

Konkret wpleciony w szalejącą wyobraźnię

„**Interesują mnie opowieści istotne dla ludzi** i takie, z którymi ludzie są w kontakcie. Zabawa w dekonstruowanie dla samego dekonstruowania w ogóle przestała mnie bawić. Ludzie chłoną opowieści, bo muszą poradzić sobie z życiem, które jest pełne wyzwań, cierpienia, udręki” – mówi **Małgorzata Sikorska-Miszczyk** w rozmowie z Kamilą Paprocką-Jasińską.

KAMILA PAPROCKA-JASIŃSKA Zwykle rozmowy zaczyna się od debiutu. Ale Twój dorobek dramatopisarski jest tak rozległy, że pozwól, że zacznę od końca – od opery. Zwłaszcza że jesteśmy świeżo po premierze *Nocy kruków* w Polskiej Operze Królewskiej. Od pewnego czasu dajesz się poznać jako świetna librecistka, czego ostatnia premiera jest dowodem. Skąd w Twoim pisaniu taki wyrazisty zwrot ku operze, który daje się rozpoznać od 2015 roku, czyli od premiery *Czarodziej-skiej góry*?

MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZYK W 2015 roku odbyła się premiera *Czarodziej-skiej góry*, ale poprzedzały ją długie przygotowania, więc ten zwrot zaczął się wcześniej. Bardzo lubię słuchać muzyki i jestem otwarta na różne muzyczne gatunki. Fascynuje mnie magia, która pojawia się, gdy słowo zostaje zaśpiewane. Twórca, który pisze sztuki teatralne, wie, że za chwilę przyjdzie aktor, wypowie jego słowa i to będzie zupełnie coś innego niż słowa programowane w wyobraźni. Pisząc, nie myślę o scenie – w tym sensie właściwie piszę prozę. Chociaż mam świadomość, jak teatr p r z e p u s z c z a przez siebie historie i jak trzeba je formatować, żeby d z i a ł a ł y na scenie. Opera jest jednym ze sposobów kodowania historii – kodowania w formie muzyki, która w tym wypadku nie służy jedynie ilustracji czy nastrojowi. Słowo podniesione jest do rangi magicznego połączenia z muzyką. Nie chodzi o brzmienie czy prozodię słowa, ale o coś więcej. To mnie zawsze fascynowało. Zaczęłam jako dramaturg (w niemieckim znaczeniu tego słowa), gdy Andrzej Chyra robił *Graczy* Szostakowicza w Operze Bałtyckiej. Zrobiłam nowe tłumaczenie tej opery na napisy – dobrze znam rosyjski, więc się tym trochę bawiłam. Libretto tworzył sobie sam kompozytor, bazując na *Graczach* Gogola. Miałam wówczas sny, w których bez przerwy rozbrzmiewała muzyka. Oddziaływanie na

mózg i ciało fal dźwiękowych jest kompletnie obłędne. Z tego wzięła się właśnie *Czarodziej-ska góra*. W międzyczasie nauczyłam się pisać libretta. To po prostu moja kolejna specjalizacja.

PAPROCKA-JASIŃSKA Pisanie libretta to podobno długa i żmudna praca.

SIKORSKA-MISZCZYK Oczywiście – tworzysz świat z niczego, nawet jeśli bazujesz na dziele literackim jak w przypadku *Czarodziej-skiej góry*. Ale adaptacja powieści dla opery i dla teatru to dwa różne zadania. W przypadku *Czarodziej-skiej góry* pierwszy i drugi akt liczyły po piętnaście stron. Nie za dużo, prawda? Te strony składają się – oprócz scen – z rzucanych słów, o s o b n y c h wersów. Z tego wszystkiego musi powstać pełnokrwista historia. Nie możesz się rozpisywać, postaci nie mogą ciągle dyskutować – nikt by tego nie wytrzymał w operze. To nie znaczy, że w operze nie można dużo mówić. Na przykład w *Ognistym aniele* Prokofiewa solistka ma szesnastominutowy śpiewany monolog, w którym opowiada całą swoją przeszłość od dzieciństwa. *Noc kruków* też jest dobrym przykładem korzystania z czegoś, co istnieje – w tym przypadku z Mickiewicza. Lubię Mickiewiczowskie zabawy językowe, czynię z nich w y r z u t n i ę do opowiadanej historii. W *Nocy kruków* sięgnęłam po sylwetki kobiet, które doznały cierpienia, zemściły się i powracają, by o tym powiedzieć w obrzędzie dziadów. To Pani z *Lilii* i Krysia z *Rybki*. W to wplątałam historię współczesnej dziewczyny, która traci ukochanego – jak Karusia z *Romantyczności*. Opowiadam, jak współczesna Kara radzi sobie z utratą i traumą. Podaję wiwisekcji miłość i zastanawiam się, czy to słodkie romantyczne uniesienia, czy raczej doświadczenie graniczne, ekstatyczne, zmieniające stosunek do życia na zawsze.



fot. Wojciech Oliszanki / East News

Małgorzata Sikorska-Miszczyk (1964)

dramatopisarka, scenarzystka, librecistka. Ukończyła Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych oraz Gender Studies UW, absolwentka Studium Scenariuszowego PWSFTviT. Laureatka Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej za sztukę *Popiełuszko. Czarna msza* (2012). Jej teksty reżyserowali m.in. Jan Klata, Michał Zadara, Wawrzyniec Kostrzewski i Marcin Liber.

