKA 3 U nas ksiądz to już sam nie wie, ile pieniędzy brać za pogrzeby. A co to, nie jest jego obowiązek, żeby nam za darmo posługiwać? Biznes jakiś ten

kościół. Nie dziwię się, że niektórzy do sekt chodzą. Ale tam też podobno pieniądze ciągną.

MATKA odkłada nożyczki.

MATKA Wiecie, że pani Andżelika jest wnuczką Heleny, która u nas zaczęła sprzątać jak was jeszcze na świecie nie było.
SYN 1 *wstaje gwałtownie, zmienia program w tv i włącza fonię.Na ekranie film czarno-biały.*

SPRZĄTACZKA 3 Niech pan sobie nie przeszkadza, niech pan ogląda dalej. Ale na piętnastym jest teraz najlepszy serial, nie taka staroć jak pan ogląda. Jeszcze tylko dwa odcinki zostały do końca. Można wszystko oglądać, nawet...no wie pan, ale po północy.

MATKA On nie dla przyjemności ogląda. To jego praca. Patrzy co inni robią. *(w tv „Pigmalion”czarno-biały/ LIZA: Potrzebna jestem panu do podawania kąpi.*
HIGGINS: Podział ról
LIZA...: Różnica między damą i gosposią polega na tym jak się je traktuje. Dżentelmen traktuje gosposię jak księżniczkę.
HIGGINS: Ja traktuję księżniczkę jak gosposię.
LIZA: Wszystkie jednakowo.
HIGGINS: Do diabła z waszymi kompleksami.
(SYN 1 wylłącza fonię)
SYN 1 Smutno czy wesoło się skończy ten pani serial?

SPRZĄTACZKA 3 Wesoło, wesoło. Tylko u pana są zawsze trupy na końcu.

SYN 1 A pani by chciała o szczęśliwej miłości?

SPRZĄTACZKA 3 *(Mruży oko.)* O miłości? Takie to w nocy są. Ja mojemu Sebastianowi na siłę wyłączam. Chciałoby się kobitki po nocy podglądać. Obraża się i do rana do mnie nie rozmawia. Musiałam przysiąc, że w telewizji będę tylko sprzątać, na błysk.

SYN 1 Jak tak was słucham ,to oprócz spraw męsko-damskich nic innego u was nie słychać. I wy chcecie nam dorównać - zdobywcom złotego runa? A nie możecie zapanować nad swoim orga--ni-zmem. To cytat z twojego wiersza. *(Wyciąga rękę do matki.)* Kiedyś dostawałem 5 złotych.

SPRZĄTACZKA 3 Ja, bez obrazu, widziałam w zesłym tygodniu pana film. Niby był tam on i ona, ale jakoś się nie sprzęgli. Mój chłop też się nie mógł w tym zorientować. W życiu tak nie jest. Zrobiłby pan takie coś z życia, to byśmy chętnie

oglądali.. *(Zwraca się do MATKI.)* No, mam rację, pani Basierko, czy nie? ...Ta książka pani ostatnia najlepiej się sprzedaje, bo jest z życia mojej babci.

SYN 2 Czytała pani?
SPRZĄTACZKA 3 Nie musiałam, ja wiem co babcia przeżyła.

SYN 1 Ale ta powieść to fikcja. O babci są dwa zdania, że dzięki niej poetka i kurwa się spotkały w celi. To cała zasługa paninej babci.

SPRZĄTACZKA Ja swoje wiem. Pan wszystko przekreca. Mogłabym żyć z dywidendy. A tak muszę teraz harować w telewizji jak małpa. A pogrzeb był piękny. Widać, że pan starszy był figura o.k. i tyle kwiatów drogich. Ja tu każdy kąt znam. Jak już nie ma przyjęcia, to może pójdziecie państwo do restauracji albo na kawę? Ja tu wszystko wyczyszczę.

SYN 1 Idziemy na obiad. Ja zapraszam. Pani Andżeliko, niech pani nie wylącza telewizji. Nastawiam nagrywanie. Muszę mieć ten film, klasyk. „My Fair Lady”, w wolnym tłumaczeniu: moja sprzątaczka.

Wychodzą. MATKA wraca od drzwi i daje banknot 100 zł sprzątacze

SPRZĄTACZKA 3 *(wychodzi na balkon)*

O, idą. Widzę ich. Jacy mali, ludzie. *(Krzyczy.)* Pani Basiu! Nie spieszcie się. Mnie tu zejdzie się jeszcze parę godzin.

Schodzi z drabiny, podchodzi do telefonu, i coś sobie przypomina. Wyjmuje z torby bukiet gałęzi i wkłada do wazonu.

Postoją, zakwitną.
Wraca do telefonu.
Zajęty mecenas, potem zadzwonię. *(wystukuje inny numer).* Jolka? Jesteś sama? W pracy są państwo? Dużo ci jeszcze zostało do sprzątanania?
...Pogrzeb był rano. Nie ma przyjęcia.
...Zawsze tu było nie po bożemu.
...Nudno.

Bez chłopca to już tu się nic nie zdarzy... Syn muzyk, jakiś zestresowany.Drugi syn reżyser od filmów, takich nie dla ludzi, wiesz. Dzisiaj wszystko zapisywał, co się mówiło. Ja też coś dodałam. Pewnie będzie o tym w następnym filmie. To u nich rodzinne. Potem się nie dzielą dochodami ze sprzedaży. Ty mów, co u twoich. ...Co? Ma kochanka?...Powiedz po cichu mężowi albo podłóż anonim. To dopiero...Taka starowinka, po czterdziestce... Baśka nie miała nigdy kochanka... Bo wiem. Dwa razy uciekała, ale nie do innego, tylko tak w ogóle, z buntu. ... Raz z moją babcią Heleną wylądowały w areszcie, a raz dała nogę do jakiegoś teatru. ...Babcia mi mówiła...Ale wróciła. Potem nawet wydał jej wiersze, tylko się nie sprzedały.

Trzeba żyć prawdziwym życiem, żeby potem pisać. Zmarnowane pieniądze. ... To

cleaning our house even back before you were born.

SON 1 abruptly gets up, changes the channel and turns up the volume on the TV. A black-and-white film on the screen.

CLEANING LADY 3 Don't trouble yourself, keep on watching. But the best series is on channel fifteen right now, not old stuff like what you've got on. There's only two episodes left till the end. You can see it all there, even... well, you know, but only after midnight.

MOTHER He doesn't watch for pleasure. It's his job. Watching what others are doing.
(a black-and-white version of “Pygmalion” is on TV)
LIZA: You need me to bring your slippers.
HIGGINS: The division of labor.
LIZA: The difference between a lady and a maid is in how she is treated. A gentleman treats a maid like a princess.
HIGGINS: I treat a princess like a maid.
LIZA: It's all the same.
HIGGINS: To hell with your complexes.
(SON 1 turns off the volume)
SON 1 Does the series have a happy or a sad ending?

CLEANING LADY 3 Happy, happy. Your work is the only one that always ends with corpses.

SON 1 And you want a love story?

CLEANING LADY 3 (Winks) Love? Those ones come on at night. I have to force my Sebastian to switch them off. He wants to see some girlies at night. He gets all hurt and then he won't speak to me till morning. I had to swear that I'd only clean on television, till things shine.

SON 1 As far as I can hear, all you talk about is male-female problems. And you want to measure up to us – the crusaders of the golden fleece? And you can't control your orga(ni)sms. That's a quote from your poem. (Sticks out a hand to his mother) Once that would have got me 5 złoty.

CLEANING LADY 3 No offense, but last week I saw your film. So there was a man and a lady, but the story didn't add up. Me and my fella couldn't keep track of it all. That's not what life's like. If you make something life-like, then we'll have a peek. (Turns to MOTHER) Well, am I right Basia, or not? ... That last book of yours sells best because it's about my grandma's life.

SON 2 You read it?
CLEANING LADY 3 I didn't have to, I know what my grandma lived through.

SON 1 But that novel's fiction. There's two lines about your grandma, that through her the poet and the whore met in the cell. That's all thanks to your grandma.

CLEANING LADY I know what's what. You're twisting it all around. I could live off the royalties. And now I've got to slave away on TV like an ape. But it was a beautiful funeral. You could see the old man was quite a figure, so many expensive flowers. I know every corner here. If there's not going to be a party, maybe you should go to a restaurant, or go for a coffee? I'll clean up everything here.

SON 1 We're going for lunch. My treat. Angelika, don't turn off the TV. I've set the recorder. I need this film, it's a classic. My Fair Lady, or you might say: My Cleaning Lady.

They leave. MOTHER goes back to the door and gives the cleaning lady a 100 zł bill

CLEANING LADY 3 (goes out to the balcony)
Oh, they're coming. I see them. Such little people. (Screams) Basia! Don't hurry up. This'll take me a few hours yet.

She steps down from the ladder, approaches the telephone, and remembers something. She takes the bunch of sticks from her bag and places them in a vase.

Give them a while, they'll bloom. Returns to the telephone.
The lawyer's busy, I'll call later. (Dials another number) Jolka? Are you alone? Is the family there? How much time do you need to finish your cleaning? ...The funeral was in the morning. There's no wake.
It's always been churchy around here.
... Dull.

Without the guy around there's nothing happening... The son's a musician, always getting stressed out. The other son makes movies, but, you know, not the kind you'd want to watch. He wrote down everything people said today. I threw something in. I bet it'll be in the next film he makes. It runs in the family. Then they don't give me a cut of the sales. So now you tell me what's going on over there. ... What? He's taken a mistress? ... You've got to pass it on to the husband, or slip him an anonymous note. How about that... That old bird, in her forties. Basia never took a lover. ... Because I know. She split two times, but not to another guy, she just split, to make a point. ... Once she and Grandma Helena ended up in prison, and once she ran off with a theater troupe. ... Grandma told me... but she came back. Later he even published her poems, but they didn't sell. You've got to really live if you're going to write. It was a big waste of money. ... That definitely got to her. ... What? what do you mean? And didn't

ją pewnie dobiło. ... Jak to, co takiego? A ty jak sobie włosy wyrwałaś, jak ci twój Roberto raz nie odpisał. Ona, pomyśl, z tymi swoimi tomami wierszy nie sprzedanych, nikt ich oprócz niej nie przeczytał. ...Z namiarem uczucia się urodziła. Bez wzajemności siedzi na stosach starych listów bez odpowiedzi. Rozumiesz, głupia? ...Mnie też się rymuje, ale wesoło, wesoło. ... Dobra, zmywaj dalej. ... Nie, ty dzwoń, tu się już nic nie zdarzy.

Ty, miałam ci nie mówić, dopiero jak wygram proces...ale...wiesz...ta jej ostatnia książka, Odyseja, to z mojej babci zdarta...no wiesz, babcia jej wszystko opowiadała, a ona teraz pieniądze na tym robi, bestseller jest zagranicą też...mam mecenasa, będzie się musiała podzielić ze mną zyskami. Tyle mnie ze szmatą zobaczy. Na mecenasa skąd pieniądze? W telewizji awansem trochę dali. Boją się, żebyim nie uciekła, taki im real odstawię, jakiego świat nie widział. Reżyserek mówi, że mam potencjał. Musiałam Sebastianowi przysiąc, że będę sprzątała w pełnej garderobie, ale jak pieniądze zobaczy, będzie cicho siedział. Włącz zaraz pierwszy program... Moja gwiazda ma tok szoł. Może o mnie coś powie.

(odklada słuchawkę i zmienia kanał w tv)

... W TV

PREZENTER Gazety podają, że masz spore długi.

GWIAZDA Może porozmawiamy

o zajączku.

PREZENTER Dwa dni temu w prasie było zdjęcie twojej macochy pobitej przez ojca. Mieszkańcy bloku widzieli, jak go zabierała policja.

GWIAZDA Szmata!!!! Udławcie się swoimi wiadomościami... *(wybiega ze studia)*

SPRZĄTACZKA 3

Szmaty!!!! *(do alpinistów, którzy znowu są na balkonie)* To konkurencyjny kanał, chcą ją zniszczyć przed tym programem ze mną. Nie mówcie nikomu, ale ona jest z tych, co wolą kobiety, to do realu wypożyczyli jej faceta – będzie udawał narzeczonego. Jej „żona” najpierw się wściekła, ale jak jej dali dobrą gażę, będzie odgrywała przyjaciółkę, to zapomniała o żalu. Tylko ja będę prawdziwą sprzątaczką. Już muszę panom podziękować. Tylko nikomu!

(wyprasza alpinistów, zastania okno.

Przed lustrem wdzięczny się jak do kamery, wykonuje nieprzyzwoite gesty z mopem, siada przed tv na fotelu, dzwoni)

Dzień dobry, panie mecenasie, An-dżelika z tej strony...co? Słucham? Co mnie dzisiaj wszyscy pytają czy czytałam? Wystarczy, że mi babcia wszystko dokładnie opowiadała...Wiadomo, tam jest słowo w słowo. Jak to kto była moja babcia? Sprzątała na kwaterach u ważnych ludzi. Co?

Nigdy...porządna była, uczciwa...jak

nie o mojej babci książka? Zaraz... /

(przechodzi do pokoju SYNA, widzi pokój jadalny na monitorze. RzUCA słuchawkę)

Przekłety dzień. Sebastian mi mówił, że to nieszczęście po pogrzebach

sprzątać. wybiega do przedpokoju, *łapie futerko, wkłada kozaki, podnosi jakiś skrawek z podłogi, wybiega, zatrzaskuje drzwi. Wraca. Poprawia włosy, ustawia się do „kamery”*

Udało się panu. Może się pan cieszyć., teraz jest czarne na białym, że ze mnie świnia. I co pan z tego będzie miał? Dobrze się pan ukrył. To pan ma kamerę, a ja mam się wstydzić. *(placze)* Pan jest taki silny i wszystko pan wie. Zemścił się pan, że nie podziwiam pana filmów. Ciekawe, czy w swojej rodzinie też pan robi podglądy? Każdy chce ładnie wyglądać przy ludziach... Ja pana błagam, niech pan mi odda ten film...ja będę przychodzić pomagać do pana mamy za darmo.

(rzuca się na kolana, obraz w tv znika, gasną światła, słychać nagrane brawa, pojawiają się napisy końcowe)

K O N I E C

you tear your hair out when your Roberto didn't write back to you once. Think about her, with all those unsold books of poetry, nobody reads them apart from her. ... She was born with too many feelings. She sits alone on piles of old unanswered letters. Get it, dummy? ... I can rhyme too, but I keep things cheery. ... Good, keep cleaning. ... No, you call, there's nothing going on here anymore. Hey, I wasn't supposed to tell you, only if I win the trial... but... you know... her last book, Odyssey, it's taken right from my grandma... you know, my grandma told her everything, and now she's making money off it, it's a bestseller abroad as well... I've got a lawyer, she's going to have to split the profits. That's the last she'll see of me with a rag. Where'd I get the cash for a lawyer? The TV station paid me a bit in advance. They're afraid I'll just take off, then they'd have a reality problem like the world has never seen. The director says I've got potential. I had to promise Sebastian that I'll only clean fully dressed, but when he sees the money, he'll clam up. Turn on Channel One. My star has a talk show. Maybe she'll say something about me. (Hangs up and changes the channel)

TV PRESENTER The papers say you've been racking up the debts.

STAR Maybe we could talk about rabbits instead.

PRESENTER Two days ago there was a photo in the papers of your mother-in-law beaten by your father. His neighbors saw the police packing him into a patrol car.

STAR You filth!!!! I hope you choke on your news... (runs out of the studio)

CLEANING LADY 3

Filth!!!! (to the climbers, who are back on the balcony) That channel's her competitor, they want to destroy her before she goes on the program with me. Don't tell anyone, but she's one of those women who prefers women, but for the reality show they loaned her a man – he's pretending to be her fiancé. Her wife was furious at first, but they gave her the role of the best friend to ease the pain, and so she's over it. It's just me, the cleaner, who's real. Now I have to ask you to leave. Not a word!

(She ushers off the climbers and pulls the curtains. She poses for the mirror, like for the camera, making indecent gestures with the mop, sits in the armchair before the TV, makes a phone call)

Hello, Mr. lawyer sir, Angelika here... What? Sorry? Why is everyone asking me today if I've read it? It's enough that my grandma told me precisely... Of course, it's word for word. What do you mean, who was my grandma? She cleaned the houses of important people. What?

Never... she was decent, honest... How could the book not be about my grandma? Hang on...

(She goes to SON's room, sees the dining room on the monitor. Hangs up)

Hell of a day. Sebastian told me it's bad luck to clean up after a funeral.

(runs into the foyer, picks up her fur, puts on her boots, picks up a scrap of something from the floor, and runs out, slamming the door behind her. She returns. Fixes her hair, poses for the “camera”)

Well, you got what you wanted. You should be happy, now it's as plain as day, I'm rotten to the core. And what good does that do you? You hid yourself well. You've got the camera, and I should feel ashamed. (Cries) You are so strong and you know everything. I didn't like your films and now you're getting your revenge. I wonder if you spy on your own family as well? Everyone wants to look good for others... I'm begging you, give me the film... I'll visit your mom and clean up for free.

(she drops to her knees, the image on the TV vanishes, the lights go off, we hear canned applause, the end credits roll)

FINIS



Exit — Switching

on/Switching off — a

mystery display

EXIT —
Misterium
włączania
i wyłączania



EXIT

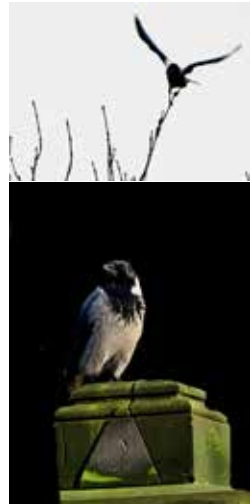
Misterium włączania i wyłączania

OSOBY: mistrz ceremonii – szatniarz-portier w szpitalu powiatowym

W TV: solista – kolarz zwycięzca tour de globe

Turbator chori – postawny tłumacz w języku migowym

Człowiek się wyłącza i leci – mówi Kolarz
W szatni dzwoni telefon. Szatniarz odbiera. Zamyka żaluzje.



Człowiek się wyłącza i leci – mówi Kolarz
W szatni dzwoni telefon. Szatniarz odbiera. Zamyka żaluzje.

Zostawia włączony telewizor.
Zawozi białą butlę z tlenem do sali nr 3, łóżko nr 1.



Zostawia włączony telewizor.
Zawozi białą butlę z tlenem do sali nr 3, łóżko nr 1.

Odłącza pustą butlę i podłącza pełną.
Wraca do szatni. Otwiera żaluzje.
Wydaje i przyjmuje okrycia odwiedzających.
Nie za wszelką cenę – mówi Kolarz
Finiszu uczymy się popełniając błędy – mówi Kolarz



Odłącza pustą butlę i podłącza pełną.
Wraca do szatni. Otwiera żaluzje.
Wydaje i przyjmuje okrycia odwiedzających.
Nie za wszelką cenę – mówi Kolarz
Finiszu uczymy się popełniając błędy – mówi Kolarz



Czasami chodzi wyłącznie o szczęście – mówią jednocześnie

Czasami chodzi wyłącznie o szczęście – mówią jednocześnie

EXIT

Switching on/Switching off – a mystery play

THE PLAYERS: Master of Ceremonies – Porter/Cloakroom Attendant at a regional hospital

ON TV: Soloist – tour de globe cycling champion

Turbator chori – stately sign-language translator

A man switches off and away he goes, says the Cyclist.
The telephone rings in a cloakroom. The Attendant answers.



A man switches off and away he goes, says the Cyclist.
The telephone rings in a cloakroom. The Attendant answers.

He closes the blinds.
The television is left running.
He takes a white oxygen canister to Room No. 3, Bed No. 1.
He unhooks an empty canister and hooks up a full one.
He returns to the cloakroom. He opens the blinds.
He takes and hands back visitors' coats.
Not at any cost, says the Cyclist.
We learn to get to the finish line by trial and error, says the Cyclist.
Sometimes it's all a matter of luck, the Cyclist and Cloakroom Attendant say simultaneously.
The world has moved forward. We're living longer, the Cloakroom Attendant repeats after the Cyclist.
There's wisdom in a two-person game, says the Cyclist.
The Cloakroom Attendant picks up the phone. He closes the blinds.

He closes the blinds.
The television is left running.
He takes a white oxygen canister to Room No. 3, Bed No. 1.
He unhooks an empty canister and hooks up a full one.
He returns to the cloakroom. He opens the blinds.
He takes and hands back visitors' coats.
Not at any cost, says the Cyclist.

Kolarz i Szatniarz

Świat poszedł do przodu. Żyjemy dłużej – powtarza za Kolarzem Szatniarz

Gra na dwie osoby jest mądra – mówi Kolarz



Kolarz i Szatniarz

Świat poszedł do przodu. Żyjemy dłużej – powtarza za Kolarzem Szatniarz
Gra na dwie osoby jest mądra – mówi Kolarz

Szatniarz odbiera telefon. Zamyka żaluzje.

Nie wyłącza telewizora. Wjeżdża z trumną do windy.

Wieżie trumnę do sali nr 3. Wraca do szatni.

Otwiera żaluzje. Wydaje okrycia wierzchnie.

To kwestia akceptacji, tak już jest – mówi Kolarz

Szatniarz kiwa głową. Opuszcza żaluzje. Wyłącza telewizor.



Szatniarz odbiera telefon. Zamyka żaluzje.
Nie wyłącza telewizora. Wjeżdża z trumną do windy.
Wieżie trumnę do sali nr 3. Wraca do szatni.
Otwiera żaluzje. Wydaje okrycia wierzchnie.
To kwestia akceptacji, tak już jest – mówi Kolarz
Szatniarz kiwa głową. Opuszcza żaluzje. Wyłącza telewizor.

KONIEC ODWIEDZIN

He does not switch off the television. He pushes a coffin into the elevator.



A man switches off and away he goes, says the Cyclist.
The telephone rings in a cloakroom. The Attendant answers.

He pushes the coffin into Room No. 3. He returns to the cloakroom.



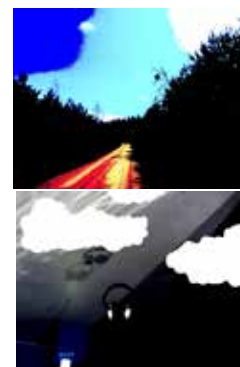
He pushes the coffin into Room No. 3. He returns to the cloakroom.

He opens the blinds. He hands back outer wear.

It's a matter of accepting it, that's how it is, says the Cyclist.

The Cloakroom Attendant nods his head. He drops the blinds.

He switches off the television.



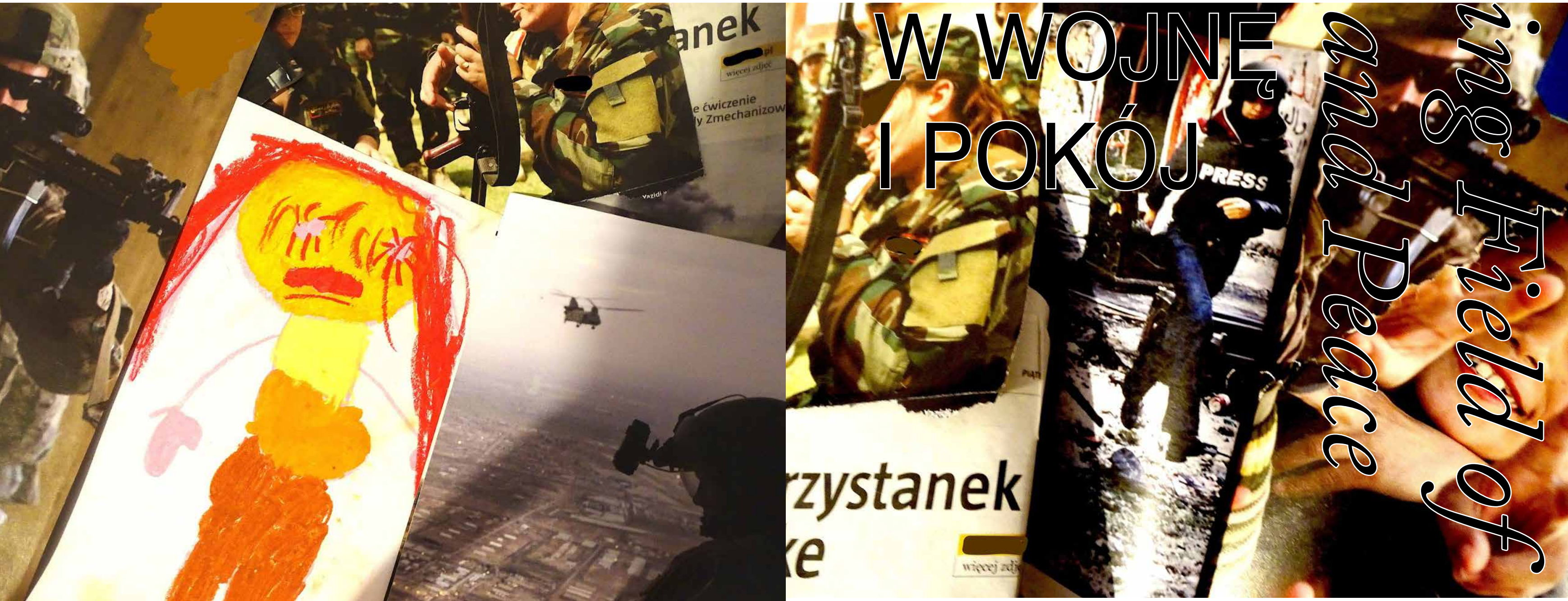
He opens the blinds. He hands back outer wear.
It's a matter of accepting it, that's how it is, says the Cyclist.
The Cloakroom Attendant nods his head. He drops the blinds. He switches off the television.

VISITING HOURS ARE OVER

PLAC ZABAW

*Playing
War
and
Peace*

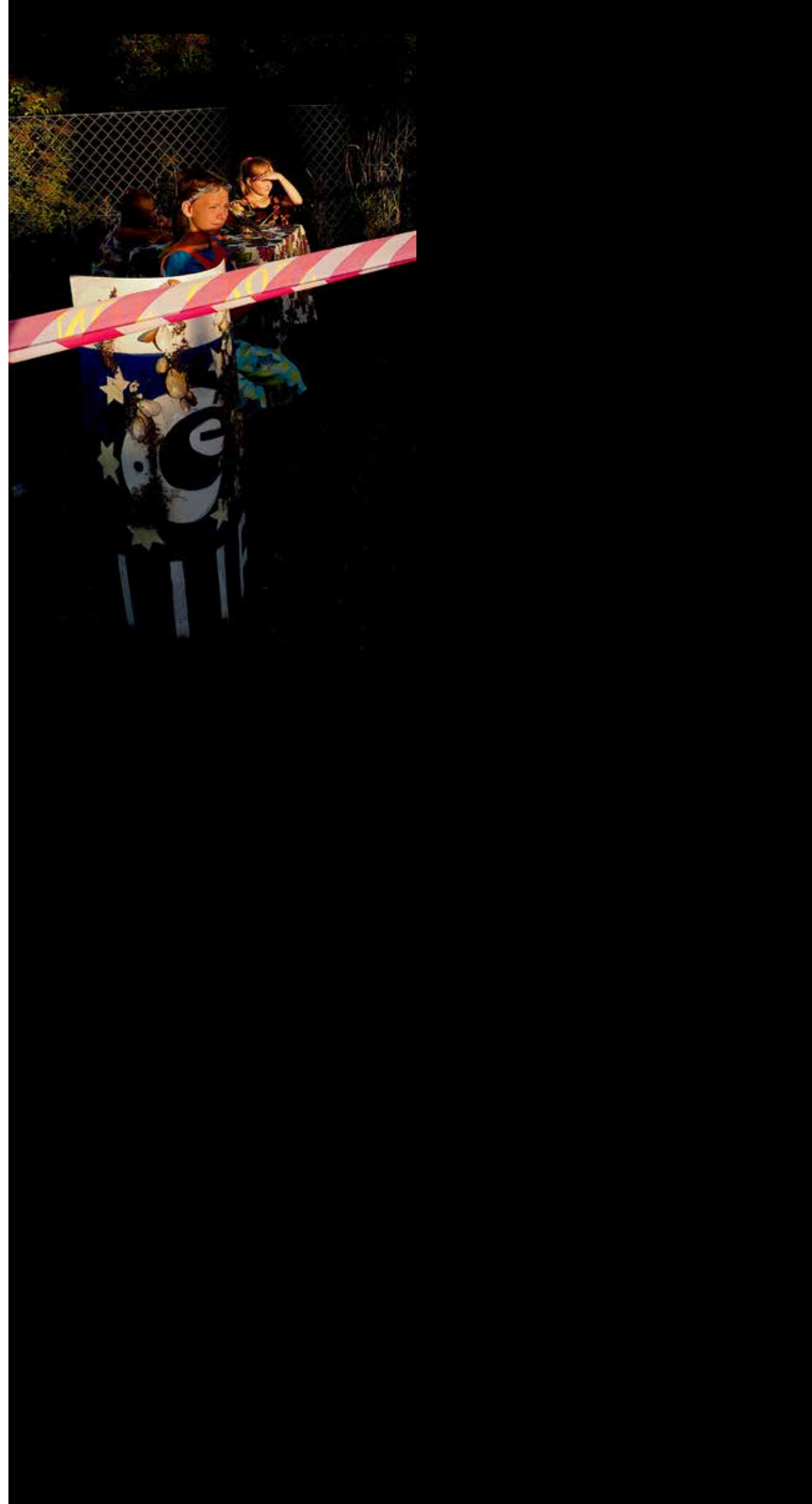
W WOJNĘ I POKÓJ



Ważnym eseju *Etos amatora* – czyli „miłośnika”, „czyniącego sercem” – Krzysztof Czyżewski wyróżnił spośród możliwych modeli ludzkiego życia dwa typy: „gospodarza, człowieka przy warsztacie, posiadającego umiejętności dające mu pozycję społeczną i materialną oraz wędrowca, pielgrzyma, poety, pieśniarza, grajka, bożego głupka”. W opinii Czyżewskiego obu typom przynależą odrębne drogi poznania: „poprzez żmudne, rzetelne studia, nabywanie kunsztu i fachowości oraz poprzez intuicję, cnotę bezinteresowności, spontaniczności i usiłowanie” (2017: 5–6). Obie drogi nie tylko wzajemnie się nie wykluczają, ale w szczególnych przypadkach mogą współistnieć w jednym człowieku.

Dziubiele – wieś o bogatej tradycji, położona nad jeziorem Śniardwy – nie była pierwszą miejscowością mazurską, do której Katarzyna Wińska trafiła na dłużej. Szybko jednak Dziubiele objawiły swą szczególną aurę – związaną nie tylko z formą krajobrazu, unikatowymi zjawiskami przyrody, ale przede wszystkim z miejscową społecznością zamieszkującą to wyjątkowo malownicze miejsce.

Wińska należy do „ludzi niesfornych wobec obrysowanych granic, norm, kodeksów, uczepionych nitki szaleństwa, nieprzynależnych” (Czyżewski 2017: 6). Gdyby tak nie było, łatwo można wyobrazić sobie sytuację, w której światy letniczek ze stolicy i „ludzi z wioski” pozostawałaby całkowicie rozłączne albo opierałyby się na relacjach usługowo-handlowych. To częsty przypadek, nawet wówczas, gdy pobyty wakacyjne określonych osób w tym samym miejscu powtarzają się przez wiele lat. Trudno pomyśleć o podobnej sytuacji w przypadku



In an important essay titled “The Ethos of the Amateur” – i.e. the “devotee,” “one who does something from the heart” – Krzysztof Czyżewski isolated two types from the available models of human existence: “the landlord, a man in a study with abilities that give him social and material status, and the wanderer, pilgrim, poet, singer, musician; the holy fool.” According to Czyżewski, either type has separate paths to gaining knowledge: “through arduous and careful study to acquire technique and professional skill, or through intuition, the virtue of disinterestedness, spontaneity, and effort” (2017: 5–6). Not only do the two paths overlap – in special cases they can coexist in the same person.

Dziubiele – a village rich in tradition, situated on Śniardwy Lake – was not the first Masurian site where Katarzyna Wińska settled for a longer period of time. Yet Dziubiele swiftly revealed its special aura – exuded not only by the form of the landscape, the unique natural features, but above all, by the local society inhabiting this picturesque place.

Wińska is among those “who defy the boundaries, norms, and codes, who have been woven with a thread of madness, a non-joiner” (Czyżewski 2017: 6). Were this not so, we could easily imagine that the worlds of the woman on vacation from the capital city and the “village folk” would remain utterly incompatible, or be based on an exchange of services. This is often the case, even when people vacation in the same spot for many years in a row. It would be hard to imagine this happening in the case of Katarzyna Wińska. Entering places, environments, or realms unknown, whether

Katarzyny Wińskiej. Reżyserka bowiem wkraczając w nieznane miejsca, środowiska, obszary, nie tylko wiejskie, nawiązując kontakty z nowymi grupami wiekowymi – wcześniej czy później – wprowadza tam teatr i wykorzystuje go jako wehikuł spotkania, wzajemnego odkrywania. Teatr jest dla Wińskiej uprzywilejowaną przestrzenią kontaktu międzyludzkiego, „wielo-językiem”, (może nawet poszukiwanym „prajęzykiem”), który skutecznie potrafi połączyć pozornie obce i oddzielone grupy. Równocześnie stanowi on przestrzeń wzajemnego poznawania się i uczenia się od siebie, w inny sposób niż to robi np. szkoła, w sposób niedydaktyczny.

Osiedlając się na czas wakacji nad jeziorem Śniardwy, reżyserka chciała zanurzyć się w kosmosie dziubielskim. Uznała, że posłuży się w tym celu teatrem tworzonym w tym miejscu z dziećmi i z młodzieżą. Tak się też stało. Motywacja jej działań wynikała po części również ze względów pragmatycznych. Dzieci wiejskie, często pozostające podczas wakacji w miejscu zamieszkania, zdane bywają na własną kreatywność a niekiedy wręcz się nudzą. Kolejne wakacje, jedne podobne do drugich, różnią się dla nich od innych pór roku jedynie brakiem obowiązków szkolnych. Jedną z aktorek dziubielskiego teatru – Justyna Zakrzewska – tak po latach podsumowała pracę z Katarzyną Wińską: „Wakacje tak szybko mijają, że gdyby nie ten teatr, to właściwie nic byśmy z nich nie zapamiętali”.

W zamiśle reżyserki teatr tworzony z dziećmi w Dziubielach miał nie tylko „utrwalić ich dziecięcość” i stać się świadectwem ich dorastania, ale także przestrzenią odkrywania talentów i poszerzania możliwości, a przede wszystkim formą wspólnej zabawy połączonej z refleksją. Rodzice i starsi mieszkańcy wsi przystali na eksperyment z lekkim niedowierzaniem.

A na wieść o podejmowanych nakładach pracy i o tym, że teatr nie przynosi żadnych zysków, niektórzy nie kryli zdziwienia. Dziś, podobnie jak dzieci są dumni z Teatru Przystanek Dziubiele, który, w niektórych aspektach odmienił życie całej wspólnoty. Ujawnił także wiele indywidualnych talentów w obszarach: pisarskim, rekwizytorskim, aktorskim, głosowym, muzycznym czy ruchowym.

Jednym z największych osiągnięć teatru wymienianych przez reżyserkę jest zintegrowanie mieszkańców Dziubieli z niemiecką rodziną spędzającą wakacje w wiosce. Obecność urlopowiczów na przedstawieniach, zmiana relacji między miejscowymi i przyjezdnymi, a także wspólne zaangażowanie dzieci tak jednych, jak i drugich w teatrze to wymierne skutki działania sztuki. Dla dzieci z Dziubieli obecność w zespole koleżanek z Niemiec stanowiła skuteczną motywację do pogłębiania znajomości języka angielskiego, którego lekcji udzielała im reżyserka. Teatr tworzony przez Wińską stał się również mostem między ludźmi należących do różnych narodów, których wspólna historia mazurska była skomplikowana i momentami bolesna.

Kultura rozumiana najczęściej jako całość dorobku społeczeństwa według Eugenia Barby „ma zawsze trzy aspekty: produkcji materialnej [...], reprodukcji biologicznej umożliwiającej przekazywania doświadczenia z pokolenia na pokolenie oraz produkcji znaczeń (Barba 2007: 17). Część dorobku, która bywa najmniej oczywista z uwagi na zyski ekonomiczne, postrzegana z innej perspektywy okazuje się fundamentalna, nie mniej społecznie istotna niż np. pieniądze.

Zanim jednak Katarzyna Wińska zaprosiła dzieci i młodzież do wspólnej pracy, wydarzyła się rzecz z wielu powodów

urban or rural, the director makes contact with new age groups and – sooner or later – brings in theater, using it as a vehicle for an encounter, for mutual discovery. For Wińska, theater is a privileged space for contact between people, of interpersonal, “multi-lingual” contact (perhaps even a much-sought “ur-language”), which can effectively bond seemingly estranged and separate groups. At the same time, it is a space for people to meet and learn from each other in a way that is unlike school, that is not didactic.

Spending the vacation period on Śniardwy Lake, the director sought to immerse herself in the world of Dziubiele. She believed the best way to do this was through a theater created on the spot, made up of children and young people. And so it was. Her motivation partly arose from pragmatic concerns. Country children, who often spend vacation in their hometown, are often left to their own devices and can get terribly bored. The vacation periods, each one the same as the last, only differ from the other seasons of the year in that there are no school-related chores. One actress from the Dziubiele theater – Justyna Zakrzewska – summed up her work with Katarzyna Wińska some years later: “The vacation passes so quickly that if it weren't for that theater we would remember nothing of it at all.”

It was the director's intention not only to “preserve the childhood” of the children in Dziubiele and bear witness to their maturation, but also to discover new talents and explore their capabilities; above all, that they have fun together, with time for reflection. The parents and elder inhabitants of the village approached the experiment with mild mistrust. Upon hearing of the work involved and the fact that theater would reap no profits, some did not conceal

their surprise. Today, like their children, they are proud of the Dziubiele Bus Stop Theater, which in some ways changed the life of the entire community. It brought out many individual talents for writing, props, acting, singing, music, and movement.

According to the director, one of the theater's greatest accomplishments is the integration of the Dziubiele residents with a German family that spent their vacation time in the village. The presence of the vacationers at the performances, the exchange of ideas between the locals and the visitors, and the joint efforts of all of their children in the theater is a demonstrable impact. For the children of Dziubiele, the presence of their friends from Germany in the group effectively motivated them to learn English better, with lessons from the director. Wińska's theater was also a bridge between people from different countries, whose shared Masurian history has been complex, and sometimes painful.

Culture is most commonly understood as all that a society's produces; yet, according to Eugenio Barba, “it always has three aspects: material production [...], biological reproduction, to allow experience to be passed on from generation to generation, and the production of meaning” (Barba 2007: 17). Part of this production, which can be the least lucrative in terms of economic profit, is fundamental from a different perspective, and no less socially important than money, for example.

Yet before Katarzyna Wińska invited the children and young people to work together, a special, even magical thing transpired. It was as if the thoughts and intentions of the director materialized in space. Driving through Dziubiele one day, the director saw that an “ordinary” bus stop had been turned into a theater. Curtains,



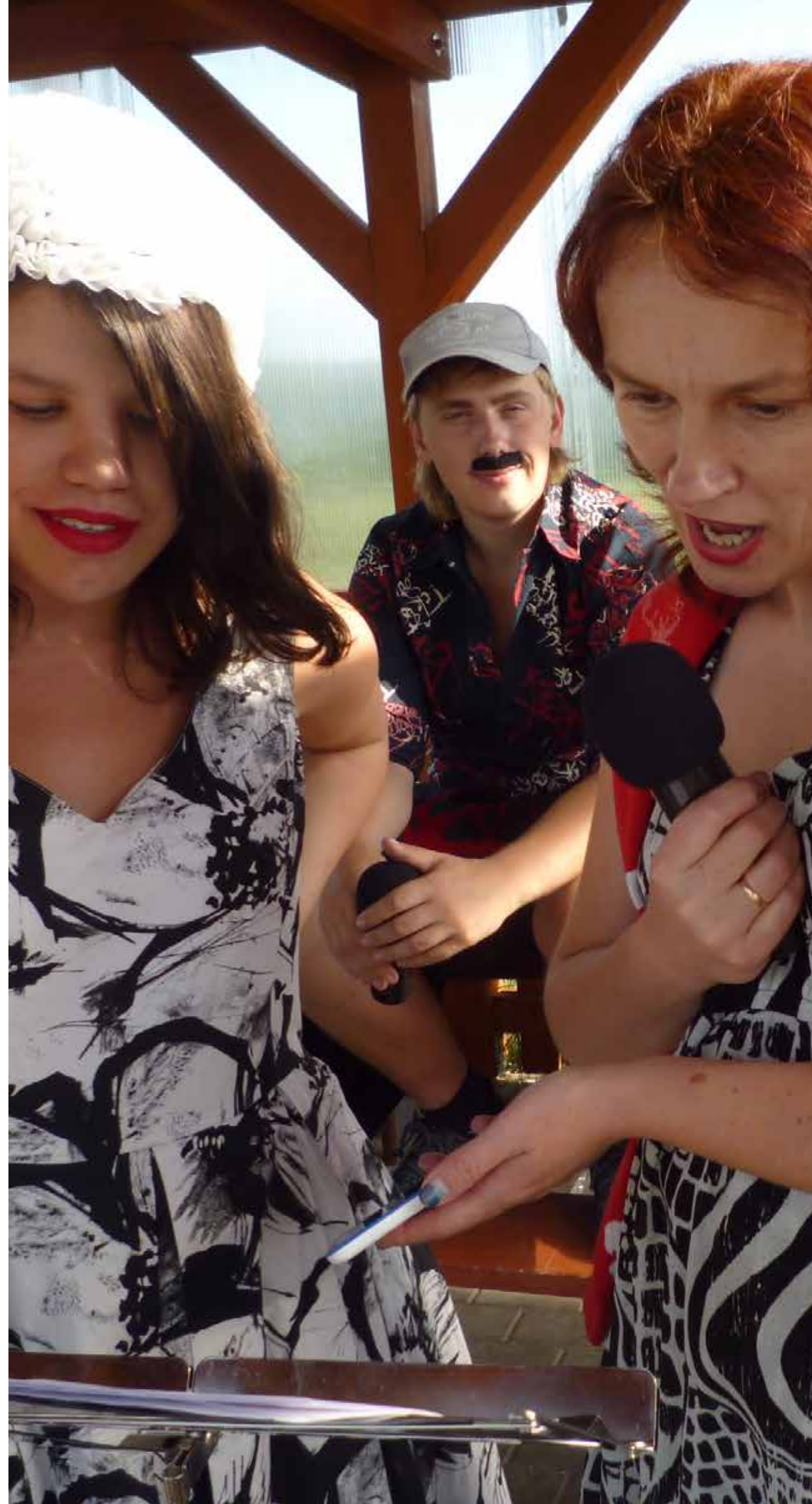
szczególna, chciałoby się napisać magiczna. Tak, jakby myśl i intencja reżyserki zmaterializowały się w przestrzeni. Przejężdżając pewnego dnia przez Dziubiele, twórczyni dostrzegła przestrzeń „zwyčajnego” przystanku PKS-u zamienioną w... teatr. Kurtyna, garderoba zrobiona z firanki, ławki opuszczone chwilę wcześniej przez widzów – wszystko to było widocznym znakiem zakończonego przedstawienia. Jeden z miejscowych nastolatków – Robert Sowa zainspirowany pomysłem koleżanki napisał sztukę, którą dzieci z Dziubieli zagrały dla rodziców z okazji rozpoczęcia wakacji. Co interesujące, debiutujący dramaturg, podobnie jak wielu autorów teatralnych przed nim, napisał role specjalnie dla konkretnych aktorów. W niewielkim zespole rozdzielono obowiązki i całe przedsięwzięcie zakończyło się premierą.

Nie sposób ukryć, że propozycja Katarzyny Wińskiej, by stworzyć wspólny teatr, skierowana do kilkunastoosobowej grypyki młodych mieszkańców Dziubieli, już „rozgrzanych” własnym spektaklem, solidnie ich zdziwiła. Początkowe wątpliwości i pokusy, by w inny sposób wykorzystać wolny czas wakacji zostały przekroczone. Zwyciężyła ciekawość i chęć zdobycia nowych doświadczeń. Reżyserka dziś z przymrużeniem oka wspomina przestrozę udzieloną jej przez dzieci: „Z nami pani sobie nie poradzi”. Rzeczywistość okazała się inna.

Na pamiątkę pierwszego spektaklu zespół przybrał nazwę Teatr Przystanek Dziubiele; nazwę ze wszech miar uzasadnioną, gdyż do pewnego momentu to właśnie przystanek PKS stanowił jedyną przestrzeń teatralną (oznaczoną tajemniczym terminem „tkeiantor” – równocześnie teatr i kino). Kluczem do zmiany sytuacji okazała się obecność ówczesnego burmistrza pobliskiego Orzysza na pierwszym przedstawieniu grupy. Nie tylko przyniosła

ona satysfakcję młodym artystom i była świadectwem tak ważnego zainteresowania ówczesnych władz dla działań teatralnych podejmowanych społecznie, z indywidualnej inicjatywy, ale miała wymierne skutki. Pomoc udzielona przez burmistrza zaowocowała stworzeniem placu zabaw z wiatą. (Obietnica świetlicy niestety nie została spełniona). W ten sposób teatr wpłynął na zmianę topografii wsi i na trwałe się w nią wpiął. Od tej pory wiaty i plac zabaw stały się podstawowym miejscem prób i prezentacji przedstawień, niekiedy wzbogacanym o przestrzeń przystanku PKS. To połączenie przestrzeni zabawy, sportu i teatru dodatkowo wpisanych w malowniczy pejzaż wydaje się szczególnie znaczące. W przypadku, gdy spektakle wymagały fizycznej zmiany miejsca akcji i przemieszczania się widzów np. od wiaty do przystanku i z powrotem (*Antoniusz i Kleopatra* w obsadzie młodzieżowej) przedstawienia zyskiwały dodatkowo charakter mansjonowo-procesyjny. Przez co nawiązywały formą do misterii średniowiecznych posiadających wieki temu tak wielką siłę jednoczenia „całych społeczności”.

Praca w Teatrze Przystanek Dziubiele od początku opierała się na kilku podstawowych i obowiązujących wszystkich zasadach, takich jak: punktualność, sprawiedliwość i równe traktowanie wszystkich członków zespołu, bez wykluczania kogokolwiek z jakichkolwiek względów. Na plągę brzydkich słów reżyserka znalazła performatywne rozwiązanie. Na jednej z pierwszych prób częstując dzieci czekoladkami duplo, zapowiedziała, że odąd jedynym brzydkim słowem dopuszczalnym w teatrze jest „duplo”. Działanie okazało się skuteczne. Wińska – zawodowa reżyserka – nowym aktorom przedstawiła, i czyni tak za każdym razem, konkretne propozycje i precyzyjny plan działania, przed grupą i przed



a dressing room, benches that an audience had only just left behind – it was all a sign that a performance had just concluded. A local teenager, Robert Sowa, had been inspired by a friend's idea to write a play, which the children of Dziubiele performed for their parents at the start of the vacation. Interestingly enough, this debut dramaturg, like many playwrights before him, wrote roles specially for particular actors. The duties were distributed in a small group and the whole undertaking ended with the premiere.

There is no doubt that Katarzyna Wińska's proposal to create a joint theater for a dozen or so young inhabitants of Dziubiele, now “warmed up” after their own play, came as a major surprise to them. The initial doubts and the temptation to spend their vacation time some other way were overthrown. Curiosity and the desire to gain new experiences won the day. Today, the director knowingly recalls the warning the children gave her: “You won't be able to handle us.” That was not how things turned out.

To commemorate the first performance, the group took the name Dziubiele Bus Stop Theater; the name was entirely justified, as, up until a certain point, that bus stop was the only theatrical space (given the mysterious-sounding name tkeiantor – both theater and cinema). The situation changed when the mayor of the nearby town of Orzysz came to the group's first production. This not only brought the young artists satisfaction, and showed the local authorities' interest in theater by the local society, in individual initiatives, it had more quantifiable results. With the mayor's help, they created a playground with a shelter. (The promise of a day room was not kept, unfortunately). Thus the theater changed the topography of the village in

a permanent way. From then on, the shelter and playground were the main sites for rehearsals and performances, sometimes along with the bus stop. This combination of playground, sports, and theater with a picturesque backdrop seems particularly significant. If the play demanded a physical transfer of the scene and the movement of the audience, e.g. from the shelter to the bus stop and back (*Antony and Cleopatra* by the young people), the performance also acquired the look of a procession. In this way, they alluded to the Medieval mystery plays, which once had the power to unite “whole societies.”

