

Queerowa konstelacja Iwaszkiewicza

„Opowiadanie o relacji miłosnej zawsze jest decyzją polityczną. Co nie znaczy, że tekst i spektakl są interwencyjne” – mówi **Kuba Kowalski** w rozmowie z Łukaszem Rudzińskim.



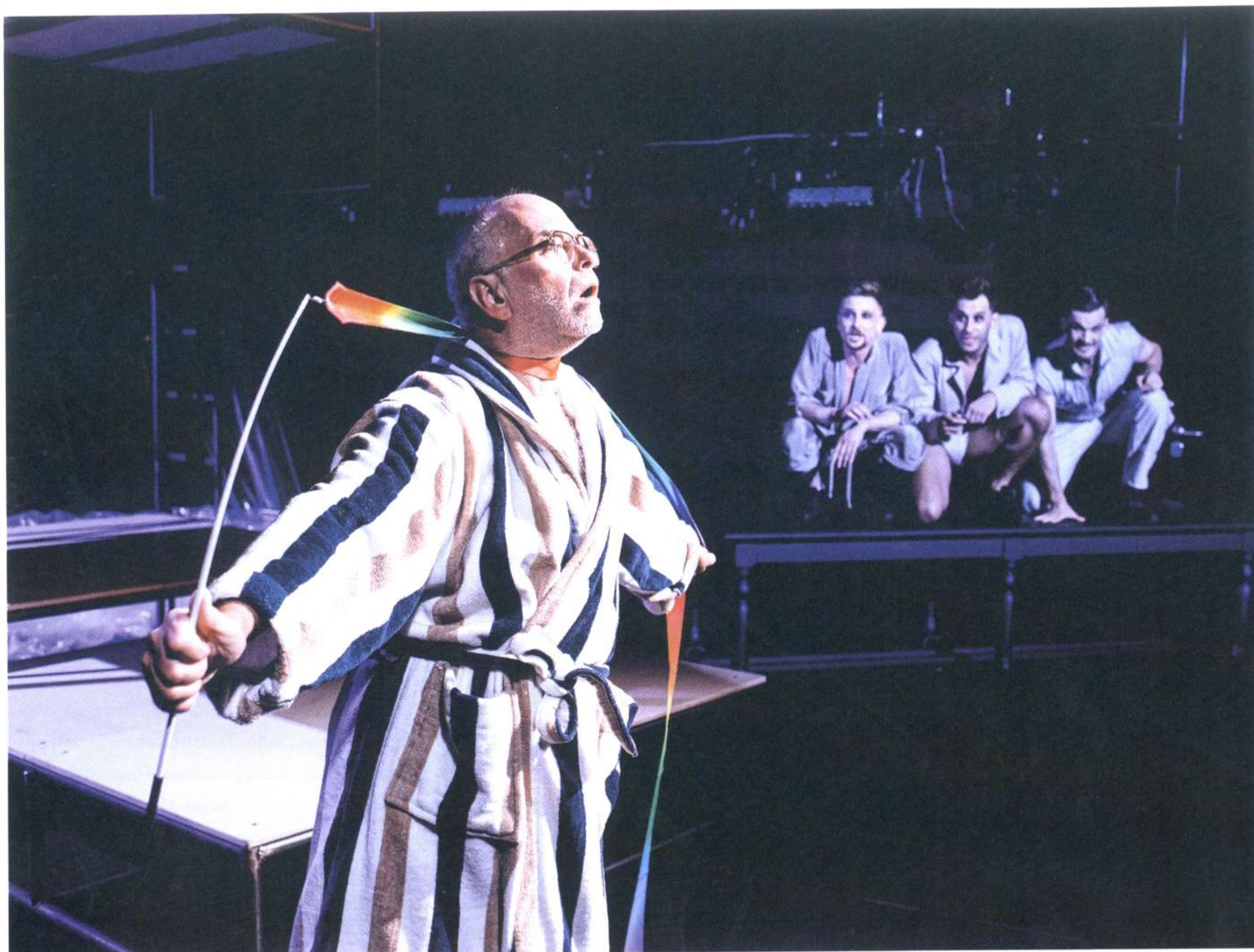
ŁUKASZ RUDZIŃSKI Dlaczego zdecydowałeś się na spektakl poświęcony Iwaszkiewiczowi?

