

Żyję w trzech światach

„Inspiruje mnie moja rodzina, moja klasa społeczna i ludzie, z którymi dorastałam, nasze amerykańskie historie, podróże i przeprowadzki. Ale szczególne znaczenie mają dla mnie doświadczenia mojej matki, jej emigracji, ciężkiej pracy i walki o siebie” – mówi Martyna Majok, laureatka tegorocznej Nagrody Pulitzera, w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

JACEK CIEŚLAK Jesteś pierwszą urodzoną w Polsce laureatką Pulitzera w kategorii dramatu. Wyemigrowałaś do Ameryki, mając kilka lat. Jak wyglądała Twoja pierwsza wizyta w profesjonalnym teatrze?

MARTYNA MAJOK Miałam wtedy siedemnaście, a może osiemnaście lat. Pierwszy spektakl, jaki zobaczyłam, to był *Cabaret* w produkcji Roundabout w nowojorskim Studiu 54. To była konsekwencja niesamowitego przypadku. Wygrałam 45 dolarów w bilard, a kiedy zdarzyła się taka nietypowa w moim życiu sytuacja – zdecydowałam się wydać nietypowo zdobyte pieniądze w nietypowy sposób. W wyborze pomogła mama. Jednym z jej zajęć było sprzątanie domów, z których przynosiła czasopisma i gazety przeczytane przez jej pracodawców. W jednej z nich znalazła reklamę spektaklu o tytule *Cabaret*. Ani mama, ani ja nie miałyśmy pojęcia, co to takiego. Ale w spektaklu grał John Stamos, czyli wujek Jesse z serialu *Full House*. Moja mama wiedziała, że podziwiam wujka Jesse’ego. Byłam przecież dzieckiem, które wracało po szkole do pustego domu, ponieważ rodzice pracowali, włączałam telewizor, żeby nie czuć się samotnie. Nagle okazało się, że mogę zobaczyć ulubionego aktora: wystarczyło tylko przejść na drugą stronę mostu. Czułam, że muszę obejrzeć show ze Stamosem. Najtańszy bilet na spektakl z jego udziałem kosztował 45 dolarów, a więc dokładnie tyle, ile wygrałam w bilard. Pomyślałam, że to dodatkowy znak, jaki daje mi życie. Spektakl odmienił mnie całkowicie. Wtedy, po raz pierwszy, dzięki teatrowi byłam świadkiem historii, która była wstrząsająca, a jednocześnie piękna i opowiedziana z humorem, z towarzyszeniem muzyki – pełna erotyki, radości życia i werwy. Znalazłam się w sali wypełnionej ludzkimi głosami, śpiewającymi to, co chcieli i jak chcieli. Dzięki temu to, co było mroczne – nie kompromitowało bohaterów, tylko przydawało im niepowtarzalnej barwy. To było dla mnie niesamowicie inspirujące doświadczenie. Potem, już na uniwersytecie, spotkałam ludzi, którzy występowali w teatrze przez

większość swoich młodzińskich lat. Od lat wyjeżdżali na obozy teatralne, mieli doświadczenia musicalowe ze szkoły. Mój świat był inny, dlatego na studiach czułam się na początku jak outsider.

CIEŚLAK Jakie są Twoje polskie korzenie?

MAJOK Cała rodzina pochodzi ze Śląska, a oprócz matki i mojej siostry – mieszka w Polsce. Siostra była pierwszą osobą z naszej rodziny urodzoną w Ameryce. Moja matka wyemigrowała ze mną, gdy byłam dzieckiem. Nigdy nie widziałam mojego ojca. Ale rodzinę mojej matki, mieszkającą w Polsce, mam wspinałą. Tęsknię do niej.

CIEŚLAK Czy ktoś z rodziny pisał albo zajmował się sztuką?

MAJOK Mój dziadek był malarzem. Wiem, że dostawał zamówienia na wykonanie obrazów z kościołów, a także prywatne. Żadnych wystaw, o których bym słyszała, nie miał. Nie żył też ekstrawagancko, ale robiąc to, co kochał, był w stanie utrzymać rodzinę: siebie, moją babcię i matkę. Odkąd pamiętam, wiedziałam, że sztuka może być źródłem utrzymania i można kochać pracę, jaką się wykonuje. Dziadkowi bardzo się podobało to, co robię. Przyjechał do Ameryki na kilka lat, żeby pomóc mojej matce. Pracowali razem w wielu fabrykach. To była ciężka, wielogodzinna praca, a mimo to, kiedy tylko mógł, malował i rysował. Musiał jednak wrócić do Polski, by zaopiekować się moją babcią, kiedy poważnie się rozchorowała. Zmarł w 2012 roku. Tęsknię za nim. Żałuję, że nie możemy dzielić się naszą sztuką.

