

Rodzinna archeologia

„**Kopanie, docieranie do kolejnych warstw** – archeologia pamięci – może być metaforą naszej pracy” – tak swoją twórczość podsumowuje dramatopisarski duet **Amanita Muskaria**, czyli siostry **Gabriela i Monika Muskały**, laureatki programu stypendialnego Instytutu Teatralnego „Dramatopisanie”, w rozmowie z Kamilą Paprocką-Jasińską.

KAMILA PAPROCKA-JASIŃSKA Inspiracją dla Waszego pierwszego tekstu, *Podróż do Buenos Aires*, była historia osobista, wspólnie napisana, potem zagrana przez Gabrielę. Czy mamy tu do czynienia z przepracowaniem rodzinnych traum, które umożliwiło narodziny Amanity Muskarii?

MONIKA MUSKAŁA Nasze pisanie nie jest autoterapeutyczne. Psychologia specjalnie nas nie uruchamia. Impulsem są dla nas najczęściej pojedyncze zdania czy sytuacje, w których jest jakieś pęknięcie.

GABRIELA MUSKAŁA Postać Walerki z *Podróży do Buenos Aires* wzorowana jest w dużej mierze na naszej babci, która chorowała na alzheimera. Miałyśmy wtedy po kilkanaście lat. Obserwowałyśmy, jak dzień po dniu rozpada się jej świat, a ona rozpaczliwie próbuje go skleić. Już wtedy wiedziałyśmy, że kiedyś napiszemy sztukę lub scenariusz filmowy z taką bohaterką. Inspirowała nas artystycznie, to, co robiła, było czystą poezją.

MONIKA MUSKAŁA Ta fascynacja dotyczyła przede wszystkim języka i teatralności jej monologów. To był teatr absurdu, dada. Destrukcja świata postępowała też na poziomie języka, a ona próbowała to jakoś pozszywać, sfastrygować, konfabulowała, na przykład losy postaci biblijnych nakładając na własne. Dziury w pamięci zapełniała wątkami znanymi z literatury.

GABRIELA MUSKAŁA Byłam wtedy w liceum, ale to, co tworzyła babcia, wciągało mnie bardziej niż lektury szkolne. Zapisywałam jej monologi, nagrywałam ją na grundiga. Babcia była polonistką, zanim zachorowała, mówiła piękną polszczyzną, która nabrała absurdałnego wymiaru, kiedy jej pamięć zaczęła się rwać. Zdania Walerki z naszej

Podróży mają początek z jednej myśli, środek z innej, koniec z jeszcze innej. Wyrazy zmieniają znaczenie. Ale w tym wszystkim słysząc polonistyczną dbałość.

MONIKA MUSKAŁA Na tym polega tragizm Walerki, język wymyka się jej, tworzy samopas nowe konstrukcje, najczęściej bajecznie bezsensowne. To są te pęknięcia, szczeliny, przez które wyziera otchłań. Ona próbuje ją zasypywać słowami, ale to się oczywiście nie udaje. Stacza walkę o to, żeby opowieść jej życia była spójna dramatycznie i stylistycznie, i żeby odpowiadała pewnym wzorcom i wartościom, które wyznaje. Ale to właśnie te nieoczekiwane elementy, pojawiające się poza jej kontrolą, nadają tej opowieści tragikomicznego wymiaru.

GABRIELA MUSKAŁA Na pewno *Podróż do Buenos Aires* nie jest studium starości czy choroby. Walerka jest u kresu życia i stawia sobie pewne pytania, na które już nie jest w stanie odpowiedzieć, lub, co gorsza, ta odpowiedź wykrzywia jej obraz własny i obraz życia, na które chciałaby spoglądać z dumą. Ale to są pytania uniwersalne, egzystencjalne, dotyczą każdego bez względu na wiek. Dlatego mogłam tę postać grać bez charakteryzacji.