PAPROCKA-JASIŃSKA W jakimś sensie Kara kocha trupa.

SIKORSKA-MISZCZYK Nie kocha trupa. Nie godzi się z tym, że nie ma już ci a ł a Jaśka. Nie może uwolnić się od fizycznej, zmysłowej, sensualnej miłości do niego – żywego. A jednocześnie – tak. Kocha trupa. Matka próbuje jej to antyromantycznie uzmysłować. A Kara zamarza, nie jest w stanie żyć bez Jaśka, chce umrzeć.

PAPROCKA-JASIŃSKA Mam wrażenie, że ta żałoba, to opłakiwanie trwa długo, chociaż wypadek kochanka-motocyklisty wydarzył się zapewne chwilę temu.

SIKORSKA-MISZCZYK Nie wiemy, jak długo to trwa, jaki to był związek, jak długi – o tym opera milczy. Jest tam rozmowa z matką, która mówi: „A ty sama, ciągle sama”. Czyli jakiś czas od tego rozstania musiał minąć, a Kara wciąż nie może sobie znaleźć nowego partnera. Ona po prostu nie chce bez tej utraconej miłości żyć. Tak jakby przeszłość, ucieleśniona widmem Jaśka, mówiła: nie warto jest żyć bez miłości. Utrata miłości jest tak silna, że zakłada samounicestwienie. A czy może być prawdziwa miłość bez otchłani samounicestwienia?

Otchłani rozpaczy wobec utraty? A jednak dyskutuję tu z pewną wizją romantycznej postawy: jeśli miłość, to do szaleństwa, do śmierci, do realnej śmierci. A może istnieje trzecie rozwiązanie? Prawdziwa miłość prowadząca do otchłani samounicestwienia, ale opowiadająca się jednak za życiem? Miłość bez asekuracji, na sto procent, a jednak godząca się z jej śmiercią i wielbiąca życie?

PAPROCKA-JASIŃSKA W zapowiedziach pisano, że chcesz opowiedzieć o sensualnym wymiarze miłości.

SIKORSKA-MISZCZYK Tak, ale chciałam też polemizować z kolejną wizją miłości romantycznej, która kojarzy mi się z wzdychaniami, z liścikami, z formą, z kompletnie niecielesnym kochaniem. Takim kochaniem ornamentalnym.

PAPROCKA-JASIŃSKA W procesie tworzenia opery najpierw powstaje libretto, a potem muzyka. Czy można powiedzieć, że muzyka jest wtórna względem słowa?

SIKORSKA-MISZCZYK Muzyka nigdy nie jest wtórna. Librecista musi od początku dogadać się i współpracować z kompozytorem. Słowo i dźwięk tworzą nową jakość. Jeżeli słowo będzie dominowało, a muzyka nie będzie tego niosła – źle. Sama muzyka i jakieś nieznaczące słowa – źle. Dopiero gdy słowo i dźwięk są w harmonii, r a z e m opowiadają historię, wtedy wszyscy słuchają, nie zastanawiając się dlaczego.

PAPROCKA-JASIŃSKA Słuchasz muzyki kompozytora, zanim zabierzesz się do pisania?

SIKORSKA-MISZCZYK Słucham. Muszę wiedzieć mniej więcej, jaki to jest świat. Dzięki temu wiem, że na przykład Paweł Mykietyn nie chciałby mieć szesnastominutowego monologu na początku, szukałabym mu czegoś bardziej wydestylowanego. Podobnie Zygmunt Krauze.

PAPROCKA-JASIŃSKA Z tego, co mówisz, libretto trzyma się pewnych określonych reguł, jest gatunkiem dosyć skodyfikowanym.

SIKORSKA-MISZCZYK Dziewiętnastowieczne tak, dwudziestowieczne już nie. Dwudziestowieczne i dwudziestopierwszowieczne libretta to są przecież różne eksperymenty muzyczne. Librecista musi być czytany, znać libretta przeszłości i teraźniejszości, by programować przyszłość.

PAPROCKA-JASIŃSKA Inspirujesz się również klasycznymi librettami?

SIKORSKA-MISZCZYK Tak, libretto *Carmen* jest, moim zdaniem, fantastycznie napisane – dwójka sławnych librecistów zrobiła fantastyczną robotę. Ze współczesnych świetne jest *Written on Skin* Martina Crimpa.

PAPROCKA-JASIŃSKA To może teraz przejdźmy do dramatu. Przeczytałam eksplikację Twojej sztuki *Brylant*. Chyba po raz pierwszy sięgasz tak bardzo w głąb naszej historii, bo do czasów tuż po odzyskaniu niepodległości. Zapowiadasz, że to będzie sztuka w kostiumie historycznym. Twoje poprzednie dramaty, które sięgały do przeszłości: *Popiełuszko*, *Kuroń*, *Zaginiona Czechosłowacja*, poza odniesieniem do faktów historycznych, były też odbiciem współczesnych debat, poruszały aktualne wątki. Jak będzie tutaj?



Andersen kosmiczny agent, reż. Ewa Piotrowska, Białostocki Teatr Lalek [2021]

Źródło: Krzysztof Bieliński / BTL

SIKORSKA-MISZCZUK Będzie tak samo. Przede wszystkim interesuje mnie dyskurs o tzw. nowej, nietoksycznej męskości. Fascynuje mnie odrębność świata kobiet i mężczyzn. Wyzwaniem będzie dla mnie próba dotarcia do męskiej widowni. Zależy mi, by zrozumiała, w czym my kobiety żyjemy: jak jesteśmy formatowane, jaka jest kulturowa tożsamość naszej płci. Mam obawy, może niesłuszne, że większość mężczyzn jest tego wciąż nieświadoma. Wierzę, że ci, którzy są świadomi, szukają kluczy do tego, żeby zmieniać nasz wspólny świat.

