

Świat pod kontrolą

„Chciałabym, by moje teksty zostawiały człowieka z nadzieją, z wiarą w to, że nawet jeśli nie udaje się nam bycie dobrymi, to przynajmniej bardzo tego pragniemy” – mówi **Malina Prześluga** w rozmowie z Kamilą Łapicką.

KAMILA ŁAPICKA Czy od początku wiesz, co zdarzy się na końcu?

MALINA PRZEŚLUGA Nigdy tego nie wiem.

ŁAPICKA Rozumiem, że bliższe jest Ci pisanie spontaniczne niż dokładne planowanie akcji?

PRZEŚLUGA Po tych kilku latach pisania mam już swój wypracowany system. Nigdy nie robię tzw. drabinki czy treatmentu. Kiedyś byłam do tego namawiana, ale cały entuzjazm do pisania wytracał się w momencie, gdy ubierałam pomysł w strukturę zdarzeń i schematycznie rozpisywałam, co się dzieje. Wtedy zupełnie przestawały mnie interesować postacie, robiły się obce. Nie umiałam też wnikać głębiej w problem czy wzbogacać stwarzanego świata o jakieś szaleństwo. Ale też nie idę w stu procentach na żywioł. Kiedyś tak bywało, ale im dłużej pracuję w teatrze, tym lepiej wiem, że jednak jakieś reguły obowiązują i wszystkim jest przyjemniej, gdy się o tym pamięta.

ŁAPICKA Jak pracujesz nad tekstem?

PRZEŚLUGA Mój system pracy nie jest chyba odkrywczy. Mam otwarte dwa wordowskie pliki: jeden jest przeznaczony na sam dramat, a drugi to moje notatki, na bieżąco uzupełniane o notatki robione w telefonie. Mając na warsztacie jakiś tekst, intensywnie nim żyję i rzeczywistość budzi masę skojarzeń z tym związanych. W różnych momentach dnia, na ulicy, w domu, w sklepie, nagle wpada mi do głowy, co tam się może wydarzyć. Wszystko zapisuję hasłowo w telefonie. Dla postronnego czytelnika to są dziwaczne notatki. Zbieram sobie pojedyncze łatki patchworku, a potem wplątam je w całość.

ŁAPICKA W jednym z wywiadów powiedziałaś, że stosujesz „metodę intuicyjną”.

PRZEŚLUGA Lubię to określenie. Bywa tak, że moje teksty mają do powiedzenia więcej niż ja, gdyby ktoś chciał o swoich problemach ze mną pogadać. Pisząc, otwieram furtki skojarzeń, sploty przyczynowo-skutkowe, dygresje i jakby obce punkty widzenia, których nie mam, kiedy nie piszę. Trochę jest tak, że te teksty są mądrzejsze ode mnie. Pisanie to jakaś nadzwyczajna forma kontaktu z tym, co ukryte.

ŁAPICKA To, co właśnie powiedziałaś, przypomniało mi myśl jednego z hiszpańskich dramaturgów: „Tekst wie rzeczy, których autor nie wie”. Te nowe sensy często się ujawniają w inscenizacji, stąd niektórzy autorzy pozwalają reżyserom na duże ingerencje w tekst. Jaki Ty masz do tego stosunek? We wstępie do Twojej antologii *To mogło być śmieszne ale nie było* (ADiT, 2022) Jacek Sieradzki napisał, że Twoje sztuki to „partytury fachowo zaprojektowanych widowisk scenicznych”, więc zakładałam, że wolisz raczej trzymać rękę na pulsie.

PRZEŚLUGA Nie mam jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie, a spostrzeżenie Jacka Sieradzkiego mnie zaskoczyło. Nie umiałam wcześniej zobaczyć moich tekstów w takim świetle. Ale to pozytywne zaskoczenie.

ŁAPICKA Dlaczego?

PRZEŚLUGA Staram się nie być bardzo precyzyjna, na przykład w didaskaliach, i tak naprawdę ten kierunek, który nadają realizatorom moich tekstów, wynika samoistnie z konstrukcji dramatu, a nie z moich dokładnych instrukcji. Zauważyłam też, że czasami wydaje mi się, że pewne rzeczy są oczywiste i wpisane w tekst – rozwiązania sceniczne, konwencja, klimat – po czym okazuje się, że moje zaufanie było zbyt głębokie i te rzeczy widzę tylko ja, albo stają się one widoczne dopiero, gdy na nie zwrócę czyjąś uwagę. Momentami to bywało oczywiście rozczarowujące. Dlatego optymalną dla mnie wersją zdarzeń jest ta, w której po prostu rozmawiamy i słuchamy siebie nawzajem na pewnym etapie współpracy.

