



0 teatrze lesbijskim w Polsce

XII. Rozmowa o dramacie i spektaklu.

Cokolwiek zdarzy się, Kocham cię

Przemysław Wojcieszka. Slamowanie lestorii.

*Stwórzmy małą lesbijską rodzinę.
Małą, wywrotową komórkę, która wysadzi w powietrze to pieczone społeczeństwo.*
Cokolwiek zdarzy się, Kocham cię, Przemysław Wojcieszka

Agnieszka Małgowska: Ten tekst jest częścią wewnętrznego cyklu, poświęconego dramatom o tematyce lesbijskiej, pisanych przez mężczyzn. Ten cykl to analityczny dyptyk dotyczący sztuk: *Cokolwiek zdarzy się, Kocham cię* Przemysława Wojcieszki oraz *Kostka smalcu z bakaliami* Ingmara Villqista. Te dwa utwory, różne stylistycznie i napisane na początku XXI wieku łączą fakt, że od razu weszły do głównego obiegu – zostały wydrukowane i były inscenizowane. Opisano je także w prasie teatralnej.

AM: Zaczniemy od dramatu Przemysława Wojcieszki, dramatu, który powstał w ramach projektu TR/PL i jest efektem warsztatów prowadzonych przez Małgorzatę Sugierę. Dramat-scenariusz został również wydany w 2006 roku pod tytułem: *TR/PL: Bajer / Kochan / Masłowska / Sala / Wojcieszka. Antologia nowego dramatu polskiego. Nowa dramaturgia 05* przez wewnętrzne wydawnictwo TR.

MR: Nie zapominaj, że dramat Wojcieszka wydrukowano też w Dialogu (10/2005). Był więc publikowany dwukrotnie i miał zagwarantowaną realizację sceniczną, na scenie TR – zaznaczmy – w liczącym się teatrze. Ten fakt jest dość zasadniczy w naszej dyskusji o miejscu polskiego dramatu lesbijskiego. Dramaty pisane przez kobiety o tej tematyce nie pojawiają się właściwie w takich teatrach. Wyjątkiem jest sztuka Jolanty Janiczak *O dzielnym Pietrku i sierotce Marysi*, ale to realizacja niewarszawska i pojawia się po 14 latach od premiery Wojcieszka.

AM: Te kilkanaście lat temu TR był teatrem progresywnym, który zajmował się tematyką queer i feministyczną. Ale zwróć uwagę, że w projekcie scenariuszowym, wśród pięciu autorów znalazła się tylko jedna kobieta – Dorota Masłowska.

MR: To rzeczywiście dziwne, bo w tekście programowym TR/PL autorzy projektu przekonują, iż nie ma on na celu tworzenia arcydzieł, ale ma doprowadzić do poszerzenia języka teatru, wzmocnienia kontaktu z rzeczywistością. Takie laboratorium miało być odpowiedzią na przemiany zachodzące w Polsce. W czasach wzmożonej działalności organizacji feministycznych obecność kobiet – w tym przypadku także kobiet nieheteronormatywnych – wydawała się oczywistością. Jednak tych autorek zabrakło, a myślę, że parę chętnych by się znalazło.

AM: Ale ich nie było. Wciąż ich za mało w głównym obiegu kultury. Jest w nim natomiast tekst Wojcieszka, na szczęście to nietypowy tekst nieheteronormatywny, bo pokazuje secondhandowe oblicze stolicy.

MR: Tak, to mnie cieszy. Wojcieszek nie pokazał lesbijskiej historii w stylu glamour. Nic z tych rzeczy. Akcja bowiem toczy się w smażalni kurczaków, w hali magazynowej i w zwykłym mieszkaniu.

AM: Ale już bohaterkami_rami sztuki są przede wszystkim młodzi ludzie: licealistki_ści i studentki_ci. Główne postacie to młode dziewczyny. To widoczna tendencja w filmie, w którym tęczyowy temat podejmuje młodzież. Często wiek bohaterów usprawiedliwia traktowanie tematu jako epizodu, eksperymentu seksualnego, chwilowego buntu.

MR: W sztuce tak nie jest. Wydaje się, że Magda i Sugar buntują się na serio, ich doświadczenia to nie zabawa. Przyjrzyjmy się więc bohaterkom, których biografie uzasadniają poważne traktowanie ich orientacji.

