

Skandalistka w getcie

„Maju, chcę przewietrzyć ten teatr, ale bez robienia przeciągu” – tymi słowami Gołda Tencer zaprosiła **Maję Kleczewską** do realizacji „Dybuka” na jubileusz Teatru Żydowskiego.

Zastrzeżenie istotne, bo reżyserka z robienia przeciągów słynie.

ANETA KYZIOŁ

Premiera jej „Orestei” z 2012 r. w Teatrze Narodowym opóźniła się, bo z udziału w spektaklu zrezygnowało kilkoro aktorów. Jeden z nich, Grzegorz Małecki, biorąc za przykład spektakle Mai Kleczewskiej, ironizował na temat tzw. nowoczesnego teatru: na scenie obowiązkowo musi być mokro i czerwono, aktorzy mają biegać nago, scenariusz powstaje na próbach, składają się na niego przypadkowe teksty, z oryginalnej sztuki niewiele zostaje, a wszystko to razem jest zrozumiałe jedynie dla samych twórców i krytyków.

Kleczewska na zarzuty odpowiedziała, reżyserując „Podróż zimową” Elfriede Jelinek (koprodukcja bydgoskiego Polskiego i łódzkiego Powszechnego) – prawie według przepisu Małeckiego. Ironię połączyła z ważnym przekazem i powstało jedno z najlepszych przedstawień w jej dorobku. Artystów Narodowego i szerzej – scen warszawskich – wzięła na celownik także w niedawnych, zrealizowanych w stołecznym Powszechnym „Szczurach” według Gerharta Hauptmanna, o zadowolonej z siebie polskiej klasie średniej, pouczającej innych, jak powinni żyć.

Wydarzenia wokół zeszłorocznego odwołania pokazów spektaklu „Golgota Picnic” Rodriga Garcíi skomentowała w przygotowanym dla Radia Kraków słuchowisku „Hejt Radio”, które składało się z pełnych jadu i nawoływania do przemocy wpisów z prawicowych i katolickich forów internetowych. Radio Kraków nadało okrojoną wersję, co reżyserka potraktowała jako wyraz cenzury.

Z Akademii Teatralnej wyleciała za próby wprowadzania własnych zasad, reżyserię ostatecznie skończyła w Krakowie. Na debiut wybrała sztukę „Jordan”, spowiedź pochodzącej z nizin społecznych dzieciobójczyni. Jej następnemu spektaklowi, „Nożom w kurach” Davida Harrowera, czytelnicy krakowskiej „Gazety Wyborczej” przyznali tytuł Żenady Roku. Po tym doświadczeniu wzięła krótki rozwód z teatrem i została przewodniczką wycieczek po Turcji.



© JACEK DOMIŃSKI/REPORTER

Jako reżyserka odrodziła się w 2006 r. w Wałbrzychu, gdzie w teatrze z przeciekającym dachem pokazywała grupkom zmarzniętych widzów swoje adaptacje filmowych hitów o wierności własnym zasadom: „Lotu nad kukułczym gniazdem” i „Czyż nie dobija się koni?”. Potem posypały się nagrody i dziś Kleczewska jest gwiazdą dla jednych, skandalistką dla drugich, artystką, która zawsze osiąga to, czego chce – dla trzecich.

Danuta Stenka, która w kolejnych spektaklach pozwałała jej odzierać się z godności, z urody i płci, porównywała pracę z Kleczewską do spuszczenia się na linie do jaskini. Schodziła coraz głębiej, ale czuła się bezpiecznie, bo wiedziała, że reżyserka ją asekuje. Jan Englert w jej „Fedrze” przez cały niemal spektakl leżał w szpitalnym łóżku, by w finale przemaszerować przez scenę w pampersie. W finale „Marata/Sade’a” aktorzy narodowej sceny w idealnej synchronizacji wykonywali niekończący się, morderczy układ ćwiczeń sportowych. Ci, którzy z nią nie pracowali, opowiadają przerażające historie o wykorzystywanej przez nią podczas prób metodzie ustawień rodzinnych Berta Hellingera. Nie przekonują ich tłumaczenia, że wersja teatralna nie ma nic wspólnego z tą pseudopsychoterapią i nie chodzi o osobiste przeżycia aktorów, lecz o grane przez nich postaci.

