

---

Gra z



Kantorem

16—25.11.2023

Hiszpania

funic, fantomy,

in fantki

---

Cricoteka



**Wydawca:**

© Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora  
CRICOTEKA

Kraków 2023

ISBN: 978-83-61213-54-3

redaktorka prowadząca, koncepcja:

Magdalena Link-Lenczowska

redakcja i korekta: Aleksandra Marczuk

tłumaczenie: Magdalena Link-Lenczowska, Julia Nawrot

projekt i skład: Kuba Sowiński

druk: Mellow

© Martin Argyroglo (s. 13), Marta Carrasco (s. 19),  
Lorna Casamitjana Agustí (s. 21), CDAEM (s. 19, 21),  
Paula Court (s. 9), Phile Deprez (s. 11), Lars Jan (s. 13),  
Jerónimo López Mozo (s. 32), Tom Skipp (s. 21)

Redakcja dołożyła wszelkich starań, aby skontaktować się z dysponentami praw autorskich do fotografii. Ewentualne niedopatrzenia zostaną niezwłocznie skorygowane.

<b>Wstęp</b>	5
Anna R. Burzyńska <b>Zaproszenie do gry</b>	7
Magdalena Link-Lenczowska <b>Furie, fantomy, infantki – nowi aktorzy sceny pamięci</b>	15
<b>Program</b>	23
Jerónimo López Mozo <b>Infantka Velázquez</b>	33



Szanowni Państwo,

to dla mnie ogromna przyjemność móc zaprosić Państwa do wspólnego podjęcia gry z Kantorem, po raz pierwszy w odnowionej i poszerzonej formule festiwalu.

Wierzę, że obecna edycja, „Gra z Kantorem: Hiszpania – furie, fantomy, infantki”, to program ważny przynajmniej z dwóch powodów. Jego celem jest zaprezentowanie widzom dynamiki hiszpańskiej recepcji i artystycznych interakcji ze sztuką Tadeusza Kantora i dostarczenie nam nowej wiedzy na temat historii Cricot 2. Jednocześnie jest to okazja, by gościć w Krakowie tak wieloaspektową prezentację współczesnych sztuk scenicznych Hiszpanii.

Z wielką radością obserwowałam powstawanie tego projektu, a szczególnie pracę Magdaleny Link-Lenczowskiej, która poświęciła mu całą swoją uwagę, poszerzając zakres swoich – już i tak wieloaspektowych – działań w ramach pracy w Cricotece. Dla mnie projekt ten łączył się z moją niegdysiejszą przygodą, związaną z poszukiwaniami włoskich tropów Kantorowskiego bycia. Dlatego moja radość była ogromna, gdy mogłam przekazać Magdalenie Link-Lenczowskiej egzemplarz sztuki *Infantka Velázquez* Jerónima Lópeza Mozo, podarowany Cricotece przez Julię Nawrot, z piękną dedykacją, wyrażającą nadzieję, że kiedyś ów tekst będzie dostępny po polsku.

Z Julią Nawrot związane są też moje wspomnienia z wielkiej konferencji zorganizowanej w 2015 roku, w stulecie urodzin artysty, w Instytucie Polskim w Rzymie. Podczas tego kongresu – podobnie jak w opisywanej przez Annę Różę Burzyńską konferencji z roku 2010 – wzięli udział badacze spuścizny Kantora, odczytujący jego dzieło na wielu płaszczyznach. I jestem pewna, że tak jak konferencja z roku 2010 w pewien sposób zrodziła, „Grę

5

z Kantorem" tak konferencja włoska pomogła w ukształtowaniu programu pierwszej edycji festiwalu – poświęconego właśnie Hiszpanii. I choć to oczywiście tylko metafora, pozwólmmy uzupełnić ją informacją, iż Dyrektorka Instytutu Cervantesa w Krakowie, Beatriz Hernanz Angulo, do Krakowa przybyła wprost z Palermo, miasta posiadającego w swoim muzeum marionetek piękny zbiór obiektów do spektaklu *Maszyna miłości i śmierci*, który Kantor zrealizował w 1986 roku. Mam wielką nadzieję, że w kolejnych latach powstanie edycja poświęcona Italii, a ta przygotowywana na rok następny ukaże nam w równie bogatej odsłonie belgijskie tropy Kantora.

Tegoroczna „Gra z Kantorem” to wydarzenie realizowane przy merytorycznym wsparciu licznych partnerów. Serdecznie dziękuję Pani Beatriz Hernanz Angulo, Dyrektorkę Instytutu Cervantesa w Krakowie, za entuzjazm, z jakim przyjęła naszą inicjatywę w pierwszych tygodniach po przyjeździe do Polski i po objęciu funkcji kierowania placówką przy Kanoniczej. To pierwsze spotkanie było zaledwie początkiem rocznej, międzyinstytucjonalnej współpracy, której rezultatami możemy cieszyć się wspólnie.

Podziękowania kieruję także do pani Doroty Segdy, rektor Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, za zgodę na zrealizowanie przez fantastyczny zespół Pracowni Dramatu AST czytania performatywnego sztuki *Infantka Velázquez* Jerónima Lópeza Mozo. Polskiej prapremierze nadało ono zupełnie nowy wymiar.

Dziękuję paniom Anie Fernández Valbuenie i Marinie Bollaín, Dyrektorkom Centrum Dokumentacji Sztuk Scenicznych i Muzyki Hiszpanii CDAEM za udostępnienie cennych materiałów, które pozwoliły przygotować program festiwalu w obecnym, tak wieloaspektowym kształcie.

Natalia Zarzecka  
Dyrektorka Cricoteki

6

● Jedną z najczęściej cytowanych fraz Tadeusza Kantora jest jego deklaracja zamieszczona w partyturze *Umartej klasy*. Założyciel Teatru Cricot 2, tłumacząc się z wykorzystania w autorskim scenariuszu spektaklu postaci i wątków z *Tumora Mózgowicza* Witkacego (zamiast wystawić ten dramat po prostu tak, jak został napisany), oznajmiał, że nie grał sztuk Witkiewicza, nie inscenizował ich, ale grał z samym Witkiewiczem, tak jak gra się w karty. W tak zaaranżowanej sytuacji Witkacy nie był martwym twórcą scenariuszy przeznaczonych do realizowania – i realizowanych zawsze tak samo – ale żywym partnerem, trudnym, wymagającym i nieprzewidywalnym. Przebieg i wynik rozgrywki za każdym razem może być inny, a w grze nie ma wygranych ani przegranych.

Do tej słynnej frazy nawiązuje tytuł projektu prezentacji zagranicznych spektakli dialogujących z dorobkiem polskiego reżysera, zainicjowanego w 2018 roku – pod moją kuratorską opieką – w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka. Celem „Gry z Kantorem” (cyklu comiesięcznych projekcji przedstawień poprzedzonych wykładem, a czasami także zakończonych dyskusją) było pokazanie, jak szeroko rozpostarta i jak gęsta jest sieć zależności, w których funkcjonuje dziś twórczość krakowskiego artysty. W swoich założeniach działania te miały przynieść odpowiedź na pytanie, czy Kantor jest już dzisiaj nieco zakurzoną figurą muzealną, czy też artystą wciąż żywym i inspirującym, z którym można prowadzić tytułową grę. Pierwsza dekada XXI wieku była czasem, w którym twórca Cricot 2 ewidentnie trafił w Polsce do teatralnego czyśćca. W kolejnych dekadach powrócił jednak do gry – i to w sposób wyjątkowo zaskakujący i spektakularny.

7

## Naprawdę umarła klasa

W 2010 roku w Krakowie odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa pod tytułem *Dziś! Tadeusz Kantor*, zorganizowana w dwudziestą rocznicę śmierci artysty. Referaty licznych, przybyłych z całego świata badaczy i kuratorów potwierdzały doniosłość badania dorobku twórcy *Umarłej klasy*, a rozmowy z aktorami Cricot 2 i okupacyjnego Teatru Niezależnego przynosiły niezwykle emocjonalny obraz artystycznego i politycznego „półwiecza Kantora”, trwającego od lat czterdziestych do końca lat osiemdziesiątych. Konferencja, której merytoryczną opiekunką była Katarzyna Fazan, okazała się naukowym sukcesem, wydarzeniem o wielkim znaczeniu dla dalszego rozwoju badań nad teatralnym i malarskim dorobkiem artysty.

A jednak w tej beczce miodu znalazła się jedna, wyjątkowo gorzka, łyżka dziegciu. Tą łyżką okazało się spotkanie konferencyjne, które w założeniu miało stanowić finalny akord zjazdu, wiążący dyskusję o Kantorze z przyszłością teatru. Do udziału w panelu dyskusyjnym zaproszone zostało najmłodsze wówczas pokolenie osób współtworzących polską scenę teatralną i taneczną: reżyserzy Michał Borczuch, Krzysztof Garbaczewski, Paweł Passini, Ana Brzezińska, Marcin Wierchowski i Awiszaj Hadari, oraz kuratorka Anna Królicza. Zaproszeni w większości szczerze przyznali, że Kantor nie jest dla nich istotnym punktem odniesienia – nie zapoznawali się z jego dorobkiem w trakcie studiów, nie eksplorowali go samodzielnie, zniechęceni słabą jakością nagrań spektakli i nieprzejrzystą polityką w kwestii praw autorskich, uniemożliwiającą chociażby wykorzystywanie partytur autora spektaklu *Wielopole, Wielopole* we własnej praktyce scenicznej (takie doświadczenie stało się udziałem Passiniego). Co znamienne, jedyny odrębny głos podczas dyskusji należał do Hadariego, który – urodzony i wykształcony w Izraelu – do tego stopnia zachwyił się obejrzaną tam *Umarłą klasą*, że postanowił przyjechać do Polski.

Rzeczywiście, inspiracje kantorowskie w polskim teatrze okazały się nieregularne (nie tylko dlatego, że – mimo okresowej współpracy ze szkołami artystycznymi – nie wychował on następców w sensie ścisłym i nie wypracował metody w takim znaczeniu jak Konstanty Stanisławski, Bertolt Brecht czy Jerzy Grotowski). Już w latach osiemdziesiątych Kantor pracował głównie za granicą; jego śmierć w 1990 roku zbiegła się z gwałtownym końcem określonej ery w krajowej historii (także historii kultury). Można uznać, że jeśli duch autora *Dziś są moje urodziny* był żywy w polskiej sztuce scenicznej lat dziewięćdziesiątych i pierwszych lat XXI wieku, to głównie jako swego rodzaju powidok w twórczości artystów starszego pokolenia, niegdyś nim zafascynowanych: Andrzeja Wajdy, Jerzego Grzegorzewskiego, Krystiana Lupy. Kantor powróci jednak do polskiego teatru nieoczekiwaną, okrężną drogą.

## Nowe inspiracje

Polski teatr przełomu tysiącleci intensywnie nadrabiał zaległości w znajomości tego, co działo się na szeroko







9

rozumianym Zachodzie. Publiczność, kuratorzy, krytycy i artyści zachwycali się oryginalnością wizji takich twórców, jak Robert Wilson, Elizabeth LeCompte z The Wooster Group, Richard Foreman, Jan Fabre czy Jan Lauwers z Needcompany. Tym, co ich łączyło, było odejście od tradycyjnego, tekstocentrycznego, „mieszczańskiego” teatru, skupionego na opowiadaniu spójnych historii przy pomocy realistycznego, psychologicznego aktorstwa, w kierunku widowisk operujących rytmem, ruchem, muzyką, obrazami. Gdy przyjeżdżali do Polski na zaproszenie festiwalu (takich jak Kontakt czy Dialog), podczas pospektaklowych dyskusji powracały pytania o źródła ich niekonwencjonalnego stylu i metody pracy. Jako najważniejsza inspiracja wracało jedno nazwisko – Tadeusza Kantora.

Wydaje się, że w krajach Europy Zachodniej i w Ameryce Północnej inspiracje teatrem Kantora miały charakter bardziej ciągły niż w Polsce – chociażby dzięki obecności jego dorobku i myśli w programie nauczania w szkołach artystycznych. Oddziaływanie krakowskiego twórcy na przemiany światowego teatru zauważył również wpływowy niemiecki badacz Hans-Thies Lehmann. W głośnej, wydanej w Polsce w 2014 roku książce *Teatr postdramatyczny* opisuje on proces uwalniania się reżyserów spod władzy „dobrze skrojonego” dramatu – jako prekursorów takiego myślenia wymienia przedstawicieli obu fal awangardy, szczególnie istotną rolę przyznając Kantorowi. Zdaniem Lehmana to właśnie Kantor pokazał zachodnim artystom, że teatr nie musi być „maszynką do wystawiania tekstu dramatycznego”, że może być bliski teatrowi tańca, „żywemu obrazowi”, koncertowi, happeningowi, że wreszcie słowa, dialogi i sceny nie muszą być uwięzione w sztywnych relacjach przyczynowo-skutkowych, lecz łączyć się ze sobą niczym we śnie lub wspomnieniu.

Inspiracje estetyczno-formalne były więc pierwszym, co dało się zauważyć w spektaklach zagranicznych wielbicieli Teatru Cricot 2; ale nie były ani jedyne, ani najważniejsze. Gdy na europejskie sceny z wielką mocą zaczęły powracać tematy związane z historią, traumą, pamięcią i postpamięcią, Kantor stał się jednym z najważniejszych punktów odniesienia. Christoph Marthaler, Luk Perceval, Pippo Delbono, Romeo Castellucci, Alvis Hermanis czy Nenad Čolić dzielą z nim przekonanie, że teatr jest przestrzenią, w której jest miejsce dla wszystkich Innych, gdzie wykluczeni i martwi mają prawo głosu – i mogą być wysłuchani. Gdy zaś polski teatr podjął temat wojny i Zagłady, podobieństwa do estetyki Kantora pojawiły się niespodziewanie nie tylko u powołujących się na niego Pawła Passiniego czy Jana Klaty, ale także Krzysztofa Warlikowskiego czy Mai Kleczewskiej.

### **Te same planety, różne światy**

„Wielki osobny” polskiego i światowego teatru nie jest wcale tak osobny, jak mogłoby się wydawać – czerpał z tradycji przedwojennej awangardy polskiej, rosyjskiej i niemieckiej (co skrupulatnie opisały historyczki teatru Katarzyna Osińska i Małgorzata Leyko), a po wojnie

10



11



Luk Perceval,  
Het Toneelhuis,  
*Wujaszek Wania*

uczestniczył w obiegu idei ożywiających życie artystyczne po obu stronach oceanu (temat obecności Kantora w wywrotowym, queerowym życiu artystycznym Nowego Jorku opisał w projekcie *Kantor Downtown* artystyczno-badawczy tandem: Jolanta Janiczak, Joanna Krakowska, Magda Mosiewicz i Wiktor Rubin).

Wśród artystów, których spektakle prezentowane były w ramach „Gry z Kantorem”, wyróżnić można dwie grupy. Z jednej strony są twórcy, którzy mieli okazję oglądać spektakle Kantora (a przynajmniej ich nagrania), powołujący się na niego wprost w wywiadach i często-croć cytujący całe sceny z jego spektakli (to praktycznie wszystkie nazwiska przywołane w poprzednich akapitach). Z drugiej strony są osoby, które – jak to określiła aktorka Cricot 2 Ludmiła Ryba, mówiąc o francuskim reżyserze François Tanguyu – pochodzą „z tej samej planety” co Kantor. Oprócz Tanguya i jego Théâtre du Radeau do grupy tej należy chociażby Pina Bausch i zafascynowany Brunonem Schulzem serbsko-francuski artysta Josef Nadj.

W przypadku nieco młodszego pokolenia artystów, urodzonego już w latach siedemdziesiątych, jak Francuzi Philippe Quesne czy Gisèle Vienne, medium kontaktu z Kantorem są już nawet nie tyle nagrania spektakli, ile zdjęcia z happeningów i przedstawień, zachowane w muzeach elementy scenografii, bioobiekty i manekiny. Dla nich dorobek polskiego artysty to wrota ku onirycznemu – czy wręcz surrealistycznemu – światu. Język teatru Kantora pomaga im opowiadać o lękach i tęsknotach, ale także o poszukiwaniu tożsamości, odkrywaniu traumatycznej rodzinnej historii (jak w przypadku amerykańskiego reżysera o polsko-afgańskich korzeniach, Larsa Jana).

Być może „Gra z Kantorem” najbardziej niezwykle efekty przynosi wtedy, gdy sposób, w jaki krakowski artysta przepracowywał w teatrze swoje na pozór skrajnie jednostkowe, specyficzne i lokalne (polskie, galicyjskie, związane przede wszystkim z okresem drugiej wojny światowej) doświadczenie, staje się inspiracją do rozliczenia z historią, polityką, dominującą religijnością czy obyczajowością bardzo odległych kultur.

I tak brazylijska grupa Teatro Antropofagica (mająca za sobą doświadczenie pracy warsztatowej zarówno z Ludmiłą Rybą, jak i badaczem Kantora Michałem Kobiątką) w *Desterrados Ur Ex Des Machine* przygląda się doświadczeniu wygnania z dosłownie i metaforycznie rozumianego domu, portretując równocześnie zjednoczoną i podzieloną społeczność za pomocą scen zbiorowych przywodzących na myśl *Niech szczerą artyści*. Z kolei założony w Seulu teatr Changpa wykorzystuje partyturę sztuki *Wielopole, Wielopole* do opowiadania o wojnie koreańskiej. Po inspiracje kantorowskie sięga też William Kentridge, artysta o wschodnioeuropejskich, żydowskich korzeniach, który w Republice Południowej Afryki eksploduje temat inności, obcości, biedy, wojny.

Współcześni artyści często sięgają po środki rodem z teatru Cricot 2, takie jak hiperrealistyczne manekiny, upodabniająca twarz do maski silna charakteryzacja czy

12

Philippe Quesne,  
Vivarium Studio,  
*Melancholia*  
smoków





13

„zmechanizowane” zbiorowe choreografie. Robią to, by móc pokazać na scenie sytuacje uznawane za niewyraźne i niepokazywalne; tym samym przywracają Kantorowskim figurom i scenom moc, którą musiały mieć one dla jego publiczności, oglądającej na scenie widma przeżytej przez siebie wojny. I tak dla dublińskiej grupy Brokentaklers lalki z *Umarłej klasy* okazały się jedynym medium zdolnym ukazać koszmar torturowanych w klasztorach sierocińcach irlandzkich dzieci. Z kolei Reza Abdoh, eksplorujący w swoich spektaklach temat obcości (również swojej – jako queerowego emigranta z Iranu pracującego w Ameryce), choroby i śmierci, znalazł u Kantora środki pozwalające ukazać groźbę świata doby pandemii AIDS, fanatyzmów religijnych i bratobójczych konfliktów, takich jak wojna na Bałkanach. O fascynacji Abdoha spektaklami Cricot 2 opowiadał zresztą w Krakowie jego bliski współpracownik, realizator nagrań spektakli Adam Soch, sam będący emigrantem z Rumunii – i również odnajdujący się w Kantorowskim doświadczeniu.

Kantorowskie inspiracje pojawiają się w najróżniejszych miejscach i manifestują się w najrozmaitszy sposób; śledzenie ich w pojedynkę jest niewykonalne. Dlatego na początku 2020 roku do projektu „Gra z Kantorem” dołączyło troje kuratorów: Małgorzata Jabłońska, Tadeusz Kornaś i Dariusz Kosiński, których wiedza o teatrze Europy Wschodniej, scenie alternatywnej i teatrze lalek okazała się bezcenna.

Od bieżącego roku „Gra z Kantorem” będzie mieć charakter dorocznego festiwalu poświęconego poszczególnym krajom i kulturom. Jak to się dzieje, że w niektórych miejscach na świecie twórczość założyciela Teatru Cricot 2 cieszy się wyjątkowym zainteresowaniem i stanowi żywe źródło inspiracji? Czy to echa tournée krakowskiego zespołu, skutki dostępności nagrań spektakli lub publikacji (tłumaczeń manifestów Kantora, poświęconych mu prac), a może efekt działalności wyjątkowo charyzmatycznych „promotorów” (takich jak związany z festiwalem Fringe w Edynburgu szkocki kurator Richard Demarco, wspomniany Hans-Thies Lehmann lub zafascynowani polską kulturą amerykańscy twórcy filmów animowanych, bracia Stephen i Timothy Quay)? A może wynika to ze współdziałania z Polską traum historycznych, problemów tożsamościowych, lęków i nadziei? Motywacje do sięgania do dorobku Kantora często potrafią bardzo zaskoczyć – krakowski reżyser na pewno byłby zdziwiony faktem, że jego spektakle inspirowały gniewną retorykę radykalnie feministycznej performerki, jaką jest Hiszpanka Angélica Liddell. Nie wiem, czy Liddell ma świadomość, jak ważną inspiracją dla krakowskiego artysty była jej rodzima kultura – od Cervantesa, poprzez Velázquez, po Dalego, ale chyba nie jest to istotne. Istotny jest nieustający obieg kultury, żywy dialog wciąż toczący się przy stoliku, który Kantor ustawił w wyimaginowanej Café Europe.

14

● Poszukując centrum estetycznego labiryntu radykalnie odmiennych języków, jakim jest program „Gra z Kantorem: Hiszpania – furie, fantomy, infantki”, nie sposób nie obrać tej najlepiej znanej ścieżki: plastycznych fascynacji Kantora Hiszpanią. Zwłaszcza malarstwem hiszpańskiego baroku, z jego sugestywnym wizualnym językiem, który inspirował malarza kontrastem światła i ciemności, życia i śmierci, mistycyzmu, imperializmu i donkiszoterii, ekspresjonizmu i sztywnej, dworskiej formy. Geniusz Velázquez a Kantor odnajdował w ograniczeniu środków i starał się tę strategię artystyczną zaimplementować w swojej metodzie pracy z aktorami<sup>1</sup>.

Wątki te były przedmiotem wystawy *Tadeusz Kantor. Motywy hiszpańskie* zorganizowanej w 1999 roku przez Muzeum Narodowe w Krakowie i Instytut Cervantesa w Warszawie<sup>2</sup>, prezentowanej w Saragossie, Cuence i Torrente-Walencji w 2002 oraz w Palma w 2003 roku<sup>3</sup>; obecne były też na wystawie *Tadeusz Kantor. La escena de la memoria* w Fundación Arte y Tecnología de Telefónica w Madrycie i Fundació Caixa de Catalunya w Barcelonie w 1997 roku<sup>4</sup>. Ślady tej fascynacji sięgają połowy lat sześćdziesiątych, kiedy to Kantor po raz pierwszy dokonuje reinterpretacji Velázquezowskich portretów Infantek<sup>5</sup>. Widzi w nich obiekty sacrum o kruchych ciałach splecionych konwenansem dworskich szat i które „z wyuczonymi gestami / i pustką grobową w oczach / trwają bezbronnie, / poniżone, / bezwstydnie demonstrując publiczności / swoją kompletną obojętność. / Atrapy śmierci / zamknięte w tekturowych pudłach...”<sup>6</sup>. W swoim interwencyjnym cyklu „Persyflaże muzealne” artysta decyduje się rozbić księżniczkę z pałacowych i zarazem

- 1 Por. T. Kantor, *Moja droga do Teatru Śmierci*, [w:] *Dalej już nic...: teksty z lat 1985–1990*, seria Pisma, t. II, Wrocław–Kraków 2004–2005, s. 465.
- 2 Wystawa, nawiązując także do inspiracji Kantora A. Tapiésem i S. Dalím, prezentowała obrazy, szkice i obiekty teatralne inspirowane twórczością D. Velázquez a i F. Goi, szkice z hiszpańskich *tourneés* z cykli „Dziennik podróży” oraz „Katedry Barcelońskie – prawie przedmioty”, a także scenografie do spektakli *Alkald z Zalamei* C. de la Barki, reż. W. Krzemiński (Teatr Słowackiego, 1951), *Czarującej Szewcowej* F. Garcii Lorki, reż. B. Smela (Teatr Śląski 1955) i opery *Don Kichot*, muz. J. Massent, libr. H. Cain, reż. T. Kantor, J. Biczyski (Opera i Operetka w Krakowie, 1962).
- 3 Wystawie towarzyszył katalog *Visions espagnoles de Tadeusz Kantor*, red. M. Ferré, Palma 2003.
- 4 Dwie innymi ważnymi hiszpańskimi ekspozycjami były *Tadeusz Kantor. La clase muerta* poświęcona *Umartej klasie* (2002–2003, Muzeum Uniwersytetu w Alicante) oraz wystawa fotografii *El teatro de Tadeusz Kantor. Fotografias de Caroline Rose* (2010, Matadero, Madryt).
- 5 Ten motyw w sztuce Kantora analizują: M. Paluch-Cybulska, *Tadeusz Kantor, ... Infantki Velázquez a jak relikwie lub madonny*, [w:] *Dziś Tadeusz Kantor! Metamorfozy śmierci, pamięci i obecności*, red. M. Bryś, A. R. Burzyńska, K. Fazan, Kraków 2014; A. Turowski, *Infantas y soldados*, [w:] *Tadeusz Kantor. La escena de la memoria*, red. T. Skipp, Madrid–Barcelona 1997.
- 6 T. Kantor, *Infantki*, [w:] *Metamorfozy. Teksty o latach 1934–1974*, seria Pisma t. I, Wrocław–Kraków 2005, s. 320.

muzealnych konwencji, i dworskie suknie zastąpić opakowaniem z biednej materii sfatygowanych toreb listonoszy, a następnie umieścić postacie na płótnie mogącym przekształcić się w walizkę. Kantorowskie Infantki nie tracą już tej immanentnej ruchliwości, połączenia z ideą podróży. Będą powracać w twórczości artysty wielokrotnie, nabierając stopniowo sprawstwa i negocjując swoją rolę, jak w tworzonym niedługo przed śmiercią cyklu „Dalej już nic”, kiedy to księżniczka Małgorzata, na poły zjawa z przeszłości, na poły widmo śmierci, odwiedza malarza w jego pokoju wyobraźni – podobnie jak czynią to w konfrontacji z malarzem żołdacy z plutonu egzekucyjnego z 3 maja 1808 Goi. Infantka, stając przed artystą-demiurgiem, który jednak jest nagi, i jego pustym płótnem, chce upomnieć się o swoje miejsce w sztuce. W tym samym roku Kantor przyzna jej to miejsce w swoim ostatnim spektaklu: *Dziś są moje urodziny* (1990), przeprowadzając motyw malarzski w przestrzeń teatru, nadając obrazom status aktorów, zacierając granice między sztukami<sup>7</sup>, ale także między tradycjami i krajami, które uważał za bezzasadne w swoim koncepcie Europy jako wspólnoty kulturowej.

