

Człowiek ulepiony z opowieści

„Nie jestem Żydem, ale Holocaust stał się w moim życiu wydarzeniem osobistym” – mówi **Juan Mayorga** w rozmowie z Tomaszem Domagałą po prezentacji *Kartografa* na tegorocznym festiwalu Warszawa Singera.

TOMASZ DOMAGAŁA W spektaklu, który obejrzelśmy w Warszawie, stary żydowski kartograf mówi o sztuce tworzenia map według zasady *definitio per negatio* (definiowanie poprzez zaprzeczenie). Na zasadzie analogii chciałbym Pana zapytać o taką osobliwą definicję teatru.

JUAN MAYORGA To bardzo trudne pytanie... Pojęcie *definitio per negatio* odnosi się do myśli żydowskiego filozofa pochodzenia hiszpańskiego, Barucha Spinozy. Potrzebowałbym jednak dużo więcej czasu, żeby sformułować taką paradoksalną – bo opartą na zaprzeczeniu – definicję teatru. Czym teatr nie jest? O wiele łatwiej powiedzieć, czym jest – i tu z pomocą przychodzi nam stary dobry Arystoteles. Otóż według niego teatr nie jest niczym więcej, jak tylko przedstawianiem ludzkich działań poprzez działania aktorów. Mogę zatem powiedzieć, że moje zainteresowanie teatrem również nie wykracza poza człowieka i jego działania. Myślę też, że nie ma lepszej formy przedstawiania naszego człowieczeństwa niż ta, którą tworzy teatr poprzez obecność aktorów na scenie.

DOMAGAŁA W jednym z esejów napisał Pan, że spektakl teatralny jest przestrzenią konfliktu aktorów z publicznością. Jakie miejsce w tym konflikcie zajmuje Pan jako autor i jako reżyser?