From the very beginning, work at the Dziubiele Bus Stop Theater was based on a few basic and prevailing principles, such as: punctuality, fairness, and equal treatment of all the members of the ensemble, without excluding anyone for any reason. The director found a performative solution for the plague of foul language. While offering the children Duplo chocolates at one of the first rehearsals, she said that the only swear word that would be allowed in the theater was “Duplo.” This move was effective. A professional director, Wińska gave the new actors specific suggestions and a precise plan of attack, as she does on every occasion, giving aims to the group and each of its members. She combines a director's approach with that of a theater instructor who knows the art backwards and forwards, and thus can use it as a tool to help develop the talents of the various artists, and to broaden the group's horizons. She finds a sphere of development for everyone. “This theater has no stars or leading roles,” she insists. Everyone who wants to, can act and make a contribution to the effort. (From the first performance, *The Dziubiele Town Musicians*, certain actors appeared under stage names, as was once the theatrical

każdym z jej członków stawia określone cele. Podejście reżyserskie łączy z funkcją pedagoga teatru, który znając tę sztukę od podszewki, wykorzystuje ją jako narzędzie pomocne w rozwijaniu talentów poszczególnych twórców, jak i poszerzaniu horyzontów grupy. Odnajduje obszar rozwoju odpowiedni dla każdego. „W tym teatrze nie ma gwiazd i głównych ról” – powtarza. Grać może każdy, kto chce i rzetelnie włączy się w pracę. (Już w pierwszym przedstawieniu – *Muzykanci z Dziubielei* poszczególni aktorzy, występujący pod pseudonimami artystycznymi, zgodnie z często spotykaną niegdyś w teatrze tradycją, sprawowali różne funkcje: oświetleniowców, dźwiękowców, scenografów, kostiumologów itd.).

Równie ważne jest to, że grupa tworząc teatr dobrze się bawi, doświadcza świata i eksploruje go. W postawie Wińskiej najważniejsze jest zapewne „niezwykle wsłuchanie, jakiego udziela światu” (Czyżewski 2017: 14). Działając na przecięciu tego wsłuchania w potrzeby współtwórców i celów, jakie jako reżyserka stawia przed teatrem od 2009 roku odnajduje skuteczne sposoby na komponowanie wspólnych działań artystycznych. Technika, jaką stosuje w przygotowaniu przedstawień przypomina jeden z aspektów pracy artystów *commedia dell'arte*, którzy zawsze dostosowywali materiał proponowany widzom – temat, intrygę – do zainteresowań, potrzeb lokalnej społeczności. Uwzględniali miejscowe historie, specyfikę miejsca a nawet lokalne dialekty. Niezwykłość pracy Katarzyny Wińskiej w Teatrze Przystanek Dziubiele polega także na tym, że w prostych formach i amatorskich działaniach teatralnych, jakie podejmuje wspólnie ze społecznością mazurskiej wioski odnaleźć można bardzo wyraźne i interesujące ślady dialogu z najważniejszymi europejskimi tradycjami teatralnymi takimi jak: teatr starożytnej

Grecji, formy teatru średniowiecznego, teatru elżbietańskiego, *commedia dell'arte*, a nawet francuska tragedia klasycystyczna. Reżyserka sięga po europejskie arcydzieła, a stosując różne rozwiązania inscenizacyjne, scenograficzne i obsadowe zanurza swój zespół krok po kroku, a jednocześnie z naturalną lekkością, jakby od niechcienia w historię i bogactwo teatru europejskiego, pozwalając aktorom i współpracownikom czerpać z jego dobrodziejstwa. Wpisuje amatorskie, sezonowe, prowincjonalne przedsięwzięcie w Dziubieliach w Historię Teatru europejskiego, którego formy zawsze powstawały w określonym kontekście geograficznym, społecznym i kulturowym, często w odpowiedzi na inicjatywy poszczególnych grup lub indywidualnych liderów. Może nie warto dziwić się wyjątkowości tego zespołu, skoro jest w nim **aż dwóch Grotowskich**.

Z kolei myśląc o grupie aktorów – barwnej konstelacji dzieci i młodzieży w Dziubieliach – można mówić o dużym szczęściu Katarzyny Wińskiej. Spotkała ona w drugiej dekadzie XXI wieku grupę bardzo młodych ludzi, którzy wzrastając w ciekawym przyrodniczo miejscu charakteryzują się nie tylko szczególną wrażliwością, ale także wspólnym duchem zabawy (mimo różnic związanych np. z wiekiem). Wspólne spędzanie czasu dla wielu dziubielskich dzieci i młodych ludzi jest nadal większą atrakcją niż siedzenie przed komputerami (casus ich miejskich rówieśników). Ariane Mnouchkine reżyserka legendarnego francuskiego „teatru-wioski” Théâtre du Soleil często przywołuje obraz bawiących się dzieci, ich naiwność i łatwowierność jako wzór dla aktorów zawodowych. Dla francuskiej twórczyni zabawa pozostaje niezbędnym ćwiczeniem kształtującym twórczość i wyobraźnię. Ta z kolei stanowi najważniejszy mięsień aktora, który ten powinien



tradition, served a variety of functions: lighting, sound, set design, costume designers etc.).

It is equally important that the group has a good time, experiencing and exploring the world. In Wińska's attitude probably the most important thing is “listening extremely carefully to the world” (Czyżewski 2017: 14). Working at the crossroads of this listening to the needs of her collaborators and the aims she has set for her theater as a director since 2009, the director finds effective ways to compose shared art projects. The technique she uses for performances recalls an aspect of *commedia dell'arte* artists, who always adapted the material – the theme, the intrigue – to the interests and needs of the local society. They took into account local histories, the specifics of a place, and even the local dialects. What makes Katarzyna Wińska's work at the Dziubiele Bus Stop remarkable is her use of simple forms and amateur theater projects, like the one with the Masurian village, to find very powerful and interesting traces of dialogue with the most important European theater traditions: ancient Greek, Medieval, Elizabethan, *commedia dell'arte*, and even French Classicist tragedy. She draws from the European masterpieces, using various stage, set, and casting solutions to immerse her ensemble, step by step, yet with an inborn delicacy, as if from a certain reluctance toward the history and riches of European theater, toward having the actors and collaborators draw from its goodness. She writes the amateur, off-season, provincial undertaking in Dziubiele into the History of European Theater, whose forms always emerged in particular geographical, social, and cultural contexts, often in response to the initiatives of certain groups or individual leaders. Perhaps we

ought not to be surprised that the ensemble is extraordinary, given that it has two Grotowskis.

If we consider the group of actors – a colorful assortment of young people from Dziubiele – we might speak of Katarzyna Wińska's considerable good fortune. In the 2010s she encountered a group of very young people who, being raised in a place of natural beauty, not only were blessed with a special sensitivity, but also shared a spirit of fun (despite their age differences). For many Dziubiele kids, spending time together remains more appealing than sitting in front of a computer (unlike their urban peers). Ariane Mnouchkine, director of the legendary French Théâtre du Soleil “village theater,” often summons an image of children at play, their naivete and gullibility, as a model for professional actors. For the French artist, play is an essential exercise to build creativity and imagination. These, in turn, are the actor's most important muscle, which he or she should constantly be exercising (cf. Mnouchkine, in Féral 1998: 19).

Katarzyna Wińska never intended to create a professional theater ensemble in Dziubiele. For many years she has been taking children, and, remarkably enough, adults as well – after five years, in 2014 the grown-ups also began joining in – to make a group integrating neighbors, families, and generations, in a many-year journey to different epochs and lands, both real and imagined.

The very first performance – The *Dziubiele Town* Musicians – in 2009, revealed not only the director's work method, but also how she perceived the theater. The actors memorize their lines only in the English-language scenes, in other scenes they read, which makes them

nieustannie rozwijać (por. Mnouchkine [w:] Féral 1998: 19).

Katarzyna Wińska nigdy nie zamierzała tworzyć w Dziubieliach zawodowego zespołu teatralnego. Od wielu lat zabiera dzieci, a także, co wyjątkowe także dorosłych – gdyż po pięciu latach, w 2014 roku również oni przystąpili do pracy w teatrze – powstał wówczas zespół integrujący sąsiadów, rodziny i pokolenia – w trwającą wiele lat podróż do odmiennych epok i krain, rzeczywistych oraz wyobrażonych.

Już w trakcie pracy nad pierwszym przedstawieniem – *Muzykanci z Dziubiel* – zrealizowanym w 2009 roku ujawniła się nie tylko metoda pracy reżyserki, ale także sposób postrzegania przez nią teatru. Aktorzy uczą się ról na pamięć tylko w scenach w języku angielskim, w innych scenach czytają, dzięki czemu mają mniejszą treść: „Nie ma co udawać, że jesteśmy profesjonalnymi aktorami. A czytania też się trzeba nauczyć” – konkluduje Wińska. Informacje o kolejnych przedstawieniach są dostępne na plakatach, wstęp na spektakle jest wolny, obowiązują stroje wieczorowe. Teatr to święto.

Strukturę fabularną pierwszego spektaklu zaczerpniętą z bajki braci Grimm *Muzykanci z Bremy* Wińska dostosowała do jedenastoosobowego zespołu aktorskiego, wprowadzając do przedstawienia nie tylko temat starych, „niepotrzebnych” już na wsi zwierząt, ale także teksty i tematy „przynieszone” przez dzieci na próby: żarty, anegdoty i komentarze. Stare zwierzęta – bohaterowie spektaklu pozwoliły mówić Wińskiej nie tylko o relacjach ludzko-zwierzęcych na wsi, ale równocześnie przywoływały obraz starych ludzi. Reżyserka odkryła, że starzy ludzie na wsi, nawet jeśli już nie pracują, posiadają własne miejsce i głos. („Mają coś do powiedzenia do końca swoich dni”). Ich

doświadczenie życiowe jest nadal istotne, mimo tylu zmian dookoła.

W pierwszy spektakl w Dziubieliach Wińska wpisała także swoisty program. Wyprawa „bezużytecznych” zwierząt do Paryża (podróżujących z okrzykiem: „Hej, hej, hej do Paryża z nami wiej”), której celem było nie tylko stworzenie orkiestry, ale także odniesienie sukcesu stanowiła metaforyczny obraz drogi, do której zapraszała aktorów. Reżyserka wskazywała na kształtowanie takich cech jak: otwartość na świat i odwaga, aktywność i siła marzeń oraz wysiłek podejmowany, żeby je realizować, wzajemne wspieranie się i moc płynąca z przynależności do twórczej, niehierarchizowanej grupy-wspólnoty oraz wartość wyobraźni. Jeśli wymienione cechy pomogły postaciom w przedstawieniu osiągnąć ich cel, można zaufać, że podobnie stać się może z młodymi aktorami z wioski...

Po *Hamlecie* wg Przybory Katarzyna Wińska zrealizowała z zespołem z Dziubiel oraz innymi grupami w ramach Teatru Bluboks spektakl *Wyspy pomylone. Rock Opera*. W przypadku tego przedstawienia wielotworzywowy i integrujący zamysł teatru doszedł do głosu ze wzmoczoną siłą. Opowieść Jony i Noji – młodych dziewczyn z dużego miasta, o doświadczeniach i przeżyciach podczas rodzinnych wakacji w wiosce nad jeziorem i spotkaniach z rówieśnikami stała się pretekstem do refleksji nad zależnością między miejscem a sposobem życia oraz postrzegania innych osób; nad możliwością porozumienia i wspólnoty mimo różnic między ludźmi ze wsi i z miasta, nad wzajemnymi uprzedzeniami i stereotypami, jak również nad tym, co okrutne i naturalne. Wakacyjne wspomnienie zamknięte zostało w obrazie trzech metaforycznych, utopijnych miejsc: Aporii, na której mieszkańcy okrywają się złotą folią i w tryumfalnych gestach unoszą

130



less nervous: “No point in pretending we’re professional actors. You also have to learn how to read,” Wińska concludes. Information on the various performances is on posters, entrance to the plays is free, though evening dress is required. Theater is a holiday.

Wińska adapted the plot structure of the first play, from the Brother’s Grimm tale *The Bremen Town Musicians*, to an eleven-person actors’ ensemble, bringing in the them of the old, “unwanted” animals in the village, but also pieces and topics the children brought in to the rehearsals: jokes, anecdotes, and commentaries. The old animals were the protagonists of the play, allowing Wińska to speak not only of human/animal relations in the countryside, but also evoke an image of the elderly. She discovered that, even if the elderly people in the country do not work, they still have a place and a voice. (“They have something to say until the end of their days”). Their experience remains important, despite the changes all around.

In the first play in Dziubiele, Wińska included her own program. The expedition of the “useless” animals to Paris (shouting as they traveled: “Hey, hey, hey, to Paris, we’re on our way”), who aimed not only to create an orchestra, but also to achieve success, was a metaphorical image of the invitation she was giving to the actors. The director sought to forge qualities such as: openness to the world and courage, activeness, the power of dreams and the effort made to make them come true, mutual support, the strength that comes from belonging to a creative, non-hierarchical group or community, and the value of the imagination. If these traits helped the characters in the play to reach their goal, we might well suppose the same will go for the village actors...

After *Hamlet*, in Przybora’s rendition, Katarzyna Wińska ran the Dziubiele ensemble (and other groups, as part of Bluboks Cinetheater) in creating a play titled *Batty Islands: A Rock Opera*. This performance truly highlighted the theater’s homogeneous and integrating intentions. The tale of Jona and Noja, young girls from a large city, about experiences from a family vacation in a village by a lake and meetings with peers, served as a pretext for reflecting upon the dependent relationships between places, ways of life, and the perceptions of others; on the possibility of people from the country and the city understanding each other and forming a community despite differences, on mutual biases and stereotypes, and also on what is cruel and what is natural. The vacation memories were captured in an image of three metaphorical and Utopian places: Aporia, whose inhabitants wrap themselves in gold foil and raise their team scarves in triumphal gestures, the islands of Lunaria, where kings and queens live, all are equal, and no one wields authority, and the city of Kukulia, where every inhabitant has outfits of the same color, and everyone copies the others, doing as they command. The Professor the children meet in Lunaria has critical opinions of adults (“they swiftly forget how they were constantly reprimanded by their caretakers, they think they were always rational and never made mistakes”), in which we can read the director’s commentary. Yet by introducing the character of bombylius major, aka the large bee-fly, an insect that gives its children to wild bees, Wińska questioned the odium surrounding people who, for various reasons, are incapable of being parents. This subject was of special importance, given the cast of the play. There were groups who had never met before: the actors of

131

szaliki w górę, wyspy Lunarii – na której mieszkają królowie i królowe, wszyscy są równi i nie ma osób sprawujących władzę oraz w mieście Kukulii, w którym każdy mieszkaniec nosi strój w jednakowym kolorze i wszyscy naśladują pozostałych, robiąc to, co inni im każą. W krytycznych opiniach Profesora spotkanego przez dzieci na Lunarii na temat dorosłych („szybko zapominają, jak ciągle byli karceni przez swoich opiekunów i wydaje im się, że zawsze byli rozsądni i nie błędzili”) odczytać można przesłanie reżyserki. Równocześnie Wińska wprowadzając do przedstawienia postać bombyliusza major, potocznie zwanego bujanką, owada który podrzuca swoje dzieci dzięki pszczołom kwestionowała odium nałożone na ludzi z różnych względów niezdolnych do podjęcia roli rodziców. Temat ten był szczególnie istotny ze względu na obsadę aktorską spektaklu. Na scenie spotkały się bowiem, wcześniej nieznaną się grupy: aktorów Teatru Przystanek Dziubiele, którzy przybyli do stolicy (niektórzy po raz pierwszy w życiu), młodszych dzieci z Domu Dziecka nr 15 w Warszawie (wykonawców działań pantomimicznych), uczniów i nauczycieli jednego ze stołecznych gimnazjów społecznych (przy ulicy Raszyńskiej) oraz aktorki zawodowej i muzyków – improwizatorów wykonujących na scenie elektryzujące songi. Bogatą aurę spektaklu podkreślały dodatkowo slajdy z Lunarii (Dziubiele). *Wyspy pomyłone. Rock Opera* stały się miejscem rzeczywistego spotkania, dzięki któremu możliwa stała się zmiana sposobu patrzenia na to, co obce, niezrozumiałe i nieatrakcyjne. Odnalezienie stosownej perspektywy albo odpowiedniego przykładu (bujanka) pozwala na moment porzucić własną perspektywę i spojrzeć na dane zjawisko z większą empatią.

Katarzyna Wińska chociaż nie popiera tezy Williama Goldinga, że dzieci bez

dorosłych pogrążają się w barbarzyństwie, sięgnęła po *Władę Much*, by wspólnie z aktorami Teatru Przystanek Dziubiele zbadać w przestrzeni sceny nakreśloną przez autora sytuację. Chciała sprawdzić, w jaki sposób dzieci bez dorosłych szukają odpowiedzi na ważne dla nich pytania. Reżyserka zmodyfikowała wymowę historii wprowadzając w męski świat Goldinga dziewczynę. (Choć to nie one decydowały o kształcie tego świata). Szybko okazało się, że niemal dla całej społeczności dzieci uwięzionych na wyspie Ralf (Robert Sowa) – rozsądny i demokratyczny przywódca okazał się dużo mniej atrakcyjny i nudny, niż autorytarny bohater odgrywany przez Bartosza Śliwę – awanturnik, chętny do polowań i inicjator nieprzewidywalnych wydarzeń. Uwodzący aspekt dyktatury i siły objawił swój destrukcyjny wpływ.

Podczas prób do *Władcy Much* widoczne stało się również inne przekonanie obecne w zespole. Nikt nie chciał zagrać ofiary – grubasa, astmatyka, okularnika. Aktorzy nie traktowali powierzonej roli „słabeusza” jako wyzwania aktorskiego, ale jako rodzaj piętna. Teatr był dla nich nadal przestrzenią quasi-prawdziwą. W przedstawieniu na podstawie powieści Goldinga po raz pierwszy ujawniły się również talenty scenograficzne i rekwizytorskie aktorów. Spektakl prezentowany był zarówno na placu zabaw we wsi (wówczas dominowały rozwiązania konceptualne i rodem z teatru elżbietańskiego) oraz w naturze, w malowniczym miejscu za wsią. W miejscu wybranym przez aktorów, nieopodal jednego z bunkrów stworzyli oni wymarzoną dekorację – imponujące szalasy. Widzowie mogli obserwować przestrzeń gry siedząc na pobliskim stoku przypominającym amfiteatralną widownię. Płynne przejście między naturą i kulturą oraz istniejące między



Dziubiele Bus Stop, who came to the capital city (some for the first time in their lives), younger children from Orphanage No. 15 in Warsaw (pantomime performers), students and teachers from a Warsaw social middle school (on Raszyńska Street), a professional actress, and musicians – improvisers whose songs lit up the stage. The complex aura of the play was enhanced by slides from Lunaria (Dziubiele). *Batty Islands: A Rock Opera* was a place where a real encounter occurred, making it possible to look differently at the unfamiliar, incomprehensible, and unattractive. Finding the right perspective or a good example (the bee-fly) let the people drop their own perspectives for a moment and approach something with more empathy.

Though she would not support William Golding's thesis that, without adults, children would recede into barbarity, Katarzyna Wińska and the actors from Dziubiele Bus Stop turned to *Lord of the Flies* to explore author's ideas on stage. She wanted to find out how children seek answers to the questions that are important to them without adults around. Wińska modified the atmosphere of Golding's story, bringing girls into his male world. (Though they were not the ones who decided the form the world was to take). It soon turned out that, for nearly the whole society of children trapped on the island, Ralf (Robert Sowa), the rational and democratic leader, was far less attractive and more boring than the authoritative protagonist played by Bartosz Śliwa, a brawler who liked hunting, and the initiator of unpredictable events. The seductive aspect of the dictator and his power showed its destructive impact.

During rehearsals for *Lord of the Flies*, another of the group's convictions was revealed. No one wanted to play the victim – the fat kid with asthma and

glasses. The actors saw the role of the “wimp” less as an acting challenge than a stigma. Theater remained a quasi-real space for them. The performance based on Golding's novel first revealed the actors' talents for set designs and props. The play was also presented at the village playground (they used conceptual solutions and ones inspired by Elizabethan theater) and with a natural backdrop, in a picturesque place outside of the village. In a place the actors chose, not far from a bunker, they created some impressive shelters, the décor of their dreams. The viewers could observe the performance while perched on a nearby slope, like an amphitheater audience. The smooth transition between nature and culture and the combinations between them are a characteristic feature of Dziubiele Bus Stop Theater's plays.

After the musical *Medea*, in Jeremi Przybora's rendition, who purposefully “made [Euripides'] work more superficial, but also reduced the slaughter,” the time came for *Antony and Cleopatra, or: Power with a Human Face (Cleo & Antony)*. The first performance based on William Shakespeare, in which the Roman Empire was named “the cradle of cucumber soup,” was turned into a tragicomedy. The director made cuts to the plot and the cast, introduced songs by Bartosz Śliwa, and references to current events. In working on the play, Wińska drew from the real war games the actors enjoyed at the playground in Dziubiele, showing their ambivalent nature (the development of creativity, but on the other hand, the dim consciousness of the devastating impact of this sort of activity). She also alluded to the war history from the times of the last conflict, and to the contemporary military operations in the area where the Shakespearean drama is set (Egypt and Syria). She told the actors

nimi połączenia stanowią jeden z punktów charakterystycznych przedstawień Teatru Przystanek Dziubiele.

Po musicalu *Medea* wg Jeremiego Przybory, który celowo „spłycił utwór [Eurypidesa], ale za to zmniejszył rzeź” przyszedł czas na *Antoniusza i Kleopatę – czyli ludzką twarz władzy (Cleo&Antony)*. Pierwsze przedstawienie na podstawie tekstu Williama Shakespeare’a, w którym Imperium Rzymskie zyskało miano „kolebki zupy ogórkowej” zyskało formę tragicomedii. Reżyserka dokonała skrótów fabularnych i obsadowych, wprowadziła songi napisane przez Bartosza Śliwę oraz aktualne doniesienia prasowe. W pracy nad spektaklem Wińska odwoływała się do rzeczywistych zabaw aktorów w wojnę na placu zabaw w Dziubielach – ukazując ich ambiwalentny charakter (rozwijanie kreatywności, a z drugiej strony usypianie świadomości na temat dewastacyjnego wpływu tego typu działań). Reżyserka nawiązywała również do historii wojennych, które dotknęły mazurską wioskę w czasie ostatniej wojny, jak i do współczesnych działań wojennych prowadzonych na terenach, na których rozgrywała się akcja Szekspirowskiego dramatu (m.in. w Egipcie i w Syrii). Opowiadała aktorom o rzeczywistości codziennej rodzin w Syrii żyjących w schronach. Dzieje bratobójczych walk łączyły się z historią miłości, przekraczającą wszelkie uprzedzenia i stereotypy. Praca nad przedstawieniem obfitowała w dyskusje o historii i współczesności, o uwarunkowaniach kulturowych, historycznych i społecznych, o odpowiedzialności obywatelskiej i wpływanie jednostek i społeczności na decyzje władz lokalnych. Fraza wypowiedziana przez Antoniusza: „Mój świat jest tutaj” w przedstawieniu dziubielskim nabierała dodatkowych znaczeń. Stawała się wyrazem związku aktorów ze szczególnym miejscem, ziemią, krajobrazem.

134

Przedstawienie na podstawie *Antoniusza i Kleopatry* odegrane zostało zarówno przez dzieci i młodzież, jak i z udziałem dorosłych mieszkańców Dziubieli. Szczególnie w przypadku drugiej obsady można mówić o stworzeniu specyficznie pojętego chóru. Choć aktorzy odczytując wypowiedzi poszczególnych postaci zachowywali indywidualne rysy, równocześnie zajmowali ograniczoną i niewielką przestrzeń tworząc dzięki układowi ciała i podobieństwu kostiumów wspólne ciało zbiorowe. Kolejne przedstawienia Katarzyny Wińskiej zrealizowane w Dziubielach stanowią głos i komentarz pewnej wspólnoty odwołujący się do arcydzieł europejskich, ale dotyczący również aktualnych i lokalnych historii. Reżyserka odnajdując teatralną formę wspólnoty, wzmocniła jej społeczną siłę sprawczą.

W 2015 roku zespół z udziałem dzieci, młodzieży i dorosłych wystawił z okazji 250 lecia teatru publicznego spektakl *Fantasy* na podstawie *Fantazy* Juliusza Słowackiego. Wińska i tym razem skróciła tekst, przeniosła akcję sztuki na Florydę do (obecnych tam) rezydencji arystokracji polskiej. Wprowadziła echa współczesnych wydarzeń takich jak wojna na Ukrainie i okupacja Donbasu, sprawa katyńska oraz odnalezienie szczątków sondy kosmicznej Galileo. W podobny sposób uwspółcześniła akcję przedstawienia *Falstaff/Fallstart* na podstawie *Wesołych kumoszek z Windsoru* Shakespeare’a. Historię nieuczciwego Falstaffa wzbogaciła o opowieści o lokalnych oszustach mazurskich publikowane w prasie regionalnej. Zmieniła okoliczności i detale wydarzeń. Sceny rozgrywały się w Szczybałach i okolicznej puszczy, niektóre z bohaterek marzyły, by „wyrwać się z wioski i wybić na niezależność”, mężczyźni składali przysięgi na własny traktor („klnę się na własny traktor”), mężowie znali hasła do poczty elektronicznych swych żon, bohaterowie czytali *Gazetę Olsztynską* i wybierali się



about the everyday reality of families in Syria, living in their shelters. The history of fraternal battles was combined with a love story, transcending all biases and stereotypes. Work on this production was full of discussions on history and contemporary life, on cultural, historical, and social conditions, on civic responsibility and the impact of the individual and a society on the local government’s decisions. Antony’s statement, “Here is my space,” took on special meaning in the Dziubiele performance. It expressed the actors’ attachment to a specific place, terrain, or landscape.

The performance based on *Antony and Cleopatra* featured young people and children, as well as adult residents of Dziubiele. In the latter case, in particular, we can speak of the creation of a special kind of chorus. Although the actors maintained individual personalities in reading their lines, they also occupied a restricted space, and their choreography and similar costumes tended to make them a collective body. Katarzyna Wińska’s Dziubiele performances are the voice and commentary of a community that draws from the European masterpieces, but also brings in current and local history. Finding a theatrical form of community, the director charged it with social resonance.

In 2015 the ensemble of children, young people, and adults staged *Fantasy*, based on Juliusz Słowacki’s *Fantazy*, for the 250th anniversary of public theater. Wińska again made cuts to the text, shifting the action to Florida, to the residencies of Polish aristocracy there. She introduced a reminder of current events, such as the war in Ukraine and the occupation of Donbas, the Katyń affair, and the discovery of traces of the Galileo outer space probe. In a similar manner, she updated the action

of *Falstaff/Fallstart*, based on Shakespeare’s *Merry Wives of Windsor*. She rounded out the story of the deceitful Falstaff with a tale of local Masurian swindlers published in the regional papers. She changed the circumstances and the details of the events. The scenes took place in Szczybały and the nearby woods, some of the female protagonists dreamed of “tearing themselves from the country and breaking free,” while men made vows on their tractors (“I swear by my own tractor”), husbands found the passwords to their wives’ e-mail accounts, the protagonists read *Gazeta Olsztynska* and went off to Olsztyn to see a stage show. The local and contemporary contexts not only helped the viewers understand Shakespeare’s text, it also supplied new comedy. Joanna Kamieniecka, who wrote the lyrics and composed the music, and Lidia Graczyk with Emeljot, brought poetic songs to the production.

Apart from the performances in 2015, the Dziubiele Film Festival was also held, featuring videos shot in the month before the performances, such as *The Mystery of Dziadowa Mountain* (about the search for hidden German treasure) and *Dziubiele 2055* (a futurological vision of life in the village several decades from now), as well as videos of the past plays. This made it abundantly clear that time links people in the theater (as Andrzej Wirth has pointed out), and its passing is most visible in the growth of the young actors.

Katarzyna Wińska did not bring theater to Dziubiele, but she did help it flourish, and not only from an artistic perspective. In making it an important part of the local calendar (rituals, crops, holidays), she gave theater an entirely different social dimension. It became an effective tool in building an individual and collective identity. She rooted people in art

135

na rewię do Olsztyna. Lokalne i współczesne konteksty nie tylko przybliżyły widzom tekst Shakespeare'a, ale nadawały mu dodatkowych elementów komicznych. Joanna Kamieniecka – autorka tekstów i kompozytorka oraz Lidia Graczyk z zespołu Emeljot wprowadziły do spektaklu poetyckie songi.

Oprócz pokazów przedstawień od 2015 roku w wiosce odbywa się również Dziubiele Film Festiwal. Prezentowane są filmy wideo powstające miesiąc przed pokazami np. *Tajemnica Dziadowej Góry* (o poszukiwaniu poniemieckich skarbów) czy *Dziubiele 2055* (futurologiczna wizja życia w wiosce za kilka dekad) oraz nagrań video z przedstawień. Dzięki tym ostatnim najwyraźniej widać, że tym, co łączy osoby w teatrze – jak zauważył Andrzej Wirth – jest czas, jego upływ najwyraźniej widać po dorastaniu młodych aktorów.

Katarzyna Wińska nie przywozła teatru do Dziubiele, ale pomogła mu się rozwinąć, nie tylko pod względem artystycznym. Wpisując go w rytm ważnych miejscowych prac (obrzędów, żniw, świąt) sprawiła, że teatr zyskał zupełnie inny wymiar społeczny. Stał się skutecznym narzędziem budowania tożsamości indywidualnej i zbiorowej. W nieco odmienny sposób zakorzenił ludzi w kulturze i sztuce, a dzięki temu także we własnym miejscu. Od tej pory oswojone i znane przestrzenie otwierały nowe wymiary, stawały się przestrzeniami dla odległych i niekiedy wyobrażonych historii. Teatr pomógł także nawiązać relacje do tej pory uchodzące za niemożliwe (wspomniany kontakt z rodziną niemieckich letników), otworzył nowe obszary. Najważniejsze wydaje się to, że mieszkańcy Dziubiele dzięki teatrowi odkrywają siebie nawzajem na nowo. Z publiczności (której aktywność skierowana jest ku wnętrzu) przeistoczyli się we wspólnotę osób działających przez sztukę (której aktywność skierowana jest również na zewnątrz).

136

Najmłodszy aktorzy zwrócili uwagę, że dzięki teatrowi zainteresowali się nowymi lekturami, pogłębili wiedzę o teatrze, a także wiedzę polonistyczną i znajomość języka angielskiego. Niektórzy po raz pierwszy wyjechali do Warszawy, a wszyscy zwiedzili stolicę. Dla Bartosza Śliwy teatr stał się ważnym narzędziem pomocnym w nawiązywaniu kontaktów z ludźmi. Aktor zwrócił uwagę na szczególną pod tym względem transformacyjną moc kostiumu: „Nic mi tak nie pomaga [w nawiązywaniu relacji z ludźmi] jak przebranie się w jakiś kostium. Staję się innym człowiekiem. Zakładam kostium i mogę z każdym zagadać [...]. Tracę naturalne hamulce. [Bez kostiumu] wstydzę się podejść, zacząć rozmowę” – zwierzył się.

Jeśli „mądrość wspólnoty mierzy się tym, w jakim stopniu stopniu potrafi ona oswoić [...] ludzi innych dla siebie, zrozumieć i docenić ich przesłanie, dać im należne miejsce we własnej strukturze” (Czyżewski 2017), społeczność Dziubiele stanowi dojrzałą wspólnotę. W dużym stopniu to dzięki obecności w wiosce Katarzyny Wińskiej społeczność się zmieniła. Obecność i twórczość Obcej artystki pozwoliła społeczności rozwinąć nowy aspekt tożsamości. „Na placu zabaw w Dziubielach, na wzór agory w starożytnej Grecji, spod wiaty zamiast Ateńskiej kolumnady, rozbrzmiewają spory o priorytety w miejscowych inwestycjach, pretensje pod adresem władz miejskich, niespełniających obietnic, okrzyki grających w siatkówkę, disco-polo z głośników zawiadywanych przez pana Pietrzaka – sołtysa [...], a czasem - między 19.00 a 20.00 – mocne głosy aktorów” – pisała Katarzyna Wińska (w: <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=17014>).

Film Marii Nockowskiej *Teatr Przystanek Dziubiele* (2010) zrealizowany dla TVP INFO poświęcony przedstawieniu *Muzykanci z Dziubiele* kończy emblematyczna scena. Aktorzy kolejno staczają się



and culture in a different fashion, without uprooting them from their place on earth. Places that had been familiarized showed new sides, became spaces for faraway and sometimes imaginary stories. Theater also helped people build relationships that had seemed impossible (the aforementioned contact with the vacationing German family), opening new possibilities. The most important thing seems to be that the inhabitants of Dziubiele have rediscovered themselves through theater. They turned from being an audience (an inward sort of activity) to a community of people animated through art (whose activity is also directed outward).

The youngest actors pointed out that the theater introduced them to new books, increased their knowledge of theater, of Polish, and of the English language. Some made their first trip to Warsaw, and they all got to travel there. For Bartosz Śliwa, theater became an important tool in making contact with people. The actor called attention to the special transformative power of the costume in this regard: “Nothing helps me [make contact with people] like dressing up in a costume. I become someone else. I put on a costume and I can talk to anyone [...]. I lose my natural inhibitions. [Without a costume] I feel too ashamed to go up and start a conversation,” he confessed.

If “the wisdom of a community is measured in the extent to which it can assimilate [...] people unlike themselves, to understand and appreciate what they say, to grant them a place within their structure” (Czyżewski 2017), the Dziubiele society is a mature community. Largely through Katarzyna Wińska's presence, the society changed. The presence and work of the outsider let the society develop a new

aspect of their identity. “At the playground in Dziubiele, like an agora in ancient Greece, from under a shelter instead of the colonnade of Athens, we hear debate on local investment priorities, anger at the local government, at unfulfilled promises, shouts of basketball players, disco-polo music from the speakers administrated by Mayor Pietrzak [...], and sometimes, between 7:00 and 8:00 p.m., the actors' strident voices,” wrote Katarzyna Wińska (at: <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=17014>).

Maria Nockowska's film *Dziubiele Bus Stop Theater* (2010) for TVP INFO, which covered the *Dziubiele Town Musicians*, concludes with an emblematic scene.

The actors tumble one by one from the grassy moraine hill, their movements full of freedom, joy, and creativity. They strike various poses, laughing and shouting. The whole group participates. There is a colorful stomp of feet on the hill. We see a similar sequence in one of the first images of Andrzej Wajda's last film, in *After Images* (2016). This is the sight of Władysław Strzemiński and his art school students joyfully tumbling down a hill during a plein-air. The parallel of the images is electrifying. It is clear proof of what kind of work, what values and qualities Katarzyna Wińska has brought to the small village theater by this gorgeous lake.

137

z porośniętego zieloną trawą wzgórza morenowego, w ich ruchach jest swoboda, radość, kreatywność. Przybierają różne pozycje i formy, śmieją się i pokrzykują. Cała grupa uczestniczy w tych działaniach. Barwny rwetes rozbłyskuje na stoku. Podobna sekwencja pojawia się w jednym z pierwszych obrazów ostatniego filmu Andrzeja Wajdy, w *Powidokach* (2016). To obraz radośnie staczającego się ze wzgórza Władysława Strzemińskiego i jego studentów ze szkoły plastycznej podczas jednego z plenerów. Paralelność tych obrazów elektryzuje. Stanowi czytelny dowód na to, jaki rodzaj pracy, o jakiej wartości i wymiarach prowadzi Katarzyna Wińska w małym wiejskim teatrze nad przepięknym jeziorem.

138



139

Bibliografia:

Barba Eugenio, 2007, *Canoe z papieru. Traktat o Antropologii Teatru*, przekł. L. Kolankiewicz, D. Wiergowska-Janke, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.

Czyżewski Krzysztof, 2017, *Małe centrum świata. Zapiski praktyka idei*, Pogranicze, Sejny.

Féral Josette, 1998, *Trajectoires du Soleil. Autour d'Ariane Mnouchkine*, Édition Théâtrales, Paris.

Wińska Katarzyna, *Szekspir w Dziubielach*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=17014> – dostęp 20 marca 2018.

Bibliography:

Barba Eugenio, 2007, *Canoe z papieru. Traktat o Antropologii Teatru*, trans. L. Kolankiewicz, D. Wiergowska-Janke, Jerzy Grotowski Institute, Wrocław.

Czyżewski Krzysztof, 2017, *Małe centrum świata. Zapiski praktyka idei*, Pogranicze, Sejny.

Féral Josette, 1998, *Trajectoires du Soleil. Autour d'Ariane Mnouchkine*, Édition Théâtrales, Paris.

Wińska Katarzyna, *Szekspir w Dziubielach*, <http://www.orzysz.pl/index.php?wiad=17014> – accessed 20 March 2018.

Batty Island –

A Rock Opera

WYSPY
POMYLONE
ROCK OPERA



WYSPY POMYLONE – ROCK OPERA

Eksperyment teatralny, w którym biorą udział dzieci i dorośli pochodzący z odmiennych kulturowo i społecznie środowisk: z mazurskiej wioski, z warszawskiego gimnazjum, z ośrodka dla słabowidzących, z domu dziecka i z ośrodka terapeutycznego.

Praca nad spektaklem trwa od 2011 roku, niezależnie z tymi grupami. Raz w roku pokazujemy wynik tej współpracy na scenie; w 2012 roku, 16 dzieci z Dziubiele wystąpiło w Warszawie z dziećmi z Domu Małego Dziecka i nauczycielami z gimnazjum. W 2013 roku do „Wysp Pomyłonych” dołączyły dzieci słabowidzące. Na wiosnę 2014 roku, pokazaliśmy Rock Operę z 15 dorosłymi z Ośrodka Otwarte Drzwi. Ci aktorzy wniosą do przedstawienia swoje pomysły, tak jak ich poprzednicy w tym projekcie.

Wyspy Pomyłone to swoisty moralitet, którego ideą przewodnią jest sentencja: łatwiej znienawidzić niż zrozumieć. To opowieść o wakacyjnym spotkaniu sprzed lat dzieci i dorosłych z miasta i ze wsi, o konfrontacji, wyborach i doświadczeniach, o relacjach z rówieśnikami i dorosłymi. Podejmując modne tematy: adopcja, konformizm, rozpad rodziny, niepełnosprawność, bohaterowie rock opery dystansują się wobec utartych poglądów, drwią z powierzchowności akcji dobroczynnych, protekcyjnych działaczy, bezrefleksyjnej przynależności do ideologii. Udział osób z Ośrodka Otwarte Drzwi był pretekstem do stworzenia karykatury takich obiegowych a zarazem krzywdzących stereotypów, poglądów na temat tzw. INNYCH.

Nazwa teatru BLUBOKS to spolszczony „blue box” – filmowa technika polegająca na zmianie tła (pierwotnie niebieskiego, lub zielonego) na dowolny obraz i umieszczenie aktorów w dowolnym, komputerowo generowanym środowisku.

Teatr Bluboks używa przenośnie nazwy techniki filmowej; umieszcza aktorów w zupełnie nowym nieznanym czy niedostępnym dla nich według większości społeczeństwa, środowisku, sytuacji, doświadczeniu. W tej nowej „scenerii”, aktorzy jawią się widzom w nowym świetle. Dotąd lekceważeni, pogardzani, zadziwiają swą oryginalnością, poczuciem humoru, umiejętnością adaptacji, itd. Tym wszystkim, czego byśmy się nigdy po nich nie spodziewali.

Katarzyna Wińska



Autor i realizator: Katarzyna Wińska
Producent: Tomasz Wiński
Muzyka: Polski Jad: Jan Małkowski, Dominik Mokrzejewski, Agata Wińska

BATTY ISLAND – A ROCK OPERA

A theater experiment with children and adults from different cultural and social environments: the Masurian countryside, a Warsaw middle school, a center for the visually impaired, an orphanage, and a therapy center.

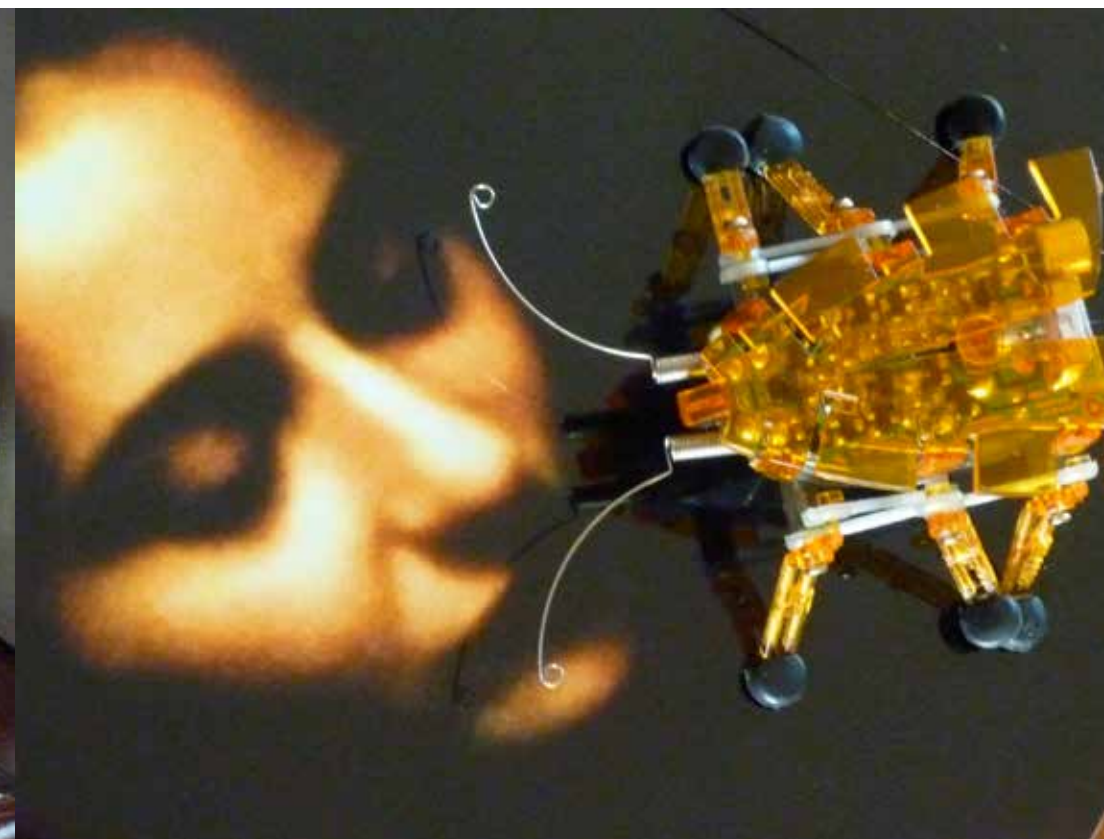
Independent work with these groups has been underway since 2011. Once a year we show the fruits of their collaboration on stage; in 2012, sixteen children from Dziubiele village performed in Warsaw with child participants from the Home for Small Children and teachers from the middle school. In 2013 visually impaired children joined Batty Island. In the spring of 2014 we showed the Rock Opera with fifteen “slow head” adults at the Open Door Foundation. Like their predecessors in this project, the actors brought their ideas to the performance.

Batty Island is a morality tale of sorts, whose underlying idea is: it is easier to hate than to understand. This is a tale of a meeting between children and adults from the city and the country on vacation many years ago, of encounters, choices, and experiences, of relationships with peers and adults. Addressing hot issues like adoption, conformism, broken families, and disability, the protagonists of this rock opera distance themselves from formulaic opinions, mock the superficiality of good-will projects, paternalistic activists, and an unreflective adherence to ideologies. The participation of people from the Open Door Center supplied a pretext for creating caricatures of prevailing and harmful stereotypes or views of OTHERS.

The name of the theater, BLUBOKS, is a polonized version of “blue box” – a film technique whereby the (originally blue or green) background is swapped for another image and the actors can be situated in whatever computer-generated environment one pleases.

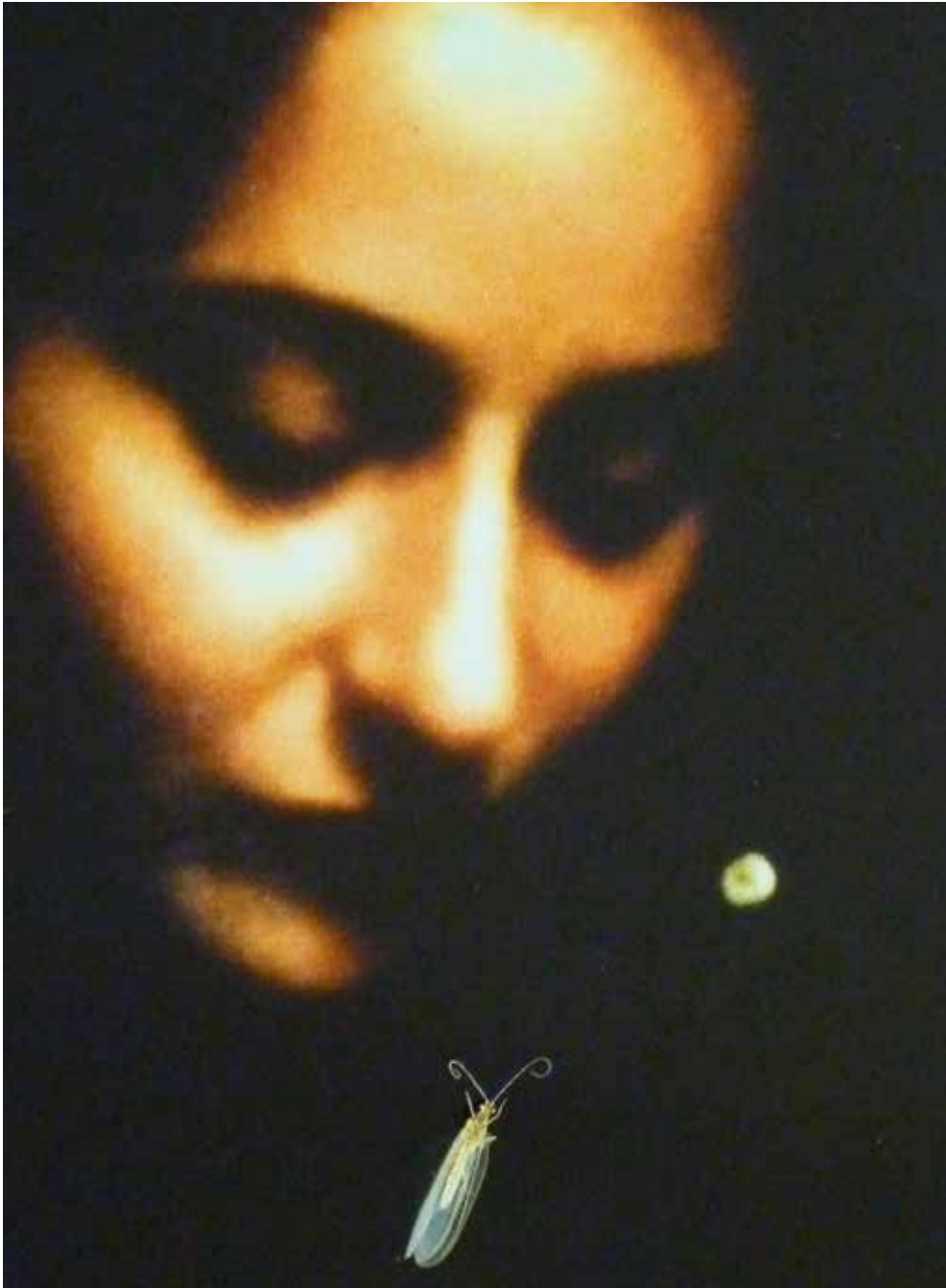
Bluboks Theater uses the name of the film technique in a figurative way; it places the actors in a society, environment, situation, or experience that is entirely unfamiliar or off limits to them. In this new “scenery” the viewers see the actors in a new light. Whereas before they were treated with disdain or contempt, now they are admired for their originality, their sense of humor, their ability to adapt etc. All the things we would never have expected of them.

Katarzyna Wińska





WYSPY POMYLONE *Batty Island*





PIOSENKA 1
„GRA 20 PYTAŃ”

Długie sterczące szczeciny, kto ma? – Pluskolec? – nie
Skrzydła przezroczyste z czarnymi żyłkami – Trociniarka czerwica? – nie
Tułów czarnobrunatny... – Szałaśnica? – tak
Na grzbiecie przepaski... – może wioślak? – nie
Segmenty odwłoka ułożone w paski, kto ma? – Zadomka pospolita! – tak
Rurkę oddechową jak długi ogonek... – Ociernica? – nie
Brunatną ud nasadę... Czy to trzyszcz? – nie
Wpełza na drzewa i śpiewa... Borodziej cieśla – Ergates Faber? – nie
Oczy na słupkach łęk powszechny budzą... – Wiem; strzyżak! – nie
Długi język w nektarze moczy, to jest... – nie wiem...
Skrzelotchawką pompuje wodę w obie strony, to... – Bleskotka – tak jest
Ma wargę jak gąbkę do wchłaniania cieczy... – Bryzgun? – nie
Duże uszy poniżej kolan ma... – Rzęsielnica – nie
Wierzch skrzydeł z błękitnym połyskiem występuje u? – Piórolotka! – tak
Kto ma czarne skrzydła w deseń z czerwoną obwódką? – Drogosz? – nie
Żeruje na szczawiu... – Brudnica! – tak
Goleń matowoczerwony... – Doskwier? – niestety nie
Karbowane przedplecze posiada... – Oleica krówka... – nie
Tylne skrzydło z plamką przy brzegu u? – Barylkarza! – poprawna odpowiedź!
/ostatnie pytanie/ Kto ma widelki skokowe pod małym odwłokiem? – Czworoząb białeński! – Brawo! Tak!