Poszukiwanie przyczyn fenomenu popularności Cricot 2 w Hiszpanii jest również próbą odnalezienia wspólnego europejskiego idiomu idei. Poznając twórczość artystów i artystek tworzących tegoroczny program, czytając i słuchając opinii ludzi teatru, zaczynamy dostrzegać problematykę pamięci i jej związku z czasem – minionym i przyszłym. Tę prywatną, lecz także tę historyczną, zdeeterminowaną wojnami i widmami ich ofiar pozbawionymi głosu, które powracają niczym dybuk.

Twórczość Kantora zaczęła docierać do Hiszpanii w latach siedemdziesiątych – w końcowym etapie rządów Francisco Franco – pośrednio, bo za sprawą prasy branżowej relacjonującej zagraniczne prezentacje spektakli Cricot 2 i przedrukowującej teksty teoretyczne reżysera<sup>8</sup>. Kraj powoli uwalniał się z czterech dekad gorsetu tradycjonalistycznego modelu kultury, cenzury politycznej i braku dostępu do awangardowych estetyk światowego teatru. Ta sytuacja pobudzała środowiskowe zainteresowanie sztuką polskiego reżysera, którego krytycy łączyli z takimi twórcami, jak Peter Brook, Robert Wilson, Pina Bausch czy Odin Teatret, którzy zaczęli formować nowe pokolenie teatru. Przełomowy okazał się rok 1981 i udział Cricot 2 ze spektaklem *Wielopole, Wielopole* w Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym w Caracas, w którym uczestniczyła liczna reprezentacja hiszpańskich artystów oraz krytyków – i dla której spektakl okazał się prawdziwą rewelacją. W efekcie tego spotkania ukazał się monograficzny numer czasopisma „Primer Acto”, zawierający teksty teoretyczne, analizy i wywiady z artystą autorstwa redaktora naczelnego José Monleona i dramaturga José Luisa Alonso de Santosa. Z kolei redaktor naczelny barcelońskiej „Pipirijainy”, Moisés Pérez Coterillo, nie tylko opublikował obszernie materiały poświęcone teatrowi Kantora w dwóch numerach pisma (1981 i 1983r.), ale także dzięki swoim staraniom w Ministerstwie Kultury i Narodowym

16

7 Por. K. Kumor, „Moja Infantka, Velázquez, ale moja!”. O migracji motywu malarskiego i dialogu międzykulturowym: Diego Velázquez, Tadeusz Kantor i Jerónimo López Mozo, [w:] *W kręgu literatury i kultury iberyjskiej i iberoamerykańskiej. Migracja i transformacja dyskursów – dialog międzykulturowy*, red. U. Aszyk, A. Flisek, Ł. Grutzmacher, K. Kumor, Warszawa 2009, s. 162.

8 Po raz pierwszy teksty poświęcone metodzie pracy Cricot 2 i koncepcji aktora przedrukowało „Primer Acto”, 1971, nr 132.



Centrum Dramatycznym stał się inicjatorem pierwszych *tournée* Cricotu w Hiszpanii<sup>9</sup>. Trzecią postacią kluczową dla recepcji sztuki Kantora był Joan de Sagarra i jego pogłębione analizy publikowane na łamach „El País” przez całą dekadę lat osiemdziesiątych. Wreszcie należy wspomnieć hiszpańskie wydanie tekstów teoretycznych Kantora poświęconych *Teatrowi Śmierci* w wyborze Denisa Bableta, które ukazało się w 1984 roku<sup>10</sup>.

W 1981 roku odbyło się pierwsze *tournée*, podczas którego hiszpańska publiczność mogła poznać *Wielopole, Wielopole*, z kolei w roku 1983 – *Umarłą klasę*. Od tej pory Teatr niemal co roku odwiedzał najważniejsze hiszpańskie miasta. Po raz ostatni, już po śmierci reżysera, przyjechał ze spektaklem *Dziś są moje urodziny* na jedyny pokaz – do Madrytu, w październiku 1991 roku.

Możliwość osobistego obcowania z twórczością Kantora miała wpływ na poszukujące nowych środków wyrazu pokolenie twórców teatralnych okresu transformacji ustrojowej, które jednocześnie czuło imperatyw eksperymentowania z formą i opisanie niedawnej, naznaczonej wojną domową, a wymazywanej przez poprzedni ustrój przeszłości. Pierwszym i jednym z najbardziej emblematycznych owoców tej inspiracji był *Album rodzinny* Alonso de Santosa<sup>11</sup>. Spektakl, będąc proustowskim z ducha eksperymentem narracyjnym, jednocześnie dialoguje z imaginariem plastycznym Kantora i jego ideą klisz pamięci. Przede wszystkim jednak jest próbą odtworzenia Kantorowskiego, malarskiego gestu przeniesienia na scenę plastyczności obrazów świata wewnętrznego, uwidocznienia go, co zresztą artysta uważa za najważniejszą spuściznę reżysera dziś<sup>12</sup>. Sztuka miała premierę już w 1982 roku, a jej szkic powstał w pokoju hotelowym podczas festiwalu w Caracas, pod wpływem impulsu, jakim było *Wielopole, Wielopole*. Manuskrypt tekstu rozpoczynają słowa: „Na sposób Prousta, Bergmana w *Tam, gdzie rosną poziomki* czy Tadeusza Kantora, wejść, a może raczej pozwolić wyjść, otwierając drzwi pokoju dzieciństwa, nie widzialnym obrazom z mojej przeszłości, nie w formie, w jakiej się zdarzyły (to niemożliwość!), ale takiej, jaką magazynują taśmy mojego umysłu. To nie wyznanie, lecz poszukiwanie rzeczywistych fundamentów (nie tych prefabrykowanych ze sztucznych wspomnień)”<sup>13</sup>. Album z rodzinnymi fotografiami staje się dla dramatu strukturą, a zarazem inspiracją do wędrówki bohatera w czasy dzieciństwa przez trudną materię pamięci, która prowadzi do rozrachunku z osobistą przeszłością i wewnętrznymi konfliktami. Podróż pociągami-widmem w symbolicznym, intymnym tekście jest jednocześnie okazją do stworzenia panoramicznego portretu społeczeństwa powojennej Hiszpanii, obarczonej przeszłością bratobójczej walki.

O ile *Album rodzinny* jest rodzajem spontanicznej odpowiedzi reżysera na zetknięcie ze sztuką Kantora, o tyle sztuka *Infantka Velázquez* – metateatralny, postmodernistyczny fresk, w którym aktorzy Cricot 2, reżyserowani przez Kantora, odgrywają historię Europy widzianą z perspektywy Infantki Małgorzaty – napisana przez

- 9 Niepublikowany wywiad z J. Lópezem Mozo, Archiwum Cricoteki.
- 10 T. Kantor, *El Teatro de La Muerte*, wybór D. Bablet, tłum. z fr. G. Isnardi, Buenos Aires 1984. Tłumaczenie tekstów z jęz. pol. ukazało się ponad ćwierć wieku później; por. T. Kantor, *Teatro de la muerte y otros ensayos*, wybór i tłum. K. Olszewska Sonnenberg, Barcelona 2010. Hiszpańscy czytelnicy mieli też do dyspozycji monograficzny numer „El Público. Cuadernos” z 1986, nr 11, publikacje: M. Rosenzvaig *El teatro de Tadeusz Kantor. El uno y el otro*, Buenos Aires 1995; *Tadeusz Kantor. La escena de la memoria*, op. cit.; T. Miklaszewski, *Encuentros con Tadeusz Kantor*, tłum. E. Fediuk, Mexico D.F., 2001; *Tadeusz Kantor. La clase muerta*, red. I. Tejada, G. Musiał, Murcia 2002; M. Rosenzvaig *Tadeusz Kantor o los espejos de la muerte*, Buenos Aires 2008; *Releer a Tadeusz Kantor. 1990–2010*, red. F. Bravo García, Barcelona 2010, rezultat seminarium Institut del Teatre de Barcelona w 20-lecie śmierci artysty i monograficzny numer czasopisma „Pygmalion” (2015, nr 7), efekt seminarium w stulecie urodzin artysty zorganizowanego przez Universidad Complutense de Madrid.
- 11 Włączenie sztuki do programu „Gry z Kantorem” nie było możliwe ze względu na jakość nagrania archiwalnego.
- 12 Por. niepublikowane wspomnienie J. L. Alonso de Santosa, Archiwum Cricoteki.
- 13 Manuskrypt z archiwum autora, Caracas, lipiec 1981, cyt. za: M. Piñero, *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*, Madrid 2005, s. 240.

Jerónima López Mozo w 1999 roku, jest rezultatem kilkunastu lat obcowania ze spektaklami polskiego reżysera, z lekturami i analizami. Te, jak wspomina autor, wpłynęły na jego własne strategie włączania pamięci w proces twórczy, na prowadzenie gier z czasem oraz zderzenia na scenie porządków życia i śmierci<sup>14</sup>. Autor asymiluje także Kantorowskie motywy bezpośrednio w autotematycznej sztuce z 1987 roku *Los personajes del drama*. W tym indeksie artystycznych inspiracji López Mozo pojawiają się *Kobieta za oknem* i *Prostytutka-lunaticzka z Umarłej klasy*. Samą *Infantkę Velázquez* poprzedzają dwa krótkie teksty, swoiste szkice do niej – sztuka *Menina Teresa* oraz opowiadanie *El día en que la infanta de Velázquez conoció a Tadeusz Kantor*.

Interesującym, choć zdaniem twórcy niezamierzonym, dialogiem z dramatem jest krótkometrażowy film *Tadeusz Kantor w Muzeum Prado*, audiowizualna opowieść o fascynacji Kantora sztuką Goi i Velázquez, stworzona przez artystę wideo Toma Skipa jako hołd dla polskiego reżysera w stulecie urodzin.

Kantorowskie imaginarium, obok korzeni kultury andaluzyjskiej czy estetyki esperpento, jest też zdaniem krytyki stałym punktem odniesienia dla twórczości grupy La Zaranda od przeszło trzech dekad. Ruch sceniczny, wykorzystanie muzyki i przedmiotów ze śmietnika cywilizacji i obdarzenie ich sprawczością – przy odebraniu tejże aktorom – konstrukcja postaci czy wykorzystanie manekinów, powracający wątek śmierci, wreszcie idea teatru jako podróży to część elementów, w których można odnaleźć paralele z teatrem Kantora<sup>15</sup>. W środowisku jednak funkcjonuje także hipoteza o fenomenie swoistej bliźniaczości grup, z których każda wypracowywała swą estetykę niezależnie. Dramaturg grupy, Eusebio Calonge, wskazuje zaś raczej na paralelność inspiracji europejską tradycją kulturową minionych wieków – wraz z Kantorem uważając się przede wszystkim za spadkobiercę hiszpańskiego baroku, szczególnie Calderóna de la Barki i jego wizji teatru<sup>16</sup>.

Rozgrywana przez tegoroczną „Grę z Kantorem” walka o pamięć, poza tą historyczną ma też drugi wymiar. Pozostaje wprawdzie w związku z pierwszą, naznaczoną przecież ucieczkami *Infantek* i widm przeszłości z ram patriarchalnych obrazów symbolicznej władzy, zlegitymizowanej historii, sztuki tworzonej przez demiurga – ale jest to już walka o nową pamięć, w której posługujące się skrajnie odmiennymi językami autorki uznają Kantora za sojusznika.

Z jednej strony będzie to – opowiadane dalekim od dosłowności językiem tańca – wołanie o pamięć kobiecej historii i prawo do nienormatywnej ekspresji, o którą upomina się Marta Carrasco w *Bieli cieniu*. W tym poruszającym monodramie o minimalistycznej choreografii wciela się w postać Camille Claudel, spętanej niczym Velázquezowska modelka relacją ze swoim mistrzem, ale też społecznymi normami, które usuwają ją ze sceny świata w limbo zakładu psychiatrycznego.



- 14 J. López Mozo, *Mi viaje con la Infanta de Velázquez*, Madrid 2006, [w:] J. López Mozo, *La infanta de Velázquez*, A. Álamo, Yo, Satán, Madrid 2006, s. 47.
- 15 Charakterystykę tych paralelizmów przeprowadza J. Nawrot w pracy doktorskiej *La recepción de Tadeusz Kantor en España*, Universidad de Granada, Granada 2018.
- 16 Por. O. Consentino, *Si la vida no fuese eterna, no valdría la pena vivirla*, „Teatro Celcit” 1999, nr 9.



19





O ile Carrasco próbuje wyplątać się z kokonu, o tyle bohaterka Angélikí Liddell bierze do rąk siekiere. Apokaliptyczny, literacki, brawurowy język, oparty na radykalnej estetyce „wymiotu” – która ma oczyścić, poruszyć, wytrącić ze społecznego otępienia – jest jednym z najsilniej rezonujących głosów we współczesnym teatrze. Po latach rozrachunków z patologiami tkwiącymi w rodzinie autorka dokonała zwrotu ku teatrowi politycznemu. W *Martwym psie w pralni* rozprawia się z chorobami dzisiejszej Europy, nowymi totalitaryzmami stanów bezpieczeństwa budowanymi na bagnie lęku przed obcym. Liddell idzie jednak dalej, tworzy hipotezę przyszłości po absolutnej eksterminacji publicznego wroga i, poprzez swoich bohaterów, społecznych wyrzutków, przygląda się temu, co dzieje się z uzależniającym strachem. Analizuje, jak ta budowana latami przez politykę emocja w świecie idealnego społecznego ładu internalizowana jest na lęk przed nami samymi i przed naszymi własnymi pragnieniami, a także jak budzi niekontrolowane pragnienie transgresji<sup>17</sup>. Ta antyopowieść moralna o zderzeniu sztucznych społecznych konstruktów z żywiołem ludzkiej natury czyta się fascynująco w kontekście starć dyskursów, których doświadczaliśmy w ostatnich miesiącach w Polsce.

Wreszcie ostatnim z nieoczywistych spotkań „Gry” – osobnym, jak jego autor – będzie dialog utkany przez ciszę. To jej rozumienie, a także gra z ideą niekomunikowalności języka sztuki, zaczerpnięta z *Manifestu Teatru Zerowego*, stały się inspiracją dla performansu katalońskiego artysty Tresa. Na katalońskiej plaży z okazji Święta Muzyki w 2006 roku osadził on – zainspirowaną *Panoramicznym happeningiem morskim* Kantora i sekwencją niemej Marsylianki z *Napoleona* Abla Gance’a – akcję *Kakua i Kantor* z udziałem orkiestry, dyrygenta fal i niemej chóru<sup>18</sup>.

Pośród realizacji, które dopełniają panoramę hiszpańskich artystycznych gier z Kantorem, należy wymienić Teatr Atalaya. Jego dyrektor, Ricardo Iniesta, wymienia Tadeusza Kantora jako stałe źródło inspiracji. Corocznie też do programu teatralnego Laboratorium TNT (Międzynarodowego Centrum Badań Teatralnych) włącza spektakle Cricot 2 oraz realizacje wyczerpująco opisywane przez Julię Nawrot w jej pracy doktorskiej: spektakl teatru Uniwersytetu w Grenadzie *Lecciones milanesas* (2013) w reżyserii Sary Moliny; *Thursday Today* (2016) w reżyserii Miquela Mateau, będący *homage* dla Kantora i jego Teatru Śmierci; czy studenckie spektakle *Mínima memória* (2001) w reżyserii Ramona Simó, *La classe morta* (2012) i *Tornant a Wielopole* (2016) w reżyserii Joana Cusó zrealizowane przez Institut del Teatre de Barcelona.

Tegoroczny festiwal jest efektem ponad rocznej pracy wielu osób. Dziękuję pomysłodawczyni i wieloletniej kuratorce „Gry z Kantorem”, Annie Róży Burzyńskiej z Uniwersytetu Jagiellońskiego, za jej pracę w kształtowaniu idei programu oraz za wspólne konceptualizowanie tegorocznego projektu. Serdecznie dziękuję Paco Valcarce, dyrektorowi La Machina Teatro i Auli Teatralnej Uniwersytetu Kantabryjskiego oraz dobremu duchowi

17 Por. A. Liddell, *Perro muerto en tintorería los fuertes*, tekst do programu spektaklu, Madrid 2007, s. 3–4.

18 Por. *Kakua i Kantor. Silenci per a cor i mar de mercuri*, katalog akcji, archiwum L. Casamitjany Agustí.



Angélica Liddell,  
*Martwy pies  
w pralni: o silnych,*  
program

21

Tom Skipp,  
*Tadeusz Kantor*  
w Muzeum Prado,  
plakat

Tres, *Kakua*  
y *Kantor*, program



hiszpańskiej „Gry z Kantorem”, za wsparcie i szczodrość w dzieleniu się informacjami i kontaktami, a także za bycie żywym dowodem na to, że doświadczenie Cricot 2 może nadal otwierać nowe ścieżki interpretacji. Szczególne podziękowania kieruję do Julii Nawrot z Uniwersytetu w Grenadzie za ogromną bazę wiedzy, którą zgromadziła, pracując nad doktoratem poświęconym hiszpańskiej recepcji Cricot 2, za wspólną pracę nad jej tłumaczeniem *Infantki Velázquez*, które z wielką satysfakcją oddajemy polskim czytelnikom, oraz za trzeźwe rady podczas naszych konsultacji między Kantabrią a Andaluzją. Dziękuję wszystkim moim rozmówcom – reżyserom, dramaturgom, akademikom, programatorom festiwalu – którzy zechcieli wykonać pracę pamięci i podzielić się swoimi wspomnieniami, które złożyły się na towarzyszącą festiwalowi wystawę i zostały włączone do Archiwum Cricoteki. Szczególne podziękowania zechcą przyjąć: Jerónimo López Mozo, José Luis Alonso de Santos, Carmen Márquez Montes, Ricardo Iniesta i César Oliva. Wierzę, że będziemy kontynuować ten proces zbierania niematerialnego dziedzictwa Cricot 2 w przyszłości.

Osobne wyrazy wdzięczności należą się osobom, których produkcyjna praca i zaangażowanie są budulcem festiwalu: Zofii Jakubowskiej-Pindel z Instytutu Cervantesa w Krakowie za roczną wielowymiarową współpracę; Idze Gańczarczyk z zespołem studentów z Pracowni Dramatu Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie za przygotowanie czytania performatywnego *Infantki Velázquez*; Danielowi Gonzálezowi Camhi i Bercie Muñoz Cáliz z INAEM Centrum Dokumentacji Sztuk Scenicznych i Muzyki Hiszpanii za archiwalną kwerendę i organizacyjną pomoc oraz Kubie Sowińskiemu, autorowi identyfikacji graficznej festiwalu, za ostateczne rozcięcie kryzy Infantce. Wreszcie – i przede wszystkim – dziękuję moim kolegom i koleżankom z Cricoteki za ich zaangażowanie i wsparcie na różnych etapach realizacji projektu. Tu szczególne uznanie należy się niestrudzonemu Wiktorowi Buremu, koordynatorowi „Gry z Kantorem”, za jego spokój, zorganizowanie, zdrowy rozsądek oraz dni i noce spędzone na produkcji festiwalu.

# Program



**Instytut Cervantesa  
w Krakowie  
ul. Kanonicza 12  
Kraków**

**Cricoteka  
ul. Nadwiślańska 2-4  
Kraków**

---

czwartek  
16.11.2023 / 18:00

---

Instytut Cervantesa w Krakowie

## Kantor w Hiszpanii: doświadczenie

dyskusja

Eusebio Calonge, Beatriz Hernanz Angulo,  
Ricardo Iniesta, Paco de La Zaranda,  
Bogdan Renczyński, Tom Skipp  
prowadzenie: Magdalena Link-Lenczowska

Dyskusja z udziałem hiszpańskich artystów i krytyków teatralnych wokół wspomnień związanych z osobistymi doświadczeniami spektakli Cricot 2 i hiszpańskimi *tournées* Teatru oraz wpływem, jaki na artystyczne postawy twórców miały spotkania z Tadeuszem Kantorem i Cricot 2.

Dyskusja w języku polskim i hiszpańskim, tłumaczona symultanicznie

Wstęp wolny



---

czwartek  
16.11.2023 / 19:30

---

Instytut Cervantesa w Krakowie

wernisaż wystawy

## Recepcja Kantora w Hiszpanii: spektakle Cricot 2 i 40 lat La Zarandy

Ekspozycja będzie dostępna do 15 grudnia

Na wystawie zorganizowanej przez Instytut Cervantesa w Krakowie wraz z Cricotką i przy współpracy z Centrum Dokumentacji Sztuk Scenicznych i Muzyki Hiszpanii prezentujemy kolekcję materiałów i fotografii ze spektakli Kantora w Hiszpanii oraz z 40 lat życia najbardziej kantorowskiego z hiszpańskich teatrów – La Zarandy. W twórczości teatru La Zaranda obecne jest również hiszpańskie dziedzictwo, spuścizna najtragiczniejszego baroku, podążającego drogą groteski: Francisco Goi z *Kaprysów*, Zuluagi, teatralnej dziwaczności Valle-Inclána czy Unamuna. Jest w nim również prawdziwie europejskie spojrzenie, które czerpie z teatru Becketta i Pirandella, groteski i ekspresjonizmu, a przede wszystkim z twórczości Tadeusza Kantora, wielkiego geniusza teatru, którego dała światu Polska. Wystawa jest swoistym hołdem dla artystów i drogi ich wzajemnych inspiracji.

Wstęp wolny





piątek  
17.11.2023 / 19:00

sobota  
18.11.2023 / 19:00

Cricoteka



## Bitwa nieobecnych

spektakl grupy La Zaranda

reżyseria: Paco de La Zaranda

tekst: Eusebio Calonge

występują: Francisco Sánchez,  
Gaspar Campuzano i Enrique Bustos

Spektakl grupy La Zaranda, podobnie jak niegdyś Cricot 2, definiuje się jako teatr tułaczy, bezdomny, wędrowny. Jednak 45 lat pracy twórczej i występy na czterech kontynentach zapewniły jej międzynarodowe uznanie. Grupa czerpie z tradycyjnych korzeni andaluzyjskiej kultury, by stworzyć uniwersalną symbolikę. La Zarandę inspiruje codzienność, to z niej zaczerpnięte są przedmioty sceniczne, często o obniżonej po Kantorowsku randze, niepozbawione jednak swoistej autonomii i symbolicznych znaczeń. Grupę cechuje poetyka osobna, oryginalna i konsekwentna, operująca językiem, który bada problematykę pamięci indywidualnej i zbiorowej.

Sztuka grupy La Zaranda jest metaforą życia jako walki z udziałem trzech aktorów, którzy odtwarzają role rozbitków historii, pozostałości rozproszonej armii, której przyszło walczyć w anonimowej, bezlitosnej wojnie. Sztuka jest refleksją na temat tragicznej, skazanej na przegraną walki i donkiszoterii, które wydają się esencją narodowej tożsamości zarówno w Hiszpanii, jak i w Polsce. Jednocześnie, gdy na Ukrainie trwa wojna, nieuniknione jest odczytanie spektaklu przez jej pryzmat. Przedstawienie wreszcie jest bolesną satyrą na ludzkie pragnienie władzy, w której godność i wiara funkcjonują jako akt oporu.

Spektakl w języku hiszpańskim,  
z polskimi napisami  
Bilety w cenie 30/20 zł do kupienia  
w kasie oraz na stronie [bilety.cricoteka.pl](http://bilety.cricoteka.pl)

25

---

niedziela  
19.11.2023 / 18:00

---

Cricoteka

## Martwy pies w pralni... O silnych

(2007, 165') – projekcja spektaklu  
tekst, reżyseria, przestrzeń sceniczna,  
kostiumy: Angélica Liddell  
występują: Nasina Akaloo, Miguel Ángel Altet,  
Carlos Bolívar, Violeta Gil, Angélica Liddell,  
Vettius Valens  
światło: Carlos Marquerie  
rzeźby: Enrique Marty  
produkcja: Centro Dramático Nacional  
współpraca: Atra Bilis  
wprowadzenie: Anna R. Burzyńska

Angélica Liddell – autorka sztuk teatralnych, manifestów, poezji i prozy, reżyserka i aktorka; jest jedną z najbardziej dyskutowanych współczesnych artystek. Krytycy zaklasyfikowali jej teatr jako „awangardowy i polityczny, głęboko emocjonalny”. Znakami rozpoznawczymi jej twórczości są krytyka społeczna oraz poszukiwanie sensu poprzez cierpienie i subwersję. W licznych wywiadach podkreśla znaczenie estetyki teatru Tadeusza Kantora dla kształtowania jej wizji teatru. *Martwy pies w pralni* to spektakl, który artystka nazywa apokaliptycznym *political fiction*. Poddaje w nim ostrej krytyce ideały Oświecenia, które tworzą opozycję państwo–wróg, a następnie podporządkowują życie społeczne eliminacji jednego z nich. Przemoc i wojna są narzędziami nowego, totalitarnego stanu Bezpieczeństwa Publicznego. W spektaklu artystce towarzyszą nie tylko żywi współwykonawcy, ale także Kantorowskie manekiny przedstawiające trupy aktorów.

