



Maja Kleczewska

- (rocznik 1973) jedna z najważniejszych polskich reżyserek teatralnych. Absolwentka PWST w Krakowie. Debiutowała w 2000 r. Na koncie ma 26 spektakli. Uważana jest za specjalistkę od Elfriede Jelinek, której teksty wystawiała niejednokrotnie. Ostatnio pracuje z zespołem Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Jest laureatką wielu nagród, m.in. Lauru Konrada i Paszportu „Polityki”. Rodowita warszawianka, mama bliźniaków Oskara i Mirona

WIDELCEM W OKO

W krakowskiej szkole teatralnej długo na mnie mówili „ta z Warszawy”. Uważali mnie za rozkapryszoną pannę, stawiali cały czas tróje z minusem. Myślałam, że tej szkoły też nie skończę

**Z Mają Kleczewską
rozmawia Mike Urbaniak**

Kiedy zaczęłaś chodzić do teatru?

Odkąd pamiętam, chodziłam na wszystko i wszędzie. W latach 80. na każdym spektaklu na widowni musiał być lekarz, a moja ciotka była lekarką i zabierała mnie ze sobą. Do Dramatycznego, Powszechnego, Współczesnego, Ateneum, do Kwadratu, do Nowego, do Studio. Obskakiwałyśmy wszystkie warszawskie sceny. Adresy nie miały wtedy dla mnie znaczenia.

Podobało ci się to?

Bardzo. Do tego stopnia, że po maturze chciałam zdawać na wiedzę o teatrze, ale zrezygnowałam, bo miałam kompleks uczennicy klasy biologiczno-chemicznej, która nie zda egzaminów przeznaczonych dla humanistów.

Jakieś teatralne zachwyty?

„Wesele” Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Nowym. Byłam na nim 12 razy. Sprawdzaliśmy nawet z koleżanką, kiedy są próby wznawieniowe, i zakradaliśmy się dzięki sympatycznemu portierowi do teatru. Kładliśmy się na podłodze między rzędami i słuchaliśmy.

Miałaś ulubiony teatr?

Studio, którym kierował Jerzy Grzegorzewski. Najdziwniejsze miejsce na ziemi. Pamiętam jego „Cztery komedie równoległe”. Na scenę wchodził wspaniały i bardzo już stary tancerz Stanisław Szymański ze swoim równie starym psem. I tak szli sobie powoli. Nic więcej się nie działo. Szli. Mogłam to oglądać bez końca.

Pamiętam też „Niech szczeną artyści” Tadeusza Kantora. Przed spektaklem wchodził Kantor i mówił, że jest za dużo ludzi, że część musi wyjść. Strach ogarniał wszystkich, a ja się modliłam, żeby nie padło na mnie. Niektórzy płakali, ktoś mdlał. Trwało to długo. Kiedy Kantor uznał, że napięcie jest odpowiednie – zaczynał.

Pomyślałaś wtedy, że też tak chcesz?

Nie, uwielbiałam teatr, ale studiowałam psychologię i to mi wtedy wystarczało. Dość późno zdałam sobie sprawę, że aby skończyć studia, będę musiała wykonać skomplikowane badania według skomplikowanej metody i potem to jeszcze opisać, i że mnie to właściwie nie interesuje. Przynajmniej nie aż tak bardzo, by przez rok zajmować się tylko tym. Wtedy postanowiłam zdawać na reżyserię.

Dlaczego na reżyserię?

Po prostu poszłam spróbować. W dodatku uznałam, że egzaminy są tak trudne, że nie ma sensu się do nich przygotowywać.



„Cienie. Eurydyka mówi:” to najnowszy spektakl Mai Kleczewskiej wg Elfriede Jelinek. Występuje w nim m.in. liderka Hey Katarzyna Nosowska. Spektakl jest koprodukcją Teatru Polskiego w Bydgoszczy, warszawskiego Teatru IMKA i wrocławskiego Teatru Muzycznego „Capitol”. Stołeczna premiera „Cieni” odbędzie się 3 czerwca w Teatrze IMKA

I takie były?

