

(Nie)pamięć

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Siostry Monika i Gabriela Muskały pod przewrotnym pseudonimem Amanita Muskaria (muchomor czerwony) napisały cztery dramaty, a na konkurs „Dramatopisanie”, którego zostały laureatkami, przedstawiły zarys piątego utworu.

■ Tandem pisarski nie jest codziennością. To zjawisko rzadkie, nietypowe i trudne do dłuższego utrzymania. Jeśli jednak się sprawdza, to zwykle przynosi oryginalne rezultaty. Różne zdolności i zawodowe doświadczenia siostr – aktorki, scenarzystki oraz tłumaczki, germanistki – przenoszą się na ich twórczość, wypełniając ją zarówno scenicznym dramatyzmem i emocjonalnym napięciem, jak i formą zamkniętą w precyzji języka. Pisanie w duecie powoduje, że postaci są zróżnicowane, a dialogi żywe i wiarygodne. Wszystkie teksty Muskarai doczekały się scenicznej lub filmowej realizacji. *Podróż do Buenos Aires* miała swoją prapremierę w grudniu 2001 roku w Teatrze Jaracza w Łodzi (reżyseria Marian Półtoranos, wykonanie Gabriela Muskały), *Daily Soup* w reżyserii Małgorzaty Bogajewskiej w maju 2007 roku w Teatrze Narodowym, *Cicha noc* została zrealizowana w 2017 roku przez Tomasza Pasztę w ramach projektu „Teatroteka”, a *Tożsamość Wila* wystawiono w Teatrze Ludowym w grudniu 2017 w reżyserii jednej z autorek – Gabrieli Muskały.

Dramaturgia Muskarai, zwana przez autorki dokumentalną, opiera się na obserwacji realnych postaci i społeczności, na podsłuchiwaniu ich języka, podglądaniu zachowań, czasem na terenowych badaniach, jak było podczas pisania *Tożsamości Wila* (projekt etno-teatralny), kiedy autorki wraz ze studentami antropologii UJ przyglądały się mieszkańcom i przestrzeni Nowej Huty. Podobnie działo się przed pisaniem *Pasji*, najnowszego dramatu o emigrantach przybywających do małego polskiego miasteczka, w którym trwają próby do scenicznej wersji Męki Jezusa. Pomysł zrodził się pod wpływem obserwacji miasteczka

Próchnik, gdzie wciąż w Wielkim Tygodniu odbywa się kontrowersyjny rytuał wieszania kukły Judasza. Bohaterowie tych dramatów nie są jednoznaczni. Uwikłani w rodzinne, społeczne czy historyczne konflikty, tworzą mozaikę różnorodnych typów. Zamknięci w tragicomicznej formie, wzbudzają naszą sympatię. Autorki mają wyjątkową umiejętność operowania absurdalnym humorem i inteligentnym skrótem sytuacyjnym.

Dramaturgia Muskarai dotyczy zagadnień pamięci i niepamięci, przechowywania wspomnień i zapominania. W każdym kolejnym utworze siostry Muskały przyglądają się innej odmianie pamięci, pytają o to, co zachowujemy, a co wypieramy, jak przeszłość kształtuje naszą tożsamość, w jaki sposób historia prywatna wpłata się w powszechne dzieje, a zdarzenia społeczno-polityczne kształtują pojedyncze biografie. Autorki pokazują naszą przynależność do różnych wspólnot pamięci: rodzinnych, społecznych, narodowych, religijnych. Bohaterowie dramatów tworzą rodzinę, w której centralną postacią jest staruszka matka – na skutek zaników pamięci tracąca kontakt ze światem. W utworach powtarzają się imiona: Józef, Franciszek, Stanisław, Olga, co pozwala sądzić, że wciąż mówimy o tej samej rodzinie lub że jest ona pewnym modelem rodziny współczesnej. Wzajemne relacje członków kształtuje, często trudna, pamięć kolektywna i indywidualna.

