

Recepty na smutne czasy

„Być może musimy pogodzić się z rzeczywistością. Przestać na siłę z nią walczyć, udawać, że na przestrzeni ostatnich lat nie wydarzyły się żadne kryzysy, które wytrąciły nas z poczucia sytości i ułudy ciągłego wzrostu. To trudne czasy – smutne w metafizyczny sposób” – mówi dramatopisarka i dramaturżka **Małgorzata Maciejewska** w rozmowie z Agatą Tomaszewicz.

AGATA TOMASIEWICZ Pracujesz nad *Trylogią na smutne czasy*. Jej pierwsza część to *Feblik* – dramat otrzymał nagrodę główną w I edycji konkursu Nagrody Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza. O kolejnej części trylogii będziemy rozmawiać ogólnikowo – zgłosiłaś ją bowiem do konkursu, w którym obowiązuje zasada anonimowości zgłoszeń. Cykl zwieńczy sztuka, którą napiszesz w ramach programu stypendialnego „Dramatopisanie”. Ten tekst będzie dotyczył starości. Chciałabym zaproponować Ci eksperyment i porozmawiać o trylogii jako zaprojektowanej całości. W jaki sposób ten cykl kształtował się w Twojej głowie?

MAŁGORZATA MACIEJEWSKA Ciągle na nowo próbuję definiować swoje pisanie. Czytam teksty innych autorów, wyobrażam sobie, w jaki sposób je konstruowali, jak wyglądały kolejne etapy ich pracy. Najczęściej wygląda to tak, że zaciekawia mnie jakaś idea, wokół której pączkują odniesienia, przypominam sobie różne teksty kultury. W pewnym momencie skojarzenia piętrzą się, a wszystko, na co natrafiam, zaczynam postrzegać przez pryzmat pracy nad utworem. Tworzę tym samym rodzaj mapy. Co warto podkreślić – bardziej emocjonalnej niż intelektualnej. Moje pisanie ma charakter afektywny. Nie chcę od razu rozwiązywać zagadek, które zadaję w swojej głowie. Na wypracowanie takiego modelu tworzenia paradoksalnie wpłynęło moje wykształcenie teatrologiczne, akademicki sposób analizy i rozkładania wszystkiego na czynniki pierwsze. Po zakończeniu studiów musiałam sobie dać bardzo dużo czasu, by podjąć próbę poruszania się w obrębie nie tylko pewnych struktur, lecz także emocji. Chciałam, żeby przemówiło nieświadome. Najdłużej trwa zbieranie emocjonalnych śladów. Złożenie wszystkiego w całość jest już kwestią dwóch, trzech tygodni.

TOMASIEWICZ Czy kiedy zaczynałaś pisać pierwszą część, wiedziałaś już, że będziesz komponować trylogię? W jaki sposób te części ze sobą dialogują?

MACIEJEWSKA Kiedy pisałam *Feblik*, nie miałam jeszcze planu stworzenia trylogii. Dopiero w trakcie pracy nad drugą częścią, która początkowo miała wyglądać zupełnie inaczej, odkryłam, że bohaterką powinna być kobieta około trzydziestki – taka jak ja. W *Febliku* opisałam poniekąd młodszą wersję siebie, zaś w drugiej sztuce mogłam na bieżąco śledzić swoje emocje i szukać ich ekwiwalentów pod postacią metafor. Okazało się, że dominują we mnie lęk i gniew. Wylało się ze mnie całe napięcie, kumulowane najpierw w okresie pandemii, a potem inwazji Rosji na Ukrainę. Nie pomogło obserwowanie ciągłych tarć na linii jednostka – społeczeństwo, a w szczególności: kobieta – społeczeństwo. W drugiej części *Trylogii na smutne czasy* destrukcyjna siła wypełnia cały świat. Rodzi się pytanie, w jaki sposób moja bohaterka może opowiedzieć się wobec tej sytuacji, nie mając zaplecza w postaci rodziny czy stabilnej sytuacji zawodowej, ekonomicznej. Nie mając żadnej władzy – nawet takiej, która wynika z możliwości samostanowienia. Uświadomiłam sobie wtedy jej dojmującą bezradność – z podobną mierzę się obecnie i ja, i pewnie wiele innych kobiet w naszym kraju.

TOMASIEWICZ W jednej z rozmów wspominałaś, że praca nad *Feblikiem* zaczęła się od odkrycia tytułowego archaizmu, który uruchomił w Tobie dalsze skojarzenia.

