

Kobieca tożsamość

„**Najpierw na scenę wchodzi upozowana gwiazda** w krzykliwym czerwonym płaszczu i ciemnych okularach, która ma ileś tam wyćwiczonych gestów i zachowań. Potem te maski stopniowo spadają, a schodzi ze sceny przegrana, samotna alkoholiczka, która bełkocząc, w halce, opowiada ludziom, jak mają żyć” – o swojej najnowszej roli teatralnej mówi **Gabriela Muskała** w rozmowie z Kaliną Zalewską.

KALINA ZALEWSKA Jesteś autorką scenariusza *Fugi*, filmu wyreżyserowanego przez Agnieszkę Smoczyńską, który miał premierę w połowie maja zeszłego roku na festiwalu w Cannes, potem w innych krajach, a na końcu u nas, w grudniu 2018. Obraz robi duże wrażenie, to Twoja znakomita rola, ale też niezwykle ciekawa historia, którą obie z reżyserką opowiadacie. Bohaterka, którą grasz, traci pamięć i nawet gdy po dwóch latach od zaginięcia, rozpoznana w telewizyjnym programie przez własnego ojca, wraca do rodziny, ma kłopoty, by się w niej odnaleźć. Podobno pisząc, inspirowałaś się historią kobiety pokazywanej w *Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie*, właśnie dzięki temu rozpoznanej przez rodzinę.

GABRIELA MUSKAŁA Rzeczywiście, to był pierwszy impuls. Ostatecznie jednak postać Kingi/Alicji została przeze mnie wymyślona, powstała w wyniku wielomiesięcznego researchu. Ludzie dotknięci fugą dysocjacyjną tracą całkowicie swoją biograficzną wiedzę, nie pamiętają nawet, jak mają na imię, zdarza się, że nie rozpoznają swojego odbicia w lustrze. Zafascynowała mnie utrata pamięci i tożsamości. I twarz tej kobiety z telewizyjnego programu, która wydała mi się zupełnie pusta.

ZALEWSKA Bohaterka w pierwszej scenie wyłania się niejako z podziemi, dźwigając się na peron warszawskiego Dworca Centralnego z torów kolejowych. Jej dziwne reakcje powodują, że jest jak alien, przybysz skądinąd. Nie przestrzega społecznych konwencji, jest krańcowo asertywna, wydaje się pozbawiona uczuć. Ta rola zaprzecza Twojemu emploi delikatnej, kruchej istoty.

MUSKAŁA Reżyserzy obsadzają mnie często w rolach łagodnych i ciepłych kobiet. Cieszę się, że mogłam zagrać kogoś innego. Ale Alicja, jaką widzimy w filmie, nie powstała z potrzeby zmiany wizerunku, tylko wiedzy na temat zmian, jakie dokonują się w osobowościach ludzi dotkniętych fugą dysocjacyjną. Od początku wiedziałam, że chcę zagrać tę rolę, mimo że kobieta w programie *Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie*, która stała się dla mnie inspiracją, była przeciwieństwem bohaterki filmu.

Delikatna, zagubiona i załękciona, miała jednak w oczach tę pustkę, wymazany życiorys, coś, czego na co dzień nie widuje się w oczach ludzi, a co mnie jako aktorkę zafascynowało. Później przez sześć lat pracy nad scenariuszem Alicja ewoluowała, stała się ostra, dzika i silna, inna od tej kobiety w studio. Tym bardziej chciałam ją zagrać, to było wyzwanie.

ZALEWSKA Czy obrazy ziemi, z której wyłania się bohaterka, poza oczywistym sensem, że umarła Kinga, a narodziła się Alicja, oznaczają coś jeszcze? Jest kilka kadrów portretujących bohaterkę umazaną ziemią, wydostającą się z niej albo wręcz leżącą w ziemi jak w grobie.

MUSKAŁA Agnieszka dodała kilka wizyjnych scen, a wyrzuciła takie, w których to samo wyrażane było w słowach, i uważam, że to była dobra decyzja, bo film działa na widza przede wszystkim obrazem. Zniknęła na przykład scena z Ewą (Małgorzata Buczkowska-Szlenkier), która kiedyś była przyjaciółką Kingi, a potem weszła w relację z jej mężem, kiedy ta zniknęła. W tej scenie Ewa mówiła, że dom Alicji był jak grobowiec i że to ona zrobiła z niego grobowiec: Kinga prawdopodobnie przed zniknięciem cierpiała na depresję. Zamiast tej sceny powstała scena wizyjna. To sen, który ma Alicja podczas pierwszej nocy, kiedy powraca do domu. Śni jej się, że leży w wykopanym grobie.