Zapomnieć siebie

Pierwszy dramat, *Podróż do Buenos Aires*, to monodram, który mówi o niepamięci prywatnej, o postępującym tragicznym procesie zapominania. W centrum opowieści – jak w dramacie Różewicza – jest stara kobieta,

która traci nie tylko sprawność fizyczną, ale przede wszystkim umysłową. Walerka nie wie, gdzie jest, wydaje jej się, że wszyscy działają przeciwko niej, nie widzi już celu i sensu życia. Niegdyś była cenioną nauczycielką, która bez reszty poświęcała się pracy. Przedwcześnie owdowiała, lecz ze względu na dobro dzieci nigdy nie ułożyła sobie ponownie życia. Pamięta, że miała siostry (Olga i Jańcia wyjechały przed wojną do Argentyny) i troje dzieci – dwóch synów i córkę. Synowie są teraz w Kanadzie, a ona mieszka u córki Hani – farmaceutki. Sądzi jednak, że u kogoś innego byłoby jej lepiej. Marzy więc, by wrócić do synów, potem, by zaopiekowała się nią siostra Maria. Czeką na wiadomości, które nie przychodzą, na paczki, które nigdy nie zostały wysłane. Jej jedyną przyjemnością jest podjadanie nutelli. Jak sama stwierdza, „tak żyję jakbym nie żyła / tyle żem nie wariatka / nie robię głupstw”. Jej prywatna historia ściśle spleciona jest z wydarzeniami powszechnymi. Pamięta, że miała dziadka powstańca styczniowego, który uciekł z Syberii, przypominają jej się niczym filmowe kadry bomby spadające na stodołę Mularzy, rodziła swych synów podczas niemieckich ostrzałów, pozostało w niej też żywe wspomnienie strajku w kopalni „Wujek” i śmierć stryja. Wydarzenia społeczno-polityczne stanowią cezurę w jej biografii.

Prosty język Walerci przepełniony jest słownictwem religijnym, kojarzy się z modlitwą błagalną lub bolesnym lamentem. Jak przyznawały autorki, wzorowały się na języku własnej babci. „Jego melodia przypominała litanię, mantrę. Nosił w sobie teatralność: tragicizm, a równocześnie absurd, komizm i patos” (źródło: <http://www.encyklopediateatru.->

pl/autorzy/5302/gabriela-i-monika-muskala). Sposobem Walerki na pozorne komunikowanie się z zewnętrznym światem są listy. Pisz do synów, do siostry. Wiadomości nie trafiają jednak do odbiorców, zapisują się tylko w wyobraźni staruszki, przerażonej, że życie wymyka się jej z rąk, że dzieci już jej nie potrzebują. Dla niegdyś aktywnej kobiety ostatnią nadzieją, jedynym pocieszeniem jest modlitwa. Monodram zaczyna się i kończy uporczywym pukaniem do drzwi kościoła. Monolog Walerki co jakiś czas przerywa bezpośredni zwrot do Boga. Sens jej życiowym cierpieniem zawsze nadawała bowiem wiara. Dziś jednak czuje się opuszczona nawet przez Stwórcę. Najbardziej wstrząsający monolog pojawia się pod koniec utworu:

Jezu Chryste ukochałeś mnie w cierpieniu
jam oblubienica Twoja
staję przed Tobą w cierniowej koronie
Boże
Nie odbieraj mi pamięci!
Bądź miłościw mnie grzesznej
żebym wiedziała co robię
żebym wiedziała że żyję
i że mam pamięć
i codziennie pacierz mówiła
i błagała Cię o ratunek

To modlitwa-krzyk odchodzącej kobiety. Jeśli nie ma pamięci, nie ma tożsamości. Walerka zapada się coraz bardziej w pustkę, nawet czekolada nie daje odrobiny przyjemności. Jej świat rozsypuje się tak, jak jej język. W ostatnim monologu słowa są pocięte, połamane, wypowiedane *staccato*, wydobywają się z mokołem. Może rodzą się na szlochu, a może na łapanym z trudem oddechu.

wszystko zabra...łam lekcje głucho...nie...ucho...
nie...
mych...synów ko...cham... ma...am ma...
aaa...tuchnę prze...prze...
prze...szły obok czekolady

Dramaturgii dodaje też światło, które pod koniec utworu słabnie „jak gasnąca świadomość” Walerki, by w finale w pełni rozbłysnąć. W tej jasności otwierają się drzwi i słychać bicie dzwonów, które symbolizują śmierć staruszki. Jej historia dotarła do końca. *Podróż do Buenos Aires* to opowieść drogi, bardzo wyjątkowej, bo ostatniej, drogi wiodącej przez przypomniane strzępy życia, a prowadzącej do kresu. Buenos Aires staje się krainą upragnioną, eldorado, miejscem odpoczynku, odzyskanego języka i przywróconej pamięci.