KUBA KOWALSKI Szukałem propozycji dla Teatru Wybrzeże. Wymienialiśmy się tekstami, ale żadna ze stron nie była do końca usatysfakcjonowana. W końcu wpadły mi w ręce listy wydane przez Annę Król *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błeszyńskiego*. Zacząłem je czytać i poczułem, że można z tego ulepić teatr. Od razu wiedziałem, że nie mam zamiaru robić spektaklu dokumentalnego. Od początku miałem poczucie, że warto to zrobić, by pokazać, że LGBT nie jest wymysłem naszych czasów. Mamy LGBT we krwi. To część naszej historii. Po prostu okłamuje się ludzi, twierdząc, że wcześniej osób nieheteronormatywnych u nas nie było i przekonując, że to coś obcego, co przyszło ze zgniłego Zachodu wraz z jego cywilizacją śmierci. Taki dyskurs cały czas jest u nas bardzo silny. Dlatego niezwykle ważne jest, aby mówić o tym, że jest to część naszej tożsamości, naszego DNA, naszej kultury i historii. Byli tacy ludzie jak Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Błeszyński i Anna Iwaszkiewicz, którzy w taki sposób żyli. Tak samo jak my dzisiaj: kochali, mieli potrzebę bliskości, przeżywali swoje dramaty. Uznaliśmy, że warto to pokazać na scenie. Z dyrekcją Teatru Wybrzeże bardzo szybko zgodziliśmy się co do tego. Dostałem zielone światło i tak to się zaczęło.

RUDZIŃSKI W przygotowania do *Życia intymnego Jarosława* klinem wbiła się pandemia koronawirusa. Musieliście przerwać pracę półtora miesiąca przed planowaną na koniec kwietnia premierą.

Kuba Kowalski (1981)

studiował sinologię na UW oraz w National Taiwan Normal University w Tajpej, absolwent reżyserii na krakowskiej PWST. Wyreżyserował ponad dwadzieścia spektakli w teatrach w Polsce, m.in. *Hedde Gabler* w Teatrze Narodowym. Wraz z Julią Holewińską napisał cztery utwory teatralne.



Życie intymne Jarosława, reż. Kuba Kowalski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2020)

KOWALSKI Dla mnie była to zupełnie nowa sytuacja, bo zazwyczaj nie pracuję z przerwami w próbach. Jestem zwolennikiem skondensowanych prób, pełnej mobilizacji w stosunkowo krótkim czasie. Byliśmy już po trzech tygodniach pracy, która ostatecznie miała potrwać dziewięć tygodni. Zdążyliśmy wgryźć się w temat, mieliśmy zarysowane sceny. Wszystko to z dnia na dzień zostało przerwane na trzy miesiące. Po tak długiej przerwie musieliśmy ponownie wszystko omówić i przejść próby stolikowe. Pojawiła się też jedna zmiana w obsadzie – do zespołu dołączył Robert Ciszewski. Oczywiście coś z trzech pierwszych tygodni pracy z przełomu lutego i marca zostało, ale na dobrą sprawę zaczynaliśmy od początku. Jeśli zaś chodzi o pandemię, to spektakl opowiada również o chorobie i o umieraniu. Jeden z głównych bohaterów tej opowieści, Jurek Błeszyński, kochanek Jarosława Iwaszkiewicza, był ciężko chory na gruźlicę i przez całą ich relację w zasadzie umierał. Temat choroby, śmierci, przemijania był więc obecny, zanim jeszcze rozwinęło się całe szaleństwo związane z pandemią. W tekście dokonaliśmy tak naprawdę tylko jednej zmiany. Zamieniliśmy wyraz „epidemia” na „zaraza” właśnie po to, aby się od pandemii odkleić. Nie chcieliśmy reagować naszym spektaklem na to, co się wydarzyło w ostatnich miesiącach. W ogóle jestem sceptycznie nastawiony do takich działań. Stwierdziliśmy, że to, co opowiadamy, ma sens uniwersalny i jest istotne zupełnie niezależnie od obecnej sytuacji.

