



EATR.
LESBIJSKI
DAMSKI TANDEM TWÓRCZY



A KULTURA LGBTQ+
NIE POCZEKA!

AAAkulturalnik *

O teatrze lesbijskim w Polsce XXIV. Mam dość oglądania bohatera maczo, który kolonizuje świat. Rozmowa z Jolantą Janiczak wokół spektaklu *O mężnym Pietrku i sierotce Marysi. Bajka dla dorosłych.*

Agnieszka Małgowska: Cieszę się, że mamy okazję porozmawiać. Bardzo mi zależało, żeby *O mężnym Pietrku i sierotce Marysi*. Bajce dla dorosłych opowiedziała współautorka spektaklu, który wyreżyserował Wiktor Rubin. Wprawdzie jesteście od lat artystycznym duetem, ale z przedstawieniem od razu skojarzono przede wszystkim reżysera i małą burzę w tęczowej społeczności wywołał fakt, że spektakl zrobił mężczyzna. Jesteś więc naszym kołem ratunkowym. [śmiech]

Jolanta Janiczak: Tak, dziennikarze jakoś częściej zwracają się do reżysera, zakładając, że jest szefem przedsięwzięcia.

Monika Rak: No to mamy patriarchalny początek naszej rozmowy. [śmiech]

AM: To zacznijmy raz jeszcze. Znasz cykliczny skecz *Barbie Girls Ze sztambucha Maryi Konopnickiej* Agnieszki Weseli /Furji?

JJ: Nie, a gdzie to było pokazywane?

MR: W polskim nurcie offowym. Dyskretnie [śmiech], ale przez lata i konsekwentnie. Na szczęście jest do obejrzenia w necie.

JJ: To obejrzę.

AM: Zaczęłam od tego pytania, bo wątek relacji obu Marii artystycznie popularyzowała Agnieszka Weseli i nie możemy o niej nie wspomnieć. Do mainstreamu zaś ta leśtória dotarła - zdaje się - dzięki *Homobiografiom* Krzysztofa Tomasika. Swoją drogą mam wrażenie, że Twój tekst to udramatyzowany szkic Tomasika. Nie spodziewam się jednak, że Twoja praca researcherska ograniczyła się do tej lektury.

JJ: Oczywiście, że nie. Przeczytałam wszystko o Konopnickiej. Listy, biografie, na przykład Iwony Kienzler *Rozwydrzoną bezbożnicę*, Marii Szypowskiej *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Leny Magnone *Maria Konopnicka: lustra i symptomy*, oraz liczne artykuły i trochę rzeczy w archiwum we Lwowie. Tyle jest dostępnych materiałów o Marii Konopnickiej. Podejrzewam, że Krzysztof Tomasik oparł się na podobnym materiale. Ale ja, jako pisarka, też mnóstwo rzeczy pozmyślałam, połączyłam samowolnie pewne fakty, skupiłam się na sprawach, które mnie nurtowały. Bardziej interesował mnie problem niż fakty historyczne.

AM: Co Cię więc nurtowało?

JJ: Cały czas zastanawiała mnie ucieczka Konopnickiej za granicę. Mam wrażenie, że wyjechała, bo wokół niej i Dulębianki zrobił się za duży szum. Znalazłam w jakiejś publikacji informację, że podczas obchodów pięćdziesięciolecia twórczości Elizy Orzeszkowej w trakcie odczytu Dulębianki, na którym była też Konopnicka, jedna z młodszych pisarek skomentowała fakt, że są parą, Konopnicka obraziła się i wyszła. Z lektur wynika, że miały ogromny problem z pokazywaniem się razem. Ten aspekt ich relacji nie został sproblematyzowany w *Homobiografiach*.

Z relacji Konopnickiej z Dulębianką pozostało bardzo mało wspomnień, śladów. W korespondencji, która się zachowała, bo resztę spaliła córka, są historie, z których można coś wysnuć o ich relacji. W jednym z listów do córek Konopnicka pisze na przykład, że przychodzi do niej Pietrek, czyta jej książkę, potem idzie do siebie. W drugim pisze, że śpią razem pod derką, bo jest bardzo zimno i nie da się inaczej. Bardzo jestem ciekawa, co było w tych listach, które Zofia Konopnicka zniszczyła.

AM: To jest właśnie historia polskich lesbijek. Ukryta, pełna dziur, niedomówień.

JJ: Pewnie dlatego nie mogłam znaleźć w polskiej historii świadectwa życia namiętnego, jawnego związku dwóch kobiet, wprost, bez niedomówień aluzji, przypuszczeń.

MR: A właściwie skąd pomysł, żeby zająć się wspólną biografią dwóch Marii? Wiem, że piszesz sceniczne biografie kobiet: Katarzyny Wielkiej, Joanny Szalonej, Gorgonowej, francuskich rewolucjonistek, czasem też mężczyzn. Ale skąd wątek lesbijski?

JJ: Mnie interesują głównie historie kobiet. Także relacje między kobietami: przyjaźnie, współpraca i związki miłosne. Od dawna szukałam pary kobiet, która by mnie zainspirowała i była mi emocjonalnie bliska. Męskie biografie nie powstawały najczęściej z mojej inicjatywy. Chyba że to osoby jak Towiański, Neron czy Michael Jackson, o płynnej tożsamości i seksualności. Poza tym ciekawi mnie psychoseksualna zmienność w czasie, w ogóle wszelka procesualność tych aspektów biografii, które wydają się lub uznawane są za niezmiennie. Czy wiecie, że Demi Moore jest w relacji serbską projektantką mody?