MACIEJEWSKA Tak, zaciekała mnie lekkość związana z pierwszym zakochaniem – i to, jak ona jest niepowtarzalna i krucha. Doświadczenia miłosne obrastają na przestrzeni lat w inne, często niemiłe emocje, zobowiązania związane z relacjami, a czasem nawet traumy. Wyobraziłam sobie dziewczynę, która przeżywa pewne rzeczy po raz pierwszy. Niektóre wydarzenia postrzega jako bardzo trudne, choć niewykluczone, że z perspektywy czasu będzie wspominać ten okres z nostalgią. Bohaterka dojrzeje – a na to nikt nie potrafi nas przygotować. Dorośli bagatelizują to doświadczenie, system edukacji wciąż zawodzi. Od lat



Małgorzata Maciejewska (1989)

dramatopisarka, dramaturżka, reżyserka, autorka scenariuszy i adaptacji scenicznych. Absolwentka wiedzy o teatrze i performatyki (oba kierunki na Uniwersytecie Jagiellońskim) oraz reżyserii (specjalność dramaturgiczna) na krakowskiej PWST. Laureatka Nagrody Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza za dramat *Feblik* i konkursu stypendialnego „Dramatopisanie” 2023, organizowanego przez Instytut Teatralny. Finalistka konkursu Biura Literackiego „Połów. Prozatorskie Debiuty 2022”. Rezydentka Programu Dramatopisarskiego Teatru im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (tekst *Chodźcie, chodźcie*). Felietonistka „Notatnika Teatralnego”.

stoimy w miejscu. Dojrzewanie spada zatem na bohaterkę zniecka i zupełnie ją przytłacza. Kiedy pisałam *Feblik*, przypomiłam sobie swoje przeżycia z dzieciństwa, i to, jak nie otrzymałam wtedy żadnego wsparcia. Tu ciekawostka: nastolatki mają jeszcze nie do końca rozwiniętą korę przedczołową, czyli obszar odpowiadający za odczuwanie i kalkulowanie ryzyka czy przewidywanie skutków działań. Dlatego są tak ekspresyjne, nieprzewidywalne i z perspektywy dorosłego mogą wydawać się wręcz szalone. Ja widzę to jako takie pierwotne szaleństwo, które może przynieść przełom, rewolucję, oczyszczenie.

W dramacie rysuję portret zamkniętej społeczności – w baśniowej konwencji, choć ta baśniowość funkcjonuje jako rodzaj zasłony – która, motywowana strachem, pilnuje wyłącznie swojego jednostkowego doświadczenia. Nie zagląda na cudze podwórka, nie widzi innych. Tym bardziej nie interesuje się osobami na pograniczu człowieczeństwa, czyli podlotkami, dziewczynkami. Niech najpierw dojrzeją, a może się przydadzą. Jako matki, opiekunki lub nawóz, żeby ziemniaki lepiej rosły.

TOMASIEWICZ Choć często podkreślasz, że nie chodzi Ci o portretowanie „wiejskiej mentalności”, łatwo można zidentyfikować miejsce akcji *Feblika* jako wieś. Czy postrzegasz swój dramat w kategorii zwrotu ludowego? Wieś bywa kością niezgody krytyki literackiej – czasem odnoszę wrażenie, że każdy nosi w sobie przekonanie o tym, jak powinno się o niej pisać. Nie obawiasz się zarzutów o romantyzację, albo wręcz przeciwnie – o kreowanie naturalistycznie upiornego obrazu wsi?

MACIEJEWSKA Czuję, że moje pochodzenie z małego miasteczka daje mi prawo do zajmowania się tym tematem. Mam doświadczenie życia w takiej społeczności i bezpośrednie obserwacje, choćby te dotyczące języka. Zdarzało się, że redaktorzy chcieli czyścić moje teksty z różnych archaizmów, by uniknąć nadmiernej stylizacji – okazywało się, że to słowa będące w użyciu do tej pory. Nie posługuję się językiem w całości zmyślnym. Poza tym wszyscy jesteśmy z chłopów. To banał, ale prawdziwy. Wiele osób głosi, że temat zwrotu ludowego stał się przebrzmiały. Bzdura, jeszcze tego nie przepracowaliśmy. Nie wyczerpaliśmy kwestii awansu społecznego, przez co wszyscy uważamy, że jesteśmy z miasta, więc albo wypieramy wieś, albo przyglądamy się jej z perspektywy kolonialnej, wypełniamy zniekształconymi wyobrażeniami i wizjami zaczerpniętymi z popkultury – wystarczy wspomnieć *Samych swoich*. Co znamienne w tym kontekście – właśnie powstaje kolejna ich część... Przez niezgodę na wiejskie korzenie nie rozliczyliśmy się jeszcze z tym imaginariem. Do tego odnoszę się w *Febliku* – to nie jest konkretny obraz wsi, ale jej szeroki powidok, trochę jak w przypowieści. Usytuowanie akcji w takim miejscu sprawia, że głębiej sięgamy do nieświadomości, bo obrazy, które przywołuję, są jednocześnie nieznanne, a jakby znajome. Mam wrażenie, gdyby *Feblik* rozgrywał się w mieście – choćby na warszawskim Nowolipiu albo na krakowskim Kazimierzu – byłoby nam łatwiej to wszystko skategoryzować, uporządkować odbiorcze doświadczenia, szybciej uczynić przezroczystym. Wieś, ta nasza wstydliva „kolonia zamorska”, przyprawia o dyskomfort. Prowokuje nie tylko do sięgnięcia do konkretnych wyobrażeń – pojawiają się też inne możliwości dotarcia do wypartych historii. Do tego, co przekazujemy nie tylko ustnie, ale również w nadbudowie genetycznej, na przestrzeni nieodległych pokoleń.

