

Rozmowa z laureatką Paszportu „Polityki”, reżyserką teatralną **Mają Kleczewską**

Tylko ciało nie kłamie

ANETA KYZIOŁ: – Pani rówieśnicy tworzą teatr mocno zanurzony w polskiej rzeczywistości, interesuje ich badanie siły narodowych mitów, analizują pojęcie patriotyzmu. Pani ta tematyka nie pociąga. Nie miała pani nigdy ochoty sięgnąć po polską klasykę?

MAJA KLECZEWSKA: – Interesuje mnie polska klasa. Najbardziej Wyspiański, ale Słowacki też – zawsze chciałam wystawić „Księcia niezłomnego”, ale wciąż nie ma sprzyjających okoliczności. Dziś nie ma sensu robić tekstów, które dzielą świat chrześcijański i muzułmański. Przeciwnie – trzeba szukać tego, co je łączy. Co do polityki – nie mam poczucia, żeby na naszej scenie politycznej pojawiła się jakaś ożywcza myśl, idea, za którą warto by podążyć. Jest tylko chęć rozliczeń, podejrzliwość i wszelkie działania, u których podstaw są kompleksy i lęk. Odnosić się do tego w teatrze byłoby dla mnie stratą czasu.

Pani nie interesuje się polityką, ale polityka interesuje się panią. O pani spektaklach głośno jest w środowisku feministycznym. Niektórzy nawet widzą w pani rzecznikę tego ruchu.

Feministki bardzo protestują, kiedy tłumaczę, że bardziej niż o kobietach i mężczyznach chcę mówić o człowieku. Argumentują, że nie ma człowieka w ogóle, jest albo kobieta, albo mężczyzna. Nie wiem, może mają rację? Sprawa kobiet na pewno jest mi bardzo bliska, siłą rzeczy mówię o kobietach w Polsce, bo to moje codzienne doświadczenie. Natomiast nigdy nie chciałam być w żadnym ruchu, być rzecznikiem jakiejś ideologii. Chcę oglądać kobietę nie w kontekście jakiejś ideologii, walki o coś, tylko w kontekście zdobywania samoświadomości, wglądu, prób zrozumienia siebie w zetknięciu z jakimś traumatycznym przeżyciem, w zetknięciu z otaczającym światem. Kobiety, o których opowiadałam w moim teatrze, nie są wojowniczkami w jakiejś sprawie. One są po prostu postawione w tragicznej sytuacji, z której najczęściej nie potrafią znaleźć wyjścia.

Są takie teksty, o których wystawieniu od dawna pani myśli?

Miałam takie teksty, z którymi długo się nosiłam, ale nie wyszło i pewnie już po nie nigdy nie sięgnę. Za to pojawiają się dramaty, których wejścia w orbitę moich zainteresowań jeszcze nie przeczuwam. Tak było z Szekspirem. Do czasu opolskiego „Makbeta” w ogóle się nim nie interesowałam, dopiero po tym doświadczeniu zobaczyłam w Szekspirze poważnego partnera do rozmowy i teraz mogę powiedzieć, że on ze wszystkich dramatopisarzy interesuje mnie najbardziej. Jest w jego sztukach za-



Maja Kleczewska urodziła się w 1973 r. Absolwentka Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST. Zadebiutowała wyreżyserowanym w krakowskim Teatrze im. Słowackiego „Jordanem” Anny Reynolds i Moiry Buffini. Kolejne głośne spektakle: „Lot nad kukułczym gniazdem” Kena Keseya i „Czyż nie dobija się koni?” Horace’a McCoya zrealizowała w Teatrze im. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Były wielokrotnie nagradzane, podobnie jak kolejne premiery: „Makbet” Szekspira (Teatr im. Kochanowskiego w Opolu), „Woyzeck” Georga Büchnera (Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu) i wyreżyserowany w ubiegłym sezonie w Starym Teatrze w Krakowie „Sen nocy letniej” Szekspira. Jej warszawskim debiutem była wystawiona na deskach Teatru Narodowego „Fedra”. Obecnie w Starym Teatrze przygotowuje „Zbombardowanych” Sarah Kane; premiera 10 marca.

pis prawd absolutnych i uniwersalnych, głębia analiza stanu świata, odsłanianie odwiecznych praw, są istotne wglądy w relacje międzyludzkie. Przy tym nie czuję wobec Szekspira obowiązku historyczności – także dzięki szkicom Jana Kotta, które niesłychanie poszerzyły pole interpretacyjne jego dramatów. Na pewno będę jeszcze sięgać po jego sztuki, czekam tylko na właściwy moment. Nie wiem, czy kiedykolwiek wystawię Czechowa. Chodzi być może o rytm, z którym nie umiem się zestroić. Być w zgodzie z wewnętrznym rytmem autora i dramatu – to jest bardzo ważne, jeśli nie najważniejsze.