RUDZIŃSKI Głównym wątkiem *Życia intymnego Jarosława* jest relacja Jarosława z Jerzym, choć trudno odnosić się tylko do tych dwóch boha-

terów, bo od początku mamy przecież do czynienia z trójkątem miłosnym między Iwaszkiewiczem, jego kochankiem, a żoną Iwaszkiewicza, Anną. Całą ich relację naznacza poczucie niedosytu, wręcz braku, który dla każdego bohatera można zdefiniować inaczej.

KOWALSKI To jest sedno sprawy. Chcę pokazać widzom, że nieheteronormatywna, queerowa rodzina i tego typu konstelacja (celowo unikam słowa „układ”, bo zakłada ono zimne wyrachowanie, a ci ludzie żywili do siebie prawdziwe, głębokie uczucia) funkcjonowała w Polsce już kilkadziesiąt lat temu. To jest ważne także w kontekście politycznym. Opowiadanie o relacji miłosnej zawsze jest decyzją polityczną. Pokazanie na scenie dwóch mężczyzn w relacji miłosnej też jest naznaczone politycznie. Co nie znaczy, że tekst i spektakl są interwencyjne. Nie opowiadamy też o innym Jarosławie.

RUDZIŃSKI Choć gra tytułem jest zamierzona?

KOWALSKI Oczywiście, ale nie chodzi nam o Jarosława Kaczyńskiego ani o to, by załatwić coś „tu i teraz”. Myślę, że warto pokazać, że siedemdziesiąt lat temu w centrum literackiej Polski, w słynnym majątku Iwaszkiewiczów – Stawisku, była rodzina, która żyła w taki sposób. Iwaszkiewicz był postacią publiczną. Pełnił funkcję prezesa w Związku Literatów Polskich, był posłem, a jako pisarz – klasykiem. Godny podkreślenia jest fakt, że w aurze magicznego Stawiska wartości rodzinne Iwaszkiewiczów bardzo daleko odbiegały od wartości rodzinnych, którymi dzisiaj tak

mocno się szafuje. Przecież to obecnie termin wręcz uświęcony, którym wygrywa się wybory prezydenckie. To hasło ma nam dzisiaj ustanowić, czym jest polskość, przecież „normalna rodzina to chłopak i dziewczyna”. To jest dla nas ważnym punktem odniesienia, ale chcemy zajrzeć głębiej. Nie robimy agitki LGBT. Oczywiście decydując się na takie życie, Iwaszkiewiczowie i Bleszyński płacili za to odpowiedni koszt. I faktycznie ich relacje naznaczone były jakimś brakiem, siłowaniem się, pewną perwersją, ale też i czułością, wspieraniem się, bliskością. To wszystko było niejednoznaczne.

RUDZIŃSKI Zwłaszcza że relacja Anny i Jerzego również podszyta była czułością i troską.