Nie odpowiadałam chyba na żadne teoretyczne pytanie, dodając za każdym razem, że obiecuję przeczytać. Komisja, w której byli m.in. Gustaw Holoubek i Zbigniew Zapasiewicz, patrzyła na mnie wielkimi oczami i chyba nie mogła uwierzyć, że to się dzieje naprawdę. **Ale się dostałaś.**

Bo umiałam jednak te sceny wymyślać i odpowiadałam na jakieś pytanie dotyczące muzyki. Chyba odgadłam utwór Beethovena. Może uznali, że jest jakaś szansa? Może chociaż na muzyce się zna?

Balaś się tych egzaminów?

A skąd! Uważałam, że nie mam szans. Wszyscy zdający byli wykształconymi humanistami. A ja nie lubiłam teorii. Chciałam tylko mieć próby, jak najwięcej. I to był przełomowy moment, punkt ciężkości przeniósł się wtedy z życia na scenę. Zaczęłam się najlepiej czuć w małym czarnym pudełku bez okien, bo zrozumiałam, że mogę w nim zrobić wszystko. Czułam się w nim wolna i bezkarna. Nie interesowało mnie słońce i inne zjawiska przyrodnicze. Wizja tego, że będę terapeutką, opuściła mnie na dobre.

Nie żałowałaś?

Nie, bo w Akademii Teatralnej odkryłam inny świat. Ludzi opętanych teatrem. Wzajemnie się inspirowaliśmy, liczba prób do każdej sceny była zatrważająca, trwała ciągła walka o sale. Żyliśmy tylko teatrem.

To był dziwny czas, jeszcze przed „Oczyszczonymi” Krzysztofa Warlikowskiego. Sam wiesz, jaki to był teatr. W Warszawie jedynym ekstremistą był wtedy Grzegorzewski. Nie rozumiałam, dlaczego on nas nie może uczyć. Kiedy zgłaszałam taki postulat profesorom, uśmiechali się i mówili, że „on tu nie przyjdzie”. I ja tego nie rozumiałam, bo wtedy nie ogarniałam podziałów w teatrze. Bardzo też chciałam, żeby u nas zajęcia prowadzili Krystian Lupa, Jerzy Jarocki, miałam mnóstwo reformatorskich pomysłów. Cierpliwie to znoszono, aż w końcu, w połowie trzeciego roku, zostałam relegowana ze studiów. **Za co?**

Za to, że byłam nieznośna, nie przejmowałam się teorią, przekładałam egzaminy, chciałam zmieniać szkołę na wzór PWST w Krakowie. **Gdzie się natychmiast po wywaleniu z Warszawy przeniosłaś. Jak cię tam przyjęli?**

Fatalnie.

Dlaczego?

Długo na mnie mówili „ta z Warszawy”. Uważali mnie za rozkapryszoną pannę, stawiali cały czas trójcę z minusem i myślałam, że też szkoly też nie skończę. Tylko Lupa patrzył na mnie z litością i widział chyba cień szansy.

Niewesoło.

To mało powiedziane. Przeszłam w Krakowie załamanie psychiczne. Dobiła mnie jeszcze dynamika tego miasta i Rynek, na którym spotykasz codziennie te same osoby. Znikąd pomocy.

Zadeblutowałaś w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Dlaczego tam?

Poszłam do dyrektora Krzysztofa Orzechowskiego i powiedziałam, że chcę coś zrobić u niego – na najmniejszej scenie, z jedną aktorką, ale niech mi pozwoli. Byłam zdeterminowana. Pojechałabym do jakiegokolwiek teatru w najdalszym miejscu Polski, byle reżyserować.

Pukałaś do innych teatrów?

Kiedy myślę, co wtedy odstawiałam, to nie mogę w to dziś uwierzyć. Wyobraź sobie, że poszłam do Gustawa Holoubka, który kierował Teatrem Ateneum w Warszawie i który miał do mnie w szkole ciepły stosunek, żeby mu zaproponować wystawienie „Łaknąc” Sarah Kane. Mówię mu, że rewelacja, że brutalności, że wielki tekst, a Holoubek tak patrzy, patrzy i nie wierzy, że ja przyszedłam do niego z czymś takim. Albo zadzwoniłam do Krystyny Meissner, która kierowała Starym Teatrem w Krakowie, że mam świetny pomysł na Szekspira na dużej scenie. Powiedziała, że jestem bezczelna.