Spektakl w języku hiszpańskim,  
z polskimi napisami  
Wstęp wolny



---

wtorek  
21.11.2023 / 18:00

---

Cricoteka

## Kantor w Hiszpanii: stan badań

dyskusja  
Agnieszka Matyjaszczyk-Grenda  
(Universidad Complutense Madrid),  
Julia Nawrot (Universidad de Granada),  
Katarzyna Osińska (Instytut Slawistyki PAN)  
prowadzenie: Anna R. Burzyńska (Uniwersytet Jagielloński)

Spotkanie polskich i hiszpańskich academiczek, badających, jaki wpływ na twórczość Tadeusza Kantora miała inspiracja kulturą iberyjską oraz tego, jaki wpływ estetyka twórcy Cricot 2 wywarła na współczesną hiszpańską sztukę awangardową. Spotkanie skupi się wokół analizy fenomenu szczególnie entuzjastycznej recepcji sztuki Kantora i Cricot 2 w Hiszpanii, jej źródeł i przyczyn.

Dyskusja w języku polskim,  
tłumaczenie simultaniczne na język hiszpański  
Wstęp wolny

26

---

środa

22.11.2023 / 18:00

---

Cricoteka

27



## Tres – najcichszy performans świata

Rozmowa Marcina Barskiego z Michałem Liberą  
Kataloński artysta Tres uczynił ciszę głównym tematem swojej praktyki twórczej. Badał jej różne aspekty w swoich pracach wizualnych, działaniach performatywnych oraz dźwiękowych. Swego rodzaju *opus magnum* Tresa stanowi performans *Blackout*, polegający na stopniowym wyłączaniu urządzeń elektrycznych w wybranym budynku – w ciągu 30–40 minut publiczność jest oszawiana z coraz głębszymi poziomami ciszy, aż w końcu budynek staje się martwą, architektoniczną konstrukcją. niespełnionym marzeniem Tresa było „wyłączenie” budynku Cricoteki w Krakowie, co wynikało między innymi z fascynacji artysty pracami Tadeusza Kantora. O tym, jak można byłoby przeprowadzić taki performans,

dłaczego jest to takie trudne oraz o tym, w jaki sposób twórczość Kantora wpłynęła na Tresa, porozmawiają Michał Libera i Marcin Barski. Podczas spotkania odbędzie się projekcja performansu katalońskiego artysty *Kakua y Kántor. Concierto silencioso para coro y mar de mercurio*, który polegał na odtworzeniu Kantorowskiego panoramicznego happeningu morskiego w Święto Muzyki, 21 czerwca 2006 roku na barcelońskiej plaży Sant Sebastià. Akcja odbyła się z udziałem niemego chóru Euskal Hiria pod batutą Pablo Beleza, oraz Jakoba Draminskyego, Aurory Velez, Sergiego Vergesa i Davida Parrasa.

Rozmowa w języku polskim,  
tłumaczenie na polski język migowy  
Wstęp wolny



---

czwartek  
23.11.2023 / 18:00

---

Cricoteka



## Biel cienia

(1997, 57') – projekcja spektaklu  
reżyseria: Marta Carrasco, Pep Bou  
współpraca: Oscar Molina  
choreografia, taniec: Marta Carrasco  
światła: Pep Bou, Jaume Ventura  
formy rzeźbiarskie: Pilar Albaladejo,  
Mónica Fernández, Joaquim Camps, Adolf Vila  
kostiumy: Gabriel Azcoitia  
produkcja: Pep Bou Produccions  
wprowadzenie: Magdalena Link-Lenczowska

Taneczny monodram, w którym artystka podejmuje eksplorację przestrzeni między śmiercią a pamięcią, zamieniając scenę w rodzaj Kantorowskiej maszyny pamięci oznaczonej silną, feministyczną perspektywą. Ponadto skupia się na mechanizmach władzy w świecie sztuki poprzez cielesną wiwisekcję relacji Camille Claudel i Aguste'a Rodina. Tu scena staje się ramą, która pęta artystkę i z której konwencji, wzmocnionych patriarchalną relacją emocjonalną, stopniowo się wybudza po dekadach letargu w klinice psychiatrycznej, walcząc o własną tożsamość artystyczną.

Katalońska choreografka, tancerka i aktorka, sama najchętniej określająca się jako artystka performatywna. Założycielka grupy Companyia Marta Carrasco, jako choreografka stale współpracuje z Teatre Nacional de Catalunya. Jej styl tanecznej ekspresji pomiędzy ekspresjonizmem i groteską sprawia, że porównywana jest przez krytyków do Piny Bausch.

Spektakl bez słów  
Wstęp wolny



208

---

sobota

25.11.2023 / 18:00

---

Cricoteka



## Infantka Velázquez

Czytanie performatywne sztuki Jerónima Lópeza Mozo przygotowane przez Pracownię Dramaturgiczną Akademii Sztuk Teatralnych  
dramaturgia i reżyseria: Bartłomiej Juszczak, Jacek Niemiec, Piotr Sędkowski, Weronika Zajkowska, Krzysztof Zygućki  
występują: Michał Badeński, Martyna Dylać, Wiktoria Karbownik, Paweł Kruszelnicki, Michał Meller, Charles Rabenda, Jan Sarata, Wojciech Siwek  
muzyka: Michał Smajdor  
przestrzeń: Kuba Kotynia  
kostiumy: Katarzyna Sobolewska

Punktem wyjścia dla sztuki *Infantka Velázquez* jest wizyta w muzeum Prado Tadeusza Kantora, podczas której artysta dostrzega, że uwieczniona na obrazie *Las Meninas* Infantka Małgorzata chce się zeń wydostać. Udaje się jej uwolnić z symbolizującego opresyjną kontrolę płótna, by następnie, przemierzając Europę, znaleźć się w pracowni Kantora. Ten zachęca ją do odtworzenia, z udziałem aktorów Cricot 2, jej historii, co otwiera pole autotematyczne w dramacie. Podróż Infantki przebiega w różnych planach czasowych – jest reprezentacją rzeczywistej wędrówki przyszłej cesarzowej na dwór wiedeński (gdzie odbył się jej ślub z Leopoldem I Habsburgiem) i tułaczki przez Europę targaną konfliktami zbrojnymi, jak hiszpańska wojna domowa, druga wojna światowa, hiszpańska transformacja ustrojowa, praska wiosna, rewolucja goździków, paryski maj, upadek muru berlińskiego, wojna na Bałkanach, aż po współczesność i rodzący się koncept Europy.

## Tadeusz Kantor w Muzeum Prado

(2015, 29') – projekcja filmu

reżyseria: Tom Skipp

występują: Alfonso Fernandez Sola, John Lawrence Zamora, Małgorzata Paluch-Cybulska, Julia Monasterio Fernandez, Monika Kowalska, Bogdan Renczyński, Roxana Nievadis, Tom Skipp;  
zdjęcia: Tom Skipp, Irlandia Tambascio i Inquieta Producciones

Film jest *hommage* dla artysty stworzonym w stulecie jego urodzin. Duch Kantora odwiedza Prado. Zatrzymuje się kolejno przed dziełami sztuki, które były inspiracją dla malarstwa i teatru artysty: *Las Meninas* Diega Velázquez a i 3 maja 1808 Francisca Goi. Podziwiając je, spotyka postacie ze swojego biednego pokoiku wyobraźni: Wiecznego wędrowca, Studentkę sztuki i Infantkę. Przeszłość i terażniejszość zaczynają się przenikać – napoleońska okupacja Hiszpanii, nazistowska i sowiecka okupacja Polski.

Czytanie performatywne w języku polskim, z tłumaczeniem na polski język migowy  
Film w języku polskim, z angielskimi napisami  
Bilety w cenie 20/15 zł do kupienia w kasie oraz na stronie: [bilety.cricoteka.pl](http://bilety.cricoteka.pl)

---

16.11–23.12.2023

---

Cricoteka

## Gra z Kantorem: Hiszpania

wystawa

Prezentacja osobistych wspomnień i świadectw hiszpańskich dramaturgów, reżyserów, akademików i organizatorów festiwalu poświęcona ich spotkaniom z twórczością Tadeusza Kantora.

Na ekspozycję złoży się także prezentacja kolekcji materiałów ze spektakli i publikacji ze zbiorów Archiwum Cricoteki dotyczących *tournées* Teatru Cricot 2 z kolejnymi spektaklami po Hiszpanii.

Wstęp wolny

30

# LA CLASE MUERTA

(Texto en polaco)

**DIRECCION**

# TADEUSZ KANTOR

PATRONATO MUNICIPAL DE TEATROS  
AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

---

# Program edukacyjny 17.11–25.11.2023

---

Cricoteka

## Zbuntowane księżniczki i papierowe żołnierzyki

A gdyby tak spódnice infantek z obrazów Velázquezza zastąpić starymi torbami listonoszy? A żołnierzy z obrazów Goi zamiast w ciężkie mundury i broń przyodziać w kolorowe, papierowe stroje? Przebieranki, krzywe zwierciadła, papierowe postacie, a w końcu szalony spektakl teatru cieni. Głównym tematem programu będą prywatne rewolucje, szukanie nowych przygód bohaterów z hiszpańskich obrazów i nietypowych zastosowań dobrze znanych materiałów.

Warsztaty w języku polskim.

Obowiązują bilety w cenie 30 zł dla dziecka, rodzic wchodzi za darmo. Bilety do kupienia w kasie oraz na stronie: [bilety.cricoteka.pl](http://bilety.cricoteka.pl).

**17 listopada (piątek), 11.30–12.30**

### **Wszystko z papieru**

warsztaty dla dzieci w wieku 2–3 lat

Zanurkujemy w morzu pełnym papieru.

Szeleszczącym, miękkim, lekkim. Będzie można wielokrotnie składać, zaginać, odrywać, miąć.

Zastanowimy się, czy kostiumy mogą powstać tylko z tkanin, a także nad tym, jakie ślady zostawiają nasze ciała.

**18 listopada (sobota), 11.30–12.30**

### **Przebieranki: lalki z papieru**

warsztaty dla dzieci w wieku 4–8 lat

Zdejmujemy Infantce niewygodną spódnicę, a żołnierzom ciężkie mundury. Zamiast tego założymy im zamaszyste spódnice, kapelusze, długie płaszcze, wygodne kozaki. Swobodne kołnierze, szerokie spodnie. Powstanie kolekcja małych lalek do wielokrotnego przebierania.

**24 listopada (piątek), 11.30–12.30**

### **Odbicia w lustrach**

warsztaty dla dzieci w wieku 2–3 lat

Wyteżamy wzrok, szukamy różnic i podobieństw w swoich lustrzanych odbiciach. Czy coś się w nas zmienia? Czy każde odbicie jest takie same? Wielkoformatowe lustra będą inspiracją do twórczych poszukiwań i zabaw ruchowych.

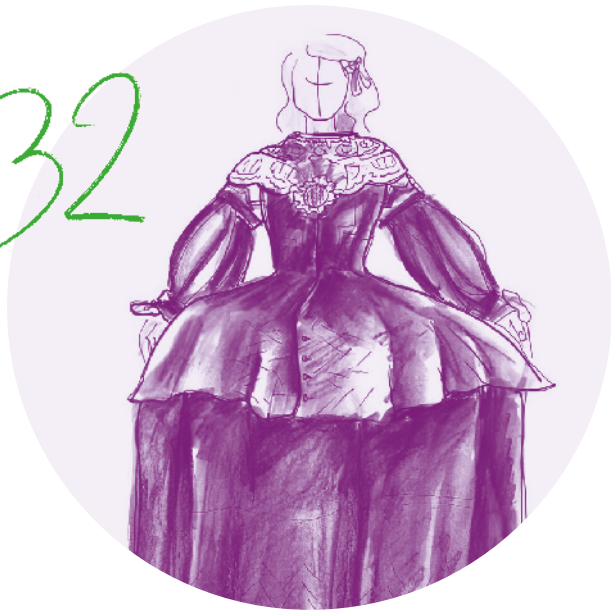
**25 listopada (sobota), 11.30–12.30**

### **Ucieczka z ram obrazu**

warsztaty dla dzieci w wieku 4–8 lat

Co nas ogranicza i zatrzymuje w sztywnej ramie? Spróbujemy własnych sił w tworzeniu szalonych kostiumów z ogromnych arkuszy papieru. Przejrzymy się w wielkoformatowych lustrach. Nic nas nie powstrzyma!

32





Jerónimo López Mozo

# Infantka Velázquez

Tłumaczenie: Julia Nawrot<sup>1</sup>

Współpraca tłumaczeniowa: Magdalena Link-Lenczowska

<sup>1</sup> Tłumaczenie zrealizowano w ramach programu  
„Ayudas a traducción de textos teatrales”  
[Dofinansowanie tłumaczenia tekstów dramatycznych] Fundacji SGAE (2018).

# I

## Tadeusz Kantor w Muzeum Prado

*Sala i scena pogrążone są w ciemności. PRZEWODNIK muzeum przemieszcza się korytarzem między fotelami, oświetlając drogę latarką. Ktoś w kapeluszu i płaszczu zarzuconym na ramiona podąża kilka kroków za nim.*

**PRZEWODNIK** Proszę tędy, panie Kantor.

*KANTOR go dogania.*

**KANTOR** Nie zajmę panu dużo czasu. W zasadzie chcę tylko zobaczyć *Panny dworskie*. *Panny dworskie* Velázqueza.

**PRZEWODNIK** Czemu właśnie *Panny dworskie*?

**KANTOR** Widziałem kiedyś reprodukcję w katalogu.

**PRZEWODNIK** Jest wiele powodów, dla których warto odwiedzić Prado.

**KANTOR** Co malował Velázquez na tym wielkim płótnie, którego tylko ramy widzimy?

**PRZEWODNIK** Portretował Filipa IV i jego żonę, Mariannę Austriacką.

**KANTOR** Jest pan pewien?

**PRZEWODNIK** Ich sylwetki odbijają się w lustrze w głębi obrazu.

**KANTOR** Mógłby to być jednak ten sam obraz, który widzimy.

**PRZEWODNIK** Potrzeba by do tego skomplikowanej gry luster.

**KANTOR** Ach, więc pana zdaniem chodzi o parę królewską.

**PRZEWODNIK** Nie tylko moim...

**KANTOR** Kto może nas zapewnić, że nie chodzi o inny motyw? Motyw, którego nie znamy.

**PRZEWODNIK** Gdyby tak było, skąd mielibyśmy to wiedzieć?

**KANTOR** To się okaże.

**PRZEWODNIK** (*Zaniepokojony*) Przypominam, że idziemy oglądać płótno, a nie scenę.

**KANTOR** Wiem, wiem... Dlaczego mnie pan ostrzega?

**PRZEWODNIK** Powiedziano mi, że ma pan w zwyczaju wchodzić na scenę podczas przedstawienia i przechadzać się pomiędzy aktorami. A nawet,

że w obecności widzów poprawia ich pan i gani, jeśli nie podoba się panu ich gra... Być może będzie pana kusiło, by wejść do obrazu...

**KANTOR** By poprawić mistrza?

**PRZEWODNIK** By odkryć sekret.

**KANTOR** (*Drwiąco*) Przynrzekam, że nawet gdybym zrobił to, czego pan się obawia, w żaden sposób w niczym nie przeszkodzę postaciom obrazu. Uczynię, co w mojej mocy, by nie zauważyły mojej obecności. Po prostu stanę za Velázquezem. Najwyżej, jeśli będzie mało światła, otworzę którąś z okiennic balkonowych.

**PRZEWODNIK** Zaburzyłyby pan oświetlenie obrazu!

**KANTOR** Proszę się nie martwić. Zachowam się jak zwykły zwiedzający.

**PRZEWODNIK** Uspokaja mnie pan. Już jesteśmy. Proszę chwilę poczekać.

*PRZEWODNIK wchodzi na proscenium. Włącza światło.*

**PRZEWODNIK** *Panny dworskie*, panie Kantor.

*KANTOR podnosi wzrok. Odwzorowanie znanego obrazu zajmuje całą scenę. Po prawej pięć par okien balkonowych z okiennicami. Pomiędzy nimi wiszą ciemne obrazy. W głębi widać otwarte drzwi wychodzące na przedpokój i schody, na których wyraźnie odcina się sylwetka José Nieto Velázqueza. Obok lustro w czarnej ramie, w której odbijają się sylwetki Filipa IV i Marianny Austriackiej. Wysoko na ścianach reprodukcje scen mitologicznych. W centrum pozostałe postacie obrazu. Doña Marcela de Ulloa i Diego Ruiz de Azcona to manekiny zrobione z drutu. Jej manekin ubrany jest w czarny habit i biały czepek; jego w czarny dublet i biały kołnierz. Agustina Sarmiento, Isabel de Velasco, Maribarbola oraz pies to figury naturalnej wielkości zrobione z papier mâché. VELÁZQUEZ, INFANTKA MAŁGORZATA oraz NICOLASILLO PERTUSATO są ludźmi, choć ich absolutny bezruch sprawia, że oni także wyglądają jak figury. KANTOR zdejmuje kapelusz, cofa się, by lepiej objąć obraz wzrokiem. Jednak tylko INFANTKA, skąpana w świetle, przyciąga jego uwagę.*

**KANTOR** Czy widzi pan to, co ja?

**PRZEWODNIK** O czym pan mówi?

**KANTOR** O Infantce...

**PRZEWODNIK** Uwagę przyciąga jej twarz, tak biała... Mówią, że jest w niej coś z marionetki.

**KANTOR** Proszę popatrzeć na jej spojrzenie. Przed chwilą było słodkie i nieobecne. A teraz się

zmieniło. Jest w nim jakiś niepokój. Jej oczy szukają moich... To niemożliwe, by postać z obrazu rozmawiała w ten sposób z widzem, który przed nią stoi!

**PRZEWODNIK** Są tacy, którzy twierdzą co innego. Częsty gość naszego muzeum zapewnia, że to arcydzieło jest zdolne oszukać czas i że dzięki niemu postaci, które, jak wiemy, nie żyją, wymieniają z nami spojrzenia.

**KANTOR** O jakich postaciach pan mówi? Ja widzę tylko Infantkę. Pozostali zdają się jedynie rozproszonym cieniem. Czego chce ode mnie ta istota?

**PRZEWODNIK** Być może prosi o pomoc.

**KANTOR** O pomoc? Dziewczynka, która wygląda na najwyżej pięć lat... W czym?

**PRZEWODNIK** By wyjść z obrazu.

**KANTOR** Cóż za nonsens!

**PRZEWODNIK** A czyż nie jest nim to, że zmienia wyraz twarzy?

**KANTOR** Oczywiście, że tak. Przyznaję, zacząłem bredzić, podziwiając tak intrygującą postać.

**PRZEWODNIK** Infantka poruszyła ustami.

**KANTOR** Proszę nie żartować! Wyjdźmy stąd.

**PRZEWODNIK** Chwileczkę...

**KANTOR** Nie.

**PRZEWODNIK** Chce coś powiedzieć.

**KANTOR** (*Zniecierpliwiony*). Co takiego?

**PRZEWODNIK** Gdybym ja to wiedział...

*KANTOR wpatruje się w oczy INFANTKI. Po kilku długich sekundach zwraca się wprost do niej.*

**KANTOR** Namalowane postacie żyją w obrazie na zawsze. Próba wyjścia z niego jest sprzeczna ze zdrowym rozsądkiem. Nie wiem, jak mógłbym pani pomóc w przekroczeniu granicy płótna. (*Do PRZEWODNIKA*) Ona należy do przeszłości. Nie da się powrócić do świata żywych, by rosnąć i dodawać nowe doświadczenia do zamkniętej już biografii. Chodźmy stąd!

**PRZEWODNIK** Już teraz?

**KANTOR** Mówiłem, że to będzie szybkie zwiedzanie.

**PRZEWODNIK** Ależ ono trwało zaledwie kilka minut.

**KANTOR** Wystarczająco.

*KANTOR, w złym humorze, wciska na głowę kapelusz i kieruje się w stronę wyjścia. Nagle zauważa publiczność wypełniającą salę. Zatrzymuje się zamyślony. Ku zdumieniu PRZEWODNIKA, który już za nim biegł, znów zdejmuje kapelusz i wraca do kontemplacji postaci INFANTKI.*

**KANTOR** Jeśli twórca tego spektaklu przewidział dla Infantki jakąś rolę, niebawem uwolni ją z tego więzienia. O ile akurat nie jestem w trasie z moim zespołem, mieszkam w Krakowie. Ci, którzy chcą się ze mną spotkać, przychodzą na ulicę Kanoniczą numer pięć. Tam mnie pani znajdzie, jeśli będzie pani chciała.

*KANTOR i PRZEWODNIK wychodzą z teatru. Nie widzą, jak INFANTKA, odrywając dłoń od fałdów sukni, nieśmiało wyciąga rękę w stronę wyjścia. Postacie VELÁZQUEZA i NICOLASILLO poruszają się niespokojnie.*

35

*INFANTKA* *podchodzi do proscenium. Zatrzymuje ją głos VELÁZQUEZA.*

**VELÁZQUEZ** Cóż pani czyni, Infantko?

*INFANTKA* Wychodzę z tym panem.

**VELÁZQUEZ** Czyż to nie szaleństwo?

*INFANTKA* Mam dość pałacu.

**VELÁZQUEZ** Muszę przyznać, że rzeczywiście nie jest to zbyt radosne miejsce.

**NICOLASILLO** Rządzi tutaj, prócz Jego Królewskiej Mości, nuda. Tak wielka, że aż postacie z gobelinów ziewają.

*INFANTKA* Ma rację Nicolasillo.

**VELÁZQUEZ** Jesteś, pani, jeszcze zbyt młoda, by wyruszyć w świat.

**NICOLASILLO** Będę jej towarzyszył, by się nie zagubiła.

**VELÁZQUEZ** ...powiedział ledwie dziewięcioletni gigant Nicolasillo.

**NICOLASILLO** Jestem już prawie mężczyzną. Bardziej niż pan, który nie ma prawa głosu.

**VELÁZQUEZ** Zamilcz, pałacowy łajdaku!

**NICOLASILLO** To pan powiedział, że powietrze w komnatach jest zbyt zatrute, by oddychać nim Infantka, i że dobrze by jej zrobiło opuszczenie tego miejsca, gdy tylko będzie mogła.

**VELÁZQUEZ** W istocie! Gdy tylko będzie mogła. A jak na razie – nie może.

*INFANTKA* Owszem, mogę.

**VELÁZQUEZ** I dokąd zamierza pani pójść?

*INFANTKA* Już wam powiedziałam: z tym panem.

**VELÁZQUEZ** A jeśli go pani nie spotka?

*INFANTKA* Nie mógł odejść daleko.

**VELÁZQUEZ** Prawdopodobnie jest już w drodze do Polski.

*INFANTKA* Doścignę go.

**VELÁZQUEZ** Wcześniej doścignie was pani ojciec.

**NICOLASILLO** Król nie musi o niczym wiedzieć.

*INFANTKA* Chyba że mu doniesiecie...

**VELÁZQUEZ** Nawet gdybym ja zachował dyskrecję, król ma do dyspozycji wiele par oczu i uszu.

**NICOLASILLO** Gdy wieść do niego dotrze, będziemy już poza jego zasięgiem.

**VELÁZQUEZ** Uwięzieni w labiryncie Madrytu. Brnęlibyście ulicami, nękani przez setki zebranych o jałmużnę. O ile oczywiście obrzydzenie na widok ich ran wcześniej nie zawróciłoby was do pałacu.

**NICOLASILLO** Ich rany są udawane.

**VELÁZQUEZ** Któż jest w stanie ocenić, czy są prawdziwe czy nie?

**NICOLASILLO** Don Diego przesadza, by nas zniechęcić.

**VELÁZQUEZ** Głód i cholera spotkały się w Madrycie.

**NICOLASILLO** (*Do INFANTKI*) Gdy będziemy szli przez miasto, będzie mnie pani trzymać za rękę, z zamkniętymi oczami.

**VELÁZQUEZ** Niemożliwym jest nie widzieć takiej biedy. (*Do NICOLASILLA*) Przeklęty łajdak! Czemu zmuszasz mnie, bym powiedział więcej, niżbym chciał?

**NICOLASILLO** Nikt pana nie pytał o zdanie. Jeśli pan mówi, to dlatego, że sam pan chce. Chodźmy, Infantko.

**VELÁZQUEZ** (*Do INFANTKI*) Idźcie, jeśli taka jest wasza wola, lecz nie wyjdziecie, dopóki nie dokończę pani nowego portretu.

*INFANTKA* Czy to konieczne?

**VELÁZQUEZ** Chodzi o zamówienie króla.

*INFANTKA* Ile zajmie czasu jego ukończenie?

**VELÁZQUEZ** Proszę spojrzeć.

*INFANTKA* (*Przygnębiona po obejrzeniu płótna*) Jest ledwie rozpoczęty.