ZALEWSKA Tę historię można było opowiedzieć na rozmaite sposoby.

MUSKAŁA Agnieszka opowiedziała ją po swojemu, robiąc z tego thriller psychologiczny. Obraz jest niepokojący, ciemny, ze świetną scenografią Jagny Dobesz i genialnymi zdjęciami Kuby Kijowskiego. Mnie się bardzo podoba jego klimat i w ogóle sposób, w jaki Agnieszka przełożyła mój scenariusz na język filmu.

ZALEWSKA Jest tajemniczy i intrygujący, a jednocześnie bardzo dobrze wydobywa główny temat: tożsamość kobiety oderwanej od ról, jakie pełni. Jakbyście pytały, kim ona jest w istocie, kiedy te role na chwilę unieważnić, podać w wątpliwość; czego chce od życia. Podobne pytanie



Gabriela Muskała (1969)

absolwentka, a obecnie wykładowczyni PWSFTviT, aktorka filmowa i teatralna, dramatopisarka. Laureatka wielu prestiżowych nagród i wyróżnień aktorskich. W teatrze grała m.in. u Mariusza Grzegorzka, Barbary Sass, Walerego Fokina. Wystąpiła m.in. w filmach: *Wymyk*, *Być jak Kazimierz Deyna*, *Moje córki krowy*, *Wołyń*. W tym roku nominowana do Nagrody Orłów w trzech kategoriach: „Najlepsza drugoplanowa rola kobieca” (7 uczuć), „Najlepsza pierwszoplanowa rola kobieca” (*Fuga*) oraz „Odkrycie roku” (scenariusz do filmu *Fuga*) – nagrodzona Orłem w tej kategorii. Wspólnie z siostrą Moniką Muskałą, tłumaczką i eseistką, napisały, jako duet Amanita Muskaria: *Podróż do Buenos Aires* (2001), *Daily Soup* (2007), *Cicha noc* (2015), *Tożsamość Wila* (2017). Wszystkie sztuki zostały wystawione: *Daily Soup* w Teatrze Narodowym, w znakomitej obsadzie, *Tożsamość Wila* w reżyserii Gabrieli Muskały w Teatrze Ludowym w Krakowie.

zadawałyście już w *Arii Diva*, krótkometrażowym filmie Smoczyńskiej, gdzie zagrałaś razem z Katarzyną Figurą i Sławomirem Grzymkowskim. W jaki sposób pracowałaś nad scenariuszem *Fugi*?

MUSKAŁA Zanim zaczęłam pisać, jeździliśmy z Agnieszką po Polsce, rozmawialiśmy z psychiatrami, którzy opiekowali się pacjentami z fugą dysocjacyjną, poznawaliśmy ludzi, którzy przeżyli fugę. Takie rozmowy dają więcej niż wiedza teoretyczna, pomagają, bo uruchamiają wyobraźnię. Ustaliłyśmy wspólnie, o czym ma być nasz film, przez kogo go opowiadamy. Nad scenariuszem pracowałam już sama.

ZALEWSKA Czy był punkt zwrotny w tej pracy, jakiś przełom?

MUSKAŁA Przełomem był moment, kiedy usłyszałam, że fuga dysocjacyjna bardzo często zmienia osobowość na całkowicie odmienną. Na tym postanowiłam zbudować główną postać. Zdecydowałam, że Alicja będzie przeciwieństwem przykładowej pani domu, czyli Kingi. Do tego czasu nie mogłam sobie z nią poradzić, czułam, że z tą delikatną, przezroczystą i pozbawioną osobowości bohaterką trochę kręcę się w kółko.

ZALEWSKA Zmiana osobowości, jaka dokonuje się w wyniku takich zaburzeń jak fuga, wynika podobno z długotrwałego stresu albo z braku uczucia szczęścia. Wydaje mi się, że Wasz film portretuje zjawisko charakterystyczne dla współczesności, kiedy często osiągamy wszystko poza osobistym spełnieniem, czasem poświęcanych, żeby mieć wszystko inne.