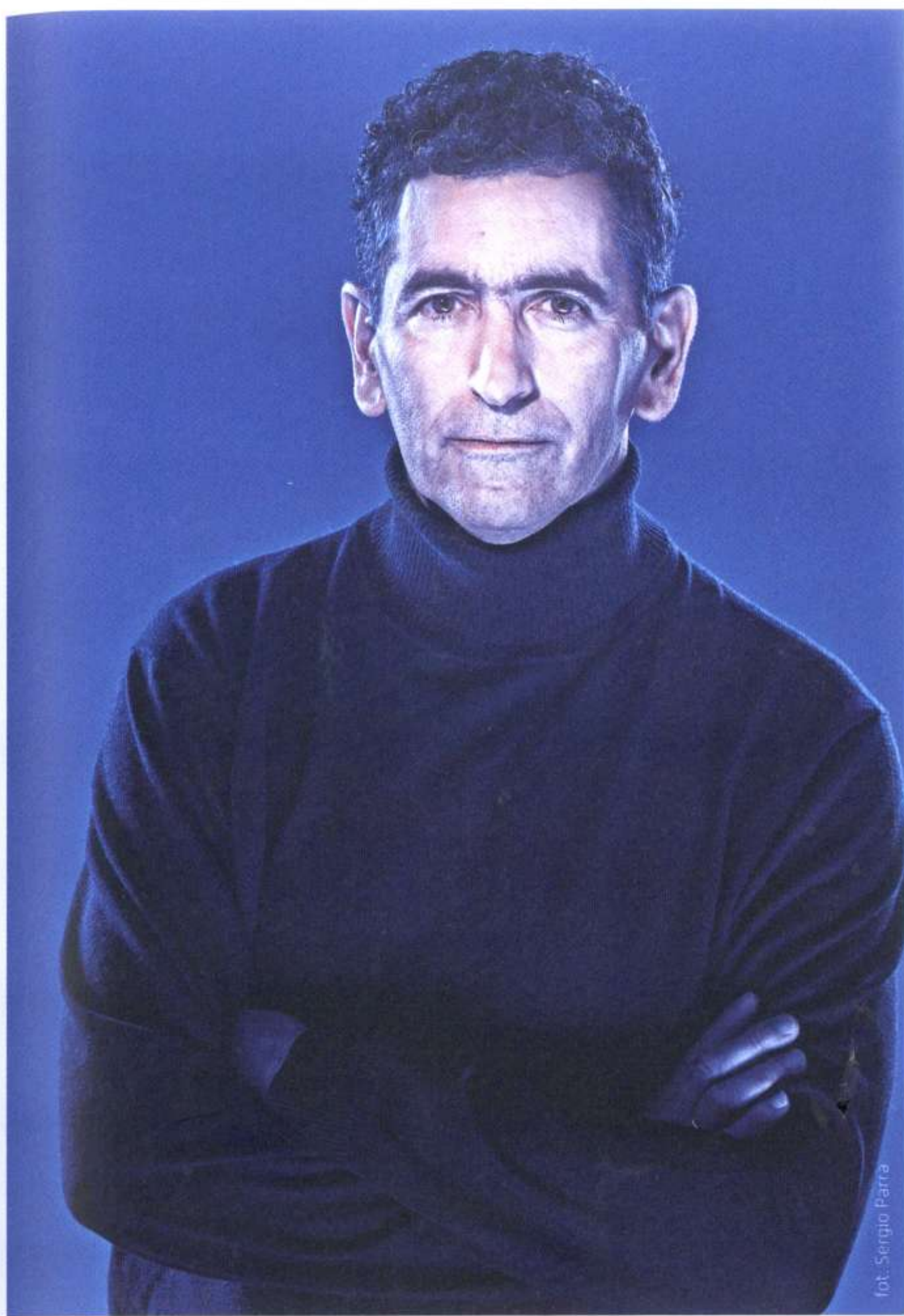
MAYORGA Teatr jest dla mnie sztuką spotkania, a zatem i konfliktu między aktorem a widzem. Zresztą życie jest dla mnie konfliktem permanentnym. Wszyscy bowiem, nie wyłączając mnie, jesteśmy w konflikcie z innymi, z każdym z osobna i z samymi sobą, co w gruncie rzeczy nie jest wcale takie złe. A moim obowiązkiem jest takie spotkania prowokować. Między pracą autora i reżysera jest zasadnicza różnica. W przypadku autora wszystko jest możliwe. Postanowiłem na przykład napisać sztukę o Warszawie, od 1942 roku do współczesności, z wieloma przestrzeniami, postaciami... Później zaś – jako reżyser – nie mogłem już korzystać z wszechmocy autora, musiałem zmierzyć się w swojej pracy z licznymi ograniczeniami. Dlatego reżyserska perspektywa jest mocno zawężona, ale reżyser może przemienić swoje ograniczenia

w poezję. W *Kartografie* Blanca Portillo, grając postać żony hiszpańskiego dyplomaty, zakładała buty na obcasach i zdejmowała je, gdy wchodziła w rolę innych postaci. To był mój pierwszy pomysł, ale później pomyśleliśmy, że to zabiera jej cenny czas, i zdecydowaliśmy, że stopy pozostaną nagie. Myślę, że ich nagość jest teraz wartością – w takim stopniu, jak na przykład w przypadku monochromii czy esencji jakiejś idei.

DOMAGAŁA Główny bohater sztuki *Chłopak z ostatniej ławki*, nauczyciel ojczystego języka, radzi swojemu uczniowi, jak tworzyć literaturę. Sugeruje mu, że historia, którą napisał, wymaga poprawek „z wyobraźni”, ale chłopak wtedy oponuje, chce pozostać wierny rzeczywistości. Która zatem droga dla pisarza jest lepsza?