**NICOLASILLO** Proszę odmówić pozwania, Infantko. Niech pani nie pozwoli, by malował panią po raz kolejny. Jego specjalnością jest portretowanie znakomitych duchów i zniekształconych istot. Dlatego tak dobrze zna pałacowe salony i ulice Madrytu. To tam wynajduje modeli dla swoich obrazów.

**VELÁZQUEZ** Portretuję też infantki, jak teraz.

**NICOLASILLO** Nie z zamiłowania, lecz by zdobyć zasługi i opuścić stan plebejski.

**INFANTKA** Don Diego zasługuje na szacunek.  
To artysta.

**NICOLASILLO** Jaki z niego artysta?

**INFANTKA** Dobrze wiesz, że jest malarzem.

**NICOLASILLO** W tym kraju malarz niewiele dziś  
znaczy. Większym szacunkiem cieszy się pomoc-  
nik golibrody.

**INFANTKA** Jest malarzem pałacowym!

**NICOLASILLO** Nic tu nie znaczy! Za bycie nim  
dostaje dwanaście reali dziennie oraz wikt.  
To samo, co ja, obaj bowiem służymy królowi  
w podobny sposób. Chodzi tylko o to, by zadowo-  
lić pana.

**INFANTKA** Chyba nie porównujesz się z Don  
Diegiem, uciążliwa mucho! Nigdy nie dorosisz  
mu do pięt.

**NICOLASILLO** Bo jestem karłem. Ale jeśli chodzi  
o nasz stan, to jesteśmy dość blisko. Jego jest tak  
wielki, że podczas świąt na rynku umieszczają  
go bardzo wysoko: na balkonie ostatniego piętra.  
Ponad Don Diegiem – dach. A jeszcze wyżej –  
niebo. Dlatego tak wspaniale je maluje: bo się na  
nie napatrzy.

*VELÁZQUEZ spogląda na karła. Niemal bezwiednie  
upuszcza paletę na podłogę.*

**INFANTKA** Widzisz, co narobiłeś?

**NICOLASILLO** Sam jest sobie winien. Robi, co  
w jego mocy, by nas zatrzymać. Gdyby chciał,  
dokończyłby ten obraz w mgnieniu oka. Jedno  
pociągnięcie pędzlem tu i tam – i gotowe.

**VELÁZQUEZ** Każde dzieło wymaga czasu.

**NICOLASILLO** Dokończ swoje, malując powietrze,  
to także twoja specjalność.

*INFANTKA podnosi paletę i podaje ją  
VELÁZQUEZOWI.*

**INFANTKA** Proszę.

**VELÁZQUEZ** (*Sięgając po nią niechętnie*) Na ziemi  
nie było jej źle.

**INFANTKA** Dokończ mój portret.

**NICOLASILLO** Rezygnuje pani z wyjścia z klatki,  
Infantko?

**VELÁZQUEZ** Może to zrobić jakikolwiek malarz.  
Nie jestem jedynym, który mieszka w pałacu.

**INFANTKA** Mój ojciec zamówił ten obraz u pana.

**VELÁZQUEZ** Powiem mu, że nie czuję się na siłach,  
by go ukończyć.

**INFANTKA** Proszę...!

**NICOLASILLO** Krótko wytrzymałaś w pragnieniu przy-  
gody, Infantko.

**INFANTKA** Zmieniłam zdanie. Nie zostawię  
Don Diega samego.

**NICOLASILLO** Niech szczeną artyści!

**INFANTKA** Nie mów tak o nim. Przeprós go!

**NICOLASILLO** Nie zrobię tego! Uwięził cię, pani,  
pośród swoich pędzli! Nigdy, nigdy nie będziesz  
wolną!

**VELÁZQUEZ** Infantka na moich obrazach stworzo-  
na jest ze światła. Nikt nie jest w stanie uwięzić jej  
ani zatrzymać.

**NICOLASILLO** (*Zdziwniony*) A więc gdyby Infantka  
pragnęła...

**VELÁZQUEZ** (*Przytakuje*) Lecz nie chciałbym,  
by zgasła przedwcześnie.

**NICOLASILLO** (*Zrezygnowany*) Niech będzie.  
Jeśli nie ma innej możliwości, zostaniemy tutaj.  
Na razie.

*NICOLASILLO kopie psa i siada na ziemi.*

*VELÁZQUEZ wraca do malowania.*

**NICOLASILLO** Infantko? Jako że podróż jest długa,  
nim odwiedzimy tego Polaka, który cię zauroczył,  
odpocznijmy we Włoszech. Tam się urodziłem.

**VELÁZQUEZ** To dobre miejsce. Na tamtej ziemi  
panuje wolność, życie jest jasne, a horyzont szero-  
ki. Byłem tam dwa razy. Podczas drugiego pobytu,  
po dwóch latach, król musiał mnie namawiać do  
powrotu do domu.

37



### III

## Dni wojny

*Na zewnątrz słyhać potężny huk. Wszyscy spoglądają w stronę drzwi balkonowych. NICOLASILLO podchodzi do jednych z nich.*

**INFANTKA** Cóż to za hałas?

**VELÁZQUEZ** Wystrzał armatni.

**INFANTKA** Co tam widać, Nicolasillo?

**NICOLASILLO** W dali słup dymu.

*Słyhać kolejny wybuch.*

**INFANTKA** A teraz?

**NICOLASILLO** Zawala się budynek.

**VELÁZQUEZ** Znowu wojna? Nicolasillo, odsuń się od okna!

**NICOLASILLO** Jest bezpiecznie, Don Diego. Te salwy to pierdnięcia Jego Wysokości.

*VELÁZQUEZ daje karłowi kuksańca i odsuwa go od balkonu. Teraz to on, narażając się na niebezpieczeństwo, wygląda na zewnątrz.*

**INFANTKA** Trzeba zawiadomić króla.

**VELÁZQUEZ** Pani ojciec, Infantko, jest zapewne w swojej komnacie i błaga o pomoc niebios.

**NICOLASILLO** Ile by się nie modlił, nie otrzyma pomocy, jeśli nie wyzbędzie się grzechu lubieżności. Doña Marcela mówi, że to jeden z najpoważniejszych.

*Kolejny wybuch, tym razem bliżej.*

**VELÁZQUEZ** W czasach pani dziadka wojny toczyły się daleko od naszych granic, a i granice były wtedy odległe. Tyle snów o wielkości, tyle marzeń o imperium, by skończyć jako namiestnik osłabionego królestwa! Z pałacu widać jego granice i właśnie dlatego czujemy, jak blisko rozgrywają się bitwy. Jesteśmy w zasięgu kul armatnich.

*Seria armatnich wystrzałów zagłusza jego słowa i wstrząsa murami pałacu.*

**INFANTKA** Boję się.

**VELÁZQUEZ** Trzeba zamknąć drzwi balkonowe!

*VELÁZQUEZ podchodzi do INFANTKI i osłania ją swoim ciałem. Huk słabnie wraz z zamykaniem kolejnych okien przez NICOLASILLO. Na koniec sala pogrąża się w ciemności, ledwo rozpraszanej przez światło, które wpada przez drzwi w głębi.*

*W miejscu, gdzie znajdowała się sylwetka José Nieto Velázquez, pojawia się BOJOWNIK.*

**BOJOWNIK** (W czasie, gdy zapala latarkę i oświetla salę) Jest tu kto?

**VELÁZQUEZ** Tak, na Boga.

**BOJOWNIK** Zejdźcie do piwnic.

**VELÁZQUEZ** Jest aż tak niebezpiecznie?

**BOJOWNIK** Nikt nie jest bezpieczny. Do schronu! Szybko!

**VELÁZQUEZ** Ileż cierpienia! Hiszpania popada w szaleństwo. Otchłań jest coraz bliżej. Czy ktoś jest w stanie odwrócić bieg wydarzeń?

*BOJOWNIK prowadzi postacie do otwartej klapy w podłodze.*

**NICOLASILLO** Infantka! Nie ma Infantki!

**BOJOWNIK.** (Pospieszając ich) Szybko! Szybko!

**VELÁZQUEZ** Idźcie przodem! Ja jej poszukam. Nie może być daleko.

*Wszyscy prócz VELÁZQUEZA wychodzą. BOJOWNIK uchyla jedne drzwi balkonowe, przez które wpada trochę światła. Na jego znak wpadają na scenę PRACOWNICY TECHNICZNI teatru. Z wielką sprawnością zdejmują ze ścian obrazy i wynoszą je za kulisy. VELÁZQUEZ, nieświadomy tego ruchu osób i rzeczy, zwraca uwagę na obraz, który malował, i właśnie tam znajduje INFANTKĘ.*

**VELÁZQUEZ** (Głośno wzdychając) Bogu niech będą dzięki! Ależ mnie pani wystraszyłaś!

*Dopiero teraz zauważa ewakuację.*

**VELÁZQUEZ** Co robicie?

**BOJOWNIK** Mamy rozkaz zabezpieczyć wszystkie obrazy i wywieźć je z Hiszpanii.

**VELÁZQUEZ** Gdzie je zawieziecie?

**BOJOWNIK** Do Paryża i Genewy.

**VELÁZQUEZ** A co by się stało, gdyby jeden zaginął?

**BOJOWNIK** To niemożliwe! Ciężarówki będą miały ochronę.

**VELÁZQUEZ** A gdybym pana poprosił, by jeden z obrazów zmienił miejsce przeznaczenia?

**BOJOWNIK** Odkryją to podczas inwentaryzacji.

**VELÁZQUEZ** Nie ma go w żadnym inwentarzu. To jeszcze nieukończony obraz. Nim zapadnie noc, wykonam ostatnie pociągnięcie pędzlem. Proszę spojrzeć.

**VELÁZQUEZ** wskazuje **BOJOWNIKOWI** niewidoczną stronę płótna.

**BOJOWNIK.** Kim jest ta dziewczynka?

**VELÁZQUEZ** To jedna z infantek.

**BOJOWNIK** Wygląda, jakby miała zaraz wyjść z obrazu i ruszyć w świat.

**VELÁZQUEZ** Mogłaby to zrobić.

**BOJOWNIK** W takim razie do czego mnie potrzebuję?

**PRACOWNIK TECHNICZNY** (Do **BOJOWNIKA**, wskazując figury z papier *mâché* i manekiny) Co robimy z rzeźbami?

**BOJOWNIK** Poszukamy bezpiecznego miejsca. Proszę za mną. Na razie złożymy je w magazynie na tyłach. A potem się zobaczy. (Zwracając się do **VELÁZQUEZA**) Bombardowanie się wzmacnia. Jeśli jakiś pocisk uderzy w muzeum, zawali się dach. Proszę zostawić obraz i pójść z nami. Zdąży pan wykonać to ostatnie, brakujące pociągnięcie pędzlem.

**VELÁZQUEZ** Za chwilę.

**PRACOWNICY TECHNICZNI** i **BOJOWNIK** opuszczają studio malarskie, **VELÁZQUEZ** niezwłocznie wyciąga dłoń w kierunku płótna.

**VELÁZQUEZ** Szybko, Infantko!

**INFANTKA** wychodzi z obrazu. Rozgląda się po ogołoconej sali.

**INFANTKA** A pozostali?

**VELÁZQUEZ** Ukryli się.

**INFANTKA** (Szukając lustra z portretem królewskiej pary) A moi rodzice?

**VELÁZQUEZ** W bezpiecznym miejscu. Powinnaś stąd wyjść, pani, czym prędzej.

**INFANTKA** Co sprawiło, że zmienił pan zdanie? Nie jestem starsza niż przed momentem.

**VELÁZQUEZ** Czym innym jest podróżować z nudów, a czym innym z konieczności.

**INFANTKA** Będzie mi pan towarzyszył?

**VELÁZQUEZ** Pójdzie pani sama.

**INFANTKA** Proszę pozwolić, by towarzyszył mi Nicolásillo.

**VELÁZQUEZ** Nie ma czasu, by go szukać.

Wraca **BOJOWNIK**.

**BOJOWNIK** Wciąż tutaj? Jest pan nieostrożny! (Oszołomiony przygląda się **INFANTCE**) Dziewczynka z obrazu?

**VELÁZQUEZ** Wyprowadzi ją pan z tego piekła?

**BOJOWNIK** Niczego nie obiecywałem.

**VELÁZQUEZ** Wiem, wiem.

**BOJOWNIK** Dokąd miałyby jechać?

**VELÁZQUEZ** Do Krakowa.

**BOJOWNIK** Mogę zagwarantować jej bezpieczeństwo tylko do granicy francuskiej.

**VELÁZQUEZ** patrzy pytająco na **INFANTKĘ**. Ta przytakuje. Malarz żegna się z nią, całując ją w czoło.

**VELÁZQUEZ** Łzy? Jeśli będzie pani płakać, rozmyje się farba.

Po wybuchach bomb następuje salwa z broni palnej.

**VELÁZQUEZ** (Podczas gdy **INFANTKA** i **BOJOWNIK** wychodzą) Czas rozstrzeliwać. Niedobrze.

39

## IV

### **Pewnej nocy, w Krakowie, infantka Velázquez wchodzi do studia Tadeusza Kantora**

*Ciemna scena, słychać czyjeś kroki i ciężki oddech, a po kilku sekundach także dźwięk włącznika. Słabe światło pojedynczej żarówki zwisającej z sufitu oświetla przestrzeń o cechach muzeum, która może być zarówno studium malarza, jak i salą prób. To pokój wyobraźni i pamięci jego właściciela, TADEUSZA KANTORA. Widzimy go po jednej stronie proscenium, za stołem z prostą konsolą światła. Wszędzie wokół, rozrzucone w artystycznym nieładzie przedmioty ze scenografii spektakli: drzwi prowadzące donikąd; zrujnowana szafa, z której wychodziły i do której wchodziły postacie; wielka pionowa sztaluga, która podtrzymuje ramę bez płótna; jakieś krzesła; urządzenie, które w połowie jest przyrządem gimnastycznym, a w połowie narzędziem tortur; wózek na śmieci z manekinami dwojga dzieci; mechaniczna kołyska; stara walizka Wiecznego Tułacza; ławka szkolna; ramy okienne; wiklinowe kosze; drewniane skrzynie; strzelby oparte o zdezelowany kufer; wyblakłe i porwane flagi; mnóstwo lalek i figur woskowych, nagich bądź ubranych w przetarte ubrania. Ktoś puka do drzwi.*

**KANTOR** Kimkolwiek jesteś, proszę wejść. Otwarte.

*Wchodzi INFANTKA. Już nie jest ubrana w białą szatę wyszywaną złotem, w której pozowała VELÁZQUEZOWI, tylko w podobnie skrojoną, czarną, lecz tak znoszoną i zniszczoną, że wydaje się, jakby nie była modelką malarza, lecz swoim własnym cieniem. Wchodzi bosa, z odsłoniętymi ramionami i ciałem spletanym sztywnym gorsetem. Suknia rozchłestana jest z przodu, a w gąszczu metalowych fiszbin, na których opięta jest suknia, widać chude i zakrwawione nogi.*

**KANTOR** Pani?

**INFANTKA** Poznaje mnie pan mimo mego żalosego stanu?

**KANTOR** Infantka Velázquez. Infantka Małgorzata. Przyznaję, że nie spodziewałem się pani po tylu latach.

**INFANTKA** Miałam pięć, gdy się poznaliśmy. Teraz, gdybym żyła, miałabym dwadzieścia jeden. Minęło trzy i pół wieku.

**KANTOR** Najważniejsze, że udało się pani wyjść z obrazu. W czym mogę pani pomóc?

**INFANTKA** Raczej w niczym. Zbyt wiele czasu zajęło mi znalezienie pana.

**KANTOR** Kto wie? Nigdy nie jest za późno. Tworzę nowy spektakl. Mogę pani dać pracę w moim zespole.

**INFANTKA** Co miałabym robić?

**KANTOR** Potrzebuję aktorki.

**INFANTKA** Ja aktorką? Jestem martwa!

**KANTOR** W moim teatrze bohaterami są nieobecni. Gdy przyzywam ich pamięcią, wychodzą tłumnie z tej szafy. Nigdy nikogo nie brakuje. Udają żywych, czasem wywołują wspomnienia z dzieciństwa. Innym razem wolą odgrywać swoją śmierć. Niektórzy powtarzają ją wielokrotnie, wspinając się na wyżyny aktorstwa.

**INFANTKA** Chce pan powiedzieć, że każdy może tutaj ponownie przeżyć swoje dawne doświadczenia?

**KANTOR** Proszę spróbować. Tutaj wszystko dzieje się poza czasem. Proszę opowiedzieć swoją historię.

**INFANTKA** Nie, nie... Moja rola w historii polegała na byciu dobrze urodzoną laleczką, która wołała o niczym nie wiedzieć i tylko oddawać się zabawie. W zasadzie nie pozostawiłam po sobie śladu.

**KANTOR** Pani wygląd temu przeczy. No dalej, Infantko.

**INFANTKA** Nie wiedziałabym, od czego zacząć.

**KANTOR** Od czegokolwiek... Proszę wybrać coś na chybił trafił. Pozornie nieistotne wydarzenie może posłużyć za początek przedstawienia.

**INFANTKA** Od trzech wieków jestem martwa. Byłam niemal dzieckiem! Miałam skończyć dwadzieścia dwa lata. Po tak długim czasie wszystko widzę jak przez mgłę...

**KANTOR** Szkoda. Zaczynałem wierzyć, że w spektaklu zagra pani siebie samą.

**INFANTKA** Zawiodłam pana?

**KANTOR** Liczyłem, że przemierzymy razem długą drogę. Jeśli pani występ na scenie kończy się w tym miejscu, proszę nie oskarżać o lapidarność ani autora, ani tematu.

*INFANTKA spuszcza głowę i być może nawet płacze w ciszy. KANTOR jest poruszony.*

**KANTOR** Zróbmy to inaczej. Proszę wyjść z pokoju i wrócić, gdy panią zawołam.

40



INFANTKA cofa się w stronę drzwi. Ledwo przekracza próg, KANTOR rozgląda się po całym studiu. Decyduje się przestawić kilka przedmiotów. Podnosi je, te najcięższe przesuwając, poprawia ich ustawienie, zmienia zdanie raz po raz... W końcu wydaje się zadowolony ze swojej pracy. Zanim wróci do stołu z konsolą światła, zagląda do szafy i ostrożnie zamyka jej drzwi.

## V

### Debiut infantki

Pochylony nad konsolą, KANTOR naciska włączniki i niewidoczne z sali reflektory oświetlają scenę.

**KANTOR** Proszę wejść, Infantko!

W drzwiach pojawia się INFANTKA. Ma na sobie dublet bez kołnierza i tę samą spódnicę co wcześniej, ale naprawioną. Rozgląda się wokół, przyglądając się przedmiotom.

**INFANTKA** (Wskazując na strzelby w kufrze)  
Tam był żołnierz.

**KANTOR** Żołnierz?

**INFANTKA** Dokładnie tak.

**KANTOR** (Klaszcząc w dłonie) Cricot, na scenę!

Otwierają się drzwi szafy. Z jej wnętrza wychodzą różni aktorzy. INFANTKA wskazuje na jednego z nich, ubranego w mundur wojsk napoleońskich.

**INFANTKA** To ten!

Na znak KANTORA reszta robi odwrót w stronę szafy.

**INFANTKA** Inni też tu są. Byli już, gdy dotarłam do granicy.

**KANTOR** zatrzymuje ich gestem i pokazuje, by postępowali zgodnie ze wskazówkami INFANTKI. Wskazuje na stertę starych szmat/ubrań.

**INFANTKA** Byli ubrani w podobne szaty.

Aktorzy, poinstruowani przez INFANTKĘ, wybierają stroje: znoszone sztruksowe marynarki, kombinezony bojowników, płaszcze, skórzane kurtki, kapoty, szynele z zerwanymi galonami...

**INFANTKA** Było zimno. Niektórzy mieli... mają szaliki. Inni noszą na głowach czapki...

Aktorzy nie zawsze znajdują to, czego szukają. Przymierzają to, co jest: kominiarki, filcowe kapelusze, wełniane czapki.

**INFANTKA** Stoją w kącie, wszyscy razem. W ciszy. Jest ich wielu.

Popychani przez ŻOŁNIERZA NAPOLEOŃSKIEGO, który wyjął z kufra strzelbę i nałożył na nią bagnet, aktorzy tworzą niejednorodną grupę, do której dołączają woskowe figury ustawiane przez KANTORA.

**INFANTKA** Jeden z nich ma ze sobą walizkę.

**KANTOR** podaje jednemu z aktorów starą walizkę.

**INFANTKA** Żołnierz odwraca się w moją stronę, zauważa mnie...

**ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI** Co pani tu robi?

**INFANTKA** Jadę do Krakowa.

**ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI** Granice są zamknięte.

**INFANTKA** Zamknięte? Dlaczego?

**ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI** Trwa kwarantanna. Czerwona dżuma.

**INFANTKA** Ja nie jestem chora.

**ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI** Z tamtymi! Allons! Allons!

**KOBIETA** Nie opieraj się. On lubi pokazywać kły. Witaj w obozie uchodźców.

**INFANTKA** Ile będzie trwała kwarantanna?

**MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ** Dla tych, którzy zdobędą przepustkę lub przedrą się przez drut kolczasty, krótko. Dla pozostałych może potrwać długo.

**INFANTKA** Nie dla mnie. Nie zostanę tu ani minuty dłużej!

**KOBIETA** Mów ciszej.

**MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ** Za karę odbiorą ci przydział chleba.

**INFANTKA** Zjem po drugiej stronie drutów.

**KOBIETA** Jeśli nawet się przedostaniesz, nikt ci nie da choćby kęsa. Europa nas nie chce.

*INFANTKA robi kilka kroków, zdecydowana, aby kontynuować podróż. ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI zastępuje jej drogę i zmusza do cofnięcia się.*

**INFANTKA** Proszę mnie nie dotykać!

**KOBIETA** Nie krzycz. Ugryź się w język.

**MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ** Wszyscy za to zapłacimy.

*ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI powala INFANTKĘ na ziemię uderzeniem kolby. Nie pozwala, by ktokolwiek jej pomógł.*

**ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI** Cofnąć się! Cofnąć się!  
(Do *INFANTKI*) Dołączyć do reszty! Jeszcze jeden wybryk i panią zamknę!

*INFANTKA z trudem wstaje i dołącza do grupy.*

**MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ** Kraków jest bardzo daleko. Niech pani zrezygnuje z podróży i wraca do domu.

**KOBIETA** To dobra rada, dziecko.

**INFANTKA** A czemu państwo nie wróć?

**MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ** Ci, którzy zawrócą z drogi, skończą w więzieniu albo przed plutonem egzekucyjnym.

**KOBIETA** My, przegrani, mamy prawo tylko do ucieczki.

**INFANTKA** Ja też uciekam. Wszyscy uciekamy.

**ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI** Ciszta!

**TEN, KTÓRY WIE WSZYSTKO** Zamknij się, mameluku! Marsz przygotowywać się do znoszenia barier, które nas blokują.

**ŻOŁNIERZ NAPOLEOŃSKI** Śni na jawie. Pan zawsze śni na jawie.

**MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ** Jakież nowości?

**TEN, KTÓRY WIE WSZYSTKO** Szczęk szabli w Europie.

**KOBIETA** A kiedy go nie słyhać? Zanim ustana echa jednej wojny, już decyduje się kolejna.

**TEN, KTÓRY WIE WSZYSTKO** Ta, która się zbliża, będzie wielka. Wojna wojen. Zostaniemy wezwani do walki.

**MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ** Po czyjej stronie?

**TEN, KTÓRY WIE WSZYSTKO** Będziemy walczyć, znowu, z faszyzmem.

**KOBIETA** (Do *INFANTKI*) Nie dotrzesz daleko.

**INFANTKA** Spróbuję.

**KOBIETA** Uparciuch!

**INFANTKA** (Do *KANTORA*) Wybuchła ta straszna wojna.

**KANTOR** Wiem. Odwiedziłem zniszczone miasta i pola bitew.

*Aktorzy przesuwają się w stronę szafy, niosąc woskowe figury. MĘŻCZYZNA Z WALIZKĄ wychodzi bez swojego bagażu, porzuconego teraz na środku sali.*

42

## VI

### Trasy z żelaza

Ale nie wszyscy aktorzy wychodzą natychmiast. Niektórzy zwlekają i spacerują po sali, oglądając wszystko. KANTOR chodzi za nimi i popycha ich, machając rękami. Jeden z tych, którym udaje się umknąć przed KANTOREM, podchodzi do walizki z zamiarem, by ją zabrać.

**KANTOR** Dalej, dalej, wuju Karolu. Proszę stąd wyjść...

**WUJ KAROL** Walizka.

**KANTOR** Proszę ją tutaj zostawić.

*INFANTKA i WUJ KAROL wyglądają, jakby mieli zacząć ją sobie wrywać.*

**KANTOR** Co się dzieje?

**INFANTKA** Ta walizka...

**WUJ KAROL** Jest moja.

**INFANTKA** Należy do mężczyzny, który był na peronie.

**WUJ KAROL** O kim pani mówi? Ta walizka towarzyszyła mi wszędzie. Od kiedy przestałem podróżować, była w tej szafie. Na szafie. Czy ktoś może mi powiedzieć, kto ją tutaj przyniósł? Czy to ty, Tadeuszu?

**KANTOR** (*Zaprzecza ruchem głowy, jednocześnie biorąc go pod ramię, by odprowadzić do szafy*) Nikt nie dotykał twojej walizki. Dobrze jej poszukaj. Dlaczego nie sprawdzisz pod łóżkiem? Czasami ją tam chowałeś.

