

Całymi dniami, codziennie

1

W noc przed lotem śniła mi się katastrofa powietrzna: helikopter, nad którym pilot stracił kontrolę, leci pionowo w górę i zderza się z pasażerskim odrzutowcem, a potem, jak potężny wybuch, słysząc odgłos pękającego kadłuba. Jakby z oddali, wyobrazałem sobie tych kilka ogłuszających chwil, kiedy pasażerowie – w tym ja sam – orientują się, co się stało, nim zostaną – zostaniemy – rozrzućeni w powietrzu. Takie lęki nie ograniczały się do podświadomej części mego umysłu. Nie potrafiłem zapomnieć doniesień o zestrzeleniu lotu MH17 – o Boeingu 737 trafionym pociskiem ziemia-powietrze, wystrzelonym przez paramilitarne oddziały prorosyjskich separatystów w 2014 roku. W wiadomościach opisywano „deszcz” ciał pasażerów spadający z nieba. Myślę o nich z każdym razem, gdy lecę samolotem.

2

Podobno w zamiśle projektanta samoobsługowa restauracja na dublińskim lotnisku miała trochę przypominać wiejski targ. Wszystko wyłożono na pokrytych drewnem ladach. Były też tablice albo coś, co wyglądało jak tablice z jadłospisem i cenami, które zostały wypisane czymś, co wyglądało jak kreda, choć z pewnością nią nie było. Pięć-osobowa rodzina przypominająca jakichś pieprzonych Wrońskich, wszyscy w futrach, stała na środku przejścia; rodzice kontemplowali jeden z wielu tablicopodobnych stojaków. Ojciec odwrócił się, żeby wyjaśnić coś córce, wskazując na pasażerów stojących z nimi w kolejce; postużyliśmy mu za przykład. Wszyscy przeszkadzaliśmy sobie nawzajem. Organizacja kolejki była niejasna albo nie było jej wcale. Ludzie wymijali się i przepychali. Jakiś starszy człowiek błąkał się bezradnie, próbując zapłacić za herbatę, którą niósł w przelewającym się papierowym kubku.

Kupiłem bilet na lot przedpołudniowy, trochę droższy niż poranne, którymi zwykle latam, ale nie spieszyło mi się zbytnio do celu mojej podróży. Imperialne Muzeum Wojny – Oddział Północ w Manchesterze będzie otwarte cały dzień. Miałem tam po prostu dotrzeć, obejrzeć wystawę i wrócić wieczornym samolotem. Spodziewałem się, że lotnisko będzie sprawiać wrażenie miejsca dostatniego i tryskającego energią, że będzie pełne zrelaksowanych, zamożnych pasażerów, których stać na to, by oszczędzić sobie poniżających niedogodności podróżowania o świcie. Nic z tych rzeczy. Do Bożego Narodzenia został mniej niż tydzień i tłum kłębiący się na lotnisku był równie gęsty i nieukojony w swym nieszczęściu, co zwykle.

Gdy wreszcie doczekałem się na swoją kolej, byłem już w stanie przedziwnego, euforycznego napięcia. Zamówiłem kiepsko – wędzonego łososia i jajecnicę, nie spojrzawszy na dania na ladzie, gdzie srebrna taca z jajecnicą była już niemal pusta. Jednak chłopak za ladą podjął wyzwanie i zgarnął na talerz tyle lepkiej mazi, ile zdołał. Więcej nie było. Kiedy na mnie spojrział, wiedziałem, że próbuje ocenić, czy będę się wyklócał. Nie wiedziałem, co powiedzieć. Nie zwykłem zgłaszać reklamacji. Patrzyliśmy sobie w oczy tak długo, aż doszedł do wniosku, że nie będę się stawiał. Pewny siebie, wrzucił na wierzch kawałek wędzonego łososia i wręczył mi talerz.

Czerwony z absurdalnej, bezsilnej wściekłości i upokorzenia, zajęłem miejsce przy małym stoliku. Dziubnąłem widelcem jajeczną maź w kolorze margaryny i rozmokły, oklapnięty tost. Kiedy jajecznica zsunęła mi się z talerza, rozbryzgując na kolanach i podłodze, po prostu ją tak zostawiłem. Wyjąłem zużytą torebkę herbaty z kubka i rzuciłem prosto na stół. Pełen urazy, jak nadąsane dziecko, po grubiańsku robiłem bałagan.