Kiedys szef teatru w Wałbrzychu powiedział mi: „Musisz się zacząć komunikować z widownią, bo jesteś kompletnie odklejona”

A co ty na to?

Mówiłam tylko: „Aha, dziękuję, trudno”, i dzwoniłam dalej. Te podziały na opcje, frakcje, nurty, sceny ważne, mniej ważne, postępowe, konserwatywne były mi obce. Dla mnie teatr był jeden. W końcu udało się z Teatrem im. Słowackiego, bo Orzechowski przychylnym okiem śledził moje szkolne perypetie i zgodził się, żebym wyreżyserowała sztukę „Jordan” Moiry Buffini i Anny Reynolds na Scenie Miniatura. **To twoim zdaniem był udany debiut?**

Nie wiem, byłam w euforii. Dominikę Bednarczyk, która grała w tym spektaklu, zadreślałam próbami, bo kiedyś mi się wydawało, że trzeba wyreżyserować każde słowo, każdy oddech. Dominika miała stałą trasę, którą szła Plantami do teatru, i ja, w obawie, że ona ucieknie na dworzec i nie wróci, śledziłam ją codziennie między drzewami.

Dlaczego wybrałaś „Jordana”, sztukę o kobiecie z nizin społecznych mordującej własne dziecko?

Nie mam odpowiedzi. Zawsze mam kilka tekstów, których tematyka mnie interesuje. I wybieram jeden. W „Jordanie” fascynowało mnie, że to sztuka napisana „z brzucha”. Nie w wolnej chwili, nie dla dowcipu, nie na zamówienie, ale z ważnego powodu, z przeżycia. **Jak wybierałaś wówczas teksty? Kto cię fascynował?**

Miałam wtedy okres fascynacji Heinerem Müllerem, Haroldem Pinterem, Beckettem. To się zmieniało. Miałam też talent do wyszukiwania sztuk dziwnych. Kiedy Piotr Kruszczyński, wtedy szef Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu, spojrzął na teksty, które mu przywiozłam, powiedział tylko: „Nie, błagam, tym to daleko nie zajedziemy. Musisz się zacząć komunikować z widownią, bo jesteś kompletnie odklejona”. **Dobra rada.**

Też tak pomyślałam i postanowiłam wcielić ją w życie.

Ale zanim trafiłaś do Wałbrzycha, który jest prawdziwym początkiem twojej kariery, był jeszcze Teatr im. C.K. Norwida w Jeleniej Górze. Dlaczego wystawiłaś tam „Elektrę” Hugona von Hofmannsthal’a?

„Elektra” od zawsze mnie fascynuje. Konflikt córek z matkami, stary jak świat, ma jakąś tajemnicę. O co tak naprawdę chodzi w tym micie? Dlaczego ludzie tak często się z nim mierzą? W tekstach interesują mnie pytania, na które nie ma odpowiedzi. To rodzaj tajemnicy, do której możesz najwyżej próbować się zbliżyć.

I przyszedł czas na „Noże w kurach” Davida Harrowera.

Moja wiekopomna klęska!

Temu spektaklowi czytelnicy krakowskiej „Gazety Wyborczej” przyznali tytuł Żenady Roku.

Nie lubiłam tego spektaklu, wszystko w pracy nad nim od początku szło źle. Tekst w wersji angielskiej wydawał się ciekawy, ale po polsku już nie bardzo. Nie wiedziałam, po co go robię, aktorzy też nie byli przekonani do moich pomysłów. Po tym doświadczeniu przestałam być entuzjastką na siłę. Powiem więcej, uznałam, że skoro zrobiłam żenadę roku, to muszę się rozstać z reżyserią i zająć się czymś innym. I zostałam pilotem wycieczek po Turcji.

Że co proszę?

Poważnie, zajęłam się starożytną Anatolią. Postanowiłam, że moim nowym losem będzie pędzenie autokarami z turystami przez Kapa-docję. Przeszłam kurs pilotów wycieczek i obwoziłam Polaków po Turcji, nigdy tam wcześniej nie będąc. W nocy uczyłam się przewodników na pamięć, a w dzień chwyciłam za mikrofon i mówiłam monologi.