**WUJ KAROL** To ta.

**KANTOR** Wszystkie walizki są do siebie podobne.

**WUJ KAROL** Umiem rozpoznać swoją.  
(*Do INFANTKI*) Dlaczego miał ją pani znajomy?

**INFANTKA** To nie był mój znajomy. Tamten mężczyzna był już na peronie, gdy przyjechałam.

**WUJ KAROL** Co państwo robili na dworcu w Krakowie?

**INFANTKA** To nie był dworzec w Krakowie! Byliśmy na południu Francji, na bocznicy.

**WUJ KAROL** Insynuuje pani, że moja walizka znalazła się tysiące kilometrów od mojego domu?

*Gwizd z oddali informuje, że zbliża się pociąg. Wszyscy spoglądają w kierunku, skąd powinien nadjechać. Po jednej stronie umownych torów zostaje*

*INFANTKA i jeden z aktorów, który, zdobywszy sporną walizkę, staje się MĘŻCZYZNĄ ZE STACJI. Po drugiej stronie torów stoją KANTOR i WUJ KAROL, ten ostatni rozżalony, po bezskutecznej próbie dostania się na peron, gdzie został bagaż. Pociąg przejeżdża, nie zatrzymując się.*

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** Jest pełen żołnierzy.

**WUJ KAROL** Kolejny transport Żydów.

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** W wagonach bydłowych.

**WUJ KAROL** Słóczeni.

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** Śpiewają z niemal obscenicznym entuzjazmem.

*Przejeżdża bardzo szybko kolejny pociąg.*

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** Na który front jadą?

**WUJ KAROL** Do jakiego obozu ich wiozą?

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** (*Do INFANTKI*) Czy pani to wie?

**INFANTKA** Nie.

**WUJ KAROL** Zwróciłeś uwagę, czy maszyniści też są Żydami?

**KANTOR** A co to za różnica, czy Żydzi, czy katolicy?

**WUJ KAROL** W naszym miasteczku żaden katolik nie zgłosiłby się do tego zadania. Żyliśmy obok siebie w zgodzie. Szanowaliśmy się.

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** Nikt nie chce tej wojny! Nikt jej nie pragnie! (*Do INFANTKI*) Chyba że może pani?

**INFANTKA** Nie, nie. Ja też nie.

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** W takim razie, dlaczego? Kto ją wypowiedział? Czy może wybuchła sama? Ogień piekielny zaczął trawić Europę.

**KANTOR** (*Do MĘŻCZYŻNY ZE STACJI, krzyżąc, by pokonać czas i odległość*) Słyszysz mnie pan? (*MĘŻCZYŻNA przytakuje*) Europa to piekło. Niech pan poruszy rumowisko lub spaloną ziemię, a płytko, pod szlamem i tysiącami zmasakrowanych ciał, znajdzie pan resztki po innych, nie mniej okrutnych wojnach. Ja to zrobiłem. W tej szafie trzymam trupy kilku żołnierzy. Wszyscy tacy sami w swoich szarych całunach. To samo przerażenie na ich twarzach. Wystarczy trochę pogrzebać w tych gnijących resztkach, a na światło dzienne wychodzą ślady najstarszych katastrof: szkielety owinięte w porwane flagi i sztandary zamienione w zakrwawione kawałki szmat.

**MĘŻCZYŻNA ZE STACJI** Nie chcę tu być w dniu końca świata.

43

**WUJ KAROL** Wiesz, ile pociągów dziś przejechało, Tadeuszu?

*Hałas pociągów sprawia, że głosy stają się niesłyszalne. WUJ KAROL wrzeszczy do ucha KANTORA. MĘŻCZYZNA ZE STACJI odwraca głowę za każdym razem, gdy przejeżdża pociąg. Nagle, co wnioskuje my z jego gestów, wydaje z siebie krzyk przerażenia. Potem wyciąga z kieszeni pistolet i przystawia go sobie do skroni. INFANTKA podbiega do niego, ale nie jest w stanie go powstrzymać. MĘŻCZYZNA ZE STACJI pada na ziemię. INFANTKA pochyla się nad martwym ciałem. KANTOR i WUJ KAROL są świadkami tej sceny.*

**WUJ KAROL** Walizka. Moja walizka...

*Ciągły przejazd pociągów uniemożliwia WUJOWI KAROLOWI przejście na drugą stronę. W wielkim pośpiechu przegląda znajdujące się w pobliżu przedmioty i znajduje ciężki podkład kolejowy, który z niemałym wysiłkiem przeciąga w stronę torów.*

**KANTOR** Co robisz, wuju Karolu?

*WUJ KAROL odpowiada krzykiem, ale nie da się go zrozumieć. Wskazuje w stronę torów i gestykuluje. Klóć się ze sobą. W końcu KANTOR wzrusza ramionami i daje spokój. WUJ KAROL kontynuuje swoją pracę. Przemierza spory kawałek z podkładem i kładzie go na ziemi. Potem odchodzi trochę i obserwuje. W oddali widoczna jest sylwetka NIEMIECKIEGO ŻOŁNIERZA idącego po torach, który daje znaki latarnią świecącą mocnym czerwonym światłem.*

**NIEMIECKI ŻOŁNIERZ** Sabotaż! Sabotaż!

*WUJ KAROL wykonuje gest zadowolenia. Pociąg zbliża się do stacji. Stukot staje się coraz powolniejszy, aż w końcu, ze zgrzytem hamulców, pociąg się zatrzymuje. Podróżni, żołnierze umundurowani w błękitne koszule, spodnie khaki i w różnych czapkach, spośród których wyróżniają się berety legionistów i czerwone berety, wyskakują na peron. Razem z nimi KAPELAN WOJSKOWY. INFANTKA odsuwa się od martwego ciała i chowa się w pustej poczekalni.*

**ŻOŁNIERZE** Gdzie jesteśmy?

- To jakaś stacja?
- Bocznicą.
- Kantyna jest otwarta?
- Dlaczego się tu zatrzymaliśmy?
- Co to za miejscowość?
- Nikt nam nie powie, o co chodzi?!
- Tu jest jakiś trup.
- Z kulą w głowie.
- Partyzanci wysadzili tory.
- Skurwysyny!
- Nie chcę, abyśmy dotarli do Rosji.

- Boją się nas!
- Śmierć Rosji! Śmierć komunistom!
- Zagłada Rosji to nasz historyczny obowiązek!
- Towarzysze! Niech żyje Hiszpania!
- Błękitna Dywizja pozdrawia Europę!

*Chrapliwy głos zaczyna śpiewać pierwsze zwrotki pieśni „La agresión del comunismo ruso” [Napaść rosyjskiego komunizmu], a po chwili wspiera go podekscytowany i buńczuczny chór. W tym czasie KAPELAN z krzyżem w dłoniach modli się za zmarłego. INFANTKA wychodzi ze swojej kryjówki i zbliża się do ŻOŁNIERZA. Chwilę później WUJ KAROL dociera wreszcie do walizki. Stara się ją zabrać, ale jest w stanie podnieść ją tylko na kilka centymetrów. Obejmuje więc bagaż obiema rękami i z wielkim wysiłkiem ciągnie go po ziemi.*

**INFANTKA** Przyjeżdżacie z Hiszpanii?

**ŻOŁNIERZ 1** Jak się tu znalazłaś?

**INFANTKA** Pozwolili wam przekroczyć granicę?

**ŻOŁNIERZ 1** Hej! Towarzysze, tutaj!

*Oddział otacza INFANTKĘ.*

**ŻOŁNIERZ 2** Czy we Francji trwa karnawał?

**INFANTKA** Nie wiem.

**PORUCZNIK** (Przechodząc między żołnierzami) Hiszpanka?

*INFANTKA przytakuje. PORUCZNIK wskazuje na martwe ciało.*

**PORUCZNIK** To twój mąż?

**INFANTKA** Nie.

**PORUCZNIK** Znasz go?

**INFANTKA** Nie.

**PORUCZNIK** Co tu robisz?

**INFANTKA** Czekam na pociąg, który zawiezie mnie na Wschód.

**PORUCZNIK** Jedziesz na Wschód?

**INFANTKA** Do Krakowa.

**PORUCZNIK** Gdzie jest Kraków?

**ŻOŁNIERZ 3** W Polsce, panie poruczniku.

**PORUCZNIK** Będziemy przejeżdżać przez Polskę?

**ŻOŁNIERZ 3** Żeby się dostać do Rosji, trzeba przejechać przez Polskę, panie poruczniku.

**PORUCZNIK** Więc będziemy przejeżdżać blisko Krakowa. Zabierzemy cię.

**INFANTKA** Kobiety mogą jechać tym pociągiem?

44



**PORUCZNIK** Pielęgniarki. (Do ŻOŁNIERZA)  
Zdobądźcie strój pielęgniarki.

**ŻOŁNIERZ 1** Tak jest, panie poruczniku.

*Pociąg wydaje przeciągły gwizd i powoli rusza. Oddział dywizji znika w chmurze pary, która wydobywa się z komina lokomotywy. INFANTKA pozostaje w bezruchu.*

**KANTOR** Ale pani nie przyjechała z tymi żołnierzami. Już ponad pół wieku temu przebyli drogę na front rosyjski. Spłacili dług krwi Niemcom i ci, co przeżyli, wkrótce potem wrócili do Hiszpanii.

**INFANTKA** Moja podróż z nimi była krótka. Arcyksiążę Leopold wyszedł nam naprzeciw.

*INFANTKA szuka wokół siebie aktora, który mógłby odegrać rolę ARCYKSIĘCIA. Nie widzi go wśród obecnych. Na jej twarzy pojawia się grymas irytacji, który nie umyka uwadze KANTORA. Reżyser wskazuje na jednego z aktorów. INFANTKA zaprzecza ruchem głowy.*

**KANTOR** Młodszy?

**INFANTKA** Miał dwadzieścia cztery lata.

**KANTOR** Znajdziemy go. Moja głowa działa jak agencja aktorska. Odszukam takiego, który według mnie najbardziej przypomina tę postać. A w zasadzie już to robię. Uwaga, Infantko! Nie musi pani zadowalać się byle czym. Zatrudnimy tego, który się pani spodoba.

*KANTOR podnosi dłoń do podbródka i w pamięci szuka odpowiedniego aktora. W tym czasie WUJ KAROL, który nie jest w stanie zrobić już ani jednego kroku więcej z walizką, kładzie ją na boku i otwiera. Przegląda zawartość. Pieczołowicie wyciąga jakieś stare i bezużyteczne przedmioty, które po uprzednim rozpoznaniu kładzie na ziemi.*

**WUJ KAROL** Pęk zardzewiałych kluczy, popsute zabawki, ten postrzępiony sznur, niechodzący zegarek, zdjęcia, zdjęcia, zdjęcia, aluminiowe sztucce, talerz, jakieś książki, pompka do roweru, niedzielne ubranie, czapka... (Zdając sobie sprawę, że wokół niego zebrało się kilkoro gapiów) Jak wam się wydaje? Bezużyteczne.

**GAP 1** Ale dobrze zrobiłeś, zachowując to wszystko, Karolu. Kto inny by to wyrzucił.

**WUJ KAROL** Cóż, w zasadzie walizka nie jest moja. W mojej walizce przechowuję bardziej wartościowe rzeczy. Tę znalazłem na dworcu. Powiedziałem sobie, że być może wewnątrz znajdę adres właściciela.

*Po tych słowach GAPIE rzucają się na rozsypane przedmioty i przywłaszczają je sobie. Jeden wciska na głowę czapkę, inny stara się nakręcić zegarek, jeszcze inny przegląda książki...*

**GAP 2** (Do WUJA KAROLA) To jest zdjęcie twojego wuja Stasia.

**WUJ KAROL** Nie, nie.

**GAP 2** Oczywiście, że tak. Staś, ten, co był w niewoli w Rosji i wrócił cały zawoszony.

**WUJ KAROL** Wszystkie stare zdjęcia wydają się portretować tę samą osobę.

**GAP 2** (Pokazując zdjęcie pozostałym) To ty tak twierdzisz, ale podobieństwo jest ogromne. Prawda?

*GAPIE znikają ze skromnym łupem. WUJ KAROL podąża za nimi, ciągnąc ze sobą otwartą, pustą walizkę.*

45

## VII Arcyksiążę

*KANTOR otwiera jedne ze sztucznych drzwi i daje znaki, żeby ktoś wyszedł na scenę. Natychmiast podchodzi duża grupa brudnych i źle ubranych aktorów.*

**KANTOR** Wołam tylko Adasia.

*Wybraniec wychodzi naprzód. INFANTKA nie ukrywa rozczarowania.*

**KANTOR** Proszę nie sugerować się jego wyglądem. Proszę zamknąć oczy. Ja pani powiem, kiedy może je pani otworzyć.

*INFANTKA zasłania oczy dłońmi. KANTOR szybko zabiera ADASIOWI zniszczone i brudne ubranie.*

**KANTOR** (Do jednego ze swoich aktorów, po cichu) Trzeba ubrać Arcyksięcia.

*Powtarzane przez aktorów polecenie rozprzestrzenia się jak błyskawica. Wszyscy biorą się do pracy. Pod czujnym spojrzeniem KANTORA przyodziewają nagiego ADASIA w szaty przyniesione z garderoby Cricotu. Na fali entuzjazmu sami przebierają się za dworzan, zakładając szaty, które KANTOR jednak odrzuca. Dzięki nowym ubraniom, dziwnej mieszance mody barokowej i tej z XX wieku, ADAS zamienia się w ARCYKSIĘCIA. Ogłasza to jeden z DWORZAN.*

**DWORZANIN** Nasza duma! Nasz wspaniały, niepokonany władca! Nasz Arcyksiążę!

**INFANTKA** (Odstłaniając oczy) Leopold!

*DWORZANIN intonuje narodowy hymn Austrii. Reszta mu wtóruje.*

**DWORZANIE** Boże wspieraj, Boże ochroń  
Nam Cesarza i nasz kraj,  
Tarczą wiary rządy osłoń,  
Państwu Jego siłę daj.  
Brońmy wiernie Jego tronu,  
Zwróćmy wszelki wroga cios,  
Bo z Habsburgów tronem złączon  
Jest na wieki Austrii los.

*Na sygnał KANTORA wszyscy się oddalają i zostawiają samych, naprzeciw siebie, INFANTKĘ i ARCYKSIĘCIA.*

**ARCYKSIĄŻĘ** Małgorzato...

**INFANTKA** Wiesz, panie, kim jestem?

**ARCYKSIĄŻĘ** Każdego dnia podziwiam twoje piękno, jaśnie pani, na portretach, które ojciec twój,

król Filip, łaskawie mi przesyła. Wszystkie mają swoje miejsca w komnatach pałacu. Kiedy przemierzając je, zatrzymasz się, pani, przed któryms z płócien, odniesiesz wrażenie, jakbyś stała przed lustrem.

**INFANTKA** Przemierzając je?

**ARCYKSIĄŻĘ** Tak.

**INFANTKA** Pałacowe komnaty?

**ARCYKSIĄŻĘ** Cesarskiego pałacu w Wiedniu.

**INFANTKA** Ja się nie wybieram do Wiednia, tylko do Krakowa.

**ARCYKSIĄŻĘ** Na to nie mogę się zgodzić. Niedługo zbudują mur, który podzieli Europę na pół. Kraków będzie po drugiej stronie – totalitaryzmu i nędzy. Raj jest tutaj. Pozwól, pani, by ci arogancy i niechlujni żołnierze kontynuowali swoją wędrówkę. Ciebie czeka inny los. Przyrzekam to.

**INFANTKA** Nie prosiłam pana o pomoc ani tym bardziej, byś wyznaczał mi drogi, które nie leżą w moich planach.

**ARCYKSIĄŻĘ** Daleki jestem, pani, by narzucać ci swoją wolę. Jednakże twoi rodzice, pani, oddali cię pod moją opiekę. Dziwi to jaśnie panią?

**INFANTKA** A jaśnie pana nie?

**ARCYKSIĄŻĘ** Pani matka ma do mnie zaufanie. Jest moją siostrą.

**INFANTKA** Czy to oznacza, że jesteśmy krewnymi?

**ARCYKSIĄŻĘ** Na to wygląda.

**INFANTKA** Nikt mi o tym nie powiedział.

**ARCYKSIĄŻĘ** A któż w Europie nie jest związany więzami krwi? Jestem pani wujem, aleśmy również kuzynami. Wystarczający to powód, by na bok odłożyć etykietę. Jeśli o mnie chodzi, możemy przejść na ty...

**INFANTKA** Możemy to zrobić.

**ARCYKSIĄŻĘ** Wspaniale!

**INFANTKA** Jak chcesz, bym się do ciebie zwracała: wuju czy kuzynie?

**ARCYKSIĄŻĘ** Ani tak, ani tak. Muszę ci coś wyznać. To rodzinny powód przywiódł mnie na spotkanie z tobą, jednak inna jest przyczyna tego, że chcę spełnić to zadanie. Bardzo pragnąłem poznać cię osobiście. Pałacowi malarze, portretując nas, zwykli maskować nasze defekty pochlebnyymi pociągnięciami pędzla. Przedstawianie nas lepszymi, niż jesteśmy, to część ich pracy. Velázquez jest szczęśliwcem, bo przynajmniej w twoim

przypadku nie musiał udawać. Po prostu malował anioła, który stał przed nim. *(Oboje wybuchają szczerym śmiechem)* A teraz chcę, byś mnie poznała. Jestem katolikiem. Wychowany zostałem przez jezuitów i omal nie stałem się jednym z nich. Ale życie napisało dla mnie inny los. Jestem, jak widzisz, Arcyksięciem. Powiedzmy, że to mój fach. Tak naprawdę czuję się mieszczaninem. Uprawiam różne sporty, przede wszystkim gram w golfa i poluję. Chodzę też na długie spacery. Lubię czytać i oglądać dobre filmy. Czasem chodzę do teatru. Przede wszystkim do opery. Uwielbiam muzykę. Po kryjomu gram na flecie do utraty tchu. Lubisz tańczyć?

**INFANTKA** Oczywiście!

*Na znak ARCYKSIĘCIA niewidoczna orkiestra zaczyna grać koncert smyczkowy. Rozbrzmiewają pierwsze takty pawany.*

**ARCZYKSIĄŻĘ** *(Prosząc ją do tańca)* Ukłon, ciało wyprostowane i dumne... Pięć kroków... Raz, dwa, trzy, cztery, pięć... Ani jednego więcej! W tył tyle samo.

*Wszyscy w pałacu wstają do dworskiego tańca. Poruszają się jak figury w pozytywce.*

**ARCZYKSIĄŻĘ** Jestem bardzo daleko od ciebie.

**INFANTKA** Tym lepiej. Tańczę tak słabo, że mogłabym cię podeptać.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Nie obawiam się twoich stóp. Są lekkie jak piórko. Lękam się zapłonąć, jeśli się do ciebie zbliżę.

**INFANTKA** Tylko ogień pali.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Oraz słońce.

**INFANTKA** No tak, słońce także.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Więc dobrze mi tu, gdzie jestem.

**INFANTKA** Wyznam ci tajemnicę: jestem ze śniegu.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Nie wierzę ci. Twoje policzki...

**INFANTKA** Maluję je tak, bym wydawała się starsza.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Kokietka! Sprawdźmy, czy jesteś zimna, czy ciepła.

*ARCZYKSIĄŻĘ obejmuje INFANTKĘ w pół i w tym momencie orkiestra przechodzi z pawany w walc. Pozostali tancerze schodzą z parkietu, zostawiając parę samą.*

**ARCZYKSIĄŻĘ** Płoniesz.

**INFANTKA** Jak to możliwe?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Natura lubi zabawiać się ludźmi. Czy to nie igraszka, by płomienie miłości łączyć z lodem?

**INFANTKA** Płomienie miłości?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Miłości... Kochałaś kiedyś?

**INFANTKA** Tak! Don Diego Velázquez, z całego serca.

**ARCZYKSIĄŻĘ** *(Szczerze się śmieje)* I kogoś jeszcze?

**INFANTKA** Karła Nicolasilla.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Także z całego serca?

**INFANTKA** A jak inaczej można kochać?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Zmysłami.

**INFANTKA** Tego się nie nauczyłam. Będę musiała nadrobić tę lekcję.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Nie będziesz miała lepszego nauczyciela nad twego męża.

**INFANTKA** Muszę czekać aż do ślubu?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Nie ma wyjścia!

**INFANTKA** Taki dzień nie nadejdzie.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Co za brednie!

**INFANTKA** Czyż płomień nie topi śniegu?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Prosisz mnie, bym skończył taniec?

**INFANTKA** Nie wiem, o co cię proszę.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Uciszę orkiestrę.

**INFANTKA** Poczekaj.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Obawiam się, że dopóki brzmi muzyka, nie będziemy w stanie przeciąć węzła, który nas łączy.

**INFANTKA** Musimy go przeciąć?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Chyba że...

**INFANTKA** Co?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Pobierzemy się.

**INFANTKA** Ty moim mężem?

**ARCZYKSIĄŻĘ** A czy coś stoi na przeszkodzie?

**INFANTKA** To, że się nie zgodzę.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Zrobisz to?

**INFANTKA** Kto wie?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Jesteś zaręczona?

**INFANTKA** Ja?! Nie!

**ARCZYKSIĄŻĘ** Czemu się wahasz w takim razie?

47

**INFANTKA** Gdyby to był sen...

**ARCYKSIĄŻĘ** I cóż z tego, jeśli byłby to sen?

**INFANTKA** Źle by się skończył.

**ARCYKSIĄŻĘ** Więc jakież w tym sens, by się budzić?

**INFANTKA** Żaden.

**ARCYKSIĄŻĘ** Zgadzasz się zatem zostać mą żoną?

**INFANTKA** Jeśli mój ojciec na to przystanie...

**ARCYKSIĄŻĘ** Poprosimy króla o zgodę.

*INFANTKA przewraca oczami i pozwala się prowadzić swojemu partnerowi. SKRZYPEK należący do naszych czasów, z muszką i w meloniku, wpada na scenę. Porusza się w takt melodii, jednocześnie starając się zwrócić uwagę ARCYKSIĘCIA. Kiedy ten wreszcie zdaje sobie sprawę z jego obecności, nowo przybyły daje znać, że ma mu coś do powiedzenia.*

**ARCYKSIĄŻĘ** O co chodzi?

**SKRZYPEK** Wieści z Hiszpanii.

**ARCYKSIĄŻĘ** Niech wejdzie Ambasador.

*Na znak SKRZYPKA ustaje muzyka. INFANTKA otwiera oczy, przestraszona.*

**INFANTKA** Co się dzieje?

**ARCYKSIĄŻĘ** Bal się skończył.

**INFANTKA** A goście?

**ARCYKSIĄŻĘ** Idą odpocząć.

**INFANTKA** A my co zrobimy?

**ARCYKSIĄŻĘ** Ja muszę się zająć przygotowaniem podróży do Wiednia. Wyruszymy, gdy tylko otrzymamy zgodę twojego ojca. Przed nami będzie kroczyć trzystu jeźdźców cesarskiej straży. Za nimi szlachta niemiecka, czeska, węgierska i austriacka. Ty będziesz jechać w karecie, a ja obok na koniu będę twoją strażą. Gdy wkroczymy do miasta, przywita nas huk stu armat i bicie wszystkich miejskich dzwonów. Zanim jednak nadejdzie ten moment, będziesz czekać w tym miejscu.

*ARCYKSIĄŻĘ prowadzi INFANTKĘ na drugą stronę ramy pozbawionej płótna.*

**INFANTKA** Dlaczego tutaj?

**ARCYKSIĄŻĘ** W ten sposób będę mógł zawsze na ciebie patrzeć.

**INFANTKA** Nie chcę znów być obrazem.

**ARCYKSIĄŻĘ** Będiesz nim niezbyt dłużej. Przyrzekam. *(Całuje ją w usta i oddala się)*

Uprzywilejowany wizerunek. Możesz żyć własnym życiem w tym obrazie.

**INFANTKA** Wyśmiewasz się ze mnie!

**ARCYKSIĄŻĘ** Cisza! Mam gości. Jeśli mnie zobaczą, jak mówię do obrazu, powiedzą, że Arcyksiążę zwariował.

*Na twarzy INFANTKI pojawia się grymas irytacji, ale zrezygnowana zgadza się czekać. W tym czasie ARCYKSIĄŻĘ podejmuje AMBASADORA z Madrytu.*

**ARCYKSIĄŻĘ** *(Prowadząc go do kąta, w którym nie będą mogli być podsłuchiwanii)* Jakie wieści przynosisz?

*Z bocznej strony proscenium wychodzi AUTOR.*

**AUTOR** *(Do aktorów)* Chwileczkę. *(Do publiczności, gdy akcja zostaje przerwana)* Przedstawię się: jestem autorem sztuki, którą państwo oglądają. Rozmowa, która zaraz się odbędzie pomiędzy Arcyksięciem i jego Ambasadorem w Madrycie, nie była słyszana ani przez Infantkę, ani przez nikogo innego. To, że państwo się dowiecie, o czym rozmawiano, jakbyście byli jej świadkami, to mój zabieg. Choć w teatrze prawie wszystko jest możliwe, dobrze wiem, że nie należy łamać panujących zasad. Obiecuję więcej tego nie robić. Dziękuję i przepraszam. *(Znów do aktorów, wychodząc)* Proszę grać dalej.

