

Agata Chałupnik

Uniwersytet Warszawski

Agata Chałupnik

[Chrabąszcze]

1.

Jedną z najciekawszych scen w *Chrabąszczach* Pankowskiego jest scena bluźnierczego ślubu Rózi i Andrzeja, w której krzyżują się i kulminują najważniejsze wątki tekstu. Pozwolę sobie przytoczyć ją z niewielkimi skrótami:

(Drzwiami od prawej wchodzi młody chłopiec w letniej koszulce w paski. Oczy ma zawiązane białą wstążką.)

Madame Karp *(zrywa się)* Andrzej!

Dziennikarz *(przeciera czoło, cofa się; do Madame Karp)* Nonsens! Tyś... pani aktora namówiła... *(śmiech raczej sztuczny)* Tere-fere-kuku... niee! Nie damy się nabrać!

Andrzej *(dotyka na oślep pierwszego lepszego mebla)* Zgadza się. Wiedziałem, że tu ukrywają beczkę. *(z ulgą)* Ale jeszcze jej nie kręcą.

Madame Karp *(wybuch przerażonym śmiechem)* Andrzej! Tyś zwariował?!

Andrzej Niech się panna Rózia ze mnie nie śmieje... ale ja wiem wszystko... o... o, już się kręci! *(cofa się o krok; rzeczywiście słychać jakby obroty miodarki)* Żydki tę beczkę rdzą opluły... gwoździami podziurawiły i ta blacha podziurawiona odziera ze skóry nasze dzieci katolickie... i świeża krew do skopca się leje!

Dziennikarz Jędrus! *(poprawia się)* Monsieur... panie! Niech się Pan tu... nie... nie wyteatrza! Tu jest rzeczywistość... kulturalna i racjonalna!

Andrzej Kręcą... kręcą *(z podziwem)* a skopiec aż się pieeeeni! I oni tę krew...

Madame Karp *(trumfalnie)* Do pszennej mąki, a jakże! Wlewają! Ale na biało, żeby śladu nie było! I to ciasto ROŚNIE. Ale na płasko, dla niepoznaki. I pejsate, przyszczate, piegowate, kosturbate Icki tę macę *(chrupiąc ostentacyjnie herbatniki)*

chrup-chrup!, że aż za zęby załazą niewinne katoliczeta niebieskookie!

Dziennikarz Błaga! Absurd! Mehr Licht i mydło Schicht! [...]

Andrzej (*zdiera opaskę niemalże obojętnie i raczej uprzejmie*) Inaczej nie pozbędę się rudych kłaków, co mi stare Żydówki za koszulę ponasypywały. (*kręci głową, wyciąga koszulę ze spodni, wytrzepuje i znowu wsuwa za pas. Zaczyna gwałtownie wycierać nogi.*) Mokro... lepko (*unosy stopy*) Piątkowe ryby żydowskie pouciekały z rondelków i takie jak były, posolone już... z rozprutymi brzuchami... do nóg mi się łaszają... całują mię po nogach [...] „Andrzej, zaszyj nam brzuchy... my katoliczki. Nadmucharz nas do chrzcielnicy!” (*chwila milczenia*) A w kościele parafialnym – ciemno. (*poufnie*) Świeczniki przy ołtarzu pogaszone. I wtedy śliczna Różia moja... [...]

Tak Różia, jak widzi te świeczniki pogaszone, zza bielutkiego stanika... cycek za cyckiem wyciąga i każdym jednym nową świecę zapala! Siedem świec!

Madame Karp (*dementująca łagodnie*) Nigdy o czymś podobnym nie było mowy...

Andrzej I jasno! I ryby się pluszczą w chrzcielnicy! A my z Rózią klęczymy sobie przy bocznym ołtarzu i tam do takiego jednego obrazu szepczemy razem: Zdrowaś Mario... (*rośnie ogromny szept tysięcy wiernych ZDROWAŚ MARIO i cisza*) I już my gotowi do ślubu... a tu (*wesoło*) z konfesjonału Hans, gestapowiec, mruga do mnie. Siedzi se tam i czekoladę mi pokazuje. Że prezent ślubny. A ja patrze... a tabliczka w środku... chyba przestrelona (*maca się za tył głowy*) A Różia ciągle się o coś pyta... już nie wiem o co?

Madame Karp Wo ist der wieprzek? Bo on za świadka. Faites entrer notre wieprzunió!

Dziennikarz (*zrywa się*) Wariat! Panie... te... ja też byłem studentem... hece hecami, mnie też się karnawał głowy trzymał – ale Madame Karp... pana wyuczyła! Ona Panu dobrze (*gest odliczania pieniędzy*) hm? Prawda?

Andrzej (*nie zwracając uwagi na Dziennikarza*) I organista organów próbuje... I wstyd! I hańba. Spod palców pijackich mu się co innego wypsnęło. (*słychać triumfalne akordy „Miasteczka Bełz”, zorkiestrowanego na marsz weselny*) [...]

Andrzej A ksiądz się zwija, że no! Ręką do organisty macha, żeby prędzej. A ludzie się złością. [...]