AM/MR: Nie wiemy. [śmiech] Mamy słabą „orientację pudelkową”.

JJ: Sharon Stone mówi, że po 50-tce jest gotowa na związek z kobietą. Orientacja może ewoluować w ciągu

życia, badając swoje potrzeby, swoją seksualność, możemy odkryć, że potrzebujemy czegoś innego niż nam się wydawało. Im bliżej jesteśmy swoich potrzeb, tym więcej mamy odwagi, żeby przed sobą ujawnić pewne rzeczy.

A wracając do pytania. Muszę zaznaczyć, że nie piszę stricte biografii. To są raczej teatralne eseje na wybrany temat. Na przykład w Carycy Katarzynie tematem była droga do kariery, która bezwzględnie zaprzęga ciało kobiety. Przez ciało do władzy. I nie oceniam tego negatywnie, tylko się przyglądam z różnych stron. W XVIII wieku nie było innego emancypacyjnego sposobu sięgnięcia po władzę. Katarzyna Wielka doszła do władzy poświęcając się fizycznie i psychicznie, wchodząc w upokarzające dworskie gry, a potem jawnie używała seksualności, już dla siebie samej.

AM: Ta droga i dziś się sprawdza.

JJ: Niestety, wciąż mamy w sobie duże pokłady patriarchalnych norm i standardów, i żeby je zdekonstruować czy zniszczyć, trzeba ogromnej świadomości, trzeba zmiany języka. Mimo pracy nad sobą, niemal codziennie, przyłapuję się na odruchach czy krytycznym patrzeniu na siebie, którego źródła tkwią w patriarchacie. Wychowanie, edukacja, normy kulturowe, pułapki, wpływy, których nawet nie jesteśmy świadome, a które próbują nas utrzymywać w poczuciu bezsilności. Potrzebujemy nowych mitów, opowieści, bo nadal rządzą mity hetero i macho. I to bez względu na kulturę czy wyznanie. Niedawno wróciłam z Izraela i tam patriarchy ma się świetnie, czuje się, że kobiety powinny znać swoje drugorzędne miejsce. Jak się w tym odnaleźć? Nie mówiąc już o pełnej widoczności czy przejściu władzy. Nawet serbska premierka Ana Brnabić, która jest jawną lesbijką, sprawy kobiet i osób LGBTQ+ stawia na dalszym planie.

MR: Dlatego, mimo że takie myślenie jest passe, ja nadal twierdzę, że musimy jako kobiety trzymać się razem i tworzyć grupy.

JJ: Ja też myślę, że kobieta ma największe wsparcie w innej kobiecie. W moich różnych tekstach często bohaterka wyrывa inną kobietę ze świata patriarchalnego. Trudno czasem określić charakter tej relacji, najważniejsze, że dziewczyny się wspierają. To mnie prowadzi do lesbijskiego myślenia o kobietach. Tu widzę moc.

AM: Moje ulubione continuum lesbijskie. Stąd - rozumiem - Twój zamach na patriarchy. [śmiech] Sięgnięcie po Świętą Matkę Polkę/Narodową Poetkę to taki właśnie zamach! Czy zrobiłaś to celowo w stulecie odzyskania niepodległości, której nota bene pisarka nie doczekała, a Dulębianka już tak?

JJ: Ten pomysł przyszedł mi do głowy jakieś trzy lata temu, ale żaden teatr nie palił się do tej propozycji, więc nie pisałam. Dopiero Maciej Nowak, dyrektor poznańskiego Teatru Polskiego, tym się zainteresował. Więc ta rocznica po prostu się przytrafiła.

AM: Tak na marginesie. Nie piszesz niczego bez zamówienia?

JJ: Sama wymyślam tematy, sprawy, które mnie interesują i najczęściej wcześniej czy później trafiam na teatr, który podziela moje pasje i zainteresowania. Nie piszę w ogóle na zamówienie jako takie. Poza tekstami do teatru piszę różne notatki, obserwacje i część tego potem wykorzystuję przy tworzeniu tekstów do teatru.

AM: A sama historia. Jak na nią trafiłaś?

JJ: Na opowieść o Dulębiance i Konopnickiej trafiłam, badając zaplecze polskich emancypantek. Pierwsza była Narcyza Żmichowska, potem wpadła mi w oko Dulębianka, ona doprowadziła mnie do Konopnickiej. To było odkrycie, bo - jak mówiłem - od dawna szukałam lesbijskiej lovestory.

MR: Dlaczego szukałaś takiej historii?

JJ: To mnie interesuje organicznie. Buntuję się, gdy oglądam filmy i nie widzę perspektywy kobiecej. Męskie historie nie wnoszą najczęściej nowej perspektywy. Mam dość oglądania bohatera maczo, który kolonizuje świat. Dlatego szukałam kobiecych historii, także lesbijskich. Jest wiele bohaterek, które czekają na wydobywanie, jak Zofia Sadowska, lekarka w czasie okresu międzywojennego oskarżona o uwodzenie pacjentek. Super ciekawą osobą była Paulina Kuczalska-Reinschmit i jej relacja z Józefą Bojanowską. Zastanawiam się też, dlaczego doświadczenie męskie w filmach *Tajemnica Brokeback Mountain*, *Filadelfia*, *Moje własne Idaho* się uniwersalizuje, a nie robi się tego w filmach z homoseksualnymi kobietami.