MONIKA MUSKAŁA Początkowo nie byliśmy pewne, czy postać, która popada w obłąd – bo zaburzenia pamięci i utrata kontaktu z rzeczywistym światem to jest pewnego rodzaju obłąd – udźwignie całą sztukę. Dlatego w pierwszej wersji były dwie postaci – matka i córka. Ale sprowadziło się to ostatecznie do relacjonowania, córka opowiadała, co dzieje się z matką, a ta występowała w roli ozdobnika. Wyrzuciłyśmy tę wersję do kosza, co nie było łatwe. Postanowiłyśmy pokazać rozpad z perspektywy osoby, która go doświadcza, bo tylko wtedy jest to naprawdę brutalne i przejmujące.

PAPROCKA-JASIŃSKA Ciekawe, że pomysł na wspólne tworzenie pojawił się, gdy byliście nastolatkami. Nie mogę więc nie zapytać o to, jak rozwinęła się ta pierwsza iskra, i o nietypową metodę twórczą. Jak wygląda pisanie dramatu we dwie?

GABRIELA MUSKAŁA Wspólne pisanie wzięło się ze wspólnego doświadczenia. Decyzję o stworzeniu „spółki” dramatopisarskiej podjęliśmy po tym, jak *Podróż do Buenos Aires* odniosła sukces. To zachęciło nas do rozwijania tematów, o których rozmawialiśmy od wielu lat.

MONIKA MUSKAŁA W kolejnych sztukach oscylujemy wciąż wokół pamięci, ale poszerzamy spektrum. W *Daily Soup* pokazujemy, jak działa rodzinne wypieranie, jak wszyscy są od siebie uzależnieni i kneblują sobie nawzajem usta. Konwenans zastępuje autentyczną rozmowę i pomaga przytrzymać trupa w szafie. *Cicha noc* opowiada z kolei o tym, jak z traumą obchodzi się zbiorowość. Mowa tu o skrajnym doświadczeniu – wojnie, rzezi. Rodzina zgromadzona przy wigilijnym stole rozpamiętuje rok w rok swoją krzywdę i utwierdza się w przekonaniu o wyjątkowości tego cierpienia. Przypominanie służy tu zapomnianiu. Byle niczego nie zmieniać i czekać do następnej rocznicy.

GABRIELA MUSKAŁA *Podróż do Buenos Aires*, *Daily Soup* i *Cicha noc* to trzy sztuki, których terytorium jest rodzina. Czwarta sztuka – *Tożsamość Wila* – dotyczy pamięci miejsca. *Tożsamość Wila* to opowieść o Nowej Hucie, która po 1989 i obaleniu pomnika Lenina musiała się na nowo określić, odnaleźć swoją tożsamość. Zbudowano ją w komunizmie na łakach i polach w konkretnym celu, widocznym w każdej uliczce, strukturze budynku, układzie ulic. Uzasadnieniem bytu Nowej Huty był kombinat, który padł wraz z komuną. Bohaterem naszej sztuki uczyniliśmy pomnik Lenina, który po latach wraca do Nowej Huty i nie wie, kim jest i skąd się wziął – pomnik bez pamięci. Błąka się po ulicach, spotyka różnych ludzi i próbuje przypomnieć sobie, co go łączy z tym miejscem. Zanim zaczęliśmy pracę nad tekstem, musieliśmy poznać Nową Hutę, przez rok robiliśmy research.

PAPROCKA-JASIŃSKA Opowiedzcie więcej o pracy nad *Tożsamością Wila*. To wyjątkowy na tle Waszej twórczości tekst, jedyny napisany na zamówienie. Co łączy go z pozostałymi?

W naszych sztukach są postaci pogubione, słabe, żałosne, a równocześnie okrutne i straszne, ale mamy wobec nich czułość. Na pewno nie są z papieru, jednoznacznie złe lub dobre. Są tragicomiczne, przeważnie. Poczucie humoru jest dla nas bardzo ważne, nawet w ostatecznych chwilach – humor daje dystans, daje przewagę, pozwala wznieść się, nawet ponad śmierć.

Monika Muskała

MONIKA MUSKAŁA Trafiliśmy od razu na Poradnię Alzheimerowską, która działa w centrum Nowej Huty. Jak widać, nie dało się uciec od tematu. Zastanawialiśmy się: czy usuwając pomnik Lenina, amputowano też pamięć tego miejsca? Czy można udawać, że PRL-u nie było? Otóż plac Centralny w samym sercu Nowej Huty, największego dzieła polskiego socrealizmu, nosi dziś imię Ronalda Reagana. Czy to nie paradoks? Nie mogłyśmy się oprzeć pokusie, by spotkać ze sobą w Barze Centralnym pomnik Lenina, cierpiący na zaniki pamięci, i Reagana, który jak wiadomo pod koniec życia miał alzheimera – spotkać ich jako dwóch miejskich łazików, liczących na darmowe pierogi i barszcz – czerwony.

