

# Nowa jakość albo matriarchat

**„Z pomijania kobiet w teatrze zdałam sobie sprawę,** gdy zadzwonił Antonio Latella z wiadomością, że dostanę Srebrnego Lwa. Zapytałam, co się stało, jakiego rodzaju to jest gest. Odpowiedział, że ma program, który zakłada, że Biennale w 2017 roku jest dedykowane kobietom reżyserkom. Gdyby nie było dedykowane kobietom – nie dostałabym nagrody” – mówi Maja Kleczewska, laureatka tegorocznej Nagrody im. Konrada Swinarskiego, w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

**JACEK CIEŚLAK** Sypie się na Ciebie grad nagród. Przed Nagrodą im. Konrada Swinarskiego był m.in. wenecki Srebrny Lew za innowacje w teatrze, wcześniej Paszport „Polityki”.

**MAJA KLECZEWSKA** Nagroda im. Konrada Swinarskiego jest dla mnie wyjątkowa. Byłam przekonana, że nigdy jej nie dostanę. To nagroda przyznawana od 1976 roku reżyserom teatralnym – mężczyznom. Wyjątkiem jest Anna Augustynowicz – pierwsza kobieta w historii tej nagrody – ubiegłoroczna laureatka. Dlaczego Lidia Zamkow, Krystyna Skuszanka, Izabella Cywińska, Krystyna Meissner nigdy nie dostały nagrody? A Barbara Wysocka? Monika Strzępka?

**CIEŚLAK** Chcesz powiedzieć, że wywieszone na Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach hasło „Kobieta jest czarnuchem świata”, anonsujące nagrodzony spektakl *Pod presją*, odnosi się również do polskiego teatru?

**KLECZEWSKA** Jeśli Nagroda im. Konrada Swinarskiego jest reprezentatywna dla historii polskiej reżyserii, to znaczy, że do minionego roku reżyserki nie zauważano – tak jakby polski teatr był tworzony wyłącznie przez mężczyzn i to oni robili najwybitniejsze spektakle. Zresztą to nie tylko kwestia polskiego teatru. Z pomijania kobiet w teatrze zdałam sobie sprawę, gdy zadzwonił Antonio Latella z wiadomością, że dostanę w Wenecji Srebrnego Lwa. Zapytałam, co się stało, jakiego rodzaju to jest gest. Odpowiedział, że ma program, który zakłada, że Biennale w 2017 roku jest dedykowane kobietom reżyserkom. Gdyby nie było dedykowane kobietom – nie dostałabym nagrody.

**CIEŚLAK** Czy taka nagroda nie smakuje gorzej?

**KLECZEWSKA** Smakuje dziwnie. Powiedziano mi, choć nie wprost, że w konkurencji open nagrody bym nie dostała... Marina Abramović powtarzała, że nie tworzy „sztuki kobiecej”, ona wygrała z innymi performerami w kategorii open. Performerki i feministki z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych walczyły o to, żeby nas, kobiety, wpuścić do galerii i teatrów, żebyśmy miały prawo do wypowiedzi artystycznej.

**CIEŚLAK** A czy jeśli artystki będą oceniane według zasady parytetu płci, a nie jakości pracy – nie będziemy mieli do czynienia z taką sytuacją jak w poprzednim systemie, z punktami za pochodzenie, które promowały osoby mniej inteligentne, mniej czytane – tylko ze względu na pochodzenie rodziców?

**KLECZEWSKA** Przypomnijmy sobie sytuację z festiwalu w Cannes. Na schodach Palais des Festivals et des Congrès stanęły 82 kobiety, trzymając się za ręce. 82 kobiety – tyle reżyserek w ciągu siedemdziesięciu lat miało zaszczyt pojawić się na czerwonym dywanie. W tym samym czasie reżyserów zaproszonych do Cannes było 1 866. Statuetki wręczono 71 reżyserom i dwóm reżyserkom. Podobnie z Oscarami: Oscara za najlepszą reżyserię dostało 78 mężczyzn i jedna kobieta – Kathryn Bigelow w 2010 roku. Warto sięgnąć po niemiecki periodyk „Nachtkritik.de”. Stosowne wykresy pokazują, ilu reżyserów i ile reżyserek pracuje w niemieckich teatrach. Porównywane są też zarobki – kobiety zarabiają około 40 procent mniej niż mężczyźni. Wśród studentów szkół teatralnych 69 procent stanowią kobiety. Wśród czynnych zawodowo



reżyserów stanowią 30 procent, ale wśród reżyserów pracujących na dużych scenach – tylko 22 procent. Gdyby podobne badania przeprowadzić w Polsce, byłibyśmy z pewnością zaskoczeni. To jest trochę jak z rentgenem, którego fale pozwoliły wydobyć to, co niewidzialne.