MUSKAŁA Dokładnie tak – często podejmujemy wybory, bo w momencie słabości zadeklarowaliśmy coś i potem nie umiemy się wycofać. Brniemy w to, bo tak wypada, bo co inni powiedzą. Bo daliśmy na zapowiedzi. To zresztą dotyczy nie tylko małżeństw, ale i wielu innych rzeczy.

ZALEWSKA Alicja stara się dowiedzieć, w wyniku czego straciła pamięć i tożsamość. Ale pada też pytanie skierowane do męża, którego gra Łukasz Simlat: co było nie tak? Pytanie, które często boimy się zadać drugiej stronie. Czy końcowa decyzja bohaterki wynika z tego, że nie dostała albo nie znalazła odpowiedzi na nie? Czy może powoduje to pojawienie się drugiej kobiety?

MUSKAŁA Alicja na pewno zdaje sobie sprawę, że macierzyństwo jest odpowiedzialnością, której na razie nie może podjąć. Że przerasta ją rola matki. Pojawiły się nowe uczucia i do męża, i do dziecka, ale ona jeszcze nie wie, kim jest i czego tak naprawdę chce. Może kiedyś odeszła nieświadomie, i wróciła po to, by odejść świadomie. Jest też rozmowa z synem, która daje nadzieję, że być może wróci. Teraz na pewno wie, że nie potrafi – a może też nie chce – sprostać rolom, jakie musiałaby tu pełnić, a widzi, że potrafi to Ewa. Nie chciałam dawać gotowych rozwiązań i stawiać kropki nad i. To jest otwarte zakończenie i każdy udzieli sobie swojej odpowiedzi.

ZALEWSKA Trudno uwierzyć w kilkuletnie dziecko, które rozumie takie poszukiwania matki – zagrożona jest przecież jego potrzeba kontaktu z nią.

MUSKAŁA Dzieci, wbrew pozorom, rozumieją i widzą dużo więcej niż dorośli. I bardzo często są od nich dojrzalsze. Daniel rozumie matkę,

bo ona w swoich odruchach sama jest jak dziecko – szczerą i autentyczną. Ta czystość przekazu ich łączy i zbliża. Alicja nie ma w sobie oczywistego ciepła matki, jakie ma w sobie Ewa, albo jakie sama może kiedyś miała, ale ma w sobie coś, co tylko Daniel jako dziecko potrafi zrozumieć. Dlatego mówi do Alicji: „A teraz już musisz iść”. On jeden wie, że teraz tak będzie dla niej i dla nich najlepiej.

ZALEWSKA Uczestniczysz w związku z pokazami filmu w wielu rozmowach z widzami. Jak jest odbierany?

MUSKAŁA Ludzie są przejęci, czasami podchodzą, żeby powiedzieć, że to film o nich, albo że pomógł im w podjęciu jakiejś ważnej decyzji, albo po prostu, żeby przytulić się i popłakać. I to niezależnie od tego, czy pokaz odbywa się w Cannes, czy w moim rodzinnym Kłodzku. Zauważyłam, że młode kobiety zyskują po jego obejrzeniu jakąś niebywałą energię, a kobiety, które mają już rodziny i dzieci, odbierają go bardzo refleksyjnie. Natomiast mężczyźni – podobno – chcą rozmawiać z żonami na temat ich związku. Domyślam się, skąd się to bierze – to pewnie ten błysk dzikości, który pojawia się w oczach wielu kobiet po seansie *Fugi*, może wzbudzać niepokój.

ZALEWSKA W *Fudze* bohaterka traci pamięć, a w *Jak być kochaną* według opowiadania Kazimierza Brandysa – niedawnej premierze Teatru Narodowego w reżyserii Leny Frankiewicz, gdzie grasz Felicję – jest opętana przez pamięć: nie może od niej uciec, nie może się od niej wyzwolić. Przedstawienie toczy się na pokładzie samolotu, gdzieś między niebem a ziemią, wiele lat po wojnie, a ona myślami nadal jest tam, w mieszkaniu, gdzie podczas wojny ukrywała mężczyznę, w którym się zakochała.