CIEŚLAK Podobno brałaś udział w realizacji programu socjalnego, który wykorzystywał parateatralne scenki do edukacji językowej. Czy takie były początki Twojego pisania?



Martyna Majok [1985]

polsko-amerykańska dramatopisarka urodzona w Bytomiu, wychowana i mieszkająca w USA, dokąd wyjechała w wieku pięciu lat. Absolwentka kilku uczelni, m.in. Yale School of Drama [2012]. Laureatka wielu nagród, w tym Nagrody Pulitzera w dziedzinie dramatu za *Cost of Living* w roku 2018. Píše po angielsku.

MAJOK Wiele rzeczy doprowadziło mnie do pisanie na scenę. Ale faktycznie: kiedy byłam w liceum, brałam udział w programie nauczania imigrantów – dorosłych i ich dzieci w wieku przedszkolnym. Pisaliśmy scenki i scenariusze, które miały nas uczyć wyrażenia przydatnych podczas wizyty w banku czy w kawiarni. Serwowaliśmy im gotowe frazy. Pisałam i tłumaczyłam scenki na angielski, polski i hiszpański. Występowałam również w niektórych z nich. Ale w tamtym czasie nie zdawałam sobie sprawy, że to był pierwszy kontakt z dramaturgią. Jest też inne tło mojego pisanie. Wychowałam się w rodzinie, której spokój zakłócał ojczym. Stosował domową przemoc, zdarzały się sytuacje, których nie mogłam pojąć, dopóki ich nie przeanalizowałam. Nie mogłam zrozumieć, dlaczego ktoś wyrządza krzywdę bliskiej osobie, z którą dzieli życie. Kiedy więc poszłam na studia – zaczęłam pisać dialogi i w ten sposób dystansowałam się od traumatycznych wydarzeń, starając się zrozumieć, jakie były ich przyczyny. Ostatecznie, część z tych dialogów złożyła się na sztukę. Miałam świadomość, że to, co robię, jest

niezwykle trudne, a jednak stało się swego rodzaju obsesją. Zaczęłam rozumieć, jakie konkretne wydarzenia ujęte w dialogach łączą się z procesami społecznymi i kulturowymi. Nie sądzę, by miało to charakter terapii, ale pisanie wciąż pomaga mi spojrzeć na życie z dystansem. Chodzi o to, że gdy rodzą się myśli, uczucia i przeżycia – nie znajdujemy dla nich odpowiedniego wyrazu i języka, dlatego nie możemy ich dobrze zrozumieć. Większość moich sztuk ma jednocześnie charakter osobisty i polityczny. Ich polityczność wynika bezpośrednio z osobistego charakteru. Również to sprawia, że uwielbiam pisać na scenie. Tak się wyraża moja miłość do procesu tworzenia teatru. Uwielbiam współpracować z aktorami, uwielbiam próby i salę prób, wypełnioną hojnymi dla mnie i widzów, a jednocześnie rygorystycznie pracującymi, artystami. Sztuki rodzą się w samotności, ale można je rozwijać i wzbogacać w teatralnej społeczności. Właśnie to kocham.

CIEŚLAK Inspiracje prywatne są najważniejsze?

MAJOK Inspiruje mnie moja rodzina, moja klasa społeczna i ludzie, z którymi dorastałam, nasze amerykańskie historie, podróże i przeprowadzki. Ale szczególne znaczenie mają dla mnie doświadczenia mojej matki. Ona zawsze jest moją największą inspiracją. Z wielu powodów. Widzę piękno w tym, co inni uważali za „skałeczony” język. Angielski był drugim językiem dla wielu rodzin, jakie poznałam w Ameryce. Większość uczyła się angielskiego, żyjąc i pracując. Nie mogła chodzić do szkoły, ponieważ najpierw musieli uzyskać prawo do pracy. Dlatego angielski mojej mamy podszyty polskim niesie ze sobą szczególną perspektywę widzenia świata, Ameryki. Wiele tłumaczy. Jest też bardziej prawdziwy, bezpośredni i poetycki niż doskonały, „właściwy” angielski.