AM: Zacznę od Magdy. To niedoszła maturzystka, która uciekła z domu, z Rawicza, po tym jak w liceum przyłapano ją na czymś z koleżanką, ale musiało to być coś jednoznacznego, skoro – jak mówi – zrobiła się z tego afera. Do tego czasu ukrywała orientację seksualną, po skandalu odcięła się od rodziny, a zwłaszcza od ojca-wojskowego. Gdy ten niespodziewanie pojawia się w smażalni i zachęca córkę do powrotu do domu, dziewczyna odmawia. Na pewno nie chce żyć tak, jak jej rodzice. Ale nie za bardzo wie, co zamierza robić w życiu. Pod wpływem Sławka, kolegi z pracy, myśli o aktorstwie, pod wpływem Sugar – o pisarstwie.

MR: Sugar Kowalczyk to druga bohaterka dramatu. Slamowa poetka, zbuntowana, niesubordynowana i niezależna dziewczyna. Mieszka z matką i bratem, ojca właściwie nie zna – zniknął z jej życia, gdy była dzieckiem. Historia jej zmagania się z orientacją seksualną pozbawiona jest właściwie faktów. Wiemy jedno: zrezygnowała ze szkoły z tego samego powodu co Magda. Jednak nie to jest najważniejsze w jej opowieści. Przede wszystkim poznajemy jej refleksje i przeżycia. Sugar zwierza się ze swoich uczuć, z implantowanego lęku przed innością, z poczucia winy i grzechu.

AM: Jej wyznanie jest – moim zdaniem – charakterystycznym lesbijskim głosem. Warto zacytować choć fragment:

A wiesz, jak się bałam, kiedy poczułam to pierwszy raz? Nagle dotarło do mnie, co to znaczy: twoja miłość staje się grzechem, już od samego początku. I to, że kogoś kochasz, jest krzywdą, którą wyrządzasz i jemu, i sobie. Po jakimś czasie w ogóle boisz się kochać i czujesz się winna, kurewsko winna. Jesteś chora i zła do szpiku kości. Kurwa, gdybym wiedziała, że będzie z tym tyle kłopotu, to od razu pieprzyłabym sobie w łeb.

MR: Lubię w Sugar jej bezkompromisowość i offowość. Odcięcie od mainstreamu pokazuje poprzez stosunek do swego imienia. Historia z nim związana to autorski żart. Sugar imię otrzymała po bohaterce *Pół żartem, pół serio*, mającej polskie pochodzenie i nazwisko – Kowalczyk. Stąd bohaterka sztuki Wojcieszka to Sugar Kowalczyk. Dziewczyna o filmie Wildera mówi z odrazą. O Marilyn Monroe – ikonie stereotypowej kobiecości – wyraża się bez pardonu: *ta laska jest nudną, pretensjonalną krową*. I bez wątpienia nie jest dla niej idolką, tak jak jest nią dla wielu dziewczyn i kobiet niezależnie od wieku.

AM: Nie zapominaj, że bohaterkę filmu nazywano też Sugar Kane, a to nas odsyła do zupełnie innej ikony – Sarah Kane. W tekście nie ma o niej mowy, ale postawa bohaterki Wojcieszka, jej literacka pasja, slamowanie, brutalistyczna stylistyka dramatu – ten związek sugerują.

MR: Sugar to w ogóle niespokojna dusza. Ma dość swobodny stosunek do pracy. Kieruje się zasadą: *nigdy nie szukam pracy, to praca szuka mnie*. A kiedy już praca ją znajdzie, to Sugar i tak jej unika. [śmiech] Zamiast zmywać naczynia maluje paznokcie albo dyskutuje o poezji. Podobnie jest u niej z etyką i prawem. Dając matce ukradzioną płytę DVD z westernem, mówi: *Empik stawia*.