MUSKAŁA Najpierw na scenę wchodzi upozowana gwiazda w krzykliwym czerwonym płaszczu i ciemnych okularach, która ma ileś tam

wyćwiczonych gestów i zachowań. Potem te maski stopniowo spadają, a schodzi ze sceny przegrana, samotna alkoholiczka, która bełkocząc, w halce, opowiada ludziom, jak mają żyć. Jej życie okazuje się jednym wielkim pozorem. Nie ma nawet imienia. Felicja to przecież imię radiowej postaci, w którą się wciela. Jej głos, który budzi w innych tyle pozytywnych uczuć, staje się jej przekleństwem.

ZALEWSKA Widzimy, że mężczyzna, którego bohaterka kochała i nadal kocha, nigdy się nią nie interesował. W dodatku wydaje się, że Wiktor to niedojrzały egocentryk, który policzkując Petersa, wykonuje kabotyński gest, niepotrzebnie narażając życie innych.

MUSKAŁA Wiktor jest aktorem, który ma potrzebę konfrontacji z widownią, potrzebuje kontaktu z ludźmi. Tymczasem przez czas wojny ukrywa się u kobiety, której nie darzy uczuciem, a która jest jego jedynym widzem. Jest na nią skazany. Jego klęska, jak to wyraża autor, „ma jej twarz i jej oczy”. To jest sytuacja fatalna dla obojga, ale dla niego szczególnie. Z jej strony jest z kolei podświadoma chęć zawłaszczenia, bo dzięki swojemu poświęceniu ma go wyłącznie dla siebie. Szukaliśmy z Janem Fryczem takich cech, które pokażą coś ludzkiego – on nie jest wyłącznie kabotynem, a ona nie jest taka krystaliczna, jak na to w pierwszej chwili wygląda.

ZALEWSKA Bohaterka ma władzę nad ukrywanym, to prawda, ale też płaci cenę, grywając w jawnych teatrzykach prowadzonych przez kolaborantów, i bojąc się wieczorami, czy chłopcy z podziemia nie ogolą jej głowy, albo znosząc ze spokojem gwałt niemieckich żołnierzy we własnym mieszkaniu, w którym ukrywa partnera.

MUSKAŁA Paradoksalnie jednak, im większa jest ta cena, tym bardziej ciąży bohaterowi. Kiedy w końcu może wyjść na zewnątrz, po prostu od Felicji ucieka. Kto nie kocha, ten nie pokocha przymuszany przez sytuację. Trzeba do tego osobistej wolności i możliwości samostano-

Tożsamość Wila, reż. Gabriela Muskała, Teatr Ludowy w Krakowie (2017)



fol. Greg Noo-Wak

wienia. Felicja natomiast jakby tego nie widzi, nie chce przyjąć do wiadomości. Po ośmiu latach odnajduje Wiktora i proponuje mu, by znów z nią zamieszkał.

ZALEWSKA Z drugiej strony bohaterka ratując ukrywanego z miłości, nie jest bezinteresowna, robi to niejako dla siebie, a nie dla „sprawy”. Sytuacja takich osób jest w polskiej historii i kulturze szczególna. A jednak oni też byli żołnierzami tej wojny, jak napisał Brandys, autor scenariusza do filmu Hasa. Jak to wygląda w Waszym przedstawieniu?

MUSKAŁA Małgorzata Maciejewska, autorka adaptacji scenicznej, dopisała scenę spotkania Felicji z Wiktorem, w której poruszony zostaje temat pięciu dni, które spędzili razem w jej mieszkaniu po wojnie. Ten wątek jest przez Brandysa w opowiadaniu jedynie zaznaczony, nie wiadomo, co robili przez te parę dni, zanim Wiktor popełnił samobójstwo. W filmie Hasa też tego nie ma. W naszym przedstawieniu Felicja chce się dowiedzieć, jak wyglądały te dni, i jak wyglądała sama śmierć Wiktora, czy była świadomą decyzją, czy może zdarzyła się w wyniku przypadku. Ale przede wszystkim chce wiedzieć, czy Wiktor myślał o niej w ostatnich chwilach, czy może kochali się, byli blisko przez te pięć dni. To bardzo smutna scena, poza wszystkim jest też niezwykle bolesnym obrazem braku porozumienia i przepaści, jaka istnieje między nimi, ich potrzebami i rozumieniem miłości.