Gdy zajmowałem miejsce w samolocie, Wrońscy właśnie siadali za mną, ściągając futra i kłóćąc się o drobiazgi. Po drugiej stronie przejścia siedziała starsza para z wyraźnym limerickim akcentem – była zupełnym przeciwieństwem Wrońskich. Kiedy wchodziłem na pokład, kłócili się głośno o jakieś niedomówienia. Z rozmowy wynioskowałem, że lecieli do Manchesteru kupić samochód. Mąż rozmawiał przez telefon podniesionym głosem. Człowiek, który miał im sprzedać samochód, najwyraźniej właśnie ich poinformował, że nie przyjmie czeku. Mąż odłożył słuchawkę i wymyślał żonę. Zdaje się, że to ona wszystko zorganizowała, nie pytając o sposób płatności, dlatego teraz siedzieli w samolocie, tylko z książeczką czekową i niczym więcej. Z kolei żona zadzwoniła do sprzedawcy, który przekazał jej tę samą wiadomość. Skończyła rozmowę, po czym zaczęli wrzeszczeć na siebie nawzajem, a następnie każde z nich znów zadzwoniło do sprzedawcy, przybierając pełen złości, oskarżycielski ton. Nie zdołali go przekonać, więc znów zaczęli sobie wymyślać. Mężczyzna był oburzony; jak można przypuszczać, czuł się znieważony sugestią, że zamierza wypisać czek bez pokrycia, że on i jego żona to oszuści. Zadzwonił do córki. Rozmawiali o oddziale banku Halifax w centrum Manchesteru, o jakimś miejscu, gdzie mogłaby przelać pieniądze, żeby zapłacić gotówką. Rozmawiali o numerach kont, dodatkowych dokumentach, potwierdzeniu adresu. Wszystko to działo się podczas zajmowania miejsc przez pasażerów. Samolot zaczynał kołować przed startem, a mężczyzna dalej rozmawiał. Gdy już byliśmy w powietrzu, silniki zagłuszyły hałas, jaki robił on – i wciąż kłóćący się Wrońscy za mną. Czterdzieści pięć minut później, gdy wylądowaliśmy bez katastrofy, a moje uszy się odetkały, znów dało się słyszeć mocny akcent mężczyzny z Limericku. Wciąż mówił o czeku.

3

Zanim pociąg zmierzający do stacji Manchester Picadilly wyjechał z lotniska, wszystko pokryła mgła. Spowiła ludzi, słupy elektryczne, latarnie i płoty, rzędy identycznych szeregowych domów, magazyny. Uderzyło mnie dziwaczne, przelotne podejrzenie, że może

jednak wcale nie przeżyłem lotu. Manchester – gdzie mieszkałem przez jeden nieszczęśliwy rok jako dwudziestocztero-, dwudziestopięciolatek – zawsze sprawiał, że czułem się jak duch. Pociąg przetaczał się właśnie powoli obok postindustrialnych budynków, które również dobrze mogły dopiero powstawać, co obracać się w ruinę.

Do głównej hali dworca Piccadilly trzeba było iść okrężną drogą. Wszędzie dookoła ludzie ślizgali się na białych płytkach peronów. Niezbyt przejęty głos ostrzegał z głośników: „Z powodu problemu z pastowaniem posadzek proszę zachować ostrożność na peronach”. Z głównej hali biegła w moim kierunku dziewczyna, poślizgnęła się i runęła prosto na twarz.

Po drodze do tramwaju, którym miałem jechać do „MediaCityUK”, minąłem w hali dworcowej kilku policjantów z karabinami. Stali przed wejściem do sklepu W.H. Smith. Nikt nie zwracał na nich uwagi – najwidoczniej ludzie przyzwyczaili się już do tego widoku – więc ja również udałem, że ich nie zauważam. Przeszedłem obok nich ich wolnym krokiem i szedłem po schodach.