Głosy:

II Zobaczy Pani, jeszcze nam każą rabina w brodę całować!

III I wszy mu zębami iskać! Tfu! (*słuchać gęste spluwania*)

Andrzej (*wesoło*) A Ksiądz prędziutko kończy partyjkę brydża ze Skotnicką, dopija kieliszek wiśniówki i dalejże przemawiać do nas po łacinie:

Rosa et Andreas

słuchate!

Unus, duo, rex,

pontifex!

Arttifex i triplex!

Ex-pex, hymen-flumen,

Gaudeamus igitur!

(*ze zdziwieniem*) I rozbiera się z ornatu. I mówi do nas: „Moi Drodzy, kto inny wam ręce stułą zwiąże, bo ja mam pośpieszny do Oświęcimia. Nie mogę się spóźnić na poranny apel”... A Hans, aż się bije po udach z radości i woła: „Pass' auf, Andreas! U Żydówki na ukos!” (*do Madame Karp*) Czy to prawda?

Madame Karp Nie całkiem... Może u sefardytek...

Andrzej Dziękuję za informację. (*podaje białą opaskę Madame Karp*) Proszę mi zawiązać oczy.

Dziennikarz Co?! Pani zwariowała? Brać udział w tych... irracjonalnych jasełkach?”¹

O co tu chodzi?

Chorobliwy monolog Andrzeja uruchamia cały repertuar antysemickich przesądów (o których dalej) i przetwarza elementy rzeczywistości na sposób w jaki przetwarzali ją (czy też ją „teatrowali”), bohaterowie *Teatrowania nad świętym barszczem*. Tym razem proboszcza, który ma „pośpieszny do Oświęcimia”, zastąpi w konfesjonale gestapowiec Hans, znów przypominający komicznego średniowiecznego Diabła, zaś Andrzejowi, któremu Rosjanie strzelili w tył głowy, wydaje się, że

¹ Marian Pankowski, *Chrabąszcze*, w: *Polski dramat emigracyjny 1939-1969. Antologia.*, wybór i opracowanie Dobrochna Ratajczakowa, Lektor, Poznań 1993, s. 875-877. W następnych cytatach będę podawała numer strony w nawiasie.

przestrzelona została tabliczka czekolady, którą dał w prezencie ukrywającej się Rózi.

Niemniej pierwsze skojarzenie jakie mi przychodzi do głowy – to błazeński ślub Probierczyka i Audrey (u Barańczaka – Lakmusa i Anielki), interpretowany przez Jana Kotta w *Szekspirze współczesnym*. Zanim w finale *Jak wam się podoba*, Hymen („hymen-flumen”) udzieli sakramentu Rozalindzie i Orlandowi, Celli i Oliwerowi, Febe i Sylwiuszowi oraz brzydkiej, grubej Anielce o czerwonych rękach i błaznowi Lakmusowi, ten ostatni, już w połowie trzeciego aktu będzie się chciał z nią „sparzyć”:

LAKMUS

Tak czy inaczej, chcę się z tobą ożenić. Mówiłem już z księdzem Ambrozym Ambarasem, proboszczem z pobliskiej wioski. Obiecał, że przyjdzie tu do lasu i nas połączy.

JAKUB *na stronie*

Nie, ten ślub muszę obejrzeć!

ANIELKA

Oby bogowie zesłali nam szczęście!

LAKMUS

Amen. Człowiek słabego serca zadrzałby przed takim krokiem. Zamiast świątyni – las, za całe zgromadzenie – parę rogatych zwierząt... Ale co tam! Odwagi! Rogi to rzecz paskudna, ale nieunikniona. [...]

Oto i nasz ksiądz Ambroży Ambaras. Witaj nam, ojciec wielbny. Załatwimy cały interes tu pod tym drzewem, czy mamy pójść z tobą do kaplicy?

KSIĄDZ AMBARAS

Nie ma tu nikogo, kto by ci oddał rękę panny młodej?

LAKMUS

Nikomu jej nie pożyczałem, to i nikt mi jej nie musi oddawać.

KSIĄDZ AMBARAS

Musi to ktoś zrobić, bo inaczej małżeństwo nie będzie ważne.

JAKUB *podchodząc*

Rób swoje, ojczy. Ja mogę wystąpić w tej roli. [...]

I cóż, pstrokaty kawalerze, naprawdę chcesz się ożenić? [...]

Ale ty, taki światowiec, miałbyś brać ślub pod krzakiem, jak jakiś żebrak? Idź lepiej do kościoła, znajdź dobrego księdza, który wam wyjaśni, na czym polega małżeństwo. Ten jegomość złączy was tylko tak, jak się łączy deski w ścianie; a jeśli któreś z was okaże się drewnem nie dość przeschniętym, cała ściana się wypaczy.

