

28 teatr rozmowa



W zderzaniu form, w „pomiędzy”, mogą powstać nowy teatr, nowe jakości, nowy język mówienia o człowieku – tłumaczy **MAJA KLECZEWSKA**, która w Teatrze Polskim w Bydgoszczy przygotowuje „Babel” wg Elfriede Jelinek. Premiera 5 marca

czyli „Marat/Sade”, potem laboratorium nad kobiecą naturą, czyli „Platonow”, a za chwilę w Operze Narodowej wystawi pani „Sudden Rain/Between”, dyptyk Aleksandra Nowaka i Agaty Zubeł. Dlaczego właśnie teraz sięga pani po „Babel” Jelinek i dlaczego na scenie Teatru Polskiego w Bydgoszczy?

Od dawna nosiłam się z zamiarem wystawienia Jelinek, od dawna też rozmawialiśmy o niej z Łukaszem Chotkowskim, a Karolina Bikont tłumaczyła nam fragmenty różnych jej tekstów. Właściwie Karolina zarażała mnie tym tekstem. Dała mi kilkanaście przetłumaczonych stron, a intuicja podpowiedziała, żeby się w to zanurzyć. Szukaliśmy też odpowiedniego miejsca na wystawienie tego dramatu, czyli przede wszystkim aktorów, którzy będą skłonni – a praca nad tekstami Jelinek nie jest prosta, zwłaszcza dla aktorów – to unieść.

Powiedziała pani, że Jelinek to dla niej bliska pisarka. Czy w związku z wystawieniem „Babel” kontaktowałyście się?

Tak, oczywiście. Zresztą chciałam realizować inny jej tekst, który napisała dla Christoph'a Schlingensief'a „Tod-krank.Doc” na temat raka. Jelinek jednak odpisała mi, że tego tekstu absolutnie nie może nikomu dać, on jest tylko dla Schlingensief'a. Prowadziłyśmy długą korespondencję na ten temat, ale była nieugięta. Chciałam skompilować „Babel” z „Tod-krank.Doc”.

A akceptowała sposób wystawiania „Babel”?

Nie, bo rzuca 80 stron litego tekstu na pożarcie reżyserowi, dramaturgowi, aktorom i mówi: róbcie, co chcecie. Stawia wyzwanie, prowokuje twórców teatralnych, żeby wytworzyli na poziomie widowiska taki język teatralny, który będzie w stanie dźwignąć jej tekst. Mówi też, że można go ciąć, wyrzucać, robić z nim, co się chce.

No właśnie, bo „Babel” to strumień tekstu i monologi bohaterów bez tożsamości. Jak nadać im tę tożsamość, jak stworzyć ich dla sceny?

To było trudne, dlatego że wymagało bardzo osobistego stosunku aktorów do tekstu. Z 80 stron wydestylowałam ciekawe dla mnie tematy. Monologi kompilowałam z motywów, które mnie interesowały. Kiedy motywy były już ułożone, wtedy aktorzy intuicyjnie wybierali to, co jest im bliskie. Tak naprawdę obsada kształtowała się w ścisłej współpracy z aktorami. Dawa-

Jelinek powiedziała kiedyś „Aktorzy powinni mówić to, czego żaden człowiek w życiu nie mówi, ponieważ teatr to nie jest życie”. Czy pani by się pod tym zdaniem podpisała?

Maja Kleczewska: Trudne pytanie. Między teatrem a życiem musi istnieć jakaś więź, pomost. Nie chodzi o to, żeby życie odwzorowywać w skali jeden do jednego, ale o to, żeby znaleźć związek pomiędzy życiem a teatrem. Związek, który pozwoli uzasadnić sens teatru w ogóle. On musi nam przecież coś o życiu mówić: w wy-preparowanym świecie powinniśmy się rozpoznać i odnaleźć.

I w tym dla pani tkwi sens teatru?

Tak. Teatr nie jest odzwierciedleniem, ale esencją, destylacją fragmentów, warstw rzeczywistości. Jest metaforą. Grą z rzeczywistością.

W „Babel” jest życie...

Nie ma. U Jelinek jest tylko śmierć. Ci, którzy mówią, nie żyją. Nie żyją też ci, o których się mówi. To głosy umarłych. To paradoksalna sztuka, w której nie ma postaci ani dialogów. W tekście wszystko u podstaw jest martwe. Jedno z pierwszych pytań, które zadajemy sobie w teatrze – czyli: kto mówi – tu jest zagadką. Postaci tworzą się tylko na zasadzie intuicji, tego, co się między aktorem a reżyserem wydarza. Powstaje efemeryczna postać, która za chwilę przechodzi w inną. Jelinek mówi za Marsjasa obdartego ze skóry przez Apolla, mówi za tych, którzy byli torturowani w Abu Ghraib; za tych, których ciała zostały powieszane na moście Falludży. Mówi za strzępy wszystkich ciał, które od początku świata do dzisiaj zostały zabite.

