



fol. Joanna Kessler



0 teatrze lesbijskim w Polsce

IV. Rozmowa o dramacie **33 Sztuka** Moniki Rak

Lesbijskie *ménage à trois*.

Sceny-obrazy-migawki fragmenty życia, okruchy szczęścia, dni-wieczory-noce, podczas których wierzyłyśmy sobie, ufałyśmy sobie i dawałyśmy to, co potocznie zwane jest miłością, a co dziś już nie ma dla mnie nazwy.

Monika Rak / 33 Sztuka

Agnieszka Małgowska: Chcę porozmawiać o Twoim dramacie **33 Sztuka**, który wspólnie wystawiłyśmy w 2013 roku. Ale w tej rozmowie interesuje mnie przede wszystkim sama sztuka, jej herstoria. Jak to się stało, że aktorka napisała dramat?

Monika Rak: W teatrze, w różny sposób, byłam od 18 roku życia. Statystowałam, byłam adeptką, ale czułam też potrzebę pisania. Nie miałam jednak odwagi. Wszystko się dla mnie zmieniło po obejrzeniu spektaklu **Oczyszczeni Krzysztofa Warlikowskiego**. Wtedy zobaczyłam w jaki sposób tworzy dramaty Sarah Kane. Poczulałam, że to mój styl. Zrozumiałam, że mogę pisać tak, jak czuję i że sztukę można skleić bez dbania o linearność historii. Można mieszać języki i rzeczywistości, opowiadać herstorie, które dzieją się na kilku poziomach. Niby wiedziałam o tym wcześniej, ale dopiero ten spektakl, tak naprawdę, mi to uświadomił. Dałam sobie pozwolenie na pisanie.

AM: Siła oddziaływania *Oczyszczonych...* To kiedy napisałaś *33 Sztuka*?

MR: Pierwsza wersja powstała w 2004 roku, druga w 2010. Pierwszy tekst napisałam na gorąco. Był sposobem na przerobienie doświadczenia, jakim był blisko dwuletni, poliamoryczny związek. Tę wersję dałam do przeczytania moim ówczesnym partnerkom, już pod koniec naszej relacji.

AM: Jak zareagowały? To jednak zapis bardzo intymnego doświadczenia.

MR: Spotkałam się z obojętnością. Może moje partnerki myślały, że to tekst terapeutyczny i nie zobaczy światła dziennego? I przez jakiś czas tak było. Schowałam go do szuflady. Dopiero nasze spotkanie i teatralna praca przy spektaklu *Orlando. Pułapka? SEN* sprawiły, że przypomniał mi się ten dramat i na nowo do niego zająrzałam. Potem zaczęła się nasza wspólna praca, która także wpłynęła na tekst.

AM: Skąd taki tytuł? Nie mówi wiele o treści sztuki.

MR: Kiedy pisałam pierwszą wersję, miałam dokładnie 33 lata. A to ważny czas. Symboliczny czas przełomu, mówi się o nim wiek chrystusowy. Niejedna przemiana odbywa się w tym czasie - kończy się młodość, następują biologiczne i hormonalne zmiany. Trochę już wiemy o życiu, ale jeszcze jest w nas beczelna wiara, że możemy zmieniać otaczającą nas rzeczywistość. Z własnego doświadczenia, jak i z wielu innych obserwacji wnioskuję, że jest to szczególny czas dla kobiet, dla których w patriarchacie nadchodzi koniec *terminu ważności*. Brzmi to strasznie i pięknie zarazem. Bo dla kobiet to szansa na nowe życie według własnych zasad, choć ten przełom bywa burzliwy. Tytuł wziął się z tych magicznych 33 lat, a do tego doszło słowo SZTUKA, chciałam tę moją część życia zamknąć w artystycznej formie.

AM: Rozumiem, że ta symboliczność czasu przełomu sprawia, że w dramacie nie ma żadnych wskazówek, kiedy to się dzieje - nie ma dat.