LAKMUS *na stronie*

Mnie się tam wydaje, że to właśnie lepiej mieć takiego księdza, bo on mnie nie ożeni jak należy. A nie będąc ożeniony jak należy, będę miał potem dobrą wymówkę na okoliczność porzucenia małżonki.²

Nazwisko sir Olivera Martexta, który u Barańczaka nazywa się Ambroży Ambaras, Leon Ulrich tłumaczy jako „Psujtekst”. („Mój Ambroży, / Sługo Boży, / Choćbym cię najwyżej cenił – / Ślub z Anielką / Byłby wielką / Gafą, gdybyś ty nas żenił” – to u Barańczaka.) Dla Kotta – to po prostu ksiądz „Psujka”. Błazen – pisze Kott – żeni się z brzydką i głupią Anielką, „by nie mieć złudzeń”: „Małżeństwo to ma pobłogosławić ksiądz Psujka, którego parafia jest oczywiście także w Ardeńskim Lesie. Ale Błazen wygoni księdza. Małżeństwo ma zostać sparzone według praw natury”³. Las Ardeński – pisze dalej autor *Gorzkiej Arkadii* – jest bowiem „wyszydzeniem Arkadii i nową Arkadią. Miłość jest ucieczką od okrutnej historii do wymyślonego lasu. Szekspir podobny jest do Biblii: tworzy własne mity. Las Ardeński jest miejscem, w którym spotykają się wszystkie marzenia. Snem i obudzeniem się ze snu”.

U Shakespeara zatem, wywołujący „ambaras” (tak w świecie przedstawionym, jak na widowni) ksiądz Psujka, u Pankowskiego ów proboszcz (Psujtekst!), mówiący okaleczoną, zwyrodniałą łaciną i spieszący

² William Shakespeare, *Jak wam się podoba*, przeł. Stanisław Barańczak, „W drodze”, Poznań 1993, s. 87-89

³ Jan Kott, *Gorzka Arkadia*, w: tegoż, *Szekspir współczesny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 319, nast. cyt. S. 329.

na poranny apel w Auschwitz i komiczny Hans – być może jako Jakub – „opaczny” świadek i komentator. („Pass’ auf, Andreas! U Żydówki na ukos!”) Tam – „za całe zgromadzenie – parę rogatych zwierząt”, tutaj – „der wieprzek”, przyjaciel Rózi: w kryjówce pod jego chlewikiem w gospodarstwie Tarabanów Madame Karp przeżyła wojnę, jego zapach ją zawstydział (sama cuchnęła gorzej), a na koniec jadła chleb z jego smalcem. Tam ślub ma się odbyć „pod krzakiem”, tutaj – jest co prawda kościół, ale w chrzcielnicy pluskają się szabasowe ryby i płoną świece w siedmioramiennym świeczniku, zapalone przez... siedem sutków Rózi, która w fantazjach zakochanego w niej Andrzeja wydaje się przybierać kształty macierzyńskich bogiń starożytności. („Rózia [...] zza bielutkiego stanika... cycek za cyckiem wyciąga i każdym jednym nową świecę zapala! Siedem świec!” Odwołanie do wielkiej bogini zostanie jeszcze wzmocnione zbiorową modlitwą „Zdrowaś Mario.”) Dziennikarz mówi o karnawale, który w czasach studenckich „tyż mu się głowy trzymał”, do porządku karnawałowego odsyła także postać błazna. Postacie Błaznów – pisze Kott – są „najbardziej oryginalnym dodatkiem Szekspira do przejętych [pastoralnych] fabuł”. „Jeżeli mądrość staje się błazenadą, błazenada staje się mądrością. Jeżeli świat stanął na głowie, tylko fikając koziołki można zająć właściwą pozycję. [...] Feste i Probierczyk już nie są kłownami, ich żarty przestały być zabawne. [...] Ich funkcją jest dezintegracja; żyją w świecie nagim, bez wiary i bez liturgii, odartym z mitów, zredukowanym do wiedzy bez złudzeń.”⁴

⁴ Jan Kott, *Gorzka Arkadia*, dz. cyt., s. 321.

Ciekawy komentarz do owego fantazmatycznego ślubu Andrzeja i Rózi (tak mocno osadzonego w ludowym porządku wyobraźni!) znajdujemy także w *Legendach o krwi* Joanny Tokarskiej-Bakir, w żywotnych do dziś – jak pokazują jej badania na Sandomierszczyźnie – ludowych opowieściach o żydowskim „ślubie na śmieciach”. Alina Cała interpretuje je jako „drwiące podkreślenie «odwrotności» zwyczajów”, jako że „katolicy brali ślub w kościele, podczas gdy żydowskie pary – na zewnątrz, przed synagogą lub na rynku”. Opis „ślubu na śmieciach” w jednym z wywiadów przytaczanych w książce Tokarskiej-Bakir brzmi następująco:

[967 W] – [mąż z ożywieniem:] A ślub się odbywał na kopce gnoju!

– [znajoma:] Na śmieciach.

To Szekspirowskie skojarzenie zapewne dalekie, niemniej jesteśmy w teatrze, o czym nam się wielokrotnie przypomina: „Panie niech się pan tu nie wyteatrze! Tu jest rzeczywistość racjonalna i kulturalna”. Co więcej, elżbietańska mięsność, jurność, wybujała cielesność, charakterystyczna zwłaszcza dla Szekspirowskich komedii, wydaje się dobrze korespondować z klimatem tekstu Pankowskiego, przy wszystkich oczywistych różnicach.

