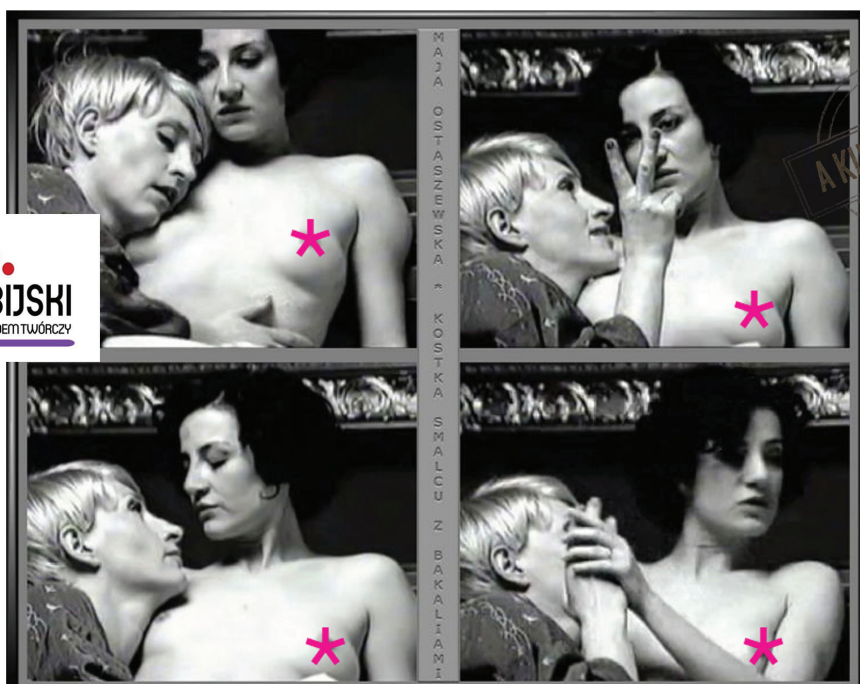




AAAkulturalnik \*

## Rozmowa o dramacie i spektaklu Teatru Telewizji. **Kostka smalcu z bakaliami** dramat Ingmara Villqista i spektakl Teatru TV Łukasza Barczyka. Od banalnej historii do egzystencjalnej lestorii.

*Wiesz, z czego jestem naprawdę dumna? Że nie stałam się w końcu obrzydliwą wywłoką z jednego z barów dla lesbijek w północnej dzielnicy. A co? Myślisz, że teraz nie znalazłabym chętnych duppek? (...) Wiem, jak doprowadzić do spazmów takie małe dziwki...*

INGMAR VILLQIST

**Agnieszka Małgowska:** *Kostka smalcu z bakaliami* Ingmara Villqista to drugi, po sztuce Wojcieszka, dramat o tematyce lesbijskiej napisany przez mężczyznę.

**Monika Rak:** Sztuka jest częścią cyklu jednoaktówek pod tytułem *Beztlenowce*, który – prócz dramatu tytułowego i *Kostki smalcu z bakaliami* – zawiera sztuki: *Fantom*, *Bez tytułu*, *Cynkweiss*, *Lemury*. Miniatury te mogą stanowić całość, mogą być prezentowane w dowolnej kolejności, mogą też być inscenizowane pojedynczo. Pojedynczo najczęściej realizowane są dwa teksty: *Beztlenowce* i *Kostka smalcu z bakaliami*.

AAAkulturalnik

**AM:** Inspiracją do napisania sztuki tytułowego cyklu – podobnie jak u Wojcieszka – była obserwacja z życia. Villqist wspomina dwójkę mężczyzn z dzieckiem, których zobaczył w poczekalni na lotnisku. A potem do tej historii dołączyły opowieści o innych dziwakach, odmieńcach, wykluczonych...

**MR:** *Kostka smalcu z bakaliemi* ma swoją oddzielną historię. Powstała w 1993 roku, została wydrukowana w Dialogu 11/2000, ale też opublikowano ją wraz z innymi sztukami w Wydawnictwie SIC! w 2001 roku. To jedyny polski dramat o lesbijskach tak popularny w Polsce i znany na świecie. Przetłumaczony na język szwedzki, słowacki, czeski. Wielokrotnie wystawiany w cyklach i solo, na scenach teatrów instytucjonalnych i offowych.

**AM:** Sam tytuł dramatu *Kostka smalcu z bakaliemi* budzi niesmak – dosłownie. Połączenie nie do przełknięcia.

**MR:** Dla mnie nie do przełknięcia jest treść dramatu. Nagromadzenie schematów w ledwie kilku stronicowym utworze jest niewiarygodne. Zanim się wgłębimy w te niewiarygodności, przypomnisz kilka podstawowych informacji o tekście?