**AMBASADOR** Chwilę przed moim wyjazdem wykonano wyrok na dwóch osobach: na dwudziestośmioletnim studencie z Katalonii i na Polaku. Garota uciszyła ich na zawsze, ale ludzie nie przestają o tym mówić. Policja stara się ich uciszać, ale w miejscu każdych zamkniętych ust pojawia się dziesięcioro następnych, które krzyczą głośniej. Na nic zmiana rządów, jeśli brak woli poprawy. Człowiek, którego zwali tym od cudów, ponieważ wszystkie jego czyny były niebywałe, oszukał państwo swoją ekstazą, objawieniami i fałszywymi stygmatami. Kolejny nie potrafił zapobiec podróży do niebios swego wielkiego admirała. Nie wyniosła go tak wysoko pobożność, której mu nie brakowało, lecz nienawiść i bomba z rąk jego wrogów. A teraz na czele rządu stoi były rzeźnik. Podczas gdy mówi i każe mówić swoim ministrom o jakimś tam nowym duchu przedsiębiorczości, jego głównym celem jest pospieszne kopanie wielkiego dołu. Już wrzucono tam pięć trupów. Pięć dowodów na to, że w Hiszpanii strzelby zamiast goździków nadal wypluwają kule.

**ARCYKSIĄŻĘ** A król?

**AMBASADOR** Leży w łożu. Jeszcze niedawno wybierał się często do klasztoru w El Escorial.

48



Schodził do panteonu i otwierał niektóre trumny, by oglądać szczątki swoich przodków. Czasem modlił się przed grobem, w którym ma spocząć jego własne ciało. Nietrzymanie moczu i bolesne hemoroidy zakończyły te praktyki, owoc jego hipochondrycznej natury. Ale zastąpiły je nowe ekstrawagancje. Kazał sobie przynieść do komnaty zachowane ramię Świętej Teresy. Do niego się modli i z nim zasypia.

**ARCYKSIĄŻĘ** Zdaje sobie sprawę z tego, co dzieje się wokół?

**AMBASADOR** Nic nie dzieje się bez jego zgody.

**ARCYKSIĄŻĘ** Szybko umrze?

**AMBASADOR** Nie lubię przewidywać przyszłości, lecz tu spodziewam się szybkiego końca władcy.

**ARCYKSIĄŻĘ** A co sądzisz o mym ślubie?

**AMBASADOR** Na hiszpańskim dworze chciano, by już się odbył. Niecierpliwia się, bo chcą dołączyć do wielkiej europejskiej rodziny. Ale ja radzę, by się opóźnił najbardziej, jak to możliwe.

**ARCYKSIĄŻĘ** Hiszpania jest wspaniałą częścią kontynentu.

**AMBASADOR** Była. Dziś rodzi tylko zgniłe owoce. Jeśli coś ma się zmienić, stanie się to nie wcześniej niż po śmierci króla Filipa.

**ARCYKSIĄŻĘ** Europa nie będzie Europą, jeśli Hiszpania do niej nie dołączy.

**AMBASADOR** Niektórzy są temu przeciwni. Twierdzą, że granica Europy przebiega wzdłuż Pirenejów. To, co znajduje się po drugiej stronie, mają za ziemie afrykańskie.

**ARCYKSIĄŻĘ** Ignoranci! Hiszpania jest najbardziej europejskim narodem na kontynencie. I pokazała to, broniąc chrześcijańskiej cywilizacji – bez wytchnienia stawiając czoła muzułmanom, aż ich przepędziła.

**AMBASADOR** W każdym razie Hiszpania może poczekać. Musi poczekać. Mamy czas. Wiemy, że Europa nie powstanie cała jednocześnie.

**ARCYKSIĄŻĘ** Co mam powiedzieć Infantce?

**AMBASADOR** To samo, co ja mówię panu: cierpliwości.

**ARCYKSIĄŻĘ** Łatwo jest mówić tym, którzy nie muszą jej okazywać.

**AMBASADOR** Pan sobie może na nią pozwolić. Austriacy na dworze hiszpańskim są liczni i wpływowi.

**ARCYKSIĄŻĘ** Zastanawiam się, do jakiego stopnia małżeństwo mojej siostry Marianny z królem Filipem okazało się korzystne.

**AMBASADOR** Nie ma co do tego wątpliwości! To więzy, które podpowiada zarówno rozum, jak i wygoda. Służą też zahamowaniu wielu ambicji. Została wskazana jako przyszła regentka księcia Karola – do czasu, aż stanie się pełnoletni. Czy to nie najlepsza gwarancja gruntownego oczyszczenia Hiszpanii, które pozwoli nam wyciągnąć do niej rękę bez zatykania nosa? Podczas gdy toczą się przemiany, słusznie postąpisz, panie, pracując nad zrealizowaniem swojego jednoczącego projektu.

**ARCYKSIĄŻĘ** (*Jego twarz się rozjaśnia*) Wielka Europa! Wydawało się niemożliwe spełnienie snu Karola Wielkiego. Ileż nieudanych prób! Pamiętasz? Wiedeń, tysiąc osiemset czterysty. Wersal, sto lat później.

**AMBASADOR** Nie da się wymazać wieków walk w mgnieniu oka. Pan, dzięki swej wytrwałości, to osiągnie.

**ARCYKSIĄŻĘ** Stanie się tak, gdy narodowe dążenia każdego z państw zostaną zastąpione jednym, wspólnym dla wszystkich, bez przymiotników.

**AMBASADOR** Opór spotyka się rzadko i jest słaby.

**ARCYKSIĄŻĘ** Tak myślisz?

**AMBASADOR** Większość podąża za pańskim sztandarem. I nie brakuje takich, którzy – jak Hiszpania – marzą, by kiedyś to osiągnąć. Tamto przemówienie przed kamerami zdecydowało o przewycięzeniu dawnej nienawiści. (*Wspomina słowa ARCYKSIĘCIA*) Świat przez tysiące lat był Europą! Teraz świat jest światem, a Stary Kontynent stał się zniszczoną skórą, dywanem, który wszyscy zdeptują...

**ARCYKSIĄŻĘ** (*Kontynuując przemówienie*) Lecz nie wińmy innych za tę smutną rzeczywistość. Ani nie szukajmy w niej katastrofy. Od nas zależy przemiana Europy w miejsce pokoju i współpracy zbudowanej na równości. Zbliży się dzień, gdy wszystkie narody na kontynencie, niezależnie od dzielących je różnic i osobistych przymiotów, zjednoczą się ponad nimi. Wtedy narodzi się europejskie braterstwo...

**AMBASADOR** Proszę mi pozwolić kontynuować. (*ARCYKSIĄŻĘ oddaje mu głos*) To będzie koniec wojen. Walki między Paryżem a Londynem, Petersburgiem a Berlinem czy Turynem a Wiedniem będą tak samo absurdalne, jak dziś

byłby konflikt zbrojny Porto i Lizbony. Bierzmy się czym prędzej do pracy.

**ARCYKSIĄŻĘ** (*Kontynuując przemówienie*) Nowa i dostatnia Europa będzie się formować powoli, przez konkretne działania. Zbudujemy, na początek, partnerską solidarność. Następnie otworzymy szlaki, którymi krążyć będą stal i węgiel. Wykorzystajmy ropę i energię atomową. To są podstawy naszego wielkiego dzieła.

**AMBASADOR** W przyszłości będziemy mówić o Europie przemysłu...

**ARCYKSIĄŻĘ** Rolnictwa...

**AMBASADOR** Handlu.

**ARCYKSIĄŻĘ** (*Kończąc*) Jeden wielki rynek!

**AMBASADOR** To był dzień zwycięstwa. Pańskie przemówienie zapisało nową kartę w historii Europy.

**ARCYKSIĄŻĘ** Zachęciłeś mnie i posłucham twej rady. Wracam do pracy. Ty zaś ruszaj do Madrytu. Przekazuj mi na bieżąco wszelkie nowiny.

**AMBASADOR** Tak zrobię, panie.

*Jak tylko wychodzi AMBASADOR, LEOPOLD podchodzi do obrazu.*

**INFANTKA** Z kim rozmawiałeś?

**ARCYKSIĄŻĘ** Z moim ambasadorem w Hiszpanii.

**INFANTKA** Powróci niebawem do Madrytu?

**ARCYKSIĄŻĘ** Natychmiast.

**INFANTKA** Czy wiezie ze sobą prośbę o moją rękę?

**ARCYKSIĄŻĘ** Nie ma takiej potrzeby. Twój ojciec daruje mi ją i bez prośby.

**INFANTKA** Chcesz powiedzieć, że nie ma nic przeciwko, byśmy się pobrali?

**ARCYKSIĄŻĘ** Nawet więcej, wręcz prosi nas, byśmy to zrobili.

**INFANTKA** Jestem najszczęśliwszą kobietą na świecie! Nie mogę się doczekać, kiedy będziemy w Wiedniu!

**ARCYKSIĄŻĘ** Nie nastąpi to tak szybko, jakbyśmy chcieli. Z dobrą nowiną ambasador przyniósł też zupełnie inną. Twój ojciec jest chory. Źle by wyglądało świętowanie zaślubin podczas jego konania. (*INFANTKA cicho łka*) Te łzy...

**INFANTKA** Powinny być dla mego ojca.

**ARCYKSIĄŻĘ.** A nie są?

**INFANTKA** (*Unikając odpowiedzi*) Sądzę, że moim obowiązkiem jest wrócić teraz do Hiszpanii, by być przy nim w tak gorzkiej godzinie.

**ARCYKSIĄŻĘ** Dobrze wiesz, że to zbyt długa podróż. A nawet, być może, bezcelowa. Kto wie, czy zdołałabyś zastać go żywym.

**INFANTKA** A gdybym cię nie posłuchała?

**ARCYKSIĄŻĘ** Zapomniałeś już, że jesteś pod moją opieką.

**INFANTKA** Mam więc trwać przy twoim boku?

**ARCYKSIĄŻĘ** Niczym bluszcz na murze.

**INFANTKA** Powiedz, co mam uczynić.

**ARCYKSIĄŻĘ** Pozbierać się i modlić za jego duszę.

**INFANTKA** Kocham cię, Leopoldzie!

*LEOPOLD posyła jej pocałunek i wychodzi. Przechodząc przed KANTOREM, patrzy na niego pytająco i w zamian dostaje dyskretny gest aprobaty.*

**AKTOR** Nie pusz się, Adasiu. Wielu z nas lepiej odegrałoby twoją rolę.

**ADAŚ** Nie każdy aktor potrafi odtworzyć wspomnienia.

**INNY AKTOR** Grałeś jak marionetka.

**PIERWSZY AKTOR** Infantka pociągała za sznurki, jak chciała.

**AKTORKA** (*Wściekła, do KANTORA*) W ten sposób Cricot stanie się agencją wynajmu. Wynajmuje się postaci! Na godziny, na dni, na tygodnie!

**KANTOR** Won! Won!

**INNY AKTOR** Jesteśmy aktorami!

**KANTOR** Zarazą!

50

*W jednej z ram okiennych pojawia się głowa NICOLASILLA. Trzyma się za głowę obiema rękami i biegnie w stronę INFANTKI.*

**INFANTKA** Nicolasillo!

**NICOLASILLO** Infantko!

**INFANTKA** Czyż świat nie jest mały jak okruszek?

**NICOLASILLO** Dla mnie raczej wielki jak bochen. Przybyłem natychmiast. Wiedziałem, gdzie cię znajdę, pani.

**INFANTKA** Jak tu dotarłeś?

**NICOLASILLO** Pod przykrywką, razem z ambasadorem Austrii. Orszak jest tak wielki, że łatwo się w nim zgubić karłowi, szczególnie jeśli jest dyskretny.

**INFANTKA** Kto ci powiedział, że jestem tutaj?

**NICOLASILLO** (*Odczepiając się od ramy*) To długa historia.

**INFANTKA** Mam cię błagać?

**NICOLASILLO** Infantko, od kiedy odeszłaś, na Hiszpanię nie przestały spadać nieszczęścia. Jakby mało było tego, przez co już przeszła. Gdy wyszliśmy ze schronu, zobaczyliśmy, że ze studia Don Diega nie pozostało nic prócz ścian. On zaś stał na środku z nieobecny wrokiem. Reszta była sterłą gruzu. Zapytałem go o ciebie, pani, i powiedział, że nigdy już cię nie ujrzemy, że jesteś już w drodze do Krakowa.

**INFANTKA** Chciałam, byś mi towarzyszył.

**NICOLASILLO** Wiem. Jeśli cię nie goniłem, to tylko dlatego, że nie miałem serca zostawić Don Diega samego. Razem patrzyliśmy, jak idzie pod młotek wszystko, co w pałacu miało jakąkolwiek wartość. Któregoś dnia znalazłem naszego psa, pamięta go pani? Powieszony na belce pod dachem. Widmo wojny też wciąż było obecne. By jej uniknąć, ojciec oddał rękę pani siostry królowi Francji. Córka w zamian za pokój. Don Diego odpowiadał za scenariusz jej przekazania. Zrobił, co w jego mocy, by ceremonia nie wyglądała jak spotkanie kupców na odpuszczenie. Źle to zniósł. W mniej niż tydzień odszedł na tamten świat wśród wymiocin i dreszczy.

**INFANTKA** Czy muszę słuchać tych okropieństw?

**NICOLASILLO** Sama o to prosiłaś.

**INFANTKA** Jeśli Don Diego nie żyje, już nigdy nie wrócę do Hiszpanii.

**NICOLASILLO** Z tego samego powodu i ja zdecydowałem się wyjechać. Dowiedziałem się, że Ambasador Austrii wyruszał w podróż na wezwanie Arcyksięcia i że zamierzał przejechać przez Mediolan. Ja urodziłem się w pobliskim miasteczku i chciałem tam wrócić. Najłatwiej było więc potajemnie dołączyć do jego orszaku. Niczego z sobą nie zabrałem. Hiszpania dla mnie umarła... Albo to ja umarłem dla Hiszpanii, co być może znaczy to samo. Zostawiłem cały dobytek dziewczynie, której winny byłem wdzięczność za wyświadczone przysługi, i ruszyłem, jak stałem.

**INFANTKA** Do Austrii, nie do Mediolanu.

**NICOLASILLO** I w tym sęk właśnie! Podczas przeprawy z Dénii do Genui szczęśliwie usłyszałem, z mojej kryjówki, pewną rozmowę. Ambasador rozmawiał z kimś, kogo nie widziałem, o tym, że podróż związana była z twoim ślubem z Arcyksięciem. Nie wierzyłem własnym uszom. Wy, pani, w Austrii! Wróciłem do życia! Będzie jeszcze czas na powrót do Mediolanu, gdy będę stary! Przemierzyłem ojczyznę z zamkniętymi oczami, żeby nie widzieć, czy odkąd je opuściłem, zmieniło się tam na lepsze, czy na gorsze. I oto jestem tutaj, Infantko. Przy was.

**INFANTKA** Poproszę Arcyksięcia, byś dołączył do mojej służby. Nie odmówi.

**NICOLASILLO** Cichaj! Cichaj!

**INFANTKA** Boisz się, że będzie zły, gdy się dowie, jak tu dotarłeś?

**NICOLASILLO** Boję się, że będzie chciał cię trzymać z dala od wszystkiego, co ma związek z Hiszpanią.

**INFANTKA** Co to ma do rzeczy?

**NICOLASILLO** To słowa ambasadora. Oraz że wasze małżeństwo jest na rękę zarówno królowi, jak i Arcyksięciu. Dlatego na nie przystali.

**INFANTKA** To nieprawda. Arcyksiążę i ja jesteśmy w sobie zakochani.

**NICOLASILLO** Arcyksiążę cię kupił.

**INFANTKA** Mylisz się. Jestem pod jego opieką. To wszystko.

**NICOLASILLO** Wolne żarty! Negocjacje były dyskretne, lecz niezwykle długie. Nie mogli się dogadać co do ceny i daty ślubu. Wasz ojciec nie chce go odkładać. Arcyksiążę – przeciwnie, nie spieszy mu się.

**INFANTKA** Jesteś żalosnym błaznem, Nicolasillo.

**NICOLASILLO** Ale nie byłem nim, gdy opowiadałem wam, pani, o losach twojej siostry? A teraz tak! Wydaje ci się, że z tobą jest inaczej? Bajki o księżniczkach to bujdy, Infantko.

**INFANTKA** Chociaż nie dorastasz do niej, boś niski, miłość istnieje.

**NICOLASILLO** Zaczęłaś zwracać uwagę na moją posturę. Prędko zaczniesz ją wyśmiewać. Oszczędź sobie tego okrucieństwa. Dobrze wiem, że nie tylko mały, jestem wręcz strzępkiem materii pohańbionym przez naturę. Musiały dotknąć cię do żywego moje słowa!

**INFANTKA** (*Ze skruchą*) Nicolasillo!

**NICOLASILLO** Nicolasillo odchodzi.

**INFANTKA** Rozkazuję ci zostać.

**NICOLASILLO** Należę do króla Hiszpanii. Tylko jemu winien jestem posłuszeństwo.

**INFANTKA** Zapytałeś go o zgodę, gdy uciekałeś?

**NICOLASILLO** Nie dostałbym jej. Ktoś się zbliża. Adios!

**INFANTKA** Nie odchodź!

**NICOLASILLO** Nie chcę, by moja bezczelność mąciła ci szczęście. Zapomnij o tym, co właśnie powiedziałem. Kocham cię, Infantko. Nie mów o tym Arcyksięciu, by nie był zazdrosny. Przemilcz to, ale w dniu ślubu ukryj się pomiędzy gośćmi, by was podziwiać. Będiesz wymarzoną panną młodą. Będę zawsze w pobliżu, by móc stawić się u twego boku, gdy będziesz w potrzebie, zawsze usłyszę twoje wezwanie.

*NICOLASILLO ukrywa się pomiędzy rozrzuconymi w studiu przedmiotami. Chwilę wcześniej, gdy NICOLASILLO zaznaczył, że ktoś się zbliża, KANTOR zaczął gestykulować, wzywając na scenę swoich aktorów.*

## IX

### Przemówienie na Place de la Concorde

**GŁOSY AKTORÓW** Adaś! Adaś! Pośpiesz się!  
Na scenę!

**KANTOR** (*Do INFANTKI, która cały czas jest w obrazie*) Tylko Arcyksiążę?

**INFANTKA** Wszyscy.

**KANTOR** Wszyscy!

*Aktorzy wpadają do sali.*

**INFANTKA** Tamten aktor w średnim wieku przypomina podróżnego, który przybył z Paryża.

**AKTOR** Chodzi pani o mnie?

**INFANTKA** O pana.

*Pozostali stają wokół niego. AKTOR poprawia sobie krawat, wygładza poły płaszcz i odchrząkuje.*

**PODRÓŻNY** Tak, proszę państwa, to prawdziwa historia. Zabili go trzema kulami. W samym centrum Paryża, na Place de la Concorde, by być dosłownym. Naprzeciw obelisku. To był typ w średnim wieku, który kazał zwać się Wielkim Głupcem albo Małym Idiotą, w zależności od humoru, choć później ktoś powiedział, że nazywał się Max. Przyszedł na plac i bez zbędnych wstępów wygłosił mowę. Mówię – zaczął – o politykach, którzy usiłują zbudować wielką Europę... (*Ktoś przystawia mu drewniane krzesło, a on na nie wchodzi*) Dziękuję. Tak lepiej. O politykach, którzy usiłują stworzyć wielką Europę niezależnie od poglądów, ponieważ w gruncie rzeczy wszyscy są sobie równi. Uważajcie na nich! Dom, który wznoszą, nie jest pomyślany na ludzką skalę. Jest jak ogromna korporacja albo jedna z tych anonimowych spółek z o.o., ukrytych za skrótowcami. Jak niegdyś ZSRR zastąpił Związek Radziecki, a USA Stany Zjednoczone Ameryki, tak i oni wszystko chrzczą EWWiS, Euratom, EWG... W podpisywanych traktatach mówią o węglu, ropie i stali, ale nic o człowieku. Tworzą ogromne maszyny produkcyjne, które miały jednostkę, wymykają się spod kontroli. Musimy być świadomi, czy to, co budują pod pretekstem naszej ochrony, nie ma nas przypadkiem zamknąć w średniowiecznych twierdzach. Widzę tylko bastiony, nasypy i blanki, fosy i okopy, palisady, grodzienia, mosty zwodzone, barbakany i otwory strzelnicze. Miejsca, by się okopać i przygotować do obrony, nadzorować wejścia i kontrolować wszystko, na wszelki

52



wypadek, jakbyśmy żyli w strachu, ciemnym strachu, potwornym strachu przed nocą czarną i przed czarnymi. Nikt nie wejdzie – ani dobrzy, ani zli, mysz się nie prześlizgnie! Wszędzie widzą wrogów. Co za tchórze! Ustanawiają tylko zakazy. Patrzą na obywateli z takiego dystansu, że widzą tylko masę. W ich krótkowzroczności wszyscy jesteśmy tacy sami. Wszyscy podejrzani. Dlatego policja nie chroni, lecz przesłuchuje: Kim pan jest?, Co pani myśli?, Czego pan chce?, Co pani je?, Jak pan śpi?, Dokąd idzie?, Skąd przychodzi?, Dlaczego mi się pani przygląda?, Co pan fotografuje?, Co pani powiedziała?, Co pan napisał?... Niewiele brakuje, a będą próbowali poznać nasze myśli. Nie tędy droga. Każdy z nas wkrótce będzie nosił ze sobą kartotekę. Ja się spisuję, ty mnie spisujesz, ten cię spisuje i tamten to powtarza. W końcu wszyscy staniemy się przeźroczyści dla biurokracji, jak ze szkła. Najlepszy sposób, by skatalogować, mierząc i ważąc wolność. Wiem, że niektórzy na wszelki wypadek przestali mówić przez sen. Problem, wielki problem pojawi się, gdy od milczenia i gnicia w środku uschnie nam język, a oni pomyślą ciszę z aprobatą. Ze mną się nie uda. Odrzucam czyny tych nieomylnych nauczycieli, wyroczni znaczonych kart, bezspornych mistrzów wszelkich nauk i sztuk, rozdających mannę, doskonałych kreślarzy przyszłości... Bogowie! Wyznaczyć horyzontom granicę, drodzy państwo, jest trudniej niż je poszerzać. Ja marzę o innej Europie. O Europie, gdzie w spokoju mogę sprzedawać własne produkty, po której mogę podróżować bez nadzoru zakamuflowanej policji, gdzie mam prawo do anonimowości i gdzie nikt nie będzie mi się zbyt uważnie przyglądał, żebym ja nie musiał odwzajemnić mu się tym samym... Mnie nie interesuje ta abstrakcyjna wolność, której niektórzy, jak twierdzą, bronią, a która nie bardzo wiadomo, czym jest. Lubię swobodnie spacerować tu i tam, wchodzić, wychodzić i mówić to, na co mam ochotę. Niewiele więcej mi trzeba. Chciałbym wiedzieć, co knują politycy, ale dałem sobie z tym spokój. Wiadomości o wydarzeniach na świecie są w ich rękach. Kontrolują je i decydują, które rozpowszechnić. Najważniejsza jest użyteczność, bycie użyteczną dla nich – wszystko jedno, czy jest prawdziwa czy fałszywa. Według nich złotem jest wszystko, co się świeci. Doprowadzili propagandę do ostateczności, zduszają nią wiedzę. Naukę podporządkowują władzy. I tak żyjemy: zaszufladkowani, z klapkami na oczach, wiedząc tyle, ile chcą, byśmy wiedzieli, bez szczegółów, które pozwoliłyby nam na własne sądy. Musimy czytać między wierszami, interpretować i snuć przypuszczenia. Nigdy jeszcze nie było tylu manipulatorów sondaży, proroków

i wrózek co teraz. Niech na pamięć o nich spadnie zasłona wstydu. Nie, nie i nie! Wydaje im się, że to oni mają kontrolę, bo reszcie brakuje odwagi, by powiedzieć, co myśli. Trwa z opuszczoną głową i przytakuje, choć się nie zgadza. Każde istnienie jest faktem i wypadkową wielu rzeczy, ale należy ostrzec, że nikt inny, tylko my sami oraz nasze myśli, odpowiadamy za to, czym w istocie jesteśmy. Jeśli będziemy tego pewni, mogą nam najwyżej wyrwać niektóre słowa. Lecz głębiej w środku mamy nasz własny język, sposób wyrazu, którego jesteśmy jedynymi władcami. Skoro tamci nie szanują człowieka i służy im on tylko za mięso armatnie do rozstrzygania sporów, wydstańmy się poza ich zasięg. Ja już to zrobiłem. Nie chcę być jednym z wielu głupców, którzy im służą. Podlegam tylko sobie samemu, a za przewodnika mam od teraz zdrowy rozsądek. Ale nie dziwcie się, jeśli w mojej postawie zobaczycie oznaki słabości. Wiedźcie, że ludzka słabość to również siła. Być może dla mnie jest już za późno, ale przyjdą inni – słyszycie, chłopcy? Gotowi bronić się przed próbami odebrania im świadomości, etycznych wartości czy poczucia dobra, solidarności i prawa. Bunt człowieka przyniesie rewolucję!