MR: Tak. Zarysowuję tylko czas - mamy jakiś sylwester, zimę, dni, wieczory, noce... Fabuła obejmuje dwa lata, ale w dramacie jest bardzo skondensowana.

AM: Jest fragmentaryczna i nielinearna. W historii jest sporo luk czasowych, mamy też inwersję, dwa razy czas się cofa za sprawą retrospektywnych monologów i filmów.

MR: Jeszcze jest czas baśniowy. Baśnie wplotłam w codzienne zdarzenia, ale one dzieją się w innym wymiarze – poza czasem. Kiedy wydarzenie dzieją się z dużą intensywnością i przez zwielokrotnienie dublują się, odnosi się wrażenie, że czas toczy się jednocześnie w kilku przestrzeniach. Tu i teraz, ale za razem w nagłym wspomnieniu, czymś co dopiero teraz rozumiesz, bo złożyło się w tym właśnie momencie. A kiedy dochodzisz do punktu, w którym już niczego nie możesz kontrolować, wszystko wymyka ci się i rozłazi, to intuicyjnie uciekasz od rzeczywistości w świat, nad którym możesz choć przez chwilę zapanować, choćby tylko w wyobraźni.

AM: Jednocześnie, zdaje się dla równowagi i żeby nie odlecieć, mocno zaznaczasz miejsce, w którym rozgrywa się dramat - mieszkanie o powierzchni 19 m² (pokój, łazienka, kuchnia). Ale być może ta klitka jest sprawczynią narodzin i śmierci tego *ménage à trois*.

MR: Rzeczywiście ciekawe, jak ułożyłaby się relacja między trzema moimi bohaterkami, gdyby mieszkały w większej przestrzeni. Nie ma wątpliwości, że 19 m² wpłynęło na ich miłość i nienawiść.

AM: Tak samo jak maleńki pokój wpływał na Raskolnikowa...

MR: Raskolnikow był w swojej klitce sam. Zmagał się z myślami. Moje bohaterki były we trzy, a właściwie we

cztery, była jeszcze kotka. Zmagały się z emocjami i sobą wzajemnie. Właściwie bez chwili oddechu. Problemem było znalezienie kawałka podłogi tylko dla siebie. Jedynym miejscem intymnym w mieszkaniu była łazienka.

AM: Ale w łazience dzieją się też przełomy ważne dla całego związku – pierwszy wspólny seks, odkrycie zdrady, wybuch morderczego gniewu...

MR: Łazienka jest emocjonalną wylęgarnią. Jeśli cała akcja dzieje się na 19 m², gdzie łazienka jest jedynym pomieszczeniem zamkniętym na klamkę, to rozumiałe, że staje się ona początkiem i końcem wielu sytuacji. Ratunkiem i porażką zarazem.

AM: Za to pokój to mała agora – wspólna przestrzeń pełna przedmiotów. W początkowych didaskaliach czytamy: *Mały pokój, jakieś cztery na cztery kroki wolnej przestrzeni, resztę zajmują rzeczy. Okrągły stół, niskie regałki z książkami, stary rower, materac na podłodze, który na dzień stawiany jest na ścianie, ubrania, kolorowe dywaniki, obrazy namalowane i w trakcie malowania, dużo tego i nie przedstawia to żadnej wartości.*

MR: Jednak centralnym przedmiotem tej przestrzeni jest okrągły stół - wszystko kręci się wokół niego. To bohater kilku scen. Stół pojawia się podczas sceny wigilijnej, w scenie porządków, kiedy jest pieczołowicie czyszczony, w scenie awantury, kiedy kropla wody padająca na blat rozpętuje burzę emocjonalną.