Usiadłem obok gumowego przegubu w środku tramwaju. Dwoje ludzi, ubranych na znacznie zimniejszą pogodę, zajęło miejsca obok mnie i zaczęło robić sobie selfie. Gdy tu mieszkałem, często jeździłem tą linią i okazało się, że po dziesięciu latach pamiętam trasę przez miasto – od Piccadilly, przez St. Peter’s Square, obok Głównej Biblioteki i wzdłuż starej linii kolejowej przy Deansgate – lepiej niż się spodziewałem. Gdy zbliżyliśmy się do Castlefield, wstałem, żeby mieć lepszy widok na przebudowane magazyny i lofty, zachowaną post-industrialną maszynię, dźwigi, kładki dla pieszych i doki przetadunkowe, zbudowane wokół nieregularnej sieci rzek i kanałów, stanowiącej część Kanału Manchesterskiego. Pisałem kiedyś o tym miejscu; ciężko się napracowałem nad krótkim i stosunkowo niezbyt ważnym tekstem na jego temat, próbując opisać je możliwie jak najdokładniej, i teraz chciałem porównać swoje wspomnienia z rzeczywistością. Musiałem poprosić dwoje moich sąsiadów, żeby się przesunęli, abym mógł wstać z siedzenia. Gdy zamiast wysiąść, ulokowałem się po drugiej stronie tramwaju, popatrzyli na mnie dziwnie. Zastanawiali się pewnie, czy po prostu nie miałem ochoty siedzieć obok nich. Nie chciałem, by tak myśleli, ale wyjaśnienie zajęłoby zbyt dużo czasu i byłoby zbyt dziwaczne. Starłem się nie patrzeć w ich stronę.

Tramwaj zatrzymał się na przystanku w Cornbrook, a potem znów ruszył i znów poczułem, że ludzie od selfie zauważyli, iż nie wysiadłem. Zastanawiałem się, czemu pozwalałam, żeby tak mnie to obchodziło. W Pomonie tramwaj jeszcze raz się zatrzymał i jakiś mężczyzna stanął koło mnie przy drzwiach. Myślał, że ja też wysiadam, ale kiedy się zorientowałem, było już za późno. Czekał, aż naciśnę guzik. Zawahał się, ja też się zawahałem. Tramwaj ruszył. Mężczyzna przejechał swój przystanek. On też spojrzał na mnie dziwnie.

Potem były kolejne niefortunne wpadki. Następne dwie osoby zorientowały się, że wsiadły do złego tramwaju. Na przystanku w Harbour City kobieta z dwójką dzieci zamierzała wysiąść, ale środkowe drzwi nie chciały się otworzyć, więc utknęła w środku,

podczas gdy tramwaj ruszył dalej. Jej przyjaciółka, która wysiadła innymi drzwiami, stała na przystanku, patrząc z konsternacją z oddalającym się tramwajem.

Zdawało się, że wszyscy, ale to wszyscy jesteśmy po raz pierwszy w tym tramwaju, w tym mieście.

4

Przyjechałem do Manchesteru obejrzeć wystawę prac Wyndhama Lewisa, postaci, której poświęciłem wiele badań. Lewis, artysta i pisarz, znany jest przede wszystkim jako założyciel wertycyzmu i redaktor awangardowego pisma „Blast”, wydawanego na początku dwudziestego wieku. Jako pisarz okazał się człowiekiem niesłyszanie konfliktowym; styl jego złośliwie satyrycznej prozy jest histeryczny, nieustępliwy; jak poszczuty rottweiler atakuje „zewnętrzność” świata, w czym zupełnie nie przypomina współczesnych mu Joyce’a i Woolf, których zainteresowania skupiały się na zawilosciach ludzkiego wnętrza. W 1919 roku Lewis miał wystawę zatytułowaną „Karabiny” w Goupil Gallery, gdzie pokazał szkice z życia w okopach, namalowane w stylu figuratywnym. Teraz powieszono je w rogu wystawy. Naprzeciwko umieszczono monumentalny obraz wojenny „Bateria pod ostrzałem”. Starannie zarysowani oficerowie na pierwszym planie odwracają twarze od pola bitwy w tle, przez które brną i gdzie padają maleńkie patykowate figurki: to bezkompromisowa refleksja na temat wojny i utraty człowieczeństwa, jaką powoduje.