MR: Uniwersalizuje? Jak rozumiesz to słowo? Ja na pewno nie chcę „być uniwersalizowana” według heteronormatywnego wzorca.

JJ: Właśnie chodzi mi o tę pułapkę myślową. Problemem jest utożsamienie z męską historią jako historią człowieka. Nawet gejowska tak jest sprzedawana. Nie chodzi mi o taką uniwersalizację. Chodzi mi o danie równego prawa opowieściom mężczyźni i kobiet. Chcę, żeby bohaterka była podmiotowa. Mocna i wyrazista. Dla mnie podręcznikiem, który powinien trafić do szkół, bo dzięki niemu można zrozumieć złożoność tożsamości, ale mimo wszystko utożsamiać się z każdą i każdą wspierać, jest *Siostra Outsiderka* Audre Lorde.

AM: Dodałabym jeszcze, że potrzebne jest równe traktowanie sposobu opowiadania tych historii. Nie sam temat i bohaterka zmienia narrację, a w sposobie opowiadania tkwi ukryta władza patriarchy.

JJ: Racja. Do dziś nikt nie ma odwagi opowiedzieć niepatriarchalnie biografii Marii Skłodowskiej-Curie na przykład. Brakuje w Polsce reżyserek, które opowiadałyby o kobietach ryzykownym językiem filmowym, nie estetyzującym kobiety i nie zapędzających je w schematy wyciągnięte wprost z męskiego kina hetero. Nawet jeśli bohaterkami są dwie kobiety tworzące związek, to mam wrażenie, że albo są to aluzje i niedopowiedzenia albo patrzące oko jest nadal płci męskiej.

MR: Dlatego wciąż skazane jesteśmy na takie filmy jak *Życie Adali*, męska wizja „uniwersalnej” historii o lesbijskach.

JJ: Na dodatek to najbardziej popularny film o relacji kobiet. Co ciekawe, został zrobiony przez reżysera arabskiego pochodzenia. Widać tam męskie schematy, konstrukt fabularny. Owszem, są namiętne sceny erotyczne, ale gdy zna się jeszcze kontekst produkcyjny tego filmu, słynne już mobbingowanie aktorek, trudno oglądać ten film niewinnie. Jeszcze jedna rzecz rzuciła mi się w oczy, znacznie bardziej cieleśnie eksploatowana i pokazywana jest Adèle Exarchopoulos niż Léa Seydoux, która po prostu ma wyższą pozycję na rynku, podczas gdy Adèle Exarchopoulos była wtedy na początku kariery.

AM: Gdyby taki film zrobiła dziewczyna, z pewnością usłyszałaby tekst jak ten Zosi, bohaterki Twojego spektaklu, przykładowej strażniczki patriarchy: *Jaką wy tu moje drogie stworzyłyście strukturę, sytuację, zdarzenie? Sprowadzacie najwyższe poetyckie misteria duchowe do fizjologii. Zaraz się któraś gotowa tu załatwić.*

JJ: Nie mogę już tego znieść, że to co kobiece traktowane jest jako cielesne, fizjologiczne, waginalne albo emocjonalne, historyczne. Że najlepiej znaleźć dla twórczości, tak zwanej kobiecej, oddzielne kategorie. Mam wrażenie, że mówienie o czymś, że to *literatura kobieca* czy *kino kobiece* ma twórczość kobiet marginalizować. W Cannes na przykład, w głównym konkursie, zazwyczaj na dziesięciu mężczyzn jest jedna kobieta. I jedna selekcjonerka na kilku panów. Tak się tworzy kanony, wzorce i mainstream.

AM: Niestety, ale wróćmy do głównej historii. Cieszy mnie, że powstał ten spektakl, ale przyznam, że mam z Marią Konopnicką problem. Choć Konopnicka z Dulębianką u boku powiewa na sztandarze tęczowym jako prowokacja, trochę jak nieheteroseks-

sualne trofeum, to de facto jest osobowością asymilacyjną, której słowo *lesbijką* czy nawet *emancypantką* pewnie stanęłoby w gardle.

JJ: Ale ja też mam z nią problem. Maria próbuje zadowolić gusta wszystkich. Jest jak pisarki, które wszelkimi sposobami w życiu i twórczości usiłują znaleźć się we “właściwym miejscu”. Maria podążała tą drogą: mąż, ośmioro dzieci. Ale jednocześnie romansowała w trakcie małżeństwa. Wydaje mi się, że także romansowała w czasie, gdy była z Dulębianką.

AM: Trzeba przyznać, że nie oszczędziłaś Konopnickiej. Zafundowałaś jej niełatwy-pośmiertny-publiczny proces transformacji, z którego wyłoniła się jako lesbijsko-feministyczna wojowniczką. Twoja Maria z Marią rzeczywistość ma raczej niewiele wspólnego. Jak Ci się dekonstruowało taką postać?