**ARCYKSIĄŻĘ** Ludzie słuchali tego szarlatana?

**PODRÓŻNY** Kilku próżnujących studentów, człowiek, który go zabił, oraz ja. Nie było nas więcej niż dwunastu.

**ARCYKSIĄŻĘ** Co się potem stało?

**PODRÓŻNY** Każdy z nas poszedł swoją drogą.

**ARCYKSIĄŻĘ** Prócz nas komu to jeszcze opowiedziałeś?

**PODRÓŻNY** Nikomu.

*ARCYKSIĄŻĘ szybko liczy obecnych i robi jakieś kalkulacje w pamięci.*

**ARCYKSIĄŻĘ** To wielkie szczęście, że tak gorzkie przemówienie nie wzbudziło zbytniego zainteresowania.

*W wyniku jego niezauważalnego gestu do PODRÓŻNEGO podchodzi OPRAWCA.*

**OPRAWCA** Powiedział pan, że zginął od trzech kul?

**PODRÓŻNY** Otóż to.

**OPRAWCA** Mniej więcej tak...

*OPRAWCA wyciąga pistolet.*

**PODRÓŻNY** Tak jest. Mężczyzna podszedł do Małego Idioty, wyciągnął pistolet, tak jak pan to zrobił...

**OPRAWCA** I oddał trzy strzały.

**PODRÓŻNY** Dokładnie trzy.

**OPRAWCA** Tak...

*OPRAWCA trzy razy strzela do PODRÓŻNEGO, a ten pada na ziemię. INFANTKA odwraca głowę.*

**OPRAWCA** (*Udając zdziwienie*) To był wypadek. Myślałem, że nie był naładowany.

**ARCYKSIĄŻĘ** Proszę się uspokoić. Wszyscy to widzieliśmy.

**OBECNY** Diabeł kule nosi.

**INNY** Biedak.

*Wszyscy obecni wychodzą. NICOLASILLO, który nie przegapił ani jednego szczegółu, zdębiały patrzy ze swojej kryjówki, jak PRACOWNICY ZAKŁADU POGRZEBOWEGO ciągną martwe ciało i wkładają je do wiklinowego kosza. Przez chwilę jedynym śladem wydarzeń jest plama krwi. Chwilę później znika, po tym, jak PRACOWNICY wycierają ją mopem. Gdy tylko zostaje sam, NICOLASILLO wychodzi z ukrycia.*

**NICOLASILLO** Widziałas, Infantko?

**INFANTKA** Coś straszego!

**NICOLASILLO** Zbrodnia!

**INFANTKA** Nie, to nie to. Nieszczęśliwy wypadek.

**NICOLASILLO** Zbrodnia!

**INFANTKA** Nonsens!

**NICOLASILLO** Pachnie zgnilizną w Wiedniu. Przewietrzmy się, Infantko.

**INFANTKA** Zostajemy.

**NICOLASILLO** Ja nie.

**INFANTKA** Znowu grozisz, że odejdziesz?

**NICOLASILLO** Tym razem naprawdę.

**INFANTKA** To aż tak mnie kochasz?

**NICOLASILLO** Ty, jak twierdzisz, jesteś zakochana. Ja nie. A to niemała różnica.

**INFANTKA** Powiedziałeś, że będziesz blisko, gdybym cię potrzebowała.

**NICOLASILLO** Nie potrzebujesz mnie.

**INFANTKA** Dokąd pójdziesz?

**NICOLASILLO** Do Paryża. Na Place de la Concorde.

*NICOLASILLO wybiega przez drzwi studia.*

## X

### Urojone rewolucje

#### LUB ROMANTYCZNE DUCHY REWOLUCJI

**KANTOR** Ciekawa postać. Nigdy już go pani nie spotkała?

**INFANTKA** Tylko raz. Wrócił po mnie. Chciał, bym pojechała razem z nim. Paryż jest latarnią morską dla nowoczesności, powiedział. Oby nigdy nie powrócił!

*NICOLASILLO na nowo pojawia się w drzwiach.*

**NICOLASILLO** Paryż jest latarnią morską dla nowoczesności, Infantko! Pojedźcie ze mną.

**INFANTKA** Mówiłam ci już, że jesteś nudziarzem? Dobrze mi tu, gdzie jestem.

**NICOLASILLO** Arcyksiążę sprawi, że będziesz cierpiała, pani.

**INFANTKA** Arcyksiążę mnie uwielbia.

**NICOLASILLO** Nie bardziej niż ja.

**INFANTKA** Prosisz mnie, bym wybrała pomiędzy wami dwoma?

**NICOLASILLO** Nie ma porównania.

**INFANTKA** Zarozumialec! Co ty mi możesz dać?

**NICOLASILLO** Inny świat.

**INFANTKA** Lepszy niż ten?

**NICOLASILLO** Musi nim być. Pod panowaniem Arcyksięcia unosi się smrodek byle jakiego, psującego dobrobytu, który usypia ludzi. Aby przedłużyć ich sen, serwuje im spore dozy ksenofobii i antykomunizmu. Przebudzenie może być straszne.

**INFANTKA** Nie jest to wizja raj.

**NICOLASILLO** Raj jest w Paryżu. Gdy tam dotarłem, był ruchomym świętem. Rozpadło się właśnie z hukiem społeczeństwo konsumpcyjne. Pochowano już przeszłość. W stolicy świata świętuje się requiem epoki. Tamci studenci, którzy wysłuchali mowy Małego Idioty, z okrzykiem „spełnijmy nasze marzenia” porwali za sobą towarzyszy i wylegli na ulice. Te należą do nich! Musicie to zobaczyć! Oddajmy władzę wyobraźni! – mówią. I wrywają płyty chodnikowe, szukając pod spodem plaż. I znajdują je! Tam kocha się inaczej, Infantko. Wszystko jest możliwe, bo zakazuje się zakazywania. Chcecie świata i natychmiast wam go dają. Nasza jest rewolucja, młodych!

**INFANTKA** Paryż jest bardzo daleko, Nicolasillo.

**NICOLASILLO** Więc zostaniesz przy Arcyksięciu?

**INFANTKA** To moje miejsce.

**NICOLASILLO** W więzieniu.

**INFANTKA** Nie jestem więźniarką.

**NICOLASILLO** Gdybyś chciała wyjść...?

**INFANTKA** Nikt mi nie zabrania.

**NICOLASILLO** A próbowałaś?

**INFANTKA** Co za bzdura!

*INFANTKA stara się wyjść z obrazu, ale nie jest w stanie. Wali pięściami w niewidoczną i nieprzekraczalną granicę, którą ma przed sobą.*

**INFANTKA** Zostałam porwana!

**NICOLASILLO** Poproś mnie, bym was uwolnił, a zrobię to.

**INFANTKA** Chcę stąd wyjść! Wyciągnij mnie stąd natychmiast, proszę!

**NICOLASILLO** Spokojnie, spokojnie. Nie krzycz.

**INFANTKA** Ratunku!

*NICOLASILLO szuka jakiegoś tępego przedmiotu. Znajduje żelazny pręt. W momencie, gdy się przy mierza, by uderzyć w płótno, dwóch OPRAWCÓW, zwabionych krzykami INFANTKI, wpada do pokoju.*

**OPRAWCA 1** Trzymaj tego wariata!

*NICOLASILLO odwraca się w ich kierunku, ale nic nie może zrobić. W jednej chwili go rozbrajają i przyciskają do ziemi.*

**INFANTKA** Nie tykajcie go!

*Jeden z OPRAWCÓW gwizdże gwizdkiem. Na zewnątrz słychać pospieszne kroki.*

**NICOLASILLO** Widzicie, do czego doprowadziły wasze krzyki?

**INFANTKA** Przepraszam, Nicolasillo!

*Wchodzi ARCYKSIĄŻĘ, a za nim dworzanie.*

**ARCZYKSIĄŻĘ** Co to ma znaczyć? Skąd to zamieszanie?

**OPRAWCA 2** (Kłaniając się) Ten typ był o krok od zniszczenia obrazu.

**OPRAWCA 1** Wywijał tym prętem.

**ARCZYKSIĄŻĘ** (Do NICOLASILLA) Kim jesteś? Jak się tu dostałeś?

**NICOLASILLO** Niewiele znaczy moje imię, a przecisnąłem się tutaj pod drzwiami. To przywilej zarezerwowany dla karłów.

**OPRAWCA 2** I karaluchów.

*INFANTKA gestykuluje i coś mówi, ale nikt jej nie słyszy.*

**ARCZYKSIĄŻĘ** Kto zlecił ci zamach na Infantkę?

**NICOLASILLO** Chciałem jedynie uwolnić ją z twoich szponów.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Jesteś anarchistą?

**NICOLASILLO** A co, jeśli jestem?

**ARCZYKSIĄŻĘ** (Do OPRAWCÓW) Wyprowadźcie go na zewnątrz.

**NICOLASILLO** (Gdy ciągną go po ziemi) I królowi potrafili obciąć głowę! (Do INFANTKI) Powodzenia, Infantko! Mój los jest już przesądzony!

*ARCZYKSIĄŻĘ, zdziwiony słowami NICOLASILLA patrzy na INFANTKĘ.*

**ARCZYKSIĄŻĘ** Zostawcie mnie samego! (Po wyjściu wszystkich, do INFANTKI) Znacie się?

**INFANTKA** Od dziecka.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Po co przyszedł?

**INFANTKA** Chciał się ze mną zobaczyć. Tęsknił za mną.

**ARCZYKSIĄŻĘ** To ten Nicolasillo, o którym mi mówiłaś?

**INFANTKA** Ten sam.

**ARCZYKSIĄŻĘ** O mały włos, a by cię zranił.

**INFANTKA** Nie. Pomagał mi jedynie się stąd wydostać.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Nie umiesz tego zrobić sama?

*ARCZYKSIĄŻĘ podaje jej rękę i INFANTKA bez problemu wychodzi z obrazu. Jest tak skonsternowana, że nie jest w stanie mówić.*

**ARCZYKSIĄŻĘ** Unikaj złego towarzystwa.

**INFANTKA** Jego towarzystwo zawsze było dobre. Jesteśmy przyjaciółmi.

**ARCZYKSIĄŻĘ** Byliście.

**INFANTKA** Co się z nim stanie?

**ARCZYKSIĄŻĘ** Czemu się nie uśmiechasz?

**INFANTKA** Co mu zrobią?

**ARCZYKSIĄŻĘ** To piękny dzień na spacer po łąkach.

55

**INFANTKA** Odpowiedz mi, Leopoldzie!

**ARCYKSIĄŻĘ** (*Podając jej ramię*) Zapomnij o nim, dobrze?

**INFANTKA** (*Ignorując ARCYKSIĘCIA, do KANTORA*) Nigdy go nie zapomniałam, wie pan?

**KANTOR** Wolałaby pani mówić o czym innym?  
(*INFANTKA się waha*) A może odpocząć?

**INFANTKA** Nie wiem...

**ADAŚ** Kontynuujemy?

**KANTOR** Infantko?

**INFANTKA** Tak, idźmy dalej... (*Trochę zagubiona*)  
Gdzie skończyliśmy?

**ADAŚ** Mam pani podpowiedzieć?

**INFANTKA** (*Przypominając sobie*) Arcyksiążę podał mi ramię...

**KANTOR** Mielicie, państwo, wybrać się na długi spacer po łąkach...

**INFANTKA** Wybraliśmy się. Następnego dnia. I kolejnego. Codziennie. Na piechotę, konno, karocą... By odwrócić moją uwagę, organizował wycieczki i koncerty na moją cześć. Czasami chodziliśmy incognito do teatru. Arcyksiążę wiedział, że nie przestałam myśleć o Nicolasillu, chociaż już o niego nie pytałam. Poświęcał mi całą uwagę i zagadywał opowieściami o tysiącu i jednej rzeczy. Niemal zawsze na temat przygotowań do naszego ślubu. Czasem o jego wielkich planach dla Europy. Jesteśmy wielką, ale skłóconą na śmierć rodziną. Czterdzieści państw podzielonych na sto narodów, które się nienawidzą i zabijają! Musimy usiąść do wspólnego stołu i raz na zawsze rozwiązać nasze niesnaski. Nie spocznię, dopóki wszyscy nie będziemy mieć jednego celu. Uczynię z Europy jedno wielkie miasto! Na początku nie chciałam go słuchać. Potem, gdy zaczęłam, przyznałam, że byłam dla niego niesprawiedliwa. Znów poczułam się bezpiecznie u jego boku. Tamtego lata wybraliśmy się do Pragi, by obejrzeć komedię w Teatrze Narodowym. Arcyksięcia zaprosił sam reżyser. Krótco po podniesieniu kurtyny na scenie pojawił się chłopak z czeską flagą. „W Pradze jest już wiosna”, powiedział pełen radości. Publiczność wstała i zaczęła śpiewać...

*MŁODY AKTOR bierze flagę i, siedząc okrakiem na ramionach kolegi, wywija nią.*

**ARCYKSIĄŻĘ** (*Zaniepokojony*) Co to za komedia?

*Z zewnątrz dobiega tupot butów. Im jest bliżej, tym dźwięk staje się dudniący. Dołącza do niego ryk ciężkich pojazdów. MŁODY CHŁOPAK zaczyna się*

*coraz bardziej śmiać. Pod koniec śmiech zamienia się w histeryczny krzyk. W tym samym czasie jego ciało trzęsie się w konwulsjach, a falowanie flagi przypomina wzburzone morze. Słychać głosy, które wydają rozkazy po rosyjsku, rozlegają się pojedyncze strzały.*

**INFANTKA** Zabiją tego chłopaka. Co możemy zrobić, Leopoldzie?

**ARCYKSIĄŻĘ** Wracać do domu!

**INFANTKA** Ale...

**ARCYKSIĄŻĘ** Jak najszybciej! Nie traćmy ani chwili!

**INFANTKA** (*Do KANTORA*) Kurtyna się zapaliła.  
Horror! Ogień wdarł się na scenę.

*MŁODY CHŁOPAK od flagi jest uosobieniem paniki. Jego twarz zastyga w grymasie, który już na niej pozostanie. Ale wciąż wymachuje flagą.*

**ARCYKSIĄŻĘ** Ogień nas dosięgnie! Opuśćcie żelazną kurtynę!

*ARCYKSIĄŻĘ obejmuje INFANTKĘ i obserwuje opuszczaną, niewidoczną kurtynę ochronną. Hałas słabnie. Zanim ustanie, słychać daleki wystrzał z karabinu maszynowego.*

**MŁODY CHŁOPAK** (*Odkładając flagę*) Z powodu siły wyższej przedstawienie się nie odbędzie.  
Sen dobiegł końca.

*INFANTKA delikatnie uwalnia się z objęć ARCYKSIĘCIA i patrzy mu głęboko w oczy.*

**INFANTKA** (*Do KANTORA*) Nigdy więcej moja noga nie stanęła w teatrze. Panie Kantor, naprawdę chce pan wiedzieć, co się stało potem?

**KANTOR** Czemu nie?

**INFANTKA** Nawet jeśli to relacja z koszmaru?

**KANTOR** Być może pani potrzebuje to opowiedzieć, a ja usłyszeć... Więc kontynuujmy.

**INFANTKA** Niech wróci Arcyksiążę.

56



# XI Szczątki

57

ARCYKSIĄŻĘ wychodzi naprzeciw AMBASADOROWI.

ARCYKSIĄŻĘ Czy król w końcu umarł?

AMBASADOR Nie był nieśmiertelny.

INFANTKA (Do KANTORA) Arcyksiążę nie zgodził się na mój udział w audiencji. Dowiedziałam się, jak umarł mój ojciec i jak wyglądał jego pogrzeb, ponieważ zrobiłam to, co robi służba: podsłuchałam pod drzwiami.

AMBASADOR Jego agonia trwała długo. Sikał pod siebie, jego rany ociekały ropą, bo nikt nie chciał się do niego zbliżyć, by go umyć. Konając, rozkazał wszystkim oddalić się od łoża. Ktoś powiedział, że majacząc, widział w nich sępy czekające na łup po jego śmierci. Gdy ta wreszcie nadeszła, nikt z pałacu nie chciał się zająć ciałem. Niewielu szczerze po nim płakało.

INFANTKA Ja też nie płakałam. Podczas gdy Ambasador zdawał swoją relację, ja wyobrażałam sobie swój ślub.

AMBASADOR Ci, którzy zabalsamowali i owinęli całunem jego zwłoki, zrobili to z obowiązku. Wystawiono je potem na widok publiczny w sali zwanej salonem komedii. Żadne z pokazanych tam przedstawień nie może się równać z pogrzebem. Miał najlepsze dekoracje: sześć ołtarzy, gobeliny ze scenami z jego kampanii afrykańskich, olbrzymie kandelabry z gromnicami. Ale najlepsi byli aktorzy, mistrzowie w sztuce udawania. Dobrze zagrali swą rolę statystów, którzy stali na straży w nogach łożka. I ci z chóru, zwłaszcza wchodząc, po otwarciu drzwi, w grupie, zawodzącej i łkającej z powodu tak wielkiej straty. Zasługa to tym większa, że nie odbyli wcześniej żadnej próby. Ci, co robili za dworzan i osobistą służbę, podnosili do oczu chusteczki, które wydawały się nasiąkać łzami. Z kolei główni bohaterowie, wszyscy spowici w żałobę od stóp do głów, pokazali, że są zawodowcami najwyższej miary. Odgrywali swe role od niechcienia, głównie martwiąc się o dobrą rolę w następnym przedstawieniu, przez co udało im się wyglądać na pogrążonych w bólu, którego przecież nie czuli. Gdy tylko opadła kurtyna, porzucili martwe ciało króla, jeszcze ciepłe.

KANTOR Koszmarna opowieść! Przeczy mojemu autorstwu teatru śmierci. Śmierć i barok szły ze sobą pod rękę, bezwstydnie, już wieki temu.

AMBASADOR (Wskazując na pismo) Oto jego testament.

ARCYKSIĄŻĘ Czytaj, proszę...

AMBASADOR „Hiszpanie, w tej godzinie, w której winien jestem złożyć życie przed Stwórcą i poddać się jego ostatecznemu wyrokowi, proszę Boga, by miłościwie przyjął mnie przed swe oblicze, ponieważ pragnąłem żyć i umrzeć jak katolik...”

ARCYKSIĄŻĘ Nie interesują mnie jego rozrachunki z Bogiem. Możesz je pominąć.

AMBASADOR Jak pan chce. „Proszę wszystkich o wybaczenie, jak i sam wybaczam tym, którzy byli mi wrodzy, choć ja ich za wrogów nie uważałem. Myślę i mam nadzieję, że nie miałem innych ponad tych, którzy byli wrogami mej umiłowanej Hiszpanii...”

ARCYKSIĄŻĘ Do sedna!

AMBASADOR „Ze względu na miłość, którą darzę naszą ojczyznę, proszę was, byście otoczyli przyszłego króla Hiszpanii tym samym uczuciem i oddaniem, które mi ofiarowaliście...”

ARCYKSIĄŻĘ Opowiedz mi o nim. To prawda, że nie cieszy się zbyt dobrym zdrowiem?

AMBASADOR Strupy pokrywają jego głowę, a wzdęte policzki najlepiej oddają jego stan.

ARCYKSIĄŻĘ Będzie rządził?

AMBASADOR Nie mam odwagi powiedzieć, że jego dni są policzone. (Robi długą pauzę) Panie...

ARCYKSIĄŻĘ Co?

AMBASADOR Podczas poprzedniej wizyty doradziłem ci, byś opóźnił ślub z Infantką.

ARCYKSIĄŻĘ Czekam cierpliwie, jak mi radziłeś.

AMBASADOR Teraz jednak moja rada jest inna: poprowadź ją do ołtarza czym prędzej.

ARCYKSIĄŻĘ Nie przestrzegając żałoby? Po co ten pośpiech?

AMBASADOR Twoje małżeństwo z Infantką w razie potrzeby pozwoli na interwencję w sprawy Hiszpanii.

ARCYKSIĄŻĘ O jakie sprawy ci chodzi? Mów jaśniej!

AMBASADOR Obawiam się, że korona, którą włoży na głowę nowy król, będzie cierniowa. Kto zagwarantuje, że któryś z królewskich bękartów nie ulegnie pokusie wzniesienia buntu w koszarach przeciwko tej chorej istocie? Być może już to robi! Jest ich wielu i mają końskie zdrowie! Nie wolno

dać się zwieść. Tragedią byłoby, gdyby Hiszpania pozostała poza Europą.

**ARCYKSIĄŻĘ** Porażka, na którą nie mogę sobie pozwolić, kiedy dzieli nas tylko krok, by zapukać do drzwi Europy.

**AMBASADOR** Powiem więcej. Nie tylko ślub jest pilnie potrzebny, ale i to, by Infantka dała wam niezwłocznie męskiego potomka. Panie, syn ten w swoim czasie mógłby pretendować do korony Hiszpanii. Niewykluczone, że nowy król opuści ziemski padół bezpotomnie.

*ARCYKSIĄŻĘ długo się zastanawia. Aktorzy stają wokół niego popychani ciekawością.*

**ARCYKSIĄŻĘ** Czemu nie?

*Wszystkie spojrzenia kierują się w stronę rozpromienionej INFANTKI.*

## XII Ślub

*Jeden z aktorów zakłada sutannę i biret, ustawia razem INFANTKĘ i ARCYKSIĘCIA, sam staje przed nimi, jej głowę okrywa białym welonem i, po konspiracyjnym mrugnięciu do pozostałych aktorów, zaczyna ceremonię ślubną.*

**KSIĄDZ** Leopoldzie! Czy chcesz z własnej i nieprzymuszonej woli pojąć za żonę tę, która stoi przed tobą, Małgorzatę? (*Zachęca go do odpowiedzi*) Tak, chcę!

*ARCYKSIĄŻĘ powstrzymuje śmiech, a INFANTKA nie potrafi ukryć zakłopotania.*

**KSIĄDZ** A ty, Małgorzato, czy chcesz z własnej i nieprzymuszonej woli pojąć za męża tego, który stoi przed tobą, Leopolda? No dalej, kochana, odpowiedz: Tak, chcę!

*INFANTKA patrzy na KANTORA, szukając wyjaśnienia tego, co się dzieje.*

**KANTOR** Cholerny ksiądz! Co to ma być za ślub?

**KSIĄDZ** Ten, który ćwiczyliśmy.

*Aktorzy przyjmują tę odpowiedź z widoczną wesołością.*

**KSIĄDZ** (*Pokazując KANTOROWI swój strój*) Śnieżnobiała sutanna, biret i lakierki.

**KANTOR** Przestań się wydurniać!

**KSIĄDZ** Trzeba ich ożenić. Nie znam innego tekstu przysięgi ślubnej. (*Znów zwraca się do INFANTKI i ARCYKSIĘCIA*) Ja, Leopold, biorę ciebie, Małgorzatę, za żonę i ślubuję ci miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz że cię nie opuszczę aż do śmierci. Tak mi dopomóż, Panie Boże Wszechmogący w Trójcy Jedyny i Wszyscy Święci. Ja, Małgorzata, biorę ciebie, Leopoldzie, za męża...

*KANTOR odchodzi od konsoly światła i zbliża się do KSIĘDZA z groźnym wyrazem twarzy. Gdy do niego dochodzi, głos INFANTKI wtóruje już KSIĘDZU.*

**KSIĄDZ i INFANTKA** I ślubuję ci miłość, wierność i uczciwość małżeńską oraz że cię nie opuszczę aż do śmierci. Tak mi dopomóż, Panie Boże Wszechmogący w Trójcy Jedyny i Wszyscy Święci.

**INFANTKA** (*Do KANTORA*) Tak naprawdę, jeśli pominąć pompatyczność, to ceremonia nie różniła się wiele od tej.

*Rozbrzmiewa marsz Szarych Szeregów.*

*ARCYKSIĄŻĘ, ze szklanymi oczami i mechanicznymi*

ruchami, bierze INFANTKĘ pod ramię i ją ciągnie. Biały welon spada na ziemię. Zanim KANTOR go podniesie, zostanie zdeptyany.

**AKTORKA** To wróży nieszczęście.

*KANTOR, rozwścieczony, wrzeszczy, by wyłączono muzykę, i toruje sobie drogę w stronę ARCYKSIĘCIA, rozsuwając gwałtownie aktorów. W momencie, gdy przestaje grać muzyka, akcja się zatrzymuje.*  
*KANTOR łapie ARCYKSIĘCIA za poły i nim potrząsa.*

**KANTOR** Co to za szaleństwo, Adaś?

**ADAŚ** O jakim Adasiu pan mówi? Proszę mnie puścić. Jestem Arcyksięciem.

*KANTOR go puszcza. Mężczyźni, oddaleni od siebie zaledwie o kilka centymetrów, mierzą się wzrokiem.*

**ADAŚ** (Wracając do siebie) Przepraszam...

**KANTOR** (Do INFANTKI) Jeśli się pani zgodzi, zrobimy przerwę.

**INFANTKA** Ja nie miałam przerw.

**KANTOR** Adaś nie jest w stanie grać dalej.

**INFANTKA** Pospieszył się pan. To już wszystko. Niezbyt wiele, prawdę mówiąc. Po zakończeniu ceremonii Arcyksiążę wziął mnie w ramiona i zaniósł do sypialni, nie na siłę, ale jak diabeł, który unosi duszę. Musisz jak najszybciej powić syna, powiedział. Równe dziewięć miesięcy później urodziłam chłopca. To był trudny poród. Trwał siedem godzin. Zanim do europejskich stolic dotarli posłańcy z dobrą nowiną, dziecko zmarło. Nie minęła nawet godzina od pogrzebu, a już Arcyksiążę oddał się bez reszty staraniom, bym znowu zaszła w ciążę. Tak poznałam przepaść, która dzieli miłość od racji stanu. Zdesperowany, skracał posiedzenia z ministrami, by przyjąć do mojej komnaty. Tyle energii zużyto w tamtych ścianach, że wydawało się, jakby poza nimi nic się nie działo.