Andrzej zostanie kilkakrotnie nazwany przez Dziennikarza aktorem. I być może – by pociągnąć Szekspirowskie skojarzenie – scena ta pełni po trosze funkcję „Pułapki na myszy” z *Hamleta*. Jeśli scena *Zabójstwa Gonzagi* odegranego przez zaprzyjaźnioną z księciem trupę, miała doprowadzić Klaudiusza do *katharsis* i wyjaśnienia tajemnicy śmierci starego Hamleta, tutaj cielesne objawienie się Andrzeja, ujawnia prawdziwą tożsamość

– [mąż:] Na śmieciach.

– Na śmieciach? Jak to na śmieciach?

– [mąż i żona jednocześnie:] Na śmieciach!

– I jak to wyglądało?

– [mąż:] No jak to wyglądało, to ci zaraz, skarbie, powiem.

– [znajoma:] No śmieci wyrzucone, normalnie!

– [mąż:] Wyrzucone, i gdzie było najwięcej gównien, rozumiesz, tam stawiał szklanę...

– [żona, krzycząc na męża:] Nie gówna, śmieci były!

– [mąż:] ...stawiał szklanę...

– [żona:] I jak stłukł szklanę, to wołały: „mozołtop!”, „mozołtop!”. Wołały.

– [mąż i żona równocześnie:] ...stłukł szklanę i „mozołtop!” już wołał.

– Jak?

– [żona:] „Mozołtop!”, „mozołtop!”, że, że szczęście nastąpiło [klaszcze w dłonie]. I tańczyły, i był ślub.

– [mąż:] Już ślub się odbył.”

[Joanna Tokarska-Bakir, *Legends o krwi. Antropologia przesądu*, wab, Warszawa 2008, s. 510. Zob. też Alina Cała, [Recenzja pracy Joanny Tokarskiej-Bakir „Legends o krwi. Antropologia przesądu (z cyklu: Obraz osobliwy)”, WAB, Warszawa, 2008], „Archiwum etnograficzne” (http://www.archiwumetnograficzne.edu.pl/readarticle.php?article_id=102), data dostępu 7 marca 2012.]

Dziennikarza i całą złożoność jego motywacji.

Z drugiej strony – jeśli *Chrabąszcze* są tekstem o pamięci – co będę próbowała pokazać – owa pamięć ma – wedle słów Dziennikarza – charakter „irracjonalnych jasełek”. Warto zwrócić uwagę na charakterystyczny tryb, w jakim Dziennikarz wypowiada kwestie „Niech się pan nie wyteatrz!” i „Chyba nie będzie pani brała udziału w tych irracjonalnych jasełkach?!” Teatr, „irracjonalne jasełka” – nie są czymś, w czym jego zdaniem należy brać udział. Jako przedstawiciel oficjalnej pamięci zbiorowej (prasa jest niewątpliwie ważnym ośrodkiem negocjacji i utrwalania dominującego dyskursu, a postać Stanisława Szeleścińskiego jest określona i zdefiniowana przez jego funkcję publiczną), Dziennikarz zabrania takiego „teatrowania historii”. Sam lokuje się po drugiej stronie – po stronie rzeczywistości „racjonalnej i kulturalnej”. Madame Karp i Dziennikarz reprezentowałiby zatem dwa porządki myślenia i pamiętania. Teatr sytuowałby się po stronie tego co irracjonalne, i – hmm – „niekulturalne” czy „naturalne”? Na pewno w każdym razie związane z prywatnym, nieoficjalnym i cielesnym. Obscenicznym.

2.

Chrabąszcze („Widowisko narodowe choć wysrane z palca”), opublikowane w 1970 roku, miały prapremierę we wrocławskim Kalamburze w 1990 roku. Bohaterka sztuki, znana i modna paryska scenografka jest ocalałą z Zagłady Żydówką, jedyną uratowaną ze swojej gminy, liczącej przed wojną czterech tysięcy ośmiuset piętnastu członków – jak pedantycznie wylicza Dziennikarz, który przyjeżdża po jej świadectwo wiele lat po wojnie. [„A przecież chodzi tylko o to: (wyciąga z kieszeni i czyta) «Kto pomógł obywatelowi obywatelce nazwisko imię sytuacja społeczna adres ukrywać się w czasie okupacji? Okoliczności, uwagi, adresy osób». To

wszystko. *(składa papier i chowa)* Suchy dokument, bez żadnych tam tego... westchnień i wspominków. To i to. Tak i tak. I ślus”, s. 867] Jest rok 1988, acz Róża, w didaskaliach określana jako „kobieta pięćdziesięcioletnia” – pod koniec wojny jest osiemnastoletnią dziewczyną, której ciało budzi się do życia, w 88 roku powinna mieć zatem lat sześćdziesiąt. Z kolei jej rozmówca przyznaje się do czterdziestki, zatem powinien był urodzić się po wojnie, chociaż wynika z jego relacji – wojnę pamięta. Czas akcji należałoby zatem umiejscowić bliżej daty powstania tekstu.