Obraz ten ilustruje jeden z najważniejszych problemów sztuki Lewisa. Był oficerem artylerii i artystą wojennym w czasie I wojny światowej; był jednak w pewnym sensie artystą wojennym, jeszcze zanim wybuchła jakakolwiek wojna, którą mógłby malować. Jego czasopismo „Blast”, czyli „wybuch”, zdominowane jest przez język zbrojeń i maszyn, rozbrzmiewa w nim bitewny zew. Także późniejsze prace Lewisa zachowują ten zmilitaryzowany język: nazywał siebie „wrogiem”, „bombardierem”, wciąż w wirze walk i potyczek między przeciwnymi grupami i partiami. Twierdził jednak także, że motorem jego powojennych prac było pragnienie, by wszelkimi dostępnymi środkami zapobiec wybuchowi kolejnego konfliktu. W tych właśnie kategoriach wyjaśniał serię swych politycznych interwencji – książkę zatytułowaną *The Art of Being Ruled* (Sztuka bycia poddanym) z 1926 roku, gdzie rozważał wprowadzenie w Wielkiej Brytanii „jakiejs formy faszyzmu”, czy książkę o Hitlerze z roku 1931, pierwsze anglojęzyczne studium przyszłego Führera, którego Lewis opisywał jako „człowieka pokoju” (z tej opinii oficjalnie wycofał się w późniejszych latach dekady); nie mówiąc już o jego antykomunistycznych pamfletach z lat trzydziestych. Jak twierdził, były to w zamierzeniu strategiczne wypadki na pole przeciwnika, próby załagodzenia konfliktów; książki, które podważały ideologiczne konstrukcje i ogólnie przyjęte, „stadne” przekonania. Wierzył, że postronny obserwator, taki jak on, może mieć najbardziej klarowny pogląd na tego typu zapalne sytuacje, może więc także interweniować, przeciwstawiając się narastającej irracjonalności, objaśniać rzeczywistość. Wierzył, że rozum znajdzie drogę, by uniknąć kolejnego wybuchu przemocy. Życie miało udowodnić, jak bardzo się mylił.

Dziesięć lat temu mieszkałem w Pendleton, mniej niż milę od Salford Quays, gdzie mieści się Imperialne Muzeum Wojny. Oględnie mówiąc, lekko nie było. Zdecydowałem potem, żeby coś o tym napisać; zamierzałem wypowiedzieć się na temat zabudowy i środowiska Salford, które podlegały wtedy dogłębnym przemianom. Przedłożyłem długi esej redaktorowi „The Dublin Review”. Jego odpowiedź była pozytywna, choć uważał fragmenty o rewitalizacji Salford za zbędne, wręcz wtórne: jak pisał, „nabija Pan retoryczne punkty, strzelając do powszechnie znanych zagrożeń. (...) Pańska krytyka «rewitalizacji» wyda się już dość znajoma czytelnikom Iaina Sinclaira, Owena Hatherleya, czy Lynsey Hanley”. (Trudno przyszło mi przyznać, że w jego komentarzach było dużo racji, choć ostatecznie okazało się to pouczającym doświadczeniem). Podobały mu się za to te fragmenty, w których mój społeczny gniew odzwierciedlał zmienne klimaty mych uczuć; jak wspominał, „możliwe, że opisywał Pan jedynie stan swego własnego umysłu”. Również zajęło mi trochę czasu, by tę prawdę przyswoić.

Z prac Lewisa najbardziej lubię rysunki, którymi ilustrował swe własne książki: staranne i pełne szczegółów ideogramy i arabeski, spirale, zawijasy i parabole, niemal jak hieroglify albo marginalia średniowiecznego skryby. Ich tajemnicze konotacje nie są przypadkowe: Lewis interesował się ezoterycznymi systemami wiedzy oraz sztuką dawnych cywilizacji. Te okolicznościowe szkice i ilustracje wydają mi się bardziej twórcze niż surowe, nieco oziębłe portrety czy odhumanizowane marionetki z lat trzydziestych. Te ostatnie mają okrągłe głowy pozbawione rysów twarzy, otwarcie zapożyczone od De Chirico i zamieszkują osobliwe – choć jednocześnie jakby nie dość osobliwe – a zarazem dziwnie nieprzekonujące światy rodem z *science fiction*. Pochodzą z najbardziej problematycznego okresu politycznego zaangażowania Lewisa, gdy okazało się, że krytyka ideologii systemu komunistycznego zaprowadziła go na pozycję bliskie Brytyjskiemu Związkowi Faszystów: „czarni” przeciwko „czerwonym”. Uważał się za niezależnego krytyka, miał jednak dość przenikliwości, by zdawać sobie sprawę, że w praktyce nie da się utrzymać takiego stanowiska.