KOWALSKI To też było bardzo nietypowe. Nasza uwaga skierowana jest na Iwaszkiewicza, bo on jest osią całej opowieści. Zależało nam na tym, aby zbudować jego jak najbardziej migotliwy i nieoczywisty portret. Anna jest na swój sposób kontrapunktem wobec Jarosława. Pozostaje postacią drugoplanową, ale bardzo silną. Nie byłoby Jarosława bez Anny. Co do Jerzego podjęliśmy decyzję już na etapie koncepcji scenariusza. Mamy dużo materiałów i listów Iwaszkiewicza do Jerzego oraz zapisy o Jerzym w *Dziennikach*, natomiast nie zachowała się ani linijka korespondencji Bleszyńskiego do Iwaszkiewicza. Pozostała po nim jedna fotografia i kilka bardzo niedobrych wierszy, które Iwaszkiewicz przechował, a my cytujemy je w spektaklu. Musieliśmy podjąć decyzję co z tym robić, jak skorzystać z tego białego płótna, jakim jest Bleszyński. Czy chcemy budować tego bohatera w konwencji realizmu psychologicznego, czy też pomyśleć o Jerzym jako o uosobieniu libido, fascynacji erotycznej, siły życiodajnej Jarosława. Wybraliśmy to drugie. Postanowiliśmy skierować uwagę na uczucia Iwaszkiewicza do Jerzego, a nie na samego Jurka. Stąd decyzja, żeby Jurka rozmnożyć. Jurków jest więc trzech, co od początku jest kreacją teatralną. Każdy z nich funkcjonuje inaczej. Są sceny, gdy budujemy realistyczną postać tego bohatera, na przykład podczas choroby, starając się uchwycić poczucie wykorzystywania przez starszego mężczyznę. W innych scenach Jurek jest bardziej manifestacją libido, młodości i erotyzmu. Dla Jarosława był on do pewnego stopnia niedostępny między innymi dlatego, że nieustannie zdradzał Iwaszkiewicza z kobietami. Było więc coś, co kobiety dawały Bleszyńskiemu, czego Iwaszkiewicz nie mógł mu dać, co tylko podsycalo jego uczucie do kochanka. Z drugiej strony ciążyła nad tym choroba Bleszyńskiego, więc obaj mieli poczucie, że ten związek musi się skończyć raczej szybciej niż później, do tego tragicznie.

RUDZIŃSKI W spektaklu stosujecie odwróconą chronologię znajomości Jarosława i Jerzego. Wszystko rozpoczyna się w 1959 roku, a potem obserwujemy wcześniejsze etapy ich znajomości.

KOWALSKI Tekst obejmuje kilka lat relacji Bleszyńskiego z Iwaszkiewiczem. Zegar się cofa – zaczynamy od końca, czyli od śmierci Jerzego. Mam nadzieję, że dzięki temu zabiegowi coś ciekawego dzieje się z czasem opowieści. Z jednej strony czas relacji Jarosława z Jerzym się cofa, z drugiej – spektakl nie jest montowany filmowo. Ten cofający się czas nie narzuca fabuły, bo ważniejszy jest migotliwy portret samego Iwaszkiewicza. Poza tym tekst dramaturgów Magdy Kupryjanowicz i Michała Kurkowskiego jest tekstem mało fabularnym. To bardziej portret relacji. Zdarzeń fabularnych jest zaledwie kilka. Od początku wiedziałem, że chcę skonfrontować starszego aktora z młodymi mężczyznami. Zależało

mi też na tym, aby była jedna postać kobieca, która będzie punktem odniesienia dla męsko-męskich perypetii.

RUDZIŃSKI W wielu spektaklach potrafiłeś uruchomić potencjał aktorów, z którymi pracowałeś. Przywołać można kreacje Karoliny Piechoty w *Zwodnicy*, Łukasza Konopki w *Evie Peron*, Piotra Biedronia w *Życie jest snem*, Rafała Kosowskiego w *Good Night Cowboy* czy Anny Kociarz w *Życiu intymnym Jarosława*. Kładziesz szczególny nacisk na pracę z aktorami?

KOWALSKI Po przeszło dwudziestu wyreżyserowanych spektaklach wiem, co mnie w teatrze najbardziej interesuje. Zdecydowanie lepiej czuję się w spektaklu skupionym na aktorze i człowieku niż na rozbuchanej inscenizacji. Próbowalem różnych rzeczy i czasem czuję głód zrobienia większej formy. Jednak faktycznie najbardziej pasuje mi format średniej sceny, niekoniecznie bardzo kameralnej, bo w zbyt ciasnej przestrzeni brakuje mi oddechu i możliwości zbudowania określonego świata. Praca z aktorem jest dla mnie najważniejsza. Coraz bardziej jestem przekonany do tego, że najciekawsze w teatrze jest takie bodźcowanie aktorów, żeby jak najwięcej wynikało z nich, a nie z pomysłów reżysera. Najciekawsze jest to, co aktorzy zaproponują sami, co nie będzie precyzyjnie nazwanym, postawionym zadaniem aktorskim. Umieć wywołać to, co zaskoczy i aktora, i mnie – wtedy dopiero rozkręca się proces twórczy, który jest dla mnie najcenniejszy. Ja mówię „a”, aktor dokłada „b”, ja dodaję „c” itd. Uzupełniamy się nawzajem.