**AM:** Akcja toczy się w skandynawskim Elmit, wymyślonej przez Villqista miejscowości, którą autor często czyni miejscem zdarzeń swoich sztuk. Elmit to przestrzeń-laboratorium ekstremalnych ludzkich emocji albo wylęgarnia dziwaków, monstrów. W tymże Elmit jest filoniera, w której spotykają się dwie kobiety. Ich znajomość trwa ponad dziesięć lat. Rytm spotkań wyznacza młodsza z bohaterek.

**MR:** Zwróć uwagę, że bohaterki dramatu nie mają imion – taki sam pomysł miała Izabela Morska w dramacie *Moje życie królicze*. Morska rozróżnia postacie zostawiając im inicjały, u Villqista bohaterki są ponumerowane.

**AM:** Pierwsza to około trzydziestoletnia kobieta, którą poznajemy jako nastolatkę, obserwujemy jej dorastanie w relacji z panią bibliotekarką, czyli Drugą.

**MR:** Druga to około czterdziestoletnia kobieta. Poznajemy ją jako ukształtowaną, świadomą swojej orientacji seksualnej osobę. Ustabilizowaną materialnie, choć wynajęcie filoniery to dla niej wysiłek finansowy.

**AM:** Historia Pierwszej i Drugiej to jeden z bardziej znanych lesbijskich scenariuszy, opisujący relację między nauczycielką a uczennicą. Znamy takie opowieści z kina, literatury i życia, ale wobec tej wersji muszę być ostrożna. Ujęcie tematu jest mizoginiczne. Znaczący jest bowiem wybór wersji tej historii. Komponentami związku dwóch kobiet są: chorobliwa zależność, sadomasochistyczna przemoc i uwiedzenie. A istotę relacji ilustruje fragment didaskaliów: *rozłożony tapczan nakryty włochatą narzutą. Wieczór. Rozmowa po seksie*. Centrum opowieści jest zatem łóżko, na które autor robi zoom. Mamy wrażenie, jakby ukryta kamera wdarła się w świat dwóch kobiet, obnażając okrutną prawdę.

**MR:** Zauważ, że inaczej potraktowana jest relacja gejowska w *Beztlenowcach*. To raczej groteskowy obrazek rodzajowy z życia mężczyzn wychowujących dziecko, kilka godzin z życia pary, karykaturalna kalka związku heteroseksualnego, w którym jeden z bohaterów wciela się w rolę nadwrażliwej kobiety, drugi w rolę zdystansowanego mężczyzny.

**AM:** Nie wiem, czy geje w takim quasi małżeńsko-rodzinnym kontekście w oczach tradycyjnego społeczeństwa to rzeczywiście lepsza wersja homostorii. Lesbijki i geje w tradycyjnych układach heteronormatywnych w Polsce to naruszenie *naturalnego porządku*, czyli akcja wywrotowa. Moim zdaniem Villqist w swoich sztukach w innym miejscu zmienia akcenty. Zamienia stereotypy *przyporządkowane* w powszechnej świadomości gejom i lesbijskom. Relacje seksualne, zwykle przypisywane gejom, zostały przełożone na związek kobiet. A pieleszowe, uczuciowe życie lesbijskie stało się udziałem gejów.

**MR:** Zgoda, ale raz jeszcze przypomnę, że te gejowsko-lesbijskie historie Villqist umieszcza w cyklu o freakach, co potwierdza, choć w wersji lajtowej, myślenie o homoseksualistach jako o dewiantach. W przypadku *Kostki smalcu*

z *bakali*mi lesbijka to deprawatorka, która na dodatek pracuje w szkolnej bibliotece. Ocieramy się tu, nawet jeśli jest to hipotetyczne, o pedofilię.

**AM:** Mocne stwierdzenie, ale rzeczywiście *Kostka smalcu z bakali*mi może być tak odczytana, w homofobicznej lekturze może odezwać się przekonanie, że osoby homoseksualne nie powinni pracować z dziećmi i młodzieżą, że trzeba im zakazać dostępu do szkół. Przyjrzałabym się manipulacyjnym mechanizmom, które sprawiają, że tę lesbijską relację tak interpretujemy.

**MR:** Zaczniemy od Drugiej. To ona jest źródłem zła, u mnie wywołuje jedno skojarzenie – to Lilith w heteroseksualnym raju. I nie wydaje mi się to przesadą. Dlaczego? Druga to zbrodniarka, która uwodzi nieletnią. Jako starsza i bardziej świadoma zmierza w relacji do konkretnego celu. Jak pajęczycza szykuje sieć. Zaprzyjaźnia się z dziewczyną, buduje relację na zaufaniu, tworząc tym samym uczuciowe uzależnienie. Zależność to ostatecznie podstawa związku obu kobiet.

