

Żeby nasze planety zaczęły krążyć bliżej

„Mam dobrych znajomych po obu stronach barykady politycznej i potrafię rozmawiać nawet z ludźmi, z którymi diametralnie się nie zgadzam światopoglądowo. Uważam, że umiejętność podejmowania rozmowy jest kluczowa dla człowieka myślącego” – mówi poeta i dramaturg **Jarosław Jakubowski** w rozmowie z Adrianną Wolińską.

ADRIANNA WOLIŃSKA W eksplikacji zgłoszonej do programu „Dramatopisanie” zapowiedział Pan, że *Przesiadka* będzie tekstem o podziałach między Polakami, którzy zatracili umiejętność dialogu, ale także o społeczeństwie pozbawionym religijności, sfery duchowej. Mam poczucie, że oscylowanie między politycznością a pewnym rodzajem religijności czy metafizyki jest symptomatyczne dla Pana twórczości. Czy nowy tekst da się rozpatrywać za pomocą tych pojęć? Czy do któregoś z nich będzie mu bliżej?

JAROSŁAW JAKUBOWSKI *Przesiadka* została pomyślana jako sztuka, w której umieszczam osoby o różnych światopoglądach. Ten tekst można rozumieć jako dramat postaw politycznych, społecznych, ale także religijnych. Staram się pokazać jak najszerszy pejzaż naszego społeczeństwa tu i teraz. Dla mnie najważniejsze w tym tekście jest spotkanie. Tak zróżnicowane postaci zostają niejako zmuszone do tego, żeby zacząć ze sobą rozmawiać, ponieważ zatraciły umiejętność dialogu, a może nikt ich tego nie nauczył. W zamian przyzwyczały się do monologowania. Snucia własnych strumieni świadomości. Stawiam te postaci w sytuacji, w której nie mają wyjścia, muszą nawiązać rozmowę.

WOLIŃSKA Rzecz ma się dzieć w poczekalni dworcowej. W swoich tekstach przenosi Pan czasem czytelników do świata niematerialnego lub zawieszonego w jakiejś próżni, jak chociażby w dramacie *H*, w którym podróż bohatera odbywa się gdzieś w zaświatach, czy gdyby chcieć rozumieć to nieco mniej metafizycznie – w psychice bohatera. A poczekalnia – jest prawdziwa? Czy jest metaforą?

JAKUBOWSKI Jestem zwolennikiem metafory w teatrze, niekoniecznie mówienia wprost, jeden do jednego. Poczekalnia może jednak być czymś rzeczywistym i namacalnym, bardzo realistycznym, ale także sytuacją wyrzucenia z codzienności, rytmu dnia. To przestrzeń zawieszenia, w której istotny jest element oczekiwania. Ci ludzie czekają – trochę jak na *Godota*. Dworcowe zapowiedzi megafonowe są bardzo

niewyraźne, nieartykułowane i bełkotliwe. Co oznacza, że podróżni nie wiedzą, co będzie się dalej z nimi działo. Jak długo będą czekać, czy złapią następny pociąg? Czekanie będzie sprzyjało otwieraniu się przed sobą.

WOLIŃSKA Jako osoby dramatu wymienia Pan chłopaka, który popełnił samobójstwo, aktywistkę Strajku Kobiet, mężczyznę katolika w średnim wieku, lesbijkę, księdza z prowincji, kobietę, która przyjęła pod swój dach Ukrainkę z córką, a także psychiatrę – Antoniego Kępińskiego. Czy wybierając akurat te postaci, nie bał się Pan pułapki uproszczeń i etykietek?

JAKUBOWSKI Tak, oczywiście miałem świadomość tego ryzyka, ale gdy piszę ten dramat, staram się jednak jak najgłębiej wchodzić w specyfikę postaci, szukać w nich niejednoznaczności, takich aspektów, które przeciwstawiają się etykietowaniu. Myślę, że ksiądz w mojej sztuce jest nieszablony. Mało jest stereotypowego księdza w tym księdzu. (śmiech) Poza tym ja lubię bohaterów, którzy są sprzeczni wewnętrznie i trudni do sklasyfikowania. I tak próbuję ich konstruować. Natomiast w procesie pisania muszę pamiętać również o tym, że oni też mi do czegoś służą. Są ilustracjami postaw, zjawisk. Nie mogę oddać im pełnej władzy, choć czasami tak się zdarza, że postaci są zachłanne w swoim byciu, domagają się większej władzy nad tekstem. Sądzę jednak, że rolą dramaturga jest to, żeby zapanować nad tymi niekiedy sprzecznymi energiami.