JJ: Na początku myślałam, że stworzę Konopnicką i Dulębianką już jako patronki ustawy o związkach partnerskich, które będą pomagać innym wyjść z szafy. Ale zobaczyłam, że to całkowita utopia. I nieprawda. Muszę pisać o tym, co wydaje mi się najbardziej prawdziwe i problematyczne w postaci. Nie mogę obciążyć Konopnickiej-konserwatystki na rzecz Konopnickiej-ikony LGBT. Pisząc przyglądałam się obydwu możliwościom.

Przyglądałam się też lukom jej życiorysu, starałam się wyobrazić sobie, co Konopnicka chciała ukryć. A z tego, co o niej wyczytałam, wiele chciała ukryć. Miała wręcz obsesję na punkcie swojego wizerunku. Bardzo kontrolowała zarówno zdjęcia jak i teksty, które się o niej ukazywały. Zrobiła wszystko, żeby zatuzować skandal związany z kleptomanijskimi skłonnościami jej córki Heleny, czy aferę miłosną z młodszym od siebie o ćwierć wieku Maksymilianem Gumbliwiczem. A Dulębianka bardzo jej w tym pomagała.

MR: Stworzyłaś więc fantazmatyczne postacie, a potem musiały oddać ją aktorkom. Czy miałaś wpływ na wybór aktorek do głównych ról?

JJ: Miałam wpływ na wybór Agnieszki Kwietniewskiej, grającej Konopnicką. W sumie trochę też na wybór reszty, ale to już były_li aktorki_rzy nie z zewnątrz. W teatrze repertuarowym nie możemy za bardzo zapraszać ludzi z zewnątrz. Teatr repertuarowy ma pewne zasady. Ma swój zespół, jest przyzwyczajony do pewnego typu pracy. To ciekawe, że każdy zespół aktorski wymaga nieco innego sposobu pracy.

MR: Konopnicka mnie przekonała, ale miałam problem ze spektaklową Dulębianką. Jak na rewolucjonistkę była - w moim odczuciu - słaba energetycznie. Może za młoda, choć oczywiście wiek nie jest warunkiem dobrej roli.

JJ: Może za młoda, ale z drugiej strony wiele dziewczyn mówi, że jest im bardzo bliska. Wydaje mi się, że ciekawsze jest, co aktor_ka myśli o postaci, jaki ma do niej stosunek, niż czy wiernie odtwarza. A Monika Roszko naprawdę się w sprawie Dulębianki zaangażowała. W teatrze nie chodzi mi tyle o emocje i chemię między aktorami_kami, co o pracę na świadomości. Aktor_ka traktuje siebie jako pole działań, jako dzieło sztuki nie ma za zadanie odtwarzać postaci.

MR: Nie myślałam o odtwarzaniu, ale o energii. W relacji między Mariami zabrakło wiarygodności. Nie chodzi o werystyczne pokazanie związku, ale o chemię, którą w relacji nieheteroseksualnej trzeba świadomie uruchomić, a w relacji hetero włącza się automatycznie, jesteśmy do tego wytresowane_i przez kulturę. Lesbijskość pozostaje deklaracyjna, jeśli nie jest ucieleśniona. Pozostaje konstruktem bez ciała, od którego bohaterki były odcięte.

JJ: Organiczność nie jest najsilniejszą stroną polskiego aktorstwa. Widzę taki problem w polskim teatrze. Do szkół teatralnych przyjmuje się podobne do siebie heteronormatywne typy. Nie znam aktorek w typie butch. Ale w przypadku Konopnickiej to usztywnienie w ciele jest zamierzone, wynika z postaci, która tkwi w schematach patriarchalnych i nie umie się wydostać ze swojego wizerunku..

MR: To prawda, Agnieszka Kwietniewska w roli kobiety szamocącej się między rodziną, wizerunkiem Matki Polki a miłością do Dulębianki jest przekonująca, ale upieram się, że w tych najintymniejszych relacjach powinno coś zaiskrzyć. A wyznanie miłosne Konopnickiej do Dulębianki pozostało w sferze werbalnej. Kiedy słyszałam tekst, czułam, że napisała go dziewczyna, która wie o co chodzi, a gra dziewczyna, która nie ma pojęcia o relacji między kobietami.

AM: Pozwolisz, że zacytuję fragment tego miłosnego wyznania:

Wybijasz na mnie tony, których nie miałam odwagi przeczuć wcześniej. Sprawnymi ustami, aż ślisko. Cierpliwy jest twój czas, skupiony, spokojny i lekki.

Ty się naprawdę mną cieszysz.

Nie wstydzę się znaków czasu na biodrach i piersiach.

Żeby nie było wątpliwości, w okolicy pępka.

Uczysz mnie rytmu zaczerwienienia się skóry.

I stawania się serią rozgrzanych powierzchni,

Pomiędzy twoim językiem a moim, moją, naszym.

AM: To, co mówi Monika, potwierdził długi kończący przedstawienie pocałunek Konopnickiej i Dulębianki. Miał być ostentacyjny, prowokacyjny, miał być manifestem, a wypadł niewiarygodnie, jakoś lekliwie, formalnie. A chyba nie o to chodziło.

JJ: Teatr repertuarowy ma totalne ograniczenia. Musimy się w tym znaleźć. Potrzebny byłby czas i ogromne zaangażowanie w pracę teatralną. A my mamy dwa miesiące i trudno w tym czasie przepracować w sobie, na bardzo głębokim poziomie, sprawy orientacji, tożsamości itp. Można proponować lektury do przeczytania, filmy do obejrzenia, temat jest przyswajany na poziomie intelektualnym, na poziomie głowy. A tu potrzebna jest pewna namiętność w podejściu do sprawy. Taka namiętność fizyczna, wręcz potrzeba eksperymentu.