AM: Matka Sugar to wyjątkowa postać. Z początku wydaje się matką kwoczącą nad swym ukochanym synkiem. Ale z czasem widzimy, że to tylko pierwsze wrażenie. Teresa jest świadomą, choć prostą kobietą. Po pracy głównie ogląda telewizję: *gdyby nie telewizja, życie byłoby koszmarem*. Żadnemu ze swoich dzieci nie pozwala ingerować w swoje decyzje. Oboje wspiera, ale kiedy jej syn Piotr – za jej placami – zaprasza ojca do domu, żeby ten swoją obecnością przywrócił właściwy, patriarchalny i heteronormatywny porządek, matka wpada w złość. Traktuje to jak naruszenie jej autonomiczności. Rozstanie z mężem, kiedy dzieci były jeszcze małe, było aktem odwagi, aktem troski wobec nich. Doskonale wie, ile poświęciła i ile ją to kosztowało. Przypomina synowi:

Czy tobie całkiem odjęło rozum? Nie pamiętasz, w jakiej nędzy żyliśmy, kiedy on był z nami? Jak wstydziliś się iść do szkoły w lachmanach, tacy byliśmy biedni? [...] Ile lat cierpieliśmy, zanim wyrzuciłam go z domu? Nie pamiętasz?

MR: Matka Sugar wywołała we mnie uczucie spełnienia odwiecznej tęsknoty za solidarną matką. Symbolicznie to odnaleziona matka – opoka, korzeń, kres podróży. Taka matka to nadzieja, to podstawa, która daje siłę. Nie wiem, czy Sugar to docenia, ale bez lęku może przyprzewodzić do domu matki swoją dziewczynę.

AM: Zastanawiam się, skąd taka matka? Jej postać mogłaby być fundamentalna, ale wówczas tekst – podejrzewam – byłby bardziej udomowiony, co oznacza, że opowieść krążyłaby wokół życia domowego.

MR: Mnie by to nie przeszkadzało, takie udomowienie pokazują zwykle autorki les-dramatów.

AM: Ale dla mnie w sztuce Wojcieszka fundamentalny jest inny wątek – wątek slamowy. Po pierwsze, slam jest strukturalnym elementem tekstu, który zaczyna i kończy się agonem. Po drugie, slam jest formą ekspresji Sugar, performatywnym sposobem wyrażania siebie, u którego podstaw leży chęć wyrwania poezji hermetycznemu gronu męskich znawców i teoretyków. A z tym wiąże się możliwość głoszenia poglądów niepopularnych, odważnych, wywrotowych. Dowodzą tego nawet miejsca, w których odbywają się slamy, nie są to reprezentacyjne przestrzenie. Poetki_ci spotykają się w hali magazynowej.

MR: Niektórzy twierdzą, że slam to zdezaktualizowane medium. Na przykład zdaniem Filipa Konopczyńskiego, *to utopijna wizja poezji performatywnej jako medium zdolnego do rozwiązywania głębokich problemów wykluczonych i wykluczanych grup społecznych*. Moim zdaniem jednak slam poetycki nie ma niczego rozwiązywać, ma stwarzać możliwość wypowiedzenia się i jest publiczną przestrzenią rywalizacji, nie tylko o najlepszy wiersz. To miejsce wyrażania swojego światopoglądu. Daje również – w pewnej skali – pozycję.

AM: U Wojcieszka slam – na podstawowym poziomie – pojawia się jako agon poetycki, w którym bierze udział troje poetów: Mikołaj, Leszek i Sugar. Sugar zawsze przegrywa, możemy uznać, że to z braku talentu, ale powód jest inny – dziewczyna próbuje wdrzeć się do męskiego świata, a tego pola koledzy nie chcą jej oddać.

MR: Mało powiedziane. Z czasem dowiadujemy się, że slamowe wiersze Sugar pisał Mikołaj – poeta i jej kochanek. Stworzył nawet tekst o miłości kobiety do kobiety. Skoro więc najlepszy slamowy poeta skrycie pisze wiersze dla poetki, a ta jednak nie wygrywa, nie chodzi w tej grze o umiejętności. Myślę też, że relacja z Mikołajem to smutny przykład układu władzy. W tym przypadku – wiersz za seks. Dlaczego Sugar decyduje się na to?

AM: Moim zdaniem nie ma odwagi posłużyć się własnym głosem, choć w pierwszej intymnej rozmowie z Magdą wyznaje, że czytanie i slamowanie to jej jedyne zajęcie po opuszczeniu szkoły:

Na razie dużo czytam i chodzę na slam. Slam stał się sensem mego życia. Kiedy mówisz pełnym głosem swój wiersz, tego uczucia nie da się z czymkolwiek porównać – nie ma wtedy znaczenia, kim jesteś – lesbą, sresbą czy kimkolwiek innym – nikogo to nie obchodzi. Jesteś tylko Ty i Pan Bóg, który przez Ciebie przemawia. Stajesz się instrumentem w bożych palcach, służą bożym obdarowanym łaską.