WOLIŃSKA Czy któraś z osób sztuki jest Panu szczególnie bliska? Mógłby się Pan z nią utożsamiać?

JAKUBOWSKI Im dłużej uprawiam dramaturgię, tym częściej łapię się na tym, że właściwie wszyscy moi bohaterowie są mi bliscy. Kiedyś tak nie było, kiedyś bywali tacy, których nie lubiłem, na których się wręcz wyżywałem. Teraz każdego staram się obdarzać empatią.



fot. Natasza Młodzik / TVP / East News

Jarosław Jakubowski [1974]

poeta, prozaik, dramatopisarz. Autor tomów wierszy, między innymi: *Pseudo*, *Światło w lesie*, *Wzruszenia*, *Bardzo długa zima*, *Dzień, w którym umarł Belmondo*, powieści i zbiorów opowiadań: *Slajdy*, *Cyryl, dlaczego to zrobiłeś?*, *Oczy pełne strachu*, *Rzeka zbrodni*, *Hejter*, *Wojna*, *Ciemna dolina*, a także wyborów sztuk teatralnych: *Generał i inne dramaty polityczne*, *Prawda i inne dramaty*, *Witaj Barabaszu*, *Czerwony autobus*. *Didaskalia*, *Znaki*. Dramaty oraz dramatów wystawianych na scenie, w Teatrze Telewizji i Teatrze Polskiego Radia. Laureat Grand Prix VI Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@Port w Gdyni [2011] za *Generała*. Laureat nagrody głównej festiwalu „Dwa Teatry” w Sopocie [2019] za scenariusze spektakli telewizyjnych *Generał* i *Znaki*. Współpracownik Dwumiesięcznika Literackiego „Topos”. Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Próbuję zrozumieć te postaci, nawet jeżeli się z nimi nie zgadzam i mamy zupełnie odmienne poglądy. Przyglądam się im jak żywym ludziom, a każdy żywy człowiek jest przecież odrębną całością i domaga się zrozumienia. Wracając do roli dramatopisarza – wydaje mi się, że naszą rolą jest też właśnie najgłębsze zrozumienie ludzi. I przekształcenie tego zrozumienia w literaturę.

WOLIŃSKA Dwoma najbardziej intrygującymi postaciami wydają się duch osoby, która popełniła samobójstwo i Antoni Kępiński, także już nieżyjący. Przynależą do innego świata. Czy oni wprowadzają do niego jakąś mądrość, rodzaj prawdy? Czy w tym świecie w ogóle istnieje prawda?

JAKUBOWSKI Na pewno ta dwójka znacznie różni się od pozostałych postaci. Ta para wchodzi w rzeczywistość z innego wymiaru, co sugeruje,

że podróżni być może zapadają w sen albo doznają zbiorowej hipnozy. Duch-samobójca jest osobą identyfikującą się poza płciami, „wypisaną” ze świata, stąd właśnie jej imię – Dimissa. Ona jest troszeczkę takim mickiewiczowskim duchem jak z *Dziadów*, który błąka się między światem żywych i umarłych, nie mogąc zaznać spokoju i próbując zrozumieć, co tak naprawdę mu się przytrafiło. Duchem, który przychodzi z pretensjami, w ogromnym poczuciu krzywdy i niesprawiedliwości. Z czasem okazuje się, że wszystkie osoby są w jakiś sposób związane z postacią samobójcy. Z kolei profesor jest mi potrzebny, żeby przedstawić arcyciekawą sylwetkę Antoniego Kępińskiego jako lekarza i wizjonera. Kępiński uruchamia w tym tekście również siłę dialogu, pokazuje, jak wielka jest jego przyszłość, mimo różnic, które czasami wydają się nie do przeskoczenia. Rozmowa uwalnia, wyzwala. Umożliwia zdefiniowanie naszych lęków, obsesji i fobii. Profesor jest także osobą o bardzo trudnej przeszłości, naznaczonej nie tylko przeżyciami wojennymi, doświad-