AM: Jednak w Twoim tekście pada postulat: lesbijki do teatrów! Bardzo chętnie bym go poparła, ale od razu rodzi się pytanie: czy warto działać w takim teatrze, gdzie uniemożliwia się działanie w sposób, który nas satysfakcjonuje: długi czas pracy, wybór aktorek, praca nad ciałem. Właśnie dlatego my omijamy teatr instytucjonalny.

JJ: Ja też mam czasem dość tych zasad teatru instytucjonalnego. Kiedy pojechaliśmy do Lwowa, nagrywać film, który rozpoczyna spektakl, było więcej skupienia. Przed kamerą łatwiej wytworzyć intymność, kamera widzi wszystko, wyciąga wiele drobnych rzeczy. Scena potrzebuje większych środków i gestów. Mam wrażenie, że w tych filmikach jest więcej namiętności, więcej czułości bohaterki do swoich grobów niż potem na scenie do siebie. Scena nie daje czasu, pojawia się presja, w aktorach się włącza dyscyplina, realizowanie założeń i tylko czasami taki luz, w którym wydarzają się niesamowite, nieprzewidywalne rzeczy.

AM: Myślę, że samo teatralne miejsce blokuje energię przedstawienia, mieszczański teatr jest jak duszne pudło. W poznańskim spektaklu to dodatkowo skomplikowane. Konopnicka musi być dekonstruowana w teatrze tradycyjnym, w którym zresztą mogła bywać, ale jednocześnie to utrudnia komunikację z publicznością.

JJ: To chyba kwestia kultury teatralnej. W Polsce nadal publiczność przyzwyczajona jest do teatru, w którym się słucha i podziwia. Słyszę na przykład uwagi, że pokazywanie ciał powinno być estetyczne. A dla mnie w teatrze się rozmawia. Jedyną specyfiką teatru jest żywy dialog. Bez dialogu teatr jest martwy. Ale wbrew pozorom ta konserwatywna publiczność w końcu się przekonuje, to trochę trwa, a potem jest odzew. Przychodziły do mnie kobiety 60+, nawet sporo mężczyzn mówiło, że przedstawienie ich poruszyło. Że miłość, która nie miała miejsca się opowiedzieć i realizować albo problem starzenia się, z którym Konopnicka się konfrontuje, jest im bliski. Albo że miłość nie ma płci i że to jest piękne. Widzowie nie zawsze reagują tu i teraz.

MR: Jasne. Ale w spektaklu jest potencjał do bezpośredniej rozmowy. Mogło zawrzeć!

JJ: To też się zdarza. Choć nie przy tym przedstawieniu. Przy okazji naszego innego spektaklu *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* ludzie chodzili z transparentami z różnych teatrów w Polsce. Czasem głośno manifestowali swój gniew. W spektaklu o Konopnickiej nie zajmowaliśmy się bezpośrednio angażowaniem widzów, jak w innych spektaklach. Choć Poznań deklaruje się jako tęcza stolica, raczej stolica gejów, to ruch ten nie widzi chyba jeszcze siły teatru. Teatr Polski Macieja Nowaka dopiero się rozwija i - mam nadzieję - będzie się długo rozwijał. Może za jakiś czas stanie się stolicą różnorodności.

AM: To jeszcze dopytam. Czy w ogóle chcieliście wstrząsnąć tym spektaklem konserwatywną publicznością?

JJ: Ja raczej chciałam wyrwać tę historię z patriarchalnej narracji! Duże wrażenie zrobiła na mnie reakcja na propozycję Grzegorza Gaudena, by uczynić patronkami ustawy o związkach partnerskich Konopnicką i Dulębiankę. Znalazłam w necie różne zbulwersowane wypowiedzi. Jedna chyba kierowniczką muzeum Marii Konopnickiej, która absolutnie wyklucza, by pisarka, patronka szkół i instytucji państwowych, mogła być "lesbijką". I dzieci miałyby się o tym uczyć. Że to gorszące, że nawet jeśli coś było, to lepiej o tym milczeć. Gdzie my żyjemy? Powinno się tak, jak w Kaliforni, pozwolić dzieciom poznawać historię LGBTQ. Ich drogę i walkę o prawa, o widzialność, o równość. A w polskich podręcznikach nie są nawet wspomniane takie postacie jak Paulina Kuczalska czy Narcyza Żmichowska.

AM: **Propozycję Gaudena skomentował też Artur Zawisza.** Twierdził, że Maria Konopnicka nie była lesbijką, jak Kopernik nie był kobietą, że to jest kłamstwo propagandy feministycznej. Padło nawet: Ręce precz od Marii Konopnickej.

JJ: Zawisza sugerował coś jeszcze, żeby karać takie kłamstwa, tak samo jak kłamstwo oświęcimskie. Nie mogłam uwierzyć, że ktoś próbuje sugerować kryminalizację relacji homoseksualnych w dwudziestym pierwszym wieku. To mnie chyba ostatecznie przyciągnęło do tego tematu.