Zastanawiałem się czasem, dlaczego poświęciłem tyle czasu na badania takiej postaci – flirtującego z faszyzmem homofoba i mizogina. Nie podobało mi się jakoś szczególnie jego malarstwo i z całą pewnością nie jego proza. A jednak wydawało mi się, że robił rzeczy, jakich nie robił żaden inny pisarz tego okresu. Zdawał sobie sprawę, w jaki sposób politycy, biurokraci, intelektualiści, artyści wykorzystują nowe technologie informacyjne tak, by służyły interesom wąskiej garstki. Na wiele dziesięcioleci przed innymi stworzył pewien rodzaj krytycznego podejścia do ideologii; całe lata przed Adorno i Horkheimerem dla przykładu. (Miał też ogromny wpływ na Marshalla McLuhana, który przez jakiś czas w latach czterdziestych był jego studentem w Kanadzie). To właśnie ten aspekt dzieła Lewisa pierwszy przykuł moją uwagę: jego wyczulenie na ukryte interesy

establishmentu kulturalnego i techniki masowej propagandy, równie rozpowszechnione w czasie pokoju, jak podczas wojny.

7

Zjadłem lunch w ogromnej, pozbawionej okien, nieskazitelnie czystej i niemal pustej kafeterii muzeum. Jadłem powoli; nie wiedziałem, co robić dalej, a nie chciałem zbyt szybko wyczerpać możliwości, jakie oferował mi dzień w Manchesterze. Leniwie przeglądałem Twittera, internetowego Guardiana i inne portale informacyjne: w jednym artykule szef brytyjskich sił bezpieczeństwa ostrzegał przed bezprecedensową mobilizacją terrorystów w Wielkiej Brytanii. Jak opisywał, islamscy fundamentaliści spiskują „praktycznie całymi dniami, codziennie”, stanowiąc nieustanne zagrożenie. W końcu zdecydowałem się obejrzeć stałą wystawę. Jej przestrzeń miała kształt rombu i była tak ogromna, że można było się zgubić. Znajdowały się tam brytyjskie plakaty propagandowe z czasów wojny, umieszczone w gablotach i na ścianach oraz różne interaktywne ekrany: mnóstwo wymyślnych przycisków i pokręteł. Całość była beznadziejnie brzydka, pełna pudełkowatych rupieci w barwach podstawowych. Trudno było odczytać dominujący ton: miał być triumfalny czy ostrzegawczy? W jednej z gablotek wystawiono antysemitki plakat z lat czterdziestych; obok niego afisz, ogłaszający protest ulsterskich unionistów w Derry. Na próżno szukałem jakiegoś objaśnienia albo kontekstu. W innym miejscu znalazły się transparenty Civil Rights Association z Irlandii Północnej. Były też symboliczne maki z frontu zachodniego I wojny światowej. Wydawało mi się, że wrzucone razem w ten mizmasz eksponaty zostały zredukowane do swoistego politycznego kiczu. Może to nieuniknione w wojskowym muzeum, które ma być przyjazne dla rodzin; wymaga to pewnego sztucznego spłylenia.

