

# STAND-UP DLA ZNERWICOWANEJ KLASY ŚREDNIEJ

Stary Teatr w Krakowie

Paweł Demirski

**nie-boska komedia.**

**WSZYSTKO POWIEM BOGU!**

reżyseria: Monika Strzępka,  
scenografia, kostiumy: Michał

Korchowicz,

muzyka: Jan Suświłło,

premiera: 20 grudnia 2014

**H**rabia Henryk występuje w dwóch wersjach, kobiecej i męskiej. Choć to nieprecyzyjne określenie: Małgorzata Hajewska nie jest kobiecą figurą Hrabiego Henryka, tylko aktorką, która gra tę postać – jak niegdyś Teresa Budzisz-Krzyżanowska grała Hamleta. Obydwie postaci, grane przez Hajewską i Marcina Czarnika, są określone w programie „Kraśniński/Hrabia Henryk”. W utworze Pawła Demirskiego *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!* występuje zatem znany wszystkim Polakom bohater literacki połączony z osobą autora, a ściślej – z utrwalonym wyobrażeniem nieszczęśliwego i nadwrażliwego poety–arystokraty. Dodatkowo w pewnym momencie aktorzy demonstrują prywatną tożsamość, zastanawiając się, co to znaczy, że ludzie z takim nazwiskiem i miejscem pochodzenia reprezentują na scenie Hrabiego-poetę. Mamy więc do czynienia z typowym dla współczesnego teatru rozchwianiem lub nawarstwieniem statusu postaci – co może być ciekawym problematyzowaniem zarówno kwestii tożsamościowych, jak i natury zbiorowych wyobrażeń, ale coraz częściej bywa po prostu zabawą, którą publiczność przyzwyczała się doceniać i nagradzać śmiechem.

Biednego Henryka dręczy opresyjny ojciec, despotyczny Papa Wincenty – Adam Nawojczyk. W wysokich butach i rozchełstanej, a jednak

arystokratycznej koszuli, z demonicznym czarnym zygzakiem na огоłonej głowie, powtarza „świat jest konstrukcją prostą i nieskomplikowaną”, wybijając rytm zdania sążnistymi krokami. Widzący i niewidzący Orcio to mężczyzna ogromnej postury (Juliusz Chrzastowski), epatujący mieszaniną zdrowego sceptycyzmu (a nawet cynizmu) i kasandrycznych przeczuć.

Czuwa nad nim ciotka, ubrana w stosowną suknię Barbara Niechcic/Prozac (Dorota Segda), która zawsze wie, kiedy należy po prostu usiąść i napić się herbaty. Gdzieś z tła wyłania się nieszczęsna Żona (Anna Radwan), kobieta zdruzgotana, bo pragnęła normalności i konserwatywnego wychowania.

Panują czasy zamętu, więc ta nieco ekscentryczna, choć z drugiej strony całkowicie normalna i przyzwoita rodzina rozsadzana jest przez tłum postaci pładrujących jej prywatność. Takich jak dwójka Przechrztów, ojciec i córka, robotnik i biuralistka. Ojciec obnosi się dumą, że zapewnił córce przyszłość, córka – nieszczęściem związku z kserokopiarką. Jak Pankracy/Diabeł (Michał Majnicz), swój chłop, przystojny cham, który swoje wie, ale kompleksów pozbyć się nie umie. Są tu również dwie Dziewice/Melancholie (Dorota Pomykała, Marta Nieradkiewicz), starsza i młodsza, które raczej nie kuszą, tylko komentują, jak smętne resztki dramatycznego chóru, choć chciałyby przeżyć coś szalonego... Z zapadni wyłania się Rotschild/Wilk z Wall Street (Szymon Czacki), który okrutnie przedrzeźnia biednego Henryka; towarzyszy mu Auschwitz Tour (Małgorzata Zawadzka), przybyła chyba z Izraela, bo na ulicy spotykają ją same złe antysemityczne przygody.