MR: Zaskakujące, że akurat ten motyw, który wydawał mi się doczepiony do tekstu, był decydującym impulsem do napisania tekstu. Co rzadkie, nie powiązałaś tego wątku z gejami...

JJ: Jak mówiłam, interesuje mnie historia kobiet. Mam wrażenie, że dziś więcej ciekawych rzeczy o świecie mogą powiedzieć kobiety. Są bardziej inspirujące i to one muszą przeorganizować rzeczywistość. Po stronie kobiet są: empatia, wrażliwość, etyka, moc macierzyńska, wytrwałość, bo nieustannie muszą pracować nad sobą, żeby nie dać się uwikłać w sidła wszechobecnego patriarchy. Kobiety uczą się dopiero, jak sprawować władzę, piastować stanowiska, brać na siebie odpowiedzialność za ludzi, za organizację różnych instytucji. Ważne, żeby umiały zachować swoją wrażliwość, a nie naśladować męskich poprzedników.

MR: Jak Zofia Mickiewiczowa w spektaklu. Czy w zamyśle inscenizacyjnym była mężczyzną w kobiecym stroju?

JJ: Tak, podobało nam się, że strażniczkę tradycji i "dobrego imienia" matki gra chłopak. Konopnicka pielęgnowała swoje dobre imię dla mężczyzn. Na przykład dla Henryka Sienkiewicza, który widział pod jej tekstami panienkę, dziewczątko. Starła się zachować wizerunek dziewczęcia.

MR: Ale na szczęście historia ją wyautowała lesbijsko-feministycznie.

AM: Tak jak inne pisarki, aktywistki, których nazwiska umieszczone zostały na krzesłach tworzących scenografię spektaklu. Nawet jeśli nie były nieheteroseksualne, to od tej pory będą. [śmiej] Dopatrzyłam się długiej listy, na której były: Dąbrowska, Iłłakowiczówna, wspomniana Zofia Sadowska etc.

JJ: Miałam wtedy obraz lesbijek z różnych awangardowych miejsc, Nowego Yorku na przykład. Myślałam o miejscu czy wspólnocie, gdzie młode i starsze kobiety współpracują nad wspólnymi sprawami. Kobiety homo, hetero, bi wspólnie w feministycznym projekcie.

MR: Pokazało to siłę kobiet. I w końcu wyszło wojowniczo. Nas prawie wyrwał z foteli postulat stypendium dla lesbijskiej aktywistki imienia Marii Konopnickiej, bo znalezienie dofinansowania na lesbijską sztukę to nie lada wyzwanie, jeśli nie reprezentujesz instytucji, jeśli nie wspiera cię tytuł naukowy. W Polsce to rzadkość. Cytuję ten wiekopomny fragment do rozpowszechniania: [śmiech]

Zgłaszam również inicjatywę utworzenia zagranicznego stypendium twórczego dla pisarek i artystek nieheteronormatywnych, oraz Medal imieniem Marii Konopnickiej i Marii Dulębianki wraz z nagrodą pieniężną dla najaktywniejszej działaczki na rzecz kobiet nieheteroseksualnych. Mam nadzieję, że władze miejskie aktywnie wesprą naszą inicjatywę i za rok nie będę musiała już ze sceny powtarzać tych postulatów.

JJ: Oczywiście, że taka nagroda powinna być choćby imieniem Konopnickiej i Dulębianki. I stypendium też. Państwo wspiera tyle projektów zajmujących się historią, wojnami, powstaniem. Niech się przysłuży sprawom tu i teraz. Odzyskanie historii LGBT w Polsce jest równie ważne i wymaga ludzi pracy, którzy się temu poświęcą. Powiem więcej, mam taki pomysł całkiem serio. Gdyby tak z grupą kobiet ogłaszać deklarację niepodległości państwa kobiet. Kupić ziemię. Tak powstało państwo Izrael. Żydzi zaczęli kupować od Turków ziemię, coraz więcej i więcej. Warto spróbować to zrobić, w ramach eksperymentu.

AM: Postulat spektaklowej Mabel Batton. Też warto zacytować:

Podczas gdy wy będziecie się po cichu zastanawiać, czy prosić się o akceptację, my zdobędziemy polityczną moc, swoje tereny, swoje autonomiczne ziemie. Cytując jedną z mych licznych kochanek, Andreę Dworkin: Czyż świat nie uważał Theodora Herzla, założyciela ruchu syjonistycznego, za idiotę? I co? Żydzi dostali własne państwo, ponieważ byli prześladowani, powiedzieli dość, zdecydowali, czego chcą i poszli o to walczyć. My powinniśmy zrobić to samo, zostawić ojcowizny i iść walczyć. Są sto dziewięćdziesiąt cztery państwa na świecie. Kto nam zabroni stworzyć sto dziewięćdziesiąt pięć?

MR: To siostrzany pomysł do projektu *Pozdrowienia z Lesbos* Czarnych Szmata pod palmą na placu de Gaulle'a. Kilka godzin istniała na legalu lesbijka* wyspa w Polsce.