Długo to trwało?

Kilka miesięcy, ale im częściej zdjęcia w folderze turystycznym nie odpowiadały rzeczywistości, tym było trudniej; a to basen za płytki,



a to kran przeciekał, a to pies zrobił kupę na dywan. Wówczas poczułam, że to nie jest jednak mój wybór na życie. I wtedy zadzwonił Piotr Kruszczyński. „Przyjeżdżaj do Wałbrzycha!” – powiedział. Mówię, że nie, że żenada roku, że Kapadocja, że pani już miała szansę, ale ją pani zmarnowała, że nie ma powrotu. Ale mnie przekonał i pojechałam. A tam? Boże! Rozpad teatru był niewyobrażalny – wszystko skrzypiało, odpadało, kapało. Poszłam na spektakl i zobaczyłam siedmioro aktorów na scenie i pięcioro widzów w kurtkach, bo było zimno. Siedzieliśmy z Piotrkim przy herbacie i zastanawialiśmy się, co można zrobić. **I wymyśliście „Lot nad kukulczym gniazdem”.**

Ale już tak z kompletnej biedy, bo co proponowałam, to Piotr mówił: „Nikt tu na to nie przyjdzie”. A „Lot...” – kto wie? Może zaskoczy? Ludzie kojarzą film. Jack Nicholson. Spróbujmy.

Spektakl został przyjęty znakomicie. Dostałaś drugie teatralne życie.

Nie da się ukryć, zaczęłam od początku.

Dzisiaj należysz do grona najlepszych.

Powiem ci, że doznałam szoku, kiedy jakiś czas temu młody reżyser Paweł Świątek poinformował mnie, że oglądał moje wałbrzyskie spektakle w dzieciństwie. W dzieciństwie! Rozumiesz? Ale sentymentalizmu we mnie nie ma. Ja bym w ogóle wymazała wszystko, co było. Trzeba żyć tylko tym, co teraz.

Bez tamtego nie byłoby tego.

Tak, ale mnie nie interesują spektakle, które zrobiłam, tylko te, które zrobić. Dlatego nie lubię, kiedy moje spektakle grane są zbyt długo. Dwa, trzy sezony, potem zmieniają się w muzealne eksponaty. Teatr musi się zmieniać, tak jak zmieniają się czasy, ludzie, konteksty.

Dużo zmieniasz w swoich spektaklach po premierze?

Sporo, ale wydaje mi się, że za mało. Czasem zmieniam cały akt, czasem przestawiam sceny. W „Burzy” w Teatrze Polskim w Bydgoszczy zmieniałam po jakimś czasie zakończenie. Aktorzy też chcą czuć, że nie odgrzewają kotletów, że spektakl żyje, że to jest proces.

Długo pisano o tobie „młoda, gniewna, kontrowersyjna”.

Już nie taka młoda.

Gniewna?

Myślisz, że jeszcze jestem tak postrzegana?

Kontrowersyjna?

Chyba też już nie. Kontrowersyjna to może byłam dziesięć lat temu, kiedy robiłam „Makbeta” w Opolu, w którym występowały drag queens. To bardzo zdenerwowało tamtejszych nauczycieli. Chociaż nie, kilka tygodni temu zadzwonił do mnie kolega z wiadomością, że urzędnicy tureckiego MSZ zgooglowali mnie, zobaczyli zdjęcia z moich spektakli i uznali, że mogę zaszkodzić międzynarodowym relacjom, więc mój projekt zgłoszony do Roku Polsko-Tureckiego został odrzucony. **Zaszkodzić? Ty, przewodniczka po Kapadocji?**

No właśnie! Chcieli, żebym podpisała papier, że jakichś treści i scen nie będzie! Czyli jeszcze jestem kontrowersyjna. W Turcji.

„Podróż zimowa” Elfriede Jelinek w reż. Mai Kleczewskiej. Spektakl miał premierę w marcu 2013 roku, powstał w koprodukcji Teatru Polskiego w Bydgoszczy i Teatru Powszechnego w Łodzi

Tylko czy kontrowersyjna reżyserka mogłaby dostać Doroczną Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego?