Całe to barwne ludzkie *panopticum*, celnie współczesne, kręci się w nerwowym wirze – nie ma tu rozwijającej się fabuły, jak nie ma dzisiaj historii;

zastąpił je kołowrót pozornych zdarzeń, pozbawionych znaczenia, za to napompowanych sztucznymi emocjami. Mimo zwań, starć, ideowych dyskusji, każdy pozostaje osobny i dotkliwie osamotniony – relacje są tu deklarowane albo wymuszone konfiguracją scenariusza, nie autentyczne. Wszyscy potykają się tylko o siebie, lamentując i wypuszczając kaskady historycznych monologów. Choć niby są dobrani w opozycyjne pary, połączone fundamentalnym konfliktem (despotyczny ojciec i syn wrażliwy artysta, arystokraci i zrewoltowani parweniusze, Żydzi i antysemita), niewiele się pomiędzy nimi wydarza: każdy trwa w swoim obszarze dążeń, interesów i przekonań, pogrążony w rozwibrowanych emocjach, niezdolny do prawdziwej wymiany ze światem.

W przedstawieniu (i tekście Demirskiego) przeplatają się trzy główne tematy. Po pierwsze, antysemityzm – bohatera *Nie-Boskiej komedii*, hrabiego Zygmunta Krasieńskiego, generała Wincentego Krasieńskiego, Polaków w ogólności – widziany, rzecz jasna, w dzisiejszej perspektywie: pamięci wojny, Holokaustu, ale i kulturowo – turystycznego produktu, jakim Zagłada stała się współcześnie. Żydzi występują więc jako dyżurni strażnicy polskiego poczucia winy: Przechrzta córka jest

także Cepelią winy (Marta Ojrzyńska), Auschwitz Tour to zarazem Łęki Hrabiego Henryka. Obydwie chodzą po mieszkaniach w komisji moralnej pani ki i szukają „złych rzeczy złych cech konformizmu kłamstw przewinień”. Rotschild/Wilk z Wall Street wyśmiewa zwierztały arystokratyzm Henryka – można go za karę upokorzyć albo trzasnąć w pysk, ale on za to może nas wszystkich kupić... Ma swoje helikoptery, ale w czasach niebezpiecznych może te helikoptery nie wylądować? Ciągłe ktoś wyłania się ze skrytki pod podłogą albo do niej wchodzi, wciąż trzeba przechowywać kogoś w szafie, i potem już nie wiadomo, czy przypadkiem w tej szafie nie ma jedynie trupa. Głównym probierzem moralnych kwalifikacji staje się gotowość do ukrycia Żyda; brak tej gotowości skazuje na bezwarunkowe potępienie.

Głównym oskarżonym jest oczywiście Hrabia Henryk: „Za te słowa / Które napisałeś sto lat temu / I które teraz huczą po szkołach średnich wyssanych z mlekiem matki / Które stały się / Tak akurat się stały kamykiem do lawiny która nas / Ich”. Nawiedzają go Łęki, bo „Tak się ma jak się czasem za bardzo że tak powiem dorzuci do pieca w tekście i potem strach / Niby literki a potem strach”. Doprowadzony do desperacji

Hrabia wyznaje słowami Kane: „To ja zagazowałem Żydów to ja wybiłem Kurdów...”

Ten monolog rozpadającej się osobowości z finału *4.48 Psychosis* jest tu użyty ironicznie, zaraz zostaje obnażona pusta deklaratywność tego gestu. Nie dochodzi bowiem do żadnych prawdziwych obrachunków, nie zostaje rozbudzone autentycznie przeżywane poczucie winy – wszystko sprowadza się do pustych emocjonalnie, poprawnych politycznie (w pewnych kręgach, rzecz jasna) i stereotypowych deklaracji. To raczej ironiczna żonglerka kliszami, pastisz i parodia tematów podejmowanych na serio w polskim kinie, w literaturze i dyskusjach intelektualnych – miejscami błyskotliwie inteligentna, miejscami toporna, ale pozbawiona wywrotowego (czy choćby poruszającego) potencjału. Możemy się śmiać z tematów i motywów, powracających uporczywie w intelektualnych kręgach, bo przecież tak naprawdę dramatyczne spory nas nie dotyczą: to nie nasze (ani nawet naszych rodziców) pokolenie stawało oko w oko z dylematem przechowywania Żyda, nie nasi przodkowie zapędzali Żydów do stodoły. Owszem, byli jacyś okropni nacjonalistyczni Polacy, których spadkobiercy dziś nie chcą przeprosić za Jedwabne ani oddać