W *Brylancie* bardzo ekscytująca jest też dla mnie zabawa z polszczyzną początków XX wieku, obecną w literaturze i wydawnictwach z tamtego czasu. Wszystko z tego okresu – od reklamy kremu na porost włosów po opowieści z *Kalendarzy Polskich* czy *Kalendarzy Wojennych* – pisane jest obłudnym językiem. Bawię się tym poprzez bohaterów. Mam postać oszusta, który odbija nasze współczesne, newage'owe tendencje i potrafi „czarować słowami”. Mam postać wdowy po polskim wynalazcy broni w armii rosyjskiej. Jest też postać księgarza, zafascynowanego literaturą, który prowadzi księgarnię w małym, prowincjonalnym miasteczku. Przez niego stawiam pytanie, czym się zajmuje literatura polska, jaką ma rolę na przykład w zderzeniu z literaturą rosyjską. To są wszystkie pytania na dzisiaj.

PAPROCKA-JASIŃSKA Wątek narodowy także będzie obecny?

SIKORSKA-MISZCZUK Są tam również pytania o tożsamość, o to, co to znaczy żyć w wielokulturowym kraju. O to, czy szczujemy się nawzajem, czy szczujemy na innego, i co z tego szczucia wynika. Mam tam postać patrioty, który ginie w pierwszy dzień niepodległości – zderzam to wydarzenie z osądem lokalnej społeczności żydowskiej. Ta sztuka będzie dość epicka. Zupełnie jak nie ja.

PAPROCKA-JASIŃSKA Rzeczywiście chciałabys, żeby zagrane to zostało w kostiumie – jak dramat historyczny?

SIKORSKA-MISZCZUK Tak, choć decyzja, jak to wystawić, będzie należała do kogoś innego. Nie musi być koniecznie w kostiumie – to wynika z sytuacji. Fakt, że ta rzeczywistość jest z a g i ę t a, wynika w tej sztuce prawie wyłącznie z języka.

PAPROCKA-JASIŃSKA W Twoich tekstach odnoszących się do historii są, owszem, postaci historyczne, ale też bohaterowie, którzy, że tak powiem, „spadają z kosmosu”, wyłamują się. *Brylant* to będzie zamknięty świat?

SIKORSKA-MISZCZUK Tak. Popsułabym go, gdybym wrzuciła tutaj coś, co zaburza efekt czwartej ściany. Dostatecznie dużo wyzwań tworzy cała historia.

PAPROCKA-JASIŃSKA W *Brylancie* znajdą odbicie tematy, które zawsze Cię interesowały, na przykład wspomniany wątek żydowski. Zaciekawiło mnie sformułowanie w eksplikacji o zrywaniu z drogą ojców.

SIKORSKA-MISZCZUK Generalnie interesuje mnie w tym aspekcie zerwanie z toksyczną męskością i polskością. Ojcowie to dla mnie właśnie ten toksyczny wzorec.

PAPROCKA-JASIŃSKA Temat ojcostwa pojawił się w *Walizce* – Fransua Żako odnajduje ślad po swoim ojcu w Muzeum Zagłady i to formuje jego tożsamość, zamyka opowieść. W sztuce *Yemaya – Królowa Mórz* ojciec szuka syna, ale na metaforycznym poziomie można to odwrócić.

SIKORSKA-MISZCZUK Oczywiście. Ojciec z *Yemayi* nie akceptuje swojego syna, mając oczywiście ku temu swoje powody, które wynikają z chęci wyposażenia go we właściwości, które pomogą mu przetrwać

– żeby był twardy, odporny, męski, żeby nie był zbyt delikatny. To c h c e n i e ubrane w miłość, sztandar miłości, że „ja coś robię dla czyjegoś dobra”, to jest dla mnie kolejny toksyczny owoc tradycyjnej rodziny. Rodzina jest często miejscem przemocowym, w którym tylko rodzic określa, co jest dobre, traktując rodzinę jako swoją własność. A z racji, że coś jest moje, że to posiadam, wynika, że robię z tym, co chcę. Nie ma miejsca na podmiotowość innych członków rodziny, tych, którzy są n i ż e j, na przykład dzieci. Z drugiej strony wiemy, że dzieci nie przetrwają bez rodziców i muszą uczyć się wszystkiego od nich – tak funkcjonujemy jako gatunek. Połączenie czegoś, co jest przemocowe, z czymś, co jest kochające i ochronne, jest piekielnie trudne.

PAPROCKA-JASIŃSKA O tym jest także Twoja sztuka dla dzieci *Motyl*.

SIKORSKA-MISZCZUK Tak, ale przede wszystkim o tym jest *Yemaya*. Sztuka opowiada o tym, że jeśli nie zaakceptujesz swojego dziecka, to ono zanurkuje od ciebie do podwodnego świata, będzie wołało umrzeć, niż być z tobą. Chyba że je wywołasz z powrotem, wyślesz mu wiadomość głosową w bańce powietrza i powiesz, że teraz rozumiesz, o co mu chodziło. To jest cały czas wołanie o podmiotowość i o zupełnie inny, nietoksyczny świat. Na to, jakie znaleźć remedium na przemoc w rodzinie, nie ma łatwych odpowiedzi. I nie mówię tu o patologii, tylko o czymś, co dla większości ludzi wydaje się normą. Prawdopodobnie praktycznie wszyscy wyszliśmy z przemocowych rodzin.

