

Wehikuł do przyszpilania

Pacjenci nas wtajemniczyli, prowadzili po meandrach choroby. Dali nam pomost, po którym mogliśmy bezpiecznie wyruszyć w szaleństwo z perspektywy zdrowej świadomości

ROZMOWA Z

Maja Kleczewską
reżyserką teatralną

JOANNA DERKACZEW: Wróciła pani. **MAJA KLECZEWSKA:** Łatwo nie było. „Marat/Sade” w Teatrze Narodowym (premiera 7 czerwca) to też niełatwy spektakl. A okazał się jednym z najważniejszych wydarzeń sezonu. Ale między nim a pani największymi sukcesami jest kilka brakujących ogniw. Najpierw były głośne, mocne spektakle: „Makbet”, „Woyzeck”, „Sen nocy letniej”, „Fedra”, festiwale, reżyserski Laur Konrada, monograficzny przegląd Kleczewska Fest w Warszawie, a potem? Rok przerwy?

- Niezupełnie. Miałam pracować nad „Medeą” z gruzińską aktorką Natą Murvanidze. Podchodziłam do tego dwa razy, w dwóch teatrach, na przestrzeni kilku lat. Za każdym razem wszystko już było dopięte, były: pomysł, pieniądze, obsada. I wtedy wkraczały okoliczności irracjonalne. Odwołują dyrektora, pieniędzy jednak nie ma. W absurdalny sposób w ciągu jednego dnia rozsypywała się wielomiesięczna praca. Dla mnie to był znak. Że tego spektaklu ma nie być. Nie wiem, co musiałoby się stać, żebym jeszcze do „Medei” wróciła.

A „Burza” w Deutsches Theater w Berlinie? Wyznaczona już była nawet data premiery.

- To miał być mój trzynasty spektakl. Ale tydzień przed premierą usłyszałam od dyrektora Deutsches: „Tęgo przedstawienia jednak nie będzie”. A więc znów wielomiesięczna męka skończyła się niczym. To ostatecznie podcięła mi skrzydła. Chciałam odsuwać premierę „Marata...”, dać sobie czas. To była prawdziwa żaloba, poczucie bezsensu. Ale dyrektor Teatru Narodowego Jan Englert postawił sprawę ostro: nie mam rozpamiętywać kłeski, tylko brać się do roboty. To mi było potrzebne.

A potem zaczęły nam wychodzić rzeczy z pozorów niemożliwe. Przy współpracy choreografa Mikołaja Mikołajczyka powstała scena zbiorowa, o której inni specjaliści mówili, że mógłby ją wykonać najwyższy mistrz Shaolin. Inne rytmy w ruchu, inne w tekście. Ale udało się. Zobaczyłam ten zmechanizowany tłum skandujący równo, w nienagannym porządku. Porządku, który ma w sobie coś szalonego, groźnego, radykalnego. Karne masy nowej, nieuchronnej rewolucji. I wtedy uwierzyłam, że spektakl jednak powstanie.

Pani też uważa, że zbliża się rewolucja?

- Coś jest w powietrzu. Od czasu upadku muru berlińskiego trwaliśmy w przekonaniu, że oto wpłynął do nas świat, który jest jedynie słuszny i sprawiedliwy. A tu się okazuje, że tego świata być może w ogóle nie było. Że był systemem baniek mydlanych, pragnień i ambicji. Bez żadnego pokry-



Maja Kleczewska: - Najważniejsze było zrozumienie, że świat psychozy jest równie realny i wiarygodny jak świat rzeczywisty. Nie ma żadnego kryterium ich różnicowania

cia w rzeczywistości. To, co dzieje się na giełdach, stało się kwestią emocji, a nie racjonalnych analiz. Straciliśmy nad tym kontrolę.

Dlatego zrobiła pani kolejny spektakl o szaleństwie?

- Zdezorientowane masy oczekują, że pojawi się lider. Superbohater w stylu Obamy, który przyjdzie, podniesie dłoń w uspokajającym geście i powie: „Proszę państwa, bez paniki, proszę zrobić to i to, a wszystko będzie dobrze”. Tymczasem Zachód przechodzi kryzys i ludzie czują podskórnie, że zbiednieją. Że będą zmuszeni zrezygnować z rze-

Jeśli decydujemy się na pracę, która ma wychodzić poza schematy, to tego nie da się zrobić ot tak, suchą nóżką

czy, do których się przyzwyczaili. To wywołuje niepokój i lęk. I sprzyja rewolucji. Tylko jak miałaby ona wyglądać? Przeciwno komu być skierowana, skoro nowy wróg jest nieuchwytny? Elfriede Jelinek pisze, że to już nie będzie rewolucja, „obywatele przeciwko obywatelom”, ale „obywatele przeciwko całkowitej nicości”. Wybór sztuki Petera Weissa był więc intuicyjny. Widać zresztą, że tę intuicję podziela wielu artystów - powraca „Sprawa Dantona” w inscenizacjach Jana Klaty czy Pawła Łysaka. Weissa wystawiał Lecha Raczak i Piotr Tomaszuk.