Żydom ich mienia, ale to nie my. Wydaje się, jakby cały ten wielki temat został pozbawiony potężnego emocjonalnego i moralnego ładunku, i sprowadzony do stereotypów, funkcjonujących niczym karty przetargowe w politycznych rozgrywkach – nieobcych także producentom i autorom wytworów kultury. Tu także koniunktura na określone ujęcia i tematy zbiera żniwo. Widzą to przenikliwie twórcy spektaklu – ale pozostają na poziomie bezpiecznych konstatacji, demaskowania mechanizmów dobrze znanych inteligentnemu człowiekowi, nie sięgając trudnych i dyskusyjnych rejonów.

Swoją drogą, temat antysemityzmu *Nie-Boskiej komedii*, i samego Zygmunta Krasieńskiego, stał się ostatnio gorący – najpierw za sprawą przerwanej pracy Oliviera Frlijicia nad inscenizacją dramatu, potem temat rozlał się jeszcze szerzej, pilnie tropiono również antysemiticki ładunek (dla widzów spektaklu raczej rzekomy, dla urodzonych później badaczy możliwy do udowodnienia) inscenizacji Swinarskiego. To efekt ogólnej tendencji przewartościowania świadectw kultury, dostrzegania antysemityzmu, rasizmu, mizoginii w obszarze arcydzieł kultury, właśnie dlatego niebezpiecznych, że legitymizowanych ową „arcydzielnością”. Tendencja ta jest z gruntu potrzebna i uczciwa – bo jeśli nawet *Jądro ciemności* Conrada jest genialne, to przecież jednocześnie niezbywalne poczucie wyższości białego człowieka jest weń wpisane, nawet jeśli ów biały człowiek zostaje oskarżony. Te przewartościowania muszą się jednak odbywać przy użyciu odpowiednich narzędzi myślowych, uwzględniających kontekst i czasy powstawania dzieła, mentalne uwarunkowania odbiorców – słowem, pewną złożoność i nieoczywistość badanych nastawień, decydujących o ładunku dzieła. Nader często tam, gdzie chodzi o przewartościowania i tropienie zafalszowań w dziełach przeszłości, ujawnia się dzisiaj skłonność do ideologicznych uproszczeń i zbyt daleko idących wniosków. Zdarza się często, że jedno wybrane kryterium ideologiczne w opinii interpretatora decyduje o całości złożonego dzieła lub czyjejs zróznicowanej postawy, którym w związku

z tym odmawia się w ogóle wartości. Przypomina to niebezpiecznie czasy panowania odgórnie narzuconej ideologii, pozwalającej twierdzić, że może i *W poszukiwaniu straconego czasu* jest genialne, ale niesłuszne klasowo, więc szkodliwe.

Ciekawe byłoby przyjrzenie się, jak funkcjonuje dzieło, które – z dzisiejszego punktu widzenia – zawiera ewidentną skazę. Czy broni swojej wartości pomimo tej skazy, czy może właśnie dzięki niej staje się interesujące? Może napięcie między wielkością wizji a tym, czego dziś nie akceptujemy, tworzy przyciągający dramatyzm? Dostojewski bałwochwalczo wielbił Rosję, carat i prawosławie, nienawidził Zachodu, katolicyzmu i Polaków – na pewno jego dzieło nie spełnia współczesnych polityczno-moralnych standardów. W przypadku Dostojewskiego ani jego poglądy, ani grzeszny żywot nie są w stanie zachwiać genialności jego dzieła. Może w innych przypadkach jest inaczej? Co musielibyśmy odkryć w dziele z przeszłości, aby je całkowicie odrzucić? Czy znajomość kontekstu historycznego i kulturowego powinna wpływać na nasz odbiór, czy nie?