CIEŚLAK Jak wyglądała Twoja edukacja, zwieńczona stypendiami i studiami na prestiżowych uczelniach?

MAJOK Najpierw poszłam do szkoły publicznej w New Jersey, która była ogólnodostępna. Uczyli się tam imigranci i ich dzieci, czyli moje koleżanki i koledzy. Pochodziliśmy z tego samego środowiska i byliśmy w większości. Nasi rodzice mieli podobne zajęcia. Dorastałam w wielokulturowej okolicy. Niemal każdy pochodził z innego miejsca na świecie, co sprawiło, że Ameryka od tamtego czasu jawi mi się jako kraj imigrantów, z których każdy posługuje się w domu dwoma językami. Dopiero na prywatnej uczelni poznałam dzieci z lepiej sytuowanych rodzin i środowisk. Było oczywiste, że pochodzimy z zupełnie innych światów. Mówiliśmy, ubieraliśmy się inaczej i mieliśmy zupełnie inne doświadczenia z okresu dojrzewania. Nauczyłam się tego, by umieć żyć w dwóch światach – tam, gdzie dorastałam, i tam, gdzie się rozwijałam, uczyłam. Ale właściwie mam kontakt z trzema światami, bo przecież jest jeszcze Polska, z której pochodzę.

CIEŚLAK Jaki wpływ miały na Ciebie telewizja, wideo, DVD?

MAJOK Film i telewizja zawsze były dla mnie bardziej dostępne niż teatr. Teatr był za drogi, co takich jak ja onieśmiało. Oglądanie filmów kochałam zawsze, i to się nie zmieniło. W każdym tygodniu oglądałam filmy z wypożyczalni. Wręcz je pochłaniałam. Jednocześnie oglądając telewizję – doskonaliłam swój angielski. Jednym z powodów, dla których chciałabym stworzyć telewizyjny bądź kinowy film, jest to, że ich publiczność jest większa niż w teatrze, a także bardziej różnorodna.

CIEŚLAK A czy teraz bilety do teatru są w zasięgu możliwości emigranckich dzieci?

MAJOK Na Broadwayu są bardzo drogie, a na Off-Broadwayu bywa podobnie. Czasami są jednak oferty zniżek dla studentów lub bilety typu *last minute*. Tak jest w Nowym Jorku. W Chicago, gdzie mieszkałam podczas studiów licencjackich i po ich ukończeniu, ceny są o wiele bardziej przystępne, dlatego mogłam zobaczyć tam wiele przedstawień. Spędziłam też dużo czasu w bibliotece publicznej, czytając każdą sztukę, którą mogłam poznać za darmo.

CIEŚLAK W Polsce wciąż chyba jeszcze żyjemy dawną sławą Mrożka, Różewicza, a także amerykańskimi sukcesami Głowackiego, który stworzył serię emigranckich sztuk. Mają dla Ciebie znaczenie? Podjęłaś przecież wątki *Karaluchów* i *Antygony w Nowym Jorku*. Czy może zbieżność tematyczna Twoich sztuk ze sztukami Głowackiego jest przypadkowa?

MAJOK Zawsze ekscytowało mnie to, że moja sztuka *Cost of Living* została wyprodukowana w teatrze, który wystawił *Polowanie na karaluchy* Janusza Głowackiego w 1987 roku – i to dokładnie trzydzieści lat po premierze Głowackiego. Ewa Zadrzyńska-Głowacka wzięła udział w *Kosztach życia*, widząc moją wcześniejszą sztukę *Ironbound*. Uwielbiam sytuacje, które łączą doświadczenia ludzi i krajów, z których pochodzą. Zwłaszcza wtedy, gdy w cudowny, nieoczekiwany sposób łączą nieznanymi ponad czasami, w jakich żyją. Jednocześnie muszę dodać, że jest wielu dramaturgów z wielu krajów, którzy próbują zrozumieć, jak to jest żyć pomiędzy ojczyzną a miejscem emigracji; jak to jest, gdy zostawi się rodzinę i wybierze nowy rodzaj życia. Łączy ich nawet to, że wykorzystują dla zbadania tych doświadczeń teatr i czarną komedię. Teraz jestem dumna, że łączy się mnie z tradycją polskich dramatopisarzy. Ale proszę mi wierzyć: kiedy zaczynałam pisać – nie znałam jej. Po raz pierwszy poznałam głębiej twórczość Gombrowicza, Mrożka, Głowackiego dopiero na studiach. Tak naprawdę, dopóki nie trafiłam na uniwersytet, nie znałam wielu dramatopisarzy poza Szekspirem.