ŁAPICKA Czy któraś z inscenizacji Twoich sztuk dla dorosłych wydała Ci się absolutnie zgodna z Twoimi wyobrażeniami?

PRZEŚLUGA Tak, jest kilka takich tytułów. Pierwsze, które przychodzą mi do głowy, to *Pustostan* w reżyserii Pawła Paszty z Teatru Współczesnego w Szczecinie i *Kobieta i życie* Piotra Łukaszczyka z Wrocławskiego Teatru Współczesnego. Mogłabym do tej listy też dopisać wrocławski *Garnitur prezydenta* i *Debila* z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Ciekawe, że w przypadku Pawła Paszty i *Pustostanu* myśmy w ogóle nie rozmawiali. To typ reżysera, który nie potrzebował uwag autora, a jednak wstrzelił się w to, jak sobie wyobrażałam realizację



foto: Jakub Kaczmarczyk / PAP

Malina Prześluga

pisarka, kulturoznawczyni, autorka książek dla dzieci oraz ponad pięćdziesięciu dramatów, kierowniczka literacka i dramaturżka Teatru Animacji w Poznaniu. Wielokrotna laureatka prestiżowych konkursów dramaturgicznych (np. Gdyńska Nagroda Dramaturgiczna za sztuki: *Jeszcze tu jesteś*, 2022 i *Debil*, 2020) oraz zdobywczyni nagród za całokształt twórczości literackiej dla dziecięcego i młodego odbiorcy (np. Nagroda Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 2015). Jej dramaty przetłumaczono na kilkanaście języków, wystawiają je teatry w Polsce i za granicą.

tego tekstu na scenie. Przy pracy nad *Debilem* było inaczej, odbyliśmy z Piotrem Ratajczakiem sporo rozmów. Piotr konsultował ze mną pomysły. Na przykład w porozumieniu ze mną rozpiął monolog Kuby na kilka postaci. W dodatku wcześniej przygotowywał czytanie na konkursie o Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną i wtedy też mieliśmy okazję pogadać o dramacie i o tym, czym jest dla mnie.

ŁAPICKA Czyli obie szkoły mogą być skuteczne.

PRZEŚLUGA Tak. Nie jestem przeciwniczką pełnej swobody reżysera. O ile nie dzieje się tak, że tekst mu po prostu przeszkadza w przeprowadzeniu własnej kampanii.

ŁAPICKA A czy chciałabyś, aby reżyser dekodował nie tylko sens, ale także kształt Twoich słów? Pytam o to, bo w Twoich dramatach układ graficzny ma znaczenie.

PRZEŚLUGA To jest świadomy zabieg, który ma ułatwić lekturę czytelnikowi. Ale również lekturę techniczną, na początkowym etapie pracy nad spektaklem. To są dodatkowe informacje, odmiana didaskaliów. Zapis graficzny – głównie zaczynanie wersu od nowej linii, czasem oddzielanie zdań dodatkowymi akapitami – to jakby zapis oddechu, pauzy. Czasami jakieś zdanie musi być otoczone światłem, bo jest dla mnie kluczowe w scenie albo kluczowe w postaci. To też duże ułatwienie

dla mnie samej. Po prostu w ten sposób komunikuję, co mam na myśli. Żeby pisanie nadążało za głową.

ŁAPICKA Kiedy notowałam sobie tematy Twoich sztuk, umieściłam je roboczo pod szyldem „Radosna strona życia żegna”, pochodzącym z tekstu *Stephanie Moles dziś rano zabiła swojego męża, a potem odpiliowała mu prawą dłoń*. Pozwól, że przytoczę Ci tę listę: zabójstwo, samobójstwo, wojna, niepełnosprawność, rozpacz po utracie bliskich, samotność, zdrada, frustracja. Jednocześnie w Twoich sztukach powtarza się zdanie: „Wszystko jest dobrze”, „Wszystko będzie dobrze”. Jak wyjaśniłabyś ten paradoks?