JJ: Ale gdyby nie robić tego jako miejski performans, tylko serio sprawdzić takie współdziałanie? W Sztokholmie są wagony metra tylko dla kobiet, po to, żeby dziewczyny nie musiały opędzać się od agresywnych facetów. Gdyby było całe państwo, w którym nie musiałabym zastanawiać się, czy mogę iść w jakąś stronę, bo to niebezpieczne. Teraz mnie wkurza, że mam takie myśli, choć staram się to łamać. Gdyby tak konsekwentnie tworzyć państwo dla kobiet, które nie chcą relacji z mężczyznami, nie chcą działać w przemocowych relacjach władzy, tylko współpracy, wspólnej twórczości. Znam parę kobiet, które zaangażowałyby się w taki eksperyment. Wcześniej czy później powstanie taki twór.

AM: Zgłaszam się, [śmiech] ale już widzę, co się dzieje w państwach ościennych. I chyba od razu musiałybyśmy zbudować mur pod prądem. Podejrzewam, że kolonizatorzy nie popuściliby.

MR: Utopia piękno-straszna, ale wymyślamy kolejne, w kulturze brak kobiecych wielkich wizji, częściej mamy marzenie o nowej toalecie, niż o nowym wspaniałym świecie.

JJ: I ten łazienkowy przykład nie jest przykładem bez sensu. Wystarczy w niektórych miejscach, na przykład w Azerbejdżanie, zapytać, gdzie jest damska toaleta, to wyślą cię do męskiej. [śmiech] Tam w mieście nie ma damskiej toalety. W męskim mentalu kobiety nadal nie mają prawa być w przestrzeni publicznej.

AM: Ten Twój pomysł Państwa Kobiet zaskakuje mnie. W tekście to *licentia poetica*, padająca z ust radykałki z Zachodu, trzyma się fantazmatycznej konwencji. Ale teraz mówisz serio. Zaskakuje mnie, bo należysz do pokolenia, które wybiera queerowanie świata, wkluczanie wszystkich, słowo *lesbijka* i *kobieta* zapisuje w cudzysłowie, bo to takie ograniczające.

JJ: To wynika z tego, że patriarchalni mężczyźni nie widzą, w czym tkwią, rozbijanie tych struktur to jak rzucanie grochem o ścianę. Przeraza mnie u mężczyzn brak świadomości tego, co się sobą produkuje. Oczywiście, znam mężczyzn-feministów z mojego pokolenia, którzy rozumieją, że patriarchy czyni z mężczyzn inwalidów, niewrażliwe typy, które koło 60-tki są zupełnie wyczerpane. Ciągłą rywalizacją - byciem w akcji. Na emeryturze nie są już potrzebni, zostają z pustką emocjonalną, bo instrumentalnie traktowali ludzi i nie zbudowali głębszych relacji. W USA najwięcej samobójstw popełniają mężczyźni po sześćdziesiątce, wyruchani przez kapitalistyczny układ pracy. Nawet wielu w sumie - zdawałoby się - postępowych chłopców wciąż ma niepartnerskie podejście do kobiet.

AM: Wróciłabym do lesbijek z Zachodu. Zrobiłaś taki import z Londynu. W Twojej fantazji scenicznej pojawiają się dwie postacie: wspomniana Mabel Batten i Radcliff Hall. Dlaczego je skojarzyłaś z takim radykalizmem?

JJ: Potrzebowałam pisarki mniej więcej z tego samego czasu, z równoległego świata. Potrzebowałam twórczyni, która byłaby zderzeniem z polskim światem, zamkniętym dyskursywnie na inne perspektywy. Poza tym Radcliff Hall wydawała mi się barwna, pomyślałam, że gdyby miała współczesne narzędzia, mogłaby być jak Kate Atkinson czy Shulamith Firestone. Umiałyby wykorzystywać ich myśl na swój użytek.

MR: Scenicznemu Hall daleko do oryginału, ale lubię tę fantazmatyczną postać. Jest kampowa. Przesadna, krańcowa. Uwielbiam takie wizerunki kobiet. Ale i ona zawiodła. Groteskowa symboliczna inicjacyjna scena erotyczna między nią a Konopnicką mogła być erupcją namiętności, mogła eksplodować ekspansywną seksualnością, bo Twoja Hall uosabia lesbijską twórczą ekspresję waginalną. Szkoda, że tak nie było.

JJ: Wolałam się skupić na jej ekspresji językowej. Dla mnie ta scena jest bardziej wyzwalającą zabawą. Teatr do gra, wszystko jest grą, zderzeniem sensów.

MR: Ale sensy i gra są też w ekspresji ciała.

AM: Dużo mówimy o utopii, scenicznym fantazmacie. To już blisko do gatunku baśni. Kilka razy nazwałaś swoje teksty baśniami. Dlaczego wykorzystujesz akurat ten gatunek?

JJ: W przypadku przedstawienia o Konopnickiej podtytuł *Bajka dla dorosłych* to sugestia Macieja Nowaka. To okazało się bardzo praktyczne, było niebezpieczeństwo, że zaczną na spektakl *O mężnym Pietrku i sierotce Marysi* przychodzić matki z dziećmi.

MR: Działoby się. [śmiech]

JJ: A ogólnie kategoria baśniowości wiąże się właśnie z utopią, poszerzeniem wyobraźni. Politycznie największą siłą, jaką mam jako pisarka, jest właśnie wyobraźnia, która podpowiada inne rzeczywistości. Baśń daje też oddech moim manifestom scenicznym. Mieszam baśń i manifest, żeby to, co piszę, nie było deklaratywne, tylko tworzyło jakąś niemimetyczną rzeczywistość. Żeby widz ją sobie sam poskładał.