Współodpowiedzialność Krasieńskiego za Holokaust (w przedstawieniu przywołana, choć zarazem szyderczo rozbrojona) to także sprawa dyskusyjna. Jedną sprawą jest jawny antysemityzm autora, inną – społeczny i historyczny kontekst tej postawy. W czasach, gdy powstawała *Nie-Boska komedia*, polskie elity zajmowała kwestia przetrwania żywiołu narodowego – toteż nienawiść do obcych (Rosjan, Prusaków) była zrozumiałym elementem oporu. Krasieński zagrożenia substancji narodowej i chrześcijańskiej upatrywał gdzie indziej – historycznie nie miał racji, wtedy jednak taka postawa Polaka-katolika miała inny wymiar. Czy to powinno nas obchodzić? Może istotnie Krasieński nie zasługuje na miano wieszca? Powyższe pytania są, oczywiście, z rodzaju tych, na które nie ma rozstrzygających odpowiedzi.

Żadne jednoznaczne tezy nie są w przedstawieniu formułowane wprost i serio – przeciwnie, odbywa się tu

przewrotna gra stereotypami, a ich nadużycie w ideologicznych potyczkach zostaje obnażone, czasem wyszydzone. Nie zmienia to jednak faktu, że te szkodliwe schematy i pokutujące po wieczne czasy uproszczenia prowadzące do niekończących się targów, kto komu co winien („Kiedy pani dziadek robił sobie w Tangerze / Hummus / Oficer NKWD żydowskiego pochodzenia starał się z mojego dziadka zrobić też taki rodzaj potrawy / Tłuczkiem i maszynką do mięsa...”) mają tu ambiwalentny status: niby rozbrojone, a jednak uruchamiane, powtarzane, zyskujące w ten sposób jakąś rację bytu... A może nawet zostają w ten sposób utrwalone, wbrew intencjom autorów.

Kłopot w tym, że nie do końca wiadomo, czemu w przedstawieniu służą – poza oczywistym, w istocie rozrywkowej natury, celem zabawiania widowni, trochę jak szmoncesy w przedwojennym kabarecie. Logiczne więc, że nie ma tu prawdziwych Żydów, a jedynie trafnie nazwane figury zjawisk społecznych, praktykowanych zbiorowo i kontestowanych dla innych już, dzisiejszych i doraźnych celów politycznych, odcinanych od pierwotnych przyczyn. Strzępka i Demirski dość celnie to pokazują, ale jakby wstrzymują się przed pójściem nieco dalej, ku bardziej radykalnym, może niewygodnym wnioskowi. Pozostają na poziomie konstatacji, znanej każdemu, kto nieustannie natyka się w Krakowie na reklamy Auschwitz Tours w promocji.

Drugi ideowy motyw, czyli walka klas, funkcjonuje już na poziomie całkowitego komunału. Co nie dziwi: czy ktoś wie dzisiaj, czym jest właściwie walka klas? Wyeliminowano to pojęcie z horyzontu współczesności, po części z powodu złego pochodzenia, częściowo z powodu bezużyteczności: uwierzono (może zbyt pochopnie), że nie istnieją już dzisiaj klasy społeczne, a wszelkie problemy i zrodzone z nich konflikty są efektem złego zarządzania i niekompetentnych polityków. O niewłaściwej, czy wręcz niesprawiedliwej dystrybucji dóbr czy wyzysku w dyskursie publicznym się nie mówi – dysproporcje w tym względzie