PRZEŚLUGA Tu się znowu kłaniamy intuicji, dlatego że to nie tak, że ja wybieram, tylko ta tematyka wybiera mnie. Gdy przeczytałaś to wszystko jako zbiór haseł kluczy, wydał mi się on lekko niepokojący. Ciekawe, bo chyba jednak chciałabym, by moje teksty zostawiały człowieka z nadzieją, z wiarą w to, że nawet jeśli nam się nie udaje bycie dobrymi, to przynajmniej bardzo tego pragniemy. Nie znam nikogo, kto pragnąłby złego świata, kto chciałby więcej cierpieć. Wierzę, że zło wynika z niedoboru miłości i to pragnienie miłości często wpisuję w dramaty. Najnowszy, *Inwazja*, napisany już po wydaniu antologii i traktujący o wojnie w Ukrainie, posługuje się zresztą zdaniem jak refrenem, jak mantrą: „Miłość rządzi tym światem”. A czasem miłości brak. Chciałabym też, aby było widoczne, że staram się podchodzić



fot. Bartek Barczyk / Teatr Słowackiego w Krakowie

Debil, reż. Piotr Ratajczak, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie [2021]

do tych tematów – i przede wszystkim do postaci, o których piszę – z czułością. To przyglądanie się nieszczęściu, może próba rozbicia go, na pewno oswajania. Powtarzam dość często, że ja takim pisaniem oswajam lęki. Tych lęków trochę jest, a ja mam akurat narzędzie do pracy nad nimi.

ŁAPICKA Czasami przyznajesz, że nie jesteś ekspertką w jakiejś dziedzinie, ale intuicja Ci podpowiada, żeby tego tematu dotknąć – i to robisz. Zastanawiam się na przykład nad sztuką pod tytułem *Nie ma*. To rodzaj czarnej komedii o polskiej wsi. Sugerujesz, że stereotypowe obrazy, zarówno idylli, jak i patologii, mówiąc w dużym uproszczeniu, mogą być mylne. W jaki sposób tematyka tej sztuki Cię wybrała?

PRZEŚLUGA Mam wieś głęboko w sobie, chociaż na takiej prawdziwej wsi spędziłam raptem trzy lata. To były pierwsze lata mojego życia, więc nie mam świadomej pamięci tego czasu. Ten okres tkwi bardziej w podświadomości. Czyli wracamy do intuicji. Na pewno tęsknię za tym obrazem wsi, który noszę w sercu. I który pewnie jest nieprawdziwy. Jest tylko mój, wynika z moich wczesnodziecięcych doświadczeń.

ŁAPICKA Rozumiem, że ten obraz znajduje się na przeciwległym biegunie do tego, co napisałaś.

PRZEŚLUGA To ciekawe, bo on jest dla mnie dosyć idylliczny, tymczasem wiem od rodziny, że taki nie był. Moi rodzice z wielką ulgą uciekli ze wsi. Od nudy, biedy, przeciętności. Interesujące jest to zderzenie – jak było, a jak mi się wydawało, że jest. Ten tytuł też dużo tłumaczy. W sumie można byłoby też nadać inny: *Nie wiem*.

Nie wiem i to mnie wkurza. Czyli próbuję zgłębić jakiś niedostępny mi obszar. Bo czytanie książek czy reportaży na ten temat, albo nawet pojechanie czy przeprowadzenie się tam, jeszcze nie uświadamia, jak to jest stamtąd być. Ta niewiedza mnie po prostu wkurzała i chciałam się temu przyjrzeć. Przyglądanie się jest chyba kluczem do mojego pisania. Muszę coś w sobie rozpracować, poznać z każdej dostępnej strony i robię tę operację na tekście.

ŁAPICKA W Twoich sztukach, zwłaszcza tych „czarnych”, można wyczuć podskórny nurt groteski, przerysowania, poczucia humoru.

PRZEŚLUGA Mnie bardzo męczy teatr rodzajowy, stricte psychologiczny, gdzie przyglądamy się losom konkretnych ludzi. Dialogi są życiowe. Wszystko jest takie prawdopodobne, takie prawdziwe. Jak czytam bądź oglądam sztukę tego typu i ona nie ma warstwy „teatralizacji”, absurdu, czegoś, na co pozwala tylko teatr, to się zwyczajnie nudzę. I sama też nie potrafię takiego teatru robić. Nie umiałabym napisać sztuki, która jest po prostu zapisem ludzkich przeżyć, doznań, rozmów.