MR: Okazuje się, że to kłamstwo. Gdzie wyrażanie siebie, gdzie własny głos? Fakt, że Sugar sypia z Mikołajem, to pierwszy zonk, drugi – już właściwie druzgocący – to informacja, że za wyzwolńczym głosem kobiety kryje się mężczyzna. Sugar to pozerka.

AM: Mocne słowa. Na pierwszy rzut oka masz rację, ale nie oceniałabym Sugar tak surowo. Myślę inaczej o jej sytuacji: próbuje dostać się do świata, który jest, co prawda jej światem, jednak zdominowanym przez facetów. Sama nie może się przebić. Po pierwsze, brak jej autorskiej pewności siebie, mówi o tym w rozmowie z Magdą:

Też często wstydzę się swoich wierszy. Zwłaszcza jak porównam je z prawdziwą poezją. Kiedy czytam Poświatowską, myślę – Boże, po cholerę się staram. Nigdy nie uda mi się tego, co jest wokół mnie i we mnie, zapisać w dwóch, trzech zdaniach, które otwierają oczy, o tak szeroko. Ale zawsze potem myślę, że skoro wiem, jaka jestem słaba i ze wszystkich sił próbuję, to może jest dla mnie jakaś nadzieja.

Po drugie, struktura szowinistycznego slam poetyry powoduje, że Sugar jest zawsze w mniejszości. Tu parytet nie obowiązuje. Toczy się twarda walka. Sugar potrzebuje wsparcia. Od kolegów go nie otrzymuje. Wsparcia udziela jej Magda, najpierw swoim istnieniem, potem obecnością na slamach. I wreszcie to ona przełamuje męską hegemonię.

MR: I wygrywa nawet slam. Ta kropka nad i postawiona jest w tekście drukowanym. W spektaklu widzimy tylko dwie dziewczyny, które nagle nabrały sił.

AM: Ta podwójność daje moc. Dziewczyny muszą być we dwie, żeby poczuć się tak pewnie jak jeden mężczyzna. To dość typowe. Znamy wiele takich duetów.

MR: To prawda, ale zauważ, że dopiero Magda przemawia własnym głosem. Niewprawnie, ale szczerze.

AM: Podkreślam, że drogę utorowała jej Sugar.

MR: Nie byłabym tego taka pewna. Zwróć uwagę, że Sugar w swoim wyznaniu – cytowanym wyżej – nie mówi, że slamy to tuba dla lesstorii. To ma być ucieczka od naznaczonej tożsamości, poddanie się większej sile. Dopiero gdy na spotkaniach pojawia się Magda, objawia się też les-temat, ale – przypomnijmy – opracowany przez Mikołaja. I dopiero Magda, z osobistej, kobiecej perspektywy, wygłasza pean na temat

wywrotowej, lesbijskiej miłości.

AM: Prawda. Wiersz Magdy wieńczy dramat i wreszcie realizuje jeden z feministycznych postulatów: szukania własnego języka i mówienia własnym głosem. Tym razem lesbijskim. Zacytuję większy fragment:

Oto mój wiersz / chociaż nie jestem poetką / i nie wiem, czy kiedykolwiek nią będę i czy jest mi to do czegośkolwiek potrzebne / wiem tylko, że jesteś obok i że wszystko, co robię, robię dla ciebie (...) / I teraz twoja kolej i teraz ty uważnie wysłuchaj, co chcę ci powiedzieć / dotykam cię / we śnie i za dnia / ale to we śnie jesteś bardziej ludzka / to we śnie nie śmierdzisz martwymi kurczakami, które wspólnie spuszczałyśmy do ścieku / cztery pięćdziesiąt za godzinę / smród detergentu i tłuszczu / Oto mikroklimat /

(...)

A więc chodź do mnie / jesteśmy kochankami / zróbmy to na grobach królów naczelników powstań przegranych w dniu ich rozpoczęcia / zróbmy to na pomnikach patriotycznej młodzieży / która bez wahania oddała swoje życie na rozkaz bandy starców / podczas gdy ty i ja całowałyśmy się w ukryciu / jesteśmy dziś żywe i zdrowe, a oni są martwi

(...)

nie zamierzam się z nikim dzielić naszym tajemnym językiem / budzę się ze snu i widzę, jak leżysz koło mnie / człowiek pracy najemnej przeistaczający się w Boga / jesteś tak doskonała, że jeśli mnie zranisz, to trudno / potraktuję to jako nagrodę, ciesząc się, że teraz jest dobrze.