przedstawiane są jako kwestia techniczna, do korekty, należy tylko być cierpliwym. Więc walka klas jest bardziej terminem na użytek dowcipu niż realnym – podobnie jak jej zagmatwany związek z antysemityzmem, bo mamy tu i Żyda robotnika, i Żyda bankiera (który mówi „jeżeli powiesz mi Żydowi że oskarżanie o antysemityzm nie jest sprawą klasową / To ja ci powiem że wielki kapitał nie rządzi światem”). I sprowadza się właściwie tylko do jednego: możliwości wypominania przeciwnikowi złego (czyli plebejskiego albo żydowskiego) pochodzenia, które przejawia się przede wszystkim w obrębie stylu – zachowania, jedzenia, ubierania się – a nie na poziomie innej świadomości, innych dążeń i interesów. Zbuntowany cham, jak by nie naśladował pańskiego noszenia koszuli, i tak nie będzie w niej wyglądał po pańsku. „Nie wystarczy nas zabić moi drodzy / Żebyście wy cały czas nie mieszkali jednak w służbówce / Nie ma się czemu dziwić / Że są ludzie urodzeni dobrze / A reszcie cały czas co by nie robili / To i tak źle się ubierają / I nie umieją się zachować w trudnych sytuacjach” – wygłasza Barbara Niechcic biednej dziewczynie ze społecznego awansu, która nie rozumie własnego nieszcześcia, a przecież przyczyna jest prosta: wmówiono jej, że „jest z klasy którą nie jest i teraz się szamoce”. To, oczywiście, komediowa trawestacja słów Hrabiego Henryka z wielkiej rozprawy z Pankracym – jedyne fragmentu wziętego w całości z oryginalnego dramatu: „Ty mnie nie rozumiesz nigdy – bo każdy z ojców twoich pogrzeban z motłochem pospołu jako rzecz martwa, nie jako człowiek z siłą i duchem”. Cała istota międzyludzkich konfliktów sprowadzałyby się więc jedynie do piętna złego albo dobrego urodzenia? To przecież jedynie frazesy, śmieszne i nie dość skuteczne narzędzia obrony – sedno jest gdzie indziej. Rewolucja, która się tutaj toczy, wydaje się zatem czystą dekoracją, teatrykiem. Nie rozgrywa się na serio, ma formę raczej jakiegoś anarchicznego ludowego święta – co nie dziwi w świecie, gdzie klasowe role są tylko przebieranką, bo

właściwie przeciw komu miałyby się toczyć?

Hrabia Henryk/Krasiński nie jest w tej wersji rycerzem straconej sprawy, jedynie artystą – ale sama jego sztuka się nie objawia, mówi się tylko, że Henryk pisze i pisze... Właściwie twórczość wydaje się mało istotna, ważniejsze staje się jego uwikłanie w świat. Przede wszystkim w rodzinę: ojciec – tyran próbuje go nie tylko ukształtować, ale złamać jego wrażliwość, nagiąć do własnej, brutalnej wizji świata. Syn Orcio jest dla niego obcą istotą, Henryk nie umie dać mu wsparcia ani zbudować porozumienia. Żona, przegrywając walkę o normalność, odchodzi do Pankracego. Otoczenie w postaci różnych dziwnych person wyśmiewa go albo domaga się ekspiacji za literackie grzechy. W dodatku bohater musi się zmagać z własnym sobowtorem – bo tak funkcjonuje tu drugi Hrabia Henryk: jako cień, część wyparta, wewnętrzny wróg. (W rozprawie z Pankracym to właśnie ów drugi Henryk objawia się jako adwersarz bohatera).

Na poziomie scenariusza Henryk/Krasiński nie został wyposażony w silny, przekonujący motyw działania – wydaje się raczej projekcją stworzoną przez cudze spojrzenia i oczekiwania. Małgorzata Hajewska nadaje jednak swojej postaci rysy żarliwego outsidera, wiernego własnemu powołaniu mimo płynących zewsząd żądań i nacisków. I kiedy Henryk modli się przed spotkaniem z Pankracym, kiedy dobywa w dyskusji anachronicznych i dyskusyjnych dziś argumentów, widzimy człowieka gotowego przeciwstawić się zewnętrznemu naporowi choćby na poziomie mentalnym, a nawet gotowego ponieść ofiarę dla własnych przekonań. Może jedynie w tym towarzystwie, który zachował dla siebie jakiś obszar wolności.

