

Wysłuchać się w ludzkie pragnienia

Krytycy wychwalają jej spektakle albo oburzają się na ich okrucieństwo. **Maja Kleczewska** wielokrotnie powtarza, że nie chodzi jej o epatowanie brutalnością. Świat musi przejrzeć się w bezlitosnej opowieści, aby doznać wstrząsu, oczyścić się. Nie wierzy w teatr intelektualny. Uważa, że u człowieka wszystko promieniuje z podświadomości i głęboko zakorzenionych pierwotnych emocji

TEKST: ADAM KWAŚNY ZDJĘCIA: BARTŁOMIEJ SOWA





Kiedy Maja Kleczewska pracuje nad spektaklem, znikają znajomi i przyjaciele, codzienne sprawy schodzą na dalszy plan. Bliscy tracą swoje prawa. Proces prób jest tak intensywny, że Maja żyje w stanie napięcia, jakby w kokonie, w innym świecie.

Jej spektakle szybko stały się głośne i bulwersujące (o „Woyzecku” na przykład niektórzy krytycy pisali, że to „szambo” i „studium patologii”). Kleczewską okrzyknięto jedną z najciekawszych młodych reżyserek. W 2006 roku otrzymała Paszport Polityki. W tym samym roku miała w Warszawie swój własny festiwal – na MKFest zjechały jej spektakle z całej Polski, m.in. „Woyzeck”, „Sen nocy letniej” i „Czyż nie dobija się koni”, zrealizowane w teatrach Kalisza, Krakowa, Wałbrzycha.

DZIENNIK

Spektakl „Zbombardowani” Sarah Kane, którego premiera odbyła się w kwietniu tego roku w Starym Teatrze w Krakowie. Najbardziej chyba kontrowersyjną sztukę angielskiej autorki, odsłaniającą piekło między dwojgiem ludzi, Maja reżyserowała, będąc w ciąży.

– Jak będziesz w ciąży, to nie pracuj – uśmiecha się. – Pozornie moje zaangażowanie w próby było takie jak zawsze, jednak wszystko zwrócone było do środka, silniejsze niż jakakolwiek powinność zewnętrzna. W trakcie prób na dwa tygodnie wyłąkowałam w szpitalu. Aby zachować kontakt z samą sobą, pi-

sałam dziennik. Wracalam myślami do dzieciństwa, próbując przypomnieć sobie, co było wtedy najważniejsze.

„Przypominają mi się różne zdarzenia... Babcia, park Ujazdowski, Mikołaj – mój brat, słuchanie bajek, jabłko, które tata obierał mi przed snem i kroił na cząstki, szafa, misie w szafie i na łóżku, kolorowanie obrazków, tęsknota za przedszkolem, kot, całowanie kota, męczenie kota, zabawy w kloki, zamki, ogrody, budowanie, samotność, łóżeczko moje w pokoju rodziców pamiętam, a potem osobny mój pokój, niebieski, był piękny, a później miał brzoskwiniowe ściany, pod stołem potwór, owsianka, płatki, kakao, kasza manna, koszmar śniadań, na obiad cielęcina – zawsze nie mogę jej pogryźć, wieczne awantury z jedzeniem, mało spotykam się z dziećmi, nie wychodzę na podwórko, zresztą nie ma tam dzieci w moim wieku, samotność, rysuję w zeszytach historyjki, lubię rysować, u babci Irenki mogę uprać jedną zabawkę, a drugiej nie – marionetki – czarnego Pinokia w zielonej czapce – nie można pracować, bo ma w środku druty i siedzi na telewizorze, bardzo chcę go dotknąć, ale nie wolno, boję się pewnej staruszki, najstarszej na świecie, ma ponad 90 lat i wygląda jak zombi, mówią o niej »babcia Ewcia«, ma niewidzące białe oczy, prawie białe, babcia Stasia chowa lalkę – Marcinka – nie można się nim bawić, a Marcinek ma siusiaka – skąd babcia ma taką lalkę? Czyta mi bajki ze zbioru »Diabelskie skrzypce«, prawie każda kończy się tym, że bohatera »rozciągnęli na żelaznych bronach«, lubię te bajki i boję się ich, (...) bez babci



Nie przyjmujemy innych ludzi z otwartym sercem, ale zawsze z restrykcjami, z podejrzliwością. A potem dziwimy się, że nie umiemy współistnieć, tylko nawzajem wysadzamy się w powietrze

Stasi nie ma dzieciństwa, nie ma tajemnic, dzieciństwem jest babcia, zapach babci, pokój babci, jej karty, zdjęcia królów powycinane z gazet w pudełkach po wykwintnych czekoladkach, w bieliźniarce pomiędzy czystymi ręcznikami, obrusami i serwetkami babcia przechowuje moje mleczne zęby, kosmyki włosów wujka Jurka, bajki, zdjęcia ze swojego dzieciństwa, tamte dzieci biegały się kąpać, wyobrażałam sobie, że biegam z nimi, urodzonymi w 1904 roku, wydawało mi się, że były szczęśliwsze niż ja, teraz to wiem na pewno”.