Myślę, że ta nagroda pokazuje raczej drogę, którą przez dekadę przebyliśmy w Polsce – że coś, co kiedyś było obrazoburcze, dzisiaj nikogo nie dziwi. Tak przynajmniej chciałabym to widzieć. **Mówisz często, że nie wyobrażasz sobie teatru bez popkultury, i podkreślasz, że czerpiesz z niej garściami. Dlaczego?**

Bo nie można udawać, że nie ma czegoś, co nam się wlewa przez okna i drzwi. Jesteśmy w niemal 24-godzinny kontakt z popkulturą i teatr powinien intensywnie ją przetwarzać.

A może nie? Może powinniśmy od niej odsapnąć i zobaczyć Mollera w kostiumie?

Proszę bardzo. Czy ja mówię, że nie powinno być takich teatrów? **Ale uważasz taki teatr za bezsensowny.**

Tak, dla mnie, ale nie dla widzów, którzy takiego teatru szukają. Trudno konwencjonalnym językiem teatralnym mówić o ważnych rzeczach dotykających nas tu i teraz. Kiedy Moliere wystawiał swoje sztuki, aktorzy byli ubrani dokładnie tak jak ludzie na widowni i mówili współczesnym im językiem. Dzisiaj też tak powinno być. Teatr musi otwierać się na performance, na ludzi ze świata sztuk wizualnych, wideo, muzyki, a nie pudrować noski i poprawiać pończoszki.

Twój teatr jest pozbawiony uczuć i ciepła. Prawda to?

Wierzę w teatr oparty na konflikcie. Nie szukam w teatrze miłych chwil. W teatrze chcę fundamentalnego wstrząsu. **Szczęśliwa miłość i ciepło? Co to za tematy dla teatru?**

Powtarzasz też, że „musimy podglądać człowieka w sytuacjach ekstremalnych”.

Bo tylko to nam coś mówi o człowieczeństwie, skłania do przemyśleń, nie usypia. Sztuka nie ma usypiać, tylko pobudzać. Kim jest człowiek? Po co żyje? Dlaczego tak źle żyje? Trzeba się zbliżyć do ukrytego. Do teatru idzie się po to, żeby zanurzyć się w sobie, poczuć coś, czego nie ma się odwagi poczuć w samotności, skonfrontować z demonami. Dlatego zawsze cieszy mnie widz zdenerwowany, bo to oznacza, że pojawiła się emocja, że włącza się mechanizm obronny. Wtedy mnie interesuje, przed czym jest ta obrona, na co nie ma zgody. Widz musi wyjść z teatru dotknięty tym, co zobaczył. Teatr to włożenie widelca w oko.

Ale widz jest przepracowany, sypia kredyt we frankach, ma na co dzień dużo kłopotów i może chciałby się zrelaksować.

To polecam filharmonię.

I zapomnieć o troskach dnia codziennego.

Polecam telewizję.

Ale dochodzi jeszcze potrzeba wyjścia, eleganckiego ubrania się.

W tej sytuacji pozostaje opera.

Oblęd, dziecicobójstwo, gwałt, morderstwo, korupcja, przemoc, obsesja ciała, samotność, wyobcowanie.

I co tam jeszcze masz w skarbczyku?

Odrzuconą miłość.

Świetny zestaw.

To wszystko tematy, wokół których nieustannie krążysz. Kłedy wyjdiesz z tej ciemnej piwnicy?

Ale to nie jest tak, że we wszystkim, co biorę do ręki, szukam od razu mroków, że wstaję rano i myślę, czym strasznym można być się dziś zając. Nie wszędzie widzę demony.

A mnie się wydaje, że znalazłabyś je nawet w „Dzieciach z Bullerbyn”. Okazałoby się, że Lasse i Bosse byli molestowani seksualnie, a Olle jest z kazirodczego związku.

Tego nie można wykluczyć. Zawsze trzeba uważnie czytać. Im bardziej coś jest cukierkowe, tym bardziej jest podejrzane. Mam wielką niechęć do lukrowania rzeczywistości, niepokoi mnie udawanie, że czegoś nie ma. Elfriede Jelinek pisze w swoim ostatnim tekście, że trzeba skonfrontować się ze swoim cieniem, z tym, czego się boimy, co nas przeraża, czego się brzydzimy. Wiara w to, że można przeżyć życie, płasząc po łące, jest absurdem. Co z bólem? Co z depresją? Co z rozpaczą? Co z umieraniem bliskich?

