# Jacek Kopciński

# Z życia naczelnych. Dramaturgia Marka Kochana

O tej sprawie było głośno, w Polsce komentowały ją gazety i portale internetowe. Na indonezyjskiej wyspie Celebes pewien brytyjski podróżnik fotografował zwierzęta. W pewnej chwili jego aparat schwycił dokazujący w rezerwacie makak i udając fotografa kilka razy nacisnął migawkę. Traf chciał, że skierował obiektyw w swoją stronę, przez co na jednym ze zdjęć widać roześmianą małpę szczerzącą do obiektywu białe zęby. *Selfie* makaka o imieniu Naruto trafiło najpierw do ekskluzywnego albumu, w którym fotograf opisał całe zdarzenie, nie spodziewając się, że wywoła w ten sposób światowy spór o prawa autorskie zwierzęcia. W obronie Naruto, którego wizerunek podbił tymczasem Internet, wystąpiła organizacja People for the Ethical Treatment of Animals, domagając się od fotografa pieniędzy na utrzymanie indonezyjskich małp. Sąd w San Francisco orzekł, że prawa autorskie przysługują tylko ludziom i w styczniu tego roku sprawę zamknął. Nie zamknął jednak dyskusji o prawach naczelnych w świecie homo sapiens. Historia małpiego *selfie* zainspirowała polskiego dramatopisarza Marka Kochana, który kilka miesięcy po bezprecedensowym wyroku napisał komedię *Makaki z Celebes.*

Kochan należy do tych autorów, którzy nie gardzą dobrą anegdotą, zwłaszcza, gdy celnie opisuje naszą rzeczywistość. Bohaterem jego sztuki nie jest małpa z dżungli, ale człowiek z miasta, typowy przedstawiciel polskiej klasy średniej, który jednak trochę małpę przypomina. Jego specjalnością stała się bowiem mimikra. Czasownik „naśladować” Polacy często zastępują czasownikiem „małpować”, czyli zachowywać się jak małpa w zoo, która dla zabawy przedrzeźnia przyglądających się jej ludzi. Od dobrych kilkunastu lat polska klasa średnia „małpuje” klasę średnią z Niemiec, Francji czy Wielkiej Brytanii, naśladując jej styl życia na wszystkie możliwe sposoby. Polacy zresztą doskonale to wyczuwają. Rodzimych yuppies, a więc młodych profesjonalistów z wielkich miast, którzy szczególnie tu nas interesują, nazywają przecież „japiszonami” właśnie poprzez skojarzenie z „małpiszonem”. Polskie „japiszony” inwestują więc w piękne mieszkania i urządzają je z katalogiem w ręku, kolekcjonują wina i palą drogie cygara, ćwiczą na siłowni i leczą się w prywatnej przychodni zdrowia, jadają sushi, a w sobotnie popołudnia zwiedzają galerie handlowe i siedzą w multikinie. Najważniejsze w ich kalendarzu są jednak wakacje, spędzane obowiązkowo na egzotycznych wyspach, skąd przywozi się rzadkie w Polsce zwierzęta.

Z szympansem, lemurem czy makakiem można pojechać na długi weekend do lasu, albo nakręcić z nim film i zawiesić go potem w Internecie, jak uczynił to bohater sztuki Kochana*.* Oczywiście nie każdego stać na takie zwierzę, podobnie jak na drogie mieszkanie czy „wypasione” auto, w stadzie występują osobniki o wyższych i niższych dochodach, aspiracje mają jednak pokrewne, a style zachowania identyczne. Polski fejsbuk i instagram pękają w szwach od kolorowych *selfie* robionych przed nowym domem, na zagranicznej autostradzie czy w groźnej dżungli. Nasze wirtualne galerie to prawdziwa małpiarnia, wiadomo jednak, że zjawisko zbiorowej mimikry i wizerunkowej obsesji występuje wśród ludzi różnie sytuowanych i mieszkających pod wieloma szerokościami geograficznymi. Kochan zaobserwował je u swoich dorabiających się rodaków w czasach ustrojowej transformacji. Efekt ich zachowania jest groteskowy i bardzo kojarzy się z Naruto.