PIOSENKA 2
„AWANTURA”

MAMA:	TATA:
Skórnik słoniniec	Łanocha pobrzęcz
Butwiak owłosiony	Kapturnica
Podjadek	Marzymiódka
Pryszczarek	Gryllotalpa
Długoryjek	Drozofilia
Vulgatissimus	Plujka
Krytoryjek	Różówka
Rohatyniec	Pyrochroa
Bacillus fermentus	Komarnica
Pętlak pstrokaty	Zakliniec
Ryjkowiec	Żronka
Telodon	Zalęszczycza
Tutkarz	Wielbłądka
Znikomek	Średzinka
Zophobas morio	Pachnica
Tyfeusz	Zgniotek
Bębnik dwupłamek	Jątrawka
Harpulus	Kałużnica czarna
Ponurek	Rozpucz
Pseudapion	Hurtynica
Wałkarz lipczyk, Prosinek szorstki, Wałęsak	Żyrytwa
Zgłąb olbrzymi, Orszoł	BufoLucilia bufonivora

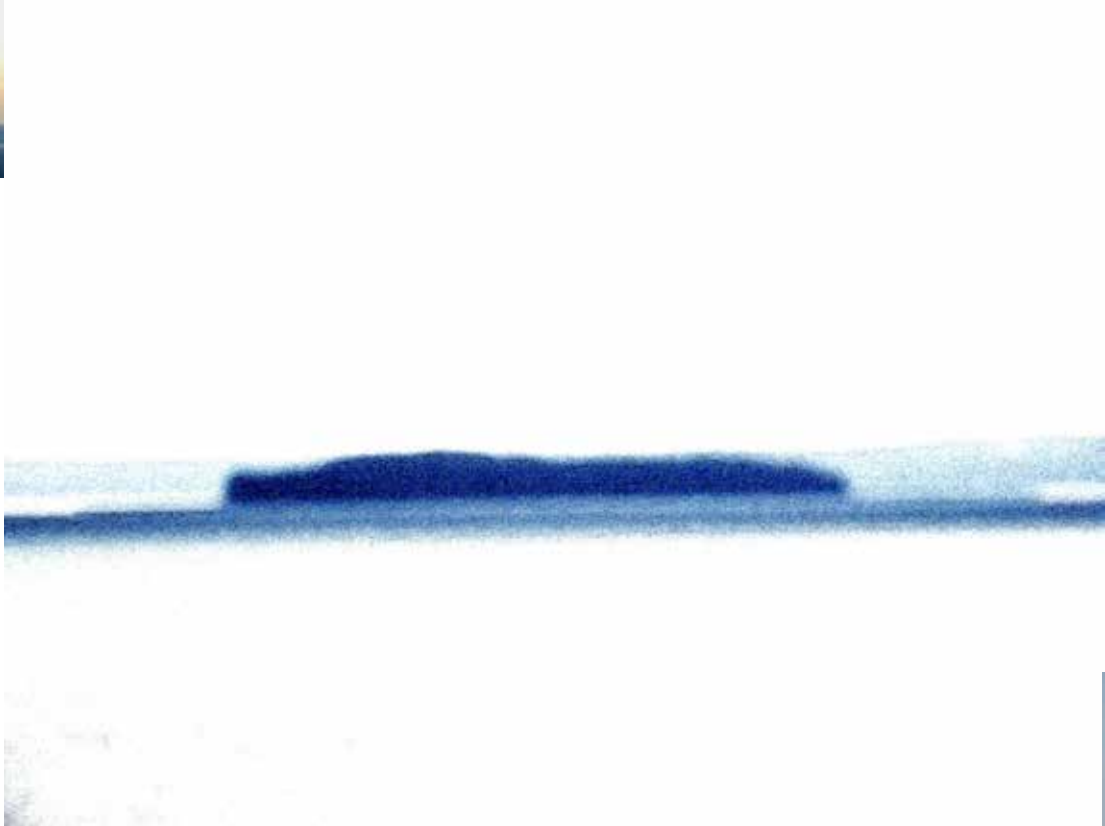
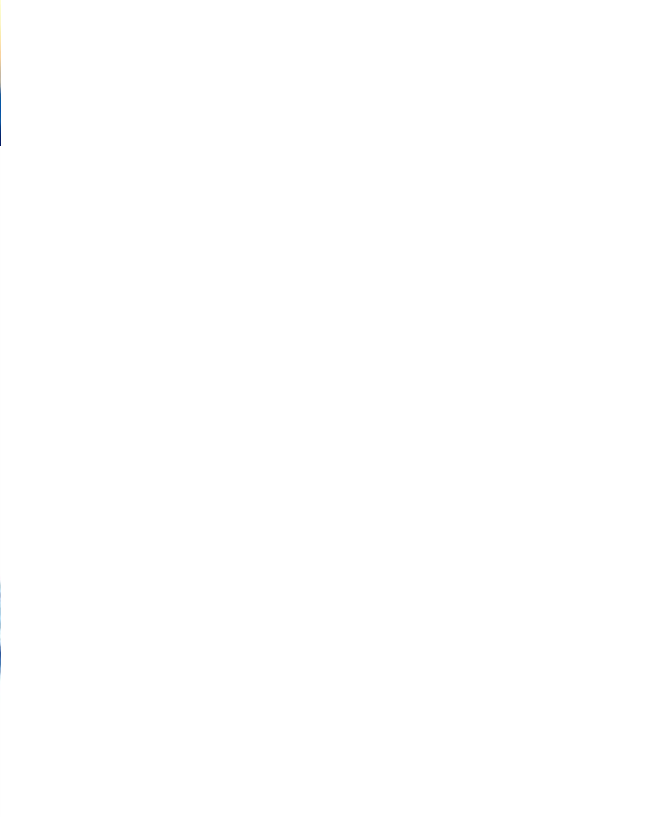
SONG 1
“PLAYING TWENTY QUESTIONS”

What has long, protruding bristles? – A backswimmer? – No.
What has transparent wings with black veins? – The goat moth? – No.
A blackish-brown abdomen... – The hoverfly? – Yes.
Stripes on the back... – The water boatman, maybe? – No.
What has striped abdominal segments? – The dusky cockroach! – Yes.
Whose wind pipe is like a long tail... – The leaf beetle? – No.
Brown at the shaft... Is it a tiger beetle? – No.
It climbs on a tree and sings... The long-horned beetle – Ergates Faber? –
Whose googly eyes often give people the shivers... – I know: the deer fly!
It dips its long tongue in nectar... – I don't know...
Its gills pump water two ways... – The fairyfly. – That's right.
Its lips are like sponges for absorbing liquids... – The birch sawfly? – No.
Its ears hang down below its knees... – Donacia brevicornis? – No.
Wings that are shiny blue on the surface are found on? – The morning-glory plume moth! – Yes.
What has black wings with a fancy red rim? – The bee fly? – No.
It nibbles on rumex... – The black arches! – Yes.
It has dull red legs... – The inland floodwater mosquito? – I'm afraid not.
It has a ribbed dorsal... – The oil beetle... – No.
The back wings have a spot on the edge of the? – Braconidae! – Correct!
(last question) What has furcula under its small abdomen? – The Collembola! – Bravo! Yes!

SONG 2
“THE QUARREL”

MAMA: (cries)	PAPA: (answers)
Larder beetle	Raspberry crazy ant
Weevil	Trumpet pitcher
European mole cricket	Fungus gnat
Blue death-feigning beetle	Stink bug
Long-tongued bat	Vinegar fly
Common clubtail	Blow fly
Poplar-and-willow borer	Tarnished plant bug
European rhinoceros beetle	Cardinal beetle
Bacillus ferment	Crane fly
Spotted longhorn	Stag beetle
Boll weevil	Spittle bug
Puss moth caterpillar	Brown squash bug
Devil's coach horse	Snakefly
Assassin bug	Mealy bug destroyer
King worm	Russian leather beetle
Twisted wing parasite	Pleasing fungus beetle
Tumblebug	Mischievous bird grasshopper
Augochlora sweat bee	St. Andrew's cotton stainer
Twice-stabbed lady beetle	Hickory horned devil
Pseudapion	Black garden ant
(unisono):	
Vampire moth, Rough woodlouse,	Saucer bug
Wandering spider Giant weta, Square-legged camel cricket, Blow fly!!!	





PIOSENKA 3
„MIODOWY MIESIĄC”

Mój: Curculio, Notarini, Rhamphini, Tomicini, Titanus giganteus, Tibellus, Euroleon, Eumerus, Koliszek, Pędruś, Bibio, Meteorus, Fruczak gołąbek, Miechun, Ochotek,

Moja: Stenurella, Smaragdina, Soronia grisea, Cicindela, Coccinella, Chryzolina, Drusilla, Hailara, Rosalia alpine, Mieigenia, Smaragdina, Stenurella,

PIOSENKA 4
„BOMBYLIUS SUPERBUG”

Krępy okazały kosmaty na grzbiecie po przebudzeniu chodzi do góry sześcioma nogami wychodzą mu gały na długich wypustkach i ogromne uszy pod każdym kolaniem żeruje przelatuje nie wylęga się. Zasztywnia płytko w ziemi na płotach na ugorze ściernisku jak popadnie nie wywraca się nie potyka. Nie przepoczwarcza nie doprowadza do gołożerów trawienie odbywa zewnętrznie na całym świecie

Refrain: To nie jest reklama – żadne puste gesty
Wszystko ma wrodzone – osobliwie proste
BOMBYLIUS SUPERFRUWAK
BOMBYLIUS SUPERBUG

Gęba rogata z trąbką klujką ryjkiem hałasuje w rzadkich krzakach i poszyciu leśnym i nogi długie. Krótkie pierzaste w segmenty nierówne skrzydła lite skórzaste błoniaste kiedy słyszy szelest. Nogi wyciąga w bezruchu na glebie albo rzuca ciałem i czeka aż mu wpadnie mucha pod koniec. Mają na kolcu jeżyny na skraju poręby w piwnicy na ściółce się grzeje jeśli akurat nie biega. Po osicie w dni zimne byliny i huby omija bo z jaskra nektar pobiera nieco zgrubiałe tylne uda.

Refrain

Na przełomie marca i kwietnia siedzi w soku wiązu chrobocze wygwizduje tyka z gardzieli Pokrywy skrzydłowe rozchyła zamyka tapla się trzy minuty w chaszczach zgięte czułki ciepłolubnie. Się mości rzadkie włoski suszy gładzi chwastowite wisiory i głaszczki parę wypuszcza z. Tchawek przez przetchlinki na początku czerwca kałużę przepływa syfon oddechowy. Dryfuje mu z ciałem kusa pokrywa skrzydeł słabo kujkę kryje żeruje w południe na obrzeżach gruszy w mięksiszu i skórce żuwaczkami żuchwami żuwkami rozgniatą mieli zgrzyta w uprawach warzywnych.

Refrain

Koło wieczora w sierpniu na krowich plackach wargi gąbki nasącza do woli szczecinki czuciowe. Pod czołem nadustek też moczy w nocy jest siarkowożółty płaski i pancerny gdyż bywa grubszy i cieńszy spłaszcza ciało dobrze się przeciska wąską szczeliną pod zmurszałą korą w przytorzu. W szczelinie chodnika w rowie wyrostek na przedpiersiu i parzące włoski na segmentach nówek. Stroszy wypuszcza woń smrodliwą z gruczołu kiedy jest ciemno może być wszystkim. Pyłkożercą korzeniożercą igłozercą kwiatozercą liściożercą czasem buduje oprzędę. Na szorstkich patykach na wydmie przy jezdni się zagrzebuje w ciągu życia parę razy.

Refrain

Zimą pojawia się często barwa brokat zmatowiała nie wędruje nie syczy nie przysiadzie Drąży pazurkiem obgryza wyrządza szkody na kolei przyczepność odnóży duża mu służy W ciemnych zakurzonych kątach nie dba o higienę nie pogardzi rosą deszczówką śniegówką. W zeschniętych skręconych liściach chmielu w pokrzywie w nowiu i w pełni wyrostek nagle podnosi i zeszlizguje większa część przedplecza błyszcząca golenie i stopy narządy gębowe. Wykazuje dymorfizm płciowy skrzydła składa daszkowato na odwłoku z pokładelkiem cienkim

Refrain



SONG 3
“HONEYMOON”

Mother: My dear: Curculio, Notarini, Rhamphini, Tomicini, Titanus giganteus, Tibellus, Euroleon, Eumerus, Jumping plant louse, Hollyhock weevil, Bibio, Meteorus, Hummingbird hawk moth, True bug, Midge.

Father: My sweet: Stenurella, Smaragdina, Soronia grisea, Cicindela, Coccinella, Chryzolina, Drusilla, Hailara, Rosalia, Mieigenia, Smaragdina, Stenurella.

SONG 4
“BOMBYLIUS SUPERBUG”

He's buff and large and his back is shaggy he wakes and climbs on six legs eyeballs on long antennae and huge ears behind every knee he chomps he soars look at him go. He crouches flat on the ground on fences in fields in scruff any old place he never flips or stumbles. He won't pupate he won't strip trees bare and he digests on the outside – and all around the world.

Refrain: This ain't no advertising – we're not just whistling Dixie.
He's born with all this stuff – it's all so weird and simple.
BOMBYLIUS SUPERFLIER
BOMBYLIUS SUPERBUG

He's got a pointy face with a proboscis he makes a racket in the scrappy bushes and the undergrowth and his legs are long He's got short furry ragged segmented wings, they're solid membraned leathery when he hears something rustle His legs dangle on the ground or he throws himself and waits till a fly comes along at the end Of May on the thorn of a blackberry bush at the edge of a clearing in a cellar he warms up in the litter unless he's running Up an aspen on cold days no perennials and conks for him he's too busy sipping nectar from the buttercups his back thighs swell a bit

Refrain

At the turn of March and April he sits in the elm sap he buzzes he whistles he clicks with his throat He tilts and closes his wing coverts he bumbles in the bushes for three minutes his feelers seeking warmth He beds down he dries his thin hair he smooths his scruffy pendants and palps he gives steam from Gills through spiracles in early June he sails a puddle using his breathing siphon He drifts with his body he's got a skimpy wing cover he barely shields his stylet he feeds at noon at the edges of the pear on the tissue and skin his micro-mini-mandibles crush grind bite into vegetable crops

Refrain

In evening in August they press their spongy lips to the cowpiles and suck at will macrotrichia Under the brow he also wets his clypeus at night he's sulfur-yellow flat and armored though he's sometimes thicker Or thinner he flattens his body to fit through narrow cracks under crumbling bark or railway tracks In the cracks in a sidewalk in a ditch a growth on his sclerite and urticating hairs on his leg segments It bristles it gives a gamey stench from its glands when darkness falls it can be anything He's a pollen-eater root-eater needle-eater flower-eater leaf-eater and sometimes he builds a cocoon His rough stick-legs dig him into dunes by the roadside a few times in his life

Refrain

In winter a dull glitter is a frequent sight he doesn't stroll he doesn't glide he doesn't crouch He bores with a claw he gnaws he damages the railroads his legs are very sticky In the dark and dusty corners he neglects his hygiene he wouldn't sneeze at some dew drainwater melted snow In the dried twisted humulus leaves in the nettles in the new moon and the full moon the little guy suddenly gets up and most of his dorsal slides out his calves and feet and his mandibles glisten He demonstrates sexual dimorphism he folds his wings flatwise on his abdomen with a thin ovipositor

Refrain

PIOSENKA 5
„SURVIVAL NA CUCULII”

Refren: Cuculia to nie dżungla
Cuculia to nie pustynia
To Entometropolia
Megavulgaris Pseudolycilla
Entoman tu nie wyginie
Jeśli wyemigruje i często ewoluuje

Aby nie drżał o zdrowie i nie walczył o życie
Musi się przystosować – wystarczy żeby nie latał
Lecz kiedy już się wyrwie, nie może się rzucać w oczy
Ani wpadać w ucho, by nikt go nie pomylił
z Entomanem z Lunarii; najlepiej się upodobni
niewyróżniającym kokonem lub maskującym oprzędem
na czasie en vogue sieciarką, kamuflażową zadomką
w tym roku pomarańczową, za rok: pomarańczowo- czarną.

Refren

Za chmarą ma biegać w kółko najlepiej nie zygzakiem
Bez akrobacji własnych ekwilibrystycznych wariacji
By nie być kpin obiektem jak gość z Lunarii-wioski
Nie winien się wychładzać z dala od enklaw ciepła;
Doniczki, piekarni, słoików, zaszafia, terrarium,
Choć w szybę bije fasetką i zaduch go zniewala....

Refren

Kiedy futerko własne nie skrywa jego ciała
Niech zimną się hibernuje w kłębek związany ciasno
Oszczędzi na jedzeniu, piciu i lataniu,
W lecie się rozprostuje nigdy na nagrzanym asfalcie
Który ssie z niego wilgoć jak muchy gąbczasta warga
Jeśli idzie o wodę to nie jest wcale przyjemnie
Pić ją z kałuż na jezdniach, w parku drąży więc dziury
A kiedy się wypełnią i muł opadnie na dno
Cedzi wodę dokładnie, świeża deszczówka jest dobra
Ale ją trzeba słodzić, gdyż smak ma mdły i jest letnia, cdn....

Refren



SONG 5
“SURVIVAL ON CUCULIA”

Refrain:
Cuculia – it ain't no jungle
Cuculia – it ain't no desert
It's Entometropolia Megavulgaris Pseudolycilla
Entoman won't go extinct If he migrates and keeps evolving

He has to adapt or his health's in trouble He's in a fight for his life – it's all right if
he keeps from flying But when he takes off, he's got to keep out of sight And out
of earshot, no one must mistake him for Entoman of Lunaria; he comes closest to
resembling a conventional pupa or a concealing cocoon when net-winged insects were all
the rage, a camouflaged cockroach this year he's orange, and next year, orange-and-black.

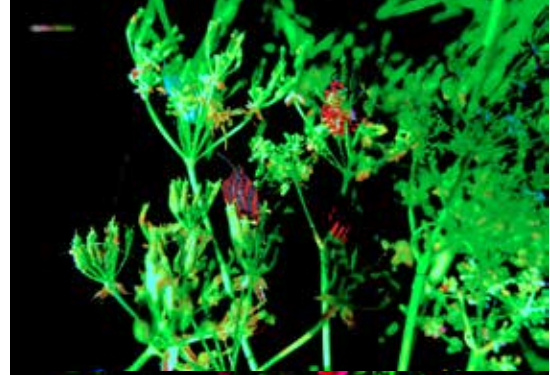
Refrain

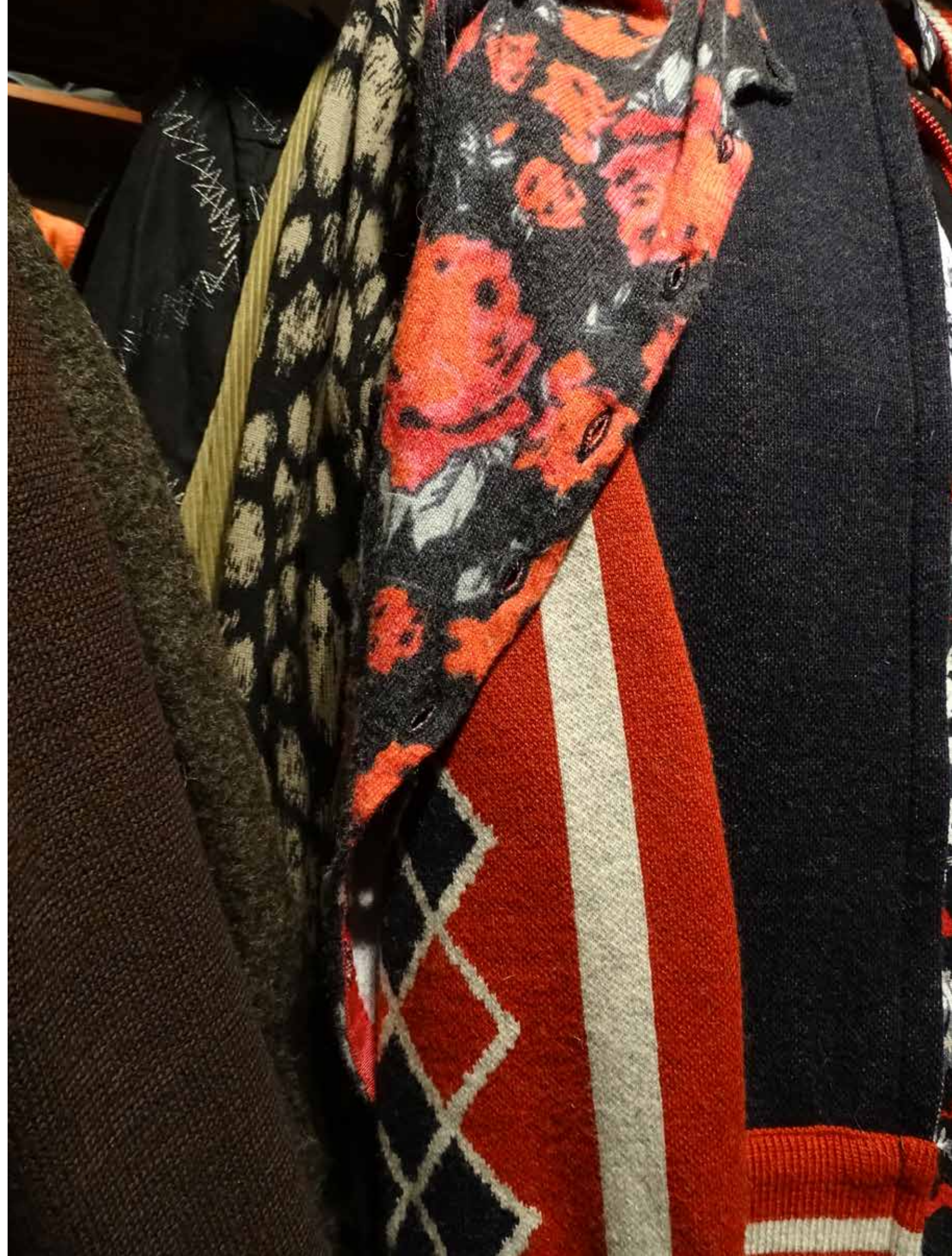
He's got to run with the swarm, in circles, not zigzags No acrobatics or deft maneuvers
of his own Or he'll be the butt of all the jokes like a visitor from Bohunk Lunaria He
shouldn't cool off so far from the warm enclaves; The flower pots, ovens, jars, behind the
wardrobes and in the terraria, Though he bores his ommatidia into the pane and the
stuffiness makes him swoon....

Refrain

When his fur coat doesn't cover his body In the winter he hibernates curled up tight He
saves on food, on drink, on flying, In the summer he never stretches out on the hot
asphalt Which sucks the moisture from him, like the spongy lips of a fly When it comes
to water – it's no picnic Drinking it from puddles on the street, so he bores holes in the
park But when they're full, and the silt sinks to the bottom He slurps the water carefully,
the fresh rainwater is good But it has to be sweetened, it's bland and lukewarm, and....

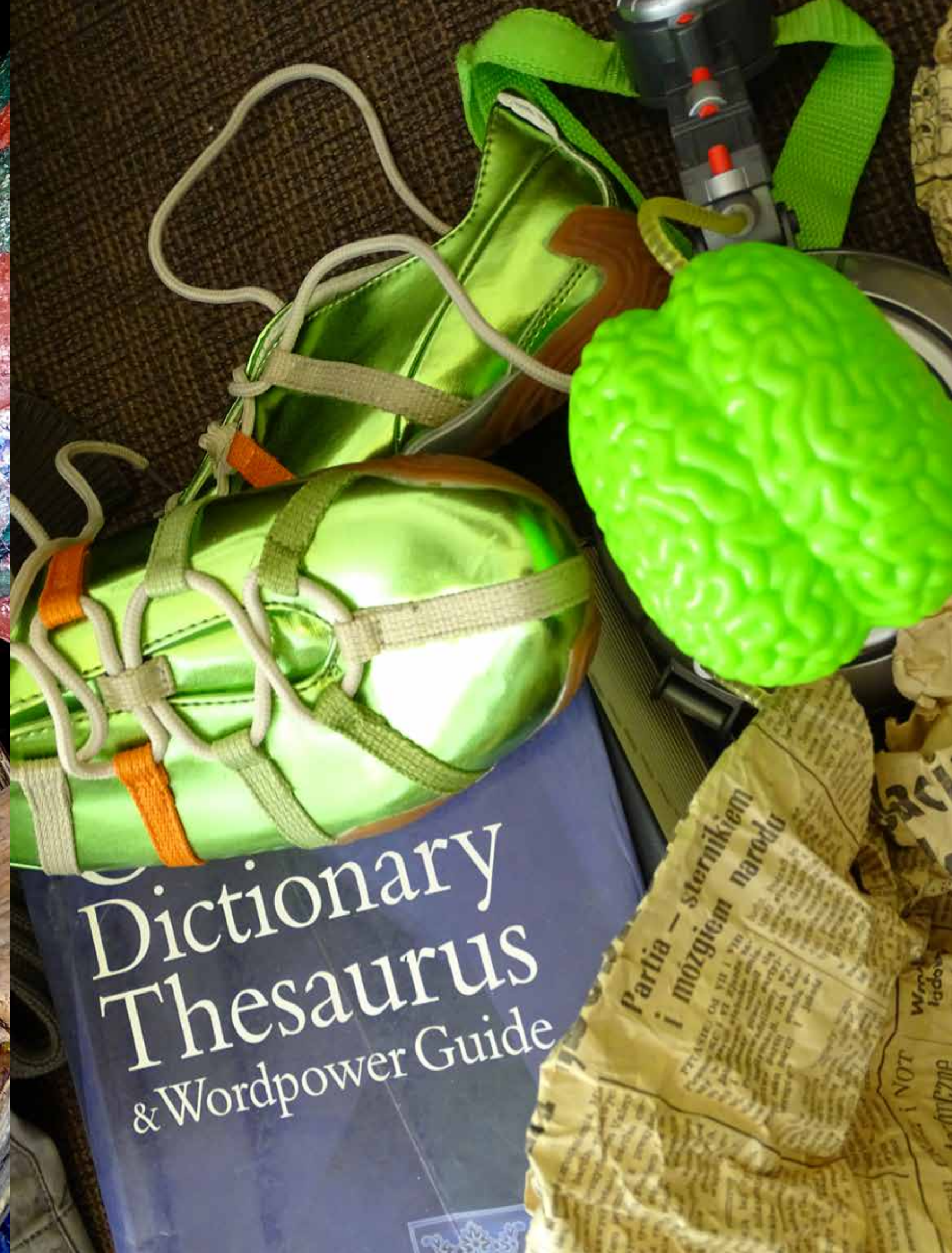
Refrain













**ZA KAŻDĄ
RZECZĄ STOI
EKSPERT /**



**AN EXPERT
BEHIND EVERY
ITEM**







FALLSTAFF/
FALLSTARTT

Fallstaff/ Fallstartt





174

An off-duty policeman stops a thief at the market. ...His gaze had paralyzed a man who was walking around the shop, eyes darting about suspiciously.

...then he dashed out of the shop without paying. The policeman immediately gave pursuit...

As they were running, a bottle of vodka slipped out from under the belt of the thief and shattered on the pavement. He also stole some bullion cubes and two boxes of tea - he had obviously been planning a sumptuous party...

Policjant po służbie zatrzymał złodzieja w markecie



W poniedziałek (27 czerwca) do godz. 14.00 policjant komendy, będąc po służbie, robił zakupy w jednym z miejscowych marketów. Jego wzrok przykuł mężczyzna, który chodził po sklepie i podejrzliwie się rozglądał. Podchodząc do kasy funkcjonariusz zobaczył, że mężczyzna ten klóci się z jednym z pracowników marketu, po czym wybiega ze sklepu za nic nie płacąc. Policjant natychmiast pobiegł za tym mężczyzną, którego bardzo szybko zatrzymał. Po drodze, zza paska spodni, wypadła uciekającemu skradziona butelka wódki, która rozbiła się na chodniku. Wkrótce po zatrzymaniu sprawcy kradzieży przez policjanta, na miejsce przyje-

chali pracownicy ochrony oraz patrol policji. — Uciekającym okazał się 56-letni mieszkaniec gminy. Mężczyzna był pijany. Zachowywał się agresywnie i arogancko wobec funkcjonariuszy i pracowników ochrony. W trakcie dalszych czynności policjanci ustalili, że 56-latek ukradł ze sklepu nie tylko butelkę wódki, ale także kostki rosółowe i dwie herbaty o łącznej wartości około 50 złotych. Najwyraźniej mieszkaniec gminy planował zorganizować wystawne przyjęcie * mówi podkom. Anna , rzecznik prasowy KPP w . Za dokonanie kradzieży i zakłócenie porządku publicznego grozi mu kara grzywny.

Właśc...
dują...
Biała...
wo r...
letni...
zery...
dni...
Pr...
c...

Był poszukiwany m.in. za „pranie brudnych pieniędzy” Chciał oszukać właściciela pensjonatu

Właściciel pensjonatu, znajdując się na terenie gminy, trafił na wyjątkowo nieuczciwego turystę. 36-letni mieszkaniec tomży zarezewował kwatery na kilka dni, ale za nią nie zapłacił. Przez cały czas pobytu tłumaczył, że czeka na przelew z zagranicy. Chcąc wyjaśnić całą sytuację, panowie pojechali na policję. 36-latek chciał tak oszukać funkcjonariuszy podając im fałszywe dane osobowe.

Turysta wynajmował kwatery w pensjonacie w okolicach. Umówił się z właścicielem odnośnie ceny za dobę oraz obowiązku uiszczenia zadatku. 36-letni mężczyzna zgodził się na te warunki.

W momencie, kiedy właściciel poprosił zapłacenie o zadatku, turysta zwrócił się z prośbą o dzień zwłoki tłumacząc, że czeka na przelew z Islandii. Wynajmujący zgodził się na to. I tak turysta przeciągał moment zapłaty przez cały czas pobytu. Wreszcie zaniepokojony właściciel poprosił 36-latka o okazanie dowodu osobistego celem potwierdzenia podanych przez niego danych osobowych. Ten



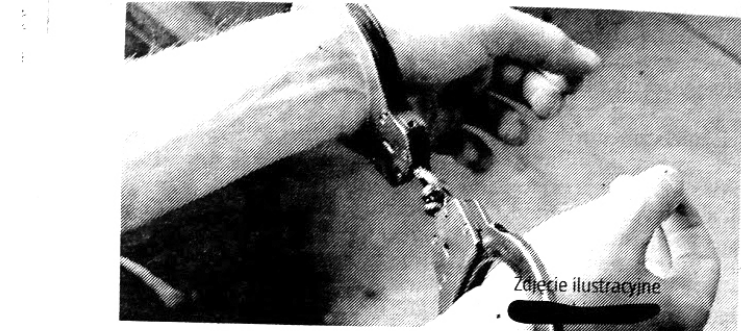
36-latek został zatrzymany przez policjantów

został zatrzymany przez policjantów. W tym momencie właściciel pensjonatu zorientował się, że najwyraźniej ma do czynienia z nieuczciwym klientem. Wracając zawiadził go od razu na policję.

W tej sytuacji 36-latek został zatrzymany przez policjantów. W wakacje spędził nie na Mazurach, ale w areszcie śledczym, gdzie będzie odbywał karę jednego roku pozbawienia wolności. Odpowie także za usiłowanie oszustwa, za co grozi mu kara nawet 8 lat pozbawienia wolności.

własnej osoby. Wówczas turysta powiedział, że naprawdę nazywa się Karol Osoba o takim nazwisku figurowała w policyjnych bazach danych, ale nie zgadzał się wygląd mężczyzny z zamieszczonym tam zdjęciem. Były to zatem nieprawdziwe dane. Na koniec mieszkaniec widząc, że nie da się oszukać policjantów, powiedział prawdę — dodaje Anna Szypczyńska. Okazało się, że jest to Marcin S, który jest poszukiwany listem gończym przez Sąd Okręgowy w. Mężczyzna dopuścił się bowiem popełnienia przestępstwa tzw. „prania brudnych pieniędzy”. Ma na swoim koncie także czyny związane z paserstwem umyślnym oraz liczne oszustwa.

W tej sytuacji 36-latek został zatrzymany przez policjantów. W wakacje spędził nie na Mazurach, ale w areszcie śledczym, gdzie będzie odbywał karę jednego roku pozbawienia wolności. Odpowie także za usiłowanie oszustwa, za co grozi mu kara nawet 8 lat pozbawienia wolności.



Zdjęcie ilustracyjne

W poniedziałek (27 czerwca) po godz. 14.00 policjanci komendy, będąc po służbie, robił zakupy w jednym z miejscowych marketów. Jego wzrok przykuł mężczyzna, który chodził po sklepie i podejrzliwie się rozglądał. Podchodząc do kasy funkcjonariusz zobaczył, że mężczyzna ten klóci się z jednym z pracowników marketu, po czym wybiega ze sklepu zanic nie płacąc. Policjant natychmiast pobiegł za tym mężczyzną, którego bardzo szybko zatrzymał. Po drodze, zza paska spodni, wypadła uciekającemu skradzioną butelką wódki, która rozbiła się na chodniku. Wkrótce po zatrzymaniu sprawcy kradzieży przez policjanta, na miejsce przyje-

chali pracownicy ochrony oraz patrol policji. Uciekającym okazał się 56-letni mieszkaniec gminy. Mężczyzna był pijany. Zachowywał się agresywnie i arogancko wobec funkcjonariuszy i pracowników ochrony. W trakcie dalszych czynności policjanci ustalili, że 56-latek ukradł ze sklepu nie tylko butelkę wódki, ale także kostki rosolowe i dwie herbaty o łącznej wartości około 50 złotych. Najwyraźniej mieszkaniec gminy planował zorganizować wystawne przyjęcie. Za dokonanie kradzieży i zakłócenie porządku publicznego grozi mu kara grzywny.

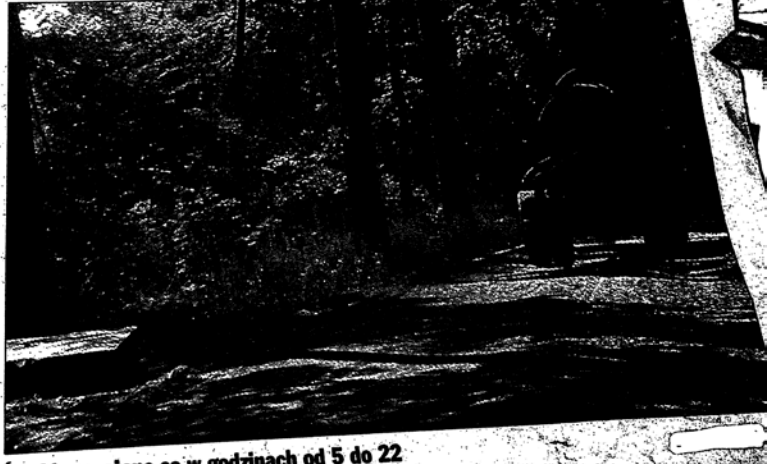


Właściciel pensjonatu, znajdując się na terenie gminy, trafił na wyjątkowo nieuczciwego turystę. 36-letni mieszkaniec tomży zarezewował kwatery na kilka dni, ale za nią nie zapłacił. Przez cały czas pobytu tłumaczył, że czeka na przelew z zagranicy. Chcąc wyjaśnić całą sytuację, panowie pojechali na policję. 36-latek chciał tak oszukać funkcjonariuszy podając im fałszywe dane osobowe.

Gnębnią nas szambopiraci

Mieszkańcy głównie ulic Leśnej, Poprzecznej i Alei Wczasów skarżą się na kierowców wywożących szambo do miejscowej oczyszczalni ścieków.

Obawiam się wyjść, czy wyjechać samochodem na ulicę. Bezcukrowy pedał jak szalone nie zważając na ograniczenia prędkości i stojący znak - zakazu ruchu pojazdów o masie powyżej 3,5 tony — skarży się Barbara — mieszkanka. Składaliśmy w tej sprawie skargi do burmistrza i na policję. Tam wszyscy rozkładają ręce, a kierowcy dalej jeżdżą jak wariaci. Nie wiem czy to jest jakaś mafia, na którą nie ma rady? Z jadących beczkowozów szambo wycieka na ulicę, robi się przy tym ogromny smród i kurz. Nie można wywieźć prania, ani spokojnie posiedzieć przed domem.



Ścieki wywożone są w godzinach od 5 do 22

przewoźników. Niestety przyznajemy tu: rację mieszkańcom, bo za tę sytuację, że kierowcy będą zmuszeni. Drzewo, które zostało wycięte, zostało już wycięte.

Okradł dzieci Wpadł, bo zdradziła go zimowa czapka

Nawet 5 lat pozbawienia wolności grozi 56-letniemu mieszkańcowi, który ukradł 10-letniej dziewczynce torebkę. Dziewczynka miała w torebce 60 złotych oraz dwa telefony komórkowe - swój i koleżanki. Dzięki szybkiej reakcji dzieci i ich rodziców udało się odnaleźć złodzieja - zdradziła go zimowa czapka, którą miał na głowie mimo upału. Na początku czerwca 10-letnia dziewczynka bawiła się z koleżankami w parku. Miała ze sobą torebkę, w której było 60 złotych. Dziewczynka schowała do niej także swój telefon komórkowy oraz telefon koleżanki i położyła ją na scenie. Dziewczynki bawiły się w pobliżu — informuje podkom. Anna — rzecznik prasowy KPP. W pewnym momencie jedna z dziewczynek zauważyła, że po podęcie kręci się jakiś starszy mężczyzna, który szybko odchodzi z tego miejsca. Wówczas zauważyły, że nie ma torebki. O całym zdarzeniu powiadomiły rodziców,



Zdjęcie ilustracyjne

nego z nich funkcjonariusze znaleźli pieniądze oraz skradziony telefon komórkowy. 58-letni mieszkaniec gminy mając blisko 2 promile alkoholu w organizmie, nie potrafił logicznie wytłumaczyć policjantom, skąd w jego kieszeni znalazły się banknoty i telefon utracony przez dziewczynkę — mówi rzecznik prasowy — rekomendy.

Wszyscy trzej mężczyźni zostali zatrzymani w policyjnym areszcie do wyjaśnienia. Po wytrzeźwieniu usłyszeli zarzuty. 56-latek usłyszał zarzut kradzieży i nie kwestionował swojej winy. Natomiast jego koledzy - 40-letni mieszkaniec i 58-letni mieszkaniec gminy usłyszeli zarzuty paserstwa umyślnego. Policjanci ustalili bowiem, że pomagali oni w ukryciu skradzionych przedmiotów. Za dokonanie kradzieży oraz przestępstwo paserstwa umyślnego grozi kara nawet 5 lat pozbawienia wolności.

We're Being Harassed by Septic Pirates The drivers transporting septic tanks to the local sewage treatment plant drive like maniacs. Could they be some kind of mafia that can't be stopped? The se-

wage slops onto the street from the speeding septic trucks. We can't hang out our laundry or even just sit there in peace... Horror before the Concert The organizers let the audience in through two gates... as I was in the center of the crowd,

I witnessed women fainting, though people fanned them with their tickets... I think some of the organizers should stop and wonder if they wouldn't be better off... collecting stamps.

21. swiec. quindell

FALLSTAFF / FALLSTARTT - czyli WESOŁKI ZE SZCZYBAŁ

KINO - TEATR "DZIUBIEL" ^{scenariusz i reżyseria: Katarzyna Wińska}
Na podstawie „MERRY WIVES OF WINDSOR” Williama Szekspira w 400 rocznicę śmierci
(tłumaczenie Leona Urlicha)

AKT I
Gwar w Zajeździe „EcoMarina”, podniesione głosy kobiet i mężczyzn,
każdy wyposażony w i-phone'a lub tablet. Wysoko umieszczony ekran włączonygo telewizora;
np. projekcja filmu z próby generalnej Fallstaff/Fallstartt Na ścianach poroże jelenie.

W filmie grają i przy stołach siedzą:
Jan Falstach (zwany Fallstaff, były zeglarz pełnomorski i ścigany przez komornika biznesmen)
Stach Rudzik (kierowca Fallstaffa) : ^(komec) Bartosz Śliwa
Edward Potępa (właściciel zajazdu) : ^{podobno po szkole} Adam Pietrak
Arek Potępa (syn właściciela zajazdu) : Robert Sowa
Zyta Potępa (córka właściciela zajazdu) : ^{oznacza "ognisty ptak"} Wiktoria Pazinśka
Antoni Fortuna (gospodarz szczybalski) : ^{ścigany przez komornika biznesmen} Zdzisława Mantryba
Tadek Fortuna „Potok” (brat Antoniego, wdowiec) : Jerzy Zakrzewski
Alina Fortuna (żona Antoniego) : Barbara Zakrzewska
Ryszard Kartek (gospodarz szczybalski) : Jerzy Zakrzewski
Jola Kartek (jego żona) : ^{prybrana} Justyna Sowa
Karolina i Natasa Kartek (córki Karteków) : ^{prybrana} Karolina Zakrzewska
Wanda Śmigła (samotna gospodyni) : ^{prybrana} Natasa Pazinśka
Anusia Śmigła (córka Wandy) : Justyna Zakrzewska
Rafał Fantek (syn burmistrza) : Robert Sowa
dzieci szczybalskie - ~~stare~~ : ^{prybrana} Gabrysia Sowa,
Narratorka : Wiktoria Pazinśka

Sceny w Szczybałach - okolicznej puszczy
Chór Świat się przekonaj, że z niewinnej psoty
możemy się bawić bez uszczerbku cnoty
Kadko zdrowy śmiech z tego towarzyszem bywa
A najczęściej cicha woda brzegi swe podrywa
encl Śliwa : ^{Węsy} Worełek
Robert : Worełek, torebka, pierścienie, prybrana
Zakrzewski : Worełek
Śmigła : Worełek, torebka
2 kosze na kłosa



Horror przed koncertem

Wszyscy, którzy zjawili się w amfiteatrze, by skosztować wspaniałej muzycznej uczy w wykonaniu musieli przeżyć horror. Ścisnięci jak śledzie w beczce musieli odczekać swoje, zanim dostali się do amfiteatru. Organizatorzy wpuszczali widzów przez dwie furty. Mimo licznych prośb i błagań nie chcieli otworzyć dużej bramy. Niewzruszeni panowie z plakietką organizator i ochroniarze przyglądali się tłumowi ściśniętemu do granic możliwości. Będąc w środku tłumy, byłem świadkiem omdleń kobiet, którym dla dodania otuchy machano biletami. Nie będę cytował niecenzuralnych słów, jakie padały pod adresem organizatorów. W wyniku trudności z wejściem na koncert, opóźnił się on o 45 minut. Myślę, że niektórzy z organizatorów powinni zastanowić się, czy nie lepiej byłoby zająć się organizowaniem innych, mniejszych imprez lub po prostu... zbieraniem znaczków.

(Do zajazdu wpada Arek Potępa syn Burmistrza)
AREK POTĘPA Nie ślij mnie znowu do Anusiu!
(Nitrak Srodka)

AREK POTĘPA (Wchodzi: Wanda Śmigła)
Uczucia moje, pani, dla twojej córki
Tak są uczciwe, a tak są gorące,
Ze mimo wszystkich zawał i trudności.
Śmiało w obronie miłości mej walczę,
A na twą pomoc śmiem także rachować.
ANUSIA (Cicho do matki): Wybaw mnie, matko, od głupiego męża.
WANDA ŚMIGŁA (Wychodzi): Nie bój się, mam ja lepszego na myśli.

V (Arek puka do sir w lafata)
ANNA Nie chcą tego Anka bawiana
Raczej mnie żywcem, malko, wkop do ziemi
I ukamienuj na śmierć kartoflami (Wchodzi: Wanda Śmigła)
PANI WANDA (Wchodzi: Rafał Fantek, syn Burmistrza)
ŚMIGŁA Nie marw się tylko: dobry panie Rafał
Jestem z tobą jakie są jej myśli, Zapytałam Anusis
A jej uczucie moim także będzie. (Worełek +)
Rafał Fantek Na teraz żegnam; musim iść do domu. turebka
A żeby gniewu ojca nie ściągnąć. (Wychodzi: Stach)
Rafał Fantek Żegnam cię, pani, dziś wieczór proszę, daj pani ten pierścienek stądziej
mojej Annie.
WANDA A za fatywę przyjmij to ode mnie; 2 bilety na rewis w Olsztynie
(Rafał Fantek wychodzi. Wchodzi: Stach)
Niech ci za to pan Bóg stokrotnie zapłaci! Uczciwie to serce; dla takiego serca
rotowa kobieta w ogień się rzucić lub skoczyć do wody! (Wychodzi: pierścienek)

ANUSIA Ale study chodzą, że ojciec lafata burmistrza
fundusze europejskie Antkowi Potępie załatwia żeby Anusia
otworzył zakład fryzjerski w pospogu, a swojego syna chce
wystać na studia do Oksfordu w Anglii - jak najdalej od Pani
córki.
WANDA spieszę z innym poselstwem od dwóch moich pań do:
za ciebie z mnie, że już tu tyle czasu straciłam!
Niem. A teraz Falstaffa. Co
(Wychodzi)

KAROLINA Ale numer! zżapali tego turystę, co nie zaptęci
NATASZA (czytaj: Gazetę Olsztynską) za pobyt tutaj (czytaj: na qtos)...
- 16 -
2 kosze na kłosa

WANDA (do Falstaffa) Dziewczyna szaleje za nim i wszystko pojdzie jak po mydle.
Ale! Trudno przeszkodzić ludziom, żeby nie paplali; tak zawsze bywało i tak
będzie.
Ojciec lafata - Burmistrz - keywo na moją Anusis
patrzy, a burmistrzowa rozpowiada, że taki megalomans
to po jej trupie. Już Rafałowi znaleźli
narezoną, córkę wojewody. Ród jej powiada, jes
jak ich wysoki
(Wbiega Arek Potępa syn właściciela zajazdu, rozgląda się nerwowo
dzwoni na policję...)
SCENA 2 WERANDA W DOMU KARTEKÓW (Gdybym to ja miał)

JOLA KARTEK (z laptopem)
Co? uniekne miłosnych listów w czasach mojej piękności, mam
teraz być ich przedmiotem?
(czyta e-maila)
„Nie pytaj mnie o rozumne powody, dla których cię kocham, bo choć miłość
bierze czasami rozum za swojego tłumacza, nie bierze go nigdy za swojego
daradcy. Nie jesteś młoda i ja też nie dzisiejszy; z tej więc strony jest między
nami sympatia. Jesteś wesoła, ja też nie płaka; ha! ha! tym przeto więcej
jeszcze między nami sympatii. Lubisz wino, ja go też za kolnier nie wyle-
wam. Mogłaśbyś pragnąć więcej sympatii? Niech więc to wystarczy,
aby ci wytłumaczyć, dlaczego
cię kocham. Nie powiem: lituj się nadę mną,
ani: kochaj mnie.

Arek Potępa :

Policja?.. Dzwonię z zajazdu Eco-Marina, Arek Potępa
się kłania. Chcę zgłosić przestępstwo. Turysta wynajął
u nas pokój na tydzień w zeszłą niedzielę.
W momencie jak tata poprosił o zadatek, gość zwrócił się z prośbą
z wstuki tłumacząc, że czeka na przedmiot.

Tata się zgodził. I tak turysta przeciągnął
moment zapłaty przez cały czas pobytu...
Już zaraz dochodzę do końca przestępstwa...
Nreszcie zaniepokojony tata poprosił turystę o
Okazanie dowodu osobistego celem
podanych przez niego danych osob
- osobowych. A ten powiedział, że
u kolegi w Piszcu. Pojechali do
ale go nie zastali. W tym momencie
się, że najważniej ma do czynienia
klientem... No właśnie dokonuję zgłoszenia
- właśnie turysta się spakował i
mercedesem na krakowskiej rejestracji
Tak podał nazwisko : Gromostaw
Dziękuję za przyjęcie zgłoszenia w
i taty - Edwarda 180tspy.

- 3 a)



NATASZA

Gdzie jest moja torebka. Tu leżała przy barze.
Miałam w niej 60 zł, mój i-phone i
Kardoliny -

AREK

Kregit się tu taki typak w zimowej czapce.
(rozgląda się) Nie ma go. Dzwonię na policję.
To już drugi raz w tym tygodniu - Cena
urodzenia się w kultowej wiosce.

