

„TYGODNIK POWSZECHNY”: – *Z zamiarem wystawienia dramatu Sarah Kane nosiła się Pani już kilka lat.*

MAJA KLECZEWSKA: – Niedługo po studiach rozpoczęłyśmy próby do „Psychosis 4.48” z Sandrą Korzeniak, ale nie miałyśmy gdzie tego wystawić. Później chciałam zrobić „Zbombardowanych” w teatrze w Wałbrzychu. Tam z kolei przeszkodą były kłopoty obsadowe. Realizacja spektaklu to zawsze kwestia sprzyjających okoliczności. Gdy w odpowiednim momencie nie dochodzi do rozpoczęcia prób – wszystko się rozmywa i trudno wrócić do pomysłu.

Wystawienie Kane w 1995 roku znaczyło co innego niż dziś, dwanaście lat po prapremierze. Rok ’95, wejście nowych brutalistów, to był moment przełomu w europejskim teatrze i to właśnie „Zbombardowani” w dużej mierze ten przełom sprowokowali. Zaczęła się rewolucja – szaleństwo krytyków, napaści na teatr, autorkę, właściwie – wojna. Kane zaburzyła bezpieczny schemat brytyjskiego teatru zmierzający w stronę bulwaru i rozrywki. Jej teatr, nie tylko w Anglii, był silnym, niespodziewanym uderzeniem – teatr, który dotyka, być może obraża, ale obchodzi.

Zagrożenia, które antycypowała Kane – to, że do hotelu wpada bomba – były w 1995 roku pewnym zabiegiem teatralnym, literackim sposobem na gwałtowną zmianę dramatycznych okoliczności. Oczywiście, inspiracją była wojna w Bośni, ale ta wojna nas – mieszkańców Londynu czy Warszawy – tak naprawdę mało obchodziła. Dziś się to zmieniło.

Bomba w Pałacu Kultury

– *Jak Pani mówi, „Zbombardowani” powstał pod wrażeniem wojny w Bośni. Ale Kane protestowała przeciwko temu, by jej dramat był interpretowany wyłącznie w kontekście tamtych wydarzeń. Czy w Pani pracy nad spektaklem jest istotny kontekst konkretnego wydarzenia?*

– Podczas prób dużo rozmawiamy o wojnie. Inspirująca była książka Anny Politkowskiej „Druga wojna czeczeńska”. Oczywiście Irak, Afganistan, także reportaże z wojny w Bośni. Natomiast w samym spektaklu nie odnosi się do żadnej konkretnej wojny. Wojna trwa cały czas... Od zamachu na World Trade Center nastąpiła zmiana świadomości tego,

Fot. BARTŁOMIEJ JAN SOWA



MAJA KLECZEWSKA (ur. 1973) jest absolwentką Akademii Teatralnej w Warszawie. W Starym Teatrze w sezonie wyreżyserowała „Sen nocy letniej”.

– *Może... nie wiem. Z czym innym się zmagam, nie z obszarem jakiegoś podobieństwa czy bliźniaczości zainteresowań, ale z jej precyzją. Precyzją, której się nie spodziewałam. Postrzegałam ją jako osobę bardzo emocjonalną i myślałam, że ta emocjonalność, pewien rodzaj nadwrażliwości powoduje, że pisząc ulega fascynacjom, zachwytom czy lękom – że się im poddaje. Tymczasem – w ogóle nie. Tak długo pracowała nad „Zbombardowanymi”, tak długo cyzelowała ten tekst, że w konsekwencji jest w nim potężny rygor. I to jest dla mnie wyzwanie. Tutaj prawie nie ma miejsca dla reżysera. Coś podobnego jest u Becketta, gdzie właściwie wystarczy dwójka dobrych aktorów.*

Trudno poradzić sobie z presją pewnych obrazów u Kane. Na przykład: głowa Iana wystaje z podłogi. Ten obraz pojawia się na okładkach „Zbombardowanych”, jest nieodzownym elementem każdej realizacji, jak

czym może być wojna. Wciąż ogranicza się do pewnych terytoriów, ale stała się zjawiskiem, które może dotyczyć każdego i zawsze. To wszystko przekłada się na jakieś poczucie uczestniczenia w konflikcie światowym. Człowiek kompletnie przypadkowy – i w sposób kompletnie przypadkowy – może zostać w niego włączony. Tak jak dzieje się to w „Zbombardowanych”.

– *Na ile jednak ta sytuacja kształtuje nasze prywatne życie?*

– Oczywiście trudno powiedzieć, na ile w tym rzeczywiście uczestniczymy. Są lęki, które pojawiają się, narastają i nagle cichną. Na przykład moment, kiedy Polska zdecydowała się wysłać żołnierzy do Iraku – nagle znajduje się na mapie wojny i może stać się celem ataku terrorystycznego. Sprawa tarczy... To w pewien sposób dotyczy każdego człowieka. Ludzie spacerujący z psami zastanawiają się, czy zaatakowany zostanie Dworzec Centralny, czy Pałac Kultury. A może metro? I bardzo trudno odpowiedzieć sobie na pytanie, coż ja mam z tym wspólnego. Czy będę przypadkową ofiarą uderzoną rykoszetem kuli, która nie we mnie była wycelowana?