TELEFON OD CZAROWNICY

Trzy tygodnie po urodzeniu synów pełna energii Maja wyciąga mnie do kuchni na kawę. Rozmawiamy o niemowlakach, które leżą w jednym łóżeczku – brat obok brata, identyczni, choć ponoć różnią się liniami papilarnymi. Tak jakoś jest, że nawet bliźniaki mają inny podpis palca.

Maja pokazuje mi fragmenty swojego dziennika.

„Cieszyłam się

Jak przychodzili Cyganie

Całymi rodzinami

Kuzyni, ciotki, znajomi

Wszyscy, którzy należą do klanu

Hałasując i śmiejąc się

Byli życiem

I wsparciem

Zabierali stąd »szpitalność«, ciszę i skupienie

I ten zgiełk

Był cudowny

Zgiełk, który nie respektował powagi tego miejsca Nareszcie ktoś umiał przeciwstawić się powadze”.

W tej szpitalnej ciszy, przerywanej odwiedzinami Cyganów, dokonywało się jej rozliczenie z przeszłością. Więc najpierw – dokończyć niedokończone.

– Niedawno zadzwoniła do mnie Nata Murvanidze, aktorka z Gruzji. Pracowałam z nią nad „Medeą” Eurypidesa w teatrze Wybrzeże. Niestety, właśnie wtedy zmieniała się dyrekcja, to był trudny czas dla teatru i dokończenie naszego projektu okazało się niemożliwe. Czuję, że ten porzucony spektakl wciąż nade mną wisi. A tu niespodziewanie dzwoni Nata i ostrzega, że jak go nie zrobię, to koniec, ani kroku dalej. Mówiła to z siłą szamanki. Podejrzewam, że ona jest czarownicą – uśmiecha się Maja – odzywa się zawsze wtedy, gdy o niej myślę.

MEDEA, WNUCZKA MEDEI

– „Medea” powraca do mnie, tak jak w teatrze wciąż powraca antyk. Potrzeba zobaczenia człowieka w jego odwiecznej, niezmiennej i niepojętej kondycji. Diagnozowanie współczesności jest ważne pod warunkiem, że umiemy wsłuchać się i usłyszeć tamten podziemny nurt wypływający z naszych podświadomych struktur i pragnień. One mówią o człowieku dużo głębiej, choć okrutnie. Dla mnie każdy nowy spektakl jest rzuceniem się w ten strumień, bez wahania i koła ratunkowego.

Medea była z Kolchidy, dzisiejszej Abchazji. Nata, aktorka Kleczewskiej, ma babcię z Abchazji, która nazywa się Medea. W tym regionie Gruzji dziewczynki często noszą to imię. Medea była córką króla Kolchidy, Ajetesa, która pomogła Jazonowi

zdobyć złote runo. Kiedy ją porzucił dla innej kobiety – Glauke – zabiła rywalkę i swoich synów, których z nim miała. Ale Gruzini nie wierzą, że zabiła dzieci. Uważają, że wymyślili to Grecy.

– Nata kilkakrotnie miała propozycje zagrania Medei, ale wszystkie odrzuciła – opowiada Maja. – Teraz postanowiła zmierzyć się z tą historią. Podczas prób w Gdańsku dojrzała do roli, była gotowa zagrać i podróż w głąb siebie już odbyła. Nie dało się jej zatrzymać. I ona metaforycznie te dzieci zabić musi. Ja też musiałam odbyć swoją podróż, ale odwrotną – musiałam urodzić dzieci. Urodzić, czyli zrozumieć Medeę.

„Wpada pielęgniarka

Odnajduje puls

Znów miarowy rytm

121 128 130 135 145 150

Na Sali dziwna chuda dziewczyna, która ma dziś rodzić

Patrzy w okno

Bezwiednie masuje sobie udo

Patrzy przed siebie

(...)

Spokój poranka

Przed śniadaniem

Przed obchodem

Spokój nierozpoczętego na dobre dnia

Spokój oczekiwania na narodziny

Fryzjerka – potajemna palaczka papierosów w kiblu

Urodziła wczoraj o 19.00 synka”.

Przygotowując się do prób „Medei”, Maja zebrała pieśni chórów gruzińskich, wiejskie kołysanki, stare zaklęcia do Słońca. Gruzini wierzą bowiem, że Medea musiała znać te rytualne śpiewy, zachowane do dziś w ustnym przekazie. Nata opowiadała o talizmanach i wierzeniach, o tym, jak w ich kulturze traktowane są dzieci, i co to znaczy być wnuczką Słońca. Jaka to jest moc! W jednej ze scen Medea miała uczyć dzieci piosenek po gruzińsku. Bo skoro język zachowuje ciągłość

kultury, to Maja uznała, że fragmenty spektaklu powinny być zagrane po gruzińsku, w języku tajemnicy, której się domyślasz, ale nie możesz jej do końca przeniknąć. Pracując z Natą, zrozumiała, jak ktoś „stamtąd” wrzucony w świat Zachodu nie może pomieścić tego, co jest w nim rytualne z Ziemi i Nieba. Wtedy pojawia się uczucie obcości.