Po co Panu moja historia? – pyta Róża Dziennikarza.

Dziennikarz [...] Widzę, że Pani woli nie powracać do tamtych czasów. *(rocznicowy)* My to rozumiemy. Pewnie że rozumiemy. Ale pragniemy, żeby Pani wiedziała, że jej miasto rodzinne pa-mię-ta... że przechowuje pamięć o tych... którzy odeszli... a byli nam... braćmi. Naszym ludziom na tej pamięci zależy... W każdej dzielnicy naszego grodu zawiązują się... sa-mo-rzutnie! lokalne komitety budowy pomnika dla ofiar getta. *(z satysfakcją)* Pomnik przy pomniku! No i potem te zjazdy, te pielgrzymki zagraniczne... I nasze dzieci, co będą kwiaty znosić. (s. 865)

Na to rozmówczyni – „znużona” – odpowiada: „Nic o czymś takim nie słyszałam. Myślałam raczej, że... bo gazety...” (s. 865) – w jasny sposób nawiązując do wydarzeń marcowych i ostatniego exodusu polskich Żydów.

Zamiary Dziennikarza są oczywiste. Jako przedstawiciel lokalnej władzy, chce wykorzystać historię Róży, by odbudować dobre imię rodaków, oczyścić nieco sumienie.

Madame Karp Panie Szeleściński... co wam wszystkim naraz przyszło do głowy z tymi pomnikami? Tamtych już nima. Wasi zapomnieli. Co Pan myśli – że taki pomnik w obcym czasie puści korzeń? Że może – zaszumi? Idź Pan. Tout est fini, foutu...

Dziennikarz Pani profesor powątpiewa... ale nasi ludzie...ma-rzą o pomnikach! *(poufnie)* Oni wprost u-bóst-wia-ją inauguracje! Wykorzystajmy tę... skłonność, jakby nie było społeczną i uspołecniającą... No i Wasi ze świata będą mieli gdzie się zebrać, żeby... podumać, westchnąć... (s. 866)

To, czego Róża doświadczyła od ukrywających ją w czasie wojny Polaków było raczej dobre. Lęki Tarabanowej, która chciała się pozbyć Żydówki – i kłopotów – uciszyły trzy złote monety zaszyte w spódnicy przez matkę Róży. W piwniczce pod chlewikiem, w której dziewczynę ukryto, cuchnęło, ale było ciepło i bezpiecznie. Jadła do syta, a raz – zakochany w niej Andrzej, przyniósł jej tabliczkę czekolady. Ale ten sam Andrzej, który przynosił jej chleb i czekoladę, odrzucony przez nią już po wkroczeniu Rosjan, wybuchnie stekiem najobrzydliwszych antysemickich stereotypów i fantazji, a po próbie wywołania antyradzieckich rozruchów w wiosce, zginie zastrzelony przez radzieckich oficerów, z którymi Róża flirtowała. Dziennikarz, który – jak się okaże – jest jego młodszym bratem, ma z Różą także prywatną sprawę do załatwienia. Przyjechał zapytać jak to naprawdę było z Andrzejem, albo wygarnąć jej w oczy, że jest jakoś współodpowiedzialna za jego śmierć, bo pozwalała się obmacywać mordercom jego brata.

Dziennikarz *(spod ściany, przez ściszoną chwilowo muzykę, głosem przyjaznej informacji)* Pani profesor... Panno Róziu! Oni Andrzeja w piwnicy katowali i kulę mu wpakowali tu *(pokazuje)* w tył czaszki!

Madame Karp *(hulająca, rzuca okiem na pokazywane miejsce, zniecierpliwiona)* No wiesz Pan! Cham bezczelny! Nachał Pan jesteś! Nikt Pana tu nie prosił. Niby obiektywny, a do nie swoich spraw się miesza! (s. 885)

Tymczasem Róża, która wróciła do własnego domu (Niemcy, którzy w czasie wojny w nim mieszkali, zostawili nawet obrus na stole), wymyta do

czysta – „że nawet jednej wszy nie znajdziesz”, znajduje rozkosz w ramionach oficerów Armii Czerwonej, znoszących jej zdobyczne gęsi na prośzone kolacje. (Oficerowie, co warto zauważyć, są odeskimi Żydami, co jest dla Rózi częścią ich nieodpartego uroku.)

Madame Karp Za to moje ciało zaczyna zmartwychwstawać... na biało... o ... w tej chwili, *(przystaje, muzyka milknie)* w tej chwili lewa pierś odżyła!... Udo z martwych się wyprężyło... Przepraszam za szczegóły, ale to moment historyczny, pomimo danych osobistych i jednostkowych... [...] Co mną Benia zawinie, to ze mnie płat ciemności spada, co mi rękę twardziej położy na pachwinie, to mi... (s. 886)

Co charakterystyczne – historia ocalenia Madame Karp nie zostaje opowiedziana, ale odegrana z pomocą zdjętych ze ściany kukieł ("Leż tu, Karpówna! *(poklepując kukłę nogą)* Śpij se tu, Rózia!"), co podkreśla performatywny charakter pamięci – tak osobistej, jak zbiorowej.