TOMASIEWICZ W trakcie lektury *Feblika* od razu uruchomiłam myślenie, że powinnam się w jakiś sposób wobec tej wsi usytuować, opowiedzieć. Nie jest ona przestrzenią neutralną.

MACIEJEWSKA O to mi chodziło. Mam nadzieję, że ten dramat nie będzie postrzegany w kategorii romantyzacji wsi, a pozwoli dotrzeć do drzemiącego nas epigenetycznego dziedzictwa. Chciałabym dorzucić kamyczek do podwalin nowej polskiej mitologii. Brakuje nam przestrzeni, w której mity – a są one jednym z głównych elementów konstytuujących społeczeństwo – mogłyby się poukładać. Obecnie wiele mitów czerpiemy z katolicyzmu, a przecież zanikają związane z nim praktyki. Następuje

wtórne wykorzenienie – doświadczamy awansu społecznego, przeprowadzamy się do większych ośrodków miejskich, a jednocześnie tracimy dotychczasowe kulturowe zaplecze. Gdybyśmy zaczęli grzebać w zbiorowej nieświadomości, znaleźlibyśmy może inne nici społecznego porozumienia.

TOMASIEWICZ Zwrot ku ludowym historiom może i dokonuje się coraz częściej, ale drogi dotarcia bywają okrężne.

MACIEJEWSKA Jesteśmy wciąż zapatrzeni w Zachód, we Francuzów, Włochów, Brytyjczyków, choćby w Louisa, Eribona, Ernaux, Ferrante. Napisałam książkę, która porusza temat awansu społecznego z polskiej perspektywy. Spotkałam się z niechęcią wydawców, bo podobno ten temat jest już *passé*. A potem widzę w teatrze kolejne spektakle traktujące o tych sprawach, tyle że z metką „made in France”, „made in Italy”.

TOMASIEWICZ Większość krytyków pozytywnie przyjęła spektakl *Powrót do Reims*. Niedostatecznie mocno wybrzmiał fakt odmiennego ukształtowania struktury społecznej i wektorów społecznego awansu.

MACIEJEWSKA Dlatego dziwi mnie reakcja wydawców. Nie powstały u nas jeszcze książki tej miary, co te autorstwa Francuzów. Zawczasu pogrzebano temat. Patrzę na statystyki dotyczące wyświetleń moich felietonów na stronie „Notatnika Teatralnego”: teksty dotyczące teatru i życia w stolicy miały więcej odsłon niż te opowiadające o tak zwanej prowincji. Boję się, że ta problematyka naprawdę nikogo nie obchodzi. I właśnie dlatego będę się jej trzymać, czuję w niej niezagospodarowany potencjał.

TOMASIEWICZ Powróćmy na chwilę do *Feblika*. Główna bohaterka, Mania, kojarzy mi się trochę z Gombrowiczowską Iwoną, która samą swoją obecnością i upartym milczeniem rozbraja te mechanizmy i obnaża reguły rządzące wspólnotą.

MACIEJEWSKA Mania jest społecznie wycofana, a jednocześnie ma bogate życie wewnętrzne. Pozornie wpasowuje się w rytm lokalnej wspólnoty, ale toczy w sobie walkę i tym samym wywołuje niepokój. To sprawia, że wokół niej ogniskują się działania reszty bohaterów. Projektują na nią swoje oczekiwania, lęki, poglądy. Dyktują jej, jak powinna przeżyć czas dojrzewania i tym samym skutecznie wpasować się w społeczeństwo, przyciąć do niego. W *Febliku* istotny jest kontekst rytuału, religii, który dodatkowo porządkuje doświadczenie. Zupełnie jakby bohaterowie nie byli w stanie funkcjonować bez odgórnie narzucanego ładu i związanych z nim reguł, nierzadko absurdalnych. Kategorie dobra i zła muszą być rozgraniczone i nazwane jasno. Gdy coś pęka, wylewa się, przesącza się jakaś tajemnica, coś nieznanego – trzeba prędko zbudować tamę. Oczywiście ten porządek jest fikcyjny, ale zapewnia poczucie bezpieczeństwa. Czasem pojawia się ktoś, kto zaczyna podważać stan rzeczy. Mania dojrzewa, zaczyna myśleć po swojemu, kwestionować schemat. Szybko szufladkujemy to zachowanie jako bunt – niesłusznie, bo podważanie rzeczywistości jest naturalnym elementem każdego życiowego przełomu. Zaczynamy pytać: „Dlaczego tak jest?”. I czekamy na odpowiedź, ale ludzie bezmyślnie uwikłani w tryby zwyczajów i rytuałów nie są w stanie nam jej udzielić. Mania nie jest postacią aktywną, nie podejmuje realnych działań, by zburzyć ten porządek – po prostu zadaje pytania, przez co sama skazuje się na wyklu-