Po pierwsze dlatego, że zatrudnieni w zagranicznych bankach i międzynarodowych korporacjach polscy młodzi i przedsiębiorczy nie zarabiają tyle, by naprawdę żyć na poziomie klasy średniej. Chętnie jednak udają, że jest inaczej, zadłużając się, a potem manifestując swoje materialne możliwości. Po drugie dlatego, że z powodu kilkudziesięciu lat życia w państwie komunistycznym, które wytępiło kapitalistów i zdegradowało inteligencję, Polacy zapomnieli jak być klasą średnią i żeby się nią stać, muszą udawać. Do swoich aspiracji nie dorastają więc materialnie i mentalnie, zwłaszcza, że ogromna większość z nich awansowała społecznie i nie kontynuuje stylu życia swoich rodziców, a także nie dziedziczy ich majątków (utraconych lub nigdy niestworzonych). Raczej zdecydowanie stylowi temu zaprzecza i od zera buduje swój kapitał, pod progiem świadomości często gromadząc przykre kompleksy parweniusza. Dodajmy, że majątek po upadającym PRL-u „odziedziczyła” przede wszystkim komunistyczna nomenklatura, której przedstawiciel, gdy został w wolnej Polsce prezydentem, fotografował się z żoną w kostiumie arystokraty… Po trzecie wreszcie, współcześni Polacy nie zdążyli jeszcze przyswoić sobie tych reguł życia społecznego, które chronią klasę średnią przed jej największymi grzechami: ekonomiczną bezwzględnością, snobizmem, poczuciem wyższości wobec mniej zamożnych i konformizmem. Wyżywanie się na podwładnych, przechwalanie, wyśmiewanie innych, wreszcie pogarda dla biedniejszych nie należą w tym środowisku do rzadkości, utwierdzają bowiem jego członków w poczuciu własnej wartości.

Kochan zna polską klasę średnią doskonale, od lat bowiem obserwuje jej upodobania i sposób porozumiewania się, jej preferencje polityczne i styl zachowania. Chętnie ją też portretuje w swoich dramatach, wchodząc tam, gdzie przedstawiciele jej różnych gatunków występują najczęściej: do banków, biur, na przyjęcia, do restauracji. Niekiedy siada z nimi przy stole lub przed telewizorem, a nawet podróżuje samochodem. Niczym obserwator zwierząt ma świetny wzrok i słuch, doskonale też potrafi odróżnić różne odmiany mieszkańców polskiej dżungli. Na ich poczynania reaguje bez ideologicznej zajadłości, doceniając osiągnięcia polskich „japiszonów” w modernizowaniu kraju, który długo wydobywał się z ekonomicznej zapaści. Dlatego krytykując ich wady, sięga po różne odmiany komedii, choć dla bezwzględnych drapieżników pozostaje bezwzględny i potrafi wprowadzić do swoich dramatów poważny ton. Zmysł krytyki nie stępił w nim zmysłu autoironii. Przecież jako pisarz, wykładowca akademicki i wzięty specjalista *public relations* także należy do polskiej klasy średniej, ale w odróżnieniu od wielu jej przedstawicieli nie udaje kogoś innego.

Film z małpą bohaterowi *Makaków z Celebes* przynosi sporo pieniędzy. Dramaty o polskiej klasie średniej nawet w części nie są tak dochodowe, ale jako zbiorowe *selfie* polskich dorobkiewiczów pozostają cenne. Z pewnością mogą też zaciekawić zagranicznego odbiorcę, zwłaszcza w tych krajach, które gonią za jakąś światową czołówką, a ich mieszkańcy stale porównują się z innymi. Kompleks parweniusza to przecież nie tylko polska specjalność, a zwierzęca metafora użyta dla analizy stosunków społecznych i rodzinnych w państwie młodego kapitalizmu jest zrozumiała na całym świecie. Jej uniwersalność wzmacnia w sztukach Kochana nowoczesna forma dramatyczna, możliwa do uruchomienia nie tylko w teatrze, ale także radiu czy telewizji. Autor w mniejszym stopniu koncentruje się na indywidualnej tożsamości swoich bohaterów, ich biografii czy psychologii, traktuje ich raczej jak reprezentantów określonej grupy społecznej, pokolenia czy płci, portretując ich mentalność wyrażającą się przede wszystkim w języku, sądach o świecie i myślowych stereotypach. Często w ogóle nie nadaje im imion, zadowalając się konwencjonalnymi nazwami „Pan”/„Pani”, literami alfabetu lub w ogóle rezygnując z oznaczeń postaci, wyróżniając ich kwestie wyłącznie graficznie. W jednej ze sztuk – zatytułowanej *Tatanka* –zdecydował się na metaforyczne określenia osób dramatu i były to takie nazwy jak: Żubr, Kozica, Kangur, Lama, Pancernik. Wrażenie, że najważniejsze dramaty Marka Kochana napisał obserwator zwierząt, naprawdę nie jest przypadkowe.