GABRIELA MUSKAŁA Ćwiczeń z pamięci jest więcej. Nasz pomnik trafia na amatorskie przedstawienie w Domu Seniora z okazji rocznicy „walki o krzyż”. I na spotkanie klasowe nowohuckich budynków, które spersonifikowałyśmy w sztuce – aktorzy grali na przykład Stylową, Bar Meksyk czy Hotel Młodego Robotnika, zamieniony obecnie w komfortowy apartamentowiec.

MONIKA MUSKAŁA Pracowałyśmy, wykorzystując metodę improwizacji, którą od kilku lat stosujemy na zajęciach ze studentami Szkoły Filmowej w Łodzi. Punktem wyjścia są rodzinne historie, często dotyczące pokolenia dziadków lub pradziadków. Poprzez improwizację studenci mają szansę uzyskać zupełnie inny dostęp do doświadczeń, które w ich rodzinach istnieją jako *oral history*.

GABRIELA MUSKAŁA Chcę podkreślić, że nie robimy sesji psychoanalitycznych, ale sztukę inspirowaną życiem. Studenci opowiadają nam swoje historie, ale na etapie tworzenia scenariusza mają prawo je wycofać. Bardzo rzadko jednak to robią. Lubią nurkować w rodzinne legendy, we własną pamięć. W improwizacjach wchodzi w nie głęboko i w ten sposób nadają im nowe życie. Szukamy dla tych historii wspólnego mianownika, który pozwoli połączyć je w jedną opowieść. Na podstawie improwizacji piszemy sztukę, którą ja później reżyseruję w ramach egzaminu na koniec roku akademickiego.

MONIKA MUSKAŁA Tak samo pracowałyśmy z aktorami w Nowej Hucie. Przeprowadziłyśmy w teatrze warsztaty z improwizacji i włączyłyśmy aktorów w nasz research.

GABRIELA MUSKAŁA Spotykałyśmy się z mieszkańcami, właściwie mieszkankami, bo najchętniej opowiadały kobiety: suwnicowa, przedszkolanka, kucharka z kombinatu. Potem ten materiał przetwarzałyśmy w improwizacjach z aktorami. Niektórzy z nich mieszkają w Nowej Hucie od urodzenia, a okazywało się, że o pewnych istotnych rzeczach związanych z miastem dowiadawali się po raz pierwszy.

MONIKA MUSKAŁA Wspierała nas grupa studentów antropologii z Uniwersytetu Jagiellońskiego pod opieką doktor Magdaleny Sztandary. Chodziło o zbudowanie żywego archiwum Nowej Huty, zbadanie życiorysów miejsc i ludzi z nimi związanych, i stworzenie teatralnej narracji w oparciu o nieoficjalne opowieści.

GABRIELA MUSKAŁA Ale okazało się, że sami studenci są równie inspirujący i dwóch z nich stało się prototypami postaci w naszej sztuce – antropologów badających Nową Hutę. Piszac, nie trzymamy



Monika Muskała

się kurczowo założonej konstrukcji, często nawet na zaawansowanym etapie pisania pojawia się jakiś nieprzewidziany wątek lub postać, które wplatamy w opowieść.

MONIKA MUSKAŁA Ta praca była poszukiwaniem, archeologią. Przypadkowo wydobyty element nagle okazuje się niesamowicie ważny. *Tożsamość Wila* zaczynamy zresztą od wykopalisk, które rzeczywiście miały tam miejsce, zanim rozpoczęto budowę Nowej Huty. Kopanie, docieranie do kolejnych warstw – taka archeologia pamięci – może być metaforą naszej pracy.

PAPROCKA-JASIŃSKA A jak wygląda praca nad samym tekstem, już po zebraniu materiału?