Bardzo cię też zajmuje Inny. Z jakiego powodu?

Inny jest dla mnie figurą fundamentalną, wszystko się kumuluje w spotkaniu z nim – odrzucanie, przyjmowanie. Wszystko to, co oglądamy teraz w świecie, który trzeszczy w szwach. Już za chwilę rozrastające się slumsy świata pękną i Inny pojawi się tu, na placu Konstytucji w Warszawie. I nie jeden, bo będzie ich wielu. Inny będzie się domagał miejsca w naszym łóżku i zapasów z lodówki, a my będziemy musieli się nauczyć dzielić. Nawet Michał Żebrowski będzie być może musiał oddać swoje krowy, które hoduje pod Nowym Sączem. I to nie szkodzi, to jest dobre, trzeba się będzie nauczyć żyć w nowych warunkach. Nadchodzi nowa rzeczywistość.

Wulgaryzujesz język oryginału, mówią niechętni ci krytycy.

Tak, choć akurat Jelinek nie muszę wulgaryzować, bo ona jest wystarczająco wulgarna. Ale powiedz mi, jakim językiem mówił do so-

Cieszy mnie widz zdenerwowany, bo to oznacza, że pojawiła się emocja, że włącza się mechanizm obronny. Wtedy mnie interesuje, przed czym jest ta obrona

bie współczesnych Szekspira? Takim, jakim mówili ludzie, którzy przychodzili oglądać jego sztuki. Dlaczego my dzisiaj mamy wystawić Szekspira w jakichś dziwacznych, archaicznych tłumaczeniach? Czy Szekspir by sobie tego życzył? Nie sądzę.

Pracując nad spektaklami, stosujesz tzw. ustawienia systemowe, nazywane też hellingerowskimi od nazwiska niemieckiego terapeuty Berta Hellingera. Są tacy aktorzy, którzy się ich boją jak ognia.

Ciekawe dlaczego.

Bo - mówią ci bojący - to manipulacja, psychoterapia.

Przecież wiesz, że to nieprawda. Zapewne boją się ci, którzy nigdy nie doświadczyli ustawień w pracy nad spektaklem. Może znają ustawienia jako formę psychoterapii i zakładają, że w teatrze dzieje się to samo. A może doświadczyli ustawień w trakcie prób w formie wypraczonej, zostali „nadużyci” przez niekompetentnego, nieetycznego prowadzącego? W mojej pracy nic takiego nie ma prawa się zdarzyć, nie organizujemy z Markiem Wilkirkim – który robi ustawienia – żadnej psychoterapii. Ustawienia są wyłącznie poszerzaniem terytorium poszukiwań aktora, pozwalają na głębsze zrozumienie, poczucie postaci, relacji. To jeden ze sposobów na improwizację, bezkarnie poszukiwanie. **Danuta Stenka powiedziała mi, że praca z tobą - a zrobiliście trzy spektakle w Teatrze Narodowym w Warszawie - była jak schodzenie po linie do jaskini. Ona schodziła coraz głębiej, ale czuła się bezpiecznie, bo wiedziała, że ją zabezpieczasz. Też tak to widzisz?**

Ale oprócz trzymania liny zachęcam zawsze aktora: „Idź, szukaj, eksploruj, możesz nie wiedzieć, możesz długo nie rozumieć, bierz to, co będzie dla ciebie ważne, a ja – jakby co – cię złapię”. Zastanawiam się tylko, czy czasami nie powinnam tej liny puścić.

Wtedy mogłyby być ofiary.

Nie przekonamy się, dopóki nie spróbujemy.

A propos ofiar. Relacja kat - ofiara też cię bardzo interesuje.