3.

Manekiny pojawią się już w pierwszych liniijkach didaskaliów otwierających dramat:

(Ogromne studio Madame Rózi Karp. Wiszące kolory i bryły sugerują ostatni krzyk nowoczesności architektoniczno-dekoracyjnych. Kontrastują z tym dwie kukły, wyobrażające realistycznie dwoje kloszardów paryskich. Kiedy kurtyna idzie w górę, widać Rózię Karp w trakcie podnoszenia się z hamaka. Jest nieruchoma, jakby „zaczarowana”. Z lewej, patrząc z widowni, stoi z kapeluszem i teczką w ręku Dziennikarz, zastygły w przymilnym ukłonie. Przez chwilę trwają „skamieniali”. Jakiś refren muzyczny „przywraca im życie”.) (s. 859)

Dramat rozpoczyna się od żywego obrazu, chciałoby się powiedzieć – scenki rodzajowej, wprowadzającej charakterystyczne dla tekstu napięcia i kontrasty. Mamy tu krzyk nowoczesności i designu i śmierzących kłoszardów, wstającą z hamaka, zrelaksowaną kobietę i zastygłego w przymilnym ukłonie, spiętego Dziennikarza. Hamak Róży kojarzy się z czasem wolnym, prywatnością, podczas gdy Dziennikarz ściska w ręku teczkę, rekwizyt jednoznacznie kojarzący się z pracą zawodową i odsyłający do sfery publicznej. Róża występowałaby zatem jako indywidualium, podczas gdy Dziennikarz reprezentowałby personę. (Persona pracuje – pisze Victor Turner, indywidualium bawi się.) Najbardziej intrygujący – bo nie przystający, jak się wydaje, do niczego – rekwizyt stanowią owe kukły kłoszardów, stanowiące być może część jakiegoś nowego projektu Madame Karp, która jest scenografką. Kolejna kukła pojawi się kiedy Róża, pokonawszy swoje opory zacznie snuć opowieść, a raczej odgrywać historię swojego ocalenia z Zagłady.

Madame Karp (*wypija wino, wstaje i wychodzi na przód sceny*) Najpierw...

(W tej chwili – drzwi brutalnie otworem! Wpada trzech Wyrostków! Włoką dużą rudą kukłę, którą okładają tęgimi lagami.)

Dziennikarz (*zrywa się*) Co? Chuligani? (*z dumą erudyty*) Ach, nie! To są les gavroches. (*z emfazą*) Autentyczni gawrosze! (*już opanowany*) Niemniej skandal!

Wyrostek I Niech gość się odpierdoli! Zdrajcę wykańczamy!

Dziennikarz (*uradowany*) Nasi! Nad Sekwaną! (*opanowany*) Obywatele się chyba omylili?

Wyrostek II Rudy skurwysyn, słodkiego Jezusa sprzedał. (*Po chłopsku, na trzy tempa, młóć judaszową kukłę*) (s. 867)

Ta scena ludowego zwyczaju bicia Judasza, praktykowana w Wielkim Tygodniu w niektórych regionach Polski („Vivat Jezus, pogromca kudłajstwa!

Niech żyje Wielka Środa! Podpalić rudego!” – wrzeszczą wyrostki, dodając sobie animuszu), której Rózia nawet nie zauważa, to preludium, tło wydarzeń, jakim jest transport z getta. („Do obozu zagłady?” – Dziennikarz siada i skrętnie notuje. „Że transport” – odpowiada Madame Karp.) Rózia każe teraz Dziennikarzowi odgrywać z nią sceny handlu, jaki się odbywał na miejscowym Umschlagplatz, dobrze wpisujące się w to, co dziś wiemy o relacjach między polską i żydowską ludnością polskich wsi i miasteczek w czasie wojny:

Madame Karp *(podchodzi do Dziennikarza)* Niech Pan wstanie. Trzeba podejść do drutów. *(Dziennikarz podchodzi; Madame Karp podpowiada mu półgłosem)* Pani Karuzelnikowa, ja mam trzy kilo kaszy. *(Dziennikarz udaje, że nie rozumie intencji Madame Karp)* Noo! Niech Pan gada! Pan – sprzedaje, ja – kupuję. Pan – Polak, ja – Żydówka. Allez! Vite! Niech Pan podejdzie. *(Dziennikarz podchodzi. Stoją bokiem do widowni, Madame Karp podnosi ręce)* Pan też. *(Dziennikarz unosi ręce)* Mów pan!

Dziennikarz *(niepewnie)* Pani Karuzelnikowa, ja mam kilo kaszy. *(zdeenerwowany)* Nie! To absurd!

Madame Karp Pan pewnie kaszy nie lubi... To niech Pan zaofiaruje coś lepszego. *(imituje głos Polaka przy drutach, rękami oparta o ręce Dziennikarza)* Co Pani da za trzy kilo mąki? Bielutka, aż różowa! Wczoraj zmielona. *(do Dziennikarza)* No?!