– Świat nie tylko się ociepla, ale i kurczy, odległe dotychczas kultury spotykają się. Od tego nie ma ucieczki. Tymczasem w naszym świecie każdy jest wyizolowany. Kontaktujemy się poprzez wrogość i lęk. Pozostaje jedynie mglista tęsknota, aby pojechać w inne miejsca, gdzie ludzie swoją kulturę tworzą przez spotkanie, pieśń, opowieść, a nie tylko konsumują ekstrakty wytworzone przez specjalistów od kultury masowej. Czasem trudno dokopać się do własnych pragnień, łatwo kupujemy cudze i żyjemy w przeświadczeniu, że chcemy tego, co inni, co wszyscy. Na każdym kroku wciska się nam masę fałszywych pragnień. Czy umiemy jeszcze wrócić do wspólnej przestrzeni? Znam kraje, gdzie obcy ludzie są zainteresowani twoim życiem i swoimi pytaniami zabierają twoją samotność. U nas takie zachowania budzą wrogość. Po co ten człowiek chce o mnie coś wiedzieć? Jednocześnie głęboko tęsknimy za przekraczaniem granic. Jak więc zachować tożsamość, nie stając się obcym?

Maja uważa, że emigranci z krajów arabskich i afrykańskich zostali przyjęci przez Europejczyków tylko pozornie. Słyszą: „Przyjeżdżajcie do nas, damy wam azyl, bo jesteście szlachetni i dbamy o prawa człowieka, ale – możecie mieszkać tylko w gettach”. Dostają podwójny komunikat: „Chcę ciebie, ale nie chcę”. Zostają przyjęci i odrzuceni. To powoduje frustrację.

– Nie przyjmujemy innych ludzi z otwartym sercem, ale zawsze z restrykcjami, z podejrzliwością. A potem dziwimy się, że nie umiemy współistnieć, tylko nawzajem wysadzamy się w powietrze. To też jest problem Medei. Zabiła dzieci, ale mogła równie dobrze zostać terrorystką i wysadzić w powie-



MAJA KLECZEWSKA urodziła się w 1973 r. Studiowała psychologię na Uniwersytecie Warszawskim, a później reżyserię w warszawskiej Akademii Teatralnej. W 2001 r. ukończyła Wydział Reżyserii PWST w Krakowie. Debiutowała w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie sztuką „Jordan” Anny Reynolds i Moiry Buffini w 2000 roku. Zrealizowała m.in.: „Czyż nie dobija się koni” Horacego McCoya w Teatrze im. Szaniawskiego w Wałbrzychu (2003), „Makbeta” Szekspira w Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu (2004), „Woyzecka” Georga Büchnera w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu (2005), „Sen nocy letniej” Szekspira w Starym Teatrze w Krakowie (2006), „Fedrę” wg Eurypidesa, Seneki i Enquista w Teatrze Narodowym w Warszawie (2006). Należy do Stowarzyszenia Młodych Reżyserów działającego przy Unii Teatrów Europy.

trze Jazona, Glauke, jej ojca Kreona i cały ten ich zadowolony z siebie świat. Bo już miała dość. Była w niej ta sama autoagresja, która jest w tych, którzy obwieszają się bombami.

KOKOS DLA GANESZY

Maja zastanawia się, jak bardzo musi się zmienić świadomość, abyśmy zobaczyli, że świat jest niewielki. Europa Zachodnia ma dobre samopoczucie, Ameryka również, ale to są enklawy, getta zadowolonych, którzy nie chcą niczego zmieniać. Bo zmiana może im coś odebrać, nie daj Boże.

– Myślę, że poczucie duchowego wyjałowienia w Europie jest powszechne. Szukamy na Wschodzie, w Indiach, na Kubie, w Afryce – w religiach animistycznych, w transie. Zamordowaliśmy naszych bogów. Teatr, ten z greckich korzeni, jest teatrem śmierci. Wynika z głębokiego przed nią lęku. Dla Hindusa śmierć nie jest dramatem. Hinduski teatr jest oparty

na afirmacji życia i ufności wobec bogów. Rano, przed pracą, kiedy masz załatwić ważną sprawę, bierzesz kokosa i idziesz do Ganeszy. Rozbijasz mu kokosa albo trzy i on ci pomaga ją załatwić. Samochód się zepsuje – Ganesza też naprawia. Bóg, który przenika do twojego samochodu, do cukru, do kawy. Na każdym kroku uczestniczy z tobą w doczesności. W Kościele katolickim mam poczucie braku tajemnicy, magii i mocy. Kościół sam się wykastrował z podstawowych sił, które musi mieć religia. A w Indiach czy w kulturach wyznających animizm religijność u człowieka jest wrodzona, biologiczna i spontaniczna. Chciałabym pracować w Indiach i w Afryce. Stamtąd wyraźniej widać Europę, ostrzej. Widać przesyty. Apoteozę przesyty i rozpacz wiecznego niezaspokojenia.

Dopijamy kawę. Rozmawiamy o teatrze, o planach.

– Nie wiem, co będzie dalej – mówi Maja nieoczekiwanie – ale jestem gotowa na wszystko. □