czeniu obozu we frankistowskiej Hiszpanii, lecz również wyścigiem ze śmiercią. Wiedział o tym, że jest śmiertelnie chory i jak szalony zaczął pisać swoje najbardziej znane dzieła. Dzięki temu zostawił nam swoje dziedzictwo rozumienia psychiatrii.

WOLIŃSKA Kępiński jest w tym układzie mistrzem dla pozostałych postaci?

JAKUBOWSKI On przychodzi i zaczyna zadawać pytania. Proste, czasami mniej proste. Na początku prowokuje i denerwuje, ale z czasem nawiązuje nie porozumienia z pozostałymi. Pomysł polega na tym, żeby pokazać profesora jako kogoś, kto jest cały czas żywy, cały czas z nami dialoguje i jest nam potrzebny. Że może wszyscy my jako społeczeństwo... Nie chcę powiedzieć „naród”, ale my jako mieszkańcy tego kraju – wszyscy potrzebujemy takiego profesora Kępińskiego, który pomógłby nam się porozumieć.

WOLIŃSKA Dlaczego nie chce Pan powiedzieć „naród”?

JAKUBOWSKI Nie chcę powiedzieć „naród” dlatego, że mogę zostać oskarżony o bycie nacjonalistą. *(śmiech)* To takie słowo, które jest dziś bardzo niemodne. Ale jednocześnie nie mam nic przeciwko temu, żeby go używać. Trochę się kryguję, bo wiem, że słowo „naród” jest nadużywane w niektórych sytuacjach. Ale tak, *we, the people*, jesteśmy mieszkańcami i obywatelami tego kraju, który nam dano, i kurczę, bardzo mnie boli to, że prawie nie potrafimy się ze sobą porozumieć. Chciałbym, żeby ten dramat był głosem w dyskusji o tak zwanej wojnie polsko-polskiej – której wcale nie ma. Nie wierzę w to, to jedynie nam się wmawia. Jest ostry, żywy konflikt, w którym brakuje rozmowy. Jest przerzucanie się epitetami oraz sloganami politycznymi, a w tym wszystkim gubimy siebie jako ludzi. Mam dobrych znajomych po obu stronach barykady politycznej i potrafię rozmawiać nawet z ludźmi, z którymi diametralnie się nie zgadzam światopoglądowo. Uważam, że umiejętność podejmowania rozmowy jest kluczowa dla człowieka myślącego.

WOLIŃSKA W 2008 roku napisał Pan dramat *Luna. Romans futurologiczny*. W tej sztuce świat przyszłości jest pozbawiony pamięci, którą władze kontrolujące społeczeństwo uważają za balast, a ludzie zmuszani są do ciągłego zapominania i koncentrowania się wyłącznie na przyszłości. To świat pozbawiony jakichkolwiek sentymentów i uczuć. Przypomina mi to dystopię występującą w *Opowieści podręcznej* Margaret Atwood. *Luna* nie kończy się szczęśliwie, ta dystopia zdaje się być ostateczna. Takie utopie i dystopie powracają nie tylko w teatrze, ale też w popkulturze. Chyba dlatego, że towarzyszy nam poczucie schyłkowości i myśl, że tak dalej, jak teraz, już być nie może. W *Przesiadce*, podobnie jak w *Lunie*, powracać ma temat zatracenia sfery uczuciowej człowieka. Czy tym razem będzie to jednak projekt naprawczy? Są szanse, że wszystko skończy się dobrze? Chociaż w teatrze?