Dziennikarz *(pokonując opór)* Co Pani da za trzy kilo mąki? Biała, wczoraj zmielona.

Madame Karp *(z wdzięcznością)* Złoty Panie Skotnicki... ja wiem, że Pan to z dobrego serca *(odpina wpierw jeden, potem drugi kolczyk i podaje mu przez druty)*... że z życzliwości...

Dziennikarz *(cofa się jak oparzony)* A – nie! To pułapka.

Madame Karp *(też się cofa i opuszcza ręce)* Nie fałszuj Pan! Graj Pan! Furda. Bawmy się w ludzi...

(Zza kulis – Głosy zebrzące, to znów nachalne.)

I Pani Skotnicka, nie bój się Pani – nie fałszywe! We Wiedniu, w posagu dostałam...

II Niech Panna Zosia weźmie... Po co mi ten pierścionek z brylantem przy okopywaniu kartofli... a cukrem się dzieci posilą.

III (*gruby z ironią*) Marki... Tylko marki dajeta! A żółte kawałki to dla lepszych gości chowata! Gównno – nima papirosów! (s. 868-869)

Róża ucieka z transportu i trafia do gospodarzy, którzy będą ją ukrywać do końca wojny. „«Ja dobrze znałem Pani ojca, bo to był uczciwy kupiec». Jak to «był» – pytam. A on na żonę prędko spojrzysz i... No bo teraz nikt z waszych nie handluje...” – mówi Taraban w relacji Róży. (s. 871)

Dziennikarz To znaczy, że po krótkim wahaniu, poczciwi Tarabanowie roztoczyli nad Panią czułą opiekę.

Madame Karp (*dziwnie wesoła, wstaje, zdejmując ze ściany kukłę, kładzie ją pod stołem i poprawia nogę*) Leż tu, Karpówna! (*poklepując kukłę nogą*) Śpij se tu, Różia!

Dziennikarz (*zniecierpliwiony*) No... przecież... ale....

Madame Karp Ćśśś! Ona teraz śpi. (s. 871)

Opowiadając o czasie, który spędziła w piwniczce pod chlewikiem Tarabanów, Róża animuje swoją kukłę, okazuje jej czułość, z jej pomocą dialoguje ze swoimi adoratorami. Z kukłą Róży tańczą też radzieccy oficerowie.

Pierwszym adoratorem jest Andrzej Hurczała, ów gimnazjalista z oczami przewiązanymi białą wstążką:

Madame Karp (*wstaje, podchodzi do ściany, zdejmując drugą kukłę i opiera ją o stół*) Stójże! (*usztynia ją*) No? Jakie wieści? Chleb i co jeszcze? Zwiastuj. (*za niego*) „Kijów opuścili Panno Róziu Kamieniec opuścili Panno Róziu słyszysz Pani pociągi po nocach Panno Róziu Panno Róziu już niedługo... (*do swojej kukły*) A ty? Ona pociągów słuchała (*słysząc stłumiony stukot pociągu i nawet coś jakby śpiew żołnierzy*)

Dziennikarz Ale co z An... co z tym jak mu tam... Pani profesor mówiła?

Madame Karp (do „Rózi”) No? Coś mówiła? (za kukłę) Że wdzięczna, że... merde!
(Nalewa obojgu. Piją. Madame Karp wybucha nerwowym śmiechem) (s. 873-874)

Za chwilę druga kukła będzie odgrywać narzeczonego Róży. [„Ja mam prawdziwego, naszego narzeczonego. Henryk też się ukrywał. (...) On na razie czeka w pudełku z sardynek, zalutowany, że ni rdza ni śmierć! Pewnie dziś (powtarza gest otwierania pudełka) Chrust-chrust! I pudełko otworem! s. 878] Róża z pomocą Dziennikarza odegra wstrząsającą scenę ucieczki z Polski:

Madame Karp Est-ce que je sais? Zobaczy Pan. (wstaje, bierze „Rózię”, kładzie ją na podłodze) Leeez! I ani mru-mru! Aż ci powiem, że można. (do Dziennikarza) Połóż Pan Henryka przy niej.

Dziennikarz (staje okrakiem nad kukłami) Teraz – maj! Znowu polskie chrabąszcze. Świętojańskie robaczki, storczyki, kolczyki – na całego! Połóż mi Pan ręce na ramionach... Dalej bawimy się!

Dziennikarz W co?

Madame Karp (gest szeroki) W ludzi! Pociąg jesteśmy. Jazzzda!
(Stukot kół pociągu jadącego pod górę, gwizdzącego czasem. Jak na początku.) [...]

Dziennikarz (filuternie, wskazując kukły) Czas im się nie dłuży?

Madame Karp Rzeczywiście. (schyla się i mając ciągle na sobie ręce Dziennikarza, kładzie „Henryka” na „Rózi”) Trochę tak... (wyprostowuje się) Dobrze, że mi Pan przypomniał. [...]