Wcześniej robiłam już spektakl, w którym pojawiał się zarówno motyw buntu, jak i choroby psychicznej - „Lot nad kukulczym gniazdem” w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu. Ale to jest

tekst zwarty, pozostawiał mało miejsca na improwizację.

Zarówno przy „Locie...”, jak i przy „Maracie...” prowadziła pani z aktorami obserwacje w szpitalach psychiatrycznych.

- To były dwa kompletnie różne doświadczenia. Przy „Locie...” uzyskaliśmy dostęp do Zakładu Opiekuńczo-Leczniczego w Stroniu Śląskim. Tam znajdowali się tzw. chronicy, osoby całkowicie odizolowane od rzeczywistości. Byli tam uwięzieni od lat, nie wychodzili, nikt ich nie odwiedzał. Żyli w warunkach stanowiących pogwałcenie wszelkich praw człowieka. Ściśnięci po czterdziestu w pomieszczeniach pięć na pięć metrów. Maciej Wojdyła grający McMurphy’ego musiał postawić sobie pytanie: jak osoby do tego stopnia stłamszone wyrwać z marazmu, natchnąć do buntu? Co trzeba w nie wpompować, ile włożyć energii? Tam panował lęk, zaraźliwy. Byliśmy w piekle.

W szpitalu w Drewnicy, który odwiedziłam podczas pracy nad „Maratem/Sade’em”, było inaczej.

Mniej traumatycznie?

- To zależy. Dla niektórych niepokojące mogło być właśnie to, że nasi rozmówcy tak niewiele różnili się od nas. Mieli niezwykły poziom samoświadomości i jasny wgląd w swoją chorobę. Mogli opisać początek, objawy, doświadczenie psychozy, wszystkie najbardziej skrajne stany. Aktorzy zadawali im precyzyjne pytania, a oni odpowiadali ze spokojem ekspertów. Tęgo właśnie potrzebowaliśmy. Byliśmy już po miesiącu prób, a nadal nie mogliśmy się przebić do rzeczywistości choroby psychicznej. Aktorzy sami wybierali sobie schorzenia, ja pilnowałam tylko, żeby wszyscy nie zagrali w końcu nerwicy natręctw, która początko-

wo wszystkim wydawała się najbardziej atrakcyjna. Ćwiczyliśmy, studiowaliśmy. Ale to wciąż było za mało. Aż do spotkania w Drewnicy. Pacjenci nas wtajemniczyli, prowadzili po meandrach choroby. Stworzyli forum otwartej rozmowy. Dali nam pomost, po którym mogliśmy bezpiecznie wyruszyć w szaleństwo z perspektywy zdrowej świadomości. Najważniejsze było zrozumienie, że świat psychozy jest równie realny i wiarygodny jak świat rzeczywisty. Nie ma żadnego kryterium ich różnicowania. Pacjent musi na ślepo zaufa lekarzowi, że ta pani jest, a tamtej pani nie ma. Choć one są przecież identyczne, mówią, są zmysłowo spójne. Zrozumieliśmy, że fakty wewnętrzne są absolutnie konkurencyjne dla rzeczywistości obiektywnej. A jednak „tamtej pani nie ma”. Istnieje tylko w projekcjach psychiki. Tak samo jak system kapitalistyczny, w którym tak wygodnie nam się żyło.

Tęskniła pani do czegoś bardziej realnego. Czy to prawda, że w „Maracie...” zamierzała pani obsadzić prawdziwych schizofreników?

- Nadal żałuję, że to się nie udało. Pamiętam swoją wizytę na spektaklu grupy osób chorych na schizofrenię Opera Buffa. Widziałam prace włoskiego reżysera Pippa Delbono i berlińskiego Teatru Ramba Zamba. Oni tworzą nie tylko spektakle świetne artystycznie, ale dają też szansę wypowiedzi ludziom, których choroba jest otoczona społecznym ostracyzmem. Teatr może się stać dzięki ich obecności przestrzenią publiczną dyskusji. Oczywiście z zachowaniem delikatności, bez próby użycia choroby w celach nadania widowisku pikanterii. Jestem zdecydowanie za wprowadzaniem realności do teatru. Tam możemy przyszpilić ją w sytuacji

laboratoryjnej. Teatr pomaga zrozumieć. Jest wehikułem.