JAKUBOWSKI Tak, rzeczywiście, jest to rodzaj utopii. Z założenia miał być to dramat utopijny, zakończony czymś w rodzaju niełatwego happy endu związanego z przemianą postaci. Dzięki wymienianiu się doświadczeniami, przeżyciami, ale też dzięki nazywaniu swoich emocji bohaterowie zaczęli lepiej rozumieć samych siebie i swoją rolę w tej zbiorowości. Myślę, że paradoksalnie stają się mniej wyraziście zdefiniowani, a ich rysy światopoglądowe – mniej ostre. Wymieniają się własnymi doświadc-

zeniami, energiami, przeżyciami, stają się mądrzejsi. Każda postać dramatu dokonuje samopoznania i dzięki temu również pewnej przemiany wewnętrznej. Na pewno ich życia nie będą takie same jak przed spotkaniem. To chyba jest dla mnie najważniejsze.

WOLIŃSKA Wypracowują jakiś rodzaju kompromisu?

JAKUBOWSKI Poniekąd tak. W pewnym sensie ta rozmowa polega na szukaniu kompromisu. Jak wiadomo, kompromis nie jest prosty, wymaga odpuszczenia, pewnych wyrzeczeń, rezygnowania z części swojego terytorium. Ale sądzę, że poczekalnia przynosi moim bohaterom rodzaj ukojenia i wyciszenia.

WOLIŃSKA Jest szansa, że czytelnik po lekturze lub widz po przedstawieniu zyska jakiś drogowskaz?

JAKUBOWSKI Chciałbym, żeby po przeczytaniu tego dramatu lub zobaczeniu go na scenie odbiorca spojrzął na swojego adwersarza jak na człowieka – kogoś, kto ma prawo do swoich poglądów, ale ma też prawo do błędzenia, do tego, żeby się mylić, czy nawet zachowywać się irracjonalnie. A przede wszystkim chciałbym, by ten dramat zachęcił widza do podjęcia wysiłku dialogu. Nie chodzi o przekonywanie się do swoich racji, ale o stawanie się w jakiś sposób sobie bliższymi. O to, żeby nasze planety zaczęły krążyć bliżej siebie.

WOLIŃSKA A wątek terapii? To podsuniecie widzowi sposobu na pracę niechęci?

JAKUBOWSKI Pojawienie się profesora wywołuje w postaciach wrażenie, że są poddawane terapii grupowej, choć one cały czas się przed tym bronią. Uważają, że jej nie potrzebują i wypierają myśl, że mogliby potrzebować. Profesor nie zmusza ich do otwierania się. Spokojnie, cierpliwie i delikatnie zadaje tym osobom kolejne pytania, coraz głębiej zapuszcza sondy w ich światy. Dzięki temu i my coraz lepiej je poznajemy.

WOLIŃSKA W dramacie *Nareszcie możemy być zli* też pisał Pan o Polakach. Tam przestrzenią zawieszenia był czas wakacji. Luksusowy

Chciałbym, żeby po przeczytaniu tego dramatu lub zobaczeniu go na scenie odbiorca spojrzął na swojego adwersarza jak na człowieka – kogoś, kto ma prawo do swoich poglądów, ale ma też prawo do błędzenia, do tego, żeby się mylić, czy nawet zachowywać się irracjonalnie. A przede wszystkim chciałbym, by ten dramat zachęcił widza do podjęcia wysiłku dialogu.

Jarosław Jakubowski

kurort kontrastował z nastrojem dwóch małżeństw, które taplają się w poczuciu krzywdy, niższości i traumy pamięci. W końcówce tekstu pojawiają się dwie nieco upiorne zjawy z innego świata – Playboy i Chłopiec – obcy pod względem nie tylko narodowości, lecz również statusu ontologicznego. W moim odczuciu mało autonomiczni, raczej służący temu, by zobrazować lęki Polaków. To był dramat o zabarwieniu społecznym, napisany w 2011 roku. Czy w *Przesiadce* zobaczymy obraz tego samego społeczeństwa?