MR: To rodzaj manifestu poetyckiego, który przypomina mi monologi z dramatów Ingi Iwasiów czy Sarah Kane. Słyszymy znane motywy podwójności lesbijskiej egzystencji – we śnie i realu – pochwałę miłości i tajemnego lesbijskiego języka. Słyszymy o szarganiu narodowych świętości – starców, powstań etc. To wyraz z jednej strony naiwnej wiary w miłość, która wszystko zwycięża, z drugiej naiwny przejaw buntu wobec polskich mitów i mainstreamowych ideałów lansu i kasy.

AM: Bunt. To właściwe słowo. Bunt jest podstawą tego dramatu. Jego źródłem bezwzględnie jest slam, który – jak już mówiłyśmy – niczego nie załatwia, ale jątrzy, ujawnia i oświeca. Niesie się w świat, ma mniejszy lub większy zasięg, ale sączy się. Nie przynosi spektakularnych efektów, ale jest.

MR: Z buntem mamy jednak pewien problem. Został przypisany młodości. Tak też widziany jest tekst Wojcieszka – jako młodzieńcza kontestacja. Tymczasem ja, będąc w wieku balzakowskim [śmiej], utożsamiam się z dziewczynami z *Cokolwiek zdarzy się...*

AM: Bunt młodzieńczy to kolejny stereotyp, który pozwala mniej poważnie potraktować ten dramat i jego tematykę. A przecież w miłości lesbijskiej tkwi rewolucyjny potencjał. Wojcieszek ewidentnie tak to widzi.

MR: Potencjał jest bez względu na wiek bohatererek.

AM: Oczywiście. Wojcieszek każe Sugar wygłosić kwestię: *Stwórzmy małą lesbijską rodzinę. Maleńką, wywrotową komórkę, która wysadzi w powietrze to pieprzone społeczeństwo.* To sytuuje ten tekst w perspektywie lesbijki-wojowniczk! Lesbian Girl Power!

MR: Alternatywne widzenie świata to walka o swoje miejsce, które nie musi oznaczać dopasowania do normy. Na razie można je znaleźć w smażalniach, halach magazynowych, skłotach. A te nie cieszą się społecznym szacunkiem.

AM: I nie mogą, bo ten bunt jest niezgodą na oczekiwany wizerunek homoseksualizmu zasymilowanego, wpisującego się w globalistyczne, komercyjne iluzje. Pisał o tym cytowany już Filip Konopczyński:

Wciąż niewiele jest dzieł (kultury wysokiej, nie mówiąc o popularnej!), które odnosiłyby się do – powszechnego przecież – doświadczenia homoseksualistów spoza świata show-biznesu i wielkich pieniędzy. O ile doczekaliśmy się serialowych postaci homoseksualistów, będących przyjaciółmi głównych bohaterów w korporacyjnej Nibylandii (w której 30-letni prawnik ma nowy luksusowy samochód, mieszkanie o wartości 3 milionów peelenów oraz dużo czasu wolnego, (zob. Magda M.) bądź w świecie wielkiej mody i biznesu (zob. Brzydula), o tyle wciąż brak jest reprezentacji mniejszości seksualnych w sielankowej i konserwatywnej scenerii naszych Rancz, Plebanii i Blondynek.

AM: Trzeba zaznaczyć, że w tej Nibylandii nie ma za wielu lesbijek, ale wiemy, ile do niej aspiruje, bo tu widzą swoją wygodną przyszłość i godną pozycję. Sztuka Wojcieszka przez związek z projektem TR/PL pokazuje inną możliwość.

MR: Z innego jeszcze powodu lesbijki muszą się buntować – jako kobiety. Zauważ, że choć bohaterkami dramatu są dwie młode dziewczyny, to więcej w dramacie mężczyzn. Bohaterki żyją w świecie heteronormatywnych mężczyzn, w większości seksistów. Wciąż są molestowane, dyskryminowane, traktowane protekcyjnie. Niby wszystko jest żartobliwe, ale Magda bezustannie musi wyznaczać granice. Na szczęście ma siłę. Czasem musi się jednak zwracać się o pomoc Tadek - autorytetu, właściciela smażalni.