Wiele tematów w teatrze wydaje mi się obecnie nieistotnych wobec tego zderzenia światów – przemocy i empatii. Na całym świecie trwa ruch ku zmianie – żeby było kolektywnie, nieprzemocowo, ze współczuciem, empatyczną perspektywą. To brzmi dla ludzi z tzw. normalnego, czyli patriarchalnego świata jak brednie. Bo to tradycyjna rodzina i porządek są dobre. Nie, nie są dobre. To nie znaczy, że tradycyjny model ma się rozpaść i nastać – nie wiem co? – powszechny sierociniec, ale oczywista jest dla mnie korekta upiornego modelu rodzinnego.

PAPROCKA-JASIŃSKA Mówimy o sztukach dla dzieci, ale w tym miejscu warto wspomnieć Twoją sztukę *Kobro*, w której pokazałaś inną toksyczną, tym razem artystyczną, rodzinę.

SIKORSKA-MISZCZUK Motywem przewodnim tej sztuki jest prośba rodziców, by córka choć na moment ich znienawidziła, przekroczyła pewne tabu po to, by dostąpić *katharsis*. Postaci Strzemińskiego i *Kobro* są tutaj pokazane de facto jako duchy i udają członków koła czytelniczego w przedziwnym urzędzie, który okazuje się przestrzenią „pomiędzy”, b a r d o, za sprawą której można powrócić na ziemię i zacząć żyć inaczej. Nie można tkwić w ciągłym wyparciu, że mama i tata chcieli dobrze. Jeśli wydarzyły się potworne rzeczy, które rodzice robili sobie i tobie, trzeba się do tego odnieść, żeby wyjść z błędnego koła.

Zwykle każde złe działanie jest uzasadniane Dobrem. Bardzo łatwo jest w imię Dobra naruszać prawa członków rodziny. To tak, jakbyś musiała wejść do wody, na dnie której jest mnóstwo sterczących bagnetów z I wojny światowej. I albo ta woda jest przezroczysta, widzisz te bagnety i mówisz: „OK, wejdę, ale będę je omijała”, albo ktoś specjalnie mąci tę wodę i mówi: „Idź tam, to jest cudowna woda”.

Rodzina nie jest demokratyczna z definicji, bo są w niej jednostki, które muszą się podporządkować. To jest antydemokratyczne: jedni mają władzę, a drudzy nie mają jej w ogóle.

PAPROCKA-JASIŃSKA Pytanie, czy demokracja jest najlepszym z możliwych ustrojów.

SIKORSKA-MISZCZUK Lepszego nie wymyślono. Inne są równie przemocowe. Rodzina jest właściwie monarchią, w której trafić się może fajny król, obłąkany tyran albo Jerzy Szalony. Ale kiedy w telewizji publicznej rozpowszechniana jest wizja, że rodzina to sielanka z bożonarodzeniowej reklamy Apartu, to będą z tego wychodziły kolejne pokaleczone pokolenia przekonane, że rodzice chcieli dobrze i to wszystko uzasadnia. Sam fakt, że chce się dobrze, nie jest szczepionką na zło.

PAPROCKA-JASIŃSKA Wydaje się, że ojciec z *Yemayi* właśnie chce dobrze.

SIKORSKA-MISZCZUK Tak, chce. Ja go lubię. Ale nie rozumie świata swojego dziecka. Nie chce go zrozumieć, bo ma władzę i nie zastanawia się, czy ma do tej władzy prawo. Wszystko ocenia z perspektywy władcy absolutnego, który ma jedną, dominującą perspektywę. Empatia zakłada widzenie drugiego człowieka.

PAPROCKA-JASIŃSKA Zagubienie dziecka czy przepadnięcie go w morskie odmęty chyba jednak czegoś tego ojca uczy. Czy nie zasługuje on na kredyt zaufania?

SIKORSKA-MISZCZUK Dowiaduje się, że winien jest szacunek swemu dziecku. Ten szacunek wyraża się w tym, że daje mu wolność wyboru: jeżeli chcesz zostać pod wodą, to zostań. Wreszcie tworzy podmiotową relację. Oczywiście, jest to pewien rodzaj konwencji, nie możemy tego czytać literalnie i pozwalać dziecku wskakiwać do przerębli. Jednak w *Yemayi* dopiero gdy dziecko zostaje uszanowane, jest w stanie powiedzieć: nie zostanę pod wodą, teraz razem ruszamy w życie. Można to też interpretować na innym poziomie. Jeśli w sztuce każda postać jest aspektem jednej centralnej psychiki, to wreszcie następuje zgoda między centralną psychiką a częścią dziecka, która zostaje uszanowana i usłyszana.

PAPROCKA-JASIŃSKA A wszystko to się wzięło z kryzysu uchodźczego.

SIKORSKA-MISZCZUK To się wzięło z tego, że zadzwoniła Marysia Wojtyszko i zaproponowała, żeby napisać tekst dla Wrocławskiego Teatru Lalek, a ja jej powiedziałam, że chciałabym, żeby historia działa się pod wodą. Myślałam cały czas o przyjacielu, który zalewał się alkoholem. Dosłownie tonął w alkoholu. A słynne zdjęcie wyrzuconego na brzeg dziecka pojawiło się sporo potem.