ŁAPICKA A gdybyś miała jednym zdaniem odpowiedzieć na pytanie: jak się opowiada o ludziach?...

PRZEŚLUGA ...niełatwo. I bardzo przyjemnie.

ŁAPICKA Rozpoznałaś, z jakiej sztuki jest to pytanie?

PRZEŚLUGA Nie! Z mojej?

ŁAPICKA Tak, to parafraza z *Nie ma* właśnie. Postać nazwana Martwa Matka Hanki ma taką kwestię: „Gdybyśmy umieli pisać o sobie... Nooo... No nie byłoby takich bzdur! Życie by było. A nie te, jak to jeden z drugim nazywa, dydaskalie. Że jak? Nieżywy Piotr i Martwa Matka Hanki siedzą koło siebie! No kto słyszał takie bzdury? Martwy, nieżywy, a rozmawia. Kto takie rzeczy o ludziach wymyśla. Nie tak się o ludziach opowiada. Nie tak. Ja bym im pokazała. Niech tu osobiście przyjdą, niech zapytają, jak tu, kurwa, jest. Ale pouciekali z wiochy”.

PRZEŚLUGA No widzisz! Na tyle dobrze sparafrazowałaś tę kwestię, że nie rozpoznałam. Ale Martwa Matka Hanki ewidentnie wkurza się tu na mnie. Że nie wiem, a piszę.

ŁAPICKA Czasami Twoje postacie się przedstawiają, albo mówią: ta historia może się zdarzyć tylko w teatrze. Skąd ta potrzeba, żeby odsłaniać kulisy?

PRZEŚLUGA No właśnie, bo sama opowieść to dla mnie za mało. Gdyby nie to, że nie przepadam za tworzeniem rozbudowanych opisów, bo jestem niecierpliwa, to być może zajęłabym się prozą. Ale w pewnym sensie teatr pozwala na znacznie więcej niż proza. Są wytrzychy, sposoby, sposobiki, które pomagają tę teatralność aktywizować już na etapie dramatu. Może wynika to z tego, że w niezwykle chłonnych licealnych czasach zaczytywałam się w Beckettie, Genecie, Ionesco. Te wszystkie apsycho logiczne, absurda lne rozwiązania to właściwie jest dla mnie fundament pisania. Nieco później odkryłam polskich współczesnych twórców, jak Małgosia Sikorska-Miszczyk czy Michał Walczak, którzy przemycali jakiś rodzaj wariactwa do tych niby-zwykłych postaci. Albo tworzyli postacie absolutnie niezwykle, twory niemożliwe. Dla mnie na początku zawodowej drogi to było urzekające i taki teatr wybrałam także dla siebie.

ŁAPICKA Małgorzata Sikorska-Miszczyk często wprowadza autorkę do swoich opowieści, u Ciebie ten odautorski głos ujawnia się znacznie rzadziej.

PRZEŚLUGA I nie planuję, żeby było inaczej. Czuję, że byłby to rodzaj asekurowania się, bo przecież nie zawsze jestem tak strasznie pewna tego, co piszę – czy to dobre, czy aby nie nudne bądź głupie. I mogłabym wtedy pojawić się ja, cała na białło, i powiedzieć: hej, to tylko ja, piszę dla was, staram się, ale coś może pójść nie tak, bo jestem człowiekiem. Pewnie tak wyglądałaby moja osobista wizyta w dramacie... Ale mam inne znaki rozpoznawcze. To ciekawe, że zwróciłaś uwagę na jeden z nich, czyli ten refren, że „wszystko dobrze”. Mam parę takich rzeczy, które po prostu lubię i świadomie ich używam. Pewnie tutaj daje o sobie znać moje doświadczenie w pisaniu dla dzieci lub myśleniu formą lalkową, bo przecież często sięgam po postacie, które nie są ludźmi i które mi też pomagają pewne rzeczy opowiedzieć z perspektywy innej niż ludzka. To zresztą paradoks, bo one, czy chcą, czy nie chcą, to przecież tymi ludźmi jednak są. Każdej stworzonej przeze mnie postaci – czy to będzie Maria Antonina, czy krzesło – to ja każę gadać, ona jest tylko moim medium. Zatem nie boję się, że byty niehumanoidalne będą pozbawione ludzkich cech. Mają do zaoferowania znacznie więcej, cały ten obcy kosmos, nieludzką tajemnicę, konstrukt gotowy do odkrycia, są nierozpracowane w kontekście dojrzałego i świadomego bytu, a zatem posiadają całe bogactwo cech, z których tkać można i samą postać i funkcję w opowieści. I przez to właśnie wybrałam Bocianka, Orzełka i Panią Słowikową w *Garniturze prezydenta*, Kamień i Drzewo we *Wszystko jest dobrze, jesteśmy szczęśliwi* czy Psa w *Pustostanie*. W najnowszej *Inwazji* wprowadziłam na przykład postać Bomby, którą opisałam jako tandetną formę lalkową – skarpetkową pacynkę. Teatr formy przenika do mojego pisania dość wyraźnie.