(dzwoni)

Arek Potępa z tej strony. Zgłaszam
kradzież torebki z dwoma i-phonami
baru w Eco-Marinie. Złodziej miał na
qTowie zimową czapkę, mimo upału...
W jakim wieku... około sześćdziesiątki.
Trochę się zataczał. Dziękuję. Do widzenia.

- 7 a -

- 3 a)

KLEOPATRA
I ANTONIUSZ
CZYLI LUDZKA
TWARZ WŁADZY

*Cleopatra and
Antony
or: Power
Human
Face*



Z OKAZJI OSIEMNASTKI XXI WIEKU - KINOTEATR BLU-BOKS Z OSIEMNASTOLET-NIMI UCZNIAMI LICEUM WOJSKOWEGO W ORZYSZU PRZEDSTAWIAJĄ:

Kleopatra i Antoniusz – czyli ludzka twarz władzy

MUZYKA: JOANNA KAMIENIECKA Z ZESPOŁEM
Pol.-Am. blues-opera: fragmenty dramatu Szekspira w tłumaczeniu m.in. L.Urlicha oraz współczesne doniesienia wojenne
Osoby: Kleopatra, królowa Egiptu
Chór I : świta Kleopatry
Marek Antoniusz, rzymski triumwir
Oktawian August, rzymski triumwir
Oktawia, siostra Oktawiana
Chór II : przyjaciele i żołnierze rzymskich triumwirów
Sekstus Pompejusz, rzymski dowódca walczący z II Triumwiratem
Narrator – korespondent wojenny

NARRATOR:
KRÓLESTWO RZYMSKIE ponad 2000 lat temu
Cezar zapewnia Kleopatrze sprawowanie władzy w Egipcie. Po spacyfikowaniu Aleksandrii oboje wybierają się w podróż na południe wzdłuż Nilu.
Pod koniec kwietnia 47 roku p.n.e. Cezar opuszcza Egipt zostawiając trzy legiony. Zaraz potem rodzi się ich syn - Cezarion.
W 44 roku ginie Cezar. Zostaje powołany II Triumwirat.
Marek Antoniusz spotyka się z Kleopatą, by zjednać Egipt przeciwko Partom.
Wojna domowa wisi w powietrzu; Wszędzie wokół Morza Śródziemnego dziwne szaleństwo; pełno omenów, zwiastunów i najosobliwszych pogłosek. Panuje rozdrażnienie i nerwowość. Rynek turystyczny kurczy się. Chociaż osłabły odgłosy walk, jest za wcześnie na ogłoszenie trwałego rozejmu.
Są powody do niepokoju, chociaż poza kilkoma incydentami panuje spokój.
A tych dwoje władców - Kleopatra i Antoniusz- wydaje się być poza czasem...

CHÓR I :
Kiedy Kleopatra zeszła na ląd, Marek Antoniusz zaprosił ją na ucztę. itd....

CHÓR II
Cezar chce Kleopatę do Rzymu w triumfie prowadzić
przed tłum gapiów jak kukłę
Tam gawiedz brudna w górę ją podniesie
Ochroniarz- prostak będzie ją jak dziewczkę chwycił
Nędzny wierszokleta fałszywie zaśpiewa o niej balladę
Zgraja tuzinkowych komedianatów będzie ją małpowała
Na scenę wyjdzie pijany Antoniusz
A piskliwy dzieciak odegra Kleopatę
Jako nędzną wszetecznicę.....itd.....

KLEOPATRA
Zgasła nasza lampa, kobiety!
zastygam jak posąg z marmuru
Na Antoniusza płynę spotkanie
Umieram!

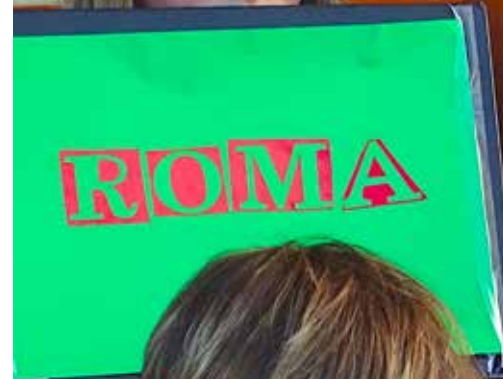
CHÓR II
Nigdy jeszcze żaden grób nie utulił do snu sławniejszej pary

CHÓR I i II
Mówcie przy nas szeptem - my śpimy

ON THE EIGHTEENTH BIRTHDAY OF THE TWENTY-FIRST CENTURY – BLU-BOKS CINETHEATER WITH EIGHTEEN-YEAR-OLD STUDENTS OF THE MILITARY HIGH SCHOOL IN ORZYSZ PRESENT:

Cleopatra and Antony, or: Power with a Human Face

Music: Joanna Kamieniecka and Ensemble
A Polish-American blues-opera: fragments of Shakespeare's drama, (translated by L. Urlich) and contemporary war reports
Dramatis Personnae: Cleopatra, Queen of Egypt
Chorus I: Cleopatra's entourage
Mark Antony, Roman triumvir
Octavian Augustus, Roman triumvir
Octavia, sister of Octavian
Chorus II: friends and soldiers of the Roman triumvirs
Sextus Pompey, Roman ruler struggling against the Second Triumvirate
Narrator – war correspondent



NARRATOR:
In The Roman Kingdom over 2,000 years ago Caesar ensured Cleopatra rule over Egypt. After pacifying Alexandria, both set off on a journey south down the Nile. In the late April of 47 b.c.e., Caesar departed from Egypt, leaving behind three legions. Soon thereafter, their son, Caesarion, was born. In 44 Caesar perished. The Second Triumvirate was called. Mark Antony met with Cleopatra to unite Egypt against the Parthians. Civil war looms large; strange madness all around the Mediterranean Sea; a great many omens, harbingers, and bizarre rumors. Irritation and anxiety reign. The tourist market dries up. Though the sounds of battle have died down, it is too soon to declare a long-lasting truce. There is cause for disquiet, although, apart from a few incidents, peace prevails. And the two rulers – Cleopatra and Antony – seem to be beyond time...

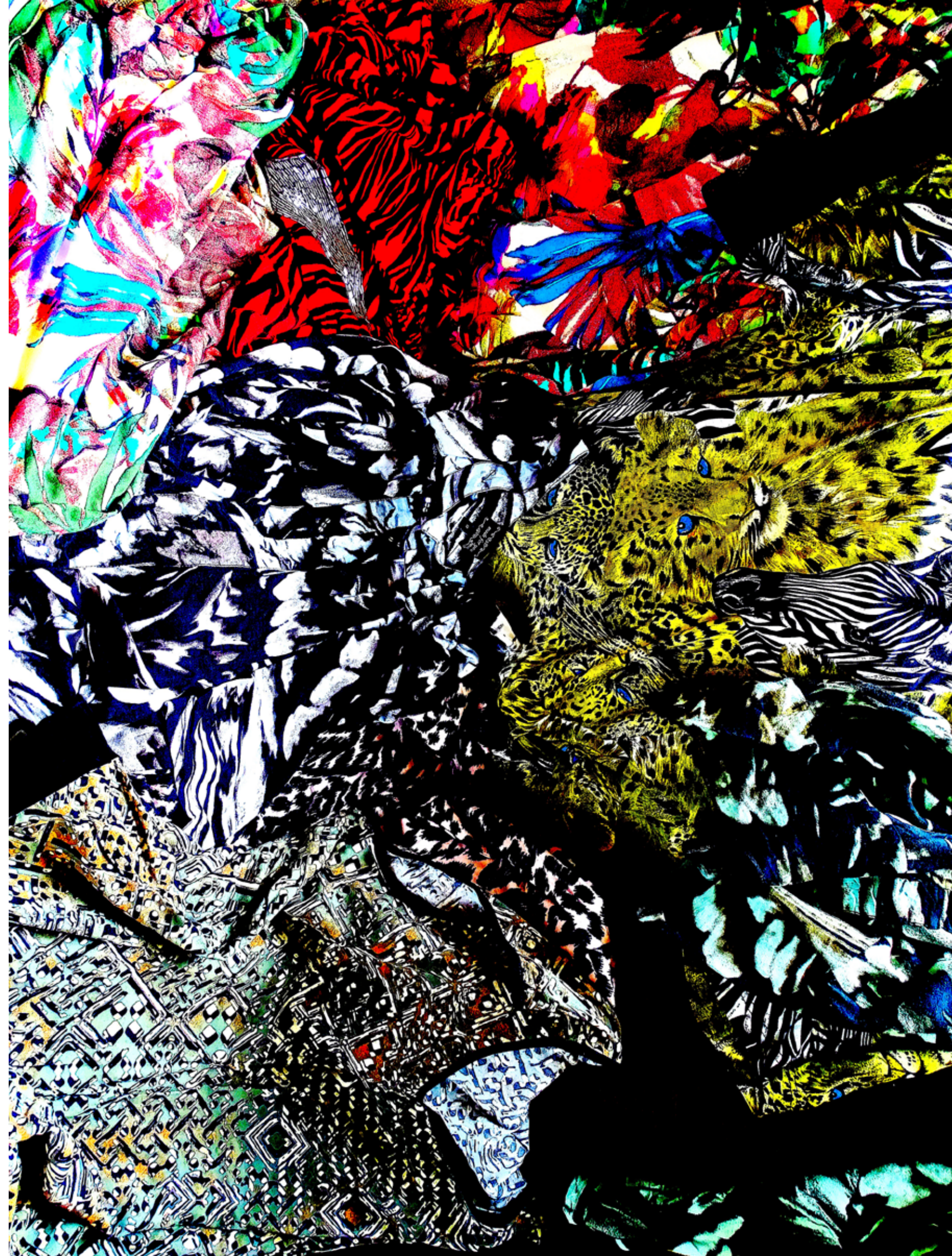
CHORUS I:
When Cleopatra set down on dry land, Mark Antony invited her to a banquet.
Etc....

CHORUS II:
Caesar wants to lead Cleopatra triumphantly to Rome
like a straw dummy before a gaping crowd
The dirty riffraff will hoist her up
The simpleton security guard will grab her like a trollop
The wretched poetaster will croon a ballad about her
A mob of cut-rate comedians will ape her gestures
A drunken Antony will take the stage
And a squealing kid will play Cleopatra
As a miserable tramp.....etc.....

CLEOPATRA:
Our lamp is snuffed, ladies!
I freeze like a marble statue
I sail to meet Antony
I am dying!

CHORUS II:
No grave has ever cuddled a more famed couple to sleep.

CHORUS I and II:
Speak in a whisper – we sleep.









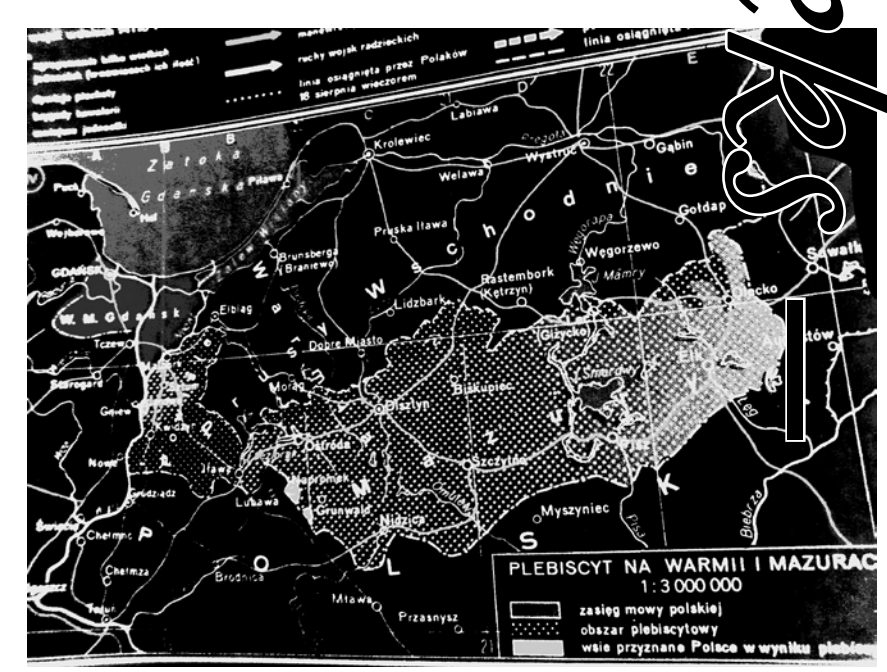


MILITARY GALOMUR





Children of The
 Jerminin, Children
 of The Jarzabkó
 Dzieci Jarzabkó
 Dzieci Jerminin
 Dzieci Jerominów



DZIECI JEROMINÓW, Dzieci Jarząbków wystąpili obecni i dawni mieszkańcy trzech mazurskich wiosek ; Rodziny: Hermanów, Pietrzaków, Pilchów, Sowów, Zakrzewskich, Śliwów, Grotowskich, Zebzdów, Jerominów, Mantrybów, Sashek i inni. Czytali fragmenty powieści Ernsta Wiecherta: „Dzieci Jerominów”

Film „Dzieci Jerominów, dzieci Jarząbków” dokumentuje próby do przedstawienia Teatru Bluboks. W lecie 2016 roku w Dziubielach widzowie wędrowali po wiosce. Zatrzymywali się na podwórkach wybranych gospodarstw, gdzie ich właściciele wraz z rodziną czytali fragmenty powieści Ernsta Wiecherta i opowiadali o własnej historii osiedlania się na Mazurach po wojnie. Bohaterowie sagi Wiecherta to Mazurzy – mieszkańcy nieistniejącej już wsi Sowiróg. Ta przypowieść o ziemi i ludziach sprzed stu lat, w interpretacji obecnych mieszkańców Mazur nadal wzrusza zainteresowaniem pisarza każdym człowiekiem, szczególnie tym poza głównym nurtem historii, a którego ta historia najboleśniej doświadcza.

Katarzyna Wińska reżyserka i autorka filmu.

Idea i zdjęcia: Katarzyna Wińska
Zdjęcia Mazur w zimie: Agata Maciak
Muzyka: Piotr Glikson
Śpiew: Iwona Szuba, Wiktoria Pazińska
Montaż: Tomek Gajewski
Produkcja: Tomasz Wiński

Idea and photographs: Katarzyna Wińska
Photographs of Masuria in winter: Agata Maciak
Music: Piotr Glikson
Song: Iwona Szuba, Wiktoria Pazińska
Montage: Tomek Gajewski
Production: Tomasz Wiński

THE CHILDREN OF JEROMINS,
The children of Jeromins, the children of Jarząbeks featuring the present and former inhabitants of three masurian villages; Families: the Hermans, Pietrzaks, Pilchs, Sowas, Zakrzewskis, Śliwas, Grotowskis, Zebzdas, Jeromins, Mantrybas, Berkenheides, and others. They read fragments of a novel By Ernst Wiechert: the children of Jeromins

The film THE CHILDREN OF JEROMINS, THE CHILDREN OF JARZĄBEKS documents rehearsals for a Bluboks Theater performance. In the summer of 2016, viewers wandered about the village of Dziubiele. They stopped in selected farmyards, whose owners and their families read fragments of a novel by Ernst Wiechert and told their own stories of settling in Masuria after the war. The protagonist's of Wiechert's saga are the Masurians – the residents of the village of Sowiróg, which no longer exists. This fable of a land and people from one hundred years ago, interpreted by the present inhabitants of Masuria, remains moving for the writer's interest in every person, particularly those outside of mainstream history, who experience history in the most painful fashion. Katarzyna Wińska made and directed the film

DZIECI JEROMI ERNST WIECHERT NOW



She closed the door after her, then she led Jons to a small room where she slept. There was nothing there apart from an old couch with white-and-blue checked sheets, apart from a telephone, an iron stove, an old desk and a green armchair with strands of hair stuck in the upholstery of the headrests. The colorful curtains were pulled over the narrow windows, and the kitchen jug on the desk held some leafy birch branches.

Jons took a good look around, water dripping from his overcoat and onto the floor. Suddenly he backed up with a soft cry of terror. Through the half-open door leading to the shop, three impeccably beautiful pinkish faces were studying him with hollow eyes. These were wax busts with fake pearl necklaces, to match their fancy ivory-colored bras.

Jons' companion had knelt by the stove; now she laughed softly and asked for a match. "At first I used to dream about them," she said, "but now I'm used to them watching. We can turn them around if you like. Take off your coat, I'll get you a cup of coffee to warm you."

The dry kindling gave a marvellous fire, and the girl cautiously added a few lumps of coal. A glow and the first tentative warmth radiated from the small door; she knelt in front of it, stretching out her hands to feel the heat. "Isn't it true that we don't need much?" she softly asked.

Zsunęły chusty z głów i głęboko oddychały. Ładne było miasto, miejsce blasku i bogactw, cudowności i obietnic. Po jego brukowanych ulicach maszerowali żołnierze, na rynku wzniosłe i uroczyście stał pomnik z żelaznym orłem, za lustrzanymi szybami leżały wszystkie skarby świata. Ale stopy bolały nieprzywykłe do butów, pieniądze uszły z węzła chusteczki, a mężczyźni popili się, gdy tylko znikli z oczu.

Więc lekko się szło w pyłe drogi, która ciepło wciskała się między palce, dobra była woń młodych brzoźowych liści, piękna i znajome pokrzykiwanie czajek krążących nad gniazdam. I choć nigdy się nie wiedziało, co kogo oczekuje w domu, czy nie zbłąkała się koza, czy nie przypalił się garnek, czy ma nie hałasuje w karczmie lub czy maleństwo nie połknęło guzik, przecież dom będzie stał, pochylony dach i ślepe okna. Jezioro będzie lśnić, grusza kwitnąć na kamienistej miedzi, a nawet klągorzyć na bagnistych łąkach. Pozbawione blasku było to życie, szło się przez dni z obolałym grzbietem, na progu gościła troska. Lecz przecież życie to okalał płot, strzegł je

elką
owa-
miał
edzić
ta to
nie
ktoś

mską
wia-
z nie-
j czu-
warte.
zmio-
ra uli-
spraw-
iatych

z pew-
akże ze
szą wy-
lzin snu

Zamknęła za sobą drzwi, po czym zaprowadziła Jonsa do niewielkiego pomieszczenia, w którym sypiała. Nie było tam nic prócz starej kanapy, na której leżała świeża pościel w białoniebieską kratkę, prócz telefonu, żelaznego piecyka, starego biurka i obciągniętego na zielono fotela z uszami, z którego zniszczonego obicia wyłaziło włosie. Barwne zasłony na wąskich oknach były zaciągnięte, a na biurku stał kuchenny dzbanek z zazielenionymi gałązkami brzozy.

Jons rozglądał się dookoła, a woda z jego płaszczu kapiała na podłogę. Nagle cofnął się z cichym okrzykiem przerażenia. Przez na wpół otwarte drzwi wiodące do sklepu przyglądały mu się uważnie pustymi oczami trzy nienagannej piękności różowe twarze. Były to woskowe popiersia z naszyjnikami sztucznych pereł, służące do prezentacji eleganckich biustonoszy o barwie słoniowej kości.

Towarzyszka Jonsa, która ukłękła obok pieca, zaśmiała się cicho i poprosiła o zapalki. — Z początku śniły mi się — powiedziała — ale teraz już przywykłam do tego, że mi się przyglądają. Możemy je zresztą odwrócić. Niech pan zdejmie płaszcz, dostanie pan też kubek kawy na rozgrzewkę.

Suche szczapki płonęły cudownym ogniem i dziewczyna ostrożnie położyła na nich kilka kawałków węgla. Z drzwiczek promieniował blask i pierwsze nieśmiałe ciepło, ona zaś klekotała przed nimi wyciągając do czerwonego żaru rozpostarte palce. — Prawda, jak niewiele nam potrzeba? — powiedziała

żej trwało. „I tak to niejedyn luby roczek... To takie solo na kornecie swych aksamitnych nagniotkach“... To takie solo na kornecie z rozpalonym do białości ustnikiem. Całą nadzieję wiąże z czasem, w którym przyjdzie mi się wynieść.

— Chciałbym wiedzieć, panie von Balk, czy nie jest pan nazbyt rozgoryczony?

— Rozgoryczony? Zgorzkniały? O ile wiem, nigdy nie smakowałem jak śmietankowy cukierek i nie zauważyłem, by wojna dołała mi do krwi nowej porcji piołunu. Wojna, młodzieńcze, jest jak gradobicie. Kiedy grad młóci żyto, stare baby wyją, ale mędrzec wie, że grad padał już za czasów proroka Izajasza. Wojna to rzemiosło takie jak inne, nie najczystsze, nie szczególnie wesołe, ale przecież i nawóz trzeba rozrzucić. Gdy widzę ludzi należących do tak zwanej mojej klasy, jak stoją pod ścianą płaczu, robi mi się niedobrze. Nasz naród ma paskudną skłonność do opluwania tego, co się obaliło, ale u innych też istnieją złe skłonności. Tylko szarzy ludzie, jeśli nie częstowali się ich batem, zawsze byli zacni. Zgorzkniały? Nie. Trochę zmęczony. Widziałem za dużo cynobru. Teraz młodzieńcze, do orki! Od rana do nocy przez osiem dni, a potem podnieś się dawna kurtyna.

396

“War, young man, is like a hailstorm. When the hail hammers the grain, the old women wail, but the wise man knows that hail has fallen ever since the days of the Prophet Isaiah. War is a craft like any other, not the cleanest one, and not particularly merry, but sometimes you have to slop the manure, haven't you. When I see people supposedly belonging to my “kind” standing at the wailing wall, I get sick to my stomach. Our nation has a revolting tendency to spit on what has been overthrown, but others have bad tendencies as well. Only dreary people, if they haven't been given the whip, have always been upstanding. Am I bitter? No. Just a bit tired. I've seen too much vermilion.

[...]

“‘New times’ are for people who write springtime articles about sighting the first cockchafer in May. But on our stage they're always tossing manure and reaping the grain. The women and girls give birth to children, we love each other, we hate each other, we nod politely and then we murder one another. Meanwhile, there are always a few people in the gallery who dream of great justice, or of great love, just as they had two thousand years ago and just as they'll have for the next two thousand. Hats off, Jons, to those people. They remind us that on the seventh day God erred the slightest bit, and it behooves us to fix His mistakes, at least in part.

When, after two hours, they came back to the market square, Gogun was sitting on the drawbar of the wagon like it was a narrow saddle, a whip in his right hand and a bottle in his left. “Just half an hour more, honey,” he asked. But Marta Jeromin, who looked like a nun in their midst in a black dress and white kerchief, turned away brusquely and went down the street leading past the pen in the field. There was nothing left to do but follow her, just as they always did, though they had no love for her, she was still a foreigner from the morass of Lithuania, where people's word meant nothing and they put colored crosses in the cemeteries. [...]

They took their kerchiefs from their heads and breathed deeply. The town was pretty, a place of sparkle and riches, marvels and promises. Soldiers marched down its cobblestoned streets, a monument with a steel eagle stood proudly and ceremoniously in the square, all the treasures of the world lay behind the glimmering panes. But their feet were unaccustomed to shoes and they hurt, the money trickled from the knot in her kerchief and the men went off getting drunk whenever they vanished from sight. So they walked lightly on the dust of the road, which squeezed warmly between the toes, there was the good scent of young birch-tree leaves, and the beautiful and familiar cry of lapwings circling their nests. And although you never could tell what to expect at home, if a goat wouldn't have strayed in or a pot wouldn't have burnt, or if her husband wasn't bringing down the roof at the inn or a little one hadn't swallowed a button, the house would always be there, with its slanted roof and boarded windows. The lake would glisten and the pear tree would blossom on the rocky boundary line, and the cranes would clatter in the swampy meadows.

trwonionie niż przepite.

Gdy po dwóch godzinach znowu przybyły na rynek, Gogun siedział na dyszlu od wozu niby na wąskim siodle, bat w prawicy, butelka w lewym ręku. — Jeszcze pół godzinki, złociutki — prosił. Lecz Marta Jeromin która wśród nich, w swej czarnej sukni i białej chustce na głowie wyglądała jak mniszka, odwróciła się szorstko i poszła w dół ulicą wiodącą obok koszar w pola. Nie pozostało więc nic innego niżli ruszyć za nią, tak jak zawsze szły, choć jej nie kochały, gdyż pozostawała cudzoziemką z litewskich moczarów, gdzie krzywoprzysięgano i stawiano barwne krzyże na cmentarzach.

Przed koszarami musiały jeszcze raz zaczekać, wracał bowiem z ćwiczeń batalion i właśnie skręcał w rozwartą bramę. Tony kapeli pułkowej wypełniały wąską ulicę dźwiękami dudnienia jak ogłuszająca fala srebra i złota, która odbijała się o domy i zwierzała nad głowami czekających. Krok gwoździami podkutych butów tłukł po bruku, lufy karabinów migotały nad zakurczonym błękitem mundurów, a kobiety stały i wpatrywały się nieruchomo zmieszonym spojrzeniem w owego węża połyskliwości, który wspaniały i groźny kierował się przed nimi ku bramie, twarz twarzy podobna, szereg szeregowi, jak gdyby były te twarze dozbawicami ży-

łupników, roześmiała się złośliwie i rzekła: — Lepsze roztrwonionie niż przepite.

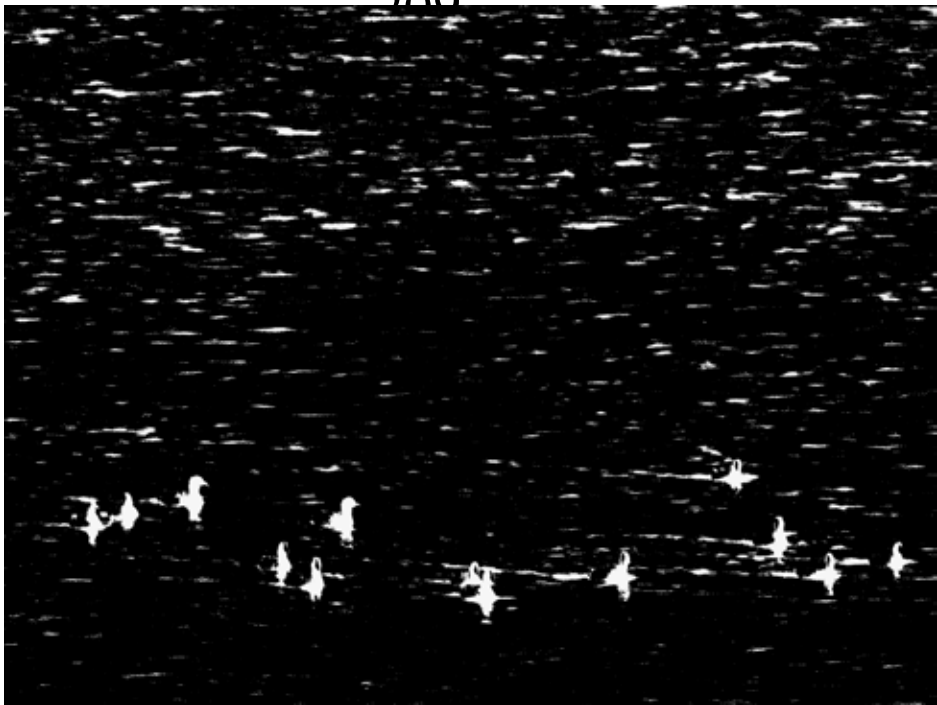
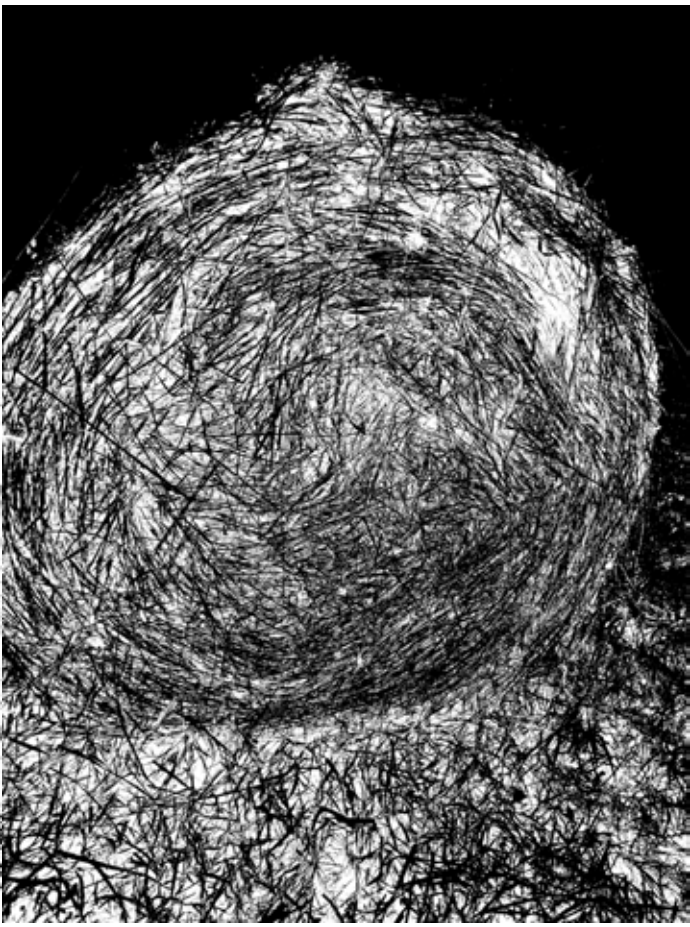
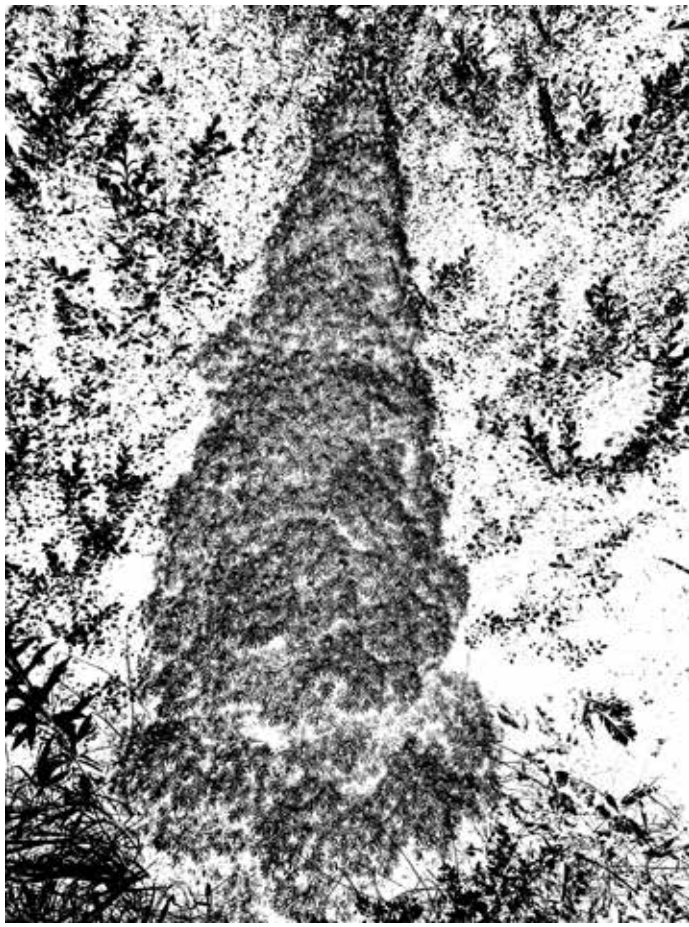
Gdy po dwóch godzinach znowu przybyły na rynek, Gogun siedział na dyszlu od wozu niby na wąskim siodle, bat w prawicy, butelka w lewym ręku. — Jeszcze pół godzinki, złociutki — prosił. Lecz Marta Jeromin która wśród nich, w swej czarnej sukni i białej chustce na głowie wyglądała jak mniszka, odwróciła się szorstko i poszła w dół ulicą wiodącą obok koszar w pola. Nie pozostało więc nic innego niżli ruszyć za nią, tak jak zawsze szły, choć jej nie kochały, gdyż pozostawała cudzoziemką z litewskich moczarów, gdzie krzywoprzysięgano i stawiano barwne krzyże na cmentarzach.

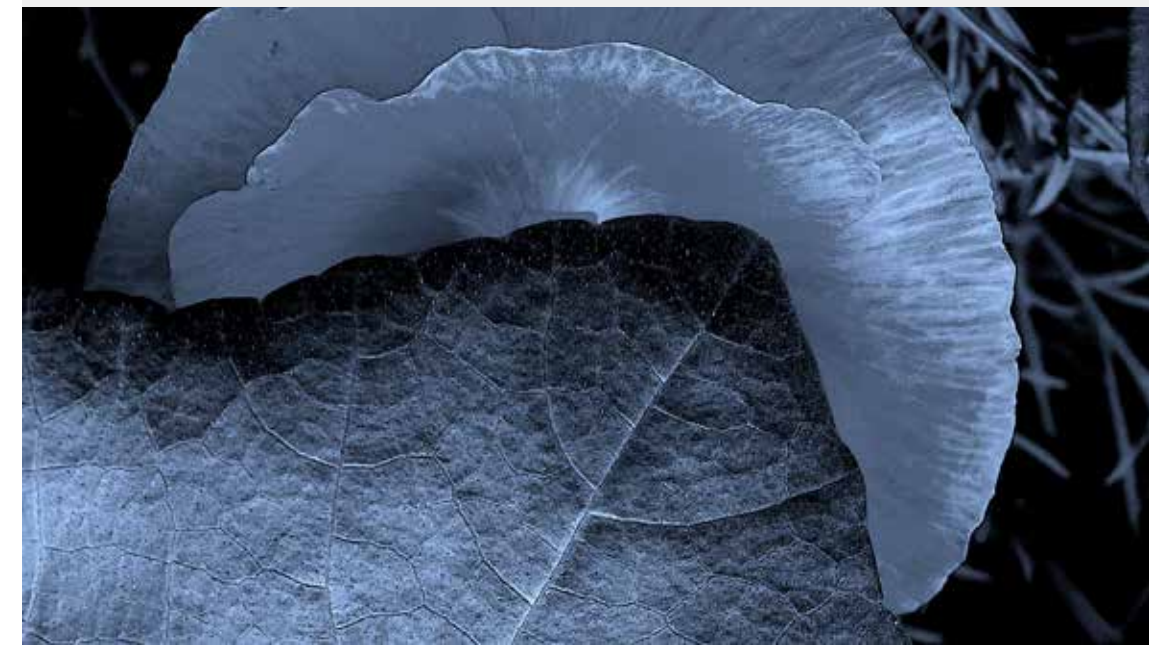
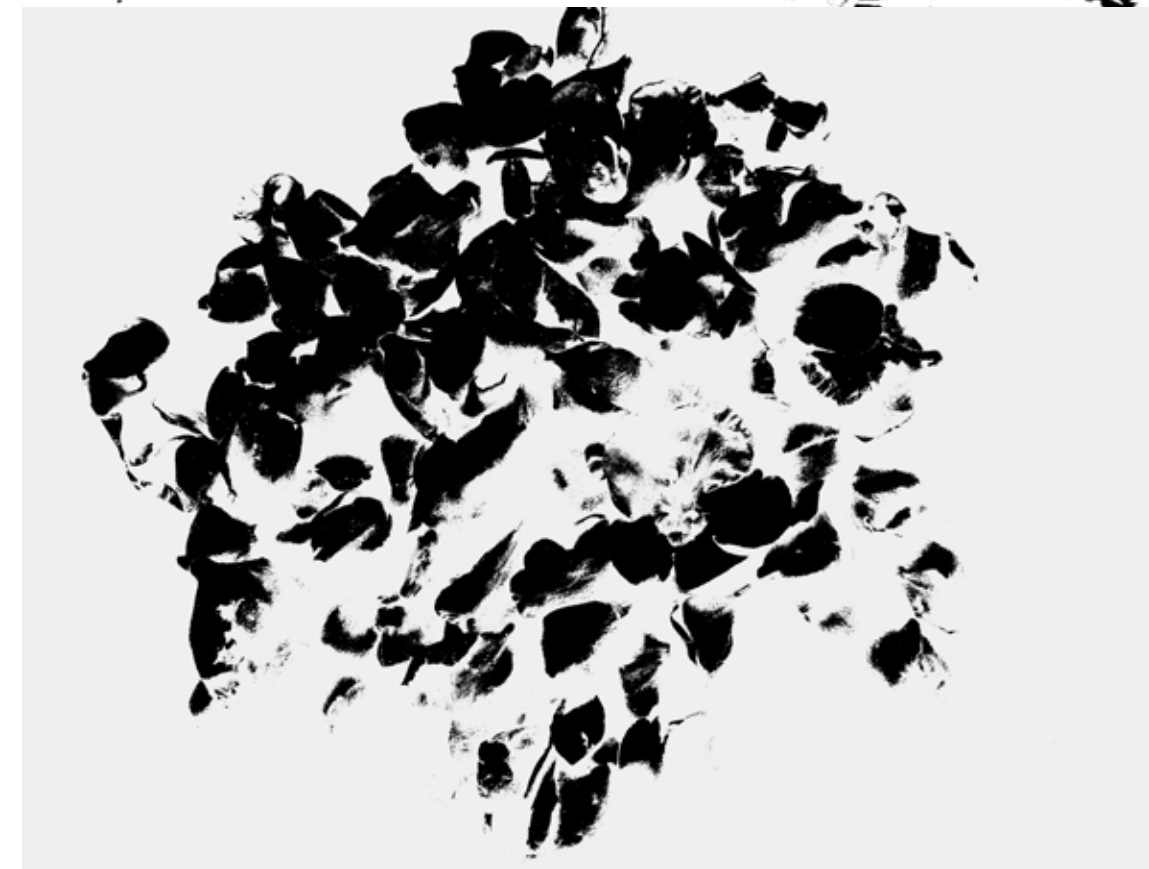
Przed koszarami musiały jeszcze raz zaczekać, wracał bowiem z ćwiczeń batalion i właśnie skręcał w rozwartą bramę. Tony kapeli pułkowej wypełniały wąską ulicę dźwiękami dudnienia jak ogłuszająca fala srebra i złota, która odbijała się o domy i zwierzała nad głowami czekających. Krok gwoździami podkutych butów tłukł po bruku, lufy karabinów migotały nad zakurczonym błękitem mundurów, a kobiety stały i wpatrywały się nieruchomo zmieszonym spojrzeniem w owego węża połyskliwości, który wspaniały i groźny kierował się przed nimi ku bramie, twarz twarzy podobna, szereg szeregowi, jak gdyby były te twarze dozbawicami ży-

— Nad tą samą sceną?

— Zawsze nad tą samą, kochasiu. „Nowe czasy“ to coś dla ludzi, którzy pisują wiośniane artykuły o pierwszym majowym chrabąszczu. Ale na naszej scenie nieodmiennie rozrzuca się nawóz i sieje się żyto. Kobiety i dziewczyny rodzą dzieci, kochamy się, nienawidzimy, kłaniamy się sobie i mordujemy. Na galerii natomiast stoi zawsze kilku ludzi, którzy marzą o wielkiej sprawiedliwości, albo o wielkiej miłości, tak jak robili to przed dwoma tysiącami lat i jak będą to robić po następnych dwóch tysiącach. Czapkę z głowy, Jons, przed tymi ludźmi. Oni to przypominają nam, że siódmego dnia Bóg pomylił się co nieco i na nas spada obowiązek choćby częściowego naprawiania jego błędów.

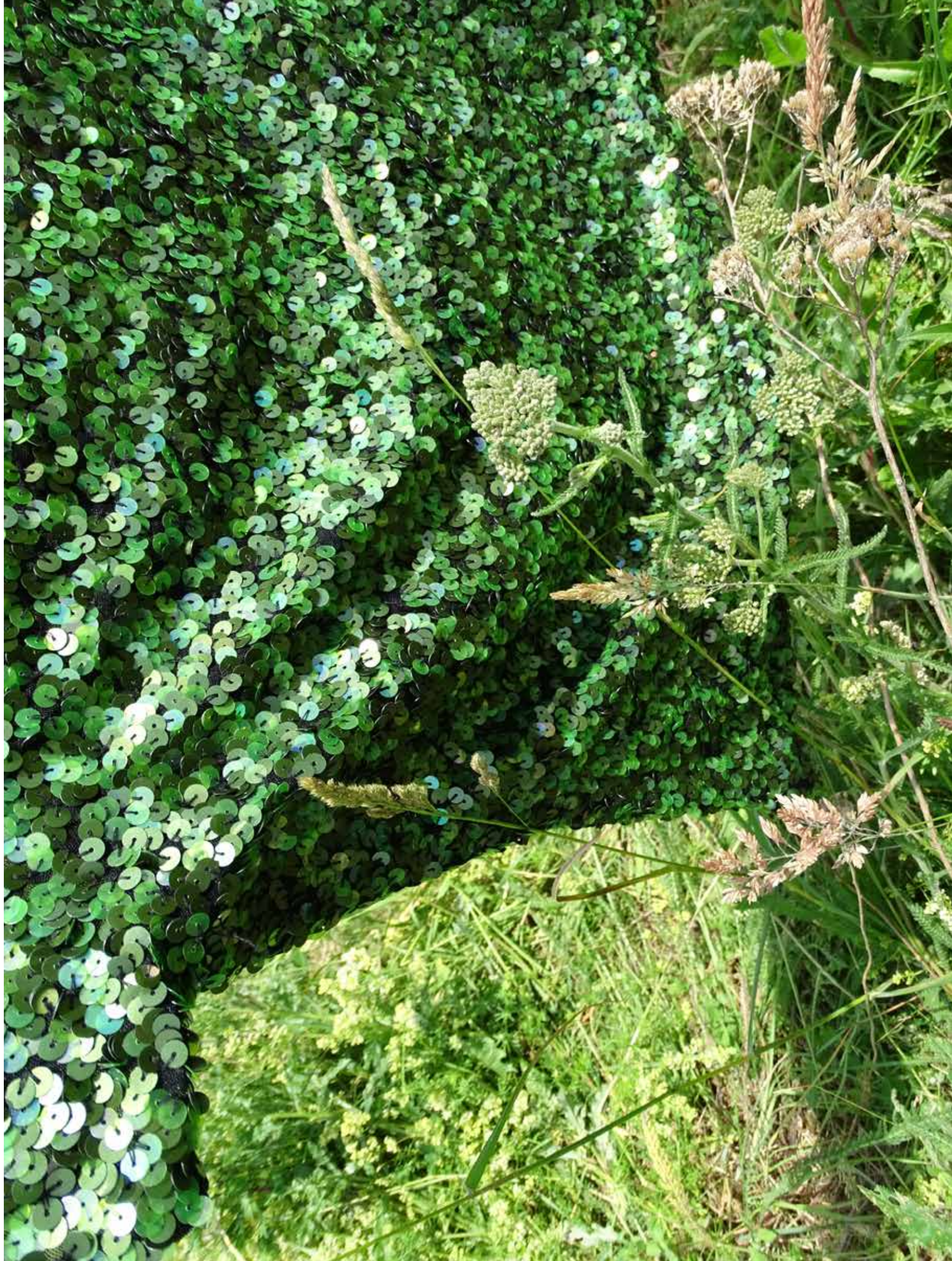
Wstał i z butelki stojącej na kominku nalał do szklanic jasnego płynu. — Znowu piję za dużo, Jons — powiedział wesoło — ale po piątym akcie zawsze odczuwałem potrzebę wypicia jednego. Takie to są niepoetyczne natury odczuwając lekkie zawroty głowy, a widok ducha unoszącego się nad wodą



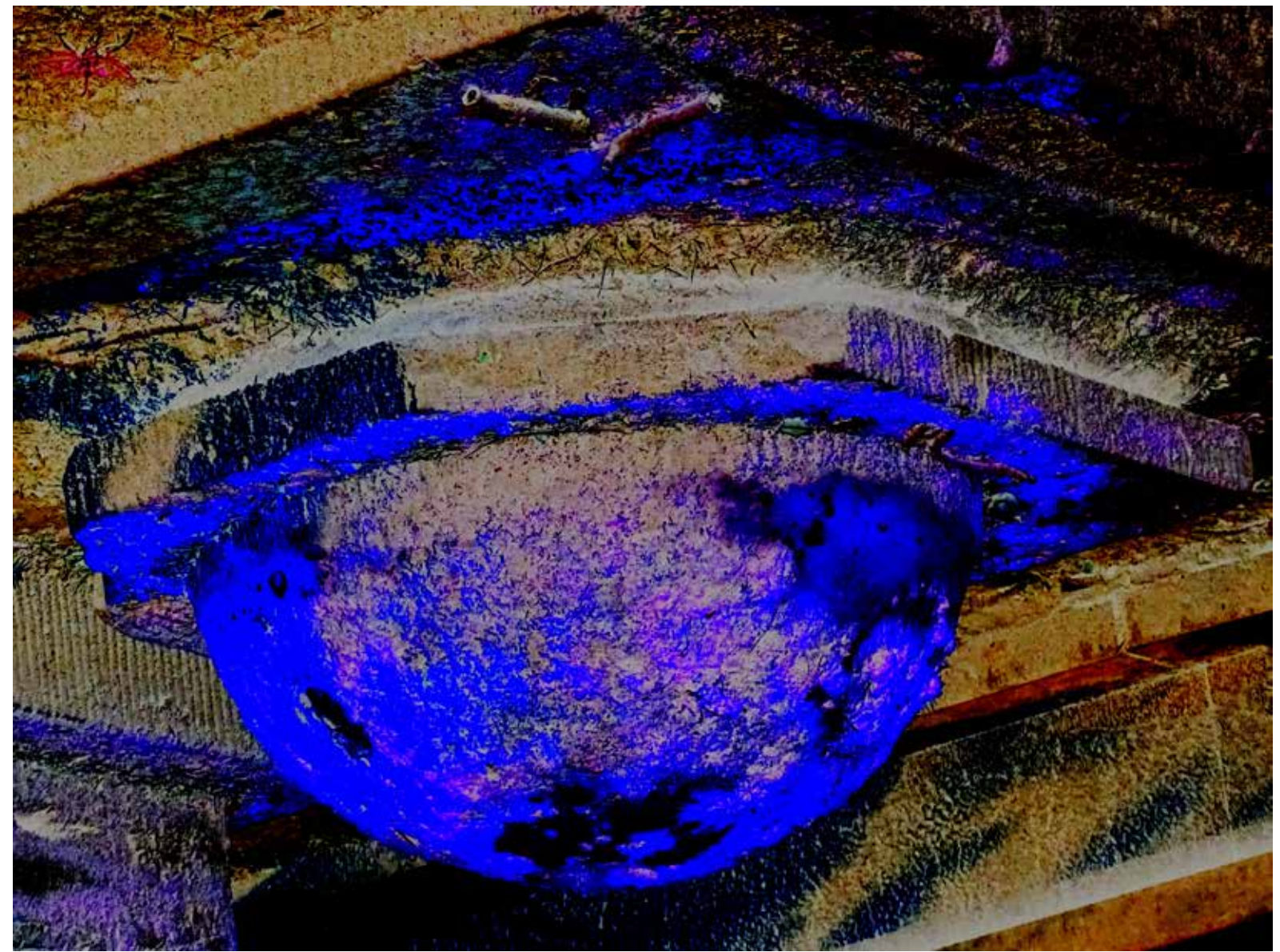












FANTASY

FANTASY



Z okazji 250-lecia Teatru Publicznego w Polsce
 Koko Gospodyn "Dziubiele" przedstawia:
 komedię "FANTASY"

według Juliusza Słowackiego
 Rzecz dzieje się na Florydzie na
 Palm Beach w rezydencjach

arystokracji Polskiej.
 Wierdca na motone p. Sołtys. Parłunę polawę

[OSOBY:

- 1 HRABIA RESPEKT, były Prezes Polonii na Florydzie
- 2 HRABINA RESPEKTOWA, jego żona
- 3 DIANNA } Ich córki
- 4 STELLA }
- 5 HRABIA FANTAZY DAFNICKI
- 6 RZEŹNICKI, Prezes Polonii, jego przyjaciel
- 7 HRABINA IDALIA
- 8 KSIĄDZ LOGA,
- 9 WOLDEMAR HAWRYŁOWICZ, Generał rosyjski emerytowany
- 10 JAN, Jego syn

- 11 HELENKA, pokojowa Idalii
- 12 Natka i Karolina: Agata - pokojnica Respektów

13. Drzewo Henryk (syn) Kajetana - strażnik Respektów
 Właśnie bieżnie - Henryk co za smole
 niesien, znów pniechaczan

Henryk: Znalazłem na plaży - wyjechał, mone "stanie"
 Fantasy: to fragment (prawdy) - wyjechał, mone "stanie"
 na Polity: krali tamte ogrody: Przyjeżdż ze 3400 - mone "stanie"

14. Proby czytane w ogrodzie pani Mrabiny
 cały lipiec. Obawa przed publicznością
 Zmęczona tylko jedną alaborkę - po pierwszej
 sobie. Pozostali powiedzieli sobie "raz koniec
 śmierci" i mimo nawar prac gospodarstwie
 ciury: p. Sołtys 14 w domu 2 razy dziennie czytatem - rano i wieczorem
 p. Herman: Czyba nie z tą księżką

Fantasy: Filmy Henryk Barra:
 Zaczynamy

[AKT PIERWSZY]

[SCENA I]

[W rezydencji hrabstwa Respektów]

[FANTAZY I RZEŹNICKI.]