CIEŚLAK Twoje sztuki są grane w Ameryce, ale w Polsce nie wystawiono dotąd żadnej. Czy to oznacza, że żyjemy w dwóch zamkniętych, niezależnych obiegach teatralnych?

MAJOK Ten sezon teatralny będzie dla mnie i dla moich sztuk w Polsce przełomowy. Premiera *Ironbound* odbędzie się w Warszawie, zaś *Kosztów życia* w Gdyni i w Katowicach. Teatr wielokrotnie okazał się sztuką o mocno lokalnym zabarwieniu, również dlatego, że jego siła uruchamia się wtedy, gdy wielu ludzi spotyka się w jednym miejscu. Jednocześnie nie sądzę, że teatry działające w różnych kulturach i miejscach świata – nie komunikują się ze sobą i są na siebie całkowicie zamknięte. W każdym razie nie musi tak być. Oczywiście trzeba wykazać odpowiednie zainteresowanie i zainwestować – czas i pieniądze. Jeśli chodzi o mnie – związałam się z takimi instytucjami jak Instytut Kultury Polskiej w Nowym Jorku i Instytut Adama Mickiewicza w Warszawie, który zaprosił mnie do Polski w 2016 roku. Jednocześnie w Nowym Jorku są teatry New York Theatre Workshop, A.R.T., St. Anne's Warehouse i The Public Theatre, żeby wymienić tylko kilka, które były i są zainteresowane polskim

Mam nadzieję dotrzeć do jak najszerzej publiczności, nie rezygnując z moich tematów i bohaterów. Nie zamienię ich na innych tylko po to, żeby moje sztuki były grane na Broadway'u. Jedyne, co mogę zaoferować – to dramaturgiczne walory humoru, który daje widzom moich sztuk chwilę radości i piękna, a one też są przecież częścią ludzkiego życia.

dramatem. Także w Chicago działają co najmniej dwie sceny, które prowadzą polscy reżyserzy, często prezentując polskie dramaty. Przed moją ostatnią wizytą w Polsce, w grudniu 2016 roku, spotkałam się z wieloma polskimi artystami w Nowym Jorku i Chicago, którzy są zaangażowani w produkcję spektakli lub festiwali o międzynarodowej randze, wykraczającej poza polskie ramy. Na spotkania z twórcami w Polsce miałam mniej czasu, ponieważ kiedy jadę do kraju – odwiedzam głównie rodzinę.

CIEŚLAK Czy zetknęłaś się z nową polską dramaturgią, na przykład ze sztukami Doroty Masłowskiej?

MAJOK Czytałam Masłowską, niestety nigdy nie widziałam inscenizacji jej sztuk. Teraz mam nadzieję poznać bliżej twórczość współczesnych polskich dramatopisarzy.

CIEŚLAK Mamy też w Polsce mit teatru inscenizatorów. Czy miałaś okazję zobaczyć spektakle Lupy, Warlikowskiego, Jarzyny?

MAJOK Widziałam *4.48 Psychosis* Sarah Kane w reżyserii Jarzyny w St. Anne's Warehouse w Nowym Jorku kilka lat temu. Znam też spektakle Lupy i Warlikowskiego. Jednocześnie chciałam zapytać o ekscytujące polskie reżyserki!

CIEŚLAK Polecam Annę Augustynowicz, Monikę Strzępkę, Maję Kleczewską, Barbarę Wysocką.