Pisząc, nie myślę o scenie – w tym sensie właściwie piszę prozę. Chociaż mam świadomość, jak teatr p r z e p u s z c z a przez siebie historie i jak trzeba je formatować, żeby d z i a ł a ł y na scenie.

Małgorzata Sikorska-Miszczuk

PAPROCKA-JASIŃSKA To jest właśnie fascynujące w Twoim pisaniu, że nawet gdy dostajesz zamówienie, przepuszczasz wielką historię przez własną wrażliwość i przerabiasz tę opowieść na małą, własną. Tak jak historię Kobro, Strzezińskiego i ich córki przefiltrowałaś przez swój sprzeciw wobec patriarchy.

SIKORSKA-MISZCZUK Tak, i coraz bardziej chcę w to wchodzić.

PAPROCKA-JASIŃSKA Trzeba też powiedzieć, że wiele miejsca poświęcasz artystom – Katarzynie Kobro, Władysławowi Strzezińskiemu, Brunonowi Schulzowi, teraz piszesz operę o Orhanie Pamuku...

SIKORSKA-MISZCZUK To ostatnie muszę zdementować. Po pierwsze premiera opery *Nazywam się Czerwień* na podstawie powieści Pamuka pod tym samym tytułem jest planowana przez Michała Merczyńskiego na przyszłoroczną Małą. Po drugie nie będę jej pisać dlatego, że rozeszliśmy się z kompozytorem i z pomysłem, w jaki sposób i o jakim świecie będziemy pisać. Napisałam libretto, w którym kobiety są okrutne dla siebie, bo muszą sobie radzić w zabójczym dla nich męskim świecie. W pierwszym akcie jedna kobieta niszczy drugą, a w drugim te kobiety muszą – niespodziewanie – zaufać sobie, zrozumieć siebie i zawalczyć o nowe „ja”.

PAPROCKA-JASIŃSKA Wracając do pytania: zastanawiam się, na ile pisząc o artystach, mierzysz się ze sobą jako twórczynią i ze społeczną rolą artysty?

SIKORSKA-MISZCZUK To, jak postrzegam sens mojej pracy i jak go odczuwam, zawsze wkładam w usta swoich bohaterów.

PAPROCKA-JASIŃSKA *Mesjasz*. Bruno Schulz jest o niemożności sprostania oczekiwaniom.

SIKORSKA-MISZCZUK Ukazana jest tu sytuacja, w której stawiam sobie niemożliwe do sprostania wyzwania. No bo co? Chcę stworzyć powieść, która zbawi świat? Która zbawi ciebie? Która zacznie nowy rozdział w historii ludzkości? To jest paraliżująca, zbyt wielka wizja, więc „dziś nie napiszę *Mesjasza*” – powtarza cały czas Bruno Schulz.

PAPROCKA-JASIŃSKA Michał Zadara, który realizował *Mesjasza* w Wiedniu, powiedział: „*Mesjasz się wydarzył*”. Nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że napisałaś *Mesjasza* za Schulza.

SIKORSKA-MISZCZUK Zadara miał świetny pomysł na realizację – spektakl był w pewnym momencie przerywany, wchodził „naukowiec”, który powołując się na znane nazwiska w kulturoznawstwie, mówił, że *Mesjasz* był pomyślany jako performans.

Ta sztuka świetnie szła w Schauspielhaus Wien. Aktor, który grał Landaua, Polskiego Pana Boga i Ficowskiego, dostał za tę rolę Nagrodę Nestroja. Na widowni były komplety. Publiczność kochała też scenę, w której oni – jako Austriacy, nie Niemcy – jako pierwsi strzelali do leń i y c h Ż y d ó w. Żaden minister kultury nie protestował.

PAPROCKA-JASIŃSKA Masz swojego *Mesjasza*, którego chciałyś napisać, jak Schulz?

SIKORSKA-MISZCZUK Ja się teraz w dużej mierze przestawiam na seriale i na prozę. Oglądam wiele seriali i mam poczucie, że po drugiej stronie jest mój brat lub siostra – jako autor. Ktoś, kto myśli jak ja. Oglądam wiele science fiction, a w Polsce uważa się, że to rozrywka dla dzieci. W zachodnim świecie science fiction stoi na półce z filozofią. Tam są zadawane pytania o sens człowieczeństwa, o miejsce w kosmosie, o wszystko. Serial *Westworld* zadaje pytanie, co to w ogóle jest człowiek. O tym chcę myśleć, na to mieć czas.

PAPROCKA-JASIŃSKA Serial daje takie możliwości?

SIKORSKA-MISZCZUK Nie wiem, czy daje – ale może dawać. Proza je daje. Konwencja science fiction je daje. Jestem absolutnie przeżarta Lemem i wychowana na nim, a teatr eksploatuje tylko jego opowiadki i żarty – choć trzeba przyznać, że miał on niesamowite poczucie humoru. Bawił się w *Cyberiadzie*, ale jednocześnie są to traktaty filozoficzne.

PAPROCKA-JASIŃSKA Z tej fascynacji science fiction powstała Twoja sztuka *Andersen kosmiczny agent*?