MONIKA MUSKAŁA Na początku zwykle długo rozmawiamy o pomysłach, postaciach, konstelacjach. Ale piszemy już osobno, dzielimy się scenami. Potem przesyłamy je sobie nawzajem, zmieniamy, dopisujemy, dyskutujemy.

GABRIELA MUSKAŁA W finałowym etapie pracy spotykamy się na dwa, trzy tygodnie. I wtedy bardzo często okazuje się, że nie pamiętamy, kto napisał daną scenę.

PAPROCKA-JASIŃSKA Spotykacie się na żywo czy wirtualnie?

MONIKA MUSKAŁA Różnie, w zależności od tego, jak zmieniają się możliwości techniczne. Gdy pisałyśmy *Podróż*, nie było jeszcze poczty mailowej, więc korzystałyśmy z faksu w sekretariacie Teatru Jaracza. Czasy *Daily Soup* to rozmowy przez telefon i Skype'a, a na koniec tygodniowa sesja w Wiedniu, gdzie mieszkam.

GABRIELA MUSKAŁA Finałowe dwa tygodnie pracy nad *Cichą nocą* też toczyły się u Ciebie w Wiedniu.

MONIKA MUSKAŁA Końcówka jest najistotniejsza, trzeba ogarnąć cały materiał, zapanować nad nim, złapać wszystkie nitki. Wtedy od rana do wieczora siedzimy, piszemy i rozmawiamy wyłącznie o tym. W przypadku *Tożsamości Wila* miałyśmy trzymiesięczny maraton w Nowej Hucie.

GABRIELA MUSKAŁA I przez te trzy miesiące mieszkaliśmy w samym sercu opowieści, bo w wynajętym mieszkaniu tuż obok Teatru Ludowego, na jednym z najstarszych nowohuckich osiedli. Klimat tego miejsca był dla naszego pisania bezcenny.

PAPROCKA-JASIŃSKA Jak godzicie pisanie, wymagające tak ogromnego skupienia, z Waszym dynamicznym życiem zawodowym?

GABRIELA MUSKAŁA Nie wyobrażam sobie, żeby moja aktorska aktywność miała ucierpieć z powodu pisania. I odwrotnie, życia bez pisania też już sobie nie wyobrażam. Dlatego ciągle szukam złotego środka. Scenariusz *Fugi* – filmu fabularnego w reżyserii Agnieszki Smoczyńskiej – pisałam sześć lat. A cały proces twórczy, od inspiracji życiem pewnej kobiety, do premiery filmu na festiwalu w Cannes, trwał trzynaście lat. W pisaniu staram się dać sobie czas.

MONIKA MUSKAŁA Na szczęście nasze profesje związane są z teatrem. Trudniej byłoby, gdybyśmy były lekarkami czy prawniczkami. Ale takie połączenia też się zdarzają, na przykład Czechow czy Bułhakow byli lekarzami z wykształcenia, Weronika Murek jest prawniczką. Mnie dobrze robi płodozmian. Tłumaczę, a na marginesie piszę własną rzecz. Często to pisanie na marginesie pomaga, pozwala uniknąć białej kartki, *horror vacui*.

GABRIELA MUSKAŁA Dzięki pisaniu zyskałam większą świadomość i pokorę jako aktorka. Aktorzy nie lubią myśleć, że są tylko pewnym elementem konstrukcji, zwłaszcza kiedy grają główną rolę. Pisząc i reżyserując, poznałam swoje miejsce w szeregu. Ale jednocześnie wyszłam z mojego aktorskiego podwórka i zaczęłam patrzeć na sztukę i film z szerszej perspektywy. Do tego też namawiam studentów, żeby próbowali pisać, reżyserować, świadomie czytali teksty, bo to da im poczucie niezależności, tak w naszym zawodzie potrzebne.

PAPROCKA-JASIŃSKA Mówimy o inspiracjach zawodowych, a co z literackimi?

MONIKA MUSKAŁA Wolałabym pozostawić innym tropienie ewentualnych literackich odniesień w naszych sztukach. Nie będę zaprzeczać, że fascynuje mnie literatura austriacka i całkiem prawdopodobne, że to, co tłumaczę, jakoś wpływa na to, co piszę. Ale najczęściej tłumaczę utwory wybrane przez siebie, więc jest to jakiś rodzaj wzajemnego oddziaływania, przyciągania. Tłumaczę to, co mi bliskie, co współgra z moimi literackimi poszukiwaniami.