[FANTAZY]

Widziałeś ile posągów mają
 w przedpokoju z marmuru

W ojca Adama przenajświętszym stroju
 Stoją z lokajstwem w zgodzie... A nie tyle

Lokajów... ile posągów... a wszyscy
 Postaci większej, niżli chce natura

Bo ci lokaje są sufitów bliscy
 Głowami, a ich olbrzymia struktura

Herkulesowe przypomina członki. Jedna Lincoln na podjeździe stoją

Sądzę więc, że i panny... znajdziemy
 Jako... amazonki

Nadludzkie... Słepy więc będę lub niemy,
 A ty, rozsądny... patrz za mnie — i gadaj;

Co człowieczego znajdziesz pod boskością
 Kształtu... wydobądź... ojca wypowiedaj

Z politycznego sumnienia, z żoną jego
 Wejść w jak najbliższe stosunki, az ci się

Przyzna, pod jakie jarzmo zegniesz zięcia
 Słowem, jak gdybyś zjechał na korajse,

Gadaj — rób — i patrz... a ja za naiwnego
 Ujdę i dam się wszystkim za nos wodzić.

[RZEŹNICKI]

Lecz ciebie znają...

255

Natana, Karolina, Agata w. Ulet a daw...
 młody panion
 2. cymur mebra
 3. palyki koltykowe



106 F 182 7

[STELLA]
Pani jesteś cała drżąca.

[IDALIA]
To nie... bije mi serce... jestem chora,
Z podróży jestem... z wielkiego gorąca...
Prędko jechałam — pomimo doktora
Rad... mimo własne stokrotne zakazy.

[na stronie]

O! nieszczęśliwa ja!... ach, i szalona!

[yłośćo]

Czy są tu goście?...

[STELLA]:
Jest hrabia Fantazy
Z panem Rzeźnickim... i ten Generat bez
zaproszenia ...

[IDALIA]
Czy niepostrzeżona
Mogłabym... powiedz... podejść tam, gdzie oni
Są teraz wszyscy?

[STELLA]
Wszyscy są nad wodą.

[STELLA]
Zdziwi się mama, że tak niespodziana
Wizyta pani — tylu dziś podróżnych.

Wychodzą.
wszyscy W Ogrodzie

[FANTAZY]
Chyba nie będzie toastu za Rosję,
Pani Hrabino? Chyba, że do dna...

Stella
Idalia
wzięła
winnicę
do domu

epi la
i
lo

- 9 -

[HRABINA]
Nypijemy za przyjaciela

[FANTAZY]
Porozmawiajmy o Rosji,
[GENERAK]
Tak, ja tu na odpoczynku
zajechał

[FANTAZY]
A Krym? A Donbas?

[Generak]
Ja, widzisz Pan, od k
Na emeryturze, cwi
i medytuję. A Krym
To nie aneksja, ale

[Mr. RES]
Ale czworo rodzeństwa
za Stalina, Generak
J o matce swojej Pa
zapomniał? Przecież
Rosjaninem? Pan by
[Gene

Pamięć mam dobra.
głowa boli od tej tr
w Donbasie. Moja
Śpi w piwnicy i je
Ukraiński wali rak
Ja od polityki trz
i dlatego mnie na





To commemorate the 250th anniversary of Public Theater in Poland the Dziubele Town Theater presents:

Fantasy: a comedy based on the play by Juliusz Słowacki
Set in Florida, in Polish aristocratic residences in Palm Beach
[...]

Dramatis personae

1. COUNT RESPEKT, former Chairman of the Polish Community in Florida
 2. COUNTESS RESPEKTOWA, his wife
 3. DIANNA
 4. STELLA } their daughters
 5. COUNT FANTAZY DAFNICKI
 6. RZEŹNICKI, Chairman of the Polish Community, his friend
 7. COUNTESS IDALIA
 8. FATHER LOGA
 9. WOŁDEMAR HAWRYŁOWICZ, a retired Russian General
 10. JAN, his son
 11. HELENKA, Idalia's maid
- [...]

[Act One]

[Scene One]

In the residence of the Count Respekts

Fantasy:
Did you see how many Italian marble statues they have in the foyer?
In the holiest garb of Adam's father
They commune with the hired help... And for every butler... a statue... and every one of the figures is larger than nature would command.
for those butlers, their heads graze the ceilings, and their giant Herculean builds resemble limbs.

Rzeźnicki:
And there's two Lincolns in the driveway.

Fantasy:
And so I believe we shall also find maidens
Like inhuman Amazons
I shall be blind, or mute, and you be reasonable... Look at me, and say:
What of the human do you find

under the divinity of the shape... Cull it out... Confess to your father
of your political conscience, enter
the closest of relations with his wife, until she confesses what yoke her stepson oppresses.
In a word – it's as if you were off to a commission,
Look – act – and watch... and I shall play
the naif, and let everyone play me for a fool.

Rzeźnicki:
But they know you...

[...]

Stella:
You tremble all over.

Idalia:
It is nothing... my heart beats... I am ill
I have journeyed... through terrible heat...
I drove swiftly – despite the doctor's council... despite my own hundred admonitions.

Aside

Oh! Wretched am I! ... and so terribly mad!

Out loud

Have the guests arrived?

Stella:
Count Fantazy is here with Mr. Rzeźnicki... and that uninvited General.

Idalia:
Tell me... could I sneak, unnoticed... into where they are gathered?

Stella:
They are all by the water.

Stella:
You are surprised at the lady's unexpected visit – there are so many travellers today.

They exit. All are in the garden.

Fantasy:
I don't suppose we'll be drinking to Russia, my countess?
Unless we say – bottom's up...

Countess:
Let us drink to a friend of the Poles.

Fantasy:
Let us speak of Russia, my dear Retired General.

General:
Yes, I've come for a rest, to see some friends.

Fantasy:
But what of the Crimea? What of Donbas? People there are dying!

General:
You see, my good sir, ever since I have been retired I have practised yoga, I pray and I meditate. And the Crimea has always been Russian. That is no annexation, it is a unification.

Count Respekt:
But the four siblings that perished under Stalin, don't you recall? Your Polish mother and wife, don't you remember them? Aren't you even a Russian? You were a liberal.

General:
I have a fine memory. But my head hurts from this conversation, my boy. I grew up in Donbas. My sister lives there. She lives in a cellar, eating crackers, because the Ukrainian government keeps crashing down missiles. I keep my distance from politics, and that's why they invite me to the Polish ball.

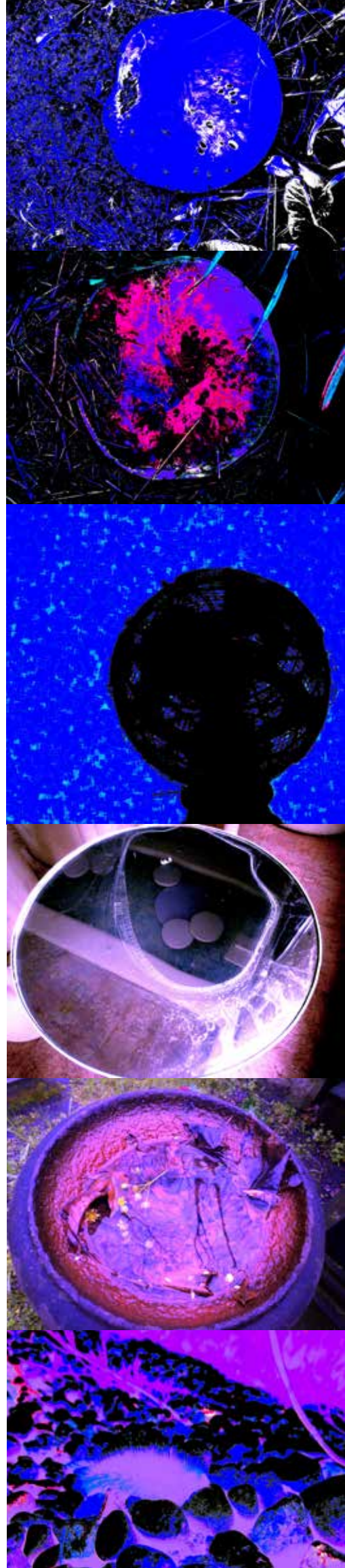


Ultramaryna
Przybliżone współrzędne barw 1
Hex (szesnastkowo) #002D6E
RGB [0-255] (0, 45, 110)
CMYK [0-100%] (100%, 59%, 0, 57%)
HSV [°, %, %] (215°, 100%, 43%)
Idla większości barw są to tylko dane orientacyjne naturalna ultramaryna (pigment)
Ultramaryna syntetyczna

Ultramaryna – niebieski pigment mineralny pochodzenia naturalnego lub syntetycznego, stosowany do produkcji farb, lakierów i emalii oraz jako środek barwiący wielu innych substancji, w tym także jako wybielacz optyczny.
Początkowo substancja droga, niemniej ceniona z powodu intensywności swojego koloru oraz odporności na światło i substancje zasadowe, z czasem, po odkryciu metod produkcji syntetycznej, stała się jedną z popularniejszych substancji barwiących na świecie. [potrzebny przypis]
Pierwotnie ultramaryną nazywano minerał lazuryt.

Ultramarine
Color coordinates
Hex triplet #4000FF
sRGBB (r, g, b) (64, 0, 255)
CMYKH (c, m, y, k) (100, 75, 0, 0)
HSV (h, s, v) (255°, 100%, 100%)
Source [Unsource]
B: Normalized to [0-255] (byte)
H: Normalized to [0-100] (hundred)

Ultramarine is a deep blue color and a pigment which was originally made by grinding lapis lazuli into a powder. The name comes from the Latin ultramarinus, literally "beyond the sea", because the pigment was imported into Europe from mines in Afghanistan by Italian traders during the 14th and 15th centuries.
Ultramarine was the finest and most expensive blue used by Renaissance painters. It was often used for the robes of the Virgin Mary, and symbolized holiness and humility. It remained an extremely expensive pigment until a synthetic ultramarine was invented in 1826.



Ultramaryna to intensywnie niebieski pigment, pierwotnie otrzymywany z naturalnego minerału Lapis Lazuli. W dawnej Europie bardzo ceniono jego właściwości, chętnie wykorzystując go do malowania nieba. Błękity Giotto w Asyżu, czy sceny biblijne Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej, to właśnie ultramaryna. Jednak pigment był bardzo rzadki i cenny - jego cena dochodziła do, a nawet przekraczała cenę złota. Minerał z którego powstawał był wydobywany głównie w Azji, i sprowadzany statkami - stąd zresztą nazwa, od łacińskiego „ultra marines” - zza morza.

Jednak w 1818 roku, zupełnie zresztą przypadkowo, odkryto metodę sztucznego otrzymywania pigmentu na dużą skalę. Metoda jest stosunkowo prosta: mieszamy ze sobą odżelaziony kaolin - białą glinę z której wypala się fajans i porcelanę - z sodą, siarką i węglem drzewnym; całość

Pigment Blue 29 77007
Ultramaryna niebieska to jeden z najładniejszych pigmentów. Jest podstawowym kolorem palety barw. W kosmetyce kolorowej wykorzystywany jest w barwieniu pudrów, cieni i różów, w niewielkich ilościach może być w stosowany w błyszczkach do ust oraz pomadkach. Jako barwnik podstawowy w kosmetykach nadaje im zimnej barwy. W środowisku kwaśnym jest niestabilny oraz traci barwę, natomiast jest odporny na działanie środowiska alkalicznego (zastawowego).

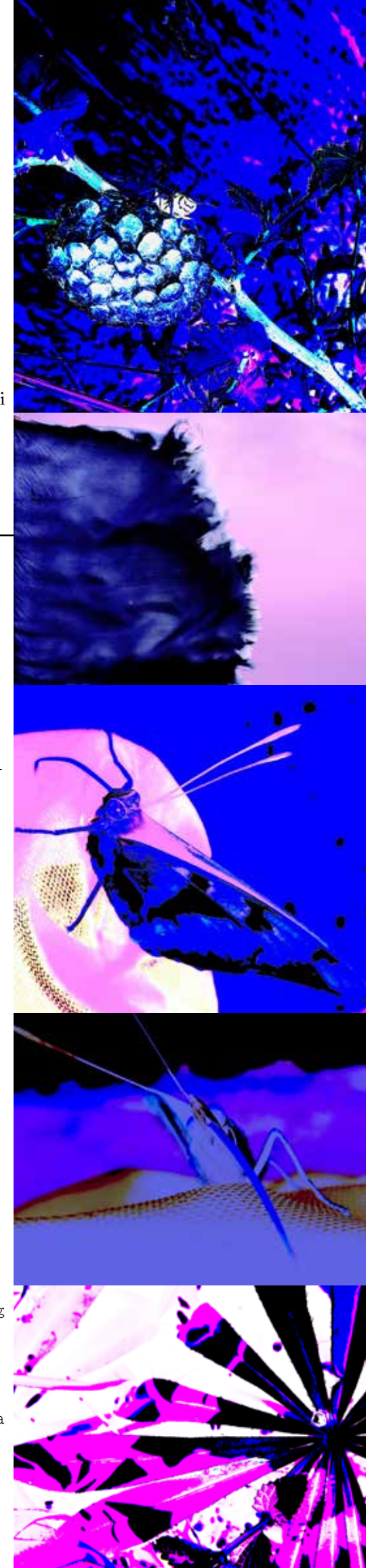
Zastosowanie:
W kosmetyce kolorowej: cienie do powiek oraz brwi, pudry, róże. Dla nadanie zimnej barwy, w niewielkiej ilości w pomadkach i błyszczkach do ust, do regulacji barwy/ W kosmetyce: szampony, mydła, żele do mycia ciała/Zalecane stężenie: Od 0,01% do około 5% - w zależności od oczekiwanej barwy./Przechowywanie: W temperaturze pokojowej, szczelnie zamkniętym opakowaniu. Chronić przed działaniem światła./ Rozpuszczalność: W wodzie oraz olejach tworzy dyspersje

The name derives from Middle Latin ultramarinus, literally "beyond the sea" because it was imported from Asia by sea. In the past, it has also been known as azzurum ultramarine, azzurum transmarinum, azzuro oltramarino, azur d'Acre, pierre d'azur, Lazurstein. Current terminology for ultramarine includes natural ultramarine (English), outremer lapis (French), Ultramarin echt (German), oltremare genuino (Italian), and ultramarino verdadero (Spanish). The first recorded use of ultramarine as a color name in English was in 1598.

The first noted use of lapis lazuli as a pigment can be seen in the 6th and 7th-century AD cave paintings in Afghanistan's Zoroastrian and Buddhist temples, near the most famous source of the mineral. Lapis lazuli has also been identified in Chinese paintings from the 10th and 11th

Pigment Blue 29 77007
The pigment consists primarily of a zeolite-based mineral containing small amounts of polysulfides. It occurs in nature as a proximate component of lapis lazuli containing a blue cubic mineral called lazurite. The major component of lazurite is a complex sulfur-containing sodium-silicate, which makes ultramarine the most complex of all mineral pigments. Some chloride is often present in the crystal lattice as well.

Applications
ultramarine is largely used for wall painting, the printing of paper hangings and calico, etc., and also as a corrective for the yellowish tinge often present in things meant to be white, such as linen, paper, etc. Bluing or "Laundry blue" is a suspension of synthetic ultramarine (or the chemically different prussian blue) that is used for this purpose when washing white clothes. Also often found in make up such as mascaras or eye shadows. Large quantities are used in the manufacture of paper, and especially for producing a kind of pale blue writing paper which was popular in Britain.[4] During World War I, the RAF painted the outer roundels with a color made from Ultramarine Blue. This became BS 108(381C) Aircraft Blue. It was replaced in the 1960s by a new color made on Phthalocyanine Blue, BS110(381C) Roundel Blue.



wypalamy a uzyskany spiek rozcieramy. Od tego momentu ultramarina stała się bardziej powszednia. Prawdopodobnie część czytelników używała kiedyś, lub nadal używa do prania firanek błękitnego wybielającego proszku - to właśnie ultramarina. To może być zaskakujące, że niebieski pigment nadaje tkaninom białość, ale wynika to z prostych prawideł optyki: tkaniny starzejąc się zazwyczaj żółkną, a jeśli do żółtego koloru dodamy niebieski, to w świetle dziennym taka mieszanka wydaje się biała. Dziś częściej używa się tu wybielaczy optycznych, a więc substancji które pod wpływem ultrafioletu świecą białym światłem - stąd taka tkanina wydaje się być „bielsza niż biała”. A ultramariny do prania dawno w sklepach nie widziałem.

Chemicznie rzecz biorąc, ultramarina to glinokrzemian sodu domieszkowany siarką, o wzorze ogólnym $\text{Na}_8\text{-10Al}_6\text{Si}_6\text{O}_{24}\text{S}_2\text{-4}$. Jeśli przyrzeć się temu wzorowi, można się zdumieć, bo nie ma w nim nic niebieskiego. Glin i krzem nie tworzą barwnych związków, podobnie jak sód. Siarka pierwiastkowa jest raczej żółta, ale aniony siarczkowe są raczej bezbarwne lub żółtawe. W przypadku większości nieorganicznych pigmentów i minerałów, barwa pochodzi od zawartego w nich metalu ciężkiego, te zaś wykazują bardzo różnorodne i żywe barwy, dzięki przejściom elektronowym d-d i f-f. Miedź jest niebieska; Żelazo może być żółte, rdzawe, zielone i niebieskie; Mangan zielony i fioletowy. A tutaj mamy tylko pierwiastki grup głównych i to w dodatku lekkie, a więc pozbawione powłok D czy F, nie tworzące barwnych związków. Nawet Rubin, będący krystalicznym tlenkiem glinu, swą czerwoną barwę zawdzięcza domieszkom chromu.

Skąd więc ten błękit? Otóż ultramarina ma specyficzną budowę, zaliczaną do grupy sodalitów, w której tlenki glinu i krzemu tworzą „klatki” wewnątrz których pojawiać się mogą jony. W tym przypadku jest to jon trójosiarki S-3. Jest to dość ekscentryczny anion, składający się z trzech atomów siarki, stanowiących analog Ozonu, i jednego niesparowanego elektronu. Zwykle jony wielosiarczkowe są dwuujemne, tu natomiast mamy tylko jeden minus. Struktura taka jest bardzo nietrwała, stanowiąc anionorodnik, chętnie oddający nadmiarowy elektron w kontakcie z czymkolwiek. Ów nadmiarowy elektron, dzięki przejściom między powłokami różnych atomów, wywołuje taką zaskakującą i intensywną barwność. Teraz widzicie dlaczego to taki ciekawy temat.

Co jednak z „Chorobą ultramarynową”? Oto w miarę upływu czasu, pod wpływem wilgoci, dwutlenku węgla

centuries, in Indian mural paintings from the 11th, 12th, and 17th centuries, and on Anglo-Saxon and Norman illuminated manuscripts from c.1100.

IN THE MIDDLE AGES AND THE RENAISSANCE

During the Renaissance, ultramarine was the finest and most expensive blue that could be used by painters. The 15th century artist Cennino Cennini wrote in his painters' handbook: "Ultramarine blue is a glorious, lovely and absolutely perfect pigment beyond all the pigments. It would not be possible to say anything about or do anything to it which would not make it more so." Natural ultramarine is the most difficult pigment to grind by hand, and for all except the highest quality of mineral, sheer grinding and washing produces only a pale grayish blue powder. At the beginning of the 13th century, an improved method came into use, described by Cennino Cennini in the 15th century. This process consisted of mixing the ground material with melted wax, resins, and oils, wrapping the resulting mass in a cloth, and then kneading it in a dilute lye solution.

The blue particles collect at the bottom of the pot, while the impurities and colorless crystals remain. This process was performed at least three times, with each successive extraction generating a lower quality material. The final extraction, consisting largely of colorless material as well as a few blue particles, brings forth ultramarine ash which is prized as a glaze for its pale blue transparency.

The pigment was most extensively used during the 14th through 15th centuries, as its brilliance complemented the vermilion and gold of illuminated manuscripts and Italian panel paintings. It was valued chiefly on account of its brilliancy of tone and its inertness in opposition to sunlight, oil, and slaked lime. It is, however, extremely susceptible to even minute and dilute mineral acids and acid vapors. Dilute HCl, HNO₃, and H₂SO₄ rapidly destroy the blue color, producing hydrogen sulfide (H₂S) in the process. Acetic acid attacks the pigment at a much slower rate than mineral acids. Ultramarine was only used for frescoes when it was applied "secco" because fresco's absorption rate made its use cost prohibitive. The pigment was mixed with a binding medium like egg to form a tempera and applied over dry plaster (such as Giotto di Bondone's frescos in the Cappella degli Scrovegni or Arena Chapel in Padua).

European artists used the pigment sparingly, reserving their highest quality blues for the robes of Mary and the Christ child. As a result of the high price, artists sometimes economized by using a cheaper blue, azurite, for under painting. Most likely imported to Europe through Venice, the pigment was seldom seen in German art or art from countries north of Italy. Due to a shortage of azurite in the late 16th and 17th century, the price for the already-expensive ultramarine increased dramatically.

IN THE 17TH AND 18TH CENTURY

The turban of the Girl with a Pearl Earring by Vermeer is painted with a mixture of ultramarine and lead white, with a thin glaze of pure ultramarine over it.

In Vermeer's Lady standing at a virginal, the ultramarine pigment in the seat cushion in the foreground has deteriorated and turned paler with time. Johannes Vermeer made extensive use of ultramarine in his paintings. In Lady standing at a virginal, the young woman's dress is painted with a mixture of ultramarine and green earth, and

i światła, ultramaryna blaknie, aż do szarości. I jest to przemiana nieodwracalna. Już w średniowieczu wiadano o specyfice tego pigmentu, dlatego jeśli już używano go do fresków, to praktycznie wyłącznie w specjalnej technice secco - tynku suchego, we wnętrzach budynków. Na zewnątrz blakła zbyt szybko, aby opłacało się ją stosować. Jednak i w kościelnych wnętrzach po pewnym czasie staje się problemem. Z powodu zawilgoconych murów błękity nieboskłon w bazylice św. Franciszka w Asyżu (choć w sumie i tak najbardziej zaszkodziło im trzęsienie ziemi). W związku z tysiącami wiernych i turystów, odwiedzających rokrocznie Kaplicę Sykstyńską, stało się zauważalne pojaśnienie sławnych fresków.

Natomiast co do przyczyn tego zjawiska, nie było pewne dlaczego zachodzi. Ponieważ ultramaryna jest bardzo wrażliwa na kwasy i pod ich wpływem się odbarwia sądzono, że białe pigmenty siarczkowe, używane do rozjaśniania tła utleniają się, i z wilgocią tworzą kwas siarkowy, ten po tonie nadgryzający błękitną farbę. W końcu za sprawę wzięli się naukowcy, i to z rozmachem.

Austriacki chemik Axley Yershov, poddawał próbki pigmentu działaniu silnie wilgotnej atmosfery, obserwując szybkie blaknięcie. Równocześnie badał próbki metodą magnetycznego rezonansu jądrowego (NMR) obserwując położenie siarki w sieci krystalicznej pigmentu.

Okazało się, że wilgoć i światło rozluźniają klatkową strukturę związku, a jon trójosiarki, będący przeciw nietrwałym rodnikiem, utleniał się, tworząc siarczki lub siarczany o kolorze białym lub żółtym. Wpływ na to miała też kwasowość środowiska. Przy okazji badań wykryto tajemnicę Michała Anioła - okazało się, że kładł na tynk podwójną warstwę pigmentu, dzięki czemu mimo upływu wieków wpływ opisanego efektu jest słabo zauważalny. Musiał zatem dobrze wiedzieć jak ultramaryna się zachowuje. Wyniki badań opublikowano w 2006 roku.[4]

Temat zastosowań chemii w konserwacji zabytków, i przemian jakim podlegają dzieła minionych wieków jest znacznie szerszy, tak że być może powróć do niego w następnych artykułach. Parę tematów mam już na oku, i na pewno możecie się spodziewać na ten temat kolejnych notek.

Źródła:

- [1] <http://ealchemia.republika.pl/am/czesc01.html>
- [2] <http://www.guardian.co.uk/science/2011/feb/14/van-gogh-sunflowers-yellow-paint>
- [3] <http://www.pinezka.pl/antresolka/302-z-olowiem-przez-wieki>
- [4] http://dsc.discovery.com/news/2006/10/13/blue_his.html?1guid=20061013143000&category=history „Study Reveals Why Blue Frescoes Fade”
- * http://pl.wikipedia.org/wiki/Chromian%28VI%29_o%28C5%82owiu%28II%29
- * <http://en.wikipedia.org/wiki/Ultramarine>
- * <http://en.wikipedia.org/wiki/S3->



ultramarine was also used to add shadows in the flesh tones.

While it made a magnificent blue, it did have its defects; scientific analysis by the National Gallery in London of Lady standing at a virginal showed that the ultramarine in the blue seat cushion in the foreground had degraded and become paler with time; it would have been a deeper blue when originally painted.

19TH CENTURY – THE INVENTION OF SYNTHETIC ULTRAMARINE

The beginning of the development of artificial ultramarine blue was known from Goethe. In about 1787, he observed the blue deposits on the walls of lime kilns near Palermo in Italy. He was aware of the use of these glassy deposits as a substitute for lapis lazuli in decorative applications. He did not, however, mention if it was suitable to grind for a pigment.

In 1814, Tassaert observed the spontaneous formation of a blue compound, very similar to ultramarine, if not identical with it, in a lime kiln at St. Gobain, which caused the Societé pour l'Encouragement d'Industrie to offer, in 1824, a prize for the artificial production of the precious color. Processes were devised by Jean Baptiste Guimet (1826) and by Christian Gmelin (1828), then professor of chemistry in Tübingen; while Guimet kept his process a secret, Gmelin published his, and thus became the originator of the "artificial ultramarine" industry.

GENERAL TERMINOLOGY

Ultramarine is a blue made from natural lapis lazuli, or its synthetic equivalent which is sometimes called "French Ultramarine". Variants of the pigment "ultramarine red", "ultramarine green", "ultramarine violet" are known, and are based on similar chemistry and crystal structure.

More generally "ultramarine blue" can refer to a vivid blue. The term "ultramarine green" indicates a dark green, barium chromate is sometimes referred to as "ultramarine yellow". Ultramarine pigment has also been termed "Gmelin's blue", "Guimet's blue", "New blue", "Oriental blue" and "Permanent blue".

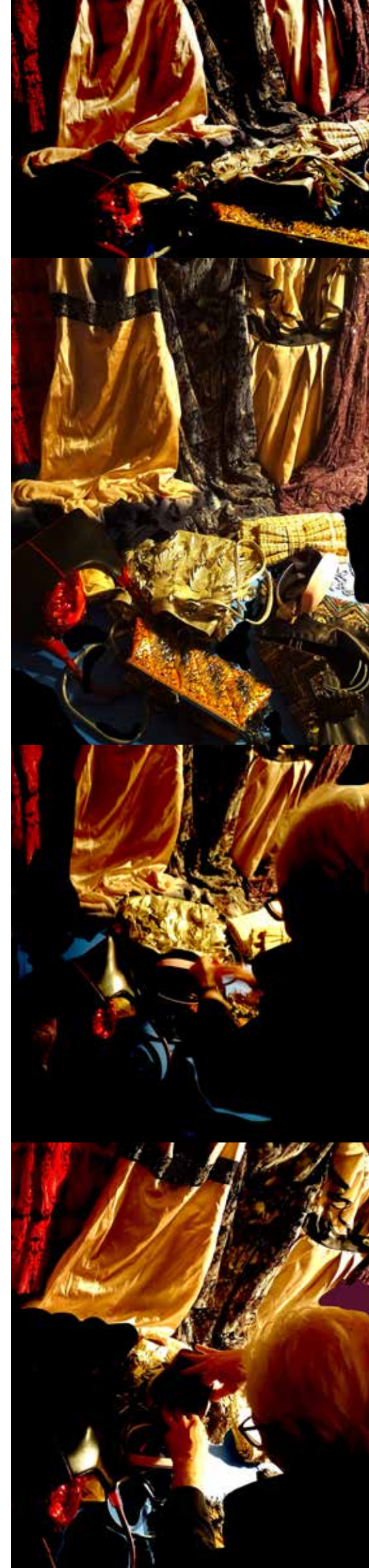


Rekonstrukcja kontroli torebek przez ochronę, przed wejściem na widownię teatru Powszechnego, na spektakl „Kram z piosenkami” w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego w sylwestrowy wieczór 2017 roku.

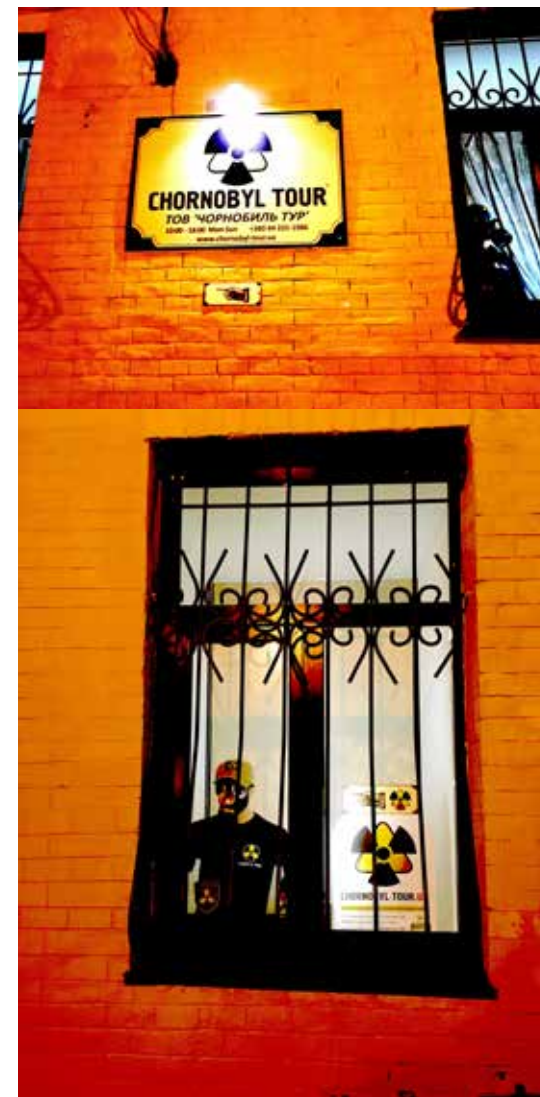
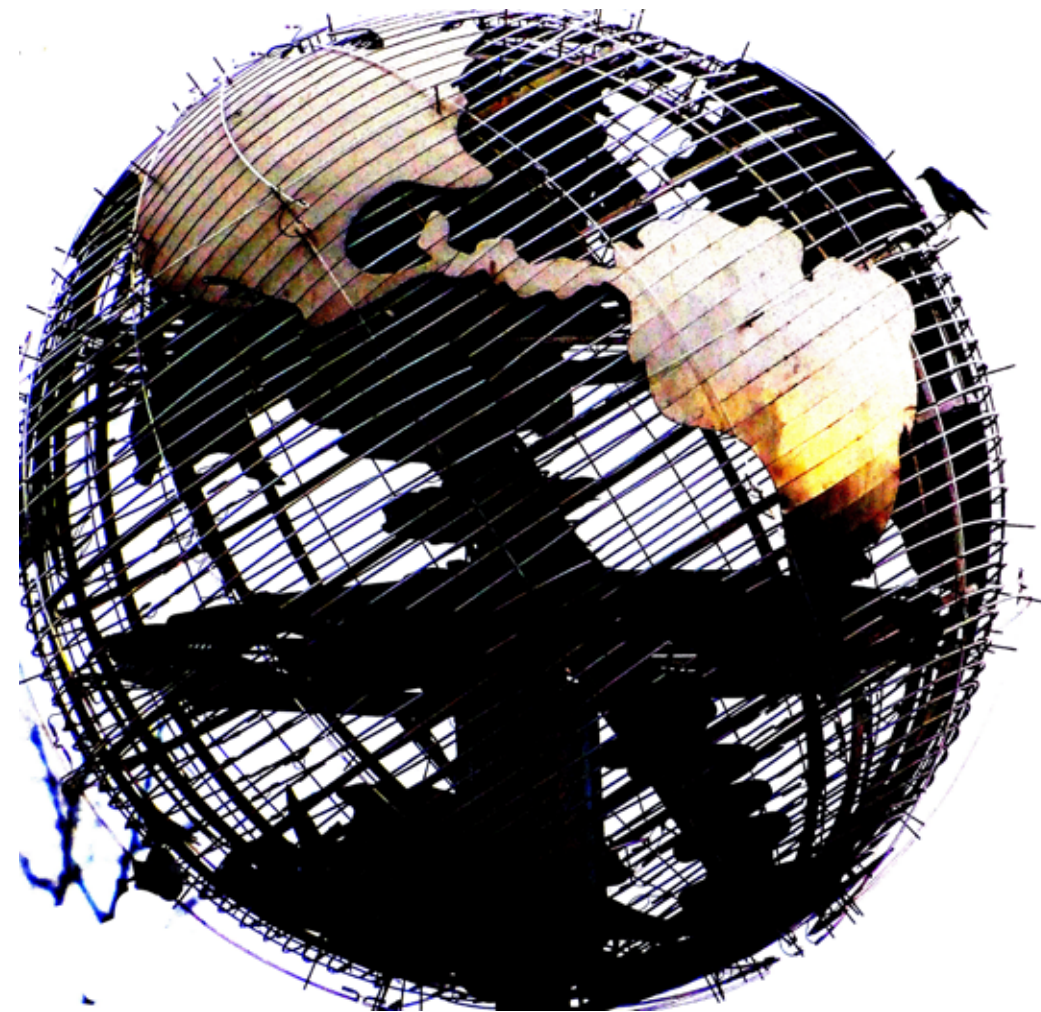
A reconstruction of a bag security check before entering the audience of the Powszechny Theater to see *The Song Booth*, directed by Cezary Tomaszewski, New Year's Eve 2017.



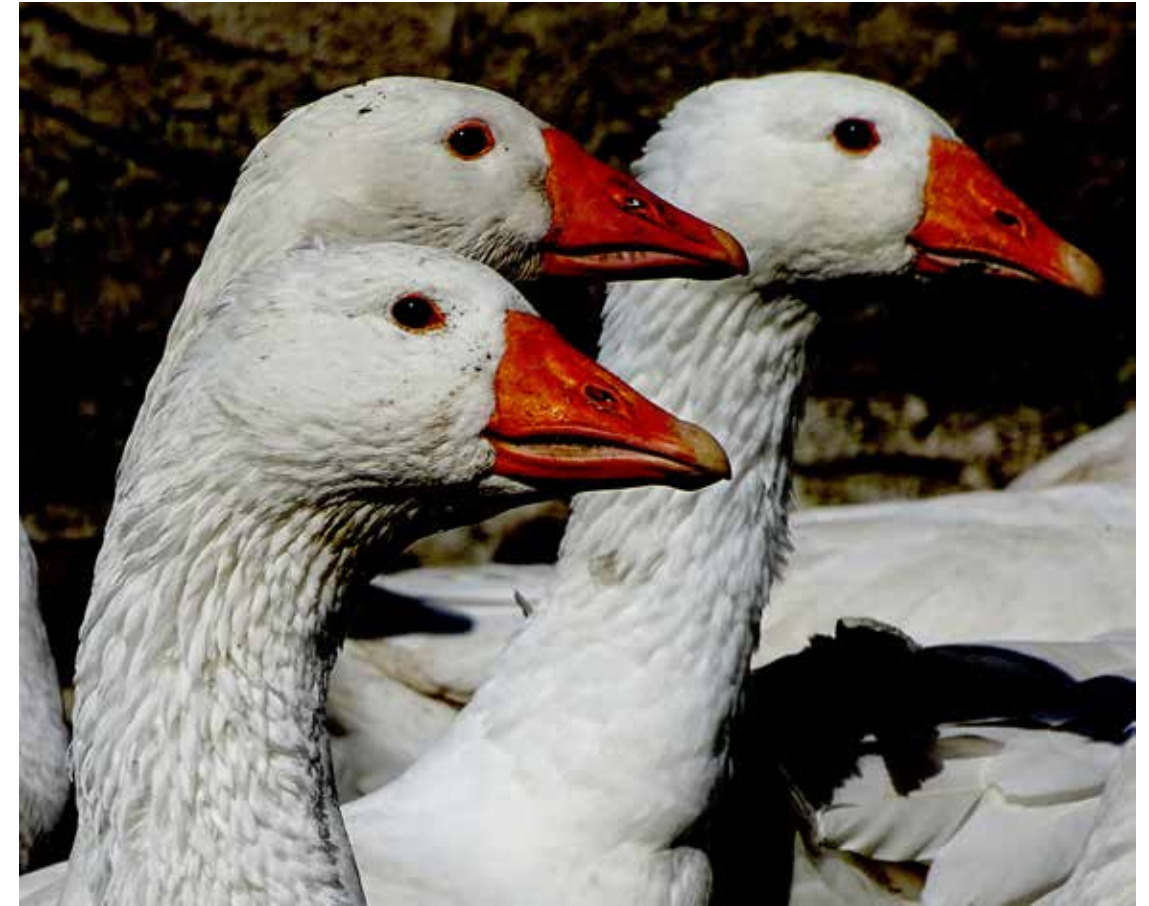
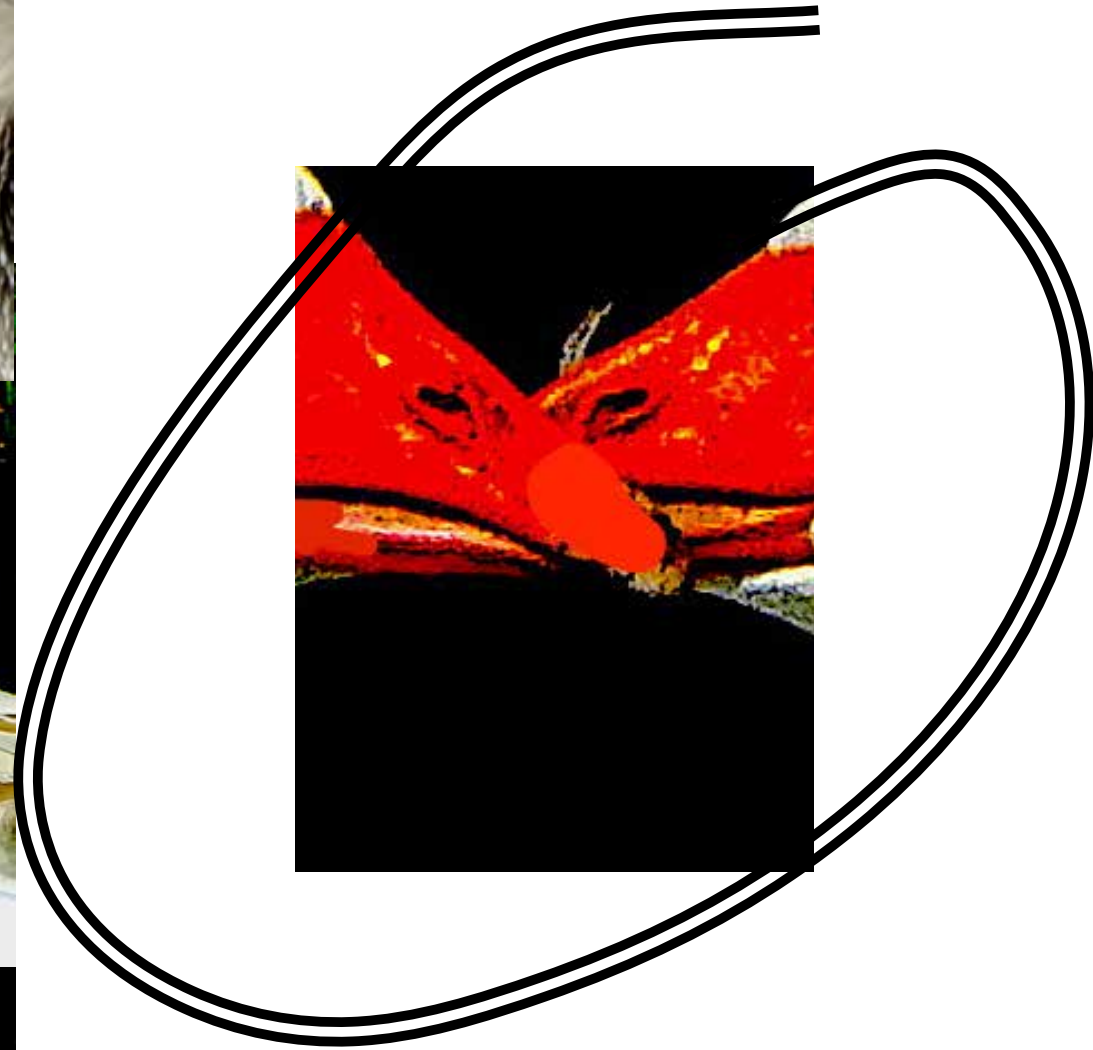






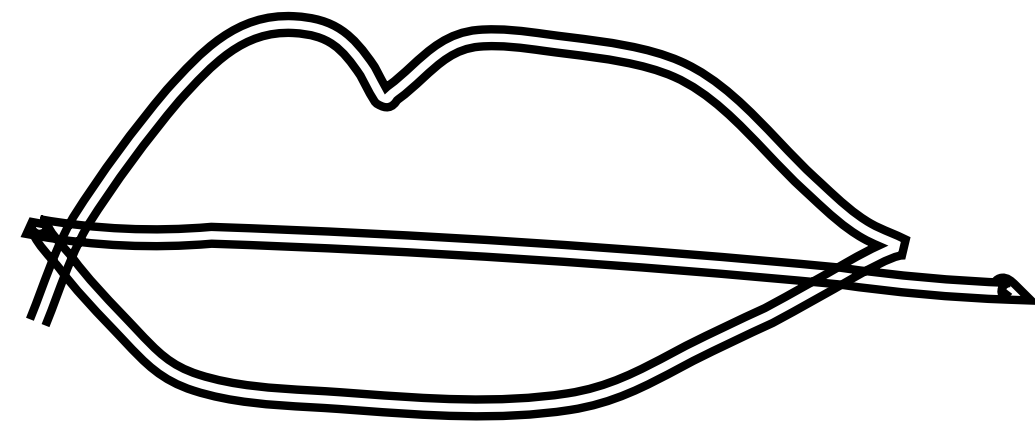


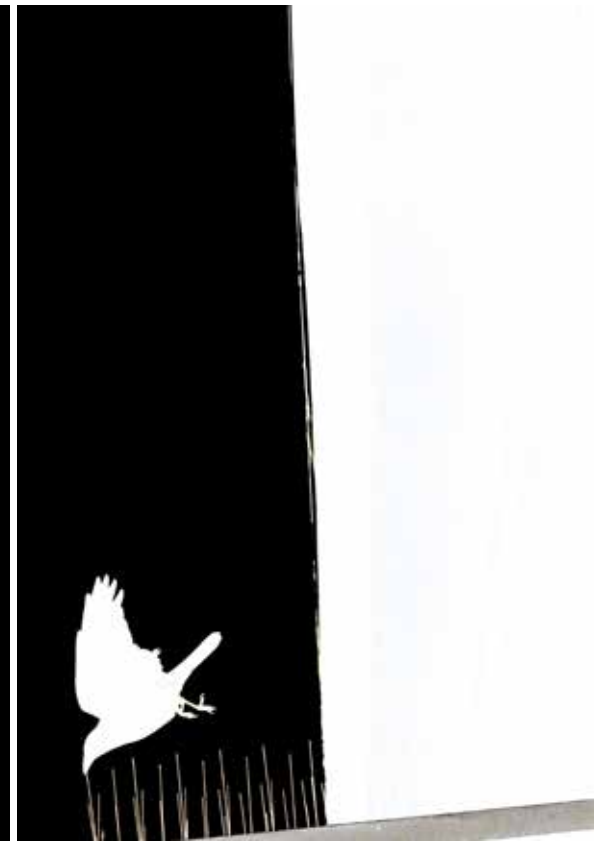


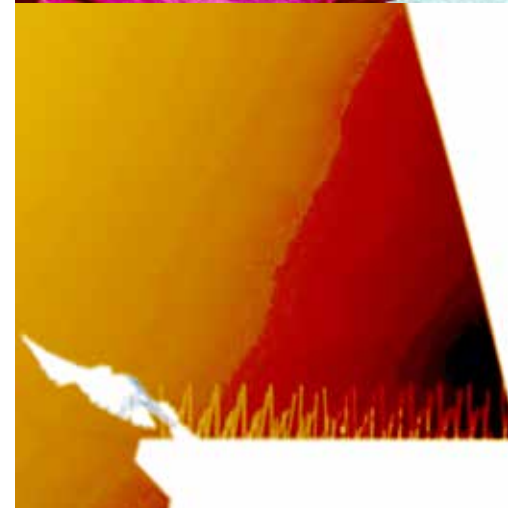


HITEM SEZONU SĄ ZNOWU SOCZYŚCIE CZERWONE USTA.

ONCE AGAIN, JUICY RED LIPS ARE THE SMASH HIT OF THE SEASON.









BUTY ODSŁANIAJĄ STOPY

SHOES EXPOSE THE FEET.

254

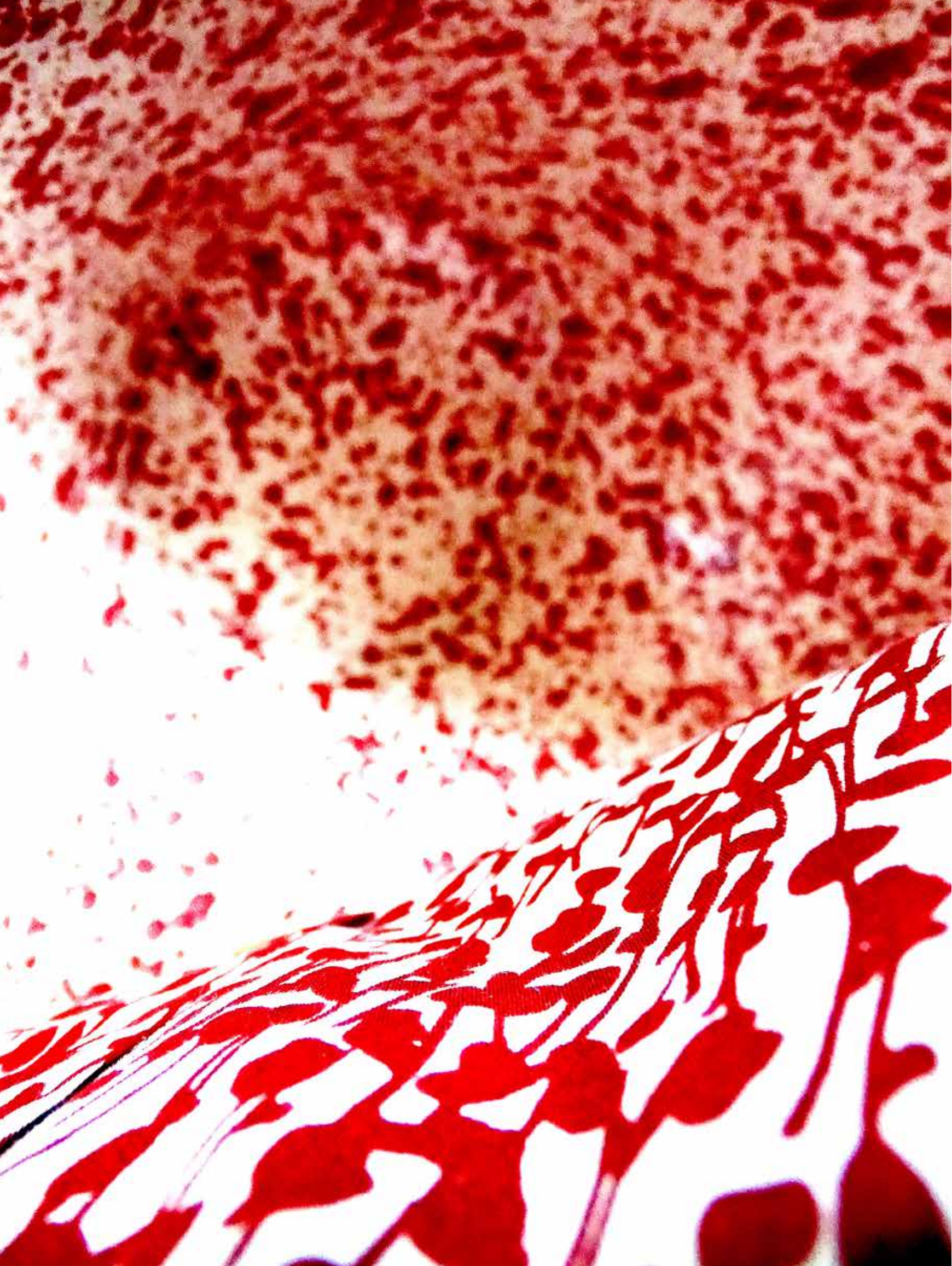


NOWY FASON OBCASÓW SZANŚĄ NA POKONANIE LĘKU WYSOKOŚCI

THIS NEW HIGH-HEEL FASHION GIVES YOU THE CHANCE TO CONQUER YOUR FEAR OF HEIGHTS.