SIKORSKA-MISZCZUK Trochę tak. Została ona z rozmachem zrealizowana przez Ewę Piotrowską w Białostockim Teatrze Lalek. Bardzo się cieszę, że dzieci coś takiego zobaczyły. *Andersen kosmiczny agent* to dystopia, świat po katastrofie, postapokalipsa.

PAPROCKA-JASIŃSKA To mroczny tekst – jak większość Twoich tekstów dla dzieci.

SIKORSKA-MISZCZUK Jako dziecko czytałam też wiele rzeczy „dla dorosłych” i nie psuło mi to dobrego humoru. Może to jest mroczne, ale bohaterowie *Andersena* – chłopak i dziewczyna – są sprawczy, stykają się z tym, co jest domeną rzeczywistości. Muszą zawalczyć, żeby ich świat nie zamarł.

PAPROCKA-JASIŃSKA Chciałabym teraz porozmawiać chwilę o formie, o tym, jak piszesz. Wiem, że w Twoim pisaniu szczególnie ważny jest etap tzw. researchu. Cofając się do *Popiełuszki* – tam pozwoliłaś sobie na pewien eksces: podróż w zamkniętym bagażniku do Lasu Kabackiego. Czy to był jedyny tego rodzaju eksperyment?

SIKORSKA-MISZCZUK Są pewne niecodzienne doświadczenia, które trudno ot tak odnaleźć w sobie. Uznałam, że ten rodzaj klaustrofobicznego zamknięcia trzeba przeżyć. Wiesz, że jest takie powiedzonko „wozić coś w bagażniku na Popiełuszkę”? Świat wszystko przerabia z humorem, nawet w złym guście.

Najczęściej sięgam do takich historii, do których mam emocjonalny dostęp. Niekoniecznie muszę przeżywać je tak dosłownie, jak to było przy *Popiełuszcze*. Research to już kolejny etap. Jeśli ktoś pisze teksty o polskim taternictwie, o zdobywaniu ośmiotysięczników – można sobie wyobrazić, że leci w Himalaje i to zmienia jego doświadczenie. Teraz jestem przede wszystkim wyznawczynią konkretności. Chodzi o konkretny wpleciony w absolutnie szalejącą wyobraźnię. Ten konkretny bardzo pomaga widzowi osadzić się w historii.

PAPROCKA-JASIŃSKA Co masz dokładnie na myśli?



fot. Karpat6Zarewicz / Polska Opera Królewska

Noc kruków, reż. Waldemar Raźniak, libretto Małgorzata Sikorska-Miszczyk, Polska Opera Królewska [2022]

SIKORSKA-MISZCZYK Podam przykład z *Motyła*. Rodzice podróżują samochodem i nie mogą go odpalić, kłócą się i jedno mówi, że to stary grat, a mężczyzna na to odpowiada, że chciałby Audi 7. Wtedy ludzie się śmieją, zwłaszcza faceci. To jest dla nich konkret. Może to nie jest bardzo wysublimowany przykład, ale chodzi po prostu o coś z ich świata – chcieliby jeździć Audi 7. Lubię, gdy wyobraźnia odbija się od konkretności.

PAPROCKA-JASIŃSKA Na pewno odpowiadałaś już wiele razy na pytanie o narratora w Twoich tekstach – jego funkcje są różne w zależności od tekstu, czasem jest Tobą, czasem kimś, kto pozwala się zdystansować do opowiadanej historii, innym razem jest ich dwóch i wiodą ze sobą dialektyczny spór. *Walizka* jest szczególnym przypadkiem. Pojawia się tu pytanie o metafizykę, która ujawniła mi się zwłaszcza wtedy, gdy zobaczyłam ekranizację *Walizki* w reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego w ramach „Teatroteki” WFDiF.

SIKORSKA-MISZCZYK Autor, czyli ktoś, kto tworzy świat, jest rodzajem kreatora. A gatunek ludzki jest wiecznie głodny historii. Bez historii nie jesteśmy w stanie kodować siebie. Cały czas opowiadamy sobie historie: o państwie, o rodzinach, o sobie. Jesteśmy *storytelling animals*. Istnieje antropologiczna książka pod tym właśnie tytułem amerykańskiego autora Jonathana Gottschalla. Udowadnia on, jak bardzo człowiek potrzebuje zalogować się w historię. Cytuje tu fragment z *Moby Dicka*: na szalupie ratunkowej siedzi James, który ma siwy zarost pokryty zamrożniętymi kropelkami wody, a my czytając to, po chwili siedzimy na tej szalupie z Jamesem i widzimy ten mróz na brodzie. To się dzieje ot tak. Autor tej książki mówi, że są zasady kodowania historii znane od starożytności. I są też narratorzy świata, którzy nigdy nie tracą wiary w opowieść.

PAPROCKA-JASIŃSKA Albo tracą wiarę jak narrator z *Walizki*?