Rodzinne stłumienia

W dwóch kolejnych utworach także pojawia się postać starej matki tracącej pamięć. W *Daily Soup* proces ten zaczyna dopiero postępować, w *Cichej nocy* matka jest już nieobecna w życiu rodziny, „właściwie już umarła, ale ciągle żyje”. Seniorka *Daily Soup*, która dla wielu będzie miała twarz Danuty Szaflarskiej, wcielającej się w postać Babci w realizacji z Teatru Narodowego, również ma swoje przyjemności – tym razem nie jest to czekolada, lecz miód i codzienne oglądanie z córką serialu telewizyjnego. Tematem utworu staje się pamięć rodzinna, jej zaciemnione miejsca, tajemnicze niedopowiedzenia. Cztery osoby żyją razem, ale nie potrafią się ze sobą porozumiewać. Ich dialogi stają się kakofonią dźwięków – wszyscy mówią innymi językami, które nie mogą się ze sobą zestroić i skomunikować. Najprostsza rozmowa między Ojcem a Matką po krótkiej chwili zmienia się w adialogiczną wypowiedź, oddzielne monologi pełne wyrzutów i pretensji. Babcia także nie wchodzi w dialog i umyślnie ucieka od przeszłości. Na bezpośrednie pytania wnuczki Iwonki nie odpowiada, lecz przywołuje zupełnie niezwiązane z rozmową wspomnienia.

CÓRKA: Opowiedz mi coś o mamie...

BABKA: Mam dziadka portret piękny... Bo jak on się wykształcił tam, w tym... Petersburgu... to zaczął tam pracować... po prostu tak się piął. [...]

CÓRKA: Masz zdjęcia mamy jak była mała? Nigdy nie widziałam.

BABKA: ...kto się mógł spodziewać? Że to się tak skończy.

Bohaterowie Muskarii żyją we współczesnej wieży Babel. Trudne tematy, wymagające wspólnego przepracowania, zagłuszają dźwiękami telewizora lub odkurzacza. Jak podkreślała Monika Muskała, „Mówienie często, wbrew temu, co się sądzi, wyprzedza lub zastępuje myślenie. Mamy jakieś automatyzmy, jakieś mantry powtarzane przez lata, jakieś mądrości, zasłyszane albo nabyte, które zwalniają nas z myślenia. Zwalniają też później z prawdziwej komunikacji, która wynika z bliskości, ze zdolności wczucia się w drugą osobę. Mimo że w rodzinie z *Daily Soup* wszyscy mówią jeden przez drugiego, nie ma rozmowy. Są tylko monologi, którymi się nawzajem zagłuszają” (źródło: <https://ninateka.pl/film/daily-soup-malgorzata-bogajewska>). Choć trzeba przyznać, że ich siła i poraża, i śmieszy.

Między kolejnymi talerzami zupy podawanymi codziennie do stołu ujawniają się skry-

wane rodzinne sekrety. Nic nie wie o nich dorosła Iwonka – wciąż traktowana jak małe dziecko, które przede wszystkim należy nakarmić. Z pociętych dialogów członków rodziny wynika, że po śmierci męża Babcia zostawiała swoje dzieci same w domu, oczekując, że córka Stasia zajmie się młodszym bratem. Nietety, niedopilnowany chłopczyk wypadł przez okno. Za karę Babcia oddała córkę do ochronki. Dziś, być może targana wyrzutami sumienia, śpiewa często piosenkę: „Przyjechał do Lwowa Akrobata Mucha / Spadł z trzeciego piętra / I wyzionął ducha...”. Wspomnienie autentycznego wydarzenia z przeszłości – upadek linoskoczka przy lwowskim hotelu Żorż – co jakiś czas ożywa i wywołuje silne emocje. Uruchamia bowiem obraz tragicznej śmierci syna.