RUDZIŃSKI Stworzyliście z Kornelią Dzikowską nietypową scenografię. Jest ona spójna z tym, jak wcześniej wyglądały twoje spektakle, które przygotowywałeś z Katarzyną Stochalską. Wtedy również na scenie dominowała surowa instalacja. Tym razem jednak motywem dominującym jest monumentalne rusztowanie, które na pierwszy rzut oka zupełnie nie pasuje do tematyki spektaklu.

KOWALSKI Bardzo dobrze czuję się w tego typu scenografiach. Oczywiście Kornelia Dzikowska ma inną wrażliwość od Kasi Stochalskiej, ale jest pewien wspólny rys obu tych scenografek. Sam mam potrzebę skrótowych, dość surowych przestrzeni. Tutaj hasłem wyjściowym było pojęcie „model”. Chodzi o utopijny projekt pewnej rodziny, relacji czy bohatera. Stąd ta bardzo surowa przestrzeń – folia malarska i rusztowanie. Musieliśmy podjąć decyzję, jak konstruujemy ten świat. Wiedziałem, że będziemy czerpać dużo z kampu i wrażliwości homoseksualnej. Odkryciem listów Iwaszkiewicza do Bleszyńskiego są prawdziwe kampowe perełki. Niektóre z tych listów znalazły się w scenie „Baśnie” i są przedziwnym wykwitem homoseksualnej wrażliwości. Iwaszkiewicz odmalowuje w nich Jurka w kampowych, egzotycznych sceneriach. Jest to pełne żartu, przegięcia, bardzo odmienne od opowiadań Iwaszkiewicza i całej jego literatury „serio”. Dużo rozmawialiśmy o tym z Katarzyną Sikorą i Oskarem Malinowskim, którzy pracowali nad ruchem scenicznym, bo wiedzieliśmy, że będziemy z tego korzystać. Podobnie było z Rafałem Ryterskim, który zrobił miejscami bardzo mocno kampową muzykę do spektaklu.

RUDZIŃSKI W Twoich spektaklach muzycy są obecni w tkance spektaklu, grają „na żywo”, a do tego chętnie dajesz im niewielkie zadania aktorskie. Podobnie rzecz się ma z Rafałem Ryterskim, który gra w *Życiu intymnym Jarosława*.

KOWALSKI Zawsze pracuję z muzykami, a jak nie ma na to pieniędzy, jak podczas dyplomowego *Przebudzenia wiosny* Teatru Studyjnego PWSFTviT w Łodzi, to aktorzy sami tworzą muzykę, gwizdząc, śpiewając, klaszcząc, tupiąc i szurając. Na przykład w *Heddzie Gabler* w Teatrze Narodowym w Warszawie odważyliśmy się z Radkiem Dudą umieścić go w centrum sceny. Tam głównym elementem scenografii jest fortepian, na którym on gra i wokół którego zbudowany jest cały świat sceniczny. Moja potrzeba współpracy z muzykiem na scenie wynika pewnie z tego, że zaczynając pracę z aktorami, rozpoczynamy ją tradycyjnie od psychologii postaci, a potem dochodzą kolejne płaszczyzny formy. Jedną z tych płaszczyzn jest rytm i muzyka. Dla mnie dźwięk i muzyka w teatrze są czymś tak oczywistym jak światło czy scenografia. Cisza jest decyzją, a nie stanem wyjściowym. Muzyka do spektaklu zawsze powstaje równolegle, co jest też wymagające wobec muzyków, którzy muszą uczestniczyć w próbach. Czasem to oni uruchamiają scenę muzyką, czasem dogrywa się ją do aktorów, ale dzieje się to w stałym dialogu.