*Makaki z Celebes* to satyra na nowoczesnych mieszczan, którzy wiedzeni modnymi teoriami i upodobaniami, rujnują sobie dom, ale nie naprawiają życia. Pan Domu kupuje na Allegro małpę po to, by spragniony ciepła rodzinnego syn miał się do kogo przytulić. Chętnie też mądrzy się na temat energii przepływającej ze zwierzęcia na człowieka i z powrotem, ale sam nie weźmie syna w ramiona. Musi przecież pracować, by żyć na odpowiednim poziomie. Małpa dosłownie zajmuje jego miejsce, nie tylko przed telewizorem, ale i w rodzinie. Syn Julian przywiązuje się do zwierzęcia, a Pani Domu pitrasi mu specjalne obiadki. Mężczyzna, choć czasami się buntuje, wcale jednak nie czuje się przegrany. Przecież wkrótce wpłyną na jego konto znaczne honoraria. W podtekście tej zwierzęcej farsy kryją się jednak poważne problemy współczesności. Pewnego dnia małpa znajduje w telewizji program, w którym słynny makak Naruto udziela wywiadu. Dzięki nowoczesnemu translatorowi zwierzę może przemówić do ludzi, a jego wystąpienie jest parodią modnych dziś rozpraw z dziedziny *animal studies* na temat podwójnego wykluczenia, jakie sobie zafundował człowiek: izolując siebie od przyrody i przyrodę od siebie. Naruto zdaje sobie sprawę, że domagając się prawa do *selfie* zmienia paradygmat naszej kultury, która dotąd opierała się na wykluczeniu zwierząt, i mówi o tym uczenie. Zapowiada też walkę naczelnych o ich podmiotowość, co w teorii brzmi tak przekonująco, że prowadzący wywiad dosłownie zapomina języka w gębie.

Kochan nie przyłącza się jednak do działaczy PETA. Sugeruje raczej, że emancypacja małp może utwierdzić w *homo sapiens* ich zwierzęcą tożsamość i – paradoksalnie – pozbawić ich ludzkich praw. Dramat rozpoczyna i kończy cytat z wypowiedzi kobiet molestowanych podczas zabawy sylwestrowej w Kolonii: „Oni mieli poczucie, że panują nad sytuacją, że mają władzę. Mogli zrobić z nami wszystko, co chcieli. Czułam się wśród nich jak zwierzę, jak przedmiot”. Tekstowa klamra zmienia nasze spojrzenie na sztukę Kochana. Niczym dawne dramaty Sławomira Mrożka, okazuje się ona farsą z drugim, filozoficznym i politycznym dnem. Naruto przekonuje telewidzów, że człowiek współczesny „abdykuje w sensie moralnym i intelektualnym: przyznaje się do niemożności wyjścia poza antropocentryczne wyobrażenie rzeczywistości”. Kochan sugeruje, że jest dokładnie na odwrót: to człowiek współczesny, pomimo swojej moralności i intelektualnego dorobku, nie jest w stanie wyjść poza animalistyczne wyobrażenie rzeczywistości. Mimo powszechnego postępu ciągle traktuje innych jak zwierzęta i sam się tak zachowuje w życiu społecznym. Pytanie jednak, na ile jesteśmy w stanie pozbyć się naszych animalnych instynktów? Kochan nie jest pod tym względem idealistą, dlatego często patrzy na ludzi z przymrużeniem oka. Najbardziej zasmuca go stado, mniej pojedyncze osobniki, które w jego dramatach potrafią wybić się na niezależność, choć czasami płacą za to wysoką cenę.

W *Redutach* (słowem tym określano w dawnej Polsce bardzo elegancie bale) pisarz pokazał współczesne party urządzone w domu na jednym z nowych, drogich osiedli pod Warszawą. Osiedla takie buduje się dziś w szczerym polu, nieopodal trasy szybkiego ruchu, w całkowitej izolacji od okolicznych wsi i miasteczek. Ich mieszkańców gospodarze spotkania nazywają pogardliwie „tubylecami” (połączenie słowa „tubylec” i wyrażenia „byle co”), sami bowiem są nie stąd i wcale nie zależy im na asymilacji z byle kim. Przeciwnie, oni tylko tu mieszkają jak w bazie na Marsie, pracują w mieście, kupują w centrach handlowych, a wolny czas spędzają w Berlinie. Świat zewnętrzny ich brzydzi i przeraża, zupełnie poważnie mówią o demonicznej „bestii” grasującej za murem osiedla. „My się poruszamy w zamkniętym kręgu ludzi dyplomacji” – tłumaczy jedna z uczestników balu, opowiadając o swoim życiu na zagranicznej placówce. Z przykrością zauważa, że miejscowi nie integrują się z przyjezdnymi, „zwłaszcza tymi z biedniejszych krajów”. Poniżani za granicą, bohaterowie *Redut* poniżają własnych „miejscowych”, utrwalając w sobie wszystkie odcienie klasowego konformizmu i oportunizmu.