AM: A Czerwona nad stołem wypowiada swój najważniejszy monolog:

Od dwu lat mieszkam pod stołem

Stół jest drewniany ciemny raczej nieduży i co najważniejsze okrągły pod blatem ma półkę również okrągłą kiedy pod nim leżę widzę pasek starego papieru przyklejony do spodu z nazwą producenta THONET w sumie stół jak stół nie wolno na nim stawiać niczego gorącego bo się robią kółka i jego właścicielka krzyczy że niszczy się jej historyczną pamiątkę rodzinną zdaje się po babci co to przeżyła powstanie i tak dalej i tak dalej stół jak stół objam się w nocy o jego nogi i wtedy stół się otwiera

Otwiera się otwiera otwiera i

I zamyka mnie w sobie zamyka i tak to

Śpię w stole

MR: Ten monolog jest bardzo osobisty. Ja ten stół widziałam blisko dwa lata z pozycji podłogi i leżenia na materacu tuż pod nim. Jednocześnie wokół niego krążyły legendy rodzinne jednej z dziewczyn - pierwowzoru Niebieskiej. To był mebel, z którym się trzeba było obchodzić z szacunkiem.

AM: Stół więc najbliższy jest Czerwonej, ale należy do Niebieskiej, właścicielki mieszkania, i traktowany jest przez nią jak relikwia, równorzędnie z materacem. Bohaterka ma problem z bezsennością, więc okupuje materac z nadzieją, że uda jej się zasnąć.

MR: Różowa natomiast trzyma się szklanki herbaty. I czekoladek, które zawsze zniecka i absurdalnie wciskają się w strumień emocji. Różowa czekoladkami próbuje złagodzić trudne sytuacje – zwykle kłótnie między Czerwoną a Niebieską, z którymi sobie nie radzi.

AM: Są jeszcze butelki z alkoholem - piwem i winem musującym - towarzyszące bohaterkom niemal bez przerwy, szczególnie Niebieskiej.

MR: Picie było nieodłącznym rytuałem zarówno pierwowzorów, jak i bohaterek sztuki. Pozwalało na chwilę zapomnieć, złagodzić napięcie, znaleźć wspólny język. Nadmierne picie jest - jak obserwuję - ogólnym problemem osób żyjących na wszelkiego rodzaju marginesach. Pozwala sztucznie się doenergetyzować. Niestety niesie za sobą smutne konsekwencje i nie rozwiązuje niczego.

AM: Bohaterki są na marginesie jako lesbijki i osoby żyjące w związku poliamorycznym. Siedzą w szafie, choć ty darowałaś sobie rzeczywistą szafę...

MR: Nie zmieściłaby się. [śmiech]

AM: Samo mieszkanie było szafą pękającą od trzech osobowości, dodatkowo zdublowanych, bo żyjących w dwóch rzeczywistościach. Ciekawe, że Twoje bohaterki nie mają typowych imion, zamiast tego określają je kolory: niebieski, czerwony, różowy. Dlaczego tak je nazwałaś? Swoich bohaterek nie nazwały też Izabela Morska (Filipiak) w *Moim życiu króliczym* i Ingmar Vilquist w *Kostce smalcu z bakaliami*.

MR: Nie chciałam zmieniać naszych imion. Wolałam określić energię każdej z bohaterek kolorami, z którymi mi kojarzyły. Kolor określa główny rys postaci, natomiast baśniowe imiona charakteryzują je głębiej. Niebieska to Smok Ognioziejny, Czerwona – Królowna Wulgarisa, a Różowa Paziuczek. Z tych podwójnych imion wyłaniają się osobowości.

AM: To bez wątplenia trzy różne i wyraziste osobowości. CZERWONA - energiczna, agresywna, bezkompromisowa, z filmowymi ambicjami. Siła sprawcza całego związku. NIEBIESKA - alkoholiczka i intelektualistka cierpiąca na bezsenność. Miłośniczka muzyki francuskiej. Umysł ściśły. Emocjonalnie zdystansowana. Mózg całego związku. RÓŻOWA - neurotyczna i infantylna. Artystka malarka. Wiecznie nieokreślona. Nadopiekuńcza. Niestabilna emocjonalnie i finansowo. Żyje w swoim świecie projekcji. Dusza całego związku.