GABRIELA MUSKAŁA Trudno jest odpowiedzieć na to pytanie, bo tak naprawdę inspirujemy się ludźmi, nie literaturą. Mantrowe powtórzenia Walerki mogą kojarzyć się z powtórzeniami Bernhardowskimi, ale to melodia monologów naszej babci pobrzmiewała nam w uszach podczas pisania, nie Bernhard. Choć pamiętam, że szukając imienia dla postaci bezwolnej Córkę w *Daily Soup*, rozmawiałyśmy o Gombrowiczu –

i pewnym podobieństwie tych bohaterów – stąd wzięła się Iwona. Pod koniec pisania *Cichej nocy* przyszło nam do głowy *Wesele* Wyspiańskiego, chocholi taniec. To wszystko są jednak bardziej powidoki niż inspiracje. Najsilniej na nasze pisanie wpływają zdarzenia z życia wzięte. Impulsem dla *Daily Soup* była pewna rodzina, którą spotkałam w sklepie – ojciec, matka i ich dziesięcioletnia córka. Małżeństwo kłóciło się ze sobą „przez córkę”, do niej, a nie do siebie kierując wzajemne żale i oskarżenia. Patrząc na nią, uświadomiłam sobie, że jest już właściwie skazana. To dało początek naszej sztuce.

PAPROCKA-JASIŃSKA Wasze portretowanie codzienności wydaje mi się bliskie pisarstwu na przykład Kolady, ale też dramaturgii węgierskiej czy Irlandczykom, którzy z sympatią pokazują ludzi z ich ułomnościami. Czy lubicie swoich bohaterów?

MONIKA MUSKAŁA W naszych sztukach są postaci pogubione, słabe, żałosne, a równocześnie okrutne i straszne, ale mamy wobec nich czułość. Na pewno nie są z papieru, jednoznacznie złe lub dobre. Są tragikomiczne, przeważnie. Poczucie humoru jest dla nas bardzo ważne, nawet w ostatecznych chwilach – humor daje dystans, daje przewagę, pozwala wznieść się, nawet ponad śmierć.

PAPROCKA-JASIŃSKA Wiele mówiłyśmy o zagłuszaniu. Łączy się to z tematem melodii i dźwięków w Waszych tekstach: słyhać w nich telewizor, ogłuszanie karpia, ucieranie buraków, aparat mierzący ciśnienie. Sam język jest muzyką, jak w *Podróży do Buenos Aires*. O czym jest ta muzyka codzienności? Co zagłusza?

GABRIELA MUSKAŁA To jest coś, co nas najbardziej ciekawi. Dźwięki są partyturą, dodatkowymi bohaterami dramatu.

MONIKA MUSKAŁA Czasami włączają się kontrapunktowo. Aparat mierzący ciśnienie ma wzbudzać poczucie winy u pozostałych członków rodziny. Jak się mierzy ciśnienie, to pewnie skoczyło, co oznacza, że zakłócony został mir domowy.