SIKORSKA-MISZCZYK Tak! Są też autorzy nie do końca panujący nad opowieścią, stający się częścią opowieści, lub tacy, dla których niezbędne jest przyjrzenie się sobie lub włożenie siebie w opowieść, ale cały czas z pozycji opowiadającego. To już jest zupełna mistyka, fizyka kwantowa. Tworzenie świata dla setek, tysięcy ludzi to jest kwestia do rozważenia na poziomie filozoficznym – wszyscy są wciągnięci w opowieść, a potem ona ich wypływa. W filmie *Showrunners* jest pokazane, jak tytułowi bohaterowie są wykończeni tym, że całkowicie wrzucili się jako opowiadacze w opowieść. Zresztą nie tylko ja analizuję figurę opowiadającego. Jest *Anomalia* Hervégo Le Telliera, jest dwutomowy *Krąg łgarzy* Jeana-Claude’a Carrieré’a, scenarzysty i autora, który przywołuje niezwykle historie z folkloru całego świata. Przytacza on opowieść japońską, według której świat toczy się tylko dlatego, że ktoś (pisarz, opowiadacz, narrator?) opowiada kolejne historie oceanowi, a gdy przestanie, ocean zatopi świat. Trwamy tylko dlatego, że on opowiada. W Ameryce Łacińskiej opowiadający nazywani byli śniącymi, którzy śnią świat.

PAPROCKA-JASIŃSKA Szeherazada jest takim opowiadaczem, o którym opowiedziałaś w tekście pod tym tytułem. To jeden z najbardziej poetyckich dramatów, który niesłusznie przepadł w recepcji.

SIKORSKA-MISZCZYK Gdy go pisałam, bardzo mnie bawiły żądania wobec opowiadającej, na przykład że ma tak opowiadać, żeby głuchy słyszał, ślepy widział, a pani z zakorkowanym sercem ten korek nie wyleciał.

PAPROCKA-JASIŃSKA Rozumiesz potrzebę dekonstruowania opowieści?

SIKORSKA-MISZCZYK Teraz interesują mnie przede wszystkim opowieści istotne dla ludzi i takie, z którymi ludzie są w kontakcie. Zabawa w dekonstruowanie dla samego dekonstruowania w ogóle prze-

stała mnie bawić. Ludzie chłoną opowieści, bo muszą poradzić sobie z życiem, które jest pełne wyzwań, cierpienia, udręki. Oczywiście przez dekonstrukcję można opowiedzieć też coś nowego, ale to jest zupełnie inna zabawa. Można opowiadać od tyłu, od początku, jako kolaż, byleby możliwe było dla odbiorcy pozbieranie tej opowieści, zrozumienie o czym ona jest i po co – bez względu na poziom intelektualny czy wykształcenie. Oczywiście można się bawić żartami zrozumiałymi dla pewnej grupy. Ja często stosuję takie *inside jokes* w sztukach dla dzieci. Na przykład gdy dwaj kosmiczni agenci wsiadają do rakiety i okazuje się, że instrukcja obsługi rakiety ma ponad tysiąc stron. Każdy dorosły będzie wiedział, że to kolejna gruba książka dodana do ekspresu do kawy.

PAPROCKA-JASIŃSKA Ten śmiech i pogoda ducha u Ciebie to kolejny duży temat. Ewa Guderian-Czaplińska w eseju o Twoim pisaniu wspomniała o szlachetności i nadmiarze dobra, które biją z Twoich tekstów – obecnych także w dramatach dotyczących trudnych tematów, na przykład w *Burmistrzu czy Popieluszu*. Dla mnie najbardziej odzwierciedla to moment – tutaj odniosę się do wspomnianej *Walizki* w reżyserii Kostrzewskiego – gdy ojciec Fransua, Leo Panufnik, mówi: „Nie wychodzi się z komory gazowej”. Widzę wtedy pogodny uśmiech Adama Ferencego. Zastanawiam się, co pozwala Ci ten uśmiech wydobyć?

SIKORSKA-MISZCZUK Jesteśmy gatunkiem, który ma ten potencjał. Jest wiele tropów literackich, wiele nacji, które cenią sobie poczucie humoru. Lubią to tzw. sztywni Anglicy – mają to w swojej literaturze. To są wszystko opowiadacze historii.

PAPROCKA-JASIŃSKA Podobnie mają stand-uperzy.

SIKORSKA-MISZCZUK Tak, na przykład Ricky Gervais i jego *Humanity*. On łamie wszelkie tabu, a jednocześnie jest bardzo prohumanistyczny. To nie jest facet, który zejdzie ze sceny i strzeli sobie w głowę – widać, że on kocha życie. Ta jasna część, która nie poddaje się tej rozpacz, to jest jakaś tajemnica.

PAPROCKA-JASIŃSKA Dobrze, że jest. Ale już Przewodnicze w Muzeum Zagłady z *Walizki* trudno ten dystans złapać.

SIKORSKA-MISZCZUK Nie jest wielkim odkryciem to, jak I i II wojna światowa załamały nasz świat i pokazały, jak łatwo sterować naszym gatunkiem za pomocą obłąkańczych teorii. Całkowite zamknięcie na innego, na drugiego człowieka umożliwia pracę takim ludziom jak Eichmann, który wysyłał pociągi do obozów zagłady.

PAPROCKA-JASIŃSKA Na koniec powiedz coś o *Alicji w Krainie Czarów*, nad którą pracujesz aktualnie z Wawrzyńcem Kostrzewskim w Teatrze Ateneum.

SIKORSKA-MISZCZUK Chciałabym, żeby było w tym dużo zabawy. Piszemy to dla młodzieży i dorosłych. To jest opowieść o dojrzewaniu, o podróży, która odmienia i otwiera drogę do dorosłości. Mimo że bohaterka od początku jest trochę zadziorna, to ciągle poczucie zagrożenia, dybania na jej zdrowie i życie, powoduje, że jakby krzepnie w tym, kim jest. Literacka wyobraźnia Carrolla daje też niesamowite pole do zaangażowania własnej wyobraźni.