**AM:** No i mamy klasyczny układ: kat\_(cica?) i ofiara.

**MR:** A podstawą tego układu jest – moim zdaniem – seks. Jest narzędziem zniewolenia i obsesyjną potrzebą. Przypominam, że Pierwsza przeżyła swoją inicjację seksualną z Drugą:

*To było takie... Nawet nie straszne... Ale kiedy Werner chciał mnie pocałować... to... Ja... A wtedy, u ciebie... To było tak, jakby coś mnie... Nie, nie bałam się. Było tak mi jakoś... Potem, w domu, patrzyłam na swoje dłonie, nogi, brzuch, piersi i wydawało mi się niemożliwe, żeś każdy palec, każdą kosteczkę pocałowała...*

Seks z Drugą najwyraźniej ją naznaczył, zachwiał jej heteroseksualnością. Budził ambiwalentne uczucia, ale wabił, zwłaszcza że Druga korzystała z każdej okazji:

*Pamiętam tylko oczekiwanie, żeby te lekcje się już skończyły i żebym mogła pobiec szybko do twojego samochodu zaparkowanego trzy przecznice dalej. Pojechać do ciebie... i móc... a ty już w samochodzie.*

Także wtedy, gdy Pierwsza chorowała i leżała w szpitalu, Druga odwiedzała ją i wymuszała seks. Jednocześnie Pierwsza po wyjeździe na studia do innego miasta, co tydzień odwiedzała Drugą. Tymczasem ta przed zamążpójściem Pierwszej – jako nauczycielkę – zaciągnęła ją na dwa dni do łóżka i kazała liczyć orgazmy. Znowu Pierwsza, po ślubie z Egenem, po długiej przerwie, pojawia się w filonierze wynajętej przez Drugą, tylko na seksrandki, które są od tego czasu ich jedyną formą spotkań:

*Kiedy znowu przyjdiesz z nieprzytomnym wzrokiem? Kiedy? Dziś w nocy? Jutro? Znowu będziesz skamleć pod domofonem, żeby cię wpuścić?*

Tak mówi Druga, która uznaje seks za najsilniejszą więź z Pierwszą. W pewnym momencie pokazuje dwa palce jako instrument władzy nad kochanką, rzeczywiście skuteczny, bo Pierwsza wciąż wraca do Drugiej. Od dziesięciu lat.

**AM:** Nie jestem pewna, czy chodzi tu o seks. Dla mnie ta zależność opiera się na bliskości. Pierwsza, jako nastolatka, traktuje relację ze starszą kobietą jak przyjaźń, która wypełnia jej wewnętrzną pustkę – pustkę dziewczyny samotnej, wrażliwej, innej niż rówieśnicy. Znajduje kogoś, kto ją rozwija. Kobiety łączą rozmowy, pasja literacka, jakiś rodzaj romantycznej wrażliwości. Dla Pierwszej Druga staje się centrum świata, jedyną bliską jej osobą. To może być nieujawniona, nieuświadomiona miłość nastolatki albo i fascynacja mądrą, dojrzałą, wrażliwą kobietą, przewodniczką, która wprowadza w życie intelektualne i duchowe. Układ od wieków znany w kulturze między mężczyznami, w relacjach kobiecych jakoś przemilczany, ewentualnie zmieniony na relację dwóch przyjaciółek.

**MR:** Rozumiem tę dwuznaczność uczuć Pierwszej. Ale – jak mówiłam – Druga ma jasne oczekiwania. Gdy Pierwsza zakochuje się w koledze i chce o tym opowiedzieć Drugiej, ta wpada w szal, stawia warunki, szantażuje... to nie są zachowania przyjacielskie. Zwłaszcza, gdy Pierwsza stwierdza:

*Że jestem taka szczęśliwa. Pokazałam ci jego zdjęcie. Wstałaś i zapaliłaś papierosa (...) Tak nagle się zmieniłaś... A ja myślałam... A ja chciałam ci przecież opowiedzieć o moim szczęściu, o Wernerze, kochanym chłopcu z mojej klasy. Dobrym czułym, delikatnym, którego pokochałam dzięki przyjaźni z tobą... Bo to ty pozwoliłaś mi uwierzyć w siebie.*

**AM:** Zgadza się, że uczucia Pierwszej są niejasne. Jej monolog pełen jest słynnych villqistowskich trzykropków, które interpretowane są jako braki w języku werbalnym, miejsce na emocje lub niejednoznaczność samych postaci.