Kwestie postaci tego oryginalnie skonstruowanego dramatu Kochan zapisuje tak, jakby stanął z magnetofonem wśród krów przeżuwających swój wartościowy pokarm i równocześnie „porykujących” o zdrowej żywności, zwyżkach na giełdzie, aptekach, podróżach i nowych autach. Dramat nie jest jednak zwierzęcą kakofonią, ale precyzyjną kompozycją głosów, która ma swoją melodię i swoją dramaturgię. Kochan świetnie uchwycił w nim styl mówienia „nowych Polaków”. Słuchając i zapisując, nie stosuje parodii ani groteskowej deformacji języka, dzięki czemu jego sztuki brzmią jak dokument pewnej charakterystycznej mentalności. Najbardziej przenikliwie scharakteryzował je chyba Fryderyk Nietzsche, ponad sto lat temu rysując obraz ludzkiego stada, które nie wie, „co to wczoraj, co dzisiaj, wyprawia skoki, żre, spoczywa, trawi, skacze znowu, i tak od rana do nocy i dzień po dniu, krótko przywiązane swoją przyjemnością i przykrością, mianowicie do kołka chwili i dlatego ani stęsknione, ani przesycone”.[[1]](#footnote-1) We współczesnym, zmaterializowanym świecie konsumpcji mentalność taka zagraża nam wszystkim. Na szczęście w stadzie zdarzają się odmieńcy. Oto w strumieniu bliźniaczych kwestii słychać w sztuce Kochana głos kobiety, która nie mówi o egzotycznych przyprawach do herbaty i elitarnej szkole dla dzieci, ale o bezdomnych. Choć także należy do znajomych gospodarzy, wyraźnie różni się od pozostałych gości: ubiorem (dość niechlujnym), samochodem (jeździ „dostawczakiem”), niezależnym stylem bycia (zaparkowała pod samym wejściem, a nie jak inni, grzeczni, na odległym parkingu), wreszcie zawodową aktywnością (nie pracuje na giełdzie, ale opiekuje się potrzebującymi). Jest uparta, prowokująca, gotowa na zwarcie ze swoimi. Uwagi niechętne bezdomnym kwituje ostrym: „Bydło, bydlęta, za kogo się uważacie”.

Od tej chwili wypadki układają się w sensacyjne zdarzenie, które posłuży Kochanowi do zdemaskowania sposobu myślenia i bycia zebranych. Zbuntowana kobieta opuszcza zamożny dom i idzie do biedaków chroniących się nieopodal w szałasie skleconym z desek i brezentu (jego widok bardzo drażni mieszkańców luksusowego osiedla). W tym czasie uczestnicy party słyszą strzały i krzyki. Przez moment niepokoją się o los kobiety, ale nie ruszają się z miejsca i pewnie zawstydzeni własną bezczynnością, zaczynają obwiniać… nieobecną. Empatia momentalnie ustępuje złości i stado krów zamienia się w sforę drapieżników. Za chwilę jednak, kiedy policjanci przynoszą wiadomość o ludziach rozszarpanych przez psy, przeszywa ich groza. Przekonani, że to zwłoki kobiety, zaczynają zapalać świeczki, a ich bal przekształca się w czuwanie. Smutek nie trwa jednak długo, bo zaniepokojeni reakcją zebranych funkcjonariusze znowu zjawiają się w domu i nakazują im zabawę. Są bezwzględni, a wobec jednego z gości, który pozwolił sobie na własne zdanie, nawet brutalni. Zabierają go ze sobą, co w zebranych wywołuje gniew, ale znowu skierowany wobec ofiary. Akcja przyspiesza, po chwili wraca kobieta i relacjonuje wstrząsające zdarzenie, które widziała na własne oczy: to policyjne psy zagryzły bezdomnych. Tajemnica krwawej „bestii” wyjaśnia się, zebrani nie chcą jednak uwierzyć w winę policji. Kobieta wychodzi, a powracający funkcjonariusze przedstawiają swoją wersję wydarzeń. Informują też o śmierci kobiety, która – jak się domyślamy – padła ofiarą policyjnych strzałów. W *Redutach* nowa klasa średnia oddaje swoją wolność w ręce strażników, którzy eksterminują wyrzuconych na margines. Pragnienie życia w luksusie utwierdza w niej konformizm, a w chwili zagrożenia wyzwala najniższe instynkty.