Ale z drugiej strony Kane mówi o czymś bardzo ważnym, co można porównać do „efektu motyla”. Jeżeli rozumieć wojnę jako pewnego rodzaju eksplozję sumy napięć, które generujemy w naszym prywatnym życiu, to prowadzą one do powstania takiej potencjalnej bomby, która może eksplodować. To, co w tekście wydarza się pomiędzy dwójką ludzi, jest już wojną. Czyli sytuacja, w której – w prywatnym życiu – mimowolnie stajemy się katem lub ofiarą. Z powodów często prozaicznych – napięcie, frustracji – rodzi się agresja. Nie musi być przemocą fizyczną – może rozładowywać się na poziomie słów. Ale ta suma napięć może dodawać się do zbiorowego, globalnego konfliktu. Wtedy każdy ponosi jakąś część odpowiedzialności za to, co dzieje się w świecie.

Głowa w podłodze

– *Moje pytanie o to, dlaczego Kane jest dla Pani tak ważna, było pytaniem z tezą. W poprzednich spektaklach z dramatów Büchnera czy Szekspira wyprowadzała Pani obraz świata, który w wielu elementach wydaje się bliski temu, co odnajdujemy u Kane. Zresztą i Büchner, i Szekspir należeli do jej ulubionych autorów. Czyba można tu mówić o bliskości, podobieństwie wrażliwości. Czy – gdy pracuje Pani nad Kane – to „pokrewieństwo” nie jest niebezpieczne?*

drzewo w „Czekając na Godota”. Buntuje się przeciwko presji tych obrazów, ale jest to miecz obosieczny. Rezygnując z czegoś, muszę znaleźć równie mocny ekwiwalent, czyli tak naprawdę usprawiedliwienie, dlaczego z tego rezygnuję. Ale, z drugiej strony, ulec temu, poddać się temu – to by było oddanie pola walkowerem.

Problemem jest zatem, aby wnikać w tę strukturę, rozbić ją, zrozumieć i... złożyć – tak jak została zapisana. Z drugiej strony interesuje mnie znalezienie przestrzeni poza samą strukturą dramatu – w ludziach. Jestem w stanie wyobrazić sobie angielskich aktorów grających Kane: przede wszystkim mówią tekst bardzo szybko, nie szukają wewnętrznej motywacji do wypowiadania kwestii. Ważny jest rytm, minimum sytuacji. „Zbombardowani” to jest emocjonalny „rollercoaster”. Diapazony emocjonalne, zwłaszcza w drugiej części, są ogromne. Polski aktor potrzebuje miejsca i imago, wewnętrznego czasu na wyprowadzenie i uprawdopodobnienie tych stanów.

– *„Zbombardowani” zaczynają się jak sztuka realistyczna. Potem ta konwencja zostaje rozsadzona przez sceny zupełnie innego rodzaju: symboliczne, surrealistyczne, zmetaforyzowane... To także w dużym stopniu zależy od sposobu interpretacji.*

– Rzeczywiście, z czasem w dramacie wszystko staje się coraz mniej realistyczne. Ale w wywiadach Kane mówi, że pierwsza część jest realistyczna, a następne – jeszcze bardziej realistyczne. Jak to rozumieć? Na przykład scena zjadania ciała martwego dziecka. W jednej z niemieckich realizacji zrobiono to hiperrealistycznie, łącznie z odgłosem pękających kości, odrywaniem płatów mięsa – to był kurczak. Ale pułapka hiperrealizmu może polegać na tym, że widz przestaje oglądać zdarzenie, a zastanawia się: „jak oni to zrobili?”, „co je aktor?”. Uruchamia się zupełnie inny, niepożądany poziom percepcji. Z drugiej strony jest np. wybuch bomby. Jeśli się go robi umownie – tak zrobili w premierowym, niskobudżetowym spektaklu, gdzie upadła jedna ścianka dekoracji – nie będzie to miało sensu. To, mam wrażenie, wyzwanie, jakie Kane postawiła teatrowi. Jak teatr ma się w tym odnaleźć, jak to zdarzenie ma się w widzu zapisać, żyć, żeby nie było tylko teatralnym znakiem.