**MR:** Zdaje się, że mamy do czynienia z typowym konfliktem wewnętrznym, tragicznym nieporozumieniem zamieniającym się w więź, której nie można zerwać.

**AM:** Ale ta więź może być dynamiczna, zmienna. Pierwsza po ślubie odcina się od Drugiej i realizuje modelowy życiowy plan kobiety. Zakłada rodzinę, rodzi dzieci. Spełnia oczekiwania społeczeństwa, które wdrukowało jej heteronormę. Odstąpienie od tej normy wiąże się z poczuciem winy, stratą bezpieczeństwa, grzechem. Trzeba więc za wszelką cenę trzymać się przynajmniej jej złudzenia. Pierwsza wyznaje:

*Wszystkie dziewczyny miały narzeczonych. Na trzecim roku wychodziły za mąż. Może mi się wtedy wydawało, że coś się zmieni.*

**MR:** Druga też wie, że trzeba zachowywać pozory. Wślizguje się więc do rodziny Pierwszej, najpierw tej, w której się wychowała, potem do tej, którą Pierwsza sama stworzyła. Wślizguje się zawsze w roli troskliwej przyjaciółki, ukrywając swoją faktyczną rolę. Z informacji podsuwanych nam przez Villqista wyłania się bohaterka, która mataczy, działa podstępnie, manipuluje. Trudno więc nie nazwać jej żmiją.

**AM:** Piękny portret kobiety! Na dodatek lesbijki!

**MR:** Dlatego uważam, że tekst jest mizoginiczny i homofobiczny. Para gejowska z *Beztlenowców* nie jest pokazana z paragrafami karnymi w tle.

**AM:** Pamiętajmy, że taki tekst może być prowokacją, zobrazowaniem oczywistej prawdy, że lesbijki nie są istotami bez skazy. Istnieje, jak wiesz, sporo tekstów kultury, które pokazują kobiety nieheteronormatywne demonicznie. Zwróć uwagę, że demoniczna jest tu tylko jedna z kobiet – Druga. Pierwsza, na pierwszy rzut oka, to ofiara, która ma siłę dzięki przynależności do *normalnego*, heteronormatywnego świata. To daje jej uprzywilejowaną pozycję. Małżeństwo zmienia układ władzy w związku kobiet. Druga zostaje odstawiona, przez co czuje się pokrzywdzona, doskonale ilustruje to przypadkowe spotkania na ulicy:

*I co wtedy zrobiłaś? Na mój widok wtuliłaś się w tego swojego Egena, a małego szarpnęłaś za rękaw tak, że o mało co mu jej nie wyrwałaś. Nawet na mnie nie spojrzałaś! Nigdy!*

**MR:** Dlatego Druga może być postrzegana jako samotna, bezdzietna kobieta. Przed uznaniem jej za bezużyteczną ratuje ją jedynie nauczycielska profesja. Choć – jak już wiemy – to może też okazać się groźne, gdy wyszłaby na jaw jej intymna relacja z uczennicą. Druga stawia wszystko na jedną kartę, żyje w ukryciu i tylko dla miłości do Pierwszej. Jasno wybrała. Natomiast Pierwsza próbuje się dostosować, przetrwać, albo nie umie przyjąć do wiadomości kim jest, albo po prostu wybiera wygodną dla siebie pozycję, albo jest pogubiona.



**AM:** Nie zapomnij, że Pierwsza zostaje ukarana za odstępstwo od normy. Pod koniec dramatu dowiadujemy się, że jeździ na wózku. Jeśli spojrzeć na to psychosomatycznie, to jej kalectwo jest konsekwencją myślenia o sobie – urzeczywistnieniem poczucia winy.

**MR:** Albo – jeśli spojrzymy ezoterycznie – wynikiem modlitw porzuconej Drugiej: *Ty mała dziwko! Jeszcze będziesz się wić w tym łóżku, skamleć o trochę rozkoszy. I Bóg mnie wysłuchał. Modliłam się żarliwie, codziennie... Żeby cię spotkało to, co najgorsze, co najgorsze... Za moją krzywdę. Za upokorzenia. Za łzy. Za wstyd. Za samotność. Za wszystko...*

Niepełnosprawność to kolejna forma zależności. Pierwsza symbolicznie czyni Drugą wiedźmą rzucającą złe uroki, które się materializują. Wszystko zmierza do powtórzenia zdania – Druga to Lilith, diaboliczna, przestępczyni, naczynie zła i ... lesbijka.