Dramaturgia Kochana przypomina puzzle: *Reduty*, *Holyfood*, *Rio*, *Trzej panowie jadą autem* stanowią część większej układanki, na której majaczą twarze tych, którym się udało, i tych, którzy chcieliby im dorównać. W *Holyfood* postacią pierwszoplanową znowu jest młoda, niezależna kobieta poddawana silnej presji społecznej. Ceca (czyli Cecylia), mimo wykształcenia, nie ma pracy. Szuka jej, ale nie chce „parzyć kawy wąsatym ciołkom” (zdanie to dobrze wyraża sytuację młodych kobiet na polskim rynku pracy). Matka dokucza jej, że Ceca żyje z pieniędzy, które dał jej nieobecny w domu ojciec. Kobieta chce spłacić dług i pewnego dnia zakłada „seksowną, półprzezroczystą bluzkę”, idzie na dyskotekę, wabi młodego właściciela agencji reklamowej i idzie z nim do łóżka. Choć zachowuje się jak samica, nie chce być tak traktowana i nie pozwala Rudiemu kochać się z nią od tyłu (co w sztuce jest wyraźnym sygnałem zwierzęcej dominacji samca). Kobieta nie ustępuje, okazując swoją wyższość, ale kiedy znajdzie się na przesłuchaniu w agencji, Rudi każe jej wypiąć tyłek przed szefem. Następnie pokruszy na podłodze herbatniki i zachęci Cecę do ich dziobania. Poniżona kobieta wychodzi, ale ostatecznie przyjmuje proponowaną jej pracę i staje za kasą w fastfoodzie. Od tej chwili w pokorze będzie znosić zachowania chamskich klientów i wymagania szefowej, która żąda od niej bezwzględnego przestrzegania regulaminu. Po kilku tygodniach zamienia się w uśmiechniętego manekina, który zrobi i zniesie wszystko. Z pracy jednak nie rezygnuje, bo za kasą trzyma ją nie tylko konieczność, ale i wiara...

Pamiętam ogromne kolejki, które w latach 90. ustawiały się w Warszawie do pierwszych restauracji MacDonalds’a. Dla wielu Polaków stały się one symbolem zachodniego stylu życia, o którym marzyli. Oczarowani fotografiami hamburgerów i sałatek, urzeczeni schludnymi strojami uśmiechniętych kasjerów, zwabieni pachnącymi toaletami, w fastfoodach masowo odreagowywali lata zgrzebnego życia w PRL-u. Musiało minąć sporo czasu, zanim zorientowali się, że jedzenie podawane na czerwonych tackach jest niezdrowe, a pod sztucznymi uśmiechami sprzedawców kryje się zmęczenie ludzi podawanych zwierzęcej tresurze. Kochan ze znawstwem i przenikliwością pokazuje degenerację stosunków międzyludzkich w przedsiębiorstwie nastawionym wyłącznie na szybki zysk, ale jego dramat nie sprowadza się do lewicowej krytyki kapitalizmu.

W *Holyfood* intryga zawiązana przez właściciela firmy reklamowej, który zatrudnił Cecę, odsłania ukryty, quasi-religijny wymiar życia nowoczesnej wspólnoty konsumentów. Teo wpada mianowicie na pomysł wyjątkowej promocji sieci fastfoodów poprzez ustanowienie kultu nowej świętej, której wyznawcami będą klienci. W rozmowie z Cecą nosi koloratkę i podszywa się pod księdza, w istocie jednak chce być heretyckim kapłanem nowej religii. Dla zysku uruchamia charakterystyczne dla wiary mechanizmy społeczne i pasożytuje na religijnych symbolach. W jego scenariuszu rolę męczennicy poniżanej przez klientów i w końcu zamordowanej przez jednego z nich odgrywa właśnie Ceca (współczesna święta Cecylia), a jej śmierć, kiedy kobieta pada z tajemniczym okrzykiem „Ti nivol mi”, zostaje sfilmowana. W poczuciu zbiorowej winy klienci zaczynają teraz masowo nawiedzać restaurację, a pod wizerunkiem świętej kupują więcej niż przedtem. Ceca, która jednak ocknęła się i przeżyła atak Rudiego, pojawia się wśród kasjerek, ale nikt jej nie poznaje. Jedyną osobą zabitą w kulminacyjnym momencie dramatu jest demoniczny Teo, który przeprowadza swój bluźnierczy plan z zemsty na znienawidzonym Bogu. Realizują go Ceca i Rudi; ich restauracja staje się nową świątynia, sprzedawane w niej hamburgery nowym sakramentem, a slogan „Ti nivol mi” (anagram sloganu MacDonalds’a) religijnym zawołaniem.