MAYORGA Dla mnie ważne są dwie rzeczy. Po pierwsze: czy udało mi się przekazać alchemię przemiany? Już wyjaśniam, o co chodzi. W *Kartografie* tytułowy bohater próbuje nauczyć dziewczynkę czegoś więcej niż tylko rysowania map. Myślę, że daje jej wielką lekcję moralności. W jej umyśle tworzy się jej własna mapa wspomnień, a ostatecznie tego samego doświadcza widz. W jakiś zadziwiający sposób widzowie przeistaczają się w świadków wydarzenia, w którym nie uczestniczyli, ale być może niektórzy z nich przyjdą do domu i porozmawiają ze swoimi dziećmi czy wnukami o warszawskim getcie i Holokauście.

Z drugiej zaś strony, jest coś jeszcze innego w tych moich dramatach przemiany. W *Chłopaku z ostatniej ławki* mamy do czynienia z narracją wewnętrzną, którą jest opowieść o rodzinie Ruffy, przyjaciela Claudia, widz jednak nie wie do końca, czy jest ona prawdziwa. Podobnie w *Kartografie* – mamy tu do czynienia z narracją wewnętrzną, starą legendą o kartografie z getta, nie wiemy jednak, w jakim stopniu jest ona oparta na prawdziwej historii. Dla mnie liczy się tylko to, co mówi Debora: „Nie mam nic przeciwko historiom, opowieściom, o ile służą one pamięci”. To znaczy – opowieści nas przenikają, tworzą. W *Kartografie* mówi się o tym, że bezwzględnie potrzebujemy opowieści. Gdzie zatem widzę tutaj swoje miejsce? Jako człowiek i pisarz jestem ulepiony z opowie-



Juan Mayorga (1965); hiszpański dramaturg.

ści, których opowiadanie mnie interesuje. Mieszkalem dwa miesiące w Atenach i zobaczyłem, że Akropol prawie przestał istnieć, cała ta cudowna konstrukcja! Zostają tylko opowieści, zostają pewne idee, nie ma nic potężniejszego niż mity. Akropol się rozsypał, ale Antygona przetrwała. Nieskromnie powiem, że moim pragnieniem jest tworzenie mitów, w których moglibyśmy się przegłądać.

DOMAGAŁA Czy dobrym przykładem jest tu Pańska wersja *Fedry*?

MAYORGA Moja *Fedra* nie jest rodzajem uwspółcześnienia mitu, lecz próbą opowiedzenia tej historii raz jeszcze, choć trzeba powiedzieć uczciwie, że inni na pewno opowiedzieli ją lepiej, Eurypides, Seneka, Racine. Ostatnio jednak wystawiono moją *Fedrę* w Teatrze San Martin w Buenos Aires i zobaczyłem, że jest to sztuka o tym, jak mężczyźni patrzą na kobietę i w jaki sposób zostaje ona ukarana przez ich wspólnotę. Poczułem wtedy, że jeśli moje sztuki wywołują dziś publiczną debatę na taki temat, moja praca nie poszła na marne.

DOMAGAŁA Nauczyciel w *Chłopaku z ostatniej ławki*, Blanca z *Kartografa* w finale okazują się głównymi bohaterami opowiadanych im historii. Siedząc na widowni podczas *Kartografa*, poczułem to samo, ale nie było to komfortowe uczucie. Czy Pański teatr może być dla widza bezpieczny?

MAYORGA Powtarzam to kolejny raz: powinniśmy robić teatr, który straszy tchórzów. I dodaje im odwagi... Jeśli dziś na przykład na *Kartografie* był choć jeden widz, który poczuł, że przydarzyło mu się coś osobistego, na przykład przestraszył się zrobienia swojej własnej mapy i jednocześnie poczuł pragnienie jej zrobienia, to uważam, że było to ważne.

DOMAGAŁA W Pańskich sztukach protagoniści są często postaciami historycznymi, na przykład św. Teresa z Ávili czy Michaił i Jelena Bułhakowowie. Czy ich status ma dla Pana jakieś znaczenie?