ZALEWSKA Brandys pokazał cenę, jaką płacili za udział w wojnie ci, którym udało się przeżyć. W opowiadaniu w jakimś stopniu odbija się los takich postaci jak Stanisława Perzanowska, odtwórczyni Matysiakowej w polskim radiu, która za okupacji współpracowała z jawnymi teatrami niemieckimi, by utrzymać niepełnosprawną córkę, za co stanęła przed sądem ZASP-u; los Dobiesława Damięckiego, podejrzanego o zamach na Igo Syma, śpiewaka operetkowego, dyrektora Theater der Stadt Warschau, zastrzelonego przez ZWZ w marcu 1941 roku w Warszawie, za współpracę z okupantem, wobec czego Damięcki i jego żona Irena Górka, za którymi rozwieszono listy gończe, przez lata ukrywali się na wsi. Nie bez znaczenia są też osobiste losy Brandysa, ze względu na żydowskie pochodzenie ukrywanego po aryjskiej stronie. Jeśli dodać do tego, że Wojciech Has rozliczał w słynnym filmie także wojenne mitologie i legendę Zbigniewa Cybulskiego, który grał Wiktora – robi się gęsto od znaczeń i podtekstów. Czy któryś z tych tropów był dla Was ważny podczas pracy?

MUSKAŁA Było jeszcze parę innych podobnych wojennych historii. Ale w pracy nad spektaklem i naszymi postaciami nie inspirowaliśmy się szczególnie żadną z nich. Wystarczała nam wiedza, że takie historie się zdarzały, bo relacje bohaterów w *Jak być kochaną* były dla nas wystarczająco wielowymiarowe, bogate i inspirujące. Co potwierdza tylko, jak bardzo prawdziwa i bliska życiu jest opowieść Brandysa.

ZALEWSKA W teatrze wyeksponowano scenę powojennego sądu nad bohaterką, akcentując niesprawiedliwość takich ocen. Po wojnie, zwłaszcza zaraz po niej, bardzo silna była potrzeba wymierzenia sprawiedliwości. Przeciwstawiał się temu m.in. Stefan Jaracz, zwracano uwagę na dysproporcje w ocenach okupacji niemieckiej i sowieckiej, podczas których obowiązywały inne normy. Za każdym stały inne racje: Perzanowska utrzymywała niepełnosprawne dziecko, Andrzej Szalawski, potraktowany bodaj najsurowiej, który po wojnie spędził



Fuga, reż. Agnieszka Smoczyńska, Kino Świat [2018]

za to cztery lata w więzieniu – grając u Niemców, pracował dla AK. Jednak, dzięki tej dyscyplinie, morale polskich aktorów było i jest wysokie, autorytet sceny ogromny, te tradycje przesądziły też o bojkocie w stanie wojennym, który okazał się realnym naciskiem na władzę. Jakie racje stoją za jej rozluźnieniem? Małostkowość kolegów po fachu? Fakt, że bohaterka jest zbyt dumna, by się przed tym trybunałem bronić?

MUSKAŁA To bardzo trudny temat. Podobnie jak trudno jest ocenić postępowanie Felicji. W adaptacji naszej sztuki, w scenie sądu, ona sama mówi o swoim sądzie z samolotu, a tak naprawdę o każdym z sądzących ją mężczyzn: „Gdybym była dzisiaj żoną tego pana, musiałabym nim trochę gardzić, że wie o tyle mniej. Gardzić, ale też zazdrościć wszystkiego, co mu się wydaje. Co uważa za takie oczywiste, racjonalne i sprawdzone. I że tak łatwo mu osądzić: to jest dobre, a to jest poniżej dopuszczalnego poziomu. Ja już nie mam tej jasności”. Nie ma, bo wobec powodu, dla którego zdecydowała się grać w niemieckim teatrze, czyli miłości do Wiktora i chęci ratowania go, wszystko przestaje być jedynie czarne lub białe.

ZALEWSKA Jako duet Amanita Muskaria, który tworzysz wspólnie z Twoją siostrą Moniką Muskałą, napisałyście *Tożsamość Wila*. Wasza sztuka w 2018 roku weszła do finału Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, a Ty wyreżyserowałaś ją w krakowskim Teatrze Ludowym. Opowiada co prawda o Nowej Hucie, ale zarazem o pamięci i zapominaniu.