Matka także obarczona jest swoimi wspomnieniami i wyrzutami. Od lat lunatykuje i przynosi do łóżka rodzinne sztucce. To jej stały rytuał, który zmusza męża do brania w nim udziału: każdego ranka zbiera on łyżki, noże i widelce i z powrotem układa w kuchennej szafce. Przez nawykową pamięć przeszłość codziennie wślizguje się w teraźniejszość, doprowadzając do kresu wytrzymałości właściwie wszystkich członków rodziny. Pamięć powraca też w snach Iwonki. Choć nie wie ona nic o tragicznym zdarzeniu sprzed lat (może się domyśla), to śni, że ma brata, który wychodzi przez okno i potrafi latać. Ojciec też ma tajemnice. Czasem śni mu się jego ojciec. Przychodzi i przygniata jego ciało. Czy syn nie zaopiekował się nim odpowiednio, gdy umierał na nowotwór żołądka? Wiele tu niedomówień, z którymi musi sobie radzić przede wszystkim Iwonka.

Wszyscy w tej trzypokoleniowej rodzinie są nieszczęśliwi, nie znajdują zrozumienia, więc szukają go w zastępnikach: miodzie, serialach, podjadaniu przekąsek, detoksykujących wczasach. Dramat, jak *Podróż do Buenos Aires*, kończy się śmiercią Babci. Tym razem autorki pokazały śmierć w innych dekoracjach – wykorzystywały kolejny przedmiot graniczny – szeroko otwarte okno. Babcia odeszła w półmroku, w powiewie wiatru, przy bezdźwięcznym obrazie telewizyjnym. W absurdałno-groteskowym świecie niespodziewanie wdarła się metafizyka. Tak zresztą często dzieje się w niby realistycznej, a jednak przecinanej nadrealistycznymi pęknięciami, dramaturgii Muskarii.

Zbiorowe traumy

W *Cichej nocy* Matka, pozbawiona sprawności komunikacyjnej i wspomnień, przesia-



Taś samość Wila, reż. Gabriela Muskała, Teatr Ludowy w Krakowie [2017]

fot. Greg Noo-Wak / Teatr Ludowy w Krakowie

duje bezcelowo na kanapie. Nie wie, kim jest, gdzie są jej dzieci, gdzie znajduje się jej dom. Ma przeblysk świadomości, że umrze tej szczególnej dla chrześcijaństwa, bożonarodzeniowej nocy. Jej jedynym oparciem, jak Walerci, pozostaje wiara. W trzecim dramacie autorki prowadzą swoich czytelników przez pamięć wspólnoty narodowej. Wigilijne zwyczaje – tarcie buraków na barszczyk czy zabijanie karpia – uruchamiają trudne tematy z przeszłości narodu. Pod wpływem własnych doświadczeń bohaterowie *Cichej nocy* oceniają historyczne wydarzenia.

Spokrewnieni ze sobą Roman i Marylka – gospodyni organizująca wigilijną kolację – różnie interpretują historyczne procesy. Roman, kochający poezję Mickiewicza i Miłosza (tu też może dojść do rodzinnego podziału, bo czy Miłosz powinien, czy nie powinien być pochowany na Skałce? a może zasługuje na Wawel?), wyciąga niczym z rękawa kolejne kontrowersyjne tematy, obarczone niejednoznacznością etyczną, a wpisane do narodowego kanonu martyrologii. Choć obydwójce żyją w tych samych ramach społecznej pamięci, to jednak inaczej wspominają dane wydarzenia. Marylka widzi wojnę jako patetyczne doświadczenie uwznioślające naród, dla Romana naloty kojarzą się z czymś groteskowym, mają zapach kiszzonej kapusty stojącej obok trumien mnichów w podziemiach lwowskiego kościoła Świętego Mikołaja, gdzie jako chłopiec chował się przed bombami. Rodzina z *Cichej nocy* to metafora kraju i jego historii. Różnorodność gości zasiadających przy wigilijnym stole odzwierciedla różnorodność postaw Polaków.