MR: No i tajemnicza Kocia, której nie ma a mimo to jest. To szczególnie znacząca figura dramatu - symbolizuje związek, którego nie powinno być, a jednak istnieje.

AM: Przypomina trochę psa z filmów Tarkowskiego. Łączy światy: baśniowy i rzeczywisty.

MR: Dla mnie to niebanalna Kocia żyjąca w banalnym świecie.

AM: Historia miłosna trzech kobiet według Ciebie jest banalna? Znam ledwie kilka takich kobiecych *ménage à trois* w historii kultury.

MR: Mówię o sposobie opowiedzenia historii - celowo banalnym. W kilku słowach ją streszczę. Niebieska i Różowa były kiedyś parą, związek się rozpadł. Różowa poznała Czerwoną i wówczas w kręgu ich znajomych znalazła się Niebieska, która stała się ich częstym gościem do czasu, gdy straciły nagle dach nad głową. Wtedy Niebieska zaproponowała im wspólne mieszkanie. Po jakimś czasie między Czerwoną a Niebieską nawiązał się romans, ukrywany przed Różową. Czerwona planuje wspólną przyszłość z Niebieską i Różową. Od tego momentu widzowie zostają wpuszczeni w tę historię. Potem widzimy, jak bohaterki zbliżają się do siebie, spędzają pierwszą wspólną noc, przez jakiś czas są ze sobą szczęśliwe, potem rosną wątpliwości Różowej, która znajduje sobie kogoś spoza *ménage à trois*, Czerwona śledzi zdradę Różowej, pojawiają się pierwsze poważne kłótnie, aż dochodzi do starcia Czerwonej z Niebieską, potem Czerwonej z Różową. W końcu Różowa znajduje sobie pracę, Czerwona wyprowadza się, a Niebieska przestaje być w domu i ostatecznie postanawia sprzedać mieszkanie.

AM: Zapomniałaś o morderstwie.

MR: Nie zapomniałam. Ono jest symboliczne. Nie należy do tej warstwy opowieści.

AM: W tym rzecz, że mord – moim zdaniem – jest kluczem do zrozumienia Twojego pomysłu na dramat. Symboliczne morderstwo jest kulminacją tekstu, odsłania strukturalną istotę sztuki. Powiedz coś o tym.

MR: Historia wydawała się prosta, a uczucia i doświadczenia bohaterek ani trochę. Nic nie było oczywiste, więc

umieściłam opowieść na kilku poziomach: realistycznym i symbolicznym, na telenowelowym i baśniowym. Lubię multimedialność, stąd pomieszczenie warstw - teatralnej i filmowej, które uruchamiają inne elementy percepcji czytelniczki_ka / widzki_a. A wspomniane morderstwo to zmaterializowany teatralnie świat wewnętrzny Czerwonej. Ujawnia, że historia pokazana jest z perspektywy tej właśnie postaci. Ja potrzebowałam subiektywności – teatralnej mowy zależnej, która zostaje ujawniona w punkcie kulminacyjnym sztuki, dekonstruując ją.

AM: Morderstwo ma też związek z baśnią – jej strukturalnym i znaczeniowym miejscem w sztuce. Baśń to dynamiczny i złożony pomysł, choć taki nie wydaje się na pierwszy rzut oka.

MR: Baśń ważna jest dla trzech postaci. Dla Różowej jest sposobem rozmowy i ubarwieniem świata, dla Czerwonej wentylem emocjonalnym, a dla Niebieskiej uwolnieniem wyobraźni.

AM: Przede wszystkim jest performowaniem niełatwej codzienności. *Baśń o owcach* i *Baśń o nieprzytuleniu* to próby radzenia sobie z problemami w nietypowy, choć znany w psychologii sposób. Zacytuję całą scenę:

PAZIUCZEK

Przytul mnie, Królowno!