czenie. Nie jest buntowniczką, w przeciwieństwie do Kasiuli, która buntuje się z pełną świadomością. Mani wszystko się przydarza. To ciekawe – słaba postać wchodzi w sytuację tragiczną.

TOMASIEWICZ Mówimy o obrzędowości, która organizuje życie wspólnoty. W *Febliku* chrześcijaństwo i wierzenia pogańskie czerpią soki z jednego podglebia.

MACIEJEWSKA Przez wiele lat obcowałam głównie z katolicką obrzędowością poza wielkomiejskimi ośrodkami. Już jako dziecko miałam wrażenie dziwności i obcości rytuału mszy. Dziwiło mnie to, że większość bezmyślnie wypowiada skostniałe formułki i nie zadaje sobie pytań odnoszących się do ich formy i treści. Po latach zauważyłam, że liturgia jest koszmarne napisana. To zła poezja! Cały rytuał, w którym bierze się udział, jest oczywiście rozpisany jak scenariusz, lecz pozbawiony wysokiej jakości literackiej. Czegoś, co może poprowadzić głębiej. W *Febliku* dochodzi do zderzenia niekonkretności, ułomności imaginarium religijnego w wersji popularnej z ludowymi porzekadłami, zabobonami. Powstaje wielka chaotyczna słowna magma. Niewiele osób cokolwiek z niej rozumie.

TOMASIEWICZ W *Febliku* kobieta jest ofiarą, którą należy poświęcić, by zakonserwować ład. Można ją nazwać czarownicą, choć pozostaje pytanie o jej samoświadomość i sprawczość. Zdiagnozowałyśmy przecież bierność Mani.

MACIEJEWSKA Figura kobiety ocalającej rzeczywistość poprzez swoje poświęcenie lub aktywne działanie łączy dwie pierwsze części *Trylogii na smutne czasy*. W *Febliku* ten akt odbywa się niejako wbrew bohaterce. Z kolei w drugiej sztuce bycie ofiarą zostaje przekute w zwycięstwo. Kobieta próbuje zawłaszczyć historię dla siebie. Pragnie przełamać schemat i obrócić pozycję ofiary przeciwko agresorom. Nie chcę zdradzać szczegółów – powiem tylko, że bohaterka staje się czymś w rodzaju konia trojańskiego.

TOMASIEWICZ Pozorni triumfatorzy nie wiedzą, że właśnie w tej chwili stają się przegranymi.

MACIEJEWSKA Tak. Moment, w którym bohaterka orientuje się, że tak może rozegrać sytuację, staje się dla niej wyzwoleniem. Warto zwrócić jednak uwagę, że mówimy o kobiecie, która nie ma w swoim życiu żadnych alternatyw. Nie widzi szansy na spełnienie w tak poukładanym świecie. W historiach o paleniu czarownic ich rewanż następuje wiele lat po ich śmierci – poprzez przywrócenie pamięci o nich. A moja bohaterka marzy o tym, by sprawiedliwość zatriumfowała jeszcze za jej życia. To ostateczny, rewolucyjny gest sprzeciwu. Narracja opowiadająca o tym, że nawet w obliczu klęski można stać się zwyciężczynią.

TOMASIEWICZ Śmierć i okrucieństwo odgrywają ważną rolę w *Febliku*. Są wplecione w życie społeczności – choć nie mówi się o nich głośno, by nie kusić złego. Z kolei w drugiej części trylogii śmierć ujęto w ramy performansu. Świat zagarnia destrukcyjna siła, ale nie jesteśmy w stanie dokładnie określić stawki tych działań.