**AM:** Ta relacja bez względu na wszystko trwa i trwać będzie. Obie kobiety tkwią w tej samej sytuacji na końcu dramatu, w jakiej je poznajemy na jego początku. Pielęgnują środowisko idealne dla beztlenowców, nie bez znaczenia jest fakt, że dramat należy do cyklu jednoaktówek *Beztlenowce*, które tak się definiuje:

*Mogą przeprowadzać reakcje metaboliczne z wydzieleniem energii jedynie w warunkach braku tlenu. Niektóre beztlenowce bezwzględnie giną nawet przy bardzo niskich stężeniach tlenu.*

**MR:** Co jest tym tlenem dla bohaterek\_ów dramatów? Energia życiowa, działanie, wybory. Postacie ze sztuk nie mogą, nie chcą, nie umieją żyć. Przybierają formę przetrwalnikową. Stan, w którym tkwią bohaterowie, to marazm, bierność.

**AM:** To chyba dobre miejsce, żeby zastanowić się, jak pokazana została tożsamość lesbijska w dramacie Villqista. Słowo *lesbijka* pada w dramacie raz. W raczej niekorzystnym kontekście. Druga identyfikuje się z lesbijską orientacją seksualną i dość jednoznacznie wyraża się o seksie z mężczyznami. Ale używa słowa *lesbijka* w sąsiedztwie słowa *wywłoka*. To w ogóle dość mocny fragment tekstu:

*Sprowadzałam sobie mężczyzn, a potem wymiotowałam z obrzydzenia... Wiesz, z czego jestem naprawdę dumna? Że nie stałam się w końcu obrzydliwą wywłoką z jednego z barów dla lesbijek w północnej dzielnicy. A co? Myślisz, że teraz nie znalazłabym chętnych dupków? [...] Wiem, jak doprowadzać do spazmów takie małe dziwki...*

**MR:** Pierwsza pewnie unika jakiegokolwiek określenia. Może wypiera, może czuje się biseksualna, może nie chce nazywać swojej orientacji. Myślę, że jest zachowawcza i tożsamościowo niejednoznaczna, jak większość postaci Villqista. Ta niejednoznaczność mieści się w koncepcji dramatopisarza. Jak pisze Grzegorz Lepianka to:

*uciekanie przed uszczegóławianiem, dokładnym nazywaniem stanów czy preferencji bohaterów, [...] omijanie nazw, które dyskredytują bohaterów, jednoznacznie ich określają i pozwalają z całą pewnością wskazać piętna, jakimi autor naznacza swoje postacie.*

**AM:** A i tak *Kostka smalcu z bakaliemi* jest wyjątkowa, autor w ogóle używa słowa *lesbijka*. W przypadku gejów nie nazywa preferencji bohaterów, choć ją sugeruje.

**MR:** To pisarska taktyka autora dramatu. O sztukach Villqista mówi się, że używają dwóch języków – werbalnego i cielesnego. Ten cielesny język uwalnia dramat od wielostronicowych monologów czy *mówienia na stronie*. Aktorki\_rzy swoim ciałem dopisują treść, więc sam tekst może nie precyzować orientacji czy tożsamości.

**AM:** Zatrzymałabym się chwilę przy typie postaci, jakie tworzy Villqist.

**MR:** Dla mnie postacie Villqista to – powtórzę za Piotrem Gruszczyńskim – laboratoryjne preparaty. Istoty wyabstrahowane z rzeczywistości, stwory bez przynależności. Cała ta koncepcja dramatyczna grzeszy uniwersalizmem. Niby o każdym, a o nikim.

**AM:** Uniwersalizm, który większość cieszy, nas smuci.

**MR:** Mówienie o freakach w sztuce dobrze skrojonej to absurd. Dlatego – jak pisze Wojciech Majcherek – villqistowskie *historie wydają się powikłane, tajemnicze [...], ale zbudowane są na pozorach. Pozorach prawdy, głębi, istotności*.

**AM:** Ale Villqist odniósł sukces. Jego dramaty są wystawiane od 20 lat. *Kostka smalcu z bakaliemi* jest często w repertuarze teatrów.

**MR:** Zaznaczmy, że część inscenizacji reżyseruje sam Villqist. Pierwszy raz *Kostkę smalcu z bakaliemi* wyreżyserował w swoim teatrze, w którym prezentował tylko swoje sztuki, w Teatrze Kriket z Królewskiej Huty w 1998 roku. Potem zrealizował ją w 2003 roku jako część *Beztlenowców* w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Ostatnia sceniczna realizacja Villqista miała miejsce w Teatrze Miejskim w Gdyni w 2010 roku.