RUDZIŃSKI Mam poczucie, że najbardziej interesuje Cię kondycja człowieka, jego problemy z tożsamością, definiowanie siebie w dużej mierze przez swoją seksualność i to, jak odbierają ją inni.

KOWALSKI Faktycznie tak jest. Mam tylko nadzieję, że się nie powtarzam. Sam Iwaszkiewicz jest pod tym względem bardzo trudny do scharakteryzowania, bo jak zρέcznie nazwać jego relacje z Jerzym i z Anną? Zastanawiająca jest różnica pomiędzy listami do Bleszyńskiego a zapisami o Jerzym w *Dziennikach*. Listy wydane przez Annę Król w zbiorze *Wszystko jak chcesz* pokazały wiele pikantnych szczegółów i ucieleśniły Jarosława, sześćdziesięcioletniego faceta, który zakochał się w młodym, pięknym chłopaku. Była to dość nietypowa, perwersyjna i niezwykle emocjonalna relacja ludzi z krwi i kości, którzy mieli także swoje potrzeby seksualne. Jak się czyta drugi tom *Dzienników*, w którym Iwaszkiewicz całkiem sporo pisze o Bleszyńskim, to ich relacja jest już w przemyślany sposób odseksualniona i zdecydowanie bardziej uduchowiona. Jest tam też wyłożona filozofia miłości Jarosława Iwaszkiewicza, czyli marzenie o wyższej formie relacji uczuciowej, które nazywa „graalizmem”, co pada również u nas w spektaklu. To poszukiwanie świętego Graala, czyli wyższej formy uczucia, wykraczającej poza to, co cielesne i brudne. Jak się sam jej autor wyraził: „Wszyscy interpretują to przez gówna i myślą, że polega to na rżnięciu się w dupę”, co również cytujemy w przedstawieniu.

W *Dziennikach* Iwaszkiewicz próbuje zatuszować aspekt cielesny tej relacji. Dla mnie bardzo ciekawe w naszym portrecie Iwaszkiewicza (od razu ustaliliśmy, że nie chcemy robić laurki ani stawiać mu pomnika) było podejście do tej relacji seksualno-emocjonalno-duchowej. Połączenie tych trzech aspektów to wyzwanie i jak sądzę sam Iwaszkiewicz miał z tym problem. Wydaje mi się, że to wciąż jest bardzo nasze, polskie i aktualne – marzenie o jakimś transcendentnym połączeniu i oderwanie się od własnej cielesności, i nieumiejętność przyjęcia do świadomości, że sfera seksualna cały czas jest obecna. Z jednej strony autor *Sławy i chwały* miał odwagę żyć nieszablono, z drugiej można by stwierdzić, że jego podejście jest uwewnętrznioną homofobią. Jego pruderia bywała zastanawiająca. Dostrzec to można w lekturze listów Wajdy i Iwaszkiewicza. Pisarz razem z żoną byli zbulwersowani po obejrzeniu *Brzeziny*, bo uważali, że Wajda pokazał scenę erotyczną z chłopką Maliną zbyt wulgarnie i wprost. Obawiali się, że w *Pannach z Wilka* Wajda posunie się

do pornografii! Iwaszkiewicz miał dużą potrzebę realizowania potrzeb seksualnych, a przy tym powoływał się na „graalizm”, czyli poszukiwanie wyższej formy uczucia, możliwego zresztą tylko między mężczyznami, jak zaznaczał Iwaszkiewicz, bez pieścizot i seksu. Ta wewnętrzna sprzeczność wydaje mi się ciekawa, zastanawiająco współczesna i „nasza”, polska.