MACIEJEWSKA Jeśli chodzi o drugą część trylogii, to odbija się w niej nasze aktualne doświadczenie. Obecność destrukcyjnych sił – choćby

pod postacią wojny toczącej się za granicą – staje się naszym udziałem. W sztuce nie odnoszę się do konkretnych wydarzeń. Opisuję powidok wojny – i pozwalam sobie w związku z tym na pewną ocenę. Fantazjowanie na temat tego, co może czuć osoba w realnej sytuacji granicznej, w określonym miejscu i czasie, wydało mi się pewnym nadużyciem. Dlatego w moim projekcie *Chodźcie, chodźcie* (rezydencja w Teatrze im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu) postanowiłam przeprowadzić wywiady z osobami bezpośrednio doświadczającymi wojny i na ich bazie skonstruować tekst. Nieocenioną pomocą służyła mi między innymi Halina Ryba, ukraińska aktorka, z którą się zaprzyjaźniłam. *Chodźcie, chodźcie* wymagało innego, prostszego języka, za pośrednictwem którego można było uwspólnić doświadczenie Polaków i Ukraińców.

TOMASIEWICZ Kwestie włączania uchodźców wojennych w lokalną społeczność i wypracowywania wspólnego języka są dziś tak samo ważne, jak ponad rok temu. Przechodząc do *Trylogii na smutne czasy*: w ostatniej części zajmujesz się doświadczeniem starości.

MACIEJEWSKA Jestem na etapie opracowywania koncepcji. Już w eksplikacji zapowiedziałam, że bohaterką będzie starsza kobieta. Staram się z nią być i rozpoznać jej stosunek do odchodzenia. Literatura ma moc zanegowania konieczności śmierci. Daje tym samym wolność, z której na pewno skorzystam. Będę się zastanawiać, co jest najlepsze dla mojej postaci – po prostu zniknąć, zgodnie z moimi przekonaniem dotyczącymi umierania, a może zbuntować się... Z czego mógłby wynikać taki bunt – z pragnienia wiecznego życia, z chęci uporządkowania ziemskich spraw, ze strachu? Dramat jest na etapie szkicu, choć mam już napisaną pierwszą i ostatnią scenę. Wszystko jednak może się jeszcze zmienić.

TOMASIEWICZ Czerpiesz z obserwacji bliskich Ci starszych osób?

MACIEJEWSKA Poruszałyśmy wcześniej temat potencjału pisania o prowincji. Interesuje mnie starość na wsi, w małych miastach. Jest ona przerażająca. W moim warszawskim mieszkaniu mam za oknem ośrodki integracji międzypokoleniowej. Starsi uczęszczają na różne zajęcia, uprawiają ogródek, uczestniczą w lekcjach języków obcych czy informatyki. Oczywiście ci seniorzy mierzą się z różnymi przeciwnościami, ale mają jakieś alternatywy. W pisaniu trzeciej części inspirowałam się moją babcią, rocznik 1939. Kiedy przez jakiś czas mieszkałam w moim rodzinnym Zwierzyńcu, zaczęłam się nią aktywnie zajmować – bo poczułam, że jest cholernie samotna. Opowiadała mi o tym, że poumierzały jej wszystkie koleżanki. Zadaję sobie pytanie: co to jest za doświadczenie? Wszystkie osoby, które kiedyś pracowały z nią w ogródku, kopały ziemniaki, z dnia na dzień odchodzą. Ostatnio kupiłam jej smartfona, pomagam jej korzystać z Internetu. Zaczęła uczyć się angielskiego z Duolingo. Babcia jest jeszcze w dobrej formie, ma ochotę na życie. Ale trzeba przyznać, że cała infrastruktura na prowincji jest w zapaści. Kasowane są kolejne połączenia autobusowe między miejscowościami. Myślę o zderzeniu potencjału witalnego, intelektualnego, którym babcia jeszcze dysponuje – z zupełnym brakiem możliwości na wsiach, w małych miastach. Ta sytuacja sprowokowała mnie do myślenia o starości w kontekście społecznym. Społeczeństwo niczego nie oferuje starszej osobie, a ona sama nie jest w stanie sforsować różnych zapór.

TOMASIEWICZ Mania i Kasia z *Feblika* „rozpucają się” jak dojrzałe pomidory – a gdy ich obecność zaczyna drażnić społeczność, zmieniają

swój status. Kasia ucieka, zaś Mania staje się przezroczysta – pozornie obecna, ale nieuchwytna. Tymczasem domeną starości jest jej niewidzialność, widmowość...

MACIEJEWSKA Nie ma wzorców przeżywania starości. Zawsze była związana z nierozległą siatką społeczną. Starsza osoba odgrywała choćby rolę opiekuna wnuków, do późnego wieku mogła zajmować się domem, realizować się za pośrednictwem domowych obowiązków, prac, które obecnie w dużej mierze są zautomatyzowane. A teraz? W jaki sposób spożytkować jej siły? Interesuje mnie pytanie: czy warto podejmować jakąkolwiek aktywność i poświęcać się samorozwojowi, będąc w bardzo podeszłym wieku?