255



NAD PRZEPAŚCIĄ?

On the Verge?

NAD PRZEPAŚCIĄ?

Magdalena Hasiuk

Przedstawienia: *Metanomos* i *#guernica/babel/zimnawojnadomowa2017* dzieli ponad 20 lat, łączy temat i osoba reżyserki. Mimo pewnych podobieństw bardziej znaczące okazują się jednak różnice dzielące oba spektakle. Temat dyktatury podjęty przez Wińską pod koniec lat 90. XX wieku i powracający w przedstawieniu z 2018 roku, dojmująco aktualny tak w kontekście wydarzeń w Polsce, jak i na świecie, zdecydowanie różni w sposobie prezentacji od tego, przyjętego w zeszłym millenium. Ten fakt nie powinien dziwić. Katarzyna Wińska nie jest już tą samą artystką, jaką była w dniu premiery *Metanomos*. Jej doświadczenia egzystencjalne i twórcze, świadomość artystyczna, ale także przemiany polityczne i społeczne wstrząsające światem oraz wyraźnie widoczne przemiany w samym obszarze sztuk performatywnych sprawiają, że oba spektakle łatwo by można potraktować jako dzieła różnych twórców, niemal pochodzące „z odmiennych epok”.

Różnice akcentują również rozwiązania formalne zastosowane w przedstawieniach. Choć oba charakteryzuje się intertekstualnością, znacząco różnią się sposobem wprowadzenia odniesień i nawiązań, bogactwem przywołanych źródeł i uruchamianych kontekstów. Z kolei temat dyktatury podejmowany na przestrzeni 20 lat pozwala „ujawnić” różne perspektywy oglądu, ale też inspirować do zmiany sposobu patrzenia na dane zjawisko. Taka modyfikacja stosowanych optyk i gra prowadzona z nimi świadczą nie tylko o przemianie świata i doznającego go podmiotu/artystki, ale także o transformacji języka, przy pomocy którego ów podmiot/artystka wypowiada się na temat świata i swojego w nim miejsca.

258

ON THE VERGE?

by Magdalena Hasiuk

Over twenty years divide the *Metanomos* and *#guernica/babel/zimnawojnadomowa2017* performances, but they are joined by their theme and by the person of their director. Despite certain similarities, it is the differences between these plays that strike us as significant. The theme of dictatorship, which Wińska addressed in the late 1990s and returned to in the 2018 performance, *depressingly* relevant in the context of recent events in Poland and around the world, decidedly differs in approach. The political and social transformations that have shaken the world and the changes clearly visible in the performing arts would make it easy to treat the two pieces as if they were made by different artists, practically from “different eras.”

The differences are also accentuated by the formal solutions the performances used. Although both are marked by intertextuality, they significantly differ in how they use references and allusions, in their wealth of sources and the contexts they suggest. The theme of the dictatorship, examined over the space of twenty years, lets the director “reveal” various perspectives, but also inspires her to change how she approaches phenomena. This modification of her optic, and the games she plays with it, show not only the transformation of the world, but also of the language with which the artist speaks of the world and her place within it.

Metanomos was performed with several different casts and in various situations, and was entirely based on a drama by Katarzyna Wińska. The play was a stage performance of the text. It gave the plot a framework and

259

Przedstawienie *Metanomos* zrealizowane w kilku obsadach i prezentowane w różnych sytuacjach, w całości opierało się na dramacie Katarzyny Wińskiej. Spektakl był realizacją sceniczną tekstu. Dzięki niemu też zyskiwał wyraźne ramy fabularne oraz stabilną strukturę. Ten „odtekstowy” rys był wyraźnie dostrzegalny w przedstawieniu. Reżyserka już w tytule dramatu *Rondo „Metanomos”* (małe oratorium) zaprojektowała również jego projekt wykonawczy oparty na statyczności, recytatywie, powściągnięciu ekspresji, grze umownej, surowej, braku akcji scenicznej. Tak postrzeżone wykonanie *Metanomos* przypominało (momentami chóralne) czytanie performatywne z użyciem pojedynczych rekwizytów (np. metalowego wiadra do mycia pokładu, czy pulpitu dyrygenckiego, zmienianego w mostek kapitański lub ambonę). Głównymi postaciami dramatu byli: dyrygent (występujący w podwójnej roli – Ahaba i Pitagorasa) – koryfeusz akcji, nadający jej tempo i przewodzący dwóm na przemienne występującym chórom oraz obserwatorka – Izmael. Członkowie chórów zmieniali swoją tożsamość wraz ze zmianą kostiumów. Na brudne, poplamione krwią koszule wielorybników jako pitagorejczycy wkładali białe. Wielorybnicy podczas tej transformacji dodatkowo zrzucali skórzane kurtki.

Nawiązania muzyczne obecne w tytule dramatu zostały wyraźnie zaznaczone również w samym tekście charakteryzującym się „gęstością” obrazów poetyckich („Uderzę w słońce jeśli mnie urazi” [Wińska 1997a: 4], obecnością metafor („gnąć w oczy wiatru”, „okręt mej duszy” (H. Melville), „puchnąca furia” (H. M.), rytmicznością fraz wynikającą zarówno z kompozycji tekstu, jak i języka (por. wypowiedź Ahaba: „Wieloryb jest biały powtarzam/biały wieloryb/wypatrujcie ślepie/patrzcie bystro gdzie biała woda [...] po to tutaj jesteście/by go

ścigać po obu stronach ziemi/po wszystkie krańce świata/aż tryśnie czarna posoka” (H. M.) wypowiedź Izmael: „Kobiety zwiedzione ciszą/[...] zjadają modlitw sylaby/aż im wysycha w gardle/ostatnie słowo – Amen” [Wińska 1997a: 8]).

Obecność w tytule dramatu dwóch poniekąd wykluczających się form muzycznych – formy ludowej złożonej z elementów stałych (refrenów) i zmiennych (kupletów) oraz „wielkiej” formy wokально-instrumentalnej (choć w tekście Wińskiej mowa jest o „małym oratorium”), zbliżonej do opery i związanej z tematyką podniosłą, najczęściej religijną – sugerowała złożoność, niewspółmierność rzeczywistości; o której nie sposób mówić, przyjmując tylko jedną z perspektyw. Dopiero współlistnienie spojrzenia popularnego, „niskiego” i podniosłego, oglądu dynamicznego i statycznego pozwala na objęcie całego jej obrazu – zdaje się mówić reżyserka. Jej *Metanomos* to także spektakl o świadomym widzeniu rzeczywistości. Spojrzenie, z którym wydaje się utożsamiać autorka należy do Izmael – kobiety, której funkcja w dramacie jest całkowicie inna niż jej imiennika – wielorybnika w *Moby Dicku* Hermana Melville’a. Izmael u Wińskiej nie wyrusza z dowódcą-szaleńcem na poszukiwanie legendarnego białego kaszalota, nie próbuje przekonywać o szlachetności i dostojeństwie rzemiosła wielorybniczego, pozostaje z boku („Izmael – kobieta obserwator ustawiona jest ze swoim nutnikiem z boku” [Wińska 1997a: 1] – czytamy w didaskaliach) uważnie przyglądając się działaniom mężczyźni ogarniętych albo żądzą zemsty, albo „zainfekowanych” przymusem „duchowego rozwoju”. Choć to Pitagoras wypowiada słowa: „Życie ludzkie jest jak igrzyska/jedni są tam po sławę/inni po zysk na kupnie i zbycie/trzeci – ani po brawa ani dla zysku/lecz by pilnie patrzeć/i szukać przyczyny” (Wińska

a sturdy structure. This “outline” of the text was clearly perceptible in the performance. In the very title, *Rondo Metanomos* [The Little Oratorio], she made a performance designed on staticity, recitation, restraint, and a play on a spare, non-literal stage, with little in the way of action. From this perspective, the *Metanomos* performance recalled a (sometimes choral) performative reading with a handful of props (e.g. a metal bucket for scrubbing the deck, a conductor’s stand, which becomes a captain’s bridge or a pulpit). The main characters were: the conductor (in a dual role, as Ahab and Pythagoras), the mainspring of the action, marking its tempo and leading two alternating choruses, and the observer, Ishmael. The members of the choruses changed their identities with their costumes. They put white shirts over their dirty, blood-splattered whale-hunting outfits to become Pythagoreans. During these transformations, the whale-hunters also shucked their leather jackets.

The musical allusions in the title of the drama were clearly marked in a text dense with poetic images (“**I will strike out at the sun if it blinds me**” [Herman Melville]), the presence of metaphors (“**plow into the eyes of the wind**,” “**the ship of my soul**” (H. M.), “**swelling fury**” (H. M.), a rhythmic phrase deriving from both the composition of the text and the language (cf. Ahab’s statement: “It’s a white whale, I say, a white whale. Skin your eyes for him, men; look sharp for white water [...] And this is what ye have shipped for, men! To chase that white whale on both sides of the land, and over all sides of the earth, till he spouts black blood and rolls fin out” (H. M.). Ishmael says: “Women possessed by silence/[...] devour the syllables of prayers/ until the last words/ run dry in their throats – Amen” [K. Wińska 1997a: 8]).

The presence of two musically exclusive musical forms in the title – one folk-based, with recurring parts (refrains) and changing ones (couplets) and a “great” vocal-instrumental form (Wińska calls it a “little oratorio”), recalling an opera and dealing with sublime, generally religious subject matter – suggested a complexity and incompatibility of reality; a reality that cannot be addressed from a single perspective. It is only with the coexistence of the popular or “low” and the sublime, of the dynamic and the static, that we see the full picture, the director seems to say. Her *Metanomos* is also about a conscious view of reality. The gaze with which the author seems to identify is Ishmael’s – a woman whose function in the drama differs from the whaler’s in Herman Melville’s *Moby Dick*. This Ishmael does not set off with a mad sea captain in search of the legendary white whale, she makes no effort to prove the nobility and dignity of the whaler’s craft, she remains to one side (“Ishmael – the female observer – remains to one side with her music stand” [Wińska 1997a: 1], the stage directions tell us), keeping a careful eye on the activities of men, consumed by either a desire for revenge, or “infected” by the obligation of “spiritual development.” Although it is Pythagoras who says: “Human life is like the Olympic games/ some are after fame/ others, mercantile profit and acquisition/ and a third group seek neither acclaim nor profit/ only to watch carefully and/ to seek the causes” (Wińska 1997a: 1–2), the only character who indeed “watches and seeks the causes,” who “accompanies, tries to understand, and comments,” is Ishmael. As the voice of the Absent, she also brings a new perspective and experience (Wińska 1997). It even seems that one possible interpretation

1997a: 1–2), jedyną postacią, która „patrzy i szuka przyczyny”, „towarzyszy, próbuje zrozumieć, komentuje” – jest właśnie Izmael. Jako głos Nieobecnego to ona wprowadza też inną perspektywę oglądu i doświadczenia (Wińska 1997). Wydaje się nawet, że jedna z możliwych interpretacji pozwala na ukazanie Metanomos jako rodzaj manifestu feministycznego.

W tytule przedstawienia został zawarty również jeden z intertekstualnych tropów – a mianowicie odwołanie do greckiego źródłosłowu. Spośród wielu znaczeń członów składających się na autorski neologizm Wińskiej, reżyserka wyróżniła następujące znaczenia: „meta”, czyli „ponad normą, poza” oraz „nomos” – „nuta” (za jej pośrednictwem nawiązała do ważnego wątku przedstawienia – muzyki sfer). Warto poszerzyć pole znaczeniowe słowa „metanomos” o kilka innych przykładowych znaczeń poszczególnych składowych terminu istotnych dla przedstawienia. „Meta” jako przedrostek oznacza również m.in. „w innym kontekście”, stanowi też określenie dotyczące pewnych istotnych własności danego zjawiska (metadane, metateoria); jako polskie słowo określa finał, zakończenie, granicę, a także rodzaj pająków z rodziny kwadratnikowatych.

Z kolei „nomos” jest nazwą gatunku greckiej liryki chóralnej. Przy czym nawiązanie do starożytnych form chóralnych i postrzeganie chóru jako głosu wspólnoty w przedstawieniu Wińskiej zostało wykorzystane à rebours. Dobrochna Ratajczakowa pisała o chórze: „Medium chóralne, osobny fenomen, włączone w medium teatru, więc w inny fenomen medialny, wносиło ze sobą estetykę opartą na wzorze rytualnym, by stać się metaspolecznym komentarzem do dramatu i wyzwalać refleksyjność zbiorową, która stanowi świadomość własnej świadomości” (Ratajczakowa 2012:

188). W Metanomos o żadnej „świadomości własnej świadomości” chóru nie może być mowy. Głos świadomości należy tutaj do samotnej obserwatorki, outsiderki Izmael. Dwa chóry bohaterów zbiorowych – wielorybników i pitagorejczyków stanowią przykłady raczej na poły sekciarskich stowarzyszeń, w których zahipnotyzowani ideą (zemsty bądź samorozwoju i harmonii kosmicznej) mężczyźni, często bardzo młodzi i naiwni, za wszelką siłę szukają autorytetów. Ale w języku greckim słowem „nomos” określane było również „prawo”. W ten sposób nazywano greckie oraz późniejsze pojęcia filozoficzne i socjologiczne związane z ładem społecznym lub kosmicznym. Stąd tytuł przedstawienia Katarzyny Wińskiej z 1997 roku mógłby zostać przełożony także jako „Ponad prawem” czy „Granica prawa”, jak również „O istocie liryki chóralnej”. Każde z cząstkowych objaśnień tytułu pozwala ująć pewne aspekty przedstawienia. Z greckim kontekstem ściśle wiąże się oczywiście również fakt, że jedną z dwóch głównych grup bohaterów spektaklu stanowili, jak wspomniałam, członkowie związku kierowanego przez Pitagorasa i reprezentowanego przez Archipposa, Filolasa i Lysisa.

Inny intertekstualny trop łączy Metanomos z Moby Dickiem Malville’a. Tekst dramatu Wińskiej otwiera ni mniej, ni więcej tylko następujący tekst didaskaliów: „Dialogi na statku z Moby Dicka Hermana Maleville’a”. W przedstawieniu kolejno pojawiają się zresztą poza dyktatorskim dowódcą Ahabem i odmienioną w porównaniu z pierwowzorem Izmael, również wspomniany wielorybnicy.

W jednym z przedstawień wcielili się w nich, podobnie jak w grupę pitagorejczyków młodzi mężczyźni – członkowie młodzieżówki jednej z dużych partii politycznych, w życiu realnym szukający przywódcy. (Jak się później okazało udział wielu z nich

of *Metanomos* is as a kind of feminist manifesto.

The title of the performance gives us another intertextual clue – a reference to the Greek etymology. Among the many possible meanings of Wińska’s neologism, she singles out the following meanings: *meta*, i.e. “above average, beyond” and *nomos* – “note” (this ties in to an important theme of the performance – music). We might expand the semantic sphere of *metanomos* with a few other definitions of the term that come to bear on the performance. The prefix “meta” also means “in another context,” and is a term that pertains to certain crucial properties of a phenomenon (metadata, metatheory); as a Polish word it describes an end, a finish, a boundary, and a kind of long-jawed spider.

“Nomos,” in turn, is the name of a Greek choral poem. Wińska uses of ancient choral forms and the apprehension of the chorus as the voice of a community à rebours. Dobrochna Ratajczakowa wrote of the chorus: “The choral medium is a special phenomenon joined to the theater medium, that is, a separate media, introducing a ritual-based aesthetic, to become a meta-social commentary on the drama, prompting collective reflection, a consciousness of one’s own consciousness” (Ratajczakowa 2012: 188). There can be no talk of a “consciousness of one’s own consciousness” in *Metanomos* chorus. Here the voice of the consciousness belongs to the lone observer, the outsider Ishmael. The two choruses of collective protagonists – the whalers and the Pythagoreans – are examples of quasi-cultish associations entranced by an idea (revenge or self-improvement and cosmic harmony), of men who are often very young and naive, in desperate search of authority figures. Yet the Greek *nomos* could also mean “law.” It was used to refer to Greek

and later philosophical and sociological concepts tied to the social or cosmic order. Thus, the title of Wińska’s performance could read *Above the Law, or The Boundary of the Law, or On the Essence of Choral Poetry*. Each of these partial explanations of the title allows us to grasp certain aspects of the performance. Another tie with the Greek context is, of course, the fact that one of the groups of protagonists was made of members of a union led by Pythagoras, and represented by Archippos, Philolaus, and Lysis.

Another intertextual path links *Metanomos* with Melville’s *Moby Dick*. Wińska’s drama opens with the following stage directions: “Dialogues on board the ship from Herman Melville’s *Moby Dick*.” Apart from the dictator Ahab and the altered version of Ishmael, the performance makes mention of other whalers. In one performance, they were played by young men, like the Pythagoreans – members of the youth group of a large political party who are, in real life, in search of a leader. (It later turned out that participating in performance did not keep them from making bad decisions, and the analogy between the play’s guru and the real political figure was no accident).

Wińska juxtaposes two brotherhoods, led by two narcissistic and manipulative figures: a dictator and a preacher. Armed with a bullhorn and a whaling vessel, or with a telescope and an astronomical observatory, guided by temptations to experience, to rule, or to learn (Wińska 1997b) they try to cull out the mysteries of the ocean depths and the cosmos with their monitors and probes. Ahab is consumed by his desire for revenge on his “imaginary foe” (“The white whale won’t seek you – you must seek him,” Ishmael comments) and Pythagoras is only superficially “innocent,”

w przedstawieniu nie uchronił ich od dokonania błędnych wyborów, a analogia między scenicznymi guru i rzeczywistym szefem politycznym nie była przypadkowa).

Wińska zestawia dwa bractwa, na czele których stają dwaj narcystyczni i manipulujący liderzy: dyktator i kaznodzieja. Uzbrojeni w tubę i statek wielorybiczny lub w teleskop i obserwatorium astronomiczne, powodowani pokusą przeżywania, władzy, lub wiedzy (Wińska 1997b) przy pomocy monitorów i echosond próbują wyrwać tajemnice głębinom morskim i kosmosowi. To Ahab bezmyślnie opanowany żądzą odwetu na „urojonym wrogu” („Biały wieloryb ciebie nie szuka to ty szukasz jego” – komentuje Izmael i Pitagoras, tylko pozornie „nie-winny”, oderwany od rzeczywistej sytuacji społecznej „mistrz” oddany abstrakcyjnemu rozwojowi duchowemu. „Mityczny Leviatan [...] jest częścią pitagorejskiego Kosmosu” opartego na muzyce – komentuje Wińska. Pomiedzy hasłem: „Śmierć Leviatanowi”, a poszukiwaniem muzyki sfer zdaje się nie być większej różnicy. Przedstawiając dwie drogi prowadzące na zatracenie dwa chóry – dwie społeczności, które ślepo zawierzyły swoim przywódcom, Wińska ostrzega przed ideologicznym, społecznym i egzystencjalnym uwiedzeniem. Poddać się niebezpiecznym i demagogicznym liderom w imię obietnicy niejasnego szczęścia prowadzi wprost w morskie odmęty lub czyni z „wyznawców” łatwy cel dla wroga. Kres obu bractw – w wodach żywiołu, w strumieniach krwi, tłuszczu, bądź w dymie stanowi rodzaj przestrogi przed zaślepienymi męskimi liderami, którzy „rezygnują z życiowych przyjemności w imię walki” (wypowiedź Wińskiej [w:] dow 1997: 10). Autorką *Metanomos* kieruje tyleż potrzeba szukania winnych, wskazania figur mamiących młodych ludzi i czyniących z nich rodzaj armatniego/wyborczego/

ideologicznego „mięsa”, ile inspirowanie do uważnego przyglądania się rzeczywistości, szukania przyczyn zdarzeń i badania ich mechanizmów, pozostawania w kontakcie ze światem, chroniąc równocześnie status obserwatora i nie zapominając sentencji ze starych tekstów: „Jest nas dwóch. Ptak, który dziobie, i ptak, który patrzy” (Grotowski 2012: 813).

O ile w *Metanomos* Katarzyna Wińska odwoływała się przede wszystkim do inspiracji literackich (*Moby Dick*) oraz filozoficzno-etyczno-polityczno-religijnych (pitagorejczycy), #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 stanowiła wariację „na temat dwóch obrazów (Wieży Babel Pietera Bruegla i Guerniki Pabla Picassa) oraz jednego billboardu (Triumph essence)”. Zmiana charakteru i rodzaju źródeł odwołań artystycznych wydaje się tutaj znacząca. Jest znakiem dominującej obecnie kultury konwergencji (Jenkins 2006/2008) i wiąże się z dominującym w sztukach wizualnych językiem transmedialnym. Najnowsze prace Wińskiej inspirowane wyraźnie dokonaniem Roberta Wilsona wpisują się we współczesny paradygmat kultury, który jak zauważył Henry Jenkins opiera się na kategoriach „trans” – geniczności, –medialności, –kulturowości, –polityczności i strategiach uczestnictwa (Jelevska 2009–2010: 243). Transmedialność w praktyce artystycznej reżyserki wygląda w ten sposób, że Wińska – reżyserka i lingwistka, a więc twórczyni, której narzędziami są zarówno wielotworzywowość, jak i wielojęzyczność – w przestroni sceny teatralnej łączy elementy teatralne i performatywne, eksperymentalne projekcje filmowe, poszukiwania muzyczne i dźwiękowe, miesza języki wprowadza kolaże obrazów i performance art. Powstaje w ten sposób sieć, w której znaczenia budują się w oparciu nie o jedno medium, ale na przecięciu kilku płaszczyzn wizualnych

a “master” divorced from the real social situation, devoted to abstract spiritual development. “The mythical Leviathan [...] is a particle of the Pythagorean music-based Cosmos,” Wińska comments. There seems little difference between the slogan “Death to the Leviathan” and the search for the harmony of the spheres. In portraying two paths leading to the downfalls of two choruses – two societies blindly following their leaders – Wińska cautions us against ideological, social, and existential seduction. Submission to dangerous and demagogical leaders for the promise of a vague happiness leads directly to the murky sea or makes “adherents” easy targets for enemies. The end of both brotherhoods – in the watery depths, in streams of blood and fat, or in smoke, is a kind of warning against blind male leaders who “renounce earthly pleasures in the name of the struggle” (Wińska in: dow 1997: 10). The author of *Metanomos* is driven as much by the need to find the culprit, to show the figures who delude young people and turn them into canon/election/ideological fodder, as she is inspired to delve into reality, to seek the causes of events and to study their mechanisms, to remain in contact with the world, while keeping her status as observer and recalling an old bit of wisdom: “There are two of us. The bird that pecks and the bird that watches” (Grotowski 2012: 813).

While in *Metanomos* Katarzyna Wińska chiefly drew from literary inspirations (*Moby Dick*) and philosophical/ethical/political/religious tradition (the Pythagoreans), in #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 she offered variations on the “theme of two pictures (Pieter Bruegel’s *Tower of Babel* and Pablo Picasso’s *Guernica*) and one billboard (Triumph Essence).” The shift in the nature and genre of the sources seems significant.

This is a sign of the prevalent culture of convergence (Jenkins 2006/2008), tied to the transmedial language widely used in the visual arts. Wińska’s latest work is clearly inspired by Robert Wilson, subscribing to the contemporary cultural paradigm which, as Henry Jenkins noted, is based on “trans” categories (–genic, –medial, –cultural, –political) and participation strategies (Jelevska 2009–2010: 243). Transmediality emerges as Wińska – a director and linguist, and thus an artist whose tools cross materials and languages – joins theatrical and performative elements on stage, along with experimental film and music and sound explorations, mixing languages and incorporating image collages and performance art. This creates a melange whose significance comes not from a single medium, but from the intersection of several visual and sonic layers (a small and large screen, the work of amateur performers, their presence and gestures and the work of professional actors reciting poems or journalism). The various levels of expression collide, overlap, and transform each other, the images intersect, and even flow into one another. A lack of linear plot prevails, it is difficult to mark the borders of the various plays (cf. Jelevska 2009–2010: 247). Unlike Wilson, however, Wińska is not “after the purely visual, unencumbered by external categories of reality” (Jelevska 2009–2010: 251). The “extended visibility” she composes (Jelevska 2009–2010: 251) performs a precise task.

One key to #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 is the repetition. It is found in the great majority of the play. The director also looks for repetition in the component parts. And thus, the experimental film footage screened at one point on the large screen in the depths of the stage, shot at a precise

i dźwiękowych (dużego i małego ekranu, działań performerów– amatorów, ich obecności i gestów oraz obecności i działań aktorów zawodowych recytujących teksty poetyckie lub publicystyczne). Poszczególne plany ekspresji interferują ze sobą, nakładają się i przekształcają, obrazy wizualne przenikają się, a nawet wzajemnie rozplywają się w sobie. Na scenie dominuje afabularność i nielinearność, trudno określić granice poszczególnych sztuk wykonawczych (por. Jelewska 2009– 2010: 247). Jednak inaczej niż Wilsonowi, Wińskiej nie „chodzi o czystą wizualność, nie obciążoną zewnętrznymi kategoriami rzeczywistości” (Jelewska 2009–2010: 251). Komponowana przez nią „wizualność rozszerzona” (Jelewska 2009–2010: 251) spełnia precyzyjne zadania.

Jednym z kluczy do przedstawienia #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 jest figura powtórzenia. Obejmuje ona zdecydowaną większość elementów tworzywa teatralnego. Co więcej reżyserka szuka powtórzeń również w obrębie poszczególnych składowych. I tak eksperymentalny materiał filmowy wyświetlany w pewnym momencie na dużym ekranie zamykającym scenę w głębi, zrealizowany w precyzyjnym miejscu Warszawy (w okolicach skrzyżowania ulic Marszałkowskiej i Świętokrzyskiej) skomponowany został w oparciu o „wyłanianie” z rzeczywistości elementów w kolorze czerwonym i ich uporządkowanie w określony ciąg semantyczny. Każda repetycja w przedstawieniu Wińskiej wiąże się dodatkowo z transformacją powtarzanego składnika.

I tak kilkakrotnie reżyserka wprowadza w przestrzeń czarnego pudełka sceny obraz ulicy dużego miasta, (sama scena staje się fragmentem ulicy z ekranu z białymi liniami -oznakowaniem miejskiej jezdni) ulicy w szczególnym momencie – demonstracji, pokojowego sprzeciwu a ostatecznie

także blokady podjętej przez manifestantów. Fragment hasła „Rewolucja zaczyna się na ulicach” odnaleziony w przestrzeni miejskiej i zarejestrowany w formie filmowej pojawia się również w spektaklu. Manifestantami w przedstawieniu jest siedmioro performerów (w tych rolach występują gościnnie aktorzy Opery Buffa), którzy trzykrotnie (na początku, w środku i w finale spektaklu) podejmują sekwencje działań w przestrzeni sceny. Ich różnorodne, pstrokate kostiumy, utrzymane w różnych stylach z pewną dominantą stylu vintage stanowią ciekawą kompozycję kolorystyczną z dominantą różnych odcieni zieleni i turkusów. Jako grupa stanowią przykład stylizowanego obrazu z magazynu glamour lub katalogu mody. Początkowo performerzy przechodzą wzdłuż krawędzi sceny gęsiego, „prywatnie”, nieco niemrawo (w „cichym marszu”)po białych liniach, rozmieszczonych horyzontalnie, wertykalnie i diagonalnie, tworzących graficzne kompozycje. Na scenie umieszczonych zostało kilka przypadkowych elementów: niebieskich i zielonych papierów, tkanin, tuba. Wszystkie elementy precyzyjnie dobrane kolorystycznie wzmacniają precyzyjną kolorystykę świata przedstawionego. Performerzy sprawiają wrażenie skoncentrowanych, ale i przytłoczonych, zdezorientowanych, nieco zagubionych. Ukazują stany doświadczane często podczas demonstracji. Mniej więcej od połowy przedstawienia performerzy siedzą przodem do widzów wzdłuż linii dzielącej scenę w połowie szerokości, usytuowani blisko siebie i podtrzymujący się nawzajem, szukający sposobów, by przewyciężyć zmęczenie, niewygodę pozycji, cierpienie ciała i drżenie nóg stają się obrazem manifestantów blokujących całkiem niedawno ulice Warszawy (np. w maju 2018). Ten obraz słabości, niewygody, pewnej bezbronności, a zarazem oporu, niezgody i solidarności

location in Warsaw (at the intersection of Marszałkowska and Świętokrzyska streets), was composed based on the red segments “emerging” from reality and their placement in a semantic order. Every repetition in Wińska’s piece is also tied to the transformation of the repeating component.

Thus, the director brings big city street scenes into the black box (the stage itself becomes a fragment of the street from the screen, with white lines to mark the road), and at a one point, there are demonstrations, peaceful opposition, and ultimately, blockades created by protesters. Slogans like “the revolution begins on the streets” and “wake up” appear several times in the play, recorded on film. Seven performance artists are the protesters (Opera Buffa actors make guest appearances), doing a sequence of actions on stage three times (at the beginning, middle, and end). Their varied, mottled costumes, with various looks but a prevailing vintage style, make an interesting color composition, dominated by green and turquoise. As a group, they are like a stylized image from a glamour magazine or a fashion catalogue. At first, the performers come out in a silent goose-step along the edge of the stage. The director reminds them through a megaphone, in the manner of the security police, that they are not to infringe on the street. A few random objects are scattered on the stage: bits of blue and green paper, fabric, a bullhorn. All the pieces have been precisely chosen for their color, enhancing the color scheme of the world on stage. The performers seem to be focused, yet also crushed in, disoriented, somewhat lost. They show states often experienced during demonstrations. More or less from the middle of the performance onward, the performers sit facing the viewers along a line that divides the stage down its width,

close to one another and supporting each other, looking for ways to combat their weariness, their discomfort, the tiredness of their bodies and their trembling legs make an image of the protesters recently blocking the streets of Warsaw (e.g. in May 2018). This picture of frailty, discomfort, a certain defencelessness, and yet resistance, discord, and solidarity is one of the performance’s most compelling moments. The participation of Opera Buffa actors, people suffering from schizophrenia, is no accident; two years ago a Warsaw psychiatrist called political opponents mentally ill, and a newspaper cartoon showed demonstrators in straitjackets. At first, the backdrop for the demonstrators is a fragment from Paweł Jasienica’s *Thoughts on Civil War*, projected on a large screen: “For theorists consumed with contempt for the illogical ways of this vale are forever wandering about, devising foolproof recipes for salvation.” This foreshadows the second part of the performance, which oscillates around the theme of dictatorship and social protest even more explicitly than the first. Jasienica’s thoughts vanish from the screen, but will be heard from the speakers. Photographs and projections using black-and-white collages appear on the screen, travesties of Pablo Picasso’s *Guernica*, composed of human and animal objects, and fragments of a construction made with actors from the Dziubiele Bus Stop Theater. In Part Two of the performance, the visual layer is accompanied by audio recordings from the streets of Warsaw, Washington, and Barcelona. The various languages, slogans, and commentaries overlap. The recordings fade in the finale, when the demonstrators blocking the street get up from the floor, stretch their stiff limbs, and tidy the stage, packing the fabric, paper, and flags into blue garbage bags. A pile of garbage remains

jest jednym z najbardziej przejmujących w przedstawieniu. Początkowo tło dla ich trwania tworzy fragment z *Rozważań o wojnie domowej* Pawła Jasienicy wyświetlone na dużym ekranie: „Nieustannie wszak snują się po tym padole przejęci pogardą dla jego nielogicznych urządzeń teoretycy, posiadacze nieomylnych recept zbawienia”. Oto zapowiedź, że druga część przedstawienia w sposób jeszcze bardziej wyraźny niż pierwsza będzie oscylować wokół tematu dyktatury i społecznego sprzeciwu. Refleksja Jasienicy znika z ekranu, ale rozbudowana będzie jeszcze nie raz słycać w głośniku. Na ekranie pojawiają się fotografie i projekcje z wykorzystaniem białoczarnych kolaży stanowiących trawestację Guerniki Pabla Picassa, złożonych z obiektów ludzkich, zwierzęcych i fragmentów konstrukcji zrealizowanych z udziałem aktorów Teatru Przystanek Dziubiele. W drugiej części przedstawienia warstwie wizualnej towarzyszą też nagrania dźwiękowe z ulic Warszawy, Waszyngtonu i Barcelony. Różne języki, hasła i komentarze nakładają się na siebie. Nagrania „wygasają” w finale, kiedy to demonstranci blokujący ulicę podnoszą się z podłogi, rozprostowują zeszywniałe ciała, porządkują przestrzeń sceny, zbierając do niebieskich worków na śmieci tkaniny i papiery oraz niewielkie chorągiewki. Po demonstracji pozostaje stos śmieci, który rezonuje z powracającym na dużym ekranie obrazem wyspy ze śmieci i gruzu, która powstała na środku oceanu. To zestawienie ujawnia zabieg kompozycyjny obejmujący całość przedstawienia. Składa się ono bowiem z serii obrazów, działań, dźwięków, wypowiedzi, tekstów zmontowanych na zasadzie asocjacji, niekiedy asocjacji poprzez kontrast, częściej dopełniających się i komplementarnych spojrzeń i perspektyw. Dzięki takiemu montażowi Wińska

konstruuje oryginalną własną formę „wizualności poszerzonej”.

Wśród odgłosów demonstracji i trąbek obwieszony zostaje koniec zgromadzenia i rozbrzmiewa wezwanie do rozejścia się, w tym samym momencie skierowane do aktorów jak również do widzów.

Ulica istnieje w #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 w warstwie dźwiękowych zapisów demonstracji. Języki polski, angielski i hiszpański nie tylko przeplatają się, ale i nakładają na siebie dzięki obecności na małym ekranie umieszczonym z lewej strony sceny tłumaczki kabinowej – aktorki – Agnieszki Żulewskiej. Jedynie odgłosy manifestacji oraz hasła i nawoływania wykrzykiwane w języku polskim docierają do widzów bezpośrednio. Głosy w pozostałych językach trafiają do słuchających widzów „przefiltrowane” przez spokojny, ustawiony głos tłumaczki, która dodatkowo komponuje swą wypowiedź pod względem muzycznym: zawiesza głos, urywa, wprowadza pauzy i przyspieszenia czasem omija pewne fragmenty, inne powtarza. Żulewska swoją postawą wprowadza nie tylko spokój i stateczność, ale także skoncentrowanie, uważność, chęć zrozumienia. Dzięki takiej palimpsestowej kompozycji dźwiękowej, jak również kompozycji całego przedstawienia kilka rodzajów muzyczności (różnych języków ale także muzyczność demonstracji z podniesionymi głosami, szmerami, krzykami, piskami, gwizdami, niekiedy współistnieniem wielu fal radiowych) nakładają się na siebie i interferują ze sobą.

W wiązkę głosów hiszpańskich i angielskich dochodzących do widzów za pośrednictwem tłumaczki reżyserka wplotła refleksje poddające rzeczowej analizie i rozpoznaniu pewne mechanizmy społeczne, przede wszystkim zjawisko dyktatury (np. fragmenty „Rozważań o wojnie domowej” Pawła Jasienicy). Wypowiedzi mają często

from the demonstrations, resonating with the images of ocean garbage and rubble on the big screen. This juxtaposition reveals a compositional tactic that runs throughout the performance. It is a series of images, actions, sounds, statements, and texts assembled associatively, sometimes through contrast, more often complementary gazes and perspectives. With this montage, Wińska constructs a unique form: “enhanced visibility.”

Amid the sounds of the demonstration and the horns, the congregation is ordered to disperse, in a command delivered to both the actors and the audience.

In #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 the street exists in the audio recordings of demonstrations. The Polish, English, and Spanish not only intermingle, they overlap through the person of actress Agnieszka Żulewska, appearing as a cabin translator on the small screen on the left-hand side. Only the sounds of the demonstrations in Polish, with their slogans and shouts, reach the audience directly. The voices in the other languages reach the viewers “filtered” through the calm, modulated voice of the translator, who also composes her statements in musical terms: her voice breaks off, she pauses and speeds up, sometimes omits certain fragments, while others she repeats. Żulewska’s approach introduces calm and staticity, but also concentration, care, and the will to understand. The audio palimpsest and the structure of the performance on the whole make several kinds of musicality (various languages, but also of the demonstrators’ raised voices, mumbles, shouts, squeals, whistles, sometimes a few simultaneous radio waves) overlap and clash with one another.

In the tangle of Spanish and English voices that reach the audience through the translator, the director wove reflections analyzing and isolating certain social mechanisms, primarily the phenomenon of dictatorships (such as fragments of *Thoughts on Civil War* by Paweł Jasienica). These statements often take the form of personal conclusions, such as sentences like: “a fact-based debate is impossible so long as our leaders work to spread lies,” “it is time for a final burial of the thought police, whose work keeps people from understanding and respecting one another,” “for me, a nation is a diverse society, with a profound desire to act together and fight alongside one another,” “few countries can safeguard themselves against leaders who are sure that real history only begins with them,” a reform which “aims at truly diminishing the differences between people” “can never really end.” Among the historiosophical voices we hear, one that says history is “jam packed with absurdity” “of which nothing useful has ever come.” There is also plenty of time devoted to an analysis of the phenomenon of the dictatorship, in whose name the leader, through “skill, deviousness, and a lack of scruples,” constructs the legal foundation to “take the law and the state for himself” and makes his own voice the equal of twenty-five million or “even more citizens.” The falsification of history, the amputation of knowledge and the suppression of “the preferences of some, to build others” are further traps of regression moving toward the state model of the Franco dictatorship. The premise that “our only strength is spiritual” accompanies shamanistic cries and drum beats. Then come the positive slogans phrased like postulates (“we declare Catalan independence”) or expressions of rebellion (“This is our land. We will not

formę osobistych rozważań, niekiedy sentencji np.: „debata opierająca się na faktach jest niemożliwa, dopóki przywódcy będą angażować się w powielanie kłamstwa”, „czas jednak najwyższy na powszechny pogrzeb policji myśli, której działalność przeszkadza ludziom rozumieć się nawzajem i szanować”, „naród to dla mnie różnicowane społeczeństwo, z głęboką wolą współdziałania i wspólnej walki”, „niewiele krajów potrafi zabezpieczyć się przed przywódcami nie żywiącymi wątpliwości, że prawdziwa historia zaczyna się dopiero od nich”, reformowanie, które stanowi „dążenie do prawdziwego zmniejszenia różnic między ludźmi” „nie może się nigdy skończyć”. Wśród głosów o naturze historiozoficznej wybrzmiewa ten, że historia jest „gęsto nadziana absurdem” i obfituje „w fakty, z których nie wykiełkowało nic pożytecznego”. Sporo miejsca zajmuje także analiza fenomenu dyktatury, w imię której przywódca wykorzystując „zręczność, obrotność i brak skrupułów” tak konstruuje podstawę prawną, by „zagarnąć dla siebie państwo i prawo” i, by jego głos równoważył głosy 25 milionów lub „większej jeszcze liczby obywateli”. Sprawa fałszowania historii, amputowania wiedzy i tłumienia „jednych umiłowiań, by budować inne” to kolejne pułapki wstecznictwa i zbliżania się do modelu państwa z czasów dyktatury Franco. Konstatacji, że „nasza jedyna siła jest siłą duchową” towarzyszą szamańskie nawoływania i bicie w bębny. Pojawiają się również pozytywne hasła w formie postulatów („ogłosimy niepodległość Katalonii”) lub jako wyraz buntu („To jest nasza ziemia. Nie zgadzamy się”). Z wezwaniem w języku angielskim: „Wybieramy miłość” kontrastują okrzyki po polsku: „Nie islamska, nie laicka, wielka Polska katolicka/nie tęczowa, nie czerwona jedna Polska narodowa”. Z hasłami o zmniejszaniu różnic i budowania szacunku między ludźmi

kontrastuje przywołanie „armii narodowców i armii kibiców, którzy mają Boga, honor i ojczyznę w sercu”. Tłem dla tych aroganckich wezwań staje się postawa demonstrantów siedzących na scenie: zmęczonych, drżących, wspierających się nawzajem, słabych, a mimo to niezłomnych; jak również umieszczona w tle w formie projekcji trawestacja Guerniki Picassa. Młodzieńcze twarze i sylwetki aktorów Teatru Przystanek Dziubiele, elementy zwierzęce i konstrukcyjne zostały zakomponowane w formie inspirowanej dziełem słynnego kubisty (kompozycja centralna w formie trójkąta została dopełniona o wyraźnie oddzielone fragmenty w taki sposób, by powstał rodzaj tryptyku). O ile jednak dynamizm pracy Picassa opierał się w znacznej mierze na rozczłonkowaniu, rozbiciu elementów oraz na statycznym nakładaniu się na siebie różnych rzutów poszczególnych obiektów, w realizacji Wińskiej dzięki wprowadzeniu nowych technologii i zastosowaniu animacji rozbijanie, dekonstruowanie i zdynamizowanie wizerunków, postaci i obiektów wywołuje zaskakujące wrażenie. Wprowadzony przez kubistów równoczesny obraz obiektu z wielu ujęć został wzbogacony o wprowadzenie dodatkowego zoomowania, pozwalającego nie tylko oglądać go ze wszystkich stron, ale też wnikać w jego głąb, przechodząc pulsacyjnie od szerokiego planu do ogromnego zbliżenia. Dzięki zabiegom zastosowanym w animacjach poszczególne plany nakładały się na siebie odsłaniając nieprzeczuwane oblicze elementów składowych kompozycji. Porzucenie w pewnym momencie dziubielskiej Guerniki spowodowało, że kamera zaczęła krążyć po ruinach mazurskiej szkoły, w której rozkruszone mury z cegieł, naderwane belki, liszaje ścian, odłóżka farba, nadwątlone konstrukcje trzciny, roślinność wnikająca w gruzy z nieustraszoną siłą były nie tylko znakiem

submit”). The English cries of “we choose love” contrast with the Polish shouts of “It’s not Islamic, it’s not secular, it’s the great Catholic Poland/ it’s not rainbow-striped, not red, it’s one nation of Poland.” Slogans of uniting differences and building respect between people contrast with calls for “armies of nationalists and football fans, who have God, honor, and the homeland in their hearts.” The demonstrators sitting on the stage form a backdrop for these arrogant shouts: they are weary, trembling, supporting one another, weak, yet resolute. There is also the travesty of Picasso’s *Guernica*, projected on the background. The young faces and outlines of the Dziubiele Bus Stop Theater actors and the animal components have been arranged in a form inspired by the painter (the central triangular composition has been filled with clearly distinct fragments, making a kind of triptych). Yet while the dynamism of Picasso’s work involved a dismemberment or dismantling of its parts, and a static overlap of objects from various angles, Wińska’s piece uses new technologies and animation to break apart, deconstruct, and dynamize the images, figures, and objects to astonishing effect. The Cubists’ discovery of a picture with an object seen from many perspectives has been supplemented by the zoom, by which we not only see various angles, but we also peer into the depths, traveling in a heartbeat from a wide-angle view to a tight close-up. This is how the strategies in the animations overlapped on various levels, revealing an unanticipated side to the component parts. When the Mazurian *Guernica* is abandoned, the camera begins drifting about the ruins of the school, in which crumbling brick walls, broken beams, moldering walls, peeling paint, weakened supports, and plant life invading the rubble with terrible force

were not only signs of the passage of time, but also the fruit of political and social decisions. The bright young faces, betraying no emotions, focused and “normal,” and yet disquieting, were a silent yet eloquent comment, a rebellion, alert to the possible or growing dictatorship. Its symbolic force was presented in animated form, with the outline of a mighty black bull “absorbing” the ruins along with the young people found inside them.

In *#guernica/babel/zimnawojnadomowa2017*, Wińska also made several references to Pieter Bruegel’s *Tower of Babel*. The director juxtaposes a discovery by dead language expert Andrew George in 2017, which showed that the content of the stone tablets of Babylon confirm the Biblical story of the Tower of Babel, with an image from the same year, showing the dismantling of the Applied Linguistics Institute in Warsaw, which had been operative since the 1970s. The recognition that humanity can unite only by an act of hubris, and that every unification is temporary and ends with dispersion, resonates throughout this part of the performance.

It combines several simultaneous, parallel narratives. Performers sit on a dark stage with their backs to the audience, while the screen shows pictures from the dismantling of the linguistics building and its environs. Every so often, the performers go up to the screen one at a time, in a changing rhythm, gesticulate, trying to point out familiar details in the virtual image; some seem to get sucked into the picture, saying farewell to this place that is not theirs. The performers’ adoption of the roles of former students of the Institute of Applied Linguistics could be seen as a kind of game that might have been invented by the theater of Tadeusz Kantor. The tale they

przemijania, ale i owocem politycznych i społecznych decyzji. Młodzieńcze jasne twarze, nie przejawiające żadnych uczuć, skoncentrowane i „zwyczajne”, a równocześnie niepokojące stanowiły niemy a zarazem wymowny komentarz, bunt, alert wobec możliwej/narastającej dyktatury. Jej symboliczna siła została przedstawiona w formie animacji z konturem potężnego czarnego byka „pochłaniającego” ruiny wraz z obecnymi w nich młodymi ludźmi.

W #guernica/babel/zimnowojnadomowa2017 Wińska wskazała równocześnie kilka odwołań do obrazu Petera Bruegela Wieża Babel. Odkrycie znawcy języków martwych Andrew George’a dokonane w 2017 roku, zgodnie z którym treść kamiennej tabliczki z Babilonu potwierdza biblijny przekaz o Wieży Babel reżyserka dopełniła obrazem dokonanej w tym samym roku w Warszawie rozbiórki budynku Instytutu Lingwistyki Stosowanej, w którym od lat 70. kształcili się językoznawcy. Rozpoznanie, że ludzkość potrafi się jednoczyć tylko popełniając hybris a każde zjednoczenie jest chwilowe i kończy się rozproszeniem rezonuje w tej części przedstawienia.

Łączy się w niej kilka równoczesnych, równoległych narracji. Na ciemnej scenie tyłem do widzów przed dużym ekranem siedzą performerzy, podczas gdy na ekranie wyświetlane są obrazy z rozbiórki budynku lingwistyki oraz z jego najbliższego sąsiedztwa. Co jakiś czas performerzy podchodzą pojedynczo w zmiennym rytmie do ekranu, gestykują, na wirtualnym obrazie próbują wskazać znajome detale, niektórzy sprawiają wrażenia jakby zatapiali się w obraz, żegnając się z nieswoim przecież miejscem. Podszycie się przez performerów pod byłych studentów Instytutu Lingwistyki Stosowanej można potraktować jako rodzaj gry niemal rodem z teatru Tadeusza Kantora. Konstruowana przez nich opowieść o Instytucie

została rozbita na dwie „ścieżki”: reakcje niemej ciała, oddalonego od widzów, ustawionego do nich tyłem, pozostającego w kontakcie jedynie z wirtualnym obrazem oraz wypowiedziane z małego ekranu wspomnienia związane z budynkiem, jego historią i mitami. Zbliżenia skierowane na postarzałe twarze, które jakby z niepamięci próbują wydobyć dawne doświadczenia, wypowiedzieć skrywane opinie powoduje, że jako widzowie wracamy do przeszłości, młodości, szukamy jej śladów także w swojej pamięci. Na twarzach „lingwistów” resentmenty łączą się z poczuciem ulgi, wyzwolenia. Ich opinie na temat budynku są podzielone. Pojawiają się spory, w które jednak nie angażuje się jedyna rzeczywista studentka Instytutu Lingwistyki Stosowanej obecna na scenie – Katarzyna Wińska. To ona jako jedyna pyta: „Tu były schody wejściowe, pamiętacie?”. W innym miejscu dodaje: „To nasze kabiny dla tłumaczy, piątka i szóstka jeszcze zostały. Pamiętacie?”. Zadając pytania prowadzi skomplikowaną grę ze sobą, nie tyle ze swoją pamięcią, ile z tożsamością. Zastanawia, kogo reżyserka wzywa ze sceny na świadka przeszłości? Z kim chce podzielić wspomnienie o własnej młodości? Z nieobecnymi współstudentami? Z widzami? Z podszycymi się pod studentów lingwistyki wykonawcami Opery Buffa? A może po prostu z aktorami, którzy niezależnie od sytuacji wolni od czasu, przestrzeni i tożsamości mogą przyjmować je wszystkie w dowolny sposób?