AM: W tej baśni padają zdania, które wymagają sporego tekstu tłumaczącego konteksty. Jak na przykład wers o lesbijskiej kulturze: *Funkcjonujemy w drugim obiegu drugiego obiegu w złej estetyce bez poczucia humoru.*

MR: To brzmi jak obelga - arogancka i protekcjonalna ocena – kompletnie powierzchowna.

JJ: Cytuję słowa moich kolegów gejów. Poza tym przecież często lesbijki są podwójnie niewidoczne, jako kobiety i lesbijki. I jak mówicie, trudno im znaleźć fundusze na sztukę i różne inicjatywy lesbijskie.

AM: Niby tak, ale te zacytowane słowa wkładasz w usta Dulębianki, orędowniczki sprawy feministyczno-lesbijskiej. To znaczące.

JJ: Dulębianka mówi to z żalem, z gniewem. Stwierdza to, co i dziś jest problemem. Wtedy było gorzej, bo sama Dulębianka nie problematyzowała swojej orientacji. Nie miała jeszcze odwagi ani narzędzi, aby się wyautować. A za jej czasów - jak zawsze - były ważniejsze problemy do rozpracowania, jak niepodległość narodowa. W taki sposób mogły myśleć wtedy kobiety. Że ich sprawy są na trzecim czy czwartym miejscu.

AM: Brzmi to dobrze, ale ja nie dojrzałam tego, o czym mówisz, nawet w spektaklowym kontekście. Zobaczyłam jednoznaczłą ocenę. Gdy takie zdanie trafia do mainstreamu, może obrócić się przeciwko nam. Potwierdza okropny stereotyp.

MR: A jeśli już "pchać się" do mainstreamu, to na własnych zasadach.

JJ: Ja się nie utożsamiam z mainstreamem, dla mnie mainstreamem to obecność w dużych mediach, rozpoznawalność i zasięg. Mainstream trafia do dużej liczby ludzi. Teatr chyba tylko popularny może być mainstreamem. Chcę robić teatr na swoich prawach, robię to w swoich miejscach, które mogą być mniej lub bardziej widoczne. Wydaje mi się, że im bardziej coś jest radykalnie zarysowane, tym społeczeństwo jest tym bardziej zainteresowane. Chociaż z drugiej strony widzę, że ludzie lubią oglądać to, co potwierdza znany im porządek. Jednak od czasu do czasu jakimś cudem zdarza się coś z innego porządku. Obserwuję też, że w kinie, w teatrze światowym, najciekawsze rzeczy powstają na marginesie głównego nurtu.

AM: **Myślę, że w Polsce na marginesie też można zobaczyć fajne lesbijskie rzeczy.** Na pewno charakterystyczne dla niehomogenicznej grupy kobiet nieheteroseksualnych, czyli lesbijek z gwiazdką.

MR: A tak z ciekawości. Widziałaś jakiś polski spektakl lesbijski?

JJ: W Polsce nie. Widziałam w Stanach, w Dixon Place i innych miejscach stand-upy. Nie widziałam nigdy lesbijskiego lovestory.

AM: Trzymamy rękę na pulsie. Jak coś się teatralnego zdarzy, damy znać. A na koniec zainteresowane osoby **zapraszamy na Twój spektakl do Poznania.**

MR: Bardzo dziękujemy za rozmowę. I do zobaczenia w teatrze albo w Państwie Kobiet.



Jolanta Janiczak - absolwentka psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i aktorskiego Lart Studio, dramaturżka i dramatopisarka. Jest autorką kilkunastu dramatów. Od 2008 roku pracuje jako dramaturg z Wiktorem Rubinem, współtworząc oryginalny język teatralny. Ich wspólne spektakle są obecne na wszystkich ważnych festiwalach w Polsce. Na IV Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedja w Krakowie (2011) otrzymała wyróżnienie za dramaty JOANNA SZALONA; KRÓLOWA, który był także w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2012. W roku 2013 jej tekst CARYCA KATARZYNA znalazł się w finale Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Laureatka Paszportu Polityki 2013 oraz laureatka programu stypendialnego ministra kultury i dziedzictwa narodowego Młoda Polska 2014, zdobywczyni Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej w 2016 roku za dramaty SPRAWA GORGONOWEJ. Jej dramaty doczekały się licznych publikacji w kraju i zagranicą. Podejmowane przez nią tematy dotyczą przede wszystkim kobiet i ich miejsca w historii, relacji między ciałem i polityką. Jest jednym z najwyrazistszych i najradzykalniejszych głosów feministycznych w kraju.

Damski TANDEM Twórczy (Monika Rak & Agnieszka Małgowska)

lesbijki, feministki, artaktywistki, archiwistki, inicjatorki projektu *A kultura LGBTQ+ nie poczeka!*, twórczynie spektakli: *Orlando. Pułapka? Sen, Fotel w skarpetkach, 33 Sztuka, Gertruda Stein i Alicja B. Toklas i wiele wiele kobiet*, autorki dokumentu *L.Poetki, DKF Kino lesbijskie z nutą poliamoryczną*, organizatorki trzech edycji *O'LESS Festiwalu*, cyklu debat i audycji radiowej *Kobieta Nieheteronormatywna*, współinicjatorki *Stowarzyszenia SISTRUM. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej**.