Pierwsze Imperialne Muzeum Wojny w Londynie, którego regionalnym oddziałem jest ten postmodernistyczny, teatralny budynek, zostało założone 5 marca 1917 roku. Tego dnia gabinet wojenny zatwierdził plany utworzenia narodowego muzeum dla upamiętnienia wydarzeń Wielkiej Wojny – w czasie, gdy dziejowy kataklizm wciąż jeszcze szalał. Celem muzeum, jak podaje jego strona internetowa, „miało być zbieranie i eksponowanie materiału dokumentującego wojenne doświadczenia wszystkich obywateli – żołnierzy i cywilów – i upamiętnienie ofiar poniesionych przez wszystkie grupy społeczeństwa”. Wśród zbiorów znajduje się mnóstwo obrazów powstałych z inicjatywy Brytyjskiego Komitetu Pomników Wojennych, który zamawiał u artystów (zarówno wojskowych, jak i innych) dzieła dokumentujące I wojnę światową; to na jego zlecenie Lewis namalował „Baterię pod ostrzałem”. Komitet określił trzy standardowe formaty dla zamawianych płócien. „Bateria pod ostrzałem” została namalowana według kryteriów dla największego z nich: 72 na 125 cali. Wymiary nawiązują do trzech paneli „Bitwy pod San Romano” Uccella (ok. 1438–40). W gorzkiej ocenie Lewisa, dzieło to stało się modnym przykładem sztuki wojennej przeznaczanej dla artystów i krytyków sztuki „którzy nigdy nie byli w wojsku”, „niehumanicznym obrazem, w tym sensie, że artysta przyjął w nim podejście boga, dla którego krew i śmierć nie znaczą więcej niż upierzenie ptaka albo błysk stali”.

Decyzję, by ustalić standardowe wymiary płócien, podjął Robert Ross, starzejący się esteta, członek kręgu Oscara Wilde'a w latach 90. XIX wieku i z całą pewnością jeden z tych cywilów, do których tak zjadliwie odnosił się Lewis. Ross miał wzniosłą ideę, aby obrazy, zaaranżowane według formalnego klucza, wystawiono w specjalnie zbudowanej, neoklasykistycznej galerii, „pawilonie” mającym służyć jako Pałac Pamięci. Te szumne plany, nigdy niezrealizowane, zdają się pasować do kiczowatej dioramy, jaką prezentuje galeria Imperialnego Muzeum Wojny – Oddział Północ; są manifestacją tych samych spływających tendencji.

Doszedłem do najdalszego zakątka galerii, kiedy nagle w całej sali zgąsto światło. Zaczęła wyc syrena alarmowa. Pod instalacjami, na poziomie podłogi, zapaliły się czerwone jarzeniówki, napełniając salę pionowymi cieniami. Jakis głos zaczął mówić o wojnie w sposób chłodny i obojętny, jak prezenter wiadomości. Słychać było huk bomb w oddali. Oprócz mnie, wszyscy znajdujący się w tym wielkim, wprawiającym w dezorientację pomieszczeniu, zajęli miejsca siedzące. Na wielkiej ścianie w środku sali wyświetlano ziarnisty, czarno-biały film z obrazami zbombardowanych miast – Londynu albo Drezna. Tak naprawdę to mogło być gdziekolwiek. Nie zostałem dość długo, by się dowiedzieć.

8

Poszedłem chodnikiem wzdłuż brzegu kanału przylegającego do muzeum, najmniej zagospodarowanym nadbrzeżnym odcinkiem Salford Quays. Dotychczas stanowił on swoistą granicę, na której kończyła się rewitalizacja tego obszaru. Wzdłuż chodnika ciągnęła się ściana z wbudowanymi ławkami; przypomniałem sobie, jak pewnego popołudnia w 2009 roku siedziałem na jednej z nich, pocieszając mojego ówczesnego partnera, który musiał właśnie uspić psa. Przypomniałem sobie, jak wstał, zataczając się, płakał. Przypomniałem sobie jego poczucie winy, okropne poczucie, że mógł dać swojemu psu więcej czasu. Parę dni później mieliśmy przenieść się do Dublina. Luther, teraz już nieżyjący pies, robił pod siebie prawie codziennie. Ale nic go nie bolało. Mógł jeszcze pożyć. To właśnie z płaczem mówił mój ówczesny partner, wychodząc niepewnym krokiem od weterynarza na nabrzeże. Ale teraz widzę, że geografia tego wspomnienia nie ma sensu. Weterynarz – który raz w tygodniu dawał zniżkę potrzebującym, takim jak my – nie znajdował się wcale w pobliżu. Pomiędzy tymi wydarzeniami musieliśmy jechać pociągiem albo autobusem. Gabinet (teraz widzę to wyraźnie) był gdzieś na obrzeżach Wielkiego Manchesteru; po obu stronach drogi ciągnęły się gęste żywoptoty, a do drzwi, jeśli dobrze pamiętam, prowadziła zarośnięta krzakami ścieżka, choć gdy to piszę, martwię się, że jednak nie.