**AM:** Pierwszy w Polsce tekst tak jawnie poruszający lesbijską tematykę można było obejrzeć jeszcze w kilku innych inscenizacjach. W 2000 roku w Teatrze Zakład Krawiecki we Wrocławiu w reżyserii Szymona Turkiewicza, w 2003 w Teatrze 13 w Warszawie w reżyserii Tomasza Służewskiego i w 2007 w Teatrze Rampa w reżyserii Jana Prochyry w Warszawie

**MR:** Sztukę Villqista w 2015 roku wyreżyserował też Marcin Stachoń w Teatru T.C.R. w liceum w Tychach.

**AM:** Dorzuciłabym jeszcze filmową etiudę z 2013 na podstawie *Kostki smalcu z bakaliemi* w reżyserii Fryderyka Najdy.

**MR:** Najbardziej znany jest spektakl Teatru Telewizji *Beztlenowce* w reżyserii Łukasza Barczyka. Obok dramatu tytułowego zrealizowana została właśnie *Kostka smalcu z bakaliemi*. W roli Pierwszej wystąpiła Maja Ostaszewska, w roli Drugiej Małgorzata Hajewska-Krzysztofik.

**AM:** Inscenizacja Barczyka z wielu powodów jest dziewiczą w podejmowaniu les-tematu. Reżyser zaproponował odważne sceny erotycznej bliskości między kobietami. Nie ma w polskim kinie, tym bardziej w telewizji, pokazanych tak jawnych scen lesbijskiej intymności. Polskie kino specjalizuje się w zamazywaniu lesbijskich motywów, ukrywaniu w aluzjach, sugestiach. Według naszej wiedzy telewizyjna *Kostka smalcu z bakaliemi* to rzadkość.

**MR:** Poświęćmy jej kilka słów. Zacznę od tego, że zdjęcia do tego spektaklu telewizyjnego robiła kobieta – Karina Kleszczewska. Jej kamera zaczyna od szczegółu: *od kropli krwi, łyzy w kącie oka i palców, które zasuwały suwak w sukience* – pisze Roman Pawłowski. Zaznaczmy, że spektakl TV rozpoczyna orgazm Pierwszej – to wdarcie się w intymność bohaterek *Kostki smalcu z bakaliemi* jest zgodne z autorską intencją voyeuryzmu.

**AM:** Emploi aktorek wzmacnia postacie widziane w charakterystyczny sposób dla Villqista. Atrakcyjna Ostaszewska grywa role niewinnych i uciemiężanych kobiet, natomiast Hajewska-Krzysztofik – aktorka ostra, nie należąca do typu mainstreamowej piękności, wciela się w postacie o granicznej emocjonalności. Hajewska-Krzysztofik czyni Drugą kobietą niebezpieczną, wulgarną, seksualnie niezaspokojoną, zranioną i obsesyjną. Ostaszewska zaś w roli Pierwszej jest nadwrażliwą, subtelną, zmanipulowaną ofiarą. Pawłowski nawet pisze, że Ostaszewska *przez połowę przedstawienia jest naga, a pozostaje do końca niewinna*.

**MR:** Moim zdaniem to jest złudzenie, pierwsze wrażenie. Świadomie – zdaje się – podtrzymywane. Dodam, że w spektaklu Barczyka Pierwsza jest brunetką, a Druga blondynką. Pierwsza jest kobieca normatywnie. Druga bardziej męska, ale jej kobiecość podkreślają sztuczne, mocno wytuszowane rzęsy i długie pomalowane paznokcie. Ewidentna podwójność, która mieści się w klasycznym postrzeganiu pary lesbijek jako lustrzanych odbić.

**AM:** Musimy się zatrzymać przy lustrze, które – moim zdaniem – jest kluczem do spektaklu Barczyka. Na kilku poziomach – scenograficznym, operatorskim, symbolicznym. Zaczniemy od poziomu dosłownego. W filonierze nad łóżkiem wisi duże poziome zwierciadło w złożonej ramie. Drzwi do łazienki to lustro-drzwi, kiedy Druga je przesuwa, zmienia się przestrzeń. Ale lustra nie tylko zmieniają przestrzeń, zmieniają widzenie świata dwóch kobiet – odbijają sytuację, osoby. Oglądamy więc scenę, która nagle po przesunięciu kamery okazuje się sfilmowanym odbiciem zwierciadlanym sytuacji, a nie zdarzeniem w realnym miejscu.