KRÓLEWNA WULGARISA

Nie mogę.

PAZIUCZEK

Przytul mnie, Królowno!!

KRÓLEWNA WULGARISA

Nie mogę.

PAZIUCZEK

Ale dlaczego?

KRÓLEWNA WULGARISA

Bo ty tego tak bardzo chcesz, że aż się boję.

PAZIUCZEK

Czego się boisz?

KRÓLEWNA WULGARISA

Że to ty nie mnie w tej chwili przytulasz, nie o mnie myślisz tylko coś, kogoś chcesz w sobie utulać. A ja tu tylko kadłubkiem, owadem jestem. A tego już mój Majestat znieść nie może. Bo to jakby tulić i odrzucać jednocześnie...

PAZIUCZEK [pauza – błagalnie]

Przytul mnie, Królowno!!!

KRÓLEWNA WULGARISA

Nie.

PAZIUCZEK

[biegnie do łazienki, zamyka się w niej i płacze]

KRÓLEWNA WULGARISA

Królwa mać!

[kładzie się pod stołem – zamyka oczy – zatyka uszy]

MR: Baśń jest rzeczywiście rodzajem terapii, ale nie dla wszystkich postaci. Dla Różowej i Niebieskiej okaże się ucieczką, tylko Czerwona ostatecznie zinternalizuje baśń, w której możliwe jest morderstwo rytualnie wyzwalające ją z sytuacji i z opowieści, którą snuje.

AM: Motyw baśni wpisuje Cię w feministyczne poszukiwania kobiecego języka.

MR: Nie myślałam o tym, baśń stanowiła dodatkową warstwę zastępującą psychologiczne wywody.

AM: Mimo warstwowości tekstu dramat zachowuje tradycyjny podział na sceny. Jest ich osiem, ale trudno znaleźć zasadę, która rządzi tym podziałem. Niektóre są tylko dialogiem, a na przykład scena IV mieści w sobie monologi i sceny filmowe.

MR: Dla mnie scena ma wyrażać emocje lub rodzinę emocji, szukam więc różnych sposobów i technik, żeby to zrobić jak najpełniej – stąd we wspomnianej scenie IV są monologi, filmy, dialogi. One wszystkie opisują namiętność w różnych fazach z perspektyw trzech postaci, w różnym czasie dziania się tej herstorii.

AM: Akcja dramatu opiera się właściwie na samych emocjach. Niektórzy wręcz się od nich duszą, zarzucają sztuce histerię i przesadę. Ale Ciebie równowaga i umiar raczej nie interesują?

MR: Nie, chciałam opisać pewne szaleństwo, jakiego doświadczyłam w lesbijskim *ménage à trois* - tam nie było uczuć pośrednich. Tam wszystko było - z normatywnej perspektywy - nadmierne i niestosowne. To był pierwszy taki związek dla nas wszystkich. Nigdy o czymś takim nie słyszałyśmy ani nie czytałyśmy. To musiało wywołać pewnego rodzaju szok. Zostałyśmy wrzucone w nieznaną sytuację. Z różnych pobudek zdecydowałyśmy się na ten związek, miałyśmy intuicję, ale brakowało nam wiedzy o życiu w trójkącie.

AM: Prawda. Piętnaście lat temu nie było skąd tej wiedzy czerpać, dziś jest inaczej. Pojęcie poliamorii – bo w takim właśnie kontekście można tę relację postrzegać – znalazło się już w kręgu zainteresowań mediów, zdarzają się artykuły, wywiady, programy telewizyjne. Do spektaklu było już dużo łatwiej się przygotować.

MR: Dlatego moje bohaterki radzą sobie, jak umieją. Wybierają rzadki model relacji wieloosobowej, związek zamknięty, powielający model małżeństwa – patriarchalny i katolicki. Jedna ze scen filmowych pokazuje tradycyjną wigilię:

CZERWONA

Jest!