(chwila milczenia)

Madame Karp (zdejmuje „Henryka” z „Rózi”) Dzieci, na razie wystarczy. Przykro mi, ale zaraz będzie granica. (słysząc gwizd lokomotywy, zgrzyt hamulców i nawoływania; do „Rózi” półgłosem) Nie ruszaj się. Kontrola się zbliża. (robi krok i głosem męskim) Strzelcy Gołąbek i Haftka, podnieść mi te blachy! (słysząc zgrzyt odsuwanego żelastwa) Aaaa! Spały se chrabąszczyki! Na wiosnę czekały! A my ich łopatają fajt! na światło dzienne. I leżą se rozmazane i śmierdzą! (krzyczy i kopie) Wstawać. Papiery, bo...

Henryk, za sceną, zostanie pobity na śmierć (ale najpierw jego domniemaną żydowską tożsamość potwierdzi inspekcja rozporka). Na scenie tymczasem zostaje przedstawiony gwałt na kukle Rózi:

Madame Karp (*Kładzie „Rózię” na podłozę, staje na jej rozrzuconych w krzyż ramionach. Światła przygasają. Bierze nogi kukły pod pachy.*)

Dziennikarz (*wychylając głowę zza drzwi*) Obywatelu poruczniku... Co Pan robi! Będą znowu szkalować nasz kraj! (*Znika; czas trwa. Słychać nacichający jęk, pewnie bitego „Henryka”. Cisza.*)

Madame Karp (*opuszcza nogi „Rózi” i schodzi z jej rąk; głosem porucznika*) Papiery przystempłowane. Szczęśliwej podróży! (s. 891)

Kukły przedstawiające Rózię i Henryka Madame Karp wręczy swojemu gościowi na pożegnanie: „Ależ... to dar wręcz muzealny!” (s. 891) – powie Dziennikarz „blednąc”.

Skąd te kukły?

Obraz świata jako teatru i Boga jako „Wielkiego Łątkarza”, który powraca w wielu przeznaczonych dla teatru tekstach Mariana Pankowskiego w jakimś stopniu wypływa z inspiracji teatrem Michela de Ghelderode’a. Niemniej równie interesującym kontekstem dla tego wątku wydaje się *Umarła klasa*. Parę lat później Tadeusz Kantor także rozpoznał potencjał jaki dla opowieści o Zagładzie w teatrze ma lalka.

Patrzcie! Patrzcie!

Na początku wąpi się w to, co się widzi. Trzeba je odróżniać od śniegu. Wypełniają dziedziniec. Są nagie. Ułożone jeden przy drugim. Białe, niebieskawą bielą na śniegu. Głowy są ogolone, włosy podbrusza sterczą sztywno. Trupy są zmrożone, białe, paznokcie mają brązowe. Sterczące palce stóp są, prawdę mówiąc, dziwaczne. Straszliwie dziwaczne.

W Montluçon na bulwarze Courtais czekałam na ojca pod domem towarowym „Nouvelles Galeries”. Było lato, słońce rozgrzewało asfalt. Zatrzymała się ciężarówka, którą rozładowywali mężczyźni. Przywieźli manekiny na wystawę. Każdy brał w ramiona manekina i odstawiał go przy wejściu do wnętrza. Były nagie i widać było ich połączone części. Mężczyźni wnosili je ostrożnie, kładli przy murze na gorącym chodniku.

Patrzyłam. Byłam zmieszana nagością manekinów. Widywałam je często na wystawie, w sukni, butach i peruce, ze zgiętymi teatralnie rękami. Nigdy nie pomyślałam, że mogły istnieć nagie, bez włosów, że mogły istnieć poza wystawą, bez oświetlenia elektrycznego, bez tego ich gestu.

Teraz manekiny leżą w śniegu, oświetlone poświatą zimy, przypominającą mi słońce na asfalcie.

Wczoraj, te leżące w śniegu były naszymi towarzyszkami. Wczoraj stały na apelu piątkami, w szeregach po obu stronach *Lagerstrasse*. Szły do pracy, wlokły się w kierunku stawów. Wczoraj były głodne. Były zawszone, drapały się. Wczoraj łykały mętną zupę. Miały *Durchfall*, były bite. Wczoraj cierpiały. Wczoraj chciały umrzeć.

Teraz leżą tutaj, nagie trupy w śniegu.⁵

To kolejna migawka ze wspomnień Charlotte Delbo. I jeszcze jeden obrazek, zatytułowany przez autorkę *Manekin*:

Z drugiej strony drogi znajduje się teren gdzie esesmani trenują psy. Widać ich, gdy idą z psami na smyczy, uwiązany po dwa. Esesman na przedzie niesie manekina, wielką słomianą kukłę ubraną jak my, w wyblakły pasiak, brudny, ze zbyt długimi rękawami. Esesman trzyma go za jedno ramię. Ciągnie jego kończyny po kamieniach. Doczepili mu nawet drewniaki.

Nie patrz. Nie patrz na tego manekina, którego ciągną po ziemi. Nie patrz na siebie.⁶

⁵ Charlotte Delbo, *Żaden z nas nie powróci*, przeł. Katarzyna Malczewska-Giovanetti, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim 2002, s. 30-31.

⁶ Charlotte Delbo, *Żaden z nas nie powróci*, 143,