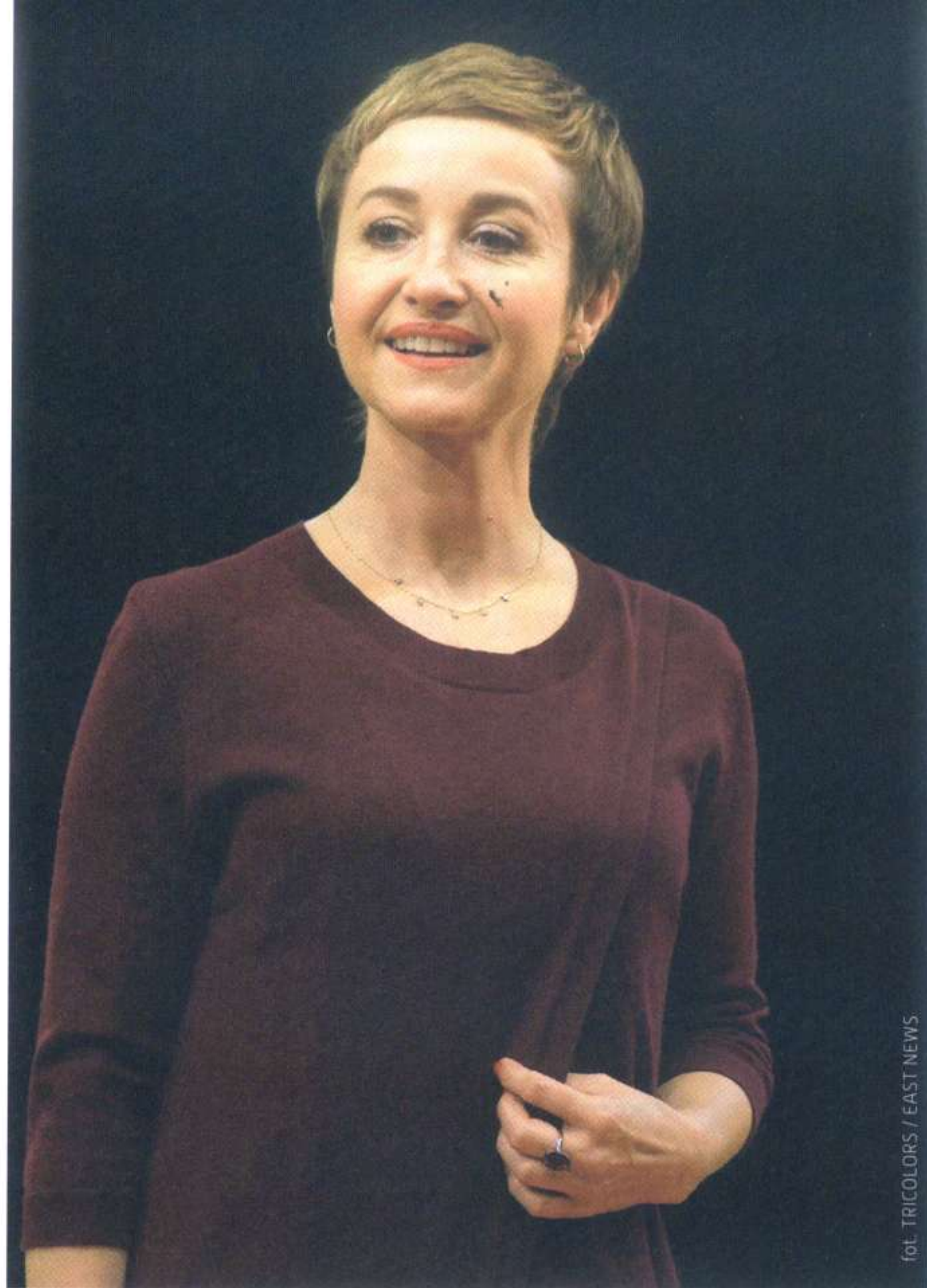
GABRIELA MUSKAŁA Zegar w *Cichej nocy* z każdym uderzeniem wydobywa Mamę z pamięciowego niebytu i przywołuje to, przed czym uciekła w demencję.

MONIKA MUSKAŁA Bijący zegar przypomina szmalcownika, całkowicie wypartego z historii rodzinnej. Dopiero gdy Mama umiera i spotyka się ze swoją siostrą w zaświatach, jest w stanie tę historię opowiedzieć. Śmierć rozwiązuje jej język, ale na nic to się zda.

GABRIELA MUSKAŁA Bohaterowie zagłuszają samych siebie albo innych – jak Matka w *Daily Soup*, która włącza odkurzacz albo tłucze garnkami zawsze wtedy, kiedy Ojciec dotyka jakiegś prawdy o sobie. On z kolei, gdy tylko robi się intymnie, pogłasnia w telewizji „strzelanki”.

MONIKA MUSKAŁA Roman też zagłusza – wierszami Miłosza. W gruncie rzeczy on też nie próbuje rozmawiać z rodziną, przychodzi od razu z pieśnią na ustach.

PAPROCKA-JASIŃSKA W Waszym portretowaniu codzienności jest realizm, ale podszyty czymś dziwnym. Ta dziwność „wychodzi” zwłaszcza



Gabriela Muskała

nocą – wtedy w zwykłej codzienności następuje pęknięcie, wyłom. Jak w dziwnym rytuale ze sztuccami w *Daily Soup*. Co on oznacza?