Choć życie pokolenia urodzonego podczas wojny naznaczają te same wydarzenia – Powstanie Warszawskie, komunizm, stan wojenny, przemiany 1989 roku, gruba kreska, wreszcie: współczesny konsumpcjonizm – to już ich ocena bywa różna. Spory rodzinne toczą się także w przestrzeni obyczajowej, czego wyrazem jest stosunek do tęczy (chodzi zapewne o instalację Julity Wójcik, która stanęła na warszawskim placu Zbawiciela). Tęcza odzwierciedla podział społeczny Polaków na dwie niezajdujące porozumienia grupy, czy – jak woła niektórzy – plemiona: tolerancyjnych liberałów i tradycyjnych konserwatystów.

Romana i Marylkę najbardziej dzieli jednak spojrzenie na relacje polsko-ukraińskie. Rodzina Marylki doświadczyła rzezi na Kresach Wschodnich. Wszyscy mężczyźni z rodziny zostali rozstrzelani. Dla kobiety to wspomnienie uświęcone, rodzaj rodzinnej ofiary, którą należy upamiętniać, podtrzymując niechęć do Ukraińców. Roman zaś patrzy na problem krytycznie, pyta o przyczyny takiego zrywu, co mogło spowodować do takiego biegu zdarzeń, i nieco przekornie szuka ukraińskich korzeni rodziny. Czy Polacy są tylko ofiarami, czy są bez winy? Roman ze szczerością wywołującą rodzinne oburzenie podważa też nieskazitelną postawę rodaków wobec Żydów. Pyta o prawdę naszej pamięci. Zastanawia się, na ile coś się wydarzyło, a na ile jest tylko projekcją. Neguje pamięć Marylki, twierdząc, że jej wspomnienie o woreczku na kostki cukru zawieszonym na szyi podczas Powstania, to tylko narzucony przez opowieści innych członków rodziny obraz. Marylka była za mała, aby to pamiętać.

Roman podważa też „polskość” narodowych zwyczajów, przekonując na przykład, że wigilijny karp stał się tradycyjną potrawą dzięki polskiemu Żydowi komuniście. Zresztą niebawem nie będzie kto miał podtrzymywać świątecznych zwyczajów. Przy stole nie ma młodego pokolenia. Dzieci Marylki same spędzają święta. Ewa wyjechała na czas Bożego Narodzenia na Bali, a Adam, którego męczą rodzinne spotkania, na stałe mieszka w Brighton.

Siostry Muskały w *Cichej nocy* odnoszą się krytycznie do pamięci historycznej i polityki historycznej. Zastanawiają się, co znaczy dziś „narodowy”, „polski”. Czy na procesy polityczne nie powinniśmy patrzeć z różnych perspektyw? W dramacie często powtarza się motyw mgły, który na serio i z ironią wszedł do współczesnego dyskursu, nieraz dominował w publicystyce i wypowiedziach artystycznych. Mgła w *Cichej nocy* jest obrazem stanu umysłu Polaków, metaforą narodowego błędzenia.

CIOTKA: nie ma śniegu w tym roku, tylko mgła, ta mgła się na nas uwzięła

MARYLKA: mgła, jak wtedy

Mgła oplatająca umysły powoduje, że poszczególni członkowie rodziny, niczym bohaterowie *Wesela* Wyspiańskiego, zasypiają jakimś dziwnym, niespodziewanym snem. Kolejny raz chcemy zmierzyć się z naszą historią, naszymi narodowymi kompleksami, lecz nie wystarcza nam sił i determinacji do zmiany. Jak w wierszu Miłosza będącym mottem dramatu: „Wciąż twardo śpimy z łbem zgiętym na pierś”.