TOMASIEWICZ W nowoczesnym społeczeństwie postrzegamy się przede wszystkim przez pryzmat naszej użyteczności. To pytanie – czy warto – zadajemy sobie już teraz, jako osoby trzydziestoletnie.

MACIEJEWSKA Tak. I w tej perspektywie wszystkie aktywności, które podejmuje moja babcia, stają się niewymierne. Zaczynają istnieć same dla siebie – to podburza kapitalistyczny porządek. Może to pozwoli nam zastanowić się nad naszą ciągłą nerwicą produktywności. Myślę, że w tej kwestii wiele możemy się nauczyć od starszych osób.

TOMASIEWICZ Warto pamiętać o rewersie tej sytuacji. Podczas ostatniego spotkania moja babcia zaczęła rozmowę słowami: „Jestem nieszczęśliwa”. Zapadła cisza. Mogę czytać rozprawy antropologiczne, mogę inspirować się działaniami Instytutu Dobrej Śmierci, a i tak głos więźnie w gardle.

MACIEJEWSKA Istotne jest zderzenie życia przeżytego przez starszą osobę z życiem bliskiej jej osoby – córki, wnuczki – i usytuowanie swojego doświadczenia w tym kontekście. Moja babcia nie zwerbalizowała swojego żalu, ale czuję, że chciałaby mieć w swoim życiu szanse, jakie mam teraz przed sobą. Ominęły ją korzyści wynikające z gigantycznego progresu, który dokonał się na przestrzeni lat. Pochodzi ze wsi Sochy znajdującej się na Zamojszczyźnie, pacyfikowanej przez nazistów za współpracę z Armią Krajową. To były żyzne tereny, które miały stać się zaopatrzeniowym centrum Rzeszy. Babcia przeżyła pacyfikację jako trzyletnia dziewczynka. Spalono domy, mężczyźni zostali zabici. Na jej oczach zamordowano jej ojca. Wszystkie ocalałe kobiety musiały budować z desek prowizoryczne szałas na ruinach spalonych domów. Nie było pieniędzy, jedzenia, podstawowych warunków sanitarnych, nie wspominając o programach odbudowy. Mieszkańcy cierpieli na wszystkie

Staramy się trzymać fason. Tak bardzo wypieramy dyskomfort, że w efekcie nie może narodzić się żadne międzyludzkie porozumienie. A niewyrażony strach, jak wszyscy wiemy, zmienia się w agresję.

Małgorzata Maciejewska



Laureaci i organizatorzy I edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza

fot. Michał Bukša

możliwe choroby. Kiedy babcia wkroczyła w wiek nastoletni, zaczęła mieć pierwsze plany. Chciała być lekarką, została oddelegowana na kurs pierwszej pomocy i choć ukończyła go z wyróżnieniem, z oczywistych względów nie mogła kontynuować nauki. Do tej pory jednak fascynuje się medycyną, zwłaszcza farmakologią. Pomimo chęci i kompetencji nie zrealizowała swoich marzeń. Nie mogła przeżyć swojego życia inaczej. Po latach dokonuje rozliczenia, porównuje swoje losy z losami dzieci i wnuków. Postanowiłam jej to wynagrodzić. Tkwi we mnie poczucie niesprawiedliwości dziejowej, chęć spłacenia długu. Obecnie psychoterapia przysposabia nas do tego, by móc szczęśliwie przeżyć swoje życie. Uczymy się dawać sobie takie przyzwolenie. Nasze babki, prababki nie miały takiego komfortu. Nie miały prawa decydowania o sobie. Bywa więc tak, że konfrontują się z prawdą: ich życie po prostu się nie udało.

TOMASIEWICZ Czy zatem postrzegasz napisanie trzeciej części trylogii w kategoriach misji, przedłużenia symbolicznej powinności wobec babci?

MACIEJEWSKA Tak, właśnie dlatego tak ciężko mi o tym mówić. I o tym pisać. W dramacie chciałabym oddać jej jak największą sprawiedliwość, a jednocześnie wykroczyć poza perspektywę jednostkową.

TOMASIEWICZ W *Febliku* babcia mówi: „Kura na nic nie czeka, dlatego dostaje”. Wnuczka wypytuje o oczekiwania babci. Kobieta odpowiada: „A bo to trzeba czegoś chcieć?”. Te słowa bardzo rymują mi się z Twoją wypowiedzią.