GABRIELA MUSKAŁA To wzięło się z prawdziwej historii mojej sąsiadki z Łodzi, która jako dziecko mieszkała z zakonnicami w klasztorze.

MONIKA MUSKAŁA To było prewentorium dla gruźlików prowadzone przez siostry.

GABRIELA MUSKAŁA Tak, i te siostry ją straszyły, że jak będzie niegrzeczna, to wyląduje na cmentarzyku widocznym z okien, na którym faktycznie chowano zmarłe dzieci. Wiadomo, że wyobrażenia dziecka bierze wszystko w skali 1:1. I ona później, już po powrocie do domu, wstawiała w nocy, brała sztucce i spała na nich. Lód i ostrość przedmiotów przywracały jej równowagę, bo odciągały uwagę od wewnętrznego bólu.

MONIKA MUSKAŁA To nie było do końca świadome, ona właściwie lunatykowała. Jej rodzice odkryli ten rytuał.

GABRIELA MUSKAŁA To tak, jak niektórzy ludzie przypalają się papierosem albo tną, by ukoić emocje. Uznałyśmy, że ta historia będzie bardzo pasowała do postaci Matki.

MONIKA MUSKAŁA Matka w *Daily Soup* tak bardzo wyparła traumatyczne przeżycie z dzieciństwa, że żyje w świecie pozornym. Dopiero pod koniec sztuki, w odrealnionej części, dowiadujemy się prawdy, kiedy jest ona już mało uchwytna, wydaje się snem. Obraz spania na sztuccach jest mocny i wiele mówi o cierpieniu psychicznym.

GABRIELA MUSKAŁA Zbieramy takie właśnie zdarzenia. Szukamy metafor. Monika pisze mi, że usłyszała ciekawą rozmowę i mi ją wysyła, ja przesyłam jej swoje historie.

MONIKA MUSKAŁA Często są to jakieś strzępy rozmów zasłyszanych w pociągu lub tramwaju, jedno odjechane zdanie, w którym otwiera się jakaś szczelina nieoczywistości.

PAPROCKA-JASIŃSKA Interesuje mnie rytualny charakter spania na sztukcach. Zaburza go Ojciec, nie odnosząc pewnego razu sztukców z powrotem do kuchni. Punktem wyjścia *Cichej nocy* też jest rytuał.

GABRIELA MUSKAŁA Coroczne tarcie buraków.

MONIKA MUSKAŁA I rozdrapywanie ran. Rytuały służą temu, by umożliwić funkcjonowanie rodziny czy społeczeństwa. W *Daily Soup* mamy codzienność, gotowanie, dbanie o przewód pokarmowy. Wyjazd Córkę na głodówkę jest jakimś strasznym wyłomem, od którego wszystko zaczyna się sypać. Gdy Ojciec chowa srebrne sztucce, jest to niemal rewolucyjny gest. W *Cichej nocy* Marylka bardzo dba o to, żeby Wigilia odbywała się z poszanowaniem tradycji, żeby było sianko, kolędy, barszcz. Do wigilijnego rytuału należy też rozpamiętywanie krzywd. Cierpiętnictwo to nasza cecha narodowa. Poczucie bycia ofiarą też można zrytualizować, można zatrzaskać się w nim na zawsze, to rodzaj więzienia, czasem dość wygodnego.

PAPROCKA-JASIŃSKA W Waszych dramatach rodzinnych – *Podróży*, *Daily Soup*, *Cichej nocy* – obecna jest śmierć, często niezauważona i dotykająca niewinne ofiary: Walerkę, córkę, babcię. Dlaczego te postaci muszą umrzeć i nikt tego nie widzi?

MONIKA MUSKAŁA To są ofiary zatupywania, zagłuszania – rytuałów służących oliwieniu mechanizmu rodzinnego. Ten mechanizm mieli co wrażliwsze osobniki.

GABRIELA MUSKAŁA Niezauważona śmierć jest konsekwencją tego, co się dzieje w rodzinach. To, co ważne, ginie w codziennej mielonce. To po prostu kolejna śmierć, po której nastąpią dalsze garkotłuczenie i „strzelanki”, a potem kolejna śmierć. I tak przez pokolenia, aż ktoś kiedyś być może odważy się, by ten odkurzacz wyłączyć...