Dramat, jak dwa poprzednie utwory Muskarii, kończy się śmiercią Matki, po którą w półmroku przychodzi zmarła siostra Olga. Towarzyszą im pobrudzone ziemią duchy. Mąż Basi – młodszej siostry – najprawdopodobniej dorobił się na wydawaniu w czasie wojny Żydów i przywłaszczaniu ich mienia. „Ziemia się jeszcze ruszała, a on już szedł do miasta, żeby złoto sprzedawać, on jeden się dorobił w czasie wojny”. Te nieproszone duchy wkradają się coraz częściej do zbiorowej pamięci i nie pozwalają o sobie zapomnieć.

Palimpsest pamięci

W *Tożsamości Wila*, ostatnim utworze Amanity Muskarii, do głosu dochodzi pamięć miejsca. Bohaterem staje się miasto, a dokładnie krakowska Nowa Huta, z jej budynkami, parkami, zalewem. Autorki pokazują socjalistyczne „idealne” miasto jako ślad dawnego ustroju, jako przestrzeń naznaczoną politycznymi wydarzeniami. To dzielnica – obraz i znak. Nowa Huta stała się palimpsestem. Na zapisaną w niej historię Polski Ludowej nakłada się obraz Polski wolnorynkowej. Dawne budynki, wyznaczające charakter dzielnicy, zastępują banki, z placu Centralnego zniknął sławny pomnik Lenina, a sam plac zyskał imię Ronalda Reagana. Także tytuł jest rodzajem palimpsestu – autorki nawiązały do filmu *Tożsamość Willa*.

Dramat przyjmuje formę sztuki alegorycznej, gdzie do głosu dochodzi spersonifikowana architektura, a głównym bohaterem staje się pozbawiony pamięci, zagubiony Wil, pod którego inicjałami kryje się Włodzimierz Iljicz Lenin, a dokładnie postać z pomnika, który został usunięty z przestrzeni miasta. Po dawnym kolosie została tylko pustka. „Od początku miałyśmy pomysł na główną postać, którą archeolodzy wykopują z piasku. To ktoś, kto stracił pamięć, nie wie, jak ma na imię i jak się tutaj znalazł – ma tylko na płaszczu litery »WIL«, stanowiące inicjały imienia” (M. Muskała, źródło: <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/premiera-sztuki-tozsamosc-wila-w-teatr-udowym-2-grudnia>). Znane budynki, restauracje, kluby pomagają mu w odzyskiwaniu pamięci. Część z nich dzięki unijnym dotacjom zmieniła jednak swój dawny charakter, niektóre wyburzono. Trzeba się spieszyć, zanim wszystko odejdzie w zapomnienie.

MODERNITY: Bar Meksyk! Legenda. Nowohucki Dzik Zachód. Niestety, grozi mu rozbiórka.

Nowa Huta dla jednych – jak dla antropologa Czarka – jest ciekawym obiektem do badania, terenem, w który należy się wtopić, by go zrozumieć, dla innych – miejscem odrażającym, niebezpiecznym, patologicznym. Tak widzi je dziennikarka Agnieszka (postać będąca współczesnym, nieco zatrważającym, odpowiednikiem bohaterki z *Człowieka z marmuru*). W celu odkrywania własnej tożsamości i przywracania pamięci, Wil porusza się po różnych zakątkach Nowej Huty i poznaje jej historię. Najwięcej dowiaduje się dzięki spektaklowi Klubu Emeryta „Entuzjaści jesieni”. Autorki wprowadziły tu motyw teatru w teatrze, który pojawi się też w najnowszym, dopiero pisanym dramacie. Scena staje się miejscem odkrywania przeszłości. Wil dowiaduje się, że aby stworzyć idealne miasto socjalistyczne, na siłę odbierano chłopom ziemię, co nieraz wiązało się z ludzkimi tragediami. Ważną cezurą w historii Nowej Huty była walka o budowę Arki – kościoła, który w żaden sposób nie wpisywał się w charakter miasta. Potem przyszedł stan wojenny, uliczne wystąpienia, ofiary, których symbolem stał się Bogdan Włosik. Wreszcie Nową Hutę dopadła polityka celowego zapomnienia i zacierania śladów po dawnym ustroju. Pozbawiając miasto dawnego charakteru, nie nadano mu nowego. Dlatego, wbrew zaleceniom architektów i konserwatorów, Guerilla Gardening – ogrodowa partyzantka – zasadza w dzielnicy rośliny. Jest głosem tych, którzy dążą, by miasto nie było przestrzenią polityczną, lecz proekologiczną i prospołeczną. „Ja stawiam na zieleń. Miasta są dla ludzi, ale oni siedzą w domach, bo na placach stoją pomniki”.