Przeszedłem przez Millenium Bridge i złapałem tramwaj z powrotem do centrum Manchesteru. Robiło się ciemno, ale wciąż było za wcześnie, żeby jechać na lotnisko, więc wysiadłem wcześniej i poszedłem spacerem przez Deansgate, jedną z największych arterii miasta. Wiem, że chodziłem nią wiele razy, gdy tu mieszkalem, to była główna oś orientacyjna, ale, przedziwnie, teraz wydawała się zupełnie obca. Witryna za witryną,

nie rozpoznawałem niczego. Na rogu musiałem sprawdzić tabliczkę z nazwą ulicy, żeby się upewnić, że mam rację: Deansgate. Przez moment miałem niesamowite poczucie, że moja stopa nigdy wcześniej nie postąpiła w tym miejscu.

Samobójczy zamach we foyer Manchester Arena, zaraz po koncercie Ariany Grande, miał miejsce sześć miesięcy wcześniej. Była to demonstracja tak niesłychanej przemocy, do tego skierowanej przeciw publiczności składającej się w znacznej mierze z dzieci, że trudno było – i jest – ją pojąć. W tym samym czasie mój partner pracował nad przedstawieniem *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a w Lir Academy w Dublinie. Spektakl utrzymany był w stylu pop, między innymi z muzyką Ariany Grande. Aktorka grająca Hero, postać doświadczającą drastycznej przemocy ze strony grupy mężczyzn, którzy właśnie wrócili z wojny, a wśród nich jej zalotnika, miała być uczesana w charakterystyczny dla Grande koński ogon, nosić opaskę na włosy i opinający szyję choker. *Wiele hałasu o nic* to sztuka o podporządkowaniu się rolom wyznaczonym przez płęć: zagrożona męskość to swego rodzaju *leitmotiv* całego dzieła. Powracający żołnierze rozmawiają o swej obsesji na punkcie „dzikiego byka”, żartują ze zdradzonego męża, mówiąc „ożłocim ci rogi,/ a Europa radować się będzie”. To właśnie strach, że jego narzeczona była mu niewierna, podsycany i manipulowany przez towarzyszy broni, sprawia, że Klaudio z całą gwałtownością zwraca się przeciw Hero.

Po zamachu w Manchesterze zastanawialiśmy się z moim partnerem, czy powinien usunąć odniesienia do Ariany Grande z przedstawienia. Do premiery zostały tylko dwa dni, ale gdyby uznał, że publiczność nie zaakceptuje takich aluzji, wciąż miał jeszcze czas je wyciąć. W końcu jednak zdecydował się je zostawić. Kulminacyjny punkt sztuki, kiedy Klaudio oskarża Hero, a potem, dowiedziawszy się o jej śmierci, winszuje sobie sukcesu, to wizja właśnie takiej oszalałej męskości, która sprawia, że młodzi mężczyźni podatni są na radykalizację i ekstremizm przeróżnego autoramentu. Podczas premiery wejście Hero w krótkim naszyjniku, z włosami spiętymi w koński ogon, było niebezpiecznie elektryzujące. Podobnie jak moment kulminacyjny, gdy męskie postacie sztuki, z Klaudiem na czele, przewracają Hero na ziemię, szydzą z niej, plują na nią, a w końcu, półmartwą, zostawiają na pastwę losu.

9

Na lotnisku, gdzie dotarłem wcześniej, dowiedziałem się, że mój lot jest opóźniony. Był już późny wieczór, po długim dniu byłem zmęczony, przegrzany, znudzony. Kupiłem duży kieliszek czerwonego wina i usadowiłem się w miejscu z widokiem na główną poczekalnię. W tle brzmiał uwodzicielski śpiew Bruno Marsa, a ja przeglądałem Internet w komórce. Wino było okropnie stone, ale je wypłem. Znów przypomniało mi się zderzenie helikoptera z samolotem. Rozejrzałem się wokół po czekającym tłumie, rozmyślając, jak niewiele trzeba, by wszyscy padli ofiarą jakiejś strasznej grupowej przemocy. Wyobraziłem sobie, jak cała ściana ze szkła rozpryskuje się w drobny mak, jak wszędzie leżą ciała. Siedziałem i czekałem na swój lot do domu.