PAPROCKA-JASIŃSKA Czy śmierć nie jest ceną buntu postaci?

GABRIELA MUSKAŁA Ludzie, którzy nie potrafią wypowiedzieć, co ich boli, albo zapominają siebie i swoje życie jak w fudze dysocjacyjnej, albo umierają – to dwie strategie ucieczkowe, by nie czuć, nie pamiętać i nie być częścią kłamstwa, zamykania pod dywan.

MONIKA MUSKAŁA Chyba żadnemu z naszych bohaterów nie udało się skutecznie zbuntować. Nawet Roman z *Cichej nocy* – czarna owca rodziny – konfrontuje domowników z niewygodną prawdą, używa racjonalnych argumentów, ale kończy na prowokacjach, sam nie jest w stanie wyrwać się z zaklętego kręgu, w rodzinnym spektaklu przyjmuje rolę dziwaka, jest elementem systemu.

PAPROCKA-JASIŃSKA W swoich poszukiwaniach dramatopisarskich zdajecie się poszerzać krąg Waszych analiz – od podstawowej komórki społecznej, jaką jest rodzina, do szerszej wspólnoty. Najbardziej wyraziście

widać to w *Cichej nocy*, *Tożsamości Wila*, ale też w dramacie tworzonym w ramach „Dramatopisania” – *Pasji*.

MONIKA MUSKAŁA To poszerzenie nie było jakoś zaplanowane, przyszło z pewnymi tematami czy inspiracjami. W *Pasji* będzie to większa, ale też zamknięta grupa – społeczność wymagowanej wioski Hultajewo. Wychowaliśmy się w małej miejscowości, więc mamy sporo obserwacji dotyczących funkcjonowania takiej wiejskiej społeczności skupionej wokół kościoła.

GABRIELA MUSKAŁA Zaczęliśmy od monodramu – opowieści o jednostkowym losie, ale przez historię Walerki opowiadamy o rodzinie i o Polsce.

MONIKA MUSKAŁA Ktoś określił ten tekst jako herstory – spojrzenie na historię z perspektywy kobiety.

PAPROCKA-JASIŃSKA Hultajewo i domy rodzinne Waszych bohaterów to takie polskie piekielko. Gdzie zatem szukać lepszego życia?

MONIKA MUSKAŁA W *Daily Soup* i *Cichej nocy* dojmująca jest niemożność zrobienia kroku dalej, skonfrontowania się ze sobą, racjonalnego spojrzenia na własne życie. Postaci poruszają się w zaklętym kręgu, nie potrafią się odnaleźć. Pokazujemy ten obłęd, jak bardzo niedojrzali jesteśmy, bojąc się spojrzeć w lustro. Ale nie mamy recepty ani wizji uzdrowienia.

PAPROCKA-JASIŃSKA A Walerka i jej mityczne Buenos?

GABRIELA MUSKAŁA To ucieczka. Walerka chce wyjechać do Buenos do siostry, która już dawno nie żyje. Wszędzie, gdzie jest, czuje się obco i pragnie być gdzie indziej. Wszędzie, gdzie dociera, jest jej źle, a tak naprawdę jest jej źle we własnym ciele. Nasze postaci chcą coś zmienić, by osiągnąć szczęście. Ale to się nie udaje. Oni lepszego życia nie znajdują. Teraz piszemy scenariusz filmowy o buncie młodych ludzi przeciwko manipulacji i przekraczaniu ich granic. I to jest ta historia, która daje nadzieję, że może być lepiej. ■

Pamiętam, że szukając imienia dla postaci bezwolnej Córkę w *Daily Soup*, rozmawialiśmy o Gombrowiczu – i pewnym podobieństwie tych bohaterów – stąd wzięła się Iwona. Pod koniec pisania *Cichej nocy* przyszło nam do głowy *Wesele* Wyspiańskiego, chocholi taniec. To wszystko są jednak bardziej powidoki niż inspiracje. Najsilniej na nasze pisanie wpływają zdarzenia z życia wzięte.

Gabriela Muskała