RUDZIŃSKI Posiłkujecie się też fragmentem powieści *Efebos* Karola Szymanowskiego. I to w usta jego bohaterów, na scenie bardzo mocno skojarzonych z bohaterami spektaklu, wpisujecie dyskusję o wartościach i dychotomii „normalne – nienormalne”.

KOWALSKI To również jeden z pierwszych pomysłów, gdy rozpisywaliśmy postaci dramatu, zastanawiając się, kto mógłby znaleźć się w tej opowieści. Karol Szymanowski, jako wielki kompozytor, był dla Iwaszkiewicza prawdziwym guru, był też jego krewnym. Iwaszkiewicz był niewiarygodnym, aspirującym snobem, któremu zależało na przynależności do ważnej rodziny. Małżeństwo z Anną z Lilpopów, wtedy najbogatszej rodziny w Polsce, z pewnością nie było przypadkowe. Pamiętajmy, że Szymanowski był w okresie międzywojnia jedną z najbardziej zadeklarowanych nieheteronormatywnych postaci życia kulturalnego tamtych czasów w Polsce. I oprócz komponowania muzyki zdarzyło mu się napisać przedziwną rzecz – *Efebosa*, czyli powieść-pieśń pochwalną dla homoseksualności. Powieść Szymanowskiego powstawała w 1918 roku i w Polsce była czymś wyjątkowym. Sama historia tekstu jest niesamowita. Szymanowski nie mógł tego nigdzie opublikować, bo oznaczałoby to skandal obyczajowy. Poza tym publikacji z pewnością sprzeciwiłaby się jego rodzina. W czasie drugiej wojny światowej powieść ta spłonęła w mieszkaniu Iwaszkiewicza, któremu została przez Szymanowskiego powierzona. Dla Iwaszkiewicza była ważna między innymi z powodu jego problemów ze zrozumieniem swojej własnej seksualności. Po latach udało się odzyskać tylko jeden rozdział tej powieści, bo wcześniej przetłumaczono go dla rosyjskiego kochanka Szymanowskiego. Ocalały fragment przetłumaczono z powrotem na język polski. Już po wojnie tekst ten został przeczytany w radiu, co spotkało się z protestami rodziny Szymanowskiego.

Sam tekst jest bardzo ciekawy i wyraźnie wzorowany na *Uczcie Platona*. To dysputa o seksualności człowieka, naszpikowana rzeczami, które dziś wydają się przedziwne, trochę przestarzałe i niezwykle mizoginiczne, bo są próbą udowodnienia wyższości mężczyzn i miłości homoseksualnej nad kobietami, które według *Efebosa* są pośledniejszymi istotami. W pierwszej chwili dramaturdzy chcieli to ze scenariusza naszego spektaklu usunąć. Potem uznaliśmy jednak, że lepiej, żeby zostało to zaprezentowane jako pewien dokument. Dostrzegam też w tej mizoginii pewien queerowy, bezczelny dowcip. W *Efebosie* podkreślono też pojęcie „normy” i tego, co się za tym kryje, jak potężną bronią jest kategoryzowanie tego, co normalne. Pada tam na przykład stwierdzenie wypowiediane przez Roberta Ciszewskiego w spektaklu: „Od dwóch tysięcy lat musimy czekać na to, by mieć prawo do tego, by kochać i być kochanym, tak jak pragnie tego nasze ciało”. Ten tekst w moim odczuciu ciekawie uzupełnia opowieść o Iwaszkiewiczu.

RUDZIŃSKI Odnoszę wrażenie, że część widzów Twoich spektakli zamiast zastanowić się nad przesłaniem, zwraca uwagę głównie na powierzchowność bohatera. Tak było na przykład w *Ciałach obcych*, w których przybliżyłaś postać Marka/Ewy Hołuszko. Ludzki dramat



fot. Dominik Werner / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

Życie intymne Jarosława, reż. Kuba Kowalski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2020)

przegrywał w odbiorze niektórych widzów z ich emocjonalnym sprzeciwem wobec korekty płci. Niektórzy problemy tożsamościowe bohaterów traktują jako prowokację, nie zastanawiają się nad tym, co się za tym kryje.