AM: Tadek to substytut figury ojca dla obu dziewczyn, podczas ich biologiczni ojcowie nie sprawdzili się. Tadeusz jest wspierający. To jedyny mężczyzna, który nie odgrywa roli macho, choć stoi na straży rodziny. Doprowadza na przykład do spotkania Magdy i jej ojca. Ale – nazwijmy to – nieinwazyjnie. Natomiast Heniek i Sławek, pracownicy lub ekspracownicy smażalni, to niegroźne karykatury patriarchalnych samców. Heniek, zięć Tadek, dresiarz, kiepski podrywacz-gawędziarz, typ zimny łokieć, który grasuje nocami po ulicach swoim starym golfem. Sławek – student Akademii Teatralnej, który wybrał zawód aktora, bo to skuteczna przynęta na dziewczyny. Obaj usiłują Magdę wyrwać. Bezszykownie. Ale zarówno postacie Sławka i Heńka, jak i relacje między nimi a Magdą, mają charakter zgrywy.

MR: Chłopaki wzięte są w cudzysłów. Nie wydają się groźni. Potwierdza to zadziwiająca reakcja smażalnianych mężczyzn na oświadczenie Magdy, że jest lesbijką. Heniek okazuje się specjalistą od lesbijskich filmów porno i w tej sytuacji widzi okazję na kolejny nietypowy seks. Sławek postanawia odreagować: *Idę pieprzyć. Idę rznąć. Idę wypieprzyć wszystkie kobiety w tym kraju. Za ciebie.* Lesbijka dziwi, ale nie wywołuje agresji. Raczej podnieca. To standardowa reakcja. Konsekwencja seksualnego widzenia kobiety każdej orientacji. Z gejem byłoby pewnie inaczej.

AM: Takiej seksistowskiej reakcji chłopaków ze smażalni można się spodziewać. Natomiast słamowi koledzy Sugar – wydawałoby się bardziej świadomi – okazują się bardziej okrutni. Jawnie dyskryminują ustalając wykluczające zasady rywalizacji i deprecjonując relacje między dziewczynami. Toczą z nimi wojnę, udając, że jej nie prowadzą. Tu nie ma sentymentów.

MR: Jedynym mężczyzną, który orientację seksualną Magdy przyjmuje zwyczajnie, jest Tadek. Rzuca jedno słowo: *gratulacje*. A jedynym, który reaguje gniewem i usiłuje zmienić stan rzeczy, jest Piotr, brat Sugar.

AM: Piotr – homofobiczny, patriarchalny Polak-katolik, zawodowy żołnierz-romantyk – jest najgroźniejszy. Próbuje przywrócić właściwy porządek. Jako wzór stawia rodzinę, którą rozumie tradycyjnie. Siostra lesbijka psuje ten ideał. Aby zmasać grzech Sugar, wyrusza na wojnę do Iraku i umacnia się w przekonaniu, że nie pasuje ona do polsko-katolicko-bohaterskiego wizerunku całej rodziny Kowalczyków, włączając jej przodków. W rozmowie z Sugar oznajmia: *Siostra dziadka nie była lesbą, kiedy on umierał pod Monte Cassino.*

MR: Poza tym jego zdaniem lesbijka nie pasuje również do romantycznego wzorca miłości, która wymaga ofiary, żeby była prawdziwa. Dla miłości trzeba być gotowym na śmierć. Na takie poświęcenie nie ma miejsca w lesbijskiej relacji, do tego zdolny jest tylko mężczyzna: od wieków umiera dla ukochanej, najlepiej na wojnie, która de facto realizuje inne, polityczno-finansowe cele.

AM: Możemy sobie dworować z Piotra, ale ten nie poprzestaje na takich symbolicznych gestach. Zaczyna reaktywować mityczną heterorodzinę. Bez zgody matki zaprasza zapomnianego ojca. Usiłuje wymusić na niej, żeby wyrzuciła Sugar i Magdę z domu, potem stara się skłócić dziewczyny i prawie mu się to udaje.

MR: Na pewno to najbardziej zażarty wojownik w sprawie obrony prawdziwych polskich wartości. Karykaturalny, co nie znaczy, że nierzeczywisty. Rzeczywistość dowodzi, że takie postacie to nie fikcja. Istnieją i są niebezpieczne. W sztuce *Cokolwiek zdarzy się...*, którą w pewnym sensie można zaliczyć do nurtu brutalistów, autor oszczędził nam tego, co Piotr mógł zrobić z Sugar i Magdą.