PAPROCKA-JASIŃSKA Czy można powiedzieć, że Ty i Wawrzyniec zaczęliście tworzyć tandem?

SIKORSKA-MISZCZUK Trochę tak się porobiło. Usiedliśmy do serialu, napisaliśmy wspólnie scenariusz fabuły. Bardzo dobrze nam się pracuje razem i rozmawia.

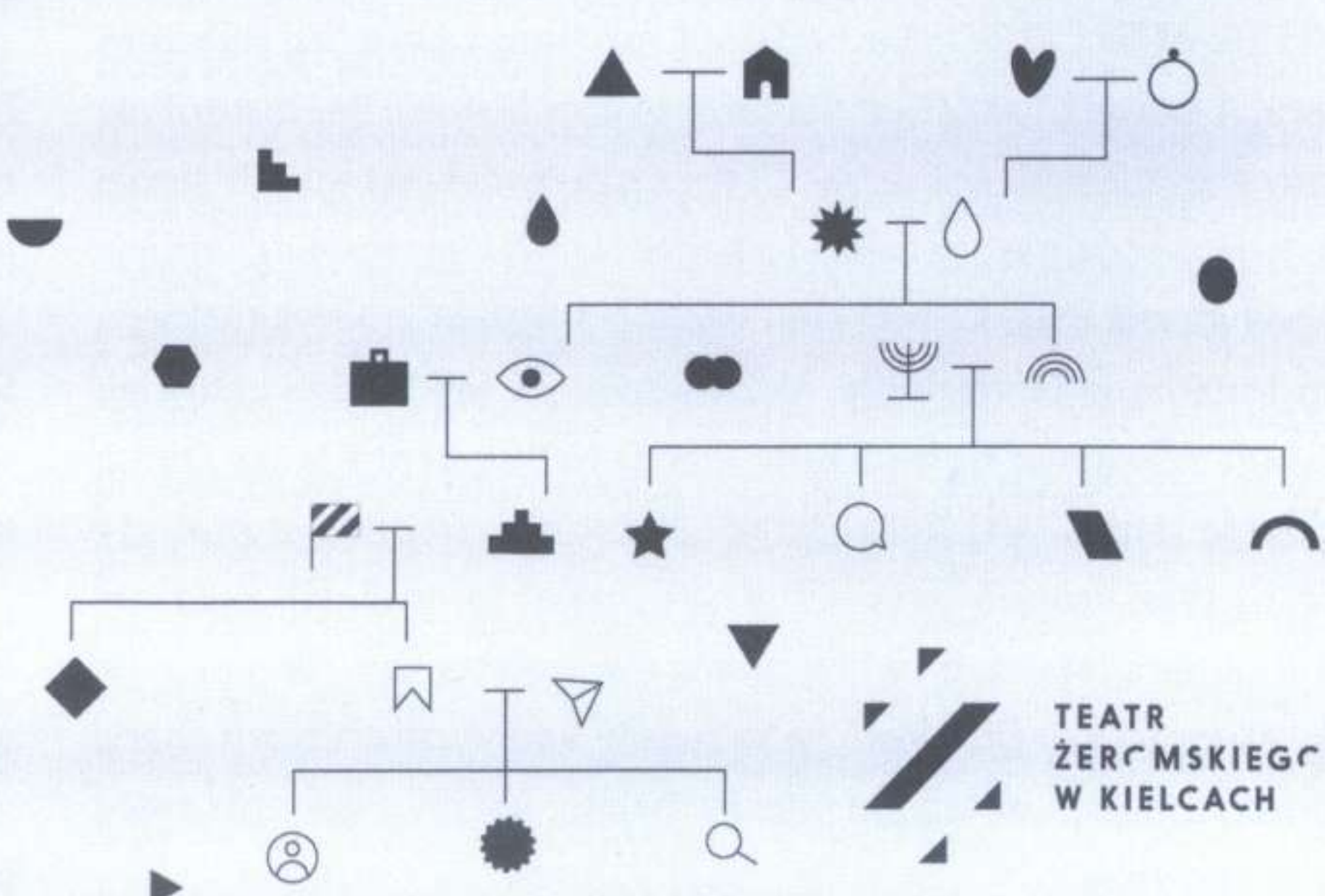
PAPROCKA-JASIŃSKA Estetyka Kostrzewskiego jest zupełnie inna niż reżyserów, z którymi wchodziłaś często we współpracę, na przykład Marcina Libera czy Pawła Łysaka.

SIKORSKA-MISZCZUK Tak, ale Liber też nie stoi w miejscu, choć to oczywiście przykład bardzo wyrazistej i rozpoznawalnej formy. Wawrzyniec ma zupełnie inny język, ale także cały czas się rozwija. Zresztą z Marcinem Liberem spotkaliśmy się ostatnio w Krakowie i na nowo poczuliliśmy *flow*. Świetnie pracowało mi się też z Andrzejem Chyrą przy każdej z oper: *Czarodziejskiej górze*, *Graczach* czy *Carmen*. Jestem takim trochę shape-shifterem, mogę zmieniać kształt w zależności od sytuacji, tylko *shape of my heart* jest niezmienny. ■

4*

**KIELECKI
MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL TEATRALNY**

**27 WRZEŚNIA
13 PAŹDZIERNIKA 2022**



**TEATR
ŻEROMSKIEGO
W KIELCACH**

WWW.TEATRZEROMSKIEGO.PL