Mówi pani językiem Grotowskiego.

- Myślałam o Grotowskim, pracując z Pawłem Paprockim nad postacią Marata. Nie chodzi o to, że jest półnagi, chudy i w białych majtkach jak Ryszard Cieleślak w „Księżciu Niezłomnym”. Marat staje się tu prorokiem, który musi udźwignąć treści go przekraczające, nieludzkie. Tak samo aktor może stać się przekąźnikiem tego, co pozaintelektualne, należące do obszarów nieświadomości, psychiki zbiorowej. Jak to się ma skanalizować w jednym ciele, w jednej duszy? W tym sensie Grotowski interesuje mnie jako ten, który pomagał aktorom rozrastać się, sięgać po to, co wydawało się niemożliwe.

Dlatego aktorzy często powtarzają, że czują się po pracy z panią przemienieni?

- Jeśli decydujemy się na pracę, która ma wychodzić poza schematy, to tego nie da się zrobić ot tak, suchą nóżką. Na tym m.in. polegał problem z niemieckimi aktorami w „Burzy”. Zespół nie znalazł się wcześniej. Wiele było między nimi skrępowania, nieufności. W osiem tygodni nie dało się tego przełamać. A metody pracy, jakie proponowałam, wymagały choć lekkiego naruszenia intymności. Odrzucili np. ustawienia rodzinne wg Berta Hellingera, metodę stosowaną w terapiach, pozwalającą szybko zlokalizować źródło problemu. Uznali to za hochsztaplerkę - coś może i ciekawego, ale nie do zastosowania w teatrze. Zajmowaliśmy się też teoriami Zimbardo, książką „Efekt Lucyfera”. Tym, jak stworzone warunki wpływają na ludzkie zachowania. Sytuacja przedstawiona w „Burzy” jest przecież skrajnie patologiczna, jak historia z Josefem Fritzlem. Ojciec i córka, sami na

wyspie, przez kilkanaście lat w kompletnej izolacji. Ciekawiło mnie, co się dzieje z człowiekiem, któremu wszystko wolno, człowiekiem odciętym od społeczeństwa, stwarzającym sobie wszelkie zasady arbitralnie. W takiej sytuacji każdy może stać się katem czy ofiarą. Prospero startuje z pozycji pokrzywdzonego, ale to, co szykuje dla swoich dawnych oprawców, którzy przypadkowo rozbijają się na jego wyspie, to prawdziwy horror. Ofiara w akcie zemsty przekracza granicę, poza którą nie ma już żadnego przebaczenia. Niemcy tego dramatu nie znoszą. Bo to tekst rozliczeniowy.

Wielu reżyserów nie znosi „Platonowa”, którego zrobiła pani w Ilpcu w Bydgoszczy.

- „Platonow” jest rozpasany, chaotyczny. Czechow, pisząc go, był młody, porzucał wątki, zaczynał inne. Postaci są tam całkowicie poodslaniane. Nie potrafią się tak maskować jak w późniejszych sztukach. Z bydgoskimi aktorami rzuciliśmy się na ten dramat nienasyceń. Dlatego może szkoda, że nie miałam szansy zafundować im np. pobytu w domu starców czy w sanatorium. Oni byli tak młodzi, energetyczni, pełni nadziei i oczekiwań, że przydałoby się ich trochę postarzyć. U Luca Percevala w Czechowie grają zawsze dojrzały aktorzy, i to jest ważna intuicja. W tych tekstach czuć, że wszystko, co robią bohaterowie, to ostatni rzut na taśmę. Ostatnie miłości. Ostatnie próby udowodnienia sobie czegoś. I już. Więcej nie będzie.

Sama lubię tak myśleć o swoich projektach: „To już ostatni, więcej nie trzeba, zrobię jeszcze tylko ten i spokój”. Gdy widzę, że w kalendarzu zapisany jest następny i jeszcze następny, tracę mobilizację. Teraz napędza mnie wizja zrobienia opery, spektaklu muzycznego. To dla mnie terra incognita. Od sfery dźwiękowej zaczęło się moje myślenie o „Maracie...”. Słuchając nagrań Agaty Zubel, czułam, że muzyka może dać dostęp do tych sfer psychiki oszalałej.

Kręci to panią?

- Kręci. ○

ROZMAWIAŁA JOANNA DERKACZEWA