[zbliżenie na pierwszą gwiazdkę – Niebieska i Różowa odświętnie ubrane – skromny stół wigilijny]

NIEBIESKA

Postaw kamerę tutaj, to nas wszystkie obejmie.

CZERWONA

Dobrze, tylko zrobię zbliżenie karpia – buziaczek.

RÓŻOWA

Podzielmy się opłatkiem. Życzę wam z całego serca dobrych świąt i...

CZERWONA

Nie becz głupia, bo i ja zacznę.

RÓŻOWA

I żebyśmy...

CZERWONA

...zawsze były razem

NIEBIESKA

Jak trzy świnki.

RÓŻOWA

Każda za każdą.

NIEBIESKA

I wszystkie za jedną.

[Niebieska, Czerwona, Różowa wtulają się w siebie]

AM: Bohaterki podążają utartymi szlakami – znanymi im z rodzinnych domów, dotyczy to zarówno modelu życia, jak i związku. Nie uwzględniają specyfiki nowego typu relacji – opartej na wolności, konsensualizmie i równości.

MR: Dlatego związek w efekcie nie spełnia założeń poliamorii, bohaterki nie rozmawiają o relacji, nie ustalają zasad, nie przepracowują zabójczych dla takiego związku uczuć – zazdrości i chęci posiadania kogoś na własność.

AM: Jednak przez jakiś czas udaje im się stworzyć złudzenie harmonii, dramat pokazuje kilka scen szczęścia – zwykle codzienne życie, imprezowanie, plany artystyczne, erotyczne spełnienie.

MR: Ale Różowa cały czas ma wątpliwości, ucieka w fantazje i ciągle projektuje na realny związek swoje infantylnie wyobrażenie o miłosnym raj. W końcu nie akceptując status quo relacji, szuka kolejnej miłości, która odebrana jest przez partnerki jako zdrada. Niebieska chowa się w pracę naukową i coraz częściej odwiedza rodziców. Czerwona zaś walczy o związek na oślep, nie biorąc pod uwagę ograniczeń partnerek i swoich.

AM: Te osobowości nie sprzyjają nowemu rodzajowi komunikacji i modelowi relacji. Sytuację utrudnia też brak pieniędzy i zaciemniający percepcję alkohol, wszystko to nie pozwala skupić się na istotnych problemach – agresji, niezrozumieniu, zazdrości, gniewie.

MR: Dlatego druga część dramatu to wybuch emocji. Bez zahamowań. Wygrywają stare schematy i nawyki.

AM: Widać to na poziomie języka, słysząc frazy jak z kiepskich seriali, kalki bez treści klepane bez zastanowienia. Szczególnie słysząc to w scenie awantury, w której poziom trywialności jest wręcz nieznośny.

RÓŻOWA

A ty co przyniosłaś z domu od mamusi i tatusia – co?

Tak cię kochają? To co tu robisz, jak ci tak źle? Wracaj do nich. Droga wolna.

CZERWONA

Wara od moich rodziców.

RÓŻOWA

*Bo co? Mogę mówić, co mi się podoba. A wiesz dlaczego do nich nie wracasz.
[Czerwona zatyka uszy] Nie zatykaj uszu jak do ciebie mówię – słyszysz?*

CZERWONA

Zostaw mnie.

RÓŻOWA

*Wiesz, dlaczego do nich nie wracasz? Bo by cię tam zjedli. Rozumiesz. Zjedli! A tutaj siedzisz, bo ci tak wygodnie. Tak! Nie zatykaj uszu. Wiesz, że tego nienawidzę! Kiedy ty mówisz, to mam cię słuchać, ale kiedy ja mam ci coś do powiedzenia to zatykasz te cholerne uszy! [Czerwona wstaje i zakłada buty] Gdzie idziesz? Znowu się zaczyna. Nigdzie nie pójdziesz! Rozumiesz! [Różowa wyrzywa but Czerwonej]
Zostaniesz i będziemy rozmawiać.*

MR: Zbudowałam tę scenę jak kłótnię małżeńską z klasycznym rodzicielskim motywem. Miała dowodzić uwikłania w model heteronormatywnej relacji ze wszystkimi obciążeniami.