ŁAPICKA Wspomniałaś o swoich wcześniejszych fascynacjach literackich, a czy teraz są autorzy, których lubisz czytać, na których sztuki czekasz?

PRZEŚLUGA Jako pierwszy przychodzi mi do głowy Artur Pałyga, i on o tym wie. Mamy dość podobną wrażliwość i sposób myślenia o pisaniu, a może też o świecie. Bardzo lubię go czytać i bardzo też lubię z nim rozmawiać. On jest dla mnie autorem, który kwalifikuje się daleko poza zazdrością. Ma na tyle świetne pomysły, że one trafiają

Pustostan, reż. Paweł Paszta, Teatr Współczesny w Szczecinie (2017)



do mnie jako do odbiorcy, a nie do autorki. Z polskich autorów miłością do cna bezkrytyczną darzę Dorotę Masłowską. Moje przyjaciółki śmieją się, że jestem jej psychofanką, to oczywiście nieprawda, niemniej czytam wszystko, co wyda i zachwyca mnie jej umiejętność syntezy, spostrzegawczość i ucho.

ŁAPICKA A co myślisz o *Sandwichmanie* Artura Pałygi, który był w finale Gdynskiej Nagrody Dramaturgicznej 2022 razem z Twoją sztuką *Jeszcze tu jesteś*?

PRZEŚLUGA Myślę, że ten tekst odpowiada na potrzebę, żeby napisać o współczesnym mężczyźnie. Bo mocno się skupiamy na kobietach i ja sama parokrotnie usłyszałam zarzut, że moja sztuka *Kobieta i życie* koncentruje się na tym, że kobietom jest źle, a przecież mężczyznom też jest dzisiaj nie najlepiej. Odpowiadałam wtedy, że wiem, i chętnie poczytam na ten temat, ale sama nie czuję się na tyle kompetentna, żeby o tym pisać. Ale takie teksty są teraz potrzebne, bo jesteśmy przecież świadkami kryzysu męskości. Obserwuję ten proces z zafascynowaniem, ciekawi mnie, czy któryś facet odważy się krzyknąć: „Teraz będzie o nas!”. Bo chyba nam wszystkim się wydaje, że jakoś nie wypada, że w obliczu innych kryzysów, znacznie bardziej wyrazistych i dotkliwych, nie można w ogóle mówić o kondycji mężczyzny. A przecież mężczyźni wysyłają się teraz na wojnę. A jednocześnie wymaga się od nich zajmowania się dziećmi w równym stopniu co kobieta. Do tego mają gotować, zarabiać pieniądze, chodzić do barbera, golić pachy, zwierzać się innym mężczyznom w „męskich kręgach” i zabijać w obronie ojczyzny.

ŁAPICKA Powiedziałaś, komu nie zazdrościsz, a w przypadku jakich autorów uruchamia się w Tobie przeciwny impuls?

PRZEŚLUGA Czytam prozę, teatr oglądam. Zazdrość czuję w przypadku innych mediów, na przykład jak czytam genialną książkę dla dzieci albo oglądam świetny film i tam jest zdanie, postać czy pomysł, o którym myślę: „On jest taki mój, a ktoś już to zrobił”. Zazdrość też kinu, że dużo skuteczniej działa na emocje. Teatr często skupia się na przeżyciu intelektualnym, a ja tak naprawdę czekam na emocje. Lubię się tak prawdziwie wzruszyć na przedstawieniu, przeżyć to słynne *katharsis*.

ŁAPICKA Wydajesz mi się bardzo świadomą artystką, dlatego zastanawiam się, czy masz potrzebę analizowania swojej twórczości.