MAYORGA Piszę również o ludziach bardziej zwyczajnych... W *Jugosłowianach* bohaterami są kelner i klient. Kelner obsługuje gościa, który opowiada mu o swojej żonie – kobieta wpadła w depresję, a on nie wie, co robić. Wszyscy, ludzie znani i nieznani, dzielimy wspólny los, jesteśmy podatni na zranienie. Myślę, że świadomość naszej kruchości powinna być fundamentem etyki. Stary kartograf opowiada o ludziach skazanych na śmierć i o wielu innych, zarówno o tych, którzy im pomagali, jak i o tych, którzy tego nie robili. Także o tych, którzy to wszystko obserwują, zachowując obojętność – myślą, że ich to nie dotyczy, że nie znajdują się w niebezpieczeństwie. Dlatego na przykład w *Listach miłosnych do Stalina* Bułhakowa pomnikową, ale też kruchą postać Bułhakowa Los może zniszczyć jednym ruchem. Św. Teresa z Ávili [bohaterka *Języka w kawałkach* – przyp. T.D.] jest z kolei w mojej sztuce tak słaba, że Inkwizytor z powodzeniem mógłby ją usunąć, nie tylko doprowadzając ją do samobójstwa, ale też sprawiając, że mogłaby na zawsze zapomnieć, kim była. Myślę więc, że fundamentem mojego teatru jest ostatecznie owa kruchość, podatność na zranienie. I prawdą jest, że choć wielokrotnie pisałem sztuki na dwunastu aktorów, to w konkretnych scenach pojawiają się zazwyczaj tylko dwie postaci. A to dlatego, że wydaje mi się, że spotkanie dwóch istot ludzkich jest esencją teatru. Zaś podczas takiego spotkania może się wydarzyć wszystko. Z tyłu głowy zawsze mam biblijną przypowieść o miłosiernym Samarytaninie.

DOMAGAŁA Zofia Nałkowska napisała w *Medalionach*: „Jeśli czegoś nie możesz zrozumieć, musisz opowiedzieć to jeszcze raz”. Według mnie to zdanie wyczerpuje powody, dla których polska pisarka zajęła się tematem ludobójstwa. Jaka była Pańska motywacja, by pisać o Holokauście?

MAYORGA Nie jestem Żydem, ale Holocaust stał się w moim życiu wydarzeniem osobistym. Napisałem o nim dwie sztuki: *Himmelweg* i *Kartografa*, ale i w innych dramatach przewija się ten wątek. Uważam, że istnieje obowiązek myślenia o tym, co nie do pomyślenia. I pytania, dlaczego w Europie zdarzyły się te wszystkie straszne rzeczy. Hiszpanów i Hiszpanii teoretycznie to nie dotyczy. Istnieje wygodna narracja, według której biedni Żydzi zostali zaatakowani przez nikczemnych i potężnych Niemców, ale Holocaust nie byłby możliwy bez pomocy rozumianej jako obojętność wielu „normalnych” ludzi. I bez wcześniejszej pracy nad demonizacją mniejszości żydowskiej, w którym to procesie Hiszpanie odegrali ważną rolę. Nie możemy bowiem zapomnieć, że Żydzi zostali wygnani z Hiszpanii w 1492 roku. Według mnie nie litość dla ofiar i potępienie sprawców są najważniejsze w przypadku Holocaustu, ale pytanie, dlaczego do niego doszło. Dopóki nie odpowiemy sobie na to pytanie, wszyscy jesteśmy w niebezpieczeństwie.

DOMAGAŁA Dziękuję bardzo za rozmowę. ■

Tłumaczenie z hiszpańskiego: Tomasz Domagała. Transkrypcja i pomoc językowa przy realizacji wywiadu: Barbara Michałek-Pendowska. Dziękuję również Izabeli Teodorkiewicz z Fundacji Shalom oraz Ewie Mazur z Instytutu Cervantesa w Warszawie za pomoc w organizacji spotkania.