**MR:** Lustro demaskuje zatem rzeczywistość, pokazuje, że nie wszystko jest takie, jakie się wydaje, że istnieje jakaś druga strona tego, czego jesteśmy świadkiniami\_kami, że sytuacja i relacja mogą być nieprzezroczystą grą. Gra luster i kobiecy duet przywołują *Pokojówki* Geneta, a jeszcze bardziej film *Siostry, moja Siostry*. W spektaklu Barczyka oddziaływanie lustra jest zawężone – odbija i rozbija światy tylko dwóch kobiet, inaczej niż we wspomnianych utworach. Nie ma tu miejsca na omawianie subtelnych związków między sztuką francuskiego dramaturga, obrazem Nancy Meckler, a spektaklem Barczyka, choć warto byłoby kiedyś się temu przyjrzeć.

**AM:** Wróćmy więc do spektaklu Barczyka, w którym lustro doprowadza nas do istoty relacji bohaterek, a tym samym sedna interpretacji. Upewnia mnie w tym scena, czy może obraz stworzony przez operatorkę, Kleszczewską, w którym nakładają się dwa kadry-portrety przedstawiające Pierwszą i Drugą. Oto kobiety stają się awersem i rewersem tej samej osoby. Ten obraz tłumaczy czarno-biały kolor włosów bohaterek, konwencję czarno-białego filmu.

**MR:** I tak unaocznia nam się czarno-biały świat Villqista, świat schematyczny, nieprawdziwy, wymyślony. Paradoksalnie, właśnie przez użycie tej estetycznej konwencji, reżyser nie potwierdza antonimicznego postrzegania relacji bohaterek. Czarno-białe postaci – zepsuta i niewinna, blondynka i brunetka, kat i ofiara – to zbyt proste i zbyt tautologiczne. Nie wierzę, że chodzi o wzmocnienie takiej perspektywy, raczej celem jest osłabienie jednoznacznej wymowy. To sygnał-ostrzeżenie.

**AM:** Podejrzewam, że lustro *nicuje* dramat. Występuje w roli jego konstruktora i dekonstruktora. Zwierciadło unaocznia nam czarno-biały schemat sztuki i jednocześnie narusza mur czerni i bieli. Demaskuje wizerunki Pierwszej (niewinna, milcząca, spokojna, introwertyczna) oraz Drugiej (ekstrawertyczna, agresywna, wulgarna, seksualna) odsłaniając ich drugą stronę – zaznaczymy – szczegółowo. Bohaterki nigdy się w tych lustrach nie przeglądają, jakby lustra je podglądały i mimochodem zdradzały tajemnicę ich głęboko ukrytego bólu, który nigdy w czystej formie się nie objawi. Nie ma całkowitego rozbicia, są cienie, smugi, rysy na wizerunku każdej z postaci.

**MR:** Ja widzę momenty, kiedy Pierwsza i Druga całkowicie się odsłaniają. Pierwszą zdradza spojrzenie, którym patrzy na Drugą w chwili pożegnania – wzrok smutny i okrutny. Rozpacz Drugiej podglądamy pod prysznicem, czujemy jej samotność, kiedy siedzi na podłodze w pustej filonierze po wyjściu Pierwszej. Gdy widzę tę ostatnią scenę spektaklu, kiedy Druga wypowiada w rozmowie z mężem Pierwszej zdanie: *Uważaj na nią bardzo cię proszę*, gdy Egen już odłożył niegrzecznie słuchawkę, pewnie mając dość telefonów nadskakującej Drugiej, rozumiem traumatyczną sytuację, w jakiej się znalazła. Jej skupienie na seksualności, które tak bardzo przeszkadzało mi podczas lektury dramatu, to jedyna jej broń, choć nadal budzi moją niezgodę, to teraz też współczucie.

**AM:** Zwłaszcza że aktorki *wyćwiczone* w rolach u Grzegorza Jarzyny i Krzysztofa Warlikowskiego *podkręcają* te ukryte stany, nawet, jeśli trwają chwilę, czujemy ich wagę. Czujemy, że bohaterki żyją w ciągłym napięciu – jak już mówiłyśmy – bez powietrza. Żle im ze sobą, źle bez siebie. Kiszą się. To jest potworne życie, teatr okrucieństwa.

**MR:** Ale opowiadanie o okrucieństwie jest wyestetyzowane i eleganckie, bo i temu służą czarno-białe kadry Kleszczewskiej. Piękne i zimne. To pozwala trzymać dystans widzom, ale – mam wrażenie – że i pokazuje zdystansowanie samych bohaterek do swojego życia.