MUSKAŁA Nad spektaklem zaczęliśmy pracować już rok przed premierą. Zaprosiła nas do tego projektu Małgosia Bogajewska. Nic na temat Nowej Huty wcześniej nie wiedzieliśmy, poza jakimiś stereotypowymi ogólnikami. Zналиśmy tylko stary Kraków, bo na Wawelu mieszkali nasi pradziadkowie. Początkowo baliśmy się wchodzić w ten projekt, ale ośmieliła nas perspektywa rocznych przygotowań. W Nowej Hucie przeprowadziliśmy mnóstwo rozmów z obecnymi mieszkańcami, a także z byłymi pracownikami kombinatu. Zwłaszcza z kobietami – kucharką, suwnicową, przedszkolanką, inżynier. Odkryliśmy wiele miejsc, schodziliśmy dzielnicę wzdłuż i wszerz. Zainteresowały nas losy pomnika Lenina, który stał na placu Centralnym, w sercu Nowej Huty. Okazało się, że w 1989 roku wylądował w magazynie w Katowicach, a stamtąd wywiózł go szwedzki milioner, włożył mu peta w usta i kolczyk do ucha, i postawił w parku rozrywki pod Sztokholmem. Postanowiliśmy, że uczynimy pomnik Lenina głównym bohaterem naszej sztuki. Zaczyna się ona od jego pojawienia się na placu. Pomnik stracił pamięć, nie wie, skąd się tutaj wziął, choć czuje niejasny związek z tym miejscem.

ZALEWSKA Największą ironią historii jest fakt, że plac Centralny od 2004 roku nosi imię Ronalda Reagana, jednego z architektów obalenia komunizmu. Ten monumentalny plac, nie na ludzką, ale na azjatycką miarę, jest jak cała dzielnica. Nienaturalnie szerokie ulice, żeby stłumić każdy bunt, budowane rzekomo dla szczęścia robotników. Cynizm tego projektu do dzisiaj robi wrażenie. Ale amerykański prezydent też został bohaterem *Tożsamości Wila*.

MUSKAŁA O tym zdecydowaliśmy już podczas pierwszego spaceru na plac. To się nasuwało, zwłaszcza że Reagan też miał kłopoty z pamięcią, cierpiał na alzheimera. Tragikomiczna scena spotkania w Barze Centralnym tych dwóch starszych panów bez pamięci, czyli Wila – którego imię pochodzi od inicjałów ojca komunizmu – z Reaganem, jest ostatnią sceną sztuki. Personifikowaliśmy też rozmaite miejsca i budynki, ważne dla Nowej Huty. W sztuce gra legendarny Bar Meksyk, jak mnie poinformował niedawno Tadeusz Łomnicki, odtwórca roli Wila, właśnie wyburzany. Czy Restauracja Stylowa – symbol tamtych czasów. A także Bar Centralny i Zalew Nowohucki, wokół którego biegałam codziennie przed próbami, a Monika chodziła na spacer z psem. Mam nadzieję, że Piotr Franasowicz, który gra Bar Meksyk w naszym przedstawieniu, nie da zginąć legendzie.

ZALEWSKA W Waszych sztukach temat pamięci jest stale obecny. Mam wrażenie, że portretujecie postaci zamykające się we własnych traumach. Jakby każdy miał swój własny kosmos, był inną monadą, a nadmiar problemów zamykał go na kontakt. Sztuki o rodzinie, jak *Daily Soup*, a zwłaszcza *Cicha noc*, to właściwie zestaw krzyżujących się monologów, które zaczepiają się o jakiś szczegół albo temat poruszany przez innych, ale stanowią pretekst do własnej ekspresji. Często wypowiedzanej bez nadziei na odpowiedź.