KOWALSKI Przypominam sobie początek prób stolikowych, w których często wracało pytanie: „On w końcu był biseksualny czy homoseksualny?”. Zastanawialiśmy się, czy małżeństwo z Anną było tylko wypełnieniem pewnego konwenansu, czy w Iwaszkiewiczu od początku dominował pociąg do mężczyzn. Bardzo chciałem uniknąć odpowiedzi na takie pytania. Może właśnie fakt, że tego nie wiemy, jest istotny. Nie wszystko jest proste i łatwe do nazwania. Nie wszystkich da się określić i włożyć do szufladki. Praca nad spektaklem weszła na wyższy, głębszy poziom, gdy przestaliśmy takie pytania zadawać. Przecież relacja Jarosława z kochankiem i jego relacja z żoną nie były oczywiste. Obie wymykają się prostej kategoryzacji. Pod tym względem jest to bardzo współczesne. Opowiadamy o ludziach, którzy żyli poza tymi schematami. Prowokacja jest pewną strategią artystyczną – w ten sposób można publiczność pobudzić, zainteresować. Osobiście staram się wystrzegać łatwej prowokacji. Jak uznam, że dany chwyt jest tanią prowokacją, to staram się go odrzucić i poszukać głębiej. Nie robię też teatru po to, żeby kogokolwiek szokować. Zależy mi na tym, by wciągnąć widza w tematykę i opowieść, którą proponuję. Pewnie niektórzy i tak będą widzieć tylko prowokację. Oczywiście jest ona zawarta w tytule, w którym pozwalamy sobie na dwuznaczny żart. Jednak stosunek Jarosława Iwaszkiewicza do seksualności jest naprawdę zawily, a przy tym pełen pruderii i zakłamania. Myślę, że to jest bardzo polskie i rymuje mi się z polskim konserwatywnym dyskursem o seksualności. Podczas pracy nad spek-

taklem trafiłem na cytaty z ministra kultury Piotra Glińskiego, który powiedział, że „piękno naszej kultury polega na tym, że te kwestie [seksualność człowieka – przyp. Ł.R.] są tabu”. Najpierw wydało mi się to śmieszne, ale sądzę, że jest to również niezwykle prawdziwe. Pytanie, co z tym chcemy zrobić. Czy to dobrze, czy nie? Dla ministra Glińskiego najwyraźniej to jest w porządku.

RUDZIŃSKI Bezpośrednio do kwestii LGBT odnosicie się właściwie bardzo subtelnie, za pomocą tęczy wstążek gimnastycznych, którymi operuje Jarosław Iwaszkiewicz. W tym kontekście spektakl jest bardzo aktualny.

KOWALSKI Jak na to byśmy nie patrzyli, dzieje się on „tu i teraz”, więc operujemy współczesnymi znakami. Pracę nad spektaklem zaczęliśmy na długo przed kampanią prezydencką. Podczas jednej z prób oglądaliśmy mapę Polski z zaznaczonymi samowolnymi „strefami wolnymi od LGBT”. To wtedy była jedna trzecia kraju. Potem w kampanii prezydenckiej uczyniono z tego jeden z głównych tematów debaty publicznej, więc rzeczywistość nakreśliła nam kontur opowieści, bo cynicznie wywołano kolejną falę nienawiści, lęku wobec mniejszości seksualnych. Podano w wątpliwość fakt, że te osoby są równe osobom heteronormatywnym. To wszystko zbudowało nam kontekst spektaklu. Chcę jednak podkreślić, że ani scenariusz, ani pomysł na spektakl nie powstały w trakcie kampanii prezydenckiej. Bez względu na wyniki wyborów kraj przecież by się nie zmienił i tematyka naszego spektaklu przez wiele osób i tak mogłaby być postrzegana jako prowokacja. Jeśli ktoś się zżyma, po co o tym w ogóle mówić, to prawdopodobnie zobaczy w naszych działaniach tylko prowokację. ■