Ale obok śmierci jest tam też analiza kobiety-matki, próba zdefiniowania macierzyństwa, traktat o religii, wojnie... Jak pani czyta „Babel”?

W tekście jest wiele poziomów. Dlatego trudno o nim mówić, zamknąć go w jednym zdaniu. Jelinek zadaje ontologiczne pytanie o sens bytu człowieka, o relacje z Bogiem, o sens życia i sens umierania. Przywołuje perspektywę matki oplakującej syna, która jest jednocześnie Matką Boską, Jokastą i pramatką – matką wszystkich matek, które oplakują synów, braci i mężów. „Babel” to krajobraz po katastrofie. Ale również tekst jest próbą analizy bohatera – wojownika, żołnierza, który został przez matkę ukonstytuowany.

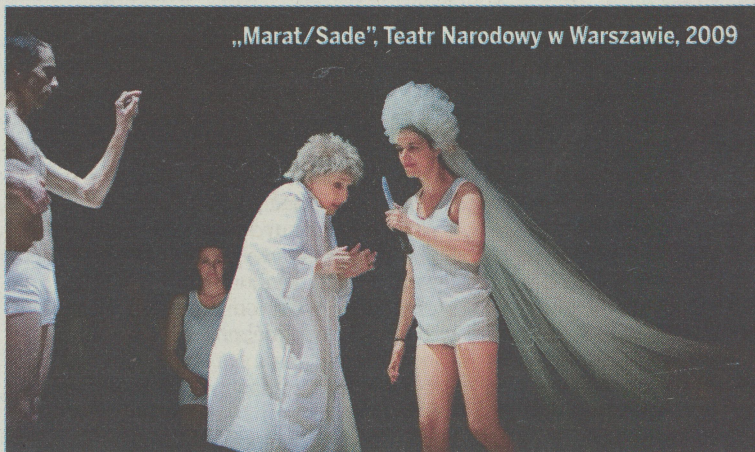
Czyli podobnie jak pani bydgoski „Platonow”, „Babel” będzie głównie o kobietach?

Tak. Dlatego że centralna część spektaklu rzeczywiście skupiona jest wokół figury matki.

Bohaterka Jelinek mówi: „Bóg czyni na mnie swoje dzieło”, „Syn ma kochać tylko swoją matkę”. Są tam też np. próby opisu porodu, tego jak czuje się kobieta „nadziewana gęś”. Można powiedzieć, że Jelinek to też Maja Kleczewska? Czy pani odnajduje w tekście siebie...

Jelinek pisze nie o porodzie, ale o fantazji na temat porodu. To jest w dziwny sposób osobiste. Bo osobiste nie wprost. Pisze o wewnętrznej mitologii. Ona płacze razem z tymi, którzy cierpią. Ma dziwną, paradoksalną zdolność empatii, z której potem kpi, żeby nie popaść w sentymentalizm. Jest w stanie wejść w skórę, myślenie, czucie tych, którzy są ofiarami, są w cierpieniu i bólu. Ten rodzaj empatii w pisarstwie Jelinek jest mi bardzo bliski. Ale oczywiście nie jestem Elfriede Jelinek.

Jest pani w szczególnym momencie – w ubiegłym sezonie przygotowała pani spektakl – rytuał – eksperyment,



„Marat/Sade”, Teatr Narodowy w Warszawie, 2009



„Platonow”, Teatr Polski w Bydgoszczy, 2009

łam im tylko paletę, obszar, a oni, dzięki swojej wrażliwości i wyobraźni, intuicyjnie wybierali to, co było im bliskie i co uczynić osobistym.

A jak wystawić w teatrze tekst, który jest pozbawiony dramatycznej konstrukcji?

To wymaga narzucenia sobie i aktorom struktury. Spojrzenia subiektywnego, dokonania wyboru, którego trzeba się trzymać. Tekst Jelinek nie daje realizatorowi żadnych szans, nie można go wystawić w całości, bo to jest fizycznie niewykonalne. A z drugiej strony „Babel” to terytorium poszukiwań. Trzeba mieć do niego osobisty stosunek, żeby móc nad nim pracować.

A jaka diagnoza społeczna wynika z tych poszukiwań?