MAJOK Dziękuję. Generalnie, jeśli jest jakaś polska produkcja, na którą mogę się dostać – idę jak w dym. To wynika z mojej ciekawości. Dlatego bardzo dobrze czułam się na Boskiej Komedii w Krakowie w grudniu 2016 roku. Kilka spektakli wręcz pokochałam, a niektórymi wręcz pogardzałam, i mało brakowało, a wdałabym się w bójkę z jednym z reżyserów w barze po jego przedstawieniu, ponieważ bardzo mnie rozgniewał! Często żałuję, że nie mieliśmy więcej kreatywnej, zespołowej pracy na studiach w Ameryce, która, tak jak w polskim teatrze, daje szansę na to, by różni artyści, reprezentujący różne teatralne formy – pracowali razem, by stworzyć coś z niczego, zaczynając w punkcie zero. Jednocześnie uwielbiam amerykański sposób opracowywania tekstu

i testowania nowych sztuk. Uwielbiam być w sali prób bardziej niż w jakimkolwiek innym miejscu na świecie.

CIEŚLAK Czy kiedy zetknęłaś się z *Iwoną, księżniczką Burgunda* Gombrowicza, zaskoczyła Cię ta dramaturgia?

MAJOK Grałam w spektaklu Izę i żałuję, że nie grałam Iwony! To najciekawsza postać teatralna, jaką znam. Spektakl, o którym mówię, przytrafił mi się, gdy robiłam licencjat na University of Chicago. Pierwszy raz grałam w polskiej sztuce, choć czytałam wcześniej niektóre z nich. Najbardziej zaskoczyło mnie tłumaczenie. Fascynujące było to, co zostało pominięte i zmienione, a także w jaki sposób to zrobiono. To wiele mówi nam o różnicach pomiędzy kulturami i o sposobach, w jaki do nas przemawiają. Ale to, co uwielbiałam w tamtym spektaklu – to jego komediowość, która w nagły sposób zanikała. Reżyser bardzo dobrze rozumiał mrok komediowości, doprowadzającej do brutalnego końca.

CIEŚLAK Czy można powiedzieć, że amerykański teatr to głównie produkcje komercyjne oraz sztuki w stylu, w jakim piszesz Ty i podobni Ci autorzy? Bliskie sprawom społecznym – realistyczne, naturalistyczne, psychologiczne, wyrastające z tradycji, na przykład Williamsa, który też miał polskiego bohatera, Stanleya Kowalskiego w *Tramwaju zwanym pożądaniem*?

MAJOK Broadway kojarzy się z komercją, a przecież nie można zawężać do niej jego oferty. Przypomnijmy, że sztuki Tennessee Williamsa były wystawiane na Broadwayu, tak zresztą jak Eugene’a O’Neilla. I nadal są, teraz jednak zazwyczaj z celebrytami w obsadzie. W amerykańskim teatrze często zdarza się przepływ ludzi i idei pomiędzy scenami komercyjnym i non profit. Czasami offowa sztuka, która zyska świetne recenzje, a bilety są wyprzedane – zwraca uwagę broadwayowskich producentów. Jest też tak, że znani artyści, którzy odnieśli sukces – sami szukają współpracy ze środowiskiem offowym. Tak było z musicaliem *Hamilton*, o jednym z ojców założycieli Stanów Zjednoczonych, który na początku grany był na Off-Broadwayu.

CIEŚLAK A potem bilety na Broadwayu kosztowały nawet 900 dolarów.

MAJOK Może też pojawić się gwiazda, która chce występować na Broadwayu, ale szuka dla siebie odpowiedniej roli poza nim i w taki sposób tradycyjnie „niekomercyjna” sztuka trafia do komercyjnego teatru.

Teraz jestem dumna, że łączy się mnie z tradycją polskich dramatopisarzy. Ale kiedy zaczynałam pisać – nie znałam jej. Po raz pierwszy poznałam głębiej twórczość Gombrowicza, Mrożka, Głowackiego dopiero na studiach. Tak naprawdę, dopóki nie trafiłam na uniwersytet, nie znałam wielu dramatopisarzy poza Szekspirem.

Myślę jednak, że pytasz mnie bardziej o estetykę, styl i treść niż o świat produkcji. Interesują mnie opowieści, których zazwyczaj się w teatrze nie opowiada. Ich historia zaczyna się na Off-Broadwayu lub w Londynie, a niektóre trafiają na Broadway. Mam nadzieję dotrzeć do jak najszerzej publiczności, nie rezygnując z moich tematów i bohaterów. Nie zamienię ich na innych tylko po to, żeby moje sztuki były grane na Broadwayu. Jedyne, co mogę zaoferować i oferuję, a przynajmniej tak się staram – to dramaturgiczne walory humoru, który daje widzom moich sztuk chwile radości i piękna, a one też są przecież częścią ludzkiego życia. Jestem przekonana, że są sposoby na to, by połączyć w teatrze efekt, jaki daje prawda o życiu oraz szeroko pojęta komercyjna atrakcyjność.