Kleczewska (rocznik 1973) przed reżyserią skończyła psychologię. Do teatru zaczęła chodzić z ciotką, która była lekarką, a w latach 80. w teatrze musiał być na widowni lekarz. Najsilniej utkwiły jej w pamięci z tamtych czasów dwa momenty. Z „Czterech komedii równoległych” w reż. Jerzego Grzegorzewskiego z Teatru Studio – powolny, zatrzymujący czas przemarsz przez scenę starego tancerza Stanisława Szymańskiego ze swoim równie starym psem. Oraz pokaz „Niech szczeną artyści”, przed którym reżyser Tadeusz Kantor powiedział widzom, że jest ich za dużo i część musi wyjść. Każdy w duchu modlił się, żeby nie padło na niego, niektórzy płakali, ktoś mdlał. Trwało to długo, aż Kantor uznał, że napięcie jest odpowiednie i zaczął spektakl.

Taki jest dziś teatr Kleczewskiej: pełen mocnych, czasem na granicy wytrzymałości aktora i widza, obrazów. A sama Kleczewska ma opinię reżyserki-hitlerki, jak Kantor. Wierzy w terapeutyczną moc teatru. – *Ma siłę materializowania niewidzialnej rzeczywistości* – mówi – *tego, co jest w obszarze utajonym albo strumatygowanym, zacisku. Może to odstąpić, dzięki czemu będzie łatwiej się do tego dostać. Tak było od antyku. Ta rzeczywistość się na chwilę materializuje w realnej przestrzeni i możemy z nią wtedy zacząć dyskutować. Robiąc „Dybuka”, bazuje-*

my na skojarzeniach, o których myślimy, że są przyczajone pod skórą, bo każdy z widzów ma jakąś pamięć, zapis Żydów.

Premiera „Dybuka” rozpoczęła obchody 65-lecia Teatru Żydowskiego. Nieprzypadkowo odbyła się też dwa dni przed 72 rocznicą powstania w warszawskim getcie. Getto jest dybukiem Warszawy – nieukojoną, zwielokrotnioną duszą, która przylgnęła do nowego ciała, nawiedza je, żądając pamięci i pomocy w osiągnięciu spokoju. Wideo do spektaklu kręcili w tunelach aerodynamicznych FlySpot, gdzie można pofrwać w próżni i poczuć się jak kosmonauta albo duch... Oraz na placu Grzybowskim, gdzie w sercu dawnej dzielnicy żydowskiej, stoi teatr. – *To miejsce, które pamięta. Zainfekowaliśmy „Dybuka” relacjami mieszkańców getta, z Siennej, z Karmelickiej* – opowiada Kleczewska.

Lukasz Chotkowski, dramaturg pracujący z Kleczewską od dekady, dopowiada: – *Getto i zbudowany na jego gruzach, na kościach zamordowanych, Muranów powracały w naszych rozmowach od dawna. Kleczewska była tu częstym gościem podczas studiów, przy ul. Stawki ma swoją siedzibę Wydział Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego.*

Chotkowski, pochodzący z Lublina, przed wojną żydowskiego miasta, w którym dziś trudno znaleźć ślady dawnych mieszkańców, mieszka dziś obok Muzeum Historii Żydów Polskich. – *Zanim pojawiła się propozycja Goldy Tencer, myśleliśmy o stworzeniu instalacji muzyczno-dźwiękowej, która by się odbywała na Muranowie, w całej dzielnicy. Idziesz ulicami i słysząc głosy w jidisz, po hebrajsku, po polsku. Chodziło o to, żeby rozszczelnić rzeczywistość i uwolnić pamięć rzeczywistości minionej, która głęboko ukryta, ale jest wyczuwalna i oddziałuje na tu i teraz.*