Kane zawsze mówiła o tym dramacie, że jest absolutnie optymistyczny. I jeżeli czytać ten tekst przez finał, to rzeczywiście tak jest. Chodzi o obraz dwójki ludzi, którzy dzielą się dżinem i kielbasą; o ostatnie słowo: dziękuję. Tylko ludzie mogą rozpętać wojnę – i tylko ludzie mogą tę wojnę zakończyć.

ojna trwa cały czas

LECZEWSKA, reżyserem teatralnym, rozmawia Marcin Kościelniak



SARAH KANE (1971–1999) była brytyjską dramatopisarką, uznaną za jednego z czołowych przedstawicieli tzw. nowych brutalistów (obok m.in. Marka Ravenhilla i Wernera Schwaba). Debiutowała sztuką „Zbombardowani”, wystawioną w 1995 r. w londyńskim The Royal Court Theatre. Autorka pięciu tekstów dramatycznych i scenariusza filmowego. Zmarła śmiercią samobójczą. W Polsce budząca olbrzymie kontrowersje twórczość Kane znana jest przede wszystkim z głośnych przedstawień teatralnych: „Oczyszczonych” Krzysztofa Warlikowskiego (premiera w roku 2001) i „4.48 Psychosis” Grzegorza Jarzyny (2002).

olwentką reżyserii krakowskiej PWST, laureatką Paszportu Polityki za rok 2006, autorką m.in. (2003) „Makbet” (2004) „Woyzeck” (2005). Ostatnio wyreżyserowała „Fedrę” w Teatrze Narodowym w Krakowie, gdzie przygotowuje premierę „Zbombardowanych” Sarah Kane, w ubiegłym

Każda wojna jest klęską człowieczeństwa, kompletnym zaprzeczeniem wszystkiego, czym jest człowiek. Ale też każde zakończenie wojny jest triumfem.

Piekło w teatrze

– W obrazie dwójki bohaterów dzielących się dżinem i kielbasą, w obrazie Iana obmywanego deszczem – jest coś Chrystusowego. Z drugiej strony Bóg jest tutaj całkowicie zanegowany. W Pani „Śnie nocy letniej” pojawia się obraz ceremo-

nii ślubnej, w której panną młodą jest dmuchana lalka z sex-shopu, z kolei Woyzeck woła do niemego ołtarza. Punktem wyjścia jest negacja więzi religijnych, społecznych, międzyludzkich, coś niesłuchanie pesymistycznego.

– Ale negacja jest wołaniem o potwierdzenie. Jest jakaś silna potrzeba istnienia więzi, możliwości zawierzenia drugiemu człowiekowi, odnalezienia się w nim. Przez negację chciałabym odsłonić tę potrzebę. Kane w każdym momencie, w każdym tekście woła Boga. W jakiś dziwny sposób. Każę mu

przyjść. Albo go obraża, albo – ustami Iana – mówi, że go nie ma, tak jak nie ma Namii czy Świętego Mikołaja. Albo pisze: „to, że byłoby lepiej, gdyby Bóg istniał, nie znaczy, że istnieje”. To jakiś nieustanny dialog Kane z Bogiem, tak jakby chciała, aby Bóg się jej zmateriałizował, jakby chciała mieć niezbity dowód, że on przyjdzie – wywołany do odpowiedzi. W „Zbombardowanych” Bóg objawia się poprzez drugiego człowieka, nagle materializuje się w tym drobnym geście przyniesienia jedzenia komuś, kto jest w sytuacji beznadziejnej, skazany na śmierć.

Z jednej strony jest więc poczucie opuszczenia, braku absolutu, który jest dobry, miłosierny – to jest kompletnie zanegowane. Ale jest i nadzieja, że poprzez drugiego człowieka właśnie ten aspekt może się objawić. Aspekt jakiegś absolutnej dobroci.

– W Pani poprzednim spektaklu „Fedrze”, przebieg jest podobny: przeprowadza Pani bohaterów przez traumę, by na końcu odwołać się do absolutnie podstawowych wartości. Graham Saunders, autor monografii Kane, porównuje jej twórczość do pisarstwa Marlowe’a, cytując zdanie z „Księżnej D’Amalfi” o tym, że człowiek należy za życia przeprowadzić przez piekło, aby nie trafił tam po śmierci. Jest w tym wiara, że teatr ma moc wpływania na widza, zmieniania go. Czy Pani wierzy w taką możliwość?

– Tak. Absolutnie tak. Mam wrażenie, że teatr jest rodzajem laboratorium egzorcyzmowania zła. Człowiek nosi w sobie dawki jakiegś niewyartykułowanej, negatywnej energii, agresji, lęku. Teatr jest wentylem, gdzie – w bezpiecznym obszarze – piekło może się wydarzyć po to, by nasza rzeczywistość, doczesność mogła być od tego – być może chociaż cząstką tego – wolna. Wierzę w to.

– Pani spektakle wzbudzają u części widzów i krytyków sprzeciw. Przedstawienie oparte na Kane zapewne nie będzie wyjątkiem...

– Myślę, że czas gwałtownego podziału teatromanów na zwolenników i przeciwników Kane już minął. W ogóle czas brutalistów minął. Na początku odbiór jej sztuk był wrażeniowo-emocjonalny, a Kane została zaklasyfikowana jako obyczajowo niepoprawna. Myślę, że w polskim teatrze od tego czasu przekroczono wiele barier i Kane doczeka się innego odbioru niż ten na poziomie obyczajowego skandalu. Nie atakujemy mieszczańskiej publiczności, ale rozmawiamy z widzami na ważny, dotyczący nas wszystkich temat. □