Sztukę Kochana można czytać jako krytykę Kościoła, który coraz częściej stosuje metody nowoczesnego marketingu dla przyciągnięcia wiernych i powiększenia wpływów. Pisarza bardziej jednak interesuje kapitalizm jako religia nowoczesności, o czym przenikliwie pisał ostatnio Giorgio Agamben w *Pochwale profanacji*. Religia ta ma już swoich „wiernych” i „kapłanów”, swoje „obrzędy” i swoje „święta”, a w przyszłości może mieć także swoich „męczenników”. Jestem przekonany, że Kochan już teraz potrafiłby ich znaleźć, na przykład wśród szykanowanych pracowników hipermarketów, których los – ludzi przykutych do swojego miejsca pracy – wzbudził powszechne oburzenie. Czyż niechęć klientów wobec bezwzględnych pracodawców nie może jednak zostać „przechwycona” przez sprytny marketing i zamieniona w zbiorową troskę wyrażaną zwiększonymi zakupami w sieciach? Pisarz sugeruje, że o kształcie nowoczesnych form kapitalizmu decyduje pierwotny mechanizm manipulowania zbiorowością nawet poprzez śmierć pracownika, ale jednocześnie ironizuje ten sąd. Przecież Ceca tylko udawała swoje religijne zaangażowanie, a jej śmierć była pozorowana. Konstruując akcję sztuki, Kochan bawi się konwencją współczesnej tragikomedii, w której ginie tylko starzejący się czarny charakter, a dwoje młodych łączy miłość i majątek.

W *Rio* znika pierwiastek tragiczny i pozostaje czysta komedia. Jej bohaterami są pracownica banku i klient, oboje aspirujący do klasy średniej. Pierwsze słowa Pana, który właśnie podszedł do okienka, sugerują, że chce on zdobyć kobietę i założyć z nią rodzinę. Kobieta jednak wchodzi mu w słowo i zamiast „rodziny” w ich wspólnie wypowiedzianej kwestii pojawia się „lokata”. Ostatecznie szereg perypetii doprowadzi tych dwoje do szczęśliwego związku, którego romantycznym spełnieniem będzie wspólna podróż do Rio de Janeiro. Podróż w dalekie kraje, zwłaszcza do Ameryki Południowej, to motyw stale powracający w sztukach Kochana. Dla nieźle sytuowanych podróż taka jest znakiem prestiżu, dla biedniejszych marzeniem. W ostatnich latach w Polsce pojawiło się sporo biur podróży, których oddziały usytuowane są nawet na szarych blokowiskach. Polacy tęsknią za ciepłym klimatem, piękną przyrodą, swobodą i naturalnością, której symbolem, tak jak w *Rio*,pozostają nieodmiennie: „Copacabana. Samba. Karnawał. Rydwany pełne tańczących ludzi. Operacje plastyczne. Drinki z parasolkami”. W finale sztuki Pan dorzuci jeszcze nieco ambitniejszą propozycję: „Moglibyśmy też pojechać w głąb kraju. Zobaczyć Amazonkę”, tak przecież zachowują się bogatsi. Dla wielbicieli niezbyt drogich kanałów o podróżniczych i przyrodniczych Rio znaczy po prostu raj. W sztuce Kochana staje się on dostępny dzięki oszczędnym rodzicom bohatera, którzy przez całe życie ciułali dla syna dolary.