AM: Sarah Kane by nam tego nie oszczędziła, Wojcieszek nie doprowadza do katastrofy, bo też jego formalny pomysł na dramat, ironicznie odwołuje nas do telenoweli i jej melodramatyzmu. Dlatego ewidentnie końcowy monolog Magdy to happy end lesbijskiej herstorii.

AM: Optymistyczny i trochę melodramatyczny jest przecież tytuł sztuki, takie naiwne zapewnianie o wiecznej miłości. Tytuł zresztą pożyczony z popkultury – jak wyznaje autor – z piosenki *Whatever Happens, I Love You* Morrissey'a. To też wydaje się ironiczne.

MR: Podsumujmy więc, jak pokazano tożsamość lesbijską w dramacie Wojcieszka.

AM: Najpierw statystyka. Słowo *lesbijka* pada w dramacie trzy razy, używają go mężczyźni ze smażalni. I brzmi raczej neutralnie. Natomiast słowo *lesba* pada osiem razy, cztery z ust kolegów slamowych, dwa wypowiada Piotr i nie ma to pozytywnego wydźwięku. Dwukrotnie wypowiada je też Magda – w jedynej scenie konfliktu między dziewczynami. To wyraźna zmiana w świadomości postaci, która jeszcze niedawno twierdziła: *to słowo nie przejdzie mi przez gardło. Ja po prostu wolę dziewczyny*. W dramacie słowo *lesbijka* pojawia się w każdej formie i nie ucieka autorowi. Ale słowo nie jest w spektaklu najważniejsze.

MR: Kluczowe jest spojrzenie z zewnątrz, czyli heteryckie, męskie widzenie lesbijek. To jest interesujące, zwłaszcza że nie mamy do czynienia z perspektywą voyeurystyczno-erotyczną, jaką zaproponowałby nam jeden z bohaterów sztuki – Heniek. Warto zastanowić się, skąd bierze się pomysł napisania takiego tekstu o lesbijkach?

AM: Wojcieszek mówił, jak zrodził się pomysł na ten dramat w *Dzienniku Teatralnym*:

Nie pamiętam już, gdzie widziałem tę parę. W Krakowie wiosną 94., w Warszawie rok później czy może we Wrocławiu, gdzie przyjeżdżało ich więcej niż gdziekolwiek indziej, dopóki nie pojawił się Londyn. Nie, to nie jest jakaś tam miłość. Ta jest inna, ponieważ dotyczy nas. W każdym razie widziałem. I do dzisiaj dobrze pamiętam. Pamiętam też swój podziw i dumę, że nie ma w nich strachu, ale też ból i wstyd, że aby iść razem przez miasto, potrzebują tyle odwagi. A jeśli nawet gapią się, to co. Nie chcę o tym wiedzieć i nic mnie to nie obchodzi. Wtuleni w kąt nocnego autobusu, schowani na końcu wagonika podmiejskiego pociągu, odpalający od siebie papierosy na tyłach bud z żarciem. Dwudziestoletni mistrzowie zakazanych gestów. Pocałunków, uścisków i przytuleń tak delikatnych, że niewidocznych dla współpasażerów. Jeśli odważą się ciebie dotknąć, będę walczył do ostatniego oddechu, przysięgam.

Ta perspektywa uwzględnia specyfikę miłości homoseksualnej, może nie jej wyjątkowość, ale wypracowaną w kulturowym procesie odmienność wynikającą z odrzucenia, zagrożenia represjami, z konieczności ukrywania.

MR: Pewnie dlatego lesbijsztwo – jak już mówiliśmy – powiązane jest w dramacie jako rewolucyjne i lewackie. Staje się jednym z ważnych społecznie tematów, obok wojny w Iraku, seksizmu, ekonomicznego wykluczenia. Nie chodzi o to, że tematyka LGBTQ+ jest obecna w publicznym dyskursie, bo już od dawna jest, ale dominuje w nim idea asymilacji tęczy społeczności. Rzadkością jest przeniesienie tematu LGBTQ+ w przestrzeń alternatywną. To się udało Jamie Babbit w filmie *Itty Bitty Titty Committee*.