Pani rytmem jest raczej rytm „Snu nocy letniej”?

Zdecydowanie tak. Energetyka i dynamika tekstów Szekspira jest dzika, wydaje się, że wszystko odbywało się jednocześnie – pisanie tekstu, próby na scenie, nieustanne zmiany, poprawki, dublury, improwizacje, skróty. Jest w tych tekstach jakiś chaos, niekonsekwencje, często też żywioł zabawy – tak jakby tworząc je był w stanie gorączki i szaleństwa.

Woli pani luźne, otwarte struktury?

Tak, ale teraz pracuję nad „Zbombardowanymi” Sarah Kane. To był jej pierwszy dramat i niczym Beckett wyposażyła go w taką ilość didaskaliów, żeby każdy reżyser wystawił go tak, jak chciała. Na pierwszym etapie pracy bardzo nabożnie podchodziłam do jej wskazówek, ale teraz przyszedł etap odrzucenia didaskaliów. Dzięki temu może uda się uciec od powielania stereotypu.

Dlaczego Sarah Kane? Wydawało się, że czas fascynacji jej dramaturgią nasz teatr ma już za sobą.

Pinter mówił o niej, że jest pozbawiona skóry, ma wrażliwość absolutną na świat. Pisząc „Zbombardowanych”, o dwóch ludzi w pokoju hotelowym, miała włączony telewizor, w którym oglądała reportaże wojenne z Bośni. Wojna sama wdarła się w pierwotnie zamierzoną strukturę dramatu. Powstała sztuka o tym, że wojna zaczyna się pomiędzy dwojgiem ludzi, ale także o tym, że tylko pomiędzy nimi może zacząć się pokój. Na wielką agresję składają się małe, codzienne agresje, które mogą zaowocować wielką eksplozją, będą potrzebowały wielkiego konfliktu, by znaleźć ujście. Istnieje rodzaj współodpowiedzialności każdego człowieka za wszystko, co się wydarza w świecie.

„Ja – człowiek jestem odpowiedzialny za wszystko, co wydarza się w świecie. I o taką świadomość chodzi w teatrze. O nic więcej” – słowa Sarah Kane uczyniła pani swoim mottem.

Kane była przekonana, że wszelkie procesy na skalę makro zaczynają się w skali mikro – tu, gdzie jeszcze mamy na nie wpływ. Ale żeby ten wpływ mieć, trzeba być świadomym siebie, swoich relacji z innymi. Taką świadomość może dać nam teatr. To tu, siedząc bezpiecznie na widowni, możemy odnosić reakcje bohaterów spektaklu do siebie, badać swoją psychikę, uruchomić proces wglądu, empatii, dokonać rewizji postaw – np. w stosunku do osób o innych poglądach, innej orientacji seksualnej. Mentalność przecięt-

nego Polaka – wszechobecny antysemityzm i niezgoda na inność – jest czymś, z czym wciąż nie mogę się pogodzić. Dlatego transwestyci i inni Obcy pewnie jeszcze długo będą bohaterami moich przedstawień.

Apeluje pani do sumień swoich widzów, jest pani moralistką?

Chodzi o to, żeby wejść z widzami w jakiś kontakt. Zachwycić, zniechęcić, zaciekawić, oburzyć, obrazić – żeby była jakaś rozmowa. Największa klęska teatru jest wtedy, kiedy widz wychodzi w takim samym stanie, w jakim przyszedł.

Język popkultury, którym posługuje się pani w swoich przedstawieniach, ma ten kontakt z widzem ułatwiać?

Tak, ale myślę, że popkultura to rodzaj tkanki wrosniętej w naszą cywilizację i nie jest tak, że można jej używać albo nie. To ona nas używa. Stała się autonomiczna i nieprzewidywalna, stała się naturalnym językiem naszej komunikacji: inaczej – prościej i szybciej – koduje archetypy, mieszkając w naszej masowej wyobraźni czyni Madonnę. W teatrze objawia się filmowym albo wideoklipowym montażem scen, odwołaniami do popularnych filmów czy piosenek i szukaniem skrótów.

Te skróty, a zwłaszcza dopisywane autorom postacie i kwestie, często

Mentalność przeciętnego Polaka – wszechobecny antysemityzm i niezgoda na inność – jest czymś, z czym wciąż nie mogę się pogodzić. **Dlatego transwestyci i inni Obcy pewnie jeszcze długo będą bohaterami moich przedstawień.**

przytacza się jako dowody pani braku etyki w postępowaniu z klasyką.