CIEŚLAK W jednym z wywiadów mówiłaś, że miałaś dość grania kobiet ponoszących klęskę. Czy granie takich ról również było impulsem do tego, by zamiast cierpieć i umierać na scenie – zacząć pisać i walczyć piórem?

MAJOK Jak już wspomniałam, było co najmniej kilka powodów, dla których zaczęłam pisać. Przede wszystkim jednak chciałam zrozumieć siebie i innych. W akcie pisania mogłam siebie lepiej poczuć i zobaczyć. Starłam się pokazać doświadczenia moje i mojej rodziny, a także ludzi, z którymi dorastałam, zwłaszcza mojej matki i kobiet takich jak ona. Chciałam być rozumiana i postrzegana w sposób, który brał się z mojej szczerości, jakiej brakowało mi w większości opowiadanych w teatrze historii. Nigdy jednak nie pisałam dla siebie ról. Kiedy zajęłam się pisaniem – przestałam grać. Zdecydowanie wolę rolę dramatopisarki, chociaż wciąż jest to dla mnie niezwykle trudne wyzwanie. Jak już powiedziałam, uwielbiam przebywać w sali prób, gdy pracujemy z aktorami nad tekstem. Samego aktu pisania nie lubię.

CIEŚLAK Czytałam o amerykańskim programie, który promuje sztuki pisane przez kobiety. Czy to kwestia politycznej poprawności, parytetu – czy po prostu wspierania utalentowanych pisarek, które bez pomocy nie zawsze mogą rywalizować z kolegami?

MAJOK Kilka lat temu kobieca organizacja zrzeszająca dramatopisarki policzyła, ile sztuk wystawionych w sezonie w Ameryce zostało napisanych przez kobiety. Okazało się, że ledwie 17 procent. Myślę, że teraz można mówić o wzroście do 22 procent. Statystyki były i są szokujące, co wywołało pytanie, dlaczego w Ameryce jest wiele dramatopisarek, a jednak ich sztuki nie są wystawiane równie często jak sztuki dramatopisarzy? Ktoś zasugerował, że może to być spowodowane nieświadomym uprzedzeniem wobec kobiet w teatrach. Jak to wygląda? Nasze sztuki są czasami postrzegane jako „kameralne” albo „domowe”, zaś kolegów po piórze jako „uniwersalne”, „wielkie”, „polityczne” – nawet wtedy, kiedy piszemy bardzo podobnie. Przecież *Śmierć komiwojażera* jest osadzona w domowych realiach, a nigdy nie słyszałam, by mówiono o niej „sztuka domowa”. Proszę mi wierzyć, ta sama sztuka, gdyby zmienić nazwisko autora, może być przez osobę decydującą o repertuarze przeczytana lub nie. Doszło do tego, że niektóre pisarki skracają swoje imiona lub nazwiska, aby lepiej sprzedawać swoje sztuki. J.K. Rowling, autorka cyklu o Harrym Potterze, zrobiła tak, obawiając się, że docelowa grupa czytelników, czyli chłopcy, mogą nie chcieć czytać książki napisanej przez kobietę. Niedawno dyrektorka teatru w Nowym Jorku została skrytykowana w ważnej gazecie za to, że jest „zbyt ambitna”. Dlaczego bycie ambitnym dla kobiety jest czymś złym? Dlaczego impuls

do bycia ambitnym powinien być kontrolowany lub tłumiony właśnie u kobiet? Dlaczego odbiór naszych sztuk powinien być ograniczony? Dlaczego historie o kobietach są uważane za „niszowe”?

CIEŚLAK Czy perspektywy patrzenia na płęć teatru czy autorów zmieniają się w Ameryce na lepsze?