AM: Były plany sfilmowania dramatu. Na razie do tego nie doszło, doszło do filmowej realizacji innej lesbijskiej historii Wojcieszka, który sam ją wyreżyserował. Myślę o obrazie *Jak całkowicie zniknąć* (2014).

MR: Zostańmy w teatrze. Powiedziałabym parę słów o spektaklu, choć został już opisany w prasie codziennej i teatralnej.

AM: Stylistycznie dziś, po prawie 15 latach, spektakl wydaje się trochę przestarzały. Brutaliści w takiej formie – jak pokazywał to Teatr Rozmaitości w pierwszej dekadzie XXI wieku – już trącą myszką. Ale zamazywanie granic w grze aktorskiej, nonszalancja artykulacyjna, widoczność szwów, performatywność struktury – to cechy spektaklu *Cokolwiek zdarzy się, Kocham cię* i teatralnego grania, które przyjęły się i dawno już wyparły zasady sztuki dobrze skrojonej.

MR: Dla mnie to dramat-spektakl-plakat, forma szkicowa, dlatego nie obowiązuje go dramaturgiczna i sceniczna perfekcja. Ale to nie oznacza, że to byle jaka robota. Z pewnością przedstawienie jest wyrazistsze niż tekst, choć oszczędne wizualnie. Scenografia ogranicza się do jednego rekwizytu, który gra rolę stołu, zmywaka, łóżka. Resztę scenografii stanowi zespół Pustki...

AM: ...który gra na żywo. Muzyka niesie energię, jest podstawą rytmiczną części slamowych, ale przenosi siłę slamowego buntu na resztę działań i relacji dramatu. Utwierdza mnie to w przekonaniu, że slamowy jest duch całego spektaklu. Rebelia idzie ze slamu wraz z muzyką protopunku i rocka garażowego.

MR: Wzmacnia to psychodeliczny aktorski duet: Tomasz Tyndyk (Mikołaj) i Roma Gąsiorowska (Sugar). Wydaje mi się, że to bardzo dobry wybór slamowych: poetki i poety – to aktorzy wyćwiczeni w rolach freaków, grający histerycznie, nadekspresyjnie, nerwowo. Styl ich gry oddaje trochę obłądny, trochę niebezpieczny charakter niesystemowej osobowości.

AM: To dobrana para, ale w przedstawieniu – mam wrażenie – brak aktorskiej jednorodności. Aktorzy grają w różnych stylistykach. Poza parą psychodeliczną mamy grupę aktorów charakterystycznych: Eryka Lubosa (Heniek), Janusza Chabiora (Tadek), Rafała Maćkowiaka (Sławek); aktorów psychologicznych: Magdalenę Kutę (Teresa), Krzysztofa Czeczota (Piotr) oraz naturשczyka – Marcina Ceckę w roli scenicznego Leszka, nota bene to autor niemal wszystkich tekstów slamowych w dramacie. Co potwierdza – niestety – męską slamową dominację, która nie jest jedynie rzeczywistością przedstawioną w sztuce.

MR: Mamy też niejednoznaczny stylistycznie Agnieszkę Podsiadlik w roli Magdy. To nie jest zarzut. Mam tylko kłopot, żeby nazwać jej styl. Aktorka balansuje między grą naturשczykowską a grą profesjonalną, co wywołuje wrażenie mocy i niewinności. To dwie siły energetyczne tego przedstawienia.

AM: Bardzo to lubię i traktuję to jako pewien świadomy wybór stylu przez Wojcieszka. Jest nieczysty i wywołuje też skrajne reakcje. Przykładem jest opinia Temidy Stankiewicz-Podhoreckiej, która w recenzji *Bełkot słowa i gimnastyka bioder*, tak podsumowuje przedstawienie (Nasz Dziennik, 2 listopada 2005):

Słowo „artystyczny” uważam za nadużycie w stosunku do tego spektaklu. I kiedy czytam w którejś recenzji, że sztuka „Cokolwiek się zdarzy, Kocham cię” jest wydarzeniem w dramaturgii na przestrzeni ostatnich kilku lat, to ręce załamuję i myślę sobie, że takiego gniota chyba nigdy dotąd nie oglądałam.

MR: Niestety spektakl zszedł już z afisza TR Warszawa, nie można więc zweryfikować opinii – ani naszej ani Temidy Podhoreckiej. Czekamy na inną inscenizację i/lub film.