**AM:** To jest usprawiedliwione właśnie dzięki lustrum. Mnie uderzyła pewna scena wewnątrz monologu Pierwszej. Niespodziewanie pojawia się sekwencja zdjęć pokazujących studnię kamienicy, w której znajduje się filoniera. To ważny fragment, bo to jedyny moment, kiedy wychodzimy z dusznego, zamkniętego mieszkania. Wychodzimy i trafiamy do innej zamkniętej przestrzeni – do kamienicznej studni. Kamera pokazuje ją ruchem panoramicznym. Kręcimy się w kółko.

**MR:** A kręcenie zaczęło się w chwili, omówionego już przez nas, stworzenia wspólnego rewersowo-awersowego portretu bohaterek. To tak, jakby bohaterki kręciły się wokół własnej osi.

**AM:** Tak, kamera w tym miejscu może być subiektywna, zataczając krąg widzi wnętrze kamienicznego podwórza, wielkie okno klatki schodowej, którą idzie kobieta, może Pierwsza sprzed wypadku? Pierwszą na pewno widzimy stojącą w oknie innej klatki. W tym fragmencie czas realny znika, przeszłość i przyszłość nakładają się, aż kamera wraca do filonierki, wszystko znów jest *tu i teraz*. Jakie jest to *tu i teraz*? Wycieczka kamery sugeruje, że za murami tej studni są kolejne kamienne kręgi, każdy wysiłek wyjścia z jednego zakłętego kręgu kończy się natrafieniem na następną zamkniętą przestrzeń i z powrotem do tej samej sytuacji – emocjonalnej i życiowej, która trwa od dziesięciu lat. To prawdziwa pułapka.

**MR:** Ja bym nawet zaryzykowała porównanie sytuacji obu kobiet do losu mitycznych bohaterów skazanych na wieczną udrękę za decyzję, czyny, będące wynikiem przeznaczenia. Przeznaczeniem bohaterek *Kostki smalcu z bakaliemi* jest uwewnętrzniona wina z powodu homoseksualnego pożądania, wina wskazana im przez społeczeństwo jako naruszanie *porządku natury*.

**AM:** Spektakl Barczyka nadaje tekstowi Villqista inny wymiar za sprawą przemyślanych wizualnych pomysłów, wykorzystujących motyw lustra. W świecie dwóch kobiet nie jest już tylko ohydnie, wulgarnie i sadystycznie, jest też tragicznie – w antycznym znaczeniu tego słowa. Barczyk formalne i emocjonalne triki, jakimi posługuje się Villqist, wykorzystał do stworzenia egzystencjalnej herstorii, zatrzęsniętej w heteronormatywnym więzieniu.

**MR:** Wciąż cudownie zadziwia mnie, mimo że tak długo obserwuję i tworzę teatr, że najodleglejszy mi ideowo, formalnie czy estetycznie tekst, potrafi zabrznieć na scenie szczerze, kiedy trafi w ręce dobrego reżysera. Tak się właśnie zdarzyło w przypadku *Kostki smalcu z bakaliemi*.

**AM:** Zakończyłabym naszą rozmowę cytatem Stanisława Rośka, cytatem, który w kontekście spektaklu Barczyka nabiera jeszcze dodatkowego sensu: *wejść do świata Ingmara Villqista – wielki strach. Za nic nie chciałbym znaleźć się w jego głowie. A już nie daj Boże rozpoznać się w którejś z postaci*.

**MR:** Ja powiedziałabym: *A już, nie daj Bogini, rozpoznać się w postaci lesbijki*.

.....



**Damski Tandem Twórczy** (Agnieszka Małgowska & Monika Rak)

Działa od 2009 roku. Współtworzy\_współuczestniczy w projektach: *Kobieta Nieheteronormatywna* (cykl debat)/ *A kultura LGBTQ+ nie poczeka* (projekt archiwistyczny) / O'LESS Festiwal (2012-2014) / *DKF Kino lesbijskie z nutą poliamoryczną* / *Portret lesbijek we wnętrzu* (czytanie dramatów) / *Orlando. Pułapka? Sen* (spektakl) *Fotel w skarpetkach* (spektakl), *33 Sztuka* (spektakl), *Czarodziejski flet* (spektakl), *Gertruda Stein & Alice B. Toklas & Wiele Wiele Kobiet* (nanoopera) / *SharmTRIO. Retroseksualni. Drag King Show* (spektakl) / *L.Poetki* (film dokumentalny) / Stowarzyszenie SISTRUM. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej\* / Rada Konsultacyjna. Obszar Kultura przy OSK.

**Agnieszka Małgowska** – lesbijka / feministka / artaktywistka / reżyserka / trenerka teatralna / scenarzystka.

**Monika Rak** – lesbijka / feministka / artaktywistka / aktorka / dramatopisarka / poetka /graficzka.