Bo w niej jest tajemnica wspólnego losu. Zastanawia mnie nie tylko cierpienie ofiar, ale także sprawców. Przy czym nie interesuje mnie patrzenie w kategoriach czarno-białych: biedna ofiara, zły sprawca. Czasem pod maską ofiary kryje się sprawca, a sprawca okazuje się ofiarą. Czy są ludzie skazani na bycie sprawcą? Czy wina może być przekazywana kolejnym pokoleniom? Czy jest odkupienie winy? Czy następne pokolenie ofiar pragnie zemsty? Czy ofiary stają się katami? Cały czas szukam jakiegoś nowego otwarcia, temat mnie nie opuszcza.

Dlatego znowu wyreżyserowałaś Jelinek?

Kiedy czytałam jej ostatnie teksty, byłam zawiedziona. Pomyślałam, że traci pazur na stare lata, że nie ma w niej dawnej siły rażenia, wściekłości, kłów wbitych w rzeczywistość. A potem zdałam sobie sprawę, że Jelinek po prostu coraz bardziej zwraca się do siebie, pisze coraz bardziej intymnie, szeptem. Nie chce iść na barykady, nie chce protestować, podpalać, ale toczy ze sobą rozmowę w środku, zadaje sobie nieustannie pytania: po co tak się denerwujesz? W jakiej sprawie? Dlaczego? I spogląda własnemu cieniowi w oczy, tak po jungowsku, bo jak się z nim nie spotkasz, to będzie stagnacja, pustka, zastój. Jelinek, zawsze opancerzona, dzisiaj kruszeje.

Spektakl, o którym teraz mówimy, to „Cienie. Eurydyka mówi”. Do udziału w nim zaprosiłaś Katarzynę Nosowską. Skąd ten pomysł?

Szukałam postaci Eurydyki-Orfeusza, kogoś, kto ma w sobie prawdę i magnetyzm. I znalazłam. Spotkałyśmy się z Kasią, dobrze nam się rozmawiało i tak się zaczęło.

Widlec jest wbity w oko?

Drapieżność tego tekstu nie jest oczywista. To właściwie niekończący się monolog, który zanika, rozplywa się w pustce, w niebyciu. Tekst Jelinek jest zapisem intymnych wewnętrznych stanów. Tak jakby otworzyć człowieka i zajrzeć do środka.

Czujesz się zaszufładowana?

Czasem tak i bardzo mnie denerwuje, że wszyscy tak już wszystko wiedzą. Jak Kleczewska, to od razu wiadomo, co się będzie działo na scenie. Już wiemy, nie musimy nawet oglądać. A ja sobie wtedy myślę: o nie! Będzie bunt, trzeba łamać schematy, ryzykować.

Rzeczywiście jesteś ryzykantką i to przynosi różne efekty. Oglądałam takie twoje spektakle, po których chciałam się zabić, i takie, które mnie totalnie zachwyciły. Ze skrajności w skrajność.

Wiem, jak zrobić spektakl, który „będzie się podobał”. Tylko po co? Ja nie chcę się podobać. Nie po to robię teatr. Chcę eksplorować nowe obszary, nawet za cenę katastrofy. Poza tym trudno jest mówić o istotnych rzeczach, flirtując jednocześnie z publicznością. Wolę ją zamęczyć. W „Marat/Sade” w Teatrze Narodowym chór miał trwać w nieskończoność, chciałam, żeby widzowie krzyczeli: „Skończcie wreszcie! Nie dajemy już rady!”.

Podobnie zrobiłaś w swojej naprawdę wspaniałej „Podróży zimowej” w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. Torturujesz wszystkich finałowym niekończącym się monologiem, który wygłasza Michał Czachor.

Z teatralnego punktu widzenia to katastrofa. Cicho, pod nosem i bez końca. Wszyscy już się wiercą na krzesłach, a ja dalej kręcę tą korbką i dalej. Ten monolog Jelinek był też ironiczny, naśmiewałam się nim z siebie. To była odpowiedź dla tych wszystkich, którzy już mają dość Kleczewskiej, chcieliby coś przyjemnego, a ja znowu każę im konfrontować się z ich lękami.

A czego ty się boisz?

Że przyjdzie dzień, kiedy nie będzie takiego teatru, w którym mogę robić spektakle. Wtedy już naprawdę zostanie mi tylko piwnica. ■

Więcej wywiadów i portretów kobiet na

wysokie obcasy.pl