To, o czym Jelinek pisze przekracza diagnozę społeczną. To jest oczywiście wielka krytyka społeczeństwa, jak zwykle u tej autorki, krytyka myślenia, naszych postaw, sposobu odbierania rzeczywistości, rodzaju percepcji, na jaką jesteśmy nastawieni. Ale wydaje mi się, że jej dramat dotyczy bardzo osobistego stosunku człowieka do śmierci. Jelinek kilka razy podkreśla, że to jest sztuka o przesłaniu moralnym. Bardziej niż o przesłaniu społecznym, tzn. bardziej o tym jak moglibyśmy żyć, gdybyśmy mieli nieustannie w świadomości perspektywę śmierci. Gdybyśmy tak żyli, to żyli byśmy lepiej, byłibyśmy lepszymi ludźmi. Jelinek pisze o absurdzie wojen, które są wpisane od początku świata w nasze istnienie. Píše o tym, że z perspektywy indywidualnego ograniczonego, krótkiego, w stosunku do dziejów, losu, zabijanie drugiego człowieka jest absurdem. Krzywdzenie drugiego jest absurdem.

Ta inscenizacja idealnie wpisuje się w pani teatr, w którym porusza pani tematy ostateczne – śmierć, grzech, winą. Za każdym razem idzie pani dalej, przekracza pewne granice, przesuwa je, eksperymentuje. Jak daleko można w teatrze przesunąć granice? Czy mówienie o śmierci jest kolejnym zmierzaniem się pani z jakimś tabu?



„Opowieści Lasku Wiedeńskiego”, Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu, 2008

Granice w teatrze można przesuwać bez końca. Jelinek daje reżyserowi specyficzny i wyjątkowy teren, ponieważ wszystkie narzędzia, które do tej pory były używane do innych tekstów, gdzie jest fabuła, dialog, cokolwiek, czego można by się chwycić, się nie przydają. Praca nad „Babel” jest dla mnie też eksperymentalna, bo pierwszy raz pracuję z tak afabularnym tekstem. To było wyzwanie, nowy rodzaj teatralnego języka, do którego zmusił mnie ten tekst.

Do czego zmierza pani w swoim teatrze? Porzuca pani teatr dramatyczny na rzecz opery. Czy pani jest nim zmęczona, poszukuje dla siebie nowej formy?

Nie, bo teatr ma formę otwartą. Nie jest w żadnym stopniu zamykający, to tylko twórcy ewentualnie mają zamkniętą wyobraźnię. Nie porzucam teatru dramatycznego dla opery; tytuł utworu Agaty Zubeł „Between” mówi o tym, czego szukam – czegoś pomiędzy operą, tańcem i teatrem dramatycznym. Wydaje mi się, że to, co się dzieje w teatrze ciekawego, jest na styku różnych form, i polega między innymi na przekraczaniu ich. W zderzaniu form, w tym „pomiędzy”, mogą powstać nowy teatr, nowe jakości, nowy język mówienia o człowieku. W teatrze przecież cały czas gonimy za rzeczywistością, której nie ogarniamy, która nam umyka. Jesteśmy cały czas kilka kroków w tyle za tym, co odczuwamy jako teraźniejszość. Dlatego język teatru musi się zmieniać, bo to, co nas otacza, się zmienia coraz szybciej. Zmierzam tylko do tego, żeby móc uchwycić to, co jest tu i teraz we współczesności nienazywalne.

Opera jest lepszym narzędziem to wyrażenia tego?

Nie wiem czy lepszym, na pewno innym. Bo to, co jest muzyką, dociera inaczej, w związku z tym, że jest wyłączone w percepcji myślenie narracyjne. Te skojarzenia, wrażliwość na muzykę są czymś innym niż śledzenie tekstu dramatycznego, fabularnego. Dostęp do widza i narzędzia, które się wykorzystuje, są inne. Jestem bardzo ich ciekawa.

Ale to nie będą narzędzia klasyczne...

...Tylko opery młodych twórców, którzy już na poziomie formy muzycznej nie są klasyczni. Więc już oni decydują o przekroczeniu gatunku podjęli. Ja tylko idę za nimi.

Wystawi pani m.in. operę Agaty Zubeł, która odpowiada za muzykę do „Marat/Sade”, teraz do spektaklu „Babel”. Czy muzyka w „Babel” tak jak w „Maracie...” będzie nadawała rytm przedstawieniu, też będzie kolejnym poziomem jego odczytania?

Tak. Zawsze muzyka Agaty Zubeł powstaje na wczesnym etapie prób, dlatego w sposób naturalny porządkuje przedstawienie. Ale inaczej niż w „Marat/Sade”, bo to nie jest tak duży obsadowo spektakl. Zresztą w tekst „Babel” jest wpisana muzyczność. Jelinek pisze; „mówił do państwa muzyk amator...”. Wydaje mi się, że autorka traktuje swój język jak muzykę. Jeśli nie nadajemy za jej skojarzeniami, to słuchamy jej muzyki.

Rozmawiała Agnieszka Michalak