MACIEJEWSKA To prawda. Babcia jako jedyna osoba z rodziny nie zmusza mnie, na przykład, do założenia rodziny. Czuje potencjał wolności, jaki tkwi w zanegowaniu społecznej presji. Obserwuje moje decyzje, niezgodne z katolickim, prowincjonalnym porządkiem, w którym

została wychowana – i ich nie komentuje. Być może wizualizuje w swojej głowie alternatywne życiowe scenariusze.

TOMASIEWICZ Czy w pracy nad tą sztuką inspirują Cię inne teksty kultury? Co umieszczasz na swojej mapie emocjonalnej?

MACIEJEWSKA Na Uniwersytecie Jagiellońskim pisałam pracę licencjacką na temat fotografii *post mortem*. Czytałam między innymi prace Philippe’a Arièsa, zgłębiałam temat kulturowych przemian stosunku do śmierci. Ta problematyka ciekawi mnie od dawna, choć na tym etapie nie odświeżam sobie jeszcze tekstów teoretycznych. Usiłuję pogodzić swoją perspektywę z perspektywą wyobrażonej przeze mnie osoby przygotowującej się do odejścia. Sprawia mi to dużą trudność.

TOMASIEWICZ Masz wrażenie, że będzie to rodzaj oszustwa?

MACIEJEWSKA Trochę tak, choć jako pisarka za każdym razem dopuszczam się pewnego oszustwa, poprzez wyobrażanie sobie uczuć postaci diametralnie różnych ode mnie. Jednak ten rodzaj osławiania śmierci, jej podskórnej akceptacji, współżycia z nią, jest mi na razie zupełnie obcy. Mimo wszystko bardzo się cieszę na odkrywanie tej perspektywy.

TOMASIEWICZ Nie obawiasz się popadnięcia w pułapkę infantylnego, czułościowego portretowania osoby starszej? W ostatnich latach pojawiło się wiele audiowizualnych obrazów nieco wypaczających starość, szczególnie tych opowiadających o chorobie Alzheimera.

MACIEJEWSKA Takie obrazy rodzą się w momencie, kiedy pozostajemy w pozycji obserwatora i nie próbujemy wejść w konkretną sytuację.

A ja chcę ją przekroczyć, wniknąć do środka – i przez to umocować w tej strukturze siebie, swoją wizję tego, co postać mogłaby nam dać. Ciągłe poszukuję odpowiedzi na to pytanie. Myślę, że bohaterki *Trylogii na smutne czasy* w jakiś sposób powinny wpływać na świat. Jak może dokonać tego stara, umierająca kobieta? Dzięki temu, że chcę zaakcentować jej sprawczość, nie boję się pułapki infantyilizacji. Wokół bohaterki zogniskuje się cała baśniowa rzeczywistość. To, co rozegra się na zewnątrz, będzie stanowiło emanację jej wnętrza – podobnie jak w poprzednich sztukach składających się na cykl. Poszerzam tym samym perspektywę jednej bohaterki. To wydaje mi się cholernie uczciwe, bardzo wielopłaszczyznowe. Poprzez sięgnięcie do rezerwuaru nieświadomości w tekście być może objawią się jakieś prawdy. Tego jednak nie mogę założyć.

TOMASIEWICZ W eksplikacji złożonej w ramach „Dramatopisania” wspomniałaś o strachu – jako o emocji organicznej i zaraźliwej – i braku kompetencji komunikacyjnych, który uniemożliwia nam rozmawianie o uczuciach.

MACIEJEWSKA Przeżywamy emocje przedśłownie, podobnie jak zwierzęta. Wyczuwamy je w sobie nawzajem. Oczywiście każdy z nas ma radary o różnej czułości. Wydaje mi się, że bardzo silnie odbieram strach osób w moim otoczeniu. Mam ogromny żal, że ludzie nie chcą werbalizować tej emocji i się z nią zmierzyć. Nawet po to, by otrzymać pocieszenie. Staramy się trzymać fason. Tak bardzo wypieramy dyskomfort, że w efekcie nie może narodzić się żadne międzyludzkie porozumienie. A niewyrażony strach, jak wszyscy wiemy, zmienia się w agresję. Taką sytuację opisuję w drugiej części trylogii. Literatura jest szansą na to, żebyśmy mogli nawzajem odnaleźć się w swoim lęku. Oswoić go.

TOMASIEWICZ Wierzysz w literaturę jako formę ocalenia?

MACIEJEWSKA Absolutnie tak. Inaczej bym się w nią nie angażowała. Zaprzeczanie temu zawsze wydawało mi się formą nieuczciwości. Taka postawa jest pokłosiem postmodernizmu. Staraliśmy się wszystko uporządkować i ponazywać, iść za dyskursami, w odcięciu od emocji. Nie da się nazwać świata, nie przeżywszy go całą swoją głębią. A przestrzeń na język opisujący emocje, w przeciwieństwie do języka służącego wyrażaniu myśli, jest bardzo ograniczona. Spotkałam się z zarzutami dotyczącymi pretensjonalności moich tekstów. To jest częsta odpowiedź na próbę znalezienia języka zgłębiającego afekty. Część wydawców i redaktorów zamyka się w pewnym rejestrze. Przez to my jako czytelnicy stajemy się ubożsi.