**AKTOR 1** (Do ADASIA) Byłeś taki sam jak Tumor Mózgowicz. (Do pozostałych) Pamiętacie?

**AKTORKA 1** Bezczelny typ...

**AKTOR 2** Ale bardzo, bardzo inteligentny. Genialny ekonom, niezwykle witalny, miał dryg do biznesu...

**AKTORKA 1** Wulgarny ekshibicjonista, który bez żenady mieszał naukę, seks, poezję i moralność.

*W czasie, gdy się spierają, AKTORZY przynoszą na środek sceny urządzenie, które przypomina trochę prymitywny przyrząd do ćwiczeń: z czegoś na*

*kształt kozła wystają, połączone zawiasami, dwie deski, które można ręcznie otworzyć i zamknąć.*

**KANTOR** Nie! Nie! Nasze historie nie mają nic wspólnego z Infantką. Zostawcie to tam, gdzie było, i posłuchajmy jej.

**AKTOR 1** Tumor Mózgowicz i Arcyksiążę byli niezmordowanymi jebakami.

**ADAŚ/ARCYKSIĄŻĘ** Z jedną kobietą!

**AKTORKA 1** Biedna.

**ARCYKSIĄŻĘ** Dlaczego biedna? Nikogo nie interesuje, czy ja miałem ochotę tracić tyle czasu w łóżku? Stosunek był nieprzyjemnym obowiązkiem, który z czasem stał się nieco bardziej znośny. Wyobraźcie sobie, jak trudno mi było, dławiłem się moją potęgą, jak pigułką zbyt wielką dla paszczy wieloryba. Wszystko po to, by ją zapłodnić!

**AKTOR 2** Nie wszystkie kobiety mnożą się jak zające.

**AKTOR 3** Ta od Tumora Mózgowicza tak.

**ARCYKSIĄŻĘ** Ja się bardzo starałem z Infantką. Ona sama to przyznała.

**AKTOR 2** Trzeba było ją oddalić.

**INFANTKA** Zaszłam w ciążę.

*Zapada nagła cisza.*

**AKTORKA 1** (Do ADASIA/ARCYKSIĘCIA) Czy mógł pan wreszcie spocząć?

**ADAŚ** (W imieniu INFANTKI) To jej opowieść... Ja... My odgrywamy jej opowiadanie. Nie wiem, co zrobił Arcyksiążę.

**KANTOR** Wreszcie mówi rozsądnie.

**INFANTKA** Urodziłam córeczkę.

**AKTOR 3** Sprawa zamknięta! Zabierzcie to ustrojstwo!

**AKTOR 2** Dziewczynka! Świetny następca! To tak, jakby go nie mieć.

**INFANTKA** (Przygnębiona) Właśnie: jak nie mieć nic. (Do KANTORA) Wróciłam do łóżka. Madejowych tortur. Arcyksiążę i ten Tumor Mózgowicz, o którym tyle mówią, są jak dwie krople wody...

**AKTOR 1** Infantka przyznaje mi rację!

*INFANTKA przyklada dłoń do czoła. Jest bliska omdlenia. KANTOR do niej podchodzi. Przy pomocy kilku aktorów podprowadza ją do krzesła i zmusza, by usiadła.*

**INFANTKA** (Oponuje) Nie skończyłam...

59

**KANTOR** Teraz to pani potrzebuje odpocząć.

**AKTOR 1** My możemy odegrać kolejną scenę...  
Na pewno jest podobna do jakiejś, którą już  
graliśmy. Proszę pozwolić nam spróbować. Jeśli  
oddalimy się od realiów, natychmiast przerwiemy.

**INFANTKA** przytakuje. **KANTOR** wzrusza ramionami,  
ale nie oponuje.

**AKTORKA 1** (Do **INFANTKI**) Czy mogę przyjąć pani  
rolę?

**INFANTKA** Naprawdę jest pani gotowa to zrobić?

### XIII

## Maszyna rodzinna

*Urządzenia, które aktorzy przynieśli na środek sceny, KANTOR pierwotnie użył w „Umarłej klasie” jako maszyny rodzinnej. Wykorzystane zostaną też inne specyficzne sprzęty: mechaniczna kołyska, która przypomina niewielką trumnę, a także stary i prymitywny wózek na śmieci. Aktorzy działają w podnieceniu. Podczas gdy jedni przesuwają przedmioty na środek studia, inni przenoszą woskowe manekiny, które przypominają martwe ciała dzieci. KANTOR, trochę przytłoczony zgiełkiem, udaje, że panuje nad sytuacją. Postacie zajmują swoje pozycje. ARCYKSIĄŻĘ podchodzi do SOBOWTÓRA INFANTKI.*

**ARCYKSIĄŻĘ** Kolejna istota, która wyjdzie z tego łona, ma mieć męskie atrybuty. W przeciwnym razie wolę, by urodziła się martwa. To dziecko ma zwieńczyć me dzieło. Cała władza skupi się w jego rękach. Będzie nazywać się Euro. Gdy dojrzeje, jego wytrysk jak magma pokryje Kontynent wdłuż i wszerz. Zdusi każdy chwast. Przydepcze dysydentów. Na powierzchni zakwitnie pokój. Pokolenie półbogów, klonów naszego syna, pozna nową matematykę – finansów i handlu. Statystyka i ankiety będą ich mądrością. Pocić się będą strumieniami cyfr, które, zręcznie obracane, przyniosą dobrobyt, jakiego nie znał świat.

*Dwóch MĘŻCZYZN układa SOBOWTÓRA INFANTKI na maszynie rodzinnej, ciało na koźle, nogi rozciągnięte wzdłuż desek. Gdy jest już dobrze przywiązana, stają po jej obu stronach i miarowo rozwierają i zwierają deski, a razem z nimi nogi kobiety. AKUSZERKA ustawia mechaniczną kołyskę pod maszyną rodzinną. Udaje, że wyciąga woskową lalkę z łona SOBOWTÓRA INFANTKI. Kiedy układa ją w kołysce, AKTOR naśladuje płacz dziecka.*

**AKUSZERKA** Słodki, słodki, słodki!

**KSIĄDZ** Bóg jest wszechmogący i troszczy się o dobro tych, którzy są mu posłuszni.

**RADCA** Ten zdrowy płacz to dobry znak. Będziemy mieć silnego króla.

**HUMANISTA** (Wychodząc zza stołu pełnego książek)  
I rozsądnego, i rozważnego.

**RADCA** Rozsądek i rozważa przychodzą z wiekiem.

**HUMANISTA** I z nauką... (Wskazując na książki)  
Te książki przydadzą się w jego edukacji.

**RADCA** (Oglądając jedną po drugiej, rzuca je na ziemię) Postrzępione i zakurzone encyklopedie.





Przestarzałe relikwie. Cała wiedza potrzebna człowiekowi mieści się na skrawku dyskietki. Jest tu także poezja?

**HUMANISTA** Pomaga utrzymać równowagę duszy.

**RADCA** I marnować papier na zmarkotniałe wiersze.

*Na kolanach, HUMANISTA stara się pozbiierać i ponownie ułożyć zniszczone książki.*

**ARCYKSIĄŻĘ** Chcę zobaczyć mego syna!

**AKUSZERKA** Natychmiast, panie. (Do osób wokół) Szybko! Dajcie jakąś szatę, by go przykryć!

**ARCYKSIĄŻĘ** Nagiego!

**AKUSZERKA** Tak, Panie.

*AKUSZERKA wyciąga lalkę z kołyski. Zanim pokaże ją ARCYKSIĘCIU, aktor, który naśladował płacz dziecka, cichnie.*

**ARCYKSIĄŻĘ** Co mi przynosisz?! (Do INFANTKI) Cóżś urodziła?

**AKUSZERKA** Było żywe.

**INFANTKA** Umarło kilka godzin po porodzie.

**ARCYKSIĄŻĘ** rzuca lalką o ziemię.

**INFANTKA** I od nowa.

*Maszyna rodzinna zostaje znów wprowadzona w ruch. NIAŃKA, pokazując gołą pierś, oferuje wykarmić nią przyszłego noworodka. Ale nawet Matka Boska z sanktuarium Jetzingera<sup>2</sup>, przyniesiona w procesji przez KSIĘDZA, nie daje szczęścia w następnych porodach. Następują kolejne poronienia. Zaraz po tym, jak AKUSZERKA opróżnia kołyskę, zajmuje ją kolejna lalka. ARCYKSIĄŻĘ, wściekły, co chwila rzuca płody na ziemię. SOBOWTÓR INFANTKI jęczy.*

**INFANTKA** (Do ARCYKSIĘCIA, ledwie słyszalnym szeptem) Wystarczy, wystarczy...

**ARCYKSIĄŻĘ** Musisz być silna. Przyjdzie czas, by wyjąć ci tę gulę z gardła.

**INFANTKA** Nie przestaje rosnąć. Jest ogromna.

**ARCYKSIĄŻĘ** Pochowajcie te ciała!

*PRACOWNIK ZAKŁADU POGRZEBOWEGO podchodzi, pchając wózek na śmieci, i wrzuca do niego lalki. Gdy już więcej się ich nie mieści, zabiera je. Na ziemi zostaje ich tyle, by powtórzyć proces kilkukrotnie. Przez drzwi szafy zagląda PODRÓŻNY. Widza nie powinna dziwić obecność na scenie postaci, która zginęła od trzech strzałów w scenie dziewiętej. W końcu prawie wszyscy, którzy błąkają się po*

*scenie, łącznie z INFANTKĄ, należą, jak to powiedział sam KANTOR, do świata nieobecnych.*

**PODRÓŻNY** Można?

*Widząc, że nie uzyska odpowiedzi, wchodzi do pokoju.*

**PODRÓŻNY** (Zwracając się do jednych i drugich)

Czytali państwo prasę?... Niesamowite...

Wiadomości, których nikt nie zauważa... Wiecie państwo, niewielka wzmianka, jakieś dwanaście linijek. Schowana kolumna na ostatniej stronie...

W telewizji ani słowa. Ani jednego! (Pokazuje wycinek z gazety) Budząc się rano po niespokojnym śnie, człowiek – taki jak my – odkrywa, że zmienił się w obrzydliwego owada...

*Jako że nikt go nie słucha, podchodzi do proscenium. Odkrywa obecność publiczności. Przez chwilę się waha. W końcu bierze krzesło i siada na wprost widowni. W kieszeniach szuka kolejnych wycinków prasowych. Wybiera jeden z nich. Za jego plecami dalej toczy się akcja. Jedynie RADCA interesuje się tym, o czym mówi.*

**PODRÓŻNY** W pewnej dzielnicy miasta Treviso, w samym sercu Europy, lub być może w jej wątrobie – nie znam dokładnego położenia – mieszkańców poddano dziwnemu eksperymentowi. Grupa badaczy, ekspertów technologii oświetleniowej, zewsząd skierowała na nich oślepiające snopy światła. Wyniki były spektakularne. Osoby te stały się przezroczyste. Straciły nawet swoje cienie!

**RADCA** Prasa powinna traktować z większą rozważą i precyzją doniesienia nauki.

**PODRÓŻNY** Twierdzi pan, że informacja jest nieprawdziwa?

**RADCA** Trzeba by ją spreycyzować... Pan ją podał niepełną.

**PODRÓŻNY** Rzeczywiście, należy dodać, że mieszkańcy Treviso oddają się działalności...

**RADCA** Czysta, biała.

**PODRÓŻNY** Gościnności...

**RADCA** Też biała.

**PODRÓŻNY** Wszystko się wybiela w Treviso: ciało, mózg, pamięć. Totalna sterylizacja! A mimo to jeden z mieszkańców, niejaki Roberto Zucco, z zimną krwią, bez wyraźnej przyczyny, jakby nie miał nic do stracenia, wyrzucił swojego ojca przez okno, udusił matkę, bo nie chciała mu dać brudnego i wymiętego wojskowego munduru...

**RADCA** Nie może pan mówić takich rzeczy!

61

**PODRÓŻNY** Zgwałcił małą dziewczynkę, ugodził nożem inspektora policji...

**RADCA** Kłamstwa brukowców!

**PODRÓŻNY** Zabił strzałem w tył głowy dziecko...

**RADCA** Starczy już! Kiedy wreszcie po raz pierwszy w historii zaczniemy zapominać o starych koflikach i budować wspólną przestrzeń wolności...

**PODRÓŻNY** Mówi pan o Europie?

**RADCA** Tak.

**PODRÓŻNY** Ja też!

**RADCA** Pan źle używa informacji! Czemu, zamiast przekopywać strony wiadomości, nie rozejrzy się pan wokół?

**PODRÓŻNY** Zwykłem to robić.

**RADCA** I co pan widzi?

**PODRÓŻNY** Groźną epidemię kompromisu. Rozwiążność i utratę tożsamości. I rumowiska, wszędzie rumowiska.

**RADCA** Kłamie pan! Cały gruz został usunięty.

**PODRÓŻNY** Stary gruz. Nie przeczę. Sam brałem w tym udział. Chodzi mi o nowy. Ten, który powstał po obaleniu muru...

**RADCA** Trzeba było to zrobić!

**PODRÓŻNY** A kto temu przeczy? Lecz tym, którzy pchali z drugiej strony, mówiono przez megafony, że gdy w końcu runie, staną przed wielką rozświetloną witryną pełną tego wszystkiego, czego im brakowało. Padły kawały cegieł i cementu i podekscytowani ujrzeli wielką wystawę Zachodu. Miraż. Nic z wystawionych dóbr nie było w ich zasięgu. Zdobyli wolność patrzenia, ale nie dotykania.

**RADCA** Mają inne prawa!

**PODRÓŻNY** Nie pozwala im się nawet na zabranie resztek muru, by mieć z czego budować chałupy. Ten gruz namaszczony historią do budowy slumsów! Nigdy! Jego miejsce jest w gabinetach świątłych polityków, którzy zarządzili rozbiórkę z tak wątpliwym skutkiem. Wspaniałe trofeum dla murarzy-partaczy!

**RADCA** Proszę stąd iść albo pana wyrzucę!

**PODRÓŻNY** (*Machając papierami*) Nie skończyłem.

**RADCA** Przeciwnie.

**RADCA** bierze go za poły i podnosi z krzesła.

**PODRÓŻNY** Znam drogę.

**RADCA** go puszcza. **PODRÓŻNY** żegna się z publicznością lekkim skinieniem głowy i rusza w drogę powrotną w stronę szafy, chociaż do niej nie wchodzi. **ARCYKSIĄŻĘ** rozebrał się z części szat i robi pompki z dłońmi opartymi na ziemi. **NIAŃKA** porusza się jak lunatyczka z odkrytą jedną piersią. Zaczyna zachowywać się nieprzyzwoicie, niczym prostytutka. **PRACOWNIK ZAKŁADU POGRZEBOWEGO** popycha wózek na śmieci, poruszając się wciąż po tym samym okręgu.

**PRACOWNIK ZAKŁADU POGRZEBOWEGO** Nie ma więcej miejsca na trupy!

**RADCA** A gdzie go szukasz, głupku?

**PRACOWNIK ZAKŁADU POGRZEBOWEGO** Tu i tam. To znaczy wszędzie.

**RADCA** Na południu jest wystarczająco dużo ziemi.

**PRACOWNIK ZAKŁADU POGRZEBOWEGO** Bałkany stały się jedną wielką zbiorową mogiłą.

**HUMANISTA** Jesteśmy w zarodku tragedii, a jak wiadomo, tragedia niezawodnie dostarcza trupów.

**RADCA** Tragedia została zniesiona w Europie.

**HUMANISTA** Jak to? Jednym ruchem?

**RADCA** Dekretem Arcyksięcia!

**PODRÓŻNY** (*Wtrącając się do rozmowy*) Puste słowa. Nikt go nie przestrzega. A prawodawca przymyka oko. Jest wielu takich, co z tragedii żyją. Biznes wojenny wciąż przynosi niezłe dochody.

**RADCA** Wciąż tutaj?

**PODRÓŻNY** Już wychodzę. Smród gnijącego mięsa jest nie do zniesienia.

**PODRÓŻNY** *wchodzi do szafy.*

**PRACOWNIK ZAKŁADU POGRZEBOWEGO** Co mam zrobić z tym ładunkiem?

**RADCA** (*Ledwie słyszalnym szeptem*) Kiedyś je palono.

**KANTOR** *jest w szoku.*

**KANTOR** Niczego się nie nauczyliśmy!

**RADCA** Nie mówię, że teraz tak zrobimy. Wskazałem na pewną możliwość. Rozpalilibyśmy piece tylko na kilka dni. Jedynie tyle, ile potrzeba. Zanieczyszczenie powietrza byłoby śladowe.

**KANTOR** (*Przerażony*) Co się wydarzyło, Infantko?

**INFANTKA** Do bólu rozczarowań dołączył ból gardła, gdzie rosła mi gula. Dostałam gorączki, nie mogłam wyjść z choroby. Zepsuta lalka. Wszyscy to widzieli. Prócz Arcyksięcia.

62

**ARCYKSIĄŻĘ** (*Przestając robić pompki*) Moja żona cieszy się tak wspaniałym zdrowiem, że będzie mi towarzyszyć podczas karnawału!

**INFANTKA** Wchodząc do sali balowej, byłam potworną maską siebie samej, wcieleniem śmierci.

**SOBOWTÓR INFANTKI** *wydaje z siebie krzyk agonii, po którym następuje cisza. MĘŻCZYŹNI, którzy obsługują maszynę rodzinną, przestają to robić. Uwalniają z więzów ciało kobiety i układają je u stóp INFANTKI. AKUSZERKA, siedząc na taborecie, wyciera się z potu. ARCYKSIĄŻĘ patrzy na martwe ciało nieobecny wzrokiem.*

**RADCA** Infantka umarła!

**ARCYKSIĄŻĘ** Potrzebuję nowej żony.

**INFANTKA** Gdy tylko skończyła się ceremonia pogrzebowa, wyruszyłam do Krakowa.

**KANTOR** *macha rękami, kończąc grę. Aktorzy Cricotu odprężają się.*

## XIV

### Nigdy tu już nie powrócę

**KANTOR** *Mój płaszcz. (Odrzuca ten, który podaje mu AKTOR) Ten, który miałem na sobie w Powrocie Odysa...*

**AKTOR** Jest bardzo stary. Ma dziurawe kieszenie. Nie będzie mógł go pan zapiąć. Nie ma guzików.

**KANTOR** Ten. Przynieś mi właśnie ten... (*Podczas gdy AKTOR szuka płaszcza, zwraca się do reszty zespołu*) Czas przyznać – zaczyna otaczać mnie ciemność. Czasem patrzę, lecz nie widzę dobrze. Źle słyszę głosy, nawet te bliskie. Mam wrażenie, że wszystko powoli się ode mnie oddala. To dla mnie zapowiedź rychłego nadejścia momentu, w którym już nic się nie dzieje. Postanowiłem rozwiązać zespół. Pielgrzymowaliście ze mną bardzo długo. Bardzo wszystkim dziękuję. Bądźcie szczęśliwi. To wszystko, co mam wam do powiedzenia. Możecie o mnie zapomnieć.

*Aktorzy posłusznie wychodzą z pomieszczenia przez szafę. Ten, który pomógł KANTOROWI założyć płaszcz, wychodzi jako ostatni, zamykając drzwi z wnętrza szafy. KANTOR unika wzrokiem INFANTKI, ukrywając się za stołem z konsolą światła.*

**INFANTKA** Dlaczego?

**KANTOR** Jestem zmęczony.

**INFANTKA** Ale tworzył pan nowe przedstawienie. Zaproponował mi pan rolę. Miałam grać siebie samą. Czyż nie tak było? To pan mnie zachęcił do opowiedzenia własnej historii.

**KANTOR** To był błąd. Przykro mi.

*KANTOR zaczyna gasić reflektory.*

**INFANTKA** Gdzie jest błąd?

**KANTOR** Rzeczywistość wykracza poza wyobraźnię. Rzeczywistość rodzi się wprost z życia. Jest odrażająca i okrutna, chociaż przedstawiamy ją w przebraniu dzieła sztuki. Estetyka, droga Infantko, kłóci się z rzeczywistością.

**INFANTKA** Chcę, by poznano moją historię!

**KANTOR** Historię pełną braków. Myśli pani, że to wystarczy, by przeciwstawić się kultowi krwi i pieniądza? Po co przeżywać na nowo wszystkie te sceny zniszczenia i śmierci? Proszę wrócić do obrazu, z którego nigdy nie powinna była pani wyjść.

63

**INFANTKA** Nigdy! Nie chcę być użyta jako miłe oblicze dworu, którym rządziły głód i choroba. Odwiedzający muzeum, dzięki geniuszowi Velázqueza, podziwiają nierzeczywisty świat i mnie – rozkojarzoną słodką pięciolatkę. Tyle piękna olśniewa. Pan jeden nie dał się oslepić...

**KANTOR** To było coś dziwnego.

**INFANTKA** Zobaczył pan lub poczuł rzeczy niezauważalne dla innych. Choćby to, że odgadł pan moje pragnienie ucieczki stamtąd. Nie z chęci przygody, lecz by uciec przed zepsuciem i dekadencją.

**KANTOR** Biedna Infantka. Uciekając z Hiszpanii, trafia do Europy. I co spotyka? Pod warstwami grubego makijażu – tę samą biedę. Takie były Hiszpania i Europa trzysta lat temu i tak wyglądają teraz. Całe życie sądziłem, że pamięć może uczynić nas lepszymi, że świadectwo osób, które w niej mieszkają, chroni człowieka przed tymi samymi błędami. Jakże się myliłem! Ci, którzy podjęli się tytanicznego zadania budowy nowej Europy, zapomnieli, że jej fundamenty stoją na wielkim bagnie. Trzeba by je oczyścić z nienawiści zrodzonej z głupich patriotyzmów. Ale oni nie potrafią tego zrobić. To prymitywni i chamscy kupcy bez skrupułów. Nauczyli się tabliczki mnożenia, nim zrozumieli choć jeden wiersz. Nic, co nie jest pieniądzem, ich nie wzrusza. Żerują na uciekających przed barbarzyństwem wojen, do których oni sami podrzegają, oraz na przybyszach ze światów nędzy. Otwarta rana Bałkanów najlepszym dowodem ich niekompetencji. Obiecują ją zagoić, ale tylko pogłębiają. Bezwstydni!

*Jedynym źródłem światła, które rozjaśnia pomieszczenie, jest goła żarówka zwisająca z sufitu.*

**INFANTKA** Dokąd skieruje pan swoje kroki, panie Kantor?

**KANTOR** (Odchodząc od panelu oświetleniowego) Ku Itace, jak Odyseusz. Tam zachowane są pierwsze obrazy z dzieciństwa, wspomnienia rodzinne... Ale jej nie odnajdę.

**INFANTKA** Proszę mi pozwolić panu towarzyszyć. Być może, we dwoje, na nią wpadniemy.

**KANTOR** Być może już nie istnieje. Przeczuję, że będę błędzić i nie dotrę do żadnego celu. Zatrzuwa mnie lęk, Infantko. Mam wrażenie, że spadam głową w dół.

**KANTOR** wyciąga ramię.

**INFANTKA** Co pan robi?

**KANTOR** Wyciągam dłoń, szukając czegoś, za co mógłbym chwycić, co powstrzyma upadek, co znów mnie uniesie...

**INFANTKA** Inną dłoń, być może?

**KANTOR** Być może.

*INFANTKA podaje swoją dłoń KANTOROWI.*

**INFANTKA** Zbyt słaba.

**KANTOR** Ciepła dłoń. Kręci mi się w głowie...

*INFANTKA zmusza go, by usiadł.*

**KANTOR** Czemu nie poznaliśmy się wcześniej? Zrobilibyśmy razem wielkie rzeczy. Teraz jest za późno. Jeśli będziemy się trzymać za ręce, pociągnę tylko panią w moją podróż do piekieł. Proszę wrócić na swoje miejsce w obrazie Velázqueza. Proszę żyć tam na wieki i zapomnieć o przyszłości. Ma pani Nicolasilla i psa do wspólnej zabawy...

**INFANTKA** Nie opuszczę pana.

**KANTOR** Oczywiście, że tak. Wiesz, Infantko? Dziś są moje urodziny. Ostatnie.

*KANTOR pochyla głowę do przodu. INFANTKA płacze. Nie wie, co ma zrobić. Ogląda puste ramy. Następnie cofa się w kierunku wyjścia. Gasi żarówkę. Wciąż na scenę dociera z zewnątrz trochę słabego światła. Wychodzi. Delikatnie zamyka drzwi. Pokoik wyobraźni i pamięci TADEUSZ KANTORA tonie w ciemnościach.*

64



**Gra z Kantorem:**  
**Hiszpania – furie, fantomy, infantki**

kuratorka:  
Magdalena Link-Lenczowska

pomysłodawczyni cyklu „Gra z Kantorem”:  
Anna R. Burzyńska

produkcja:  
Wiktor Bury, Magdalena Link-Lenczowska

identyfikacja wizualna:  
Kuba Sowiński

zespół realizujący:  
Justyna Droń, Mariusz Gąsior, Laura Iwanczewska,  
Maciej Jagoda, Małgorzata Kmita-Fugiel,  
Kamil Kuitkowski, Józef Legierski, Zofia Mikołajska,  
Maria Pieniążek, Tomasz Pietrucha,  
Anna Rejowska, Bogdan Renczyński,  
Tomasz Stefaniak, Aleksandra Treder

[www.cricoteka.pl](http://www.cricoteka.pl)


Organizator

**cricoteka**

INSTYTUCJA KULTURY  
WOJEWÓDZTWA  
MAŁOPOLSKIEGO

  
MAŁOPOLSKA

Dofinansowano z budżetu państwa – ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

 Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Partnerzy i współpraca



Patroni medialni