PRZEŚLUGA Szczerze mówiąc, nie przepadam za udzielaniem wywiadów. Boję się, że zostanę taką gadającą głową, odcinającą kupony od tego, co już zrobiła, zamiast skupiać się na tym, co dalej, na szukaniu, sprawdzaniu. To szukanie, sprawdzanie jest najfajniejsze. W ogóle kocham ten stan, w którym piszę. Właściwie mogłabym od tego zacząć i na tym skończyć całą rozmowę.

ŁAPICKA Jaki to jest stan?

PRZEŚLUGA Kiedy mam świat pod kontrolą. Jest tylko moja głowa i komputer. I nic się złego nie może wydarzyć, nic poza kontrolą, wszystko pozostaje kwestią decyzji.

ŁAPICKA Jednocześnie jesteś samokrytyczna.

PRZEŚLUGA Może chodzi o to, że ja lubię wychodzić z pozycji buntu i krytyka daje mi motor do pracy. Im bardziej byłam krytykowana w Szkole Dramatu – a byłam non stop – tym bardziej miałam ochotę pisać, żeby udowodnić im i sobie: zobaczcie, ja to robię, ja to lubię, ja to potrafię.

ŁAPICKA Ważne miejsce w Twoich tekstach zajmują ciało kobiety, macierzyństwo, fizjologia. Czy macierzyństwo zmieniło Twój sposób pisania?

PRZEŚLUGA Ten dla dorosłych nie. A w pisaniu dla dzieci już nie jestem taka „hej do przodu”, taka odważna i bezkompromisowa. Na przykładzie mojego syna widzę, że pewne pomysły, postacie, zdarzenia jednak mogą przestraszyć czy zniechęcić. Mimo że czasami bardzo chce się sięgnąć po jakieś szaleństwo, to wybieram subtelność, naiwność, delikatność. Kiedyś nie miałam skrupułów, by szaleć, nie liczyłam się z konsekwencjami, dziś często sprawdzam, co to robi tym kilkulatkom. Właściwie trudniej mi się pisać dla dzieci, odkąd mam większą świadomość, jak powinno się to robić (choć „powinno” nie jest tu dobrym słowem). Myślę o tym, co chciałabym, żeby dostawał mój syn, i muszę doskoczyć do tego poziomu. Właśnie teraz piszę jeden tekst dla dzieci i on mi stawia opór, wciąż mnie pyta o wartości. Wygłupiam się w nim potwornie, a mamusiowy głosik chrząka znacząco i mówi: „Może już starczy tych szaleństw?”. Zwykle pisanie dla dzieci było formą zabawy, a tu nagle wyłazi ten Rodzic i głądzi. I tak się twórczo spieramy.

ŁAPICKA Jeśli mówimy o rodzicielstwie, to bardzo mnie poruszyła Twoja sztuka *Wszystko jest dobrze, jesteśmy szczęśliwi*, gdzie znajduje się drobiazgowy zapis odczuć kobiety w ciąży. Myślałam o tym, że trudno byłoby coś podobnego wymyślić i że prawdopodobnie jest tam kawałek Twojego życia.

PRZEŚLUGA Tak, pierwszy monolog postaci 415 to mój monolog. To hormony stukały w klawiaturę, nie palce. Pisałam go w siódmym miesiącu ciąży, w stanie zawieszenia między radością a lękiem.

ŁAPICKA Akcja *Wszystko jest dobrze...* rozgrywa się w czasie wojny. Twoja bohaterka rodzi dziecko w spartańskich warunkach, choć chwilę wcześniej starannie ten moment planowała. Sztuka jest z 2018 roku, ale dzisiaj fikcja przerodziła się w rzeczywistość i czytając Twój tekst ponownie, miałam przed oczami ostrzał szpitala położniczego z początku wojny w Ukrainie.

PRZEŚLUGA W kwietniu 2022 zrobiliśmy czytanie tego tekstu w Teatrze Animacji w Poznaniu. Potem odbyła się dyskusja. Rozmowa nie kleiła się zupełnie. Ten nowy kontekst aż buzował, ale był poza dyskursem intelektualnym, poza naszą bezpieczną przystanią, w której siedzimy sobie i omawiamy sztukę teatralną, a tam się dzieją te wszystkie rzeczy. W pewnym momencie na widowni zabrała głos dziewczyna, która chwilę wcześniej uciekła z Ukrainy i opowiedziała krótko o swoich doświadczeniach. Wtedy przestaliśmy rozmawiać. Nie było nic więcej do powiedzenia. ■