JAKUBOWSKI Z pewnością nie jest to ten sam moment historyczny i nie jest to to samo społeczeństwo. Tamto społeczeństwo dopiero co doświadczyło katastrofy smoleńskiej, objawiającej się w dramacie zwłaszcza w reminiscencjach mężczyzn. W sztuce *Przesiadka* społeczeństwo już przepracowało tę traumę. To społeczeństwo przesytu i przebudźcowania, bardzo intensywnie wchłaniające różnego rodzaju nowinki kulturowe. Cały czas jest w nim jednak silny prąd konserwatywny czy katolicki, który wywołuje napięcie pomiędzy duchem modernizacyjnym a poczuciem grzechu i odrębności cywilizacyjnej. W pewnych kwestiach pozostajemy niezmienni. My Polacy mamy swoją specyfikę. Nigdy nie będziemy tacy sami jak Niemcy, Francuzi czy Rosjanie. Trudno, żeby polski dramaturg tego nie dostrzegał.

WOLIŃSKA Jest Pan nie tylko dramaturgem, ale też poetą. Jestem ciekawa, jak to wpływa na Pana myślenie o języku w trakcie powstawania formy dramatycznej. Czy przenosi Pan myślenie poetyckie do tekstów dla teatru?

JAKUBOWSKI Z pewnością tak. Staram się używać języka poetyckiego, czyli języka metaforycznego, operującego pewnym skrótem, wobec czego czasami moje dialogi mogą wydawać się sztuczne, ale to wynika właśnie z tego. Nie jestem zwolennikiem przenoszenia do teatru języka ulicznego, chociaż – oczywiście – można. Jakkolwiek czuję, że to nie moja droga. Uważam, że w teatrze istnieje bardzo duża przestrzeń na poezję, ale niestety nie jest wykorzystana. Bardzo rzadko w teatrze czy w dramacie dochodzi do głosu daimonion poetycki. Kiedy piszę, lubię myśleć, że rozpisuję wiersz na głosy postaci – są to wersyfikowane

dialogi. Moje postaci mówią wierszem wolnym, białym. Uważam, że to daje duże możliwości interpretacyjne.

WOLIŃSKA Dopasowuje Pan język do tych konkretnych postaci?

JAKUBOWSKI Staram się tak robić. Natomiast czasami jest tak, że moje postaci są nośnikami pewnych racji, postaw czy idei. Wówczas same różnice pomiędzy nimi implikują też różne rejestry językowe. Staram się bawić tymi bohaterami. Czasami gdy piszę, koryguję również wcześniejsze pomysły. Wchodząc coraz głębiej w postać, odnajduję jej język, dowiaduję się, jak powinien brzmieć. Bywa, że początki pisania to rozbiegówka, rozpisywanie się. Później często wracam do dramatów i wówczas, kiedy znam te postaci już bliżej, zmieniam je od podstaw. Lubię także, kiedy postać ewoluuje w tekście, na scenie. Tak jakby wykluwała się z języka. Nie nazwałbym jednak siebie lingwistą. Raczej wsłuchuję się w to, co mówią postaci, a nie jak mówią.

WOLIŃSKA A co się kryje pod pojęciem „dramat polityczny” i w jakim celu sięga Pan po ten rodzaj pisania dla teatru?

JAKUBOWSKI Można sięgnąć do Arystotelesowskiej definicji polityki, czyli roztropnego postępowania dla dobra polis, zbiorowości. Myślę, że tak właśnie powinniśmy rozumieć politykę w odniesieniu do nas, do obywateli mieszkających w Polsce. I w związku z tym ja jako polski dramaturg poczuwam się do jakiejś odpowiedzialności za przestrzeń publiczną, kawałek Polski. W tym wypadku jest to ten kawałek, który nazywamy teatrem czy kulturą. Dlatego w niektórych swoich tekstach proponuję pewien rodzaj rozmowy na ten temat. Do takich dramatów zalicza się *Generał*, czy też *Kamień*, który był kontynuacją *Generała*, ale niestety przeszedł trochę bez echa. Podobnych tekstów napisałem całkiem sporo, w poczuciu, że wypełniam nimi pewną lukę. Takich utworów wcześniej brakowało. Choć oczywiście istnieją polskie dramaty polityczne i historyczne, to jednak mam poczucie, że nie był i nie jest to mocny nurt we współczesnej dramaturgii. Wyszedłem z założenia, że ktoś to musi zrobić, więc robię. ■