Dramaturgia filmów przyrodniczych opiera się zasadniczo na trzech motywach: rywalizacji, zdobywania pożywienia i prokreacji. W *Rio* liczy się motyw trzeci. „W skrzydlatym świecie szybkie randki to rzadkość. Samczyk musi się mocno namęczyć, aby zdobyć serce wybranki. Posuwa się nawet do przekupstwa i rękoczynów” – napisała z wdziękiem pewna internetowa miłośniczka zimorodków.[[2]](#footnote-2) Opis ten doskonale pasuje do komedii Kochana, choć o miłosnych zamiarach Pana upewniamy się dopiero na końcu.. Wcześniej, by zdobyć samiczkę, Pan-samiec stosuje metody tak zakamuflowane, że gotowi jesteśmy uwierzyć w jego tożsamość a to „tajemniczego klienta”, który przyszedł zdemaskować naganne praktyki parabanku, a to dziennikarza, który postanowił je opisać i napiętnować, czy wreszcie przestępcy, który zjawił się w banku z zamiarem opróżnienia sejfu. Między Panem i Panią rozgrywa się prawdziwy pojedynek: on stale stroi się w nowe piórka i atakuje, ona odwraca atak i przejmuje inicjatywę; on zmienia strategię, ona wpada w sidła, ale zaraz przyjmuje nową taktykę. Zaskakująca, pełna nagłych zwrotów akcja *Rio* to w istocie taniec godowy, jakby dwoje bohaterów znalazło się już w dżungli nad wymarzoną Amazonką. Jednocześnie jest to dowcipna satyra na świat polskiego kapitalizmu, z jego strategiami marketingowymi, reklamą, dziennikarstwem śledczym, bankructwami i prawdziwymi napadami na bank. Podobnie jak w *Holyfood* górę biorą w nim zwykli ludzie, których marzenia i aspiracje przyjmujemy z rozczuleniem.

Na zbiorowym *selfie* Marka Kochana zjawiają się wreszcie twarze bohaterów dramatu *Trzej panowie jadą autem*. Bohaterami tej świetnie napisanej sztuki są: czterdziestoletni mężczyzna B, jego sześćdziesięcioletni ojciec A i dziesięcioletni syn C. Różnice wieku pozostają w tym układzie tak samo ważne, jak pokrewieństwo postaci. B jest dojrzałym mężczyzną, który wychowuje małe jeszcze dziecko. Gdy B sam miał dziesięć lat, jego ojciec liczył ich sobie dopiero trzydzieści, przez co teraz stale podkreśla przed synem, że jest ciągle młody i wysportowany. B chciałby grać wobec C rolę poważnego ojca, który uczy syna, jak być mężczyzną. Przychodzi mu to jednak z trudem, bo jego własny ojciec dominuje nad nim i spycha do poziomu małolata bez żadnego autorytetu. Ciekawe i pomysłowe jest to, że C pozostaje w tym gronie najdojrzalszy, z dystansem komentując usiłowania ojca oraz postępowanie dziadka. Kochan uczynił dziecko nie tylko uczestnikiem męskiej rozgrywki, ale także jej dorosłym komentatorem. W istocie C pozostaje alter ego autora, który zaaranżował całą sytuację, to znaczy zapakował trzech bohaterów do jednego samochodu i kazał im jeździć w sobotnie przedpołudnie po Warszawie. Dla A jest to bardzo wygodne, bo po wypadku samochodowym musi jakoś wrócić do domu, a przy okazji załatwić sprawy na szrocie, gdzie zostawił auto. Dla B, który prowadzi samochód, jest to bardzo niewygodne, bo obiecał synowi kino i wścieka go, że ojciec znowu popsuł mu plany, w ostatniej chwili wymyślając jeszcze wycieczkę na szrot. C żałuje filmu o Indianach, który miał obejrzeć z ojcem, ale gotowy jest przeboleć stratę, byleby tylko tamci dwaj potrafili się dogadać. „Ustalenie tego, kto rządzi, kto jest ważniejszy: tata czy dziadek jest może i niezbędne, ale takim sytuacjom zawsze towarzyszy napięcie. Odnoszę wrażenie, że auto się kurczy, robi się w nim coraz ciaśniej, zaczyna brakować miejsca. Choć nas jest trzech, a to przecież auto siedmiomiejscowe” – tłumaczy C jak dorosły psycholog. „Dobrze, że należymy do klasy średniej. Prawdopodobieństwo rękoczynów jest mimo wszystko niewielkie. Taka kłótnia między ludźmi z marginesu społecznego mogłaby zakończyć się krwawą jatką z użyciem noży lub siekier” – dodaje niczym rasowy socjolog.