W historii An-skiego o złamanej przysiędze i zabłąkanej duszy wcielającej się w ciało przyrzeczonej dziewczyny chcą opowiedzieć o zerwanym przymierzu między Polakami i Żydami. – *Bez oskarżenia czy pretensji, bez osądzania, że Polacy to antysemita i paskarze, a Żydzi święci męczennicy* – zastrzega Chotkowski. A Kleczewska dodaje: – *To sytuacja, okoliczności zdradziły. Ale jest potrzeba powrotu do tych zakopanych, a niepochoowanych. Poza wszystkim „Dybuk” to przecież historia dziewczyny, która z potrzeby miłości, totalnego pragnienia umiera, wierząc, że po śmierci nastąpi spotkanie z ukochanym. To piękna metafora utraty, tęsknoty i nadziei na połączenie.*

Reżyserka nie byłaby jednak sobą, gdyby nie zobaczyła w tej archetypicznej opowieści także odniesień psychologicznych. Relacje między bohaterami budowała z aktorami, wykorzystując swoją ulubioną metodę ustawień systemowych

Hellingera: – *Dwóch przyjaciół w młodości obiecało sobie, że ich przyszłe dzieci się pobiorą. Gdy jeden z nich ginie, przysięga ma zostać złamana i staje się rodzajem klątwy, a młodzi nieświadomie realizują wolę ojców. To przypomina o myśleniu systemowym, że coś, co zostało w rodzinie nieujawnione, przemilczane, staje się głębokim przekazem pokoleniowym i ma wpływ na życie kolejnych generacji.*

Kleczewską od zawsze interesują dysfunkcyjne rodziny, z silnym, apodyktycznym ojcem, nieobecną albo zdominowaną matką i strumatygowanymi dziećmi. Wielokrotnie wystawiała sztuki antyczne i Szekspira. Klitajmestra z „Orestei” zrymowała jej się z Danutą Wałęsową, która akurat wtedy wydała autobiograficzną książkę – zdominowaną przez męża polityka żoną i matką, która zaczyna walkę o swój głos, mszcząc się za lata stania w cieniu i dokonując wizerunkowego mord na mężu. Prospero z „Burzy” Szekspira był domowym tyranem, który z trudem radził sobie z rozwiązywaniem krzyżówek. Spektakl kończyła zapierająca dech w piersiach scena oczyszczającej burzy piaskowej.

Bohaterami poprzedzających „Dybuka” „Szczurów” są polskie rodziny, z pozoru niepatologiczne, dorabiające się, syte, z mieszkaniem na kredyt i planami na przyszłość, zadowolone z siebie i patrzące z wyższością na tych, którym nie udało się zająć tak daleko. Jeden z aktorów wygłaszał fragment wywiadu Michała Żebrowskiego, który w TVN24 tłumaczył, że każdy w wolnej Polsce dostał swoją szansę, a jeśli jej nie wykorzystał, to może winić wyłącznie siebie. – *Robiliśmy ten spektakl o sobie, z pytaniem, na ile jesteśmy beneficjentami systemu i czy jeszcze potrafimy się zbuntować, zanegować siebie, zaryzykować? A to nie są miłe tematy do rozmów: gdzie jestem, kim jestem* – tłumaczy Kleczewska, prywatnie matka bliźniaków.

Dotąd spektakle Kleczewskiej były rozbuchane wizualnie. W opowiadających o współczesnej kulturze naryzm i terrorze piękna „Cieniach. Eurydyka mówi” (koprodukcja trzech teatrów) komentarze wyśpiewywała Kasia Nosowska, akcja działa się w obłożonym specjalnie przygotowanymi lustrami we-neckimi pomieszczeniu, a w finale nadzy aktorzy jeździli na łyżwach. Dziś szanse na bunt, protest i odnowę widzi w prostocie. Zapowiada niskobudżetowy spektakl w Komunie Warszawa: – *Postanowiliśmy zejść z budżetów. Nie pompować pieniędzy w ścianę, która zaraz zostanie wyrzucona na śmietnik. Ale to nie znaczy, że mamy unikać piękna, można je jednak tworzyć w różny, prostszy i tańszy sposób. Tematem będzie lęk przed terroryzmem, bardziej przerażający i deformujący człowieka niż sam terroryzm.* ■