Żadne wystawienie nie wyklucza kolejnych. Nie niszczyć tekstów raz na zawsze. One wciąż istnieją. Nienaruszone. Każdy może po nie sięgnąć i wystawić kompletnie inaczej. W zgodzie ze sobą. Nie wierzę też w coś takiego jak „wystawienie absolutne”, tzn. że ktoś zrobi takiego „Makbeta”, że po nim już żadnego „Makbeta” nie będzie – bo to jest dzieło absolutne i skończone. Przynajmniej jeśli chodzi o Szekspira – nie wyobrażam sobie inscenizacji, która wyczerpie wszystkie pola skojarzeniowe zawarte w tekście. Na szczęście!

Pani droga teatralna to droga buntowniczk i eksperymentatorki. Z taką etykietką opuszczała pani warszawską szkołę teatralną, żeby dalej uczyć się w krakowskiej. Potem udane premiery przeplatały się z kompletnymi klapami (przy okazji „Noży w kurach” Harrowera krytycy pisali, że popełniła pani wszelkie możliwe błędy reżyserskie), sporo też było spektakli, które w ogóle nie dobiły do premiery, był nawet moment odejścia z zawodu...

To, czego uczy studentów krakowskiej PWST Krystian Lupa i co jest nauką bezcenną – to zaufanie do samego siebie, niebagatelizowanie własnych intuicji. Nie ma innego punktu odniesienia poza samym sobą, a z każdego doświadczenia płynie jakaś nauka. Przez pół roku pracowałam jako

pilot wycieczek zagranicznych. To nie jest zajęcie, które może wystarczyć na całe życie, ale pomyślałam sobie, że to lepsze niż kompromis w teatrze. Dyrektor teatru w Wałbrzychu Piotr Kruszczyński przekonał mnie, że przed ostateczną decyzją dała sobie jeszcze jedną szansę. Dotąd jednak myślę, że dobrze jest cały czas podważać to, co się robi. Żeby sobie nigdy nie mówić: jestem reżyserem i zawsze nim będę. Po premierze „Zbombardowanych” chciałam zrobić przerwę, żeby nie dać się wrzucić w ciąg robienia kolejnych spektakli, nie wpaść w pułapkę odpowiadania na zapotrzebowanie, czyli produkowanie kolejnych tytułów, dawanie trzech premier w sezonie. Jeśli chce się reżyserować z wewnętrznego potrzeby, czas ładowania baterii jest równie ważny jak praca.

Ale podobno zamierza pani zostać etatową reżyserką Teatru Polskiego we Wrocławiu. Skąd taki pomysł?

To, czy przyjmę etat w Polskim, okaże się po planowanej na jesień premierze „Don Juana” Moliere, kiedy poznam zespół. Ale prawdą jest, że mam ochotę zrobić kilka przedstawień z tymi samymi ludźmi, nie zaczynać ciągle od etapu poznawania się, obwąchiwania, tylko przejść razem pewną drogę.

A jej zwieńczeniem miałyby być pani wymarzony spektakl bez słów?

Tak, spektakl bez słów! Po recenzjach z „Fedry”, w których pisano, że tekst jest straszny, polepiony, bełkot po prostu, miałam pokusę, żeby wyjąć tekst i sprawdzić, co zostanie. „Fedra” jest przecież także o tym, że słowa niczego nie zmieniają. Fedra wciąż mówi, ale słowa ani nie uwalniają jej od niechcianego uczucia, ani nie powodują, że Hipolit ją pokocha. Nie mam zaufania do języka, mam wrażenie, że zakłamuje prawdę: wydaje nam się, że coś nazwalimy, ale zaraz się okazuje, że nazwalimy tylko naskórkowo, a pod spodem jest cały ciemny obszar kompletnie nienazwany. Pozostawanie na powierzchni słów daje poczucie złudnego bezpieczeństwa – że jak przylepiłmy etykietkę, to naprawdę poznaliśmy i oswoiliśmy. Rzadko znajdując się ludzie, którym język służy do otwierania jakichś pozamykanych drzwi. Na co dzień bardziej znaczący jest gest, ruch i sytuacja, w jakiej jest wykonywany – nasze zachowanie mówi o nas więcej prawdy, odsłania to, co chcielibyśmy ukryć, daje dostęp do naszej podświadomości. Myślę, że można stworzyć taki teatr, w którym jest minimum słów, ale który nie jest ani teatrem tańca, ani pantomimą. Jest teatrem.

ROZMAWIAŁA ANETA KYZIOŁ

SpONSORAMI PASZPORTÓW „POLITYKI” SĄ:

netia Bank **BPH**