Antysemityzm, rewolucja i toksyczne związki rodzinne są budulcem dla warstwy dyskursywnej – o tym się dyskutuje, gada, tym się walczy i bawi publiczność, zonglując błyskotliwymi bonmotami. Istotniejsze motywy są gdzie indziej, pod spodem deklarowanych opinii: mówi się bezustannie, żeby

zagłuszyć coś innego, ważniejszego i powszechnie odczuwanego. Mowa o niejasno sformułowanym lęku, który wszystko podminowuje, wielkim lękiem czekania i odliczania, kiedy wydarzy się coś, co odmieni bieg dziejów albo przyniesie kres. Bo TO kiedyś przyjdzie musi, choć nie wiadomo, z której strony, w jakiej formie, kto powinien bać się najbardziej... Orcio bawi się kukiełkami i jakby mimochodem opowiada swoje widzenia: ludzie siedzą przy kolacji, sierpień taki piękny, a tam już ktoś podnosi rękę z kamieniem. Zegar tyka i odmierza czas, wszyscy wyczekują, będzie wojna? Nie, nie będzie. Spokój ukrywa wielką neurozę tego czekania. W finale rozbrzmiewa litania dat i miejsc, w których to Coś się zaczęło. Ciągłe tego wypatrujemy: a to w wojnie na wschodniej Ukrainie, a to w zamachu na paryską redakcję. Nie zaszkodzi więc na wszelki wypadek spakować się do podróży w jedną stronę albo sprawdzić, gdzie może wylądować prywatny helikopter. Szeptem przekazuje się sposoby na przetrwanie.

W końcu wszyscy wpadają w atak hysterii – najpierw indywidualnej. Jakiś urzędnik siedzi w kawiarni i płacze, że nie wróci już do swojego urzędu. Neurotyczna kobieta namawia kelnerkę, która niepotrzebnie „przechrzcila się na niepokazywanie emocji na tę poprawność”, żeby wreszcie zaczęła krzyczeć na całe gardło, jak „wariatka sfrustrowana histeryczna”. Histeria zatacza coraz szersze kręgi: z okien kawiarni widać pogrążonych w niej ludzi, całe tłumy, i wlokącą ich za ręce policję. Może przyczyną tej hysterii jest ów skrywany, tłumiony lęk, który próbuje się racjonalizować, może wymuszona praktyka tłumienia emocji?

Patrząc na to pogrążone w hysterii, skrajnie znerwicowane towarzystwo, celnie sportretowane, ma się jednak przede wszystkim wrażenie, że są to ludzie pozbawieni elementarnego poczucia wolności. Zniewoleni, lecz nie rozpoznający własnej niewoli, nieświadomi jej – i dlatego nie mogą zrozumieć, dlaczego są tak totalnie nieszczęśliwi w swoich urzędach i przy kserokopiarkach. W moim odczuciu,

właśnie kwestia wolności – a w zasadzie jej braku – jest najważniejszym tematem przedstawienia.