Co zrobić z przeszłością, czy teraźniejszość może ją wymazać? A może pozwolić, by Nowa Huta była dzielnicą-obrazem przemian? Taki chyba ma wymiar finałowe spotkanie Wila z Reaganem w nowohuckim Barze Centralnym. Wil ma zaniki pamięci, Reagan – cierpi na alzheimera. To dwóch ciepłych i nieporadnych dziadków. Ich zabawna, absurdalno-groteskowa rozmowa, naznaczona niepamięcią obu postaci, prowadzi do przekonania, że tylko zestawienie tego, co stare, i tego, co nowe, zapewnia ocalenie tożsamości.

WIL: Wyjdziemy jutro?

REAGAN: Ja nie mogę wyjść.

WIL: Dlaczego?

REAGAN: Nie wiem, czuję, że muszę tu zostać.

WIL: A... to tak jak ja.

To jedyny utwór Muskarii, który nie kończy się indywidualną śmiercią, ewidentnym końcem. Umierają jednostki, przestrzeń zmienia się i przeistacza. Zmienia się też język. Siostry Muskały zestawiały w dramacie różne style, pokazując, że język z jednej strony może ocalać pamięć, być narzędziem komunikacji i konsolidacji (dialog dziecka z chłopem, spektakl emerytów), z drugiej zaś może być sprawnym środkiem manipulacji i perswazji. Obok oryginalnych zapisów wystąpień generała Jaruzelskiego, oddających odhumanizowanie przeszłego systemu, autorki obnażyły współczesny język dziennikarski, bezpardonowo udowadniający postawioną z góry tezę.

Pierwszy dramat Amanity Muskarii był wypowiedzią jednoosobową, drugi rozpisano na czterech bohaterów, trzeci – na osiemosobową rodzinę, ostatni na ponad trzydzieści postaci. Od monodramu skupionego na przeżyciach wewnętrznych, autorki doszły do konfliktów zbiorowych i dramatu miasta, przekonując, że formują nas zarówno jednostkowe, jak i wspólnotowe doświadczenia, że kształtuje nas architektura, a my kształtujemy ją. *Amanita muscaria* to grzyb trujący. Stosowany z umiarem, jak twierdzą odważni, ma jednak działanie dobroczynne: potrafi ukoić cierpienie, a za pomocą płaczu lub śmiechu uwolnić stłumione emocje. Autorki spokojnie i z czułością dawkują nam prawdę o nas samych, odsłaniają nasze ludzkie słabości, pokazują społeczne i narodowe wady. Robią to subtelnie, nie pouczając, lecz dialogując, nie przez patos, lecz przez życzliwy uśmiech. Za cierpiącym na amnezję Reaganem wielu mogłoby przecież powiedzieć: „To taki ból, nie wiedzieć, kim się jest, skąd się jest...”. Żadna z postaci Muskarii nie jest jednowymiarowa, do gruntu zła lub jednoznacznie dobra.

Utwory Gabrieli Muskały i Moniki Muskały są oddzielnymi historiami, czytane chronologicznie tworzą jednak pewną spójną opowieść o człowieku, który mierzy się z (nie)pamięcią indywidualną, rodzinną, narodową. Autorki pokazują, że nasze doświadczenia, nawet najbardziej jednostkowe, determinowane są przez ramy społecznej pamięci, podzielamy zbiorowe wspomnienia, które budują naszą tożsamość. W tych ramach znajdują się nie tylko zdarzenia podtrzymujące mit ofiarnego Polaka, ale i te, które rozbijają nasze wyobrażenia o nas samych. Musimy nauczyć się żyć z przeszłością, albo zapomnieć. Niepamięć to jednak śmierć. ■