MUSKAŁA To jest może nawet szerszy problem. Jak mówi Nieznajomy, grany przez Adama Szczyszczaja, w *Jak być kochaną*: Polacy stale zanurzeni są w przeszłości, rozpamiętują ją, pochłonięci nie tyle tym, co nadejdzie, ale tym, co było. Rozpamiętywanie wojny, jak w tym przedstawieniu, trawienie dramatów poprzednich pokoleń, jak w *Daily Soup*, stawianie się w roli ofiary, jak w *Cichej nocy*, gdzie postaci nie rozwiązują własnych problemów, tylko zwrócone wstecz poszukują

rekompensaty za poniesione straty. Wypieramy też wydarzenia niewygodne. Wybielamy, wybielamy, a na końcu wydaje nam się, że już ich właściwie nie ma.

ZALEWSKA W *Cichej nocy* broni się przed tym Roman, grany w spektaklu Pawła Paszty, zrealizowanym w „Teatrotece” przez Zygmunta Malanowicza. Choć rozumiem też bohaterów zmagających się z takimi traumami jak Wołyń czy katastrofa smoleńska, które nie wybrzmiały w przestrzeni publicznej w wystarczający sposób. Nie ma też społecznej zgody co do ich przebiegu i sensu.

MUSKAŁA Tu poruszane są również z powodu Wigilii, kiedy w polskich domach wracają tego typu tematy. Matka stawia ołtarzyk wołyńskiej traumy, wyklinając Ukraińców, Roman, który też przeżył tę tragedię, jest w stanie dostrzec wcześniejsze błędy Polaków. A jest przecież starszy od niej, bardziej świadomy, widział śmierć rodziny, trudniej mu może wybaczyć. Nic nie usprawiedliwia okrucieństwa Ukraińców, ale nie było też tak, że nic się przedtem nie stało.

ZALEWSKA Zdolność do zrozumienia innych wynika zapewne z poziomu wykształcenia, przeczytanych lektur, większej świadomości komplikacji wydarzeń i natury ludzkiej, ale i z otwartości serca. Czy to nie Wasz wujek z Krakowa został sportretowany w postaci Romana?

MUSKAŁA Tak, wujek był inspiracją dla tej postaci. Wiele mu zawdzięczamy. Znał na pamięć całego Mickiewicza, Miłosza, miał gigantyczną wiedzę na temat literatury, teatru, którą się z nami dzielił. Nakręciłam wiele godzin materiału dokumentalnego o nim, tylko ciągle nie mam czasu, by to zmontować.

ZALEWSKA Przez chwilę robi się z tego rozmowa inteligenta, który rozlicza się z pozostałymi członkami rodziny, podobna do tej z *Wesela* Wyspiańskiego. Choć inteligent nie ma u Was wad, nie jest to zatem rozrachunek obu stron, raczej pokazanie jego wyobcowania w społeczeństwie.

MUSKAŁA To ich uśpienie na końcu, kiedy dialog nie jest już dialogiem, ale pewną mantrą, którą powtarzają, jest rzeczywiście nawiązaniem do *Wesela*. Adaptacja Pawła Paszty jest skrótowa, bo spektakle „Teatroteki” muszą się zamknąć mniej więcej w godzinę, nie ma tam więc z konieczności kilku ważnych wątków. Na przykład wątku szabrownika, o którym nikt z tej rodziny nie chce pamiętać, bo wolą rozpamiętywać krzywdy własne. Wspomnienie tej postaci – ale bardzo poszarpane, niejednoznaczne – pojawia się tylko w monologach babki, która ma alzheimera, więc nie jest wiarygodna: „On tak bił, bił”, ale nie do końca wiadomo, czy nie chodzi o zegar, albo: „Jak szedł na targ, to jeszcze się ziemia ruszała”. Nie mówi się otwarcie o tym, że był okrutnym mężem i bił siostrę bohaterki, czy o tym, że mordował i grabił. Adaptacja Pawła jest znakomita, zagrali wspaniali aktorzy: Sławomira Łozińska, Dariusz Siastacz, Anna Januszewska, Zygmunt Malanowicz, Tomira Kowalik, Karina Krzywicka i Zdzisław Wardejn. Ale mamy wielką nadzieję, że *Cichą noc* weźmie też na warsztat jakiś teatr. Pisałyśmy ten tekst w 2015 roku, a teraz wszystko, co się tam znajduje, jeszcze się wyostrzyło i stało bardziej aktualne. Nie mówiąc już o tym, że są tam role wyłącznie dla starszych aktorów, którzy z reguły mają jeszcze ogromny głód grania i czekają na ciekawe role. ■