Zadziwiające, że pojęcie wolności zniknęło właściwie z obszaru współczesnej refleksji, chociaż wydawało się na tyle fundamentalne, że każde pokolenie powinno dać jego własną definicję. Wolność jednostki, wolność narodów, wolność ludu zajmowały wyobraźnię pisarzy i poetów nie tylko romantyzmu. Wolności poświęcił setki stron rozważań Hegel, a Marks je uprościł do poręcznej formuły „wolność to uświadomiona konieczność”, która stała się złowrogim instrumentem w rękach komunistycznych ideologów. Przeciwno tej uproszczonej formule, uzasadniającej zgodę na polityczną przemoc, powstawały w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych eseje i traktaty filozoficzne, które niemało przyczyniły się do realnych zmian w życiu polskiego społeczeństwa. Dziś nikt o wolności nie rozprawia – panuje milczące założenie, że jesteśmy wolni, ponieważ żyjemy w ustroju wolności i demokracji. Tyle że to założenie podszyte jest hipokryzją: niewielu można spotkać ludzi, którzy naprawdę czują się wolni, przeciwnie – wszędzie słychać lamenty o zniewoleniu. Odczucie bycia niewolnikiem jest zresztą dość demokratyczne: skarżą się na nie zarówno bezrobotni, pracujący „na kasie” w supermarketach, i świetnie zarabiający pracownicy wielkich korporacji. Jednak ciągle produkowany jest przekaz: jesteście wolni, możecie dokonać wyboru, sami kształtujecie swoje życie. Ten przekaz boleśnie nie zgadza się z elementarnym doświadczeniem, co produkuje pogłębiającą się frustrację, narastającą neurozę, rozładowywaną atakami niespodziewanej hysterii.

Obraz miotanych histerią ludzi jest w przedstawieniu naprawdę dotkliwy. Tkwi w nim również gorzki rys degradacji, skarlenia dążeń, rozziwienia między życiowym planem a rzeczywistością życia. Rewolucjonista Pankracy zamienia się w sfrustrowanego urzędnika, córka żydowskiego proletariusza cały czas studiuje i niedługo zrobi doktorat z humanistycznej poprawności, ale musi pracować w restauracji, Żona

Hrabiego Henryka jest błakającą się po kawiarniach neurotyczną mieszczką, praktykującą swoje histeryczne ataki. Nikt nie dorasta do własnych wyobrażeń o tym, kim być powinien. Jedynym dostępnym pragnieniem staje się możliwość poskarżenia się: jak jest nam ciężko, źle, jak nam nic nie wychodzi pomimo największych wysiłków, jacy jesteśmy znerwicowani... Zewsząd płyną skargi i lamentacje, rozbrzmiewają w telewizji i w teatrze, w Internecie i w kolejce w przychodni. Każda z postaci dostaje więc tę upragnioną szansę: swoje pięć minut stand-upu, w którym może wyjść na proscenium i poskarżyć się widowni, równocześnie ją bawiąc – językowymi żartami, autoironią, dystansem. Komu ludzie nie wystarczają – jak Hrabiemu Henrykowi – może mieć nadzieję, że kiedyś wreszcie „wszystko powie Bogu”, wreszcie zdobędzie możliwość poskarżenia się odpowiedniej instancji...

Przedstawienie jest żywo odbierane przez publiczność, widownia rozpoznaje się w odczuciach i odruchach scenicznych postaci. Nie przeszkadza jej chaotyczny, bałaganiarski język, przeładowany kolokwializmami i gramatycznymi błędami, ani przydługie, wlokące się monologi, nie rażą jej wątpliwej jakości dowcipy słowne (jak na przykład ekwilibrystyka ze słowem „Żyd”). Przeciwnie, widać, że kupuje ten język jako swój. Bez wątpienia reżyserko-dramaturgiczny tandem autorski ma świetne ucho na współczesność.

Mam jednak nieodparte wrażenie konformizmu tego przedsięwzięcia: pokazywania znanego i oswojonego, portretowania współczesnych ku ich satysfakcji. Ach, jacy jesteśmy biedni, znerwicowani, wykorzenieni, pozbawieni tradycji, zmuszani do ciężkiej pracy poniżej naszych ambicji... Lecz równocześnie jacy jesteśmy ironiczni, świadomi własnej sytuacji, zdolni do dystansu wobec siebie, inteligentni, dowcipnie samokrytyczni. Tak, przedstawiciele nowej klasy średniej mogą się czuć usatysfakcjonowani tym wizerunkiem. Może oczekując poważnej rozprawy z dziedzictwem *Nie-Boskiej komedii*, wymagam zbyt wiele? ■