Z perspektywy filmowych obrazów Wińskiej „błądzących” po ruinach w poszukiwaniu śladów pamięci, rysunków, szczątków ukrytego i mienionego ład, próbujących uchwycić to, co nieoczywiste i podążać za skojarzeniami budynek lingwistyki przypomina artystyczną instalację o rozczłonkowanej konstrukcji i luźno opuszczonym okablowaniu. W tę niszczącą kompozycję

tell of the Institute has been broken down into two “paths”: the reactions of the silent body, distant from the viewers, backs facing them, only remaining in contact with the virtual image, and the recollections tied to the building, its histories and myths as told from the small screen. The close-ups of the aging faces, trying to cull forth the old experiences as if from oblivion, to admit their hidden views, cause us, the audience, to slip into the past, into our youth, looking for traces in our own memories. The “linguists” faces reveal resentment mingled with relief and liberation. Their opinions on the building are divided. Quarrels break out, in which the only real former student of the Institute of Applied Linguistics on stage – Katarzyna Wińska – takes no part. She is the only one who asks: “This was the entry stairwell, remember?” Elsewhere, she adds: “These were our translation cabins, there were still numbers five and six. Remember?” In posing questions, she plays a complex game with herself, less with her memory than her identity. One wonders – who will the director call on stage as a witness of the past? With whom does she wish to share these memories of her youth? With her onetime fellow students? With the audience? With the Opera Buffa performers, pretending to be her old student peers? Or perhaps just with the actors, who, regardless of the time, space, and identity, can adopt them all as they please?

Wińska’s film images “wandering” about the ruins in search of traces of memory, drawings, scraps of a hidden and glittering structure, trying to grasp what is less evident and follow the associations of the linguistics building, recall an arts installation with a fragmentary construction, bound only by a slack cord. Nature is quick to creep into this collapsing spatial composition. Trees and birds swipe up the rubble heap for

themselves. Wińska tracks the new residents with the diligent eye of a camera.

At one point, the backdrop for the rubble is the wall of a skyscraper with a billboard advertisement: “You’ll appreciate the difference.” The shot shows the camerawoman’s sense of humor, but also her sense of distance, and her sometimes even mocking standpoint. Interestingly enough, this coexists with another gaze – one that is careful and appreciates the value of this place once so important to Wińska. A place for nurturing languages, tools to build connections and communities, raise bridges, to create networks of interpersonal relationships. In this context, the dismantling of buildings resonates even more profoundly with information that communities are collapsing around the world. The audio track contains information and commentaries on armed conflicts and nuclear threats, spoken by male voices in English and in Russian (recordings from the floor of the United Nations). The responses mainly come from women’s voices with inventories of places: wars, enormous social injustices, human rights infringements and daily estimates of victims and losses caused by armed conflicts and the resulting environmental devastation. “Education for peace” and “building peace” are the slogans that resonate in the world landscape of the humanitarian crisis. The catastrophic aura is additionally enhanced by the recurring image of the gigantic garbage island floating on the Pacific. The shots from different perspectives recall Breugel’s picture, which is key to #guernica/babel/zimnowojnadomowa2017.

Wińska discovered the last of the performance’s sources of inspiration – the “Triumph Essence” billboard – while strolling through downtown Warsaw. The director often observes reality. Staring into

przestrzenną ochoczo wkracza przyroda. Zarówno drzewa jak i ptaki z impetem wybierają sobie rumowisko na siedzibę. Wińska uważnym okiem kamery śledzi nowych lokatorów.

W pewnym momencie tłem dla rudery staje się ściana wieżowca z bilbordem reklamowym: „Docenisz różnicę”. Ujęcie ukazuje nie tylko humor operatorki, ale również jej zdystansowaną, a momentami nawet nieco prześmiewczą postawę. Co interesujące współlistnieje ona z innym spojrzeniem – uważnym i doceniającym wartość miejsca kiedyś tak ważnego dla Wińskiej; miejsca pielęgnowania języków – narzędzi umożliwiających łączenie, budowanie wspólnot, wznoszenie mostów, pozwalających tworzyć sieci międzyludzkich relacji. W takim kontekście rozbiórka budynku jeszcze wyraźniej rezonuje z informacjami ze świata na temat rozpadających się wspólnot. W warstwie dźwiękowej pojawiają się informacje i komentarze dotyczące konfliktów zbrojnych i zagrożeń nuklearnych wypowiedane przez męskie głosy w języku angielskim. Odpowiadają im, najczęściej głosy kobiet, przedstawiając wykazy miejsc: wojen, ogromnych niesprawiedliwości społecznych, łamania praw człowieka oraz codzienne szacunki ofiar i strat spowodowanych konfliktami zbrojnymi i spowodowana nimi dewastacja środowiska. „Edukacja dla pokoju” i „budowanie pokoju” to hasła, które najmocniej rezonują w pejzażu ogólnoświatowego kryzysu humanitarnego. Katastroficzną aurę dodatkowo wzmacnia powracający kilkakrotnie na dużym ekranie obraz gigantycznej wyspy gruzo-śmieci uformowanej na Pacyfiku. Jej fotografia ukazywana ze zmiennej perspektywy przywołuje kluczowy dla #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 obraz Breugela.

Ostatnią z inspiracji źródłowych dla przedstawienia – billboard Triumph essence

Wińska odkryła podczas przechadzki po centrum Warszawy. Reżyserka często obserwuje rzeczywistość Zaopatrzona w kamerę, która przemieszcza się i krąży, szuka i wybiera obiekty, łączy obrazy, zmienia perspektywy, wyostrza i rozmazuje ujęcia, integruje różne plany i sposoby patrzenia, tworzy narrację, w której kadrowanie i podążanie za skojarzeniami pozwala odkrywać kolejne koincydencje i kolejne piętra rzeczywistości.

Legendarny budynek Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej (PAST) o ogólnych ścianach z polską flagą powiewającą na dachu obok powstańczego znaku-symbolu Polski Walczącej współlistnieje w filmie Wińskiej z sąsiadującym z nim wieżowcem, którego boczna ściana przysłonięta został ogromnym billboardem reklamowym eleganckiej bielizny w kolorze czerwonym („TRIUMPH/ESSENCE/ZNAJDŹ IDEAL, KTÓRY POKOCHAŁA LIV TYLER. TRIUMPH.COM”). Obraz nowatorskiej niegdyś budowli, cel zacieklej walc powstańczej za sprawą biało-czerwonej flagi inicjuje swoistą grę „w czerwone”. Czerwień polskiej flagi „zbliża” do czerwieni reklamowanej bielizny, czerwonych ust modelki, czerwonej kurtki malarza wysokościowego wiszącego na linach tuż poniżej ogromnego billboardu. Wińska kierując się „biało-czerwonym” filtrem zatrzymuje w kadrze uliczny sygnalizator z czerwonym światłem, śledzi trasę Polskiego Busu nieistniejącej już dziś kompanii przewozowej, akcentuje pobliski znak zakazu wjazdu, wypatruje odcienia czerwieni na jednym z plakatów teatralnych. W płynnym przechodzeniu kamery przez rzeczywistość ulicy Wińska wyraża potrzebę i radość płynącą z łączenia doświadczenia świata, bycia w świecie i swoich reakcji na niego: bycia „w” i bycia „wobec”, świadomego i uważnego wyboru dokonywanego w precyzyjnym miejscu, w jakim jest w rzeczywistości.

the camera as it moves and turns, she seeks and chooses objects, joins pictures, changes perspectives, sharpens and blurs pictures, mixes foreground and background and ways of looking, and creates narratives in which the frame and following associations let her unearth coincidences and layers of reality.

The legendary Polish Telephone Stock Company (PAST) building with bare walls and the Polish flag flapping on the roof alongside the “Fighting Poland” uprising symbol coexists in Wińska’s film with the neighboring skyscraper, whose side wall has been covered with an enormous advertising billboard for red luxury underwear (“TRIUMPH/ESSENCE”). The image of a once innovative construction, the aim of fierce uprising battles for the “essence of triumph” and the white-and-red flag initiate a kind of play on the color red. The red of the Polish flag “comes closer” to the red of the underwear, the red lips of the model, the red jacket of the painter up high, hanging off of ropes just beneath an enormous billboard. Wińska is guided by a “red-and-white” filter, pausing to catch the red light of the traffic signal, following the route of Polski Bus, lingering on the nearby “no entry” sign, seeking shades of red in a theater poster. In the camera’s smooth movement through the reality of the street, Wińska expresses the need and joy that comes from combining an experience of the world, being in the world, and her reactions to it: being “in” and being “in front of,” a conscious and careful choice made in a precise place where one is in reality. At one point, the same skyscraper walls are covered by equally telling billboards: Victoria’s Secret, personified by a dancer in a feathered negligée, and one that reads “A story written with taste...”.

In this part of the play, the film projections were accompanied by a changing

image of faux sign-language translators off to one side (Opera Buffa actors). Sometimes their live presence overlapped with the image, so that the translator became part of it (appearing, for example, in the windows of buildings, “rising up” or “falling,” sometimes “melting” into a crowd of passers-by). It is as if his relationship with the space revealed his false status as fake. It also sometimes happened that his live presence broke up the image, revealing his virtual, thus incomplete nature.

The audio layer was also multiplied, with overlapping recitals of Friedrich Schiller’s *Song of the Bell* in German (Kirsten Burger was present in the recording on the small screen) and in Polish (Andrzej Hausner took his place at the table in the left-hand part of the stage). The poet’s warning after the experience of the terror in France during the revolution, cautioned “against enlisting the creative genius for the cause of hatred”; in the context of this tale of dictatorships it has an ominous ring. The repetitions applied in various spheres and on various levels of the performance now acquired new significance – this was a repetition that was absurd and socially destructive. In the finale for #guernica/babel/zimnawojnadomowa2017, the director abandoned this minor tone for a moment, showing an image of unity – a spiderweb. Even the mountain of garbage on the ocean, with a backdrop of sky and sun shining through the clouds, seemed less terrifying. Katarzyna Wińska spoke of humanity “on the verge” without pathos, but above all, from the perspective of the Nietzschean wanderer:

“He who would seek to gain freedom of thought to only a limited degree should, for a length of time, feel like a wanderer upon this earth-”

W pewnym momencie, te same ściany wieżowców pokrywają się równie wymownymi billboardami: Victoria's Secret uosobiony tancerką w negliżu z piórami i drugim: Historia pisana smakiem....

Projekcjom filmowym w tej części spektaklu towarzyszyli zmieniający się i usytuowani z boku obrazu fałszywi tłumacze na język migowy. Niekiedy żywa obecność nakładała się na obraz w taki sposób, że tłumacz stawał się jakby jego częścią (pojawiał się np. w oknach budynków, „unosił się w górę” albo „spadał”, czasem „wtapiał” się w tłum przechodniów). Tak jakby również jego relacja z przestrzenią ujawniała jego fałszywy status fałszywego. Zdarzało się także, że jego żywa obecność jakby rozszalała obraz, ujawniając jego wymiar wirtualny i przez to niepełny.

Multiplikacja obejmowała też warstwę dźwiękową, w której wybrzmiały nakładające się na siebie recytacje Pieśni o dzwonie Fryderyka Schillera w języku niemieckim (Kirsten Burger była obecna w nagraniu odtwarzanym na małym ekranie) oraz polskim (Andrzej Hausner zajmował miejsce przy stoliku z lewej części sceny). Przestroga poety, który po doświadczeniach terroru we Francji w okresie rewolucji alarmował „przed zaprzęgnięciem geniuszu twórcy w służbę nienawiści” w kontekście opowieści o dyktaturach wybrzmiewała złowieszczo. Powtórzenia stosowane w różnych obszarach i na poszczególnych poziomach w przedstawieniu w tym kontekście wnosiły dodatkowe znaczenie – repetycji działań absurdalnych i destrukcyjnych społecznie. W finale #guernica/babel/zimnawojnadmowa2017 reżyserka porzuca ten minorowy ton na moment ukazując obraz połączenia – pajęczyny. Nawet góra ze śmieci zbudowana na oceanie na tle nieba i słońca prześwietlającego przez chmury wydała się wówczas mniej zatrważająca. Katarzyna Wińska

o ludzkości „nad przepaścią” mówiła nie tylko bez patosu, ale przede wszystkim z perspektywy nietzscheańskiego wędrowca:

„Kto choćby tylko w pewnym stopniu chce osiągnąć wolność rozumu, przez długi czas nie powinien czuć się inaczej na ziemi, tylko jako wędrowiec – lecz nie jako człowiek w drodze do ostatecznego celu: albowiem tego nie ma. Ale owszem, będzie patrzył i miał oczy otwarte na wszystko, co też się dzieje właściwie w tym świecie; dlatego nie powinien zbyt mocno przylegać sercem do żadnej poszczególniej rzeczy; trzeba, żeby w nim samym było coś wędrującego, co się weseli ze zmiany i znikomości. Wprawdzie nadejdą dla podobnego człowieka złe noce, kiedy będzie znużony i znajdzie zamknięte bramy miasta, które powinno ofiarować mu wypoczynek; być może, że w dodatku, jak na Wschodzie, pustynia podsunie się aż do tych bram, że zwierzęta drapieżne zaczną porykiwać to tu, to tam, że zerwie się wichur gwałtowny, że zbójcy uprowadzą mu zaprzęg. Wtedy zaprawdę nadchodzi dlań noc straszna, jak druga pustynia na pustynię, i serce jego jest umęczone wędrowką. Jeśli wtedy wszędzie nad nim słońce poranne, pałające jak bóstwo gniewu, otworzą się bramy, ujrzy, być może, w twarzach mieszkańców większą jeszcze pustynię, więcej brudu, podstęp, niebezpieczeństwa niż przed bramami – i dzień będzie niemal gorszy od nocy. Tak może się zdarzyć czasem wędrowcowi; ale potem przychodzą w nagrodę we mgle górskiej zbliżające się w płasach na swe spotkanie korowody muz, gdzie później, kiedy przechadza się pod drzewami w spokoju i równowadze duszy przedpołudniowej, z wierzchołków i gęstej korony liści ujrzy spadające do swych nóg same dobre i jasne rzeczy, dary, rzucane ręką tych wszystkich duchów wolnych, co w górach i lasach, i w samotności są jak u siebie i które zupełnie jak on, na swój, już to radosny,

Bibliography:
dow [Wyżyńska Dorota], „Pitagoras w ogródku,” *Gazeta Stołeczna*, 1997 No. 179, 2-3 July.

Grotowski Jerzy, 2012, *Teksty zebrane*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław. Warsaw.

Jelevska Agnieszka, 2009–2010, “Transmedia a sztuka Roberta Wilsona,” *Images*, Vol. VII, No. 13–14.

Jenkins Henry, 2006, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York and London.

Nietzsche Fryderyk, *Ludzkie, arcyłudzkie/Człowiek z samym sobą (638)* https://pl.wikisource.org/wiki/Ludzkie,_arcyłudzkie/Cz%C5%82owiek_z_samym_sob%C4%85 – accessed: 28 June 2018.

Ratajczakowa Dobrochna, 2012, “Kilka uwag o chórze,” *Dialog*, No. 4.

Wińska Katarzyna, 1997a, *Rondo „Metanamos” (male oratorium)*, typescript.

Wińska Katarzyna, 1997b, *Notatki do „Metanamos”*, typescript.

już to zamysłony sposób, są wędrowcami i filozofami. Zrodzeni z tajemnic wczesnego poranku, dumają nad tym, jakie dzień między dziesiątym a dwunastym uderzeniem dzwonu może mieć czyste, prześwietlone, błyszczące radością oblicze: szukają filozofii przedpołudnia” (Nietzsche).

Bibliografia:
dow [Wyżyńska Dorota], Pitagoras w ogródku, „Gazeta Stołeczna” 1997 nr 179, 2 – 3 lipca.

Grotowski Jerzy, 2012, Teksty zebrane, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław. Warszawa.

Jelevska Agnieszka, 2009–2010, Trans-media a sztuka Roberta Wilsona, „Images”, vol. VII/no 13–14.

Jenkins Henry, 2006, Convergence Culture: Where Old and New Media Collide, New York University Press, New York and London.

Jenkins Henry 2007, Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów, tł. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiaciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.

Nietzsche Fryderyk, Ludzkie, arcy-ludzkie/Człowiek z samym sobą (638) https://pl.wikisource.org/wiki/Ludzkie,_arcy-ludzkie/Cz%C5%82owiek_z_samym_sob%C4%85 – dostęp 28 czerwca 2018.

Ratajczakowa Dobrochna, 2012, Kilka uwag o chórze, „Dialog” nr 4.

Wińska Katarzyna, 1997a, Rondo „Metanamos” (małe oratorium), maszynopis.

Wińska Katarzyna, 1997b, Notatki do „Metanomos”, maszynopis.

Metanomos (1997)
Scenariusz i reżyseria: Katarzyna Wińska
#guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 (2018)
Scenariusz, reżyseria i zdjęcia: Katarzyna Wińska
Współpraca graficzna, kolaż i animacja - Noviki - Katarzyna Nestorowicz i Marcin Nowicki
Montaż: Tomasz Gajewski, Przemysław Pypeć
Produkcja: Tomasz Wiński

Metanomos (1997)
Script and direction: Katarzyna Wińska
#guernica/babel/zimnawojnadomowa2017 (2018)
Script, direction, and camera: Katarzyna Wińska
Graphic design collaboration, collage and animation: Noviki
– Katarzyna Nestorowicz and Marcin Nowicki
Montage: Tomasz Gajewski, Przemysław Pypeć
Production: Tomasz Wiński

Metanomnos (1997)



Metanomnos (1997)

„METANOMOS” to wywoływanie duchów tajemnych bractw; Związku Pitagorejskiego na przemian z Bractwem Wielorybniczym pod wodzą Ahaba z „Moby Dicka” H. Melville’a. Łącznikiem między tymi dwiema wspólnotami jest Izmael – kobieta próbująca zrozumieć zasady męskiej inicjacji.

Młodzi mężczyźni, odłączeni od kobiet, żyjąc na odludziu stawiają czoło próbom wyznaczonym przez ideologów.

Barbarzyńska załoga statku wielorybniczego odbiera jednoznaczne rozkazy z mostku kapitańskiego. Pitagorejczycy posłuszni regułom zakonnym, naśladują mistrza w jego życiu duchowym. Ahab zagrzewa harpunników do walki z urojonym wrogiem – Białym Wielorybem. Pitagoras obiecuje swoim wyznawcom zjednoczenie się z boskim bytem w zamian za pracę nad sobą.

Obiekt pożądania łowców, mityczny Lewiatan, wszechobecny i nieśmiertelny jest częścią pitagorejskiego Kosmosu wydającego dźwięki łączące się w harmonię sfer.

Obaj: Tyran-Ahab i Prorok-Pitagoras, prowadzą ludzi na rzeź za ideę. Jedni giną pokonani przez sprowokowaną naturę, drudzy z rąk politycznych przeciwników.

Dwa autorytety, dwa bractwa, posiadacze prawdy absolutnej, taki sam ich tragiczny koniec. Kto zawinił? Izmael nie zna odpowiedzi. Z innymi niezrzeszonymi czeka na „jedną stamtąd nutę” (nomos), która będzie punktem zwrotnym (meta) w kosmicznej samotności człowieka.

Katarzyna Wińska



Metanomom i # guernica/babel/2017coldcivilwar

Wariacje na temat starych dzieł, obrazujących współczesne ich autorom wydarzenia:

W każdym z nich samozwańcze autorytety dyrygują życiem szarego człowieka, obywatela, wyznawcy. Żaden z nich nie decyduje o swoim losie: zawierając „autorytetowi” ślepo podąża na rzeź. Częściej sam się pozbawia wyboru drogi; z niewiedzy, wygody, naiwności czy ubóstwa. Każde pokolenie, od tysiącleci, ma perfekcyjnych fałszerzy znaczeń. I dlatego fałszowany sens dzieł sztuki sprzed wieków, tak doskonale nadaje się do obrazowania współczesnych wydarzeń. Sceny walk, gwałtów, prześladowań, religijnej ekstazy, przedstawione przez dawnych mistrzów ubrane w teraźniejsze kostiumy nie wymagają interpretacji. Wstrząsająca jest zbieżność z tu i teraz. Uderzające podobieństwo trąci banałem. Dlatego przywołując te obrazy, teksty, myśli, itd. mistrzów, nie napominam, raczej szukam w tych paralelach ironii, a w śmiechu – pocieszenia; jesteśmy bezgranicznie ułomni: ulegamy wpływom, dajemy się wodzić za nos i trzeba z pokorą to przyjąć. Czas może spuścić z tonu, porzucić ambicje odkręcania pomylnych znaczeń. Jeśli w ogóle myśleć o scenie, to tylko kabaretowej.

Katarzyna Wińska

Posłowie 1 Czarny humor: opowiadanie o sprawach najważniejszych, aktualnych nie wprost; Szukanie absurdu, odkręcanie bezsensu, na ulicach: dialog napisów billboardowych z symbolami narodowymi, z innymi bilbordami, reklamami wokół - na sklepach, samochodach, hasłami z plakatów, twarze pięknych modelek zza ruin rozbieranych budynków - obrazy z równoległą ścieżką dźwiękową, parakomentarzem...

Katarzyna Wińska

RONDO „METANOMOS” (male oratorium)

Dialogi na statku z „Moby Dicka” Hermana Melville’a

OSOBY:

KAPITAN AHAB (Dyrygent)
PITAGORAS (Dyrygent)
IZMAEL
KOWAL
BRACTWO WIELORYBNICZE
BRACTWO PITAGOREJSKIE (Lysis, Archippos, Filolaos)

Akcja rozgrywa się na statku wielorybniczym i w obserwatorium astronomicznym. Aktorzy czytają tekst z nutników. Dyrygent wciela się na przemian w AHABA i PITAGORASA. Jako AHAB mówi przez tubę. WIELORYBNICY (młodzi członkowie jakiejś organizacji) przeobrażają się w PITAGOREJCZYKÓW wkładając białe koszule na brudne, poplamione krwią koszulki, zdejmują skórzane kurtki. IZMAEL - kobieta obserwator ustawiona jest ze swoim nutnikiem z boku. W tle słychać fragmenty Refrenu Op.21 Henryka Mikołaja Góreckiego.

Pokład statku. Rażące światło słońca oświetla deski w strumieniach krwi i tłuszczu. Marynarze w czarnych „komżach” z wielorybiego grandissimusa wynoszą poćwiartowanego wieloryba, leją wodę z wiader, szorują pokład. Nagle na białym statku zalega cisza. Siadają odwrócenii od siebie i zatapiają się w marzeniach.

(Andante)

IZMAEL: O metempsychozo! O Pitagorasie!
w jasnej Grecji umarłeś
tak dobry, mądry i cichy
żeglowałem z tobą wzdłuż wybrzeży Peru
i choć głupi jestem ja ciebie uczyłem
jak zaplatać liny...

Słońce zachodzi. Nad pokładem - kopuła obserwatorium astronomicznego. Monitory echosond z poprzedniej sceny zamiast obrazu głębin morskich pokazują obrazy z kosmosu. Przy teleskopie - Pitagoras. Przy monitorach - członkowie bractwa pitagorejskiego w białych szatach.

IZMAEL: Na jakim rzemiośle znasz się najlepiej?

PITAGORAS: Nie znam żadnego. Jestem filozofem.

IZMAEL: To znaczy?

PITAGORAS: Życie ludzkie jest jak igrzyska

METANOMOS is a seance to summon secret brotherhoods: the Pythagorean Union, alternating with the Whaling Brotherhood, under the leadership of Ahab from Herman Melville's Moby Dick. The link between these two communities is Ishmael – a woman attempting to understand the principles of male initiation.

Far away from women and living as hermits, young men face the tests the ideologues give them.

The barbarian crew of the whaling vessel receives unequivocal commands from the bridge. Pythagoreans obedient to their monastic rules imitate their master in his spiritual life. Ahab readies his harpoons to fight an imaginary foe – the White Whale. Pythagoras promises his adherents a union with a divine being in exchange for self-improvement.

The object of the hunters' pursuit, the mythical Leviathan, omnipresent and immortal, is a particle of the Pythagorean Cosmos, emitting sounds that are joined with the harmony of the spheres.

Both of them, Ahab the Tyrant and Pythagoras the Prophet, lead people to their slaughter in the name of an idea. One group dies challenging the power of nature, the other at the hands of their political opponents.

Two authorities, two brotherhoods, holders of absolute truth, suffering the same tragic finale. Who was to blame? Ishmael does not know the answer. Alongside the other unaffiliated ones, she awaits the “one note from beyond” (the nomos), which will be the turning point (the meta) in man's cosmic solitude.

Katarzyna Wińska

The Metanomos Rondo (A Small Oratorio)

Dialogues on the ship based on Herman Melville's Moby Dick

Personae:

Captain Ahab (Conductor)

Pythagoras (Conductor)

Ishmael

Blacksmith

The Whaling Brotherhood

The Pythagorean Brotherhood (Lysis, Archippos, Philolaos)

The action takes place on a whaling vessel and in an astronomical observatory. The actors read the text from music stands. The conductor alternately takes the form of AHAB and PYTHAGORAS. As AHAB he speaks through a megaphone. THE WHALERS (young members of an organization) turn into PYTHAGOREANS, pulling white shirts over their dirty bloodstained ones, taking off their leather jackets. ISHMAEL is a female observer, off to one side with her music stand. In the background: the music of the spheres

On board a ship. The harsh sunlight illuminates the boards in streaks of blood and blubber. Sailors in black “togs” carry out the quartered whale with whaling grandissimo, pouring water from buckets, swabbing the deck. Suddenly a silence descends upon the white ship. They sit turned from one another and drift off into daydreams.

(Andante)

ISHMAEL: Oh Metempsychosis! Oh Pythagoras!

In bright Greece you perished

so good, wise, and quiet

I sailed with you along the coast of Peru

and though I may be foolish, I taught you

how to knot a rope...

The sun is setting. Above the deck is an astronomical observatory. The echosond monitors from the previous scene show pictures of outer space instead of the ocean depths. Pythagoras mans the telescope. Members of the Pythagorean Brotherhood, cloaked in white, are standing by the monitors.

ISHMAEL: What craft do you know best?

PYTHAGORAS: I know none. I am a philosopher.

ISHMAEL: What does that mean?

jedni są tam po sławę
inni po zysk na kupnie i zbycie
trzeci - ani po brawa ani dla zysku
lecz by pilnie patrzeć
i szukać przyczyny

IZMAEL: Lepsi od innych?
Chcą władzy sądenia?

PITAGORAS: To ty powiedziałeś. (*odchodzi*)

IZMAEL: Pitagorasie!

PITAGOREJCZYCY mówią kolejno.

1: Cicho, tu nie ma imion.

IZMAEL: Dlaczego odszedł?

2: Jest z nami i ponad nami.

IZMAEL: Z kim rozmawia?

3: On słucha.

IZMAEL: Kogo? Głosów stamtąd?

1: Jego spytasz.

IZMAEL: Idę za nim.

2: Czekać nowicjuszu.

IZMAEL: Jak długo?

3: Pięć lat.

IZMAEL: By zadać jedno pytanie?

1: Żeby zrozumieć odpowiedź i włożyć białe szaty.

IZMAEL: Poczekam cierpliwie w domu.

2: On nie jest kaznodzieją, którego możesz odwiedzać.

IZMAEL: Mam żyć w zakonie?

3: Duch ludzki nie kwitnie w gospodzie.

Prawdę zbieramy w ciszy, dla innych.

IZMAEL: Melomani ciszy...

Mam być dla wszystkich i nie mieć nikogo?

1: Już zrozumiałeś połowę.

Tutaj nikt cię nie zdradzi.

I wkrótce się dowiesz: łatwiej ubóstwo

i czystość zachować

niż być posłusznym regułom.

IZMAEL: Ja słucham kapitana.

RAZEM: Tutaj rozkazy sam musisz czytać.

Wschodzi słońce. Bracia znikają. IZMAEL na pokładzie statku z odwróconymi od niej marynarzami.

IZMAEL: Samotni mężczyźni mieszkają na szczytach gór
Jedni zapalają pierwszą gwiazdę przez siebie nazwaną
Inni polerują wielkie tafle zwierciadeł
będą z nich czytać najodleglejszą przyszłość
która nie dotyczy nikogo z obecnych
Jeszcze inni wprawiają w ruch wehikuly czasu
najlepszy z nich zapuszcza się na 10 bilionów lat
światlnych w ciągu jednej nocy
Wszyscy razem lubią się bawić w rozwiązywanie zagadek
każda dobra odpowiedź sprawdzona przez maszyny
jest kluczem do tysiąca nowych pytań

PYTHAGORAS: Human life is like the Olympic games
some are in it for the glory
other to profit from purchase and sales
and a third group - neither for the cheers nor for the gain
but to observe most carefully
and to seek the causes

ISHMAEL: Better than others?

They want the power to judge?

PYTHAGORAS: Your words, not mine. (*he exits*)

ISHMAEL: Pythagoras!

The PYTHAGOREANS speak in turn.

1: Quiet, there are no names here.

ISHMAEL: Why did he depart?

2: He is with us and above us.

ISHMAEL: To whom does he speak?

3: He's listening.

ISHMAEL: To whom? To the voices from beyond?

1: Ask him.

ISHMAEL: I'm going after him.

2: Stay, novitiate.

ISHMAEL: How long?

3: Five years.

ISHMAEL: To ask a single question?

1: To understand the response and to don the white robes.

ISHMAEL: I'll be waiting patiently at home.

2: He is not a preacher you can visit.

ISHMAEL: Am I to live in a monastery?

3: The human spirit does not flourish in an inn.

We gather the truth in silence, for others.

ISHMAEL: Connoisseurs of silence...

Am I to be for everyone yet have no one myself?

1: You've understood half of it.

No one here will betray you.

And soon you'll find out; easier to maintain

poverty and cleanliness

than to be subject to the rules.

ISHMAEL: I listen to the captain.

TOGETHER: Here you must read the orders for yourself.

The sun rises. The brothers vanish. ISHMAEL on deck of the ship with the sailors
turned away from her.

ISHMAEL: Lonesome men live on the mountain peaks

Some light the first star, which they named themselves,

Others polish the great surfaces of mirrors

for reading the most distant future

which has no bearing on anyone present

Still others rev up the time machines

the best of them will travel ten billion light

years in a single night

They all love to play at solving riddles

every right answer checked by the machines

is the key to a thousand new questions

and so on, in circles

In fact they ought not to catch our eye

or only for a few days

which for them, too, are numbered

every night they've a night less for their revelry

they must focus more and more

i tak w kółko
Właściwie nie powinni nas interesować
ale tylko do czasu
który i dla nich jest policzony
co noc o noc mniej zostaje im przestrzeni na zabawę
coraz częściej muszą się skupiać
na przyziemnych czynnościach
Aż przychodzi taki dzień, że trzeba ich zwozić
z powrotem na dół bardzo ostrożnie
ze strachu żeby nie rzucili przekleństwa:
kosmos przestałby rosnać jak balon
skurczyłyby się i rozbił o siebie nawzajem
musielibyśmy zaczynać wszystko od początku

Słysząc stuk kościanej nogi. Nadchodzi kapitan AHAB. Wtyka protezę w otwór w pokładzie.

/Presto/
AHAB Zebrać tu wszystkich.
Co robicie chłopcy na widok wieloryba?
ZAŁOGA: Dajemy znać krzykiem.
AHAB Dobrze. I co dalej?
ZAŁOGA: Spuszczamy łodzie i za nim!
AHAB Jakie wasze hasło?
ZAŁOGA: Albo śmierć wielorybowi albo łódź w drzazgi!
AHAB *AHAB pokazuje monetę.*
Ktokolwiek mi wypatry białego wieloryba
z czołem zmarszczonym i szczęką krzywą
ktokolwiek z was wypatry białego wieloryba
z trzema dziurami opodal ogona
uważajcie! Kto wypatry owego właśnie wieloryba
dla tego uncja złota. Chłopcy?!

ZAŁOGA: Hurrra !
AHAB Wieloryb jest biały powtarzam
biały wieloryb
wypatrujcie ślepią
patrzcie bystro gdzie biała woda

IZMAEL: Kapitanie, czy ów wieloryb
zabrał panu nogę?

AHAB Tak, to ten przeklęty tak mnie okaleczył
zaprawdę będę go ścigał
między płomienie zatracenia
zanim go poniecham
i po to tutaj jesteście
by go ścigać po obu stronach ziemi
po wszystkich krańcach świata
aż tryśnie czarną posoką
cóż powiadacie chłopcy!
weźmiecie się do tego?
wyglądacie mi na odważnych!

ZAŁOGA Tak, tak! Bystro wypatrywać białego wieloryba!
AHAB Uderzę w słońce jeśli mnie urazi

on down-to-earth activities
until the day comes when they'll have to be carried
back down with the utmost care
out of fear that they'll hurl curses:
outer space would cease to expand like a balloon
it would contract and shatter on itself
we'd have to start everything from the beginning
The clatter of a bony leg is audible. Captain AHAB approaches. His prosthesis is stuck
in a hole in the deck.

(Presto)
AHAB: Gather everyone together.
What do you boys do at the sight of a whale?
CREW: We sound the alarm.
AHAB: Good. And what then?
CREW: We drop our boats and pursue him!
AHAB: What's your motto?
CREW: Either the whale dies or the boat's reduced to splinters!
AHAB flourishes a coin.
AHAB: Whosoever spies my white whale
its brow furrowed and its jaw crooked
whosoever of you should spy a white whale
with three holes near the tail
beware! Whosoever should spy that very whale,
to him goes an ounce of gold. Boys?!

CREW: Hurrah!
AHAB: The whale is white, I repeat,
a white whale,
be on the lookout for his eyes
and watch keenly where the water's white.
ISHMAEL: Captain, was it that whale
who took your leg?
AHAB: Yes, he's the damned one that crippled me
I really will pursue him
through the fires of perdition
before I abandon him
and that's why you're all here today
to chase him across both ends of the globe
through all the corners of the world
until his black blood flows,
what do you say to that, boys!
Are we on?
You seem plenty courageous!
CREW: Yes, yes! We'll keep a sharp eye out for the white whale!
AHAB: I'll strike the sun if the glare bothers me
Swear, you crew of a death-bearing ship
Death to the Leviathan!
Let God himself pursue us
if I do not find it.
ISHMAEL remains alone.
ISHMAEL: The white whale does not seek you
it is you who seeks it.
Night. The PYTHAGOREAN brothers recite their maxims in chorus. PYTHAGO-
RAS is the silent conductor hidden in the shadows.
(Andante)
ALL: He said
LYSIS: Nature teaches you
it reveals the mystery of all things

Przysięgnijcie, wy załoga śmiercionośnej łodzi
Śmierć Lewiatanowi!
niech sam Bóg nas ściga
jeśli go nie znajdzie

IZMAEL zostaje sama

IZMAEL Białe wieloryb ciebie nie szuka
to ty szukasz jego.

*Noc. Bracia PITAGOREJCZYCY wypowiadają jednocześnie maksymy.
PITAGORAS - bezgłośny dyrygent ukryty w cieniu.*

/Andante/

WSZYSCY On powiedział

LYSIS Przyroda cię uczy
odsłania tajemnie wszechrzeczy
zbliz się do niej choć trochę
a ciałem owdładniesz duch zdrowy

WSZYSCY On powiedział

ARCHIPPOS Oczy otwarte mieć będziesz na wszystko
zobaczysz jak rządzi doczesne
człowiek sam ściąga na siebie i cierpi
choć dobro tak blisko
tylko wybrany wyjść zdoła
z błędnego cierpień koliska

WSZYSCY On powiedział

FILOLAOS Wszystko rozumem oceniam
niech rozum ci będzie woźnicą
a kiedy ciało porzucisz
i w wolne się wzniesiesz przestworza
ziemię opuścisz na wieki
śmierć zdepczesz Bogiem się staniesz

WSZYSCY On powiedział

PITAGORAS O piękności bardziej niezgłębiona od tej
jaką kochanek ujrzał w oczach kobiety
niechajże wiara wypiera fakty
niechaj fantazja wypiera pamięć
spoglądam oto daleko w górę i wierzę

WSZYSCY On powiedział.

IZMAEL Prawdziwi są i szewc i krawiec
Według najnowszej mody kroją
Gotowce do wkładania dziś
nieautentyczni malarz i poeta
myślą na zaraz
- za sto lat dostają salon
żeby zdążyli zmienić adres
i siebie nie do poznania
na fałszu dnie są galaktyki
ich portret sprzed miliardów lat
wisi nad nami żeby wzruszać
poświatą supernową w miejscu gdzie
pustką zionęło od tysiącleci

LYSIS Fałsz nie ogarnia liczby swym tchnieniem

edge just a step closer to it
and your body will conquer a healthy spirit

ALL: He said

ARCHIPPOS: You shall have your eyes open to everything
you shall see how man amasses earthly yearnings
within himself and suffers
though goodness is right nearby
only a chosen one can break free from
the vicious circle of sufferings

ALL: He said

PHILOLAOS: Judge everything through reason
let reason be your chariot
and when you leave your body
and you soar into the open firmament
you shall leave the earth for centuries
you shall trod upon death and become a God

ALL: He said

PYTHAGORAS: Of beauties more unexplored than that
which a lover gleaned in the eyes of a woman
may faith oust the facts
and may imagination oust memory
and so I cast my eye upward and I believe

ALL: He said

ISHMAEL: The cobbler and the tailor are real
They cut according to the latest fashions
Ready-made to wear right away.
the inauthentic painter and poet
think on command

- in a hundred years they'll be given a salon
so they may change their address
and themselves beyond recognition.

There are galaxies at the bottom of falsity
their portrait from billions of years past
hanging over our heads, in order to move us
by the blaze of a supernova to a place where
the void has yawned for millennia.

LYSIS: Falsity is unable to count its breaths
Seven. The seven tuned strings of the zither.

That instrument is an image of the divine power ruling the world.

ISHMAEL: I fail to understand.

ARCHIPPOS: Seven is the only number which
by its nature neither gives birth
nor is born

it is an image of the Lord ruling everything
equal to Himself

unlike all others

ISHMAEL: I still fail to understand.

ARCHIPPOS: The planets are also tuned
the whole sky is harmony and numbers

ISHMAEL: You spoke of strings

PHILOLAOS: they are lodged in the transparent spheres
their rotation produces sounds

the lower they are, the more resonant
like the strings of a zither

octaves, fifths, fourths

they originate in the heavens

ISHMAEL: The music of the spheres? I can't hear a thing.

IZMAEL Siedem. Siedem zestrojonych strun gitary.
ARCHIPPOS Ten instrument to obraz boskiej mocy władającej światem
Nie rozumiem.
Liczba siedem - ona jedna
ze swej natury ani nie rodzi
ani jej nie rodzą
to obraz Pana rządzącego wszystkim
równego samemu sobie
różnego od innych
IZMAEL Nie pojmuję jeszcze
ARCHIPPOS Planety też są zestrojone
całe niebo jest harmonią i liczbą
IZMAEL Mówiliście o strunach
FILOLAOS tkwią w przezroczystych kulach
ich obrót rodzi dźwięki
tym niższe im większy promień
jak struny gitary
oktawy, kwinty, kwarty
mają swe źródło w niebie
IZMAEL Muzyka sfer? Nic nie słyszę.
LYSIS Zawsze ją miałeś w uszach - przywykłeś
żeby ją słyszeć trzeba by przerwy
albo końca świata
Świta. Nadchodzi AHAB, krzyczy do kowala:
/Presto/
AHAB Ja chcę mieć harpun!
Którego nie złamie tysiąc par szatanów
co będzie tkwił w wielorybie
jak jego płetwa własna
masz tu materiał -
hufnale wyścigowych koni
stopią się niczym klej z kości mordercy
szybko! ukuj mi harpun szybko!
Kowal uderza młotami różnej wagi.
AHAB Masz tu me brzytwy
z najlepszej stali
bierz je na grot
ostry jak lodowa igła
Kowal waha się.
AHAB Bierz je człowieku
nie są mi potrzebne
teraz się nie golę
nie jadam nie modlę
dopóki...no, ale dō roboty!
Kowal podsuwa każdą z wodą.
AHAB Nie! nie! nie wody mu trzeba
Ahoy! co wy tam poganie!
dacie mi krew na zalanie grota?
ZAŁOGA Tak!
AHAB Ego non babtizo te in nomine patris

LYSIS: It has always been ringing in your ears – you're accustomed
to needing a pause to hear them
or the end of the world
It dawns. AHAB approaches, shouts at the blacksmith:
(Presto)
AHAB: I demand a harpoon!
One that can't be broken by the thousand pairs of devils
that inhabit that whale
one like its own flipper
here's your material –
the nails for the shoes of racehorses
melt them, like a glue made of a murderer's bones
Quick! Forge me a harpoon, right away!
The blacksmith strikes with hammers of various sizes.
AHAB: Here are my razors
of the very best steel
take it for a spearhead
sharp as a needle of ice.
The blacksmith hesitates.
AHAB: Take it, man
I have no need of them
I no longer shave
I don't eat I don't pray
until... but now to work!
The blacksmith slides him a tub of water.
AHAB: No! No! It's not water I need.
Ahoy! What ho, pagan!
Will you give me the blood to temper the spearhead?
CREW: Yes!
AHAB: Ego non babtizo te in nomine patris
sed in nomine diaboli!
AHAB selects a shaft, checks the tow rope, gives it a tug. He exits; the clomp of his bone
leg and of the shaft of the harpoon. Dusk falls.
PYTHAGOREANS: The universe is not only stranger
than it appears to us
it is also stranger
than it can appear
ISHMAEL: Are you in search of heaven?
LYSIS: No, no, it's not there for us
amidst the storms of several centuries
of unceasing winds
and cosmic events
here on earth we seek to summon it
based on the model from up above
ALL: The universe is not only stranger
than it appears to us
it is also stranger
than it can appear
ISHMAEL: What was the beginning?
ARCHIPPOS: In the beginning there was music
it was hard to speak of it
we were missing the words
it was just pure – like everything at the time
later came form
modelled on music, harmonious,
moulded by hand
PHILOLAOS: entranced by the agility of the hand

sed in nomine diaboli!

AHAB wybiera drzewco, sprawdza linę holowniczą, naciąga ją. Odchodzi:
stuk kościanej nogi i drzewca harpuna. Zapada zmrok.

PITAGOREJCZYCY Wszechświat jest nie tylko dziwniejszy
niż nam się wydaje
ale jest dziwniejszy
niż się może zdawać

IZMAEL Szukacie tam nieba?

LYSIS Nie, nie, tam go dla nas nie ma
wśród burz kilkuwiecznych
nieprzerwanych wiatrów
i kosmicznych zderzeń
tu na ziemi chcemy je powołać
na wzór ładu stamtąd

WSZYSCY Wszechświat jest nie tylko dziwniejszy
niż nam się wydaje
ale jest dziwniejszy
niż się może zdawać

IZMAEL
ARCHIPPUS Jaki był początek?
Na początku była muzyka
trudno o niej mówić
brakowało słów
po prostu - jak wszystko wtedy - czysta
potem była forma
na wzór muzyki harmonijna
lepiona rękami

FILOLAOS ludzie zwiedzeni zręcznością rąk
połączyli formę z myślą
pospiesznie nazywali co popadło
każdy się wtrącał
wielu nie miało słuchu

LYSIS tak się zaczęła ciemna epoka
słowników fachowych
ale ludzie coś przeczuwają
są bardzo niespokojni
mylą słowa machają rękami

PITAGORAS Gdy ją usłyszymy - jedną stamtąd nutę -
skończy się kosmiczna samotność człowieka

IZMAEL I nasz monopol na praw stanowienie
w tym kącie wszechświata

PITAGORAS Szansę mamy małą za naszego życia
byśmy się znaleźli i w miejscu dobrym
i dobrym czasie by doświadczyć
zjawisk o kosmicznej wadze

WSZYSCY Wszechświat jest nie tylko dziwniejszy
niż nam się wydaje
ale jest dziwniejszy
niż się może zdawać

Wschód słońca. Pokład statku.

IZMAEL ~~Ludzi poznają po liczbach~~

people combined form and thought
gave names to whatever came along
everyone pitched in
many had tin ears
LYSIS: thus began a dark epoch
of specialist dictionaries
but the people sensed something
they are quite restless
they confuse words and shrug their shoulders
PYTHAGORAS: When we hear it – one note from beyond –
that will bring man's cosmic solitude to an end
ISHMAEL: As well as our monopoly on rulemaking
in this corner of the universe
PYTHAGORAS: The chances are slim during our lifetime that
we shall find ourselves in the right place
at the right time to witness
an event of cosmic significance
ALL: The universe is not only stranger
than it appears to us
it is also stranger
than it can appear
Sunrise. The deck of the ship.
ISHMAEL: Thou shall know people by the numbers
they invent;
madmen count in their heads
they show the sums on their fingers
double them in octaves etc.
They number symphonies from 1 to 100
the unmusical build counting machines
smaller and smaller, because replacement parts are in demand
they use numbers from – to + infinity
to predict public opinion and harvests
and the universe can be counted
with stars shining in a trillion suns
and the heavy dust of a million elephants
producing various sounds all the while
joining in the famed harmony of the spheres
I know God for his unaccountability
I sense only certain digits bound to him
from 1 to 3, but they give me no illusion of certainty
to say nothing of His music
The clop of a bone leg is heard, AHAB is approaching. He pounds his prosthesis on
the deck.
(Prestissimo)
AHAB: Do you see him?
CREW: Can't see anything, captain!
AHAB: Spread the rigs of the sails!
Like a breath before you leap
have you the courage, boys?
CREW: Like a dauntless fire!
AHAB: What do you see?
CREW: There she leaps! There...!
AHAB: Yes, leap to the sun for the last time
Man the lifeboats! Make ready!
To your oars... Harpoon man! Iron! Iron!
Helmsman, steady as she goes, if you value your life!
I meet you face to face for the third time

które wymyślają ;
niepoczytalni obliczają w pamięci
pokazują na palcach wyniki
podwajają je w oktawy itd
symfonie numerują od 1 do 100

niemuzykalni budują maszyny liczące
ciągle mniejsze z braku części zamiennych
stosują liczby od - do + nieskończoności
do przepowiadania opinii społecznej i zbiorów

i wszechświat daje się policzyć
z gwiazdami błyszczącymi trylionem słońc
i pyłami ciężkimi milionem sloni
wydaje przy tym różne dźwięki
łączące się w słynną harmonię sfer

Boga poznają po nieobliczalności
przeczuwam tylko pewne cyfry z nim związane
od 1 do 3 ale i one nie dają złudzenia pewności
nie mówiąc o Jego muzyce

Słychać stuk kościanej nogi, nadechodzi AHAB. Wbijają protezę w pokład.

/Prestissimo/

AHAB
ZAŁOGA
AHAB

Widzicie go?
Nic nie widać kapitanie!
Rozwijać bram żagle!
jak oddech przed skokiem
macie odwagę chłopcy?

ZAŁOGA
AHAB
ZAŁOGA
AHAB

Jak nieukły ogień!
Co widać?

Tam wyskakuje! Tam...!
Tak, skacz do słońca po raz ostatni
do szalup! gotować się!
zebrać wiosła...harpunnicy! żelaza! żelaza!
sternik. równo, jeśli ci życie mile!
twarzą w twarz spotykam cię po raz trzeci
ostrzej zbrasować. gnać w oczy wiatru!

ZAŁOGA
AHAB
ZAŁOGA

Tam wieje!
Po raz trzeci wyrusza okręt mej duszy.
Według twój woli...
Wieloryb! wieloryb!
obrać się nam na spotkanie!

AHAB

Wieloryb uderza w statek.

Oto masz! Masz tę włócznię!

AHAB godzi harpunem powietrze, pochyla się, żeby uwolnić zaczepioną linę, przelatujący zwój okręca się mu wokół szyi. Żaglowiec pogrąża się w morzu. ISHMAEL na maszcie:

/Animato/
ISHMAEL

Łowcy białego wieloryba

brace sharp, plough straight for the eyes of the wind!
CREW: Thar she blows!
AHAB: My heart's ship sets off for the third time.
CREW: By your will...
A whale! A whale!
It's turning around for the encounter!
The whale strikes the ship.
AHAB: Here, take it! Take the spear!

AHAB stabs the air with the harpoon, bends over to free the snagged line, the flying coil wraps around his neck. The sailing ship begins sinking in the sea. ISHMAEL on top of the mast:

(Animato)

ISHMAEL: The hunters of the white whale
in the lap of a wanton vessel
the stalkers of the immortal Ahab
submitting to the swelling fury
before the conclusion of hell

castaways on the shore – the bastards
plant their footsteps extravagantly
as if they already knew
that their feet would punch through the deck
they would drop their arms helplessly
their hands would be for fighting

the women entranced by the silence
emerge from the depths of the land
in exchange they get
the burden of the mystery of shadows

they eat the syllables of prayers
till their throats go dry
the last word is – Amen

Night. The PYTHAGOREANS surround a radio telescope that emits the music of the spheres. Suddenly, AHAB's voice rings out from a megaphone.