TOMASIEWICZ W laudacji, którą wygłosiła Małgorzata Sikorska-Miszczuk z okazji zdobycia przez Ciebie lauru Nagrody Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza, padają słowa: „Piękno ocala”. Zgadzasz się z tym?

MACIEJEWSKA Myślę, że tak, choć w swoich tekstach prezentuję okrutną wizję świata. Nie do końca wierzę w czyste piękno jako formę ocalenia. Na pewno jest nim nazywanie świata i mówienie o nim wprost, dawanie wyrazu całej towarzyszącej nam brutalności. To również, w swojej szczerości, może mieć wymiar piękna. Mam poczucie, że do tej kategorii da się wrócić w spokojnych czasach.

TOMASIEWICZ Swój cykl nazwałeś z kolei *Trylogią na smutne czasy*. Dlaczego?

MACIEJEWSKA Użyłam słowa, które pochodzi niejako z dziecięcego rejestru. Co właściwie znaczy „smutne”? To miękkie, słabe określenie całej tragiczności, która nas dotyka. W tym smutku jest jednak rodzaj stoicyzmu. Być może musimy pogodzić się z rzeczywistością. Przestać na siłę z nią walczyć, udawać, że na przestrzeni ostatnich lat nie wydarzyły się żadne kryzysy, które wytrąciły nas z poczucia sytości i ułudy ciągłego wzrostu. To trudne czasy – smutne w metafizyczny sposób. Czas rozliczeń, sprawdzania tego, co ostało się z rozmaitych mitów. Przy czym nie ma w nim miejsca na rewolucję. Raczej na proces – wypełniony chłodnym oglądem, powolną konsekwentną zmianą i akceptacją tej zmiany. Należy zadać pytanie: co my z tym wszystkim zrobimy?

TOMASIEWICZ W Twojej twórczości przenikają się różne rejestry języka, dialekty, idiolekty. Wyobrażasz sobie swoje dramaty w formie słuchowiska – czy wolałabyś zderzyć je z formą wizualnego konkretnego?

MACIEJEWSKA Jestem bardzo otwarta na formę słuchowiska, myślałam nawet o tym, by podjąć się samodzielnej reżyserii. Wolę jednak, jak ludzie dopowiadają moje myśli. Lubię być w dialogu. Dlatego wzbraniam się przed realizacją swoich tekstów. Drugą formą, która chodzi mi po głowie, jest film animowany. Na przykład wyreżyserowany przez Mariusza Wilczyńskiego. (*śmiech*) W tekstach operuję rodzajem nieokreśloności, metafory, z którą mogłaby dialogować animacja.

TOMASIEWICZ W trakcie lektury *Feblika* na początku zanotowałam nieco ezoterycznie brzmiące słowa – „obraz prowadzi”.

MACIEJEWSKA Właśnie! Dlatego marzę o filmie animowanym zrealizowanym na podstawie mojej sztuki.

TOMASIEWICZ Czy istnieje jakaś recepta na życie w smutnych czasach?

MACIEJEWSKA Odczuwam pewien niedosyt w kwestii relacji międzyludzkich. Brakuje nam sprawności w komunikowaniu się. Wynika to z wielu rzeczy. Nie chcę w tym momencie przywoływać badań socjologicznych, ale wszyscy zdajemy sobie sprawę, że tak właśnie jest. Umyka nam ważna ratunkowa rzecz – sieć społeczna, dzięki której możemy wyrazić swoje emocje, oswoić problemy. Przez przeniesienie większości relacji do sfery wirtualnej tracimy kontakt ze swoją cielesnością, stygmatyzowaną choćby przez Kościół i wyrosłą na jego gruncie zachodnią kulturę. Receptą na ten stan rzeczy byłoby ćwiczenie się w społecznych interakcjach.

TOMASIEWICZ Obiecywałeś sobie, że doświadczenie pandemii zapoczątkuje przemianę na miarę przewrotu kopernikańskiego.

MACIEJEWSKA Myślę, że zwrot w tym kierunku dopiero nas czeka. Może nie teraz, choć bardzo mi tego brakuje. Musimy jeszcze bardziej się zmęczyć izolacją, naskórkowością naszych relacji. Figura przyjaciela – to rzecz do wymyślenia na nowo, w różnych jej aspektach. Być może właśnie ona pozwoli nam się odbić od smutnych czasów. ■