Samiec A, choć jest dziadkiem, nie ustępuje samcowi B, ponieważ nadal czuje się przywódcą stada: młody i silny, ma jeszcze świetny refleks (który ocalił mu życie w samochodowej kraksie), posiada też trzecią żonę oraz imponujący dorobek życia w postaci zaprojektowanego w latach 70. XX wieku osiedla mieszkaniowego w Warszawie. Wprawdzie B dowiedział się kiedyś, że ojciec nie był architektem tylko zwykłym kreślarzem, nigdy jednak go nie wydał. Do dziś zresztą wacha się przed zamanifestowaniem przed ojcem własnego zdania, swoją słabość usprawiedliwiając obecnością syna. Kochan kapitalnie splata motywy postępowania postaci i równie interesująco komponuje dialog trzech bohaterów, który rozgrywa się nie tylko na poziomie ich wypowiedzi, ale także myśli, dotyczy teraźniejszości, ale także przeszłości (kiedy B był dzieckiem, a A młodym ojcem), toczy się w samochodzie i w studiu przed publicznością, która słucha relacji z tej rzeczywistej, wyobrażonej i stale komentowanej podróży. Utwór, podobnie jak *Reduty*, jest skonstruowany postdramatycznie, ale kryje w sobie silny dramaturgiczny *suspens*.

Punktem kulminacyjnym jego mówionej akcji będzie wizyta na szrocie. A wysyła B, by ten wydobył ze zgniecionego auta klucze do garażu i cenny odmrażacz, a B wykonuje polecenie. Jednak w trakcie przeszukiwania samochodu kaleczy się i wraca wściekły, a potem wysyła kontuzjowanego ojca do biura, by sam załatwił formalności. Kochan stosuje w tym momencie zaskakującą, metafizyczna pauzę, podczas której akcja kontynuowana jest w kilku wariantach. W wariancie pierwszym B odjeżdża spod szrota i zostawia ojca na pastwę losu. Gotowy jest zbuntować się i symbolicznie ojca zabić. W wariancie drugim, pod wpływem syna B wraca pod szrot, ale nie spotyka ojca, który zniknął. „Chcieliście go skasować!” – krzyczy. „Oddawajcie mi ojca!” – rozkazuje. Nagłe zniknięcie A wywołuje w B poczucie przywiązania, może nawet miłości. W wariancie trzecim dziadek czeka na nich zagniewany, a potem znowu eskaluje żądania. W rzeczywistości cała trójka wraca do domu i nie wiemy jak przebiegła ich podróż, wiemy natomiast, że po powrocie B jest bardzo zmęczony a na propozycję żony, by pracę odłożoną na niedzielę wykonał dziś, wybucha lamentem sfrustrowanego „japiszona”: „A odpocząć się, wyspać się: kiedy?! Praca świątek-piątek, harówka po nocy, śpisz ledwie parę godzin, wstajesz o piątej, żeby być na lotnisku o szóstej, bo samolot jest o siódmej…”. Nie myślcie, że B przesadza, żeby jeździć w Polsce vanem z siedmioma fotelami, trzeba naprawdę dużo pracować. Pytanie jednak, czy taka przejażdżka musi służyć wyłącznie samczym pojedynkom, które silniejszemu sprawiają przyjemność, a słabszego napełniają przykrością?

Kochan przedstawia jeszcze jeden, ostatni wariant podróży swoich bohaterów. Taki, w którym wszyscy próbują się słuchać, rozumieć, szanować i odnosić do siebie z wyrozumiałością. Niewątpliwie wariant ten jest bardziej prawdopodobny niż zgodne życie Pana Domu, Pani Domu i ich syna Juliana z małpą na kanapie, wymaga jednak od nas sporej dozy optymizmu. Szczęśliwe zakończenia w sztukach Kochana dają nadzieję, że współczesne naczelne z wielkich miast mogą jeszcze stać się ludźmi. Pod warunkiem, że zdołają sobie wyobrazić inną wersję swojego życia, a potem zerwać się z łańcucha przyjemności i przykrości... Owszem, altruizm i współczucie gości zebranych na balu w domu pod Warszawą czy nieprzedmiotowe traktowanie klientów przez właścicieli firmy reklamowej należą do sfery społecznej utopii. Zważywszy jednak, że dramatyczne *selfie* układane przez Marka Kochana to także mój portret, podzielam nadzieję autora.

1. Friedrich Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, tłum. Leopold Staff, Kraków 2003. [↑](#footnote-ref-1)
2. [www.werandacountry.pl/zwierzeta/15766-ptasie-gody](http://www.werandacountry.pl/zwierzeta/15766-ptasie-gody), dostęp 28 kwietnia 2015. [↑](#footnote-ref-2)