VOICE: You are surrounded
tomorrow's your trial
you're accused of participating
in the secret rule of the world
ISHMAEL: Should I inform them?
(Sostenuto)
PYTHAGORAS: No one will believe you
without an advertising campaign
they'll boo the symphony off stage
VOICE: Surrender!
ISHMAEL: Shall we destroy the papers?
PYTHAGORAS: The truth is in us.

ISHMAEL exits. Smoke appears in the four corners of the observatory. The PYTHAGOREANS perish in its wisps. The smoke falls. The scene resembles the beginning – all blood and oil. The sailors swab the deck.

ISHMAEL: Big bang! Cry the faded explorers
on the moon and adjust their glasses
Bingo! Replies the cosmic echo:

w łonie rozpustnej łodzi
myśliwi Ahaba wiecznego
posłuszni puchnącej furii
przed rozwiązaniem piekieł

na brzeg wyrzuceni - bękarty
rozrzutnie kroki stawiają
jakby już wtedy wiedzieli
że nogi wbijają w pokład
ręce bezradnie spuszczaają
ręce będą do walki

kobiety zwiedzione ciszą
wychodzą z głębin ładu
dostaje im się w zamian
brzemień misterium cieni

zjadają modlitw sylaby
aż im wysycha w gardle
ostatnie słowo - Amen

*Noc. PITAGOREJCZYCY otaczają radiowy teleskop, z którego płynie
muzyka sfer. Nagle w megafonie rozlega się głos AHABA.*

GŁOS

Jesteście otoczeni
jutro wasz proces
oskarżonych o udział
w tajnym rządzie świata
Mam ich zawiadomić?

IZMAEL

/Sostenuto/

PITAGORAS

Nikt ci nie uwierzy
bez kampanii reklam
wygwizdzą symfonię
Poddajcie się!
Niszczymy papiery?
Prawda jest w nas.

GŁOS

IZMAEL

PITAGORAS

*IZMAEL wychodzi. W czterech rogach obserwatorium pojawia się dym.
PITAGOREJCZYCY giną w jego kłębach. Dym opada. Scena jak na
początku - we krwi i oleju. Marynarze czyszczą pokład.*

IZMAEL

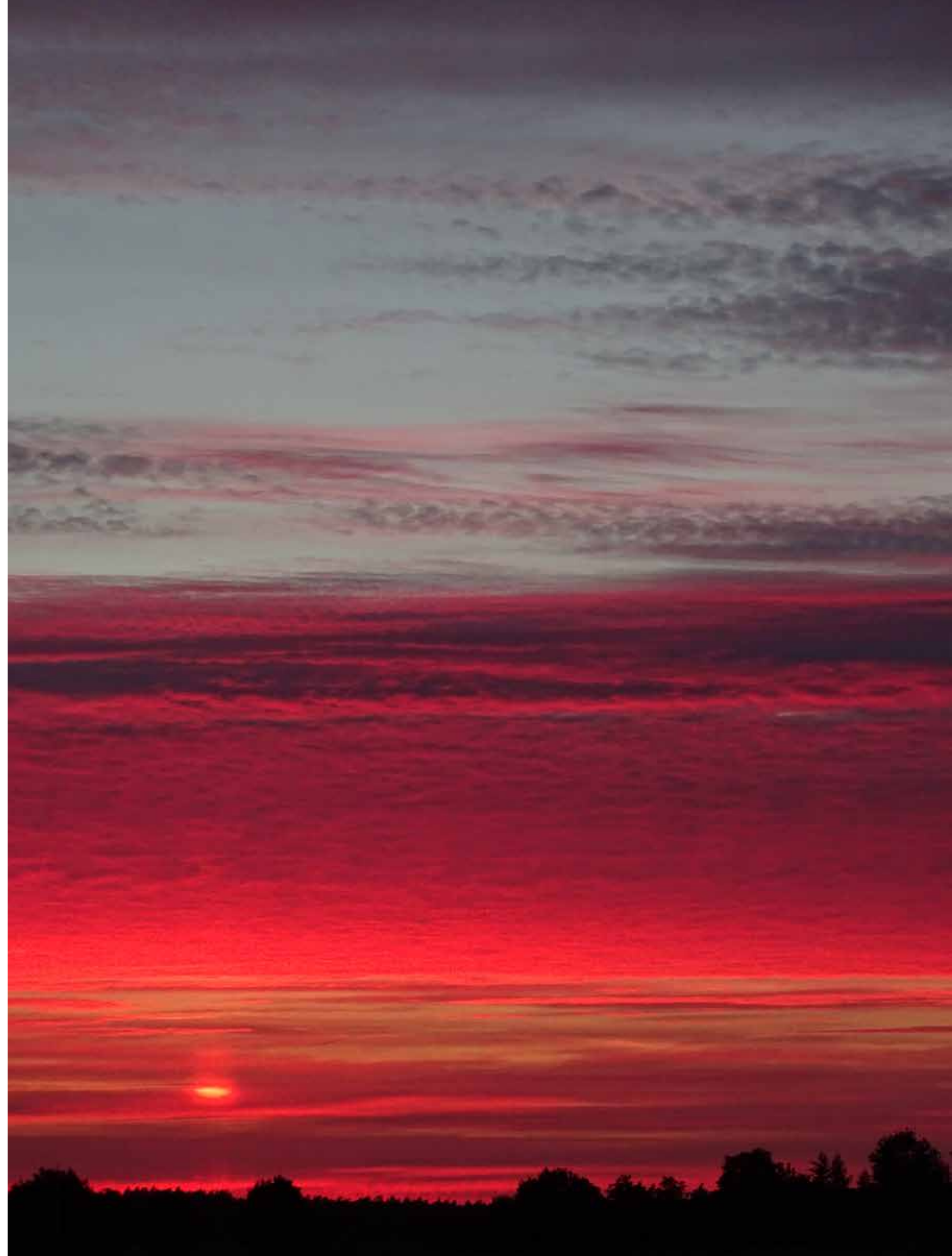
Big bang! wołają wypłowiali w księżycu
odkrywcy i poprawiają okulary
Bingo! odpowiada kosmiczne echo;
głosy stąd dochodzą tam zmienione
z powodu odległości i ciemnej materii
która i tu daje się we znaki
np. w przekazie prawdy
odległość od niej rośnie
z każdym nadajnikiem

voices from here are transformed when they arrive
because of the distance and the dark matter
which here, too, gives a sign
e.g. in communicating the truth
the distance from it grows
with every transmitter
And yet:
Big bang! maintain the stellar inventors
to deride the last philosophers
but the naked eye of the dim majority
is pointed upward anyway with folded hands
it repeats the spells that came from over there
before the discovery of dark matter
a few thousand years ago

End[:]

A jednak:
Big bang! utrzymują gwiazdni wynalazcy
żeby ośmieszyć ostatnich filozofów
a ciemna większość i tak z gołym okiem
utkwionym w górze ze złożonymi rękami
powtarza zaklęcia które przysły stamtąd
przed odkryciem ciemnej materii
parę tysięcy lat temu

Koniec



#zimna wojna
domowa pl.

#cold civil war pl.



P. Jasienica: „Prawdziwy historyk stoi zawsze ponad zamieszkami politycznymi swojej epoki” (R. Graves) (str.116)

X... Nawyk i zjawisko jeszcze mniej zaszczytne, mianowicie tchórzliwość myśli, każą ciągle dopytywać o sens wydarzeń historii. Niełatwo bowiem przyznać się przed samym sobą do odkrycia, że obfituje ona w fakty, z których nie wykielkowało nic pożytecznego, że jest gęsto nadziana absurdem. (str. 86)

X... Nieustannie wszak snują się po tym padole przejęci pogardą dla jego nielogicznych urządzeń teoretycy, posiadacze nieomylnych recept zbawienia. Ta właśnie skłonność ludzka - zabawna, dopóki się przejawia w piwiarniach lub klubach towarzyskich, w czytelnich bibliotek, niekiedy irytująca - staje się śmiertelnie niebezpieczna, gdy kapryśny zaiste bieg dziejów chociażby przypadkiem odda prorokowi lub całej grupie wizjonerów - władzę. (str.54)

X... Dyktatorskie rządzenie wiedzą o przeszłości zalicza się do znanych i w gorzej niż smutny sposób skutecznych środków kierowania teraźniejszością. (str.119)

X... Wiedza o historii i sentyment dla niej zaliczają się do naczelných czynników spajających narody. Rolę tę spełniają jednak tylko wtedy, gdy nikt nie próbuje amputować wiedzy, tłumić jednych umiłowić, by sztucznie hodować inne. Jeśli nie spełnia się tych warunków, sprawa fałszowanej historii dzieli ludzi, wytwarza między nimi przepaść. (str. 121)

X... Uczucie zazdrości zalicza się niewątpliwie do główných psychicznych motorów historii. Spełnia rolę częstokroć dodatnią, gdyż sprzyja rotacji społecznej, stale pomaga w podważaniu pozycji elementów w danej chwili uprzywilejowanych. Potrafi jednak zaślepić, skłaniać do darzenia przesadną ufnością indywidualów skromnych wobec jądła, płci odmiennej, trunku i pieniądza, lecz całkiem bezwstydných, gdy wchodzi w grę władza nad ludźmi. Wśród despotów zdarzali się nawet zupełni abnegaci w sprawach osobistých. (str. 95)

X... Nawet w monarchii dziedzicznej przywódca polityczny to zazwyczaj taki obrotny i sprytny człowiek, który potrafi

w porę wymanewrować konkurentów i wypchnąć się na czoło. Roli decydującej nie musi wcale grać merytoryczna słuszność programu, gdyż znacznie potrzebniejsza okazuje się właśnie zręczność, swoista przeczność, połączona z bezwzględnością. (str. 91)

X... Zręczność, obrotność, brak skrupułów, umiejętność korzystania z cudzych błędów to właściwości duszy niewątpliwie cenne. Same w sobie nie stwarzają one jednak dostatecznej podstawy prawnej do dekretowania o właściwym sposobie pojmowania spraw ostatecznych lub do utożsamiania dwudziestu pięciu milionów, czasem jeszcze znaczniejszej liczby obywateli z osobą przywódcy. (str.92)

X... Skromnemu, nie uganijącemu się za pieniądzem działaczowi łatwiej niż komu innemu zrobić pewną karierę. Cicho i skromnie zagarnąć dla siebie na własność państwo i prawo. (str. 93)

X... Reformowanie nie może się nigdy skończyć, ono stanowi istotę tych programów, którym warto służyć. Polegają one w gruncie rzeczy na dążeniu do prawdziwego zmniejszenia różnic między ludźmi - na wszystkich bez wyjątku polach. W oczywisty sposób niezgodna z tym założeniem jest taka sytuacja, w której nieliczna grupa osób w imię najszlachetniejszych chociażby wizji tworzy i skutecznie zagarnia na swój użytek przywilej rozkazywania sądom - pozostałe miliony ludzi tracą prawo do obrony. (str. 126)

X... Doświadczenie zaleca ostrożność. Nie tylko dlatego, że nadmiar reformatorskiej romantyki pobudza operowanych do oporu, też niekiedy absurdalnego. Dlatego również, nie liczący się z niczym karczunek owych wartości upadła człowieka. (str. 40)

X... Niewiele krajów potrafiło się zabezpieczyć przed przywódcami nie żywiącymi wątpliwości, że prawidłowa historia zacznie się dopiero od nich. (str.39)

X... Czas jednak najwyższy na powszechny pogrzeb „Policji Myśli”, której działalność przeszkadza ludziom rozumieć się nawzajem i szanować. (str. 122)

#zimna wojna domowa pl.

Lato 2017, w osiemdziesiątą rocznicę obrazu „Guernica” P. Picassa - fragmenty „Rozważań o wojnie domowej” Pawła Jasienicy (Czytelnik, 1993) idea i zdjęcia mieszkańców wioski w ruinach szkoły podstawowej na Mazurach: Katarzyna Wińska

współpraca graficzna; postprodukcja: Noviki - Katarzyna Nestorowicz i Marcin Nowicki

#cold civil war pl.

In the summer of 2017, on the eightieth anniversary of Pablo Picasso's Guernica - some fragments from Paweł Jasienica's Thoughts on Civil War (Czytelnik, 1993) Idea and photographs of the ruins of the elementary school in a Mazurian village: Katarzyna Wińska graphic design; post-production: Noviki - Katarzyna Nestorowicz and Marcin Nowicki

Paweł Jasienica: “A true historian will always rise superior to the political disturbances of his day” (Robert Graves) (p. 116)

X... A still less laudable custom and phenomenon – cowardice in how we think – compels us to be forever inquiring into the significance of historical events. For it is not easy to admit, even to ourselves, the discovery that history abounds with facts that have engendered nothing useful, that it is tightly packed with absurdities. (p. 86)

X... For theorists, those purveyors of failproof prescriptions for salvation, are eternally wandering this vale, filled with contempt for its illogical contrivances. It is precisely this human tendency – amusing when it occurs in beerhouses or social clubs, at times obnoxious in library reading rooms – that becomes lethally dangerous when the truly capricious course of history happens to give a prophet or an entire group of visionaries the power to rule. (p. 54)

X... A dictator's control of our knowledge of the past is among the familiar and woefully effective means of manipulating the present. (p. 119)

X... Knowledge of and sentiment for history are among the chief factors that bind nations together. They play this role, however, only when no one attempts to amputate knowledge or suppress some perspectives, so as to nurture others artificially. If this occurs, the falsified history will divide people, forming a gulf between them. (p. 121)

X... A sense of jealousy is undoubtedly among the main psychological drives of history. It often plays a positive role, encouraging social rotation, forever helping to undermine the status of those who enjoy privilege at a given moment. Yet it can also be blinding, it can make us inclined to bestow excessive trust upon individuals who are capable of denying food, the opposite sex, drink, and money, but who are utterly shameless when it comes to wielding power. Despots have included even those who practice total self-abnegation in their private life. (p. 95)

X... Even in a hereditary monarchy a political leader is generally a canny and enterprising fellow who is able to outmaneuver the competition at just the right moment and install himself in command. His program need not prove itself correct, as his skillfulness and precautions, combined with his ruthlessness, are far more persuasive. (p. 91)

X... Skill, canniness, a lack of scruples, and the ability to exploit others' mistakes are doubtless valuable attributes of the soul. Yet in themselves they do not create the sufficient legal foundation to decree how people ought to apprehend matters of utmost importance, or for the identification of twenty-five million (or sometimes substantially more) citizens with the figure of the leader. (p. 92)

X... The modest party member who is not corrupted by money advances in his career more steadily than another. He quietly and modestly gathers up the state and the law as his own property. (p. 93)

X... Reform can never come to an end; it is the essence of programs that deserve our devotion. Basically, it involves striving for the real levelling of differences between people – in absolutely all walks of life. By the nature of things, this principle will not tolerate a situation in which a small group of people, even with the noblest of intentions, creates and effectively reserves for itself the privilege of passing judgments – for then the remaining millions of people sacrifice their right to self-defence. (p. 126)

X... Experience teaches us to be cautious. This is not only because the excesses of the Romantic reformer inspire (sometimes absurd) resistance in those beneath him. But also because the ruthless clearing of values can degrade a person. (p. 40)

X... Few countries have been capable of safeguarding themselves against leaders who were thoroughly convinced that true history only began with them. (p. 39)

X... Yet it is high time we all buried the “Thought Police,” whose actions prevent people from understanding and respecting one another. (p. 122)

A PAUSE
IN A COLD
CIVIL WAR
IS STILL
A COLD CIVIL
WAR

(Katarzyna Wińska, July 2017)

PAUZA
W ZIMNEJ
WOJNIE
DOMOWEJ
JEST NADAL
ZIMNĄ WOJNĄ
DOMOWĄ

(Katarzyna Wińska, lipiec 2017)

TOB po przedstawieniu #guerniki.....

Zosia: to było jak w życiu jedne rzeczy się kończą w ich miejsce przychodzą inne.....

Agnieszka: tak jak wieża Babel została przez Boga zniszczona tak samo budynek ILS, gdyż był złą budowlą. Ja czułam, że jesteśmy wspólnotą- trzymamy się razem wspieramy. A potem wyszliśmy przed brawami; pokazaliśmy widowni, że nie umizgujemy się do niej - decydujemy o sobie bez niczyjej łaski....



The Washington Post
Democracy Dies in Darkness

The Ultimate

Ambition

The Ultimate
Ambition

NAJWYŻSZE AMBICJE

Søren Gauger

1.

Preambuła

W pierwszych scenach filmu *The Heartbreak Kid* [1972] Elaine May w niecałe pięć minut odtwarza zaloty i małżeństwo młodej pary. Gwałtowne, szybkie i na pozór przypadkowe ujęcia nieznanymi nam członków rodziny szlochających na ślubie nowo poznanych bohaterów, nie pozwalają widzowi oprzeć się wrażeniu jak posępny i wyświechtany staje się ślubny rytuał obserwowany przez niezaangażowanego odbiorcę. (Możemy to uznać za bardzo odległe echo sztuk Becketta oraz ogólnie mówiąc Teatru Absurdu – pozbawiając „charakterów” ich „charakteru” docieramy do pewnego rodzaju ponurej parodii sensu i egzystencji).

Ale prawdziwe znaczenie tych obrazów widz pozna chwilę później, kiedy uświadomi sobie, że przecież naturą kina jest nadmuchiwanie rzeczy zwykłych do spektakularnych rozmiarów, bez specjalnego wysiłku. Tak więc członkowie naszej cywilizacji, którzy jak wierzę postrzegają świat bardziej filmowo niż mają tego świadomość, zderzeni z taką sekwencją zdjęć, muszą zreorientować siebie samych i poświęcić chwilę na przemyślenie swoich oczekiwań i domysłów. W skrócie, istnieje zbieżność pomiędzy zmianą perspektywy oraz myśleniem o medium jako takim.

Pozostaje niejasne poczucie, że jeżeli nasza wiara w małżeństwo jest tak silna, to zmiana rytuału w smutną farsę nie powinna być aż tak prosta.

Podobnie, rzadko docenianym aspektem pisarstwa Jorge Louisa Borgesa jest sposób, w jaki zaprasza on czytelnika do zagubienia się w lekturze. Nie mam tu na myśli idei bycia „wciągniętym w akcję” powieści – nie było to nigdy celem Borgesa – ale wywoływania poczucia dezorientacji. Zagubienia wobec świata, którego czytelnik jest częścią, wobec „świata realnego” książki (a książka jest oczywiście, jak zawsze, w domyśle elementem świata prawdziwego) – a na końcu wobec świata fikcji. Często jesteśmy przekonani, że coś jest prawdą, ponieważ przeczytaliśmy o tym w książce i jest to coś więcej niż tylko frazes. Może być tak, że nie istnieje nic takiego, jak całkowite przyswojenie nowej perspektywy. Jednak proza Borgesa mówi nam, że aby dowieść istnienia nowej perspektywy, wystarczy lekko uchylić drzwi, uchwycić blask przedmiotów mieniących się tuż za

THE ULTIMATE AMBITION

by Søren Gauger

1.

Preamble

In the opening scenes of *The Heartbreak Kid* [1972], director Elaine May gives us the courtship and marriage of a young couple in less than five minutes. Perhaps it is because of this haste, or the rapid, seemingly random cuts of relatives we do not know weeping for joy, at the wedding of people whom we have only just met, but the viewer cannot help but wonder at how dreary and trite this ritual becomes when witnessed as an indifferent observer. (We might do well to see this as a very distant offspring of Beckett and, generally speaking, the Theater of the Absurd – in removing the *character* from the characters we arrive at a kind of grim parody of meaning and existence). But the real impact of the scene comes a moment later, when the viewer remembers that it is generally the nature of cinema to inflate the ordinary into the spectacular, and that it generally does this without even trying. And a person of our civilization, who I believe views the world more cinematically than she cares to admit, must re-position herself, and take a moment to consider her own expectations and presumptions when she is faced with a film sequence like this. In short, there is a kind of correspondence between reorienting one's perspective and reflecting on the medium itself.

One is left with a vague feeling that, if our belief in marriage is as strong as all of that, it should not be quite so easy to turn it into a sad farce.

Similarly, one thing that too seldom gets appreciated in the work of Jorge Luis Borges is how he invites the reader to get lost in reading. By this I do not mean, of course, the idea of getting “caught up in the action” of a novel – this was never an ambition to which Borges could ascribe – but of becoming disoriented in terms of one's own footing. Where one stands, in one's real world, in relation to the “real world” inside of the book (and a book, of course, is always, by default, a facet of the real world) and again, how both of these correspond to the world of fiction. And, lest we forget, we often say we know something to be true (i.e., “real”) because we read it in a book, and this is more than just a figure of speech. It may be quite true that there is no such thing as fully acquiring a new perspective. And yet, Borges' work

nimi rozpalając wyobraźnię, jak najbardziej wyczerpującym opisem.

To co zrobimy z tym uchwyconym blaskiem zależy od intensywności lub ubóstwa naszej wyobraźni.

2.

Dziki osioł

“*Prorok Mohammad powiedział: Pełnia myślistwa znajduje się w podbrzuszu dzikiego osła. [...] Powiadają, że dziki osioł żyje dziewięć lat lub dłużej i co każde 100 lat jego życia wyrasta mu kolejny organ do oddawania moczu. Widziano osły z trzema lub czterema podobnymi organami*”.

Na początku czternastego wieku Shihab al-Din al-Nuwayri poświęcił ponad 20 lat na komponowanie i opracowanie encyklopedii niemającej sobie równych: dzieła pt. „*Najwyższa ambicja w sztukach erudycji*” liczącego ponad dziewięć tysięcy stron. Jedyna anglojęzyczna edycja została skrócona do około 300 stron. Wszystko w niej jest fascynujące.

Gdy docieramy do połowy życia, możemy dojść do mylnego przekonanie, że w jakimś stopniu przyswoiliśmy całe spektrum tego, co świat ma nam do zaoferowania, lub że nie pozostało już zbyt wiele, co wprowadziłoby nas w takie osłupienie, jak lektura „*Martwych Dusz*” lub „*Tristama Shandy’ego*”.

Tymczasem ambicją owych „*Najwyższych ambicji...*” jest nic innego jak katalogowanie świata – płataniny pogłosek, obserwacji, przesądów, magii i nonsensu, przy użyciu wszystkich środków językowych, włączając poezję liryczną, suche opisy, ironię, osobiste wspomnienia oraz prozę historyczną.

Istnieje odruchowa tendencja do postrzegania tego rodzaju eklektyzmu jako naiwności, lub jako rodzaju intelektualnego ubóstwa. Standaryzujące eksperymenty naukowe oraz ich rezultaty na polach wymagających powtarzalności i spójności, zrodziły przekonanie, które przeniknęło do nauk humanistycznych: że poważne rozważania ograniczają się do określonego stylu i sfery ludzkich doświadczeń. Ten styl zdefiniował powagę, bądź to intelektualną, bądź inną zostawiając naszym biednym myślicielom ograniczony *lebensraum* jeżeli chodzi o formę i kreatywność.

Jest to tylko jeden ze sposobów, w jaki „*Najwyższa ambicja...*” odwraca do góry nogami nasze oczekiwania. Kiedy trafiamy na otwierający cytat z Mohammada,

możemy poczuć wyższość nad autorem (a co za tym idzie, nad cywilizacją, do której należy) czerpiącym wiedzę o zoologii z tekstów religijnych. Przypuszczamy, że jest to obraz pisarza, który preferuje religię od faktów. Jednak później następuje iście Rabelaisowska opowieść. Otóż zazdrośni ojcowie młodych osłów, kierowani instynktem, odgryzali genitalia swoich synów, którzy mogli uniknąć owej kaźni jedynie dzięki sztuczkom współczujących matek. Na koniec wyłania się kuriozalny obraz zmultiplikowanych osłych penisów, z których każdy symbolizuje sto lat ich życia.

Ale, powiecie zapewne, al-Nuwayri nie mógł wierzyć, że osioł może żyć 400 lat. Jeżeli połączymy to z faktem (i w tym miejscu nie zmyślam), że ugotowany w przyprawach penis odcięty żywemu osłowi był uznawany w tamtym świecie arabskim za wykwinny afrodyzjak, lub że włosy wyrwane kopulującemu, męskiemu osobnikowi miały wzmacniać potencję, zaczynamy podejrzewać, że charakterystyka owego zwierzęcia nie powinna być traktowana dosłownie, lecz jako metafora zbioru skojarzeń rodzących się w głowie człowieka czternastowiecznego.

Ale od kiedy encyklopedia posługuje się metaforą i eufemizmami?

3.

O tym co zostało powiedziane jako przestroga przed kuszeniem kobiet, oraz jako potępienie rozkoszy cielesnych, oraz spoglądania na bezbrodych młodzieńców oraz przestroga przed sodomią i kara za sodomie.

„*Sufyan al-Thawri marwił: Nawet jeżeli mężczyzna tylko dokazuje z nieletnim służącym łaskocząc go między dwoma palcami stóp – jeżeli ma lubieżne intencje – jest to sodomią. [...] Prorok powiedział: „Ktokolwiek bierze udział w poczynaniach ludu Lota – jako czynny lub bierny uczestnik – musi zostać zabity*”.

Tutaj zachodni czytelnik spodziewa się znaleźć coś, co jest mu znajome i jeżeli jest liberałem, może znów poczuć kulturową wyższość nad Islamem, który wciąż nie znalazł drogi do akceptacji zgrozy homoseksualizmu (wspomnijmy, że szacunek i tolerancja dla odmiennej seksualności zostały odkryte przez świat zachodni stosunkowo niedawno i wciąż mierzą się z oporem konserwatystów).

Zachodni czytelnik myśli, że zna ten motyw, bo jest on szczęśliwie nagłaśniany

tells us, it suffices to theorize that another, wholly different perspective exists, to open the door a crack, to catch a glimpse of the sparkling treasures within, and this fires the imagination as much as (or even more than) an exhaustive description ever could.

What we do with this glimpse then depends on the intensity or the shabbiness of our imagination.

2.

The Wild Ass

“*The Prophet Mohammad said of it: ‘The whole of the hunt is in the belly of the wild ass.’ [...] They say that the wild ass lives for two hundred years or longer, and for every hundred years it lives it grows another organ to urinate with. Some have been seen with three or four such organs.*”

In the early fourteenth century, Shihab al-Din al-Nuwayri devoted upwards of twenty years to composing and compiling one of the most matchless of early encyclopedias, *The Ultimate Ambition in the Arts of Erudition*, a work of over nine thousand pages. The only English edition has been trimmed to about three hundred. Everything is fascinating. By the time one arrives at the middle of one’s life, as I have, one might mistakenly have come to believe that one can, more or less, anticipate the spectrum of what the world has to offer. Or, at the very least, there is not much that will come along that will make one sit up astonished or feel quite like one did when, for example, one first encountered *Dead Souls* or *Tristram Shandy*.

Meanwhile, the ambition of this *Ultimate Ambition* is nothing less than to catalogue the world – that is, a jumble of hearsay, observation, superstition, magic, and nonsense, using every resource of the language, including lyric poetry, dry description, irony, personal recollection, and historical narrative.

There is a knee-jerk tendency to see this kind of eclecticism as naivete, or worse, as a kind of intellectual poverty. Standardizing scientific experiments, and the impressive results they have brought us in those fields which prize repeatability and consistency, has engendered a conviction that has trickled into the humanities: serious scholarship confines itself to a certain mode of language and to a certain sphere of human experience. This mode has defined seriousness, intellectual or otherwise,

leaving our poor thinkers with precious little elbow-room when it comes to form and creativity.¹

This is only one way in which the *Ultimate Ambition* overturns our presumptions. When we encounter the opening quote from Mohammad, we might feel a flush of superiority over a writer (and, by extension, a civilization) who takes his knowledge of zoology from a religious text. We might suppose this to be a reflection of the writer preferring religion to fact and reason. Yet what comes afterwards, in a contradiction or clash of content most gleefully typical of the *Ambition*, is a Rabelaisian account of how jealous paternal wild asses tend to gnaw the genitalia from their sons, unless their mothers rescue them by trickery. Immediately following that, we have this odd image of multiple penises on these beasts, one for every hundred years of their life.

But surely, you say, al-Nuwayri did not believe that a wild ass could really live three or four hundred years? If we combine this with the information that (I am not making this up) a penis cut from a live donkey and cooked in hot spices was considered to be a fine aphrodisiac in the Arab world at the time, or that hair pulled from a copulating male donkey could increase a man’s sexual prowess, we begin to suspect that this entry is providing us with a metaphor for the donkey’s sexual connotations, or merely evoking associations that had already been established in the fourteenth-century reader’s mind.

But what kind of encyclopedia operates through metaphors and euphemism?

3.

On What Has Been Said by Way of Warning about the Temptation of Women, and in Censure of Fornication, and Gazing at Beardless Youths, and Warning against Sodomy, and the Punishment of the Sodomite

¹ By analogy, an Arab composer working with a Western symphony orchestra suddenly finds himself unable to communicate much less nuance than he would like because the Western scale, historically speaking, denies the existence of microtones. There have been a great many masterpieces composed with the more limited Western scale, but its elimination of certain sounds as unmusical (until the twentieth century) can only be considered a matter of convention.

przez media, dające człowiekowi zachodu przekonanie o kulturowej i moralnej wyższości jego cywilizacji.

Zatrzymajmy się na chwilę nad tym detalem – to dokazywanie z młodym służącym, przez łaskotanie go pomiędzy dwoma palcami – jest szczególnie osobliwe. Ma posmak autobiograficznej dygresji lub wyszukanego literackiego oka. Tworzy wyjątkowo dziwny zestaw ze słowami Proroka, które nastąpią za chwilę.

Jednak bardziej niespotykany kontrast ma dopiero nadejść. Kolejna część „*Ambicji...*” o tytule „*Nieco romantycznej i erotycznej poezji*” mieści sporą porcję wierszy miłosnych pisanych przez mężczyznę „o mężczyznach”. Zostajemy poinformowani, dość rzeczowo, że męskie bokobrody w tradycji poetyckiej często porównywane były do skorpionów, a pośladki do piaszczystych wydm. Al-Nuwayri cytuje pikantny fragment z Fadl al-Raquashiego:

*“That sly and brilliant one
Who grows girlish in his impudence
He appears manly at first
But after a drink is suddenly a woman
When you tell him: ‘Baby, say Moses,’
He lisps moistly: ‘Motheth’
He embraces me until morning
Trading stories with me in the dark.”*

*“Ten cwany i błyskotliwy
Staje się dziewczęcy w swojej bezczelności
Na początku wydawał się męski
Lecz po drinku nagle jest kobietą
Kiedy mówisz do niego: „Baby, powiedz
Mojżesz”
Sepleni wilgotnie: „Moszesz”
Obejmuje mnie aż do rana
W ciemnościach szepczemy wyznania”*

Tutaj czujemy się nieco skonfundowani – zwłaszcza, że nie jesteśmy w stanie wyobrazić sobie niczego tak bezpośredniego w zachodniej tradycji XIV-ego wieku, ani w późniejszym dziewiętnastym stuleciu, kiedy pisarze mogli zaferować co najwyżej, anonimowe broszury o pożądaniu homoseksualnym lub mgliste utwory poetyckie o miłości, która „nie śmie wypowiedzieć swego imienia”. I jaki, po tym wszystkim, widzimy związek z głosem Proroka grzmiącego o wycinaniu w pień Sodomitów? Musi tu upaść kolejne z naszych przekonań, po części dlatego, że uzmysławiamy sobie, że oczekujemy po encyklopedii pewnej

spójności. Tymczasem przy niewielkim wysiłku wyobraźni zauważymy, że inną metodą tworzenia encyklopedii może być ukazywanie totalnej niekonsekwencji, ponieważ gatunkowo jest ona zbieraniną wszystkiego.

4.
[O pięknie klasyfikowania]
Włosy.
“[...] *bazując na autorytecie mistrzów leksykografów, al-‘aḳiqa to nazwa włosów, z którymi rodzi się człowiek. Włosy na czubku głowy nazywane są al-farwa, a pukiel włosów rosnący tuż nad czołem to al-nasiya. Włosy porastające tylną części głowy nazywane są al-dhu‘aba. KobiECE włosy to al-fḍar, a te które rosną na kobiecym karku nazywane są al-ghafar, a puch na jej twarzy to al-dabab* [...]”

Przez kolejne pół strony, ów opis zapoznaje nas z nazwami wąsów i włosów okolic odbytu, informując nas dodatkowo, że klatka piersiowa Proroka była pokryta rzadkimi włosami (trzeba opisać wszystko, nie istnieją sprawy nieistotne). Nie jest to bynajmniej jedna z wariacji na temat klasycznego, pop-lingwistycznego przykładu: „Eskimosi posiadają 30 różnych słów oznaczających śnieg” (co,na marginesie, nie jest prawdą). Jest to sformułowanie traktujące słownictwo, jako wytwór środowiska, a nie człowieka. Opisywany katalog rodzajów włosów – a jest to tylko jeden z wielu innych, łącznie z opisami oczu i gatunków kurzu – jest olśniewającym przejawem językowej kreatywności oraz poetyckiej wrażliwości. Raz jest sentymentalny, raz sprośny, mieści też historyczne dygresje. Po czym lista zamyka się wierszem Fath al-Din Ibn ‘Abd al-Zahir (*w dniu swojej kąpeli/ rozpuścił /trzy loki, upajające zapachem /A więc powiedziałem, zwracając się do nich:/ Dotrzymajcie mi towarzystwa w te długie, bezsenne noce*), który przeistacza cały wstęp do encyklopedii w panegiryk. Podobnie, jak lista wielorybów Hermana Melville’a oraz enumeracje Walta Whitmana bywają odczytywane jako peany lub modlitwy.

5.
Bagdad.
“*Mówi się, że gdzieś na ziemi jest raj* [...] *centrum świata, Miasto Pokoju, Kopuła Islamu, i jest to najcudowniejsze ze wszystkich miast* [...]. *Gości mistrzów wszystkich nauk oraz niezrównane jednostki epoki każdej z dziedzin. Abu Ishaq al-Zajjaj marwił:*

“Sufyan al-Thawri used to say: ‘Even if a man sports with a boy servant by tickling him between two of his toes – while he has lustful intentions – this constitutes sodomy’. [...] The Prophet said: ‘Whosoever engages in the act of the people of Lot – both the active and the passive participant – must be put to death.’”

Here the Western reader supposes he finds something he recognizes and, if he is liberal-minded, he may again feel a cultural superiority over Islam, which has still not found a way to come to terms with the bogeyman of homosexuality (never mind that the Western world’s discovery of respect and tolerance for a variety of genders is a very recent historical development, and faces a constant backlash from conservatives). This is the part the Western reader thinks he knows, because it is the most happily reinforced by the media, to give the Western reader a sense of his own civilization as morally upstanding.

Yet we pause at this detail – this “sporting” with the boy servant by tickling him between two of his toes – for it is awfully peculiar. It smacks of either autobiographical digression or a fine literary eye. And it makes very strange bedfellows with the words of the Prophet that follow soon after.

But an even stranger contrast is yet to come. The next section of the *Ambition*, titled “Some Amorous and Erotic Poetry,” features a large section of love poems written by men and “about men.” We are informed, quite matter-of-factly, that a man’s sideburns were often compared to scorpions in this lyric tradition, and his buttocks to sand dunes.² And al-Nuwayri quotes one Fadl al-Raquashi, with this racy bit of verse:

*“That sly and brilliant one
Who grows girlish in his impudence
He appears manly at first
But after a drink is suddenly a woman
When you tell him: ‘Baby, say Moses,’
He lisps moistly: ‘Motheth’*

^[2] Here, and on almost every page, we are reminded that the fourteenth-century Egyptian frame of reference shapes the imagination in terms of comparisons and scale, reminding us that ours is shaped in ways we cannot begin to appreciate. To take only one beautiful example – in the uppermost, seventh heaven the raindrops are said to be as large as camels (i.e. the largest thing in the vicinity), which would surely demolish the earth if they did not first pass through the sieves of the clouds.

*He embraces me until morning
Trading stories with me in the dark.”*

And here we are likely to be confused – and especially since, not only are we unable to imagine anything so boldly explicit in the Western tradition in the fourteenth century, but even in the later *nineteenth* century the best writers could offer was anonymous brochures on homosexual passions or vague poems about “the love that dare not speak its name.” And how, after all, does this relate to the Prophet thundering about how “Sodomites” will be put to the sword? And here another of our own assumptions collapses, not least because, we realize, we have been conditioned to expect an encyclopedia to be consistent. Whereas, with only a small leap of the imagination, we can see that another perspective or method of shaping an encyclopedia is to envision that it must be vastly inconsistent, precisely because it aims to contain everything.

4.
[On the Beauty of Classification]
Hair
“[...] based on the authority of the master lexicographers, *al-‘aḳiqa* is the name of the hair that a human being is born with. The hair on the main part of the head is referred to as *al-farwa*, and the forelocks are called *al-nasiya*. The hair at the back of the head is called *al-dhu‘aba*. A woman’s hair is referred to as *al-fḍar*, the hair on the back of her neck is called *al-ghafar*, and the down on her face is *al-dabab* [...]”

The description continues for half a page, giving us terms for moustache and anus hair, informing us that the Prophet had thin chest hair (everything must be included, nothing is irrelevant). This is not, as you might imagine, a variant on that classic pop-linguistic example “the Inuit have thirty different words for snow” (not true incidentally). That is a formula which tries to make vocabulary a product of environment and not human invention. The present catalogue of hair – and it is only one of many, the others including eyes and dust – is a dazzling display of linguistic creativity and lyrical sensitivity. It spans the sentimental, the bawdy, and the historical. When the list closes with a poem by Fath al-Din Ibn ‘Abd al-Zahir (On the day of his bath, he loosened/ Three ringlets, redolent with fragrance/ And so I said, speaking to

Bagdad jest cywilizowaną częścią świata. Poza nim jest tylko pustynia”.

Mniej więcej 15 lat temu, na krakowskich Plantach miała miejsce otwarta ekspozycja „fotografii powietrznej ukazującej piękno świata”. Nie będę udawać, że pamiętam większość tych fotografii, głównie świata zachodniego. Jednak pamiętam, że w centralnym miejscu wystawy był kadr przedstawiający francuską wyspę w kształcie serca. Przypominam sobie też jedyną fotografię świata arabskiego – nie przypadkiem jedyną, która nie miała za zadanie uwodzić widza swoim pięknem. Był to kadr przedstawiający zbudowaną na pustyni rzeźnię pozbawianą dachu. W jej wnętrzu widać było oskórowane zwierzęta oraz mężczyźni z nożami, wpatrujących się z przestachem w obiektyw.

Dwieście lat temu kraje arabskie były zmysłowymi i egzotycznymi miejscami, zapewne mniej „cywilizowanymi” niż Europejczycy byliby w stanie zaakceptować, lecz ogólnie rzecz biorąc był to krajobraz, który rozpałał Europejską fantazję.

Dzisiaj brak nam wyobrażenia o tak zwanym świecie arabskim. Rozmyło się ono w rozległej plamie krwi i przemocy.

Więc jeżeli zwracamy sobie głowę jego istnieniem, to tylko po to, aby potwierdzić to, co już „wiedzieliśmy”.

W geografii świata al-Nuwayriego, pierwszym, co musimy zaakceptować jest to, że glob nie jest podzielony na dwie półkule, lecz na siedem sfer z których każda ma osobną charakterystykę. Świat „Ambicji...” składa się z Chin, Indii, Afryki i Europy, ale oczywiście nie zawiera jeszcze Ameryk i Australii. Europejczycy muszą poprzestać na peryferyjnej i niepocholebnej pozycji wśród najbardziej odległych sfer.

Miasta czterech kręgów, znajdujących się najbliżej środka – Samarkanda, Kaszgar, Aleppo, Sijilmasa („*nie ma tam żadnych much*”), Khabis („*w jego murach nigdy nie pada deszcz*”) i Paremhat – są wypełnione nadzwyczajnymi bogactwami, a nawet posiadają magiczne właściwości. Pełno tu mędrców, przedziwnych owoców i wspaniałych obyczajów.

Po czym docieramy do sfery szóstej, gdzie znajdujemy między innymi Anglię („*deszcz pada tam nieustannie*”). Siódmą sferę („*pokrytej lasami oraz łańcuchami górskimi, w których Turcy znaleźli schronienie niczym dzikie zwierzęta*”) zamieszkują

Pieczynowie, Bułharzy, Rosjanie i Słowianie. Po raz pierwszy nasz encyklopedysta nie wie co powiedzieć. Nie posiada wiedzy o wspomnianych krainach.

„*Jest tam wielka dziura, głęboka otchłań, w którą żaden człowiek nie może wejść, ani nikt z jej środka nie może wydostać się na zewnątrz, tak wielka jest to głębina*”.

6.

Uwagi końcowe

Otóż to. Po tej stronie globu wiemy na pewno, że owa „wielka dziura” nie istnieje. Nie mniej jednak prawdopodobnie rozpoznajemy ową „niezmierzoną otchłań” jako epitet, którym nawzajem obrzucają się kraje bądź cywilizacje, redukując obcych do „dzikich zwierząt” w puszczy. I wtedy, sześćset lat po powstaniu, pojawia się „Najwyższa ambicja..” aby rzucić snop światła.

those curls:/ Keep me company in these long sleepless nights) it transforms the whole encyclopedia entry into a panegyric, much like Herman Melville’s list of whales or Walt Whitman’s various enumerations are easily read as paeans or prayers.

5.

Baghdad

“*It is said that it is Paradise on earth [...] the center of the world, the City of Peace, and the Dome of Islam, for it is the finest of all cities [...] It contains the greatest masters of every subject and the unparalleled individuals of their age, of every kind. Abu Ishaq al-Zajjaj used to say: ‘Baghdad is the cultivated part of the world. Beyond it is only desert.’*”

Perhaps fifteen years ago, an open-air exhibition of photographs of “beautiful aerial photographs of the world” was held in Kraków’s Planty. I cannot pretend to recall a great many of the pictures, but mostly from the Western world, but I do remember that the centerpiece was an island in France that was shaped like a heart. I also recall that the only photograph of the Arab world – also, not coincidentally, the only one that did not set out to seduce the viewer with its beauty – was a shot of a desert slaughterhouse from above, with an open roof providing a view of the skinned animals and the men with knives, staring at the camera in fright.

Two hundred years ago, Arabic countries were sensual and exotic places, perhaps less “civilized” than the Europeans would have liked, but generally a landscape that stoked the fires of the European imagination.

Today we have no imagination of the so-called Arab world. It dissolves into a vast blur of blood and violence, and if we bother to remember it is there, it is only to confirm what we already “know.”

In al-Nuwayri’s world geography, first thing we have to accept is that the world is not divided into hemispheres, but into seven “climes,” each with their own characteristics. The world of the *Ambition* contained China, India, Africa, and Europe, but not yet, obviously, the Americas and Australia. Europeans must be content with a peripheral and unflattering position in the outermost spheres. The cities of the four innermost circles – Samarqand, Kashgar, Aleppo, Sijilmasa (“there are no flies to be found”), Khabis (“it never rains within its

walls”), Paremhat – are filled with luscious treasures and even magical properties. They are overspilling with wise men, unusual fruits, marvellous customs.

Then we come to the sixth clime, where, for example, we find England (“The rain there is constant”). In the seventh clime (“covered by forests and mountains in which groups of Turks seek shelter like wild animals”), we find the Pechenegs, the Bulgars, the Russians, and the Slavs. For once, our encyclopedist is at a loss. He knows nothing at all about these lands. “*It contains a pit, a deep chasm that no person can descend. Nor can anyone inside climb out of it because of its great depth.*”

6.

Closing Remarks

There we have it then. Over on this side of the world, we do know for certain that there is no “deep chasm.” Yet we probably recognize the chasm as a thing countries or civilizations thrust upon one another. Reducing them to “wild animals” in the forest. And then, 600 years after it was written, the *Ultimate Ambition* comes along to shine a beam of light.

Reinscenizacja scen z „Antygony” wystawionej ponad pół wieku temu w Salzburgu.
Mieszkańcy wioski naśladowają austriackich aktorów utrwalonych na czarno-białych zdjęciach.

Reenacting scenes from „Antigone” staged in Salzburg half a century ago.
Villagers copy Austrian actors from a black and white photo-album.











Rural Dionysia

The Dionysia was originally a rural festival in Eleutheræ, Attica (Dionysia ta kat' agrous – Διονύσια τὰ κατ' ἀγρούς), probably celebrating the cultivation of vines. It was probably a very ancient festival, perhaps not originally associated with Dionysus. This „rural Dionysia” was held during the winter, in the month of Poseideon (the month straddling the winter solstice, i.e., Dec.–Jan.). The central event was the pompe (πομπή), the procession, in which phalloi (φalloί) were carried by phallophoroi (φαλλοφόροι). Also participating in the pompe were kanephoroi (κανηφόροι – young girls carrying baskets), obeliaphoroi (ὀβελιαφόροι – who carried long loaves of bread), skaphephoroi (σκαφηφόροι – who carried other offerings), hydriaphoroi (ὕδριαφόροι – who carried jars of water), and askophoroi (ἄσκοφοί – who carried jars of wine).

After the pompe procession was completed, there were contests of dancing and singing, and choruses (led by a choregos) would perform dithyrambs. Some festivals may have included dramatic performances, possibly of the tragedies and comedies that had been produced at the City Dionysia the previous year. This was more common in the larger towns, such as Piræus and Eleusis.

Because the various towns in Attica held their festivals on different days, it was possible for spectators to visit more than one festival per season. It was also an opportunity for Athenian citizens to travel outside the city if they did not have the opportunity to do so during the rest of the year. This also allowed travelling companies of actors to perform in more than one town during the period of the festival.





Dionizje wiejskie, obchodzone w Posejdonie (na przełomie grudnia i stycznia), wówczas bowiem nadchodził czas, kiedy młode wino było już wystarczająco dojrzałe, by otwierać pierwsze jego amfory, świętować, organizować zabawy ludowe i procesje taneczne. Współczesne dość dokładne wyobrażenie na temat przebiegu tegoż święta zawdzięczamy ateńskiemu historykowi, Fanodemosowi. Ateńczycy, zebrani w pobliżu stojącej na moczarach (en limnais) świątyni śpiewali ślawiące Dionizosa pieśni, tańczyli i „przyzywali boga imionami Euanthes, Dithyrambos, Bakcheutas i Bromios”. Uczestnicy obrzędu przynosili ze sobą do sanktuarium gleukos – młode, słodkie wino – które właśnie podczas owych ceremonii po raz pierwszy w „nowym winnym roku” mieszano z wodą i pito. Historycy podają, że owa bagienna świątynia, jedna z najstarszych w mieście, umiejscowiona była na południe od Akropolu. Informacje takie znaleźć można u Tukidydesa, również sam Fanodemos, wspominając o mieszaniu gleukos z wodą źródlaną, zdaje się potwierdzać tę wersję.

Nad stolicą Grecji pojawił się słup dymu. Czarno zrobiło się nad wzgórzem Akropol i świątynią Partenon. Ogień zajął prowadzącą z Aten do Koryntu autostradę – jedną z głównych w kraju – i wstrzymał połączenia kolejowe.

Mieszkańcy najbardziej dotkniętych pożarami obszarów musieli uciekać przed płomieniami. – Na szczęście było tam morze, tam uciekliśmy, bo płomień gonił nas aż do wody – opowiada jeden z ocalałych z kurortu Mati. – Powiedziałem: Mój Boże, by się uratować, musimy biec.

W przyszłym roku Teatr w Dziubielach będzie świętował dziesiąte urodziny przeglądem dziesięciu spektakli, które w tym czasie wystawiliśmy. Ostatnią naszą premierę: Małe oratorium – „Metanomos”, przygotowaliśmy na festyn na placu zabaw 21 lipca. Próby odbywały się w czasie Mundialu, więc na aktorów płci męskiej nie można było liczyć. Pojawili się na przedstawieniu pierwszy raz w roli widzów. Na scenie zobaczyli „siebie” granych przez dziewczyny i kobiety. Bowiem dramat pokazuje męski świat widziany oczami kobiet; Ahab – kapitan wielorybniczego statku i Pitagoras – duchowy przywódca prowadzą swoich wyznawców na zatracenie. Tłó muzyczne, jak na grecki teatr sprzed 2500 lat przystało stworzył (na próbie generalnej) chór Lawenders z panią Joanna Kamieniecką z Orzysza, a na premierze – pani sołtysowa Halina Pietrzak z akordeonem. Nagranie pokażemy na przyszłorocznym Dziubiele Film Festiwal – Zapraszamy Serdecznie. Katarzyna Wińska i aktorzy z Dziubieli

Do mieszkańców regionu wystosowano apel o ewakuację. Setki dzieci ewakuowano również z obozów wakacyjnych. Starszy komendant straży pożarnej Achilleas Tzouvaras ostrzegał w państwowej telewizji, by ludzie nie wdychali dymu, i apelował, by opuścili swoje posiadłości.



334



335