MAJOK Myślę, że dzieje się to powoli. Kiedy zaczęła się rozmowa o parytecie w teatrze, dyrektor artystyczny jednej ze scen powiedział, że chciałby wystawiać sztuki kobiet, ale nie może ich znaleźć. To rozgniewało wiele z nas, ponieważ oczywiście wysyłałyśmy nasze sztuki do teatrów z pomocą agentów lub samodzielnie. Byłyśmy na wyciągnięcie ręki, nasze sztuki też. Od czasu rozpoczęcia dyskusji na temat parytetu, co roku publikowana jest lista pięćdziesięciu najlepszych dramatów napisanych przez kobiety, osoby transpłciowe oraz kolorowe, które są rzadko wystawiane lub niewystawiane w ogóle. Teraz żaden dyrektor artystyczny nie może powiedzieć: „Nie mogę was znaleźć”. Tymczasem ostatnio został podjęty temat małej obecności w teatrze sztuk kolorowych pisarek, bo w zeszłym roku ich inscenizacje stanowiły tylko 3,4 procent całej amerykańskiej produkcji teatralnej. W Waszyngtonie odbywa się festiwal poświęcony nowym sztukom stworzonym przez kobiety i osoby transpłciowe. Jestem przekonana, że mężczyźni piszą świetne sztuki, ale kobiety równie dobre. Tak jak wspominałam, to, czy zostaną wystawione, zależy od strażników teatralnych bram, czyli dyrektorów artystycznych teatrów – ci zaś mają swoje upodobania i preferencje, tak jak wszyscy. Nie bez znaczenia jest fakt, że większość dyrektorów artystycznych teatrów w Ameryce to biali mężczyźni. Nikt nie mówi, że wszyscy z premedytacją wykluczali z repertuaru dramatopisarki. Ale statystyki uświadomiły dysproporcje, jakie są w amerykańskim teatrze faktem. Wiele krajów próbuje teraz osiągnąć równowagę.

CIEŚLAK Sztuka *Ironbound*, która będzie pokazana w Teatrze Narodowym w Warszawie, jest również zapisem przemocy mężczyzn wobec kobiet.

Jak bardzo akcja #MeToo ujawniła skalę tego zjawiska w – wydawałoby się nowoczesnych – Stanach Zjednoczonych?

MAJOK W sztuce jest jeden epizod pokazujący taką przemoc, cała sztuka jej nie dotyczy. Chodzi o to, że wiele kobiet musi walczyć o swoje bezpieczeństwo finansowe w związkach i negocjować finansowe warunki współżycia z mężczyznami. Chodzi o kompromisy, jakie zawierają z partnerami w sytuacji, gdy mają ograniczone możliwości działania – te zaś nie zawsze przynoszą efekt, jaki zakładały. Sztukę napisałam w 2014 roku, zanim rozpoczął się ruch #MeToo. Oczywiście przemoc wobec kobiet jest problemem od dawna. Myślę, że wiele kobiet czuje się molestowana. Niemal każda artystka, o której mówiłam – doświadczyła braku szacunku ze strony mężczyzn, pełniących ważne funkcje z punktu widzenia ich przyszłości i kariery. Przez długi czas mówienie o tym wydawało się zbyt niebezpieczne lub daremne. Ostatnio wiele zostało powiedziane i zrobione w tej sprawie, ale walka kobiet nie jest skończona. Mamy jednak coraz większą nadzieję na zmianę, bo powstała wspólnota, która nie chce milczeć i współdziała, aby domagać się szacunku dla kobiet w każdej dziedzinie życia.

CIEŚLAK A skąd się wziął Twój pomysł pisanie o Czarnobylu w formie musicalu, nietypowej dla tego dramatycznego tematu?

MAJOK Katastrofa w Czarnobylu wydarzyła się, kiedy byłam małym dzieckiem, miała wpływ na moje zdrowie. Poza tym już od ponad dekady fascynują mnie historie z tamtego obszaru i tamtej epoki. Można je opowiadać z wielu różnych perspektyw, dotykając ważnych także dzisiaj kwestii wygnania z domu, migracji. Pytania dotyczące tego, czy porzucić miejsce urodzenia i co zrobić, gdy już to się wydarzyło, czego się wtedy trzymać i jak żyć – są dla mnie niezwykle ważne, a szeroka sfera odpowiedzi ma wielki twórczy potencjał. Moim zdaniem idealnie łączą się z muzyką. ■