AM: Bohaterki są obciążone emocjonalnie, ale sam tekst jest czysty, nie ma odwołań do tekstów kultury. To dziwne, bo dziś wszystko powinno być intertekstualne, a Ty z tego zrezygnowałaś.

MR: Ostatnio usłyszałam, że tekst bez odwołań do kontekstów to grafomania. Być może, ale do czego miałam się odwoływać pisząc o lesbijskiej historii poliamorycznej? Nie interesują mnie konteksty mieszczące się w tak zwanej kulturze uniwersalnej, czyli heteronormatywnej. A tekstów poliamorycznych wtedy nie znałam, lesbijskich może kilka, dziś pewnie miałabym się do czego odnieść. Choć jest jedno poważne odniesienie feministyczno-literackie, tekst był pisany w sąsiedztwie prof. Marii Janion, która mieszkała za ścianą.

AM: Taki kontekst usprawiedliwia wszystko. [śmiech] Ale już na serio. *33 Sztuka* to naga, bezbronna, może trochę koślawa opowieść.

MR: Jak mówiłam, sztuka była wynikiem potrzeby udokumentowania lesbijskiego życia w trójkącie. Ciągłe jest tak, jak powiedziała kiedyś Izabela Morska (Filipiak), że książki, które chciałoby się przeczytać, trzeba napisać. W lesbijskiej kulturze, jeśli czegoś chcesz, musisz to sama zrobić.

AM: Lesbijskość to dla Ciebie sprawa zasadnicza, a nie element dodatkowy.

MR: Tak. Ja piszę dramaty lesbijskie – nie queer, nie uniwersalne. Ta etykieta - dla niektórych ograniczająca - mnie buduje i określa mój światopogląd. Właściwie tylko ta perspektywa mnie interesuje i z tej perspektywy chcę pisać.

AM: Ale samo słowo *lesbijka* pada w dramacie tylko trzy razy. W jednej scenie:

CZERWONA

Śmieszne – chcą być wolne, a powielają życie swoich starych.

NIEBIESKA

Nie rozumiem?

CZERWONA

Jedna jest tatusiem, druga mamusią, mają pieska kapcie i...

RÓŻOWA

i... szafę i szafeczkę.

CZERWONA

I spłacają kredycik.

RÓŻOWA

Zakręcone w słoik.

CZERWONA

Po co są lesbijkami?

(cisza)

Po co są lesbijkami?

NIEBIESKA

To co? lesbijka nie może mieć mieszkania i samochodu?

CZERWONA

Może mieć i pałac

tylko dla mnie to jakiś wybór.

jakieś alternatywne życie.

NIEBIESKA

Zaraz się okaże, że to twój wybór polityczny.

MR: Tak, właściwie tylko ta scena mówi o lesbijstwie *expressis verbis*. I używam w niej przymiotnika polityczny. Tak widzę ostatecznie rolę lesbijki.

AM: Dla Ciebie lesbijka to wróg obowiązującej normy. Dalej idąc, lesbijka to rewolucjonistka. To ma swoją tradycję. Lesbijki niejednokrotnie – jako kobiety niezamężne – szukały samorealizacji w walce o wolność jako uczestniczki wszelkich rewolt, buntów, choćby rewolucji francuskiej. O czym mało kto pamięta.

MR: Ale lesbijskość moich bohaterek, niestety, nie jest taka. Choć Czerwona ma w sobie buntowniczkę i pewnie poszłaby na barykady, to w gruncie rzeczy szuka domu, rodziny, ale jeszcze nie wie, jak ma to wyglądać. Kusi ją model życia alternatywnego, niekonsumpcyjnego, niemonogamicznego – wolnego. Na ile to oczywiście możliwe. W lesbijstwie widzi szansę na odmiennność.

AM: Prawdopodobnie szuka uzasadnienia dla sytuacji, w której się znalazła. Dziewczyny żyją poza schematem, sytuacja czyni je postaciami uwikłanymi ekonomicznie i emocjonalnie. Są przykładem wykluczenia wśród wykluczonych...

MR: W postawie Czerwonej można wyczytać niezrozumienie dla sytuacji, w której wykluczeni wykluczają. Czuje, że większość les-środowiska widzi w swojej orientacji seksualnej jedynie przeszkodę, aby idealnie dopasować się do społeczeństwa prawomyślnych, katolickich konsumentów wyestetyzowanego świata. A co z takimi jak ona odmieńcami? Więc budzi się w Czerwonej duch walki.

AM: Dla mnie Czerwona niesie główne wątki lesbijskie tego dramatu. Ale lesbijskość jest też w warstwie emocjonalnej tego tekstu. Gdyby myśleć stereotypowo o kobietach, to trzy menstruacyjne hystery w erotycznym związku równa się zbrodni. [śmiech]

MR: Napisałam taką ironiczną scenę w części filmowej – wszystkie bohaterki mają okres i planują samobójstwo. Bywało wtedy trudno. [śmiech]

AM: 19 m² ich mieszkania to strefa wolna od mężczyzn – nie pojawia się tu żaden. W feministycznym świecie mężczyźni są wrogami, bywają partnerami albo kochankami. Tu nawet się o nich nie wspomina.

MR: Dla mężczyzn jest tyle miejsc, że skrawek świata lesbijskiego – chociażby na papierze – może obyć się bez śladu męskiego feromonu. I nie ma w tym wrogości, jest chęć oddychania innym powietrzem. Lubię taką lesbijskość, choć – nie ma co ukrywać – bywa też toksyczna, co pokazałam w dramacie.

AM: I to staramy się podkreślić w spektaklu *33 Sztuka*, który zrealizowałyśmy jako pierwszy w planowanym cyklu inscenizacji na podstawie lesbijskich dramatów.

MR: Tak, ale o spektaklu porozmawiamy innym razem.



Monika Rak (1971)

aktorka, performerka, slamerka, dramatopisarka, artktywistka lesbijska, teatroložka, 2/2 *Damskiego Tandemu Twórczego*, współzałożycielka *Stowarzyszenia Sistrum - Przestrzeń Kultury Lesbijskiej**.

Dramaty

Coming out (2004)

Pierwsza (2005)

33 Sztuka (dramat napisany 2006, wystawiony w 2013)

Plikoteka (2010)

Terrorystka (2020)

Scenariusze filmów dokumentalnych

Oni (2008) i *L. Poetki* (2016)

Scenariusze teatralne (współautorka)

Orlando. Pułapka? Sen (2009)

Gertruda Stein i Alicja B. Toklas i Wiele wiele kobiet (2016)

Performensy

cykl: *Maryjan & Krystina*

Jak wygląda lesbijka?

Lesbijka co jak kamień...

Powieść

Linia. Lesbijska utopia (2019) - fragment opublikowany - 42(3/2018) *Wakat-online*

Opowiadania

Daria Euzebia i Elżbieta-Nigdy-Królowa / nr 1 - *Tlen Literacki* nr 5, (2020)

Wiersze

Antologia: Szwadron szwargotań. Nowa polska poezja protestu - Co z tym komunizmem? - Mamałyga
Warszawska nr 4/2019

Queer after gay/zin - Tęcza kapitalistyczna - Scena Robocza, (2019)

FB

[@pisze.sie.monika.rak](https://www.facebook.com/pisze.sie.monika.rak)