**CIEŚLAK** Z Twoim wywiadem sąsiaduje rozmowa z Martyną Majok, tegoroczną laureatką Nagrody Pulitzera w dziedzinie dramatu, która mówi o trudnej sytuacji kobiet w amerykańskim teatrze. Ale w polskim teatrze widzimy jednak zmianę. Dorota Segda została rektorką Akademii Teatralnej w Krakowie, wspomniana wcześniej Krystyna Meissner kierowała „Kontaktem” i „Dialogiem”, bardzo wpływowymi festiwalami. „Kontaktem” kierowała też Jadwiga Oleradzka, szefową Teatru Telewizji jest Ewa Millies-Lacroix. Jest też coraz więcej reżyserek i dramatopisarek. O znaczeniu choćby Doroty Masłowskiej czy Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk nie trzeba chyba mówić.

**KLECZEWSKA** Ale czy one są dyrektorkami teatrów?

**CIEŚLAK** Mamy Annę Augustynowicz w Szczecinie, Dorotę Ignatiew w Lublinie.

**KLECZEWSKA** Za mało. Nigdy dyrektorem Teatru Narodowego nie była kobieta.

**CIEŚLAK** Starym Teatrem kierowała Krystyna Meissner i akurat nie była to udana dyrekcja. Tak jak kilka innych męskich.

**KLECZEWSKA** Nie chodzi o to, żeby wartościować. Trzymajmy się statystyk. One pokazują czarno na białym, jak jest naprawdę.

**CIEŚLAK** Byłaś gorzej traktowana od kolegów na warszawskiej reżyserii?

**KLECZEWSKA** Zaczęłam studia w 1995 roku. Bardzo mało kobiet studiowało wtedy reżyserię. Dziekanem był Jan Kulczyński, wykładali m.in. Jerzy Krasowski, Zbigniew Zapasiewicz. Jedynym profesorem, który nie zwracał uwagi na płeć studentów, był Gustaw Holoubek. W ogóle mu nie przeszkadzało, że uczył kobiety. Poza jego zajęciami słyszałam nieustannie, że reżyser to jest kapitan okrętu, a przecież nikt nie widział kobiety kapitana. Przede wszystkim jednak podawano w wątpliwość decyzyjność kobiet, negowano fakt, że kobieta może mieć autorytet. Padały pytania: „Kto cię będzie słuchał?”. Dziś już takie stwierdzenia są jednak nie do pomyślenia.

**CIEŚLAK** Jak wtedy reagowałaś?

**KLECZEWSKA** Słuchałam tego z dużym dystansem. A jednocześnie myślałam: „Niedoczekanie wasze!”. Wiedziałam, że nie mogę się poddać.

**CIEŚLAK** Jakie proporcje są teraz na wydziałach reżyserii?

**KLECZEWSKA** Minęło wiele lat i chyba jest pół na pół. Ale wciąż mam poczucie, że chłopcy mają łatwiej, mimo wszystko.

**CIEŚLAK** Czy chodzi o biologię, czy o stereotypy?



fol. Dawid Tatariewicz / East News

### Maja Kleczewska [1973]

reżyserka teatralna, absolwentka psychologii na Uniwersytecie Warszawskim oraz reżyserii dramatu w krakowskiej PWST. W 2017 roku nagrodzona Srebrnym Lwem za innowacje w teatrze.

**KLECZEWSKA** Stereotypy. Wydaje mi się, że chłopak może być po prostu dobry – to wystarczy, dziewczyna musi być świetna, dużo lepsza. Jeśli chodzi o dyrekcję – proporcje na fotelach dyrektorskich nie zmieniają się jeszcze długo. W Niemczech, jak podaje „Nachtkritik.de”, kobiety są dyrektorkami teatrów o najmniejszych budżetach. W Polsce jest podobnie.

**CIEŚLAK** Czy to przypadek, że na warszawskie sceny wprowadziłaś się na stałe w Teatrze Żydowskim, którym kieruje kobieta?

**KLECZEWSKA** Wcześniej pracowałam w Narodowym i Powszechnym.

**CIEŚLAK** Jan Englert zawsze podkreślał, że otwiera Narodowy dla reżyserów, którzy według stereotypu nie są tam dobrze widziani – po to, żeby wprowadzić na scenę nowe prądy.

**KLECZEWSKA** Czułam się wspaniale, mogąc pracować z aktorami Narodowego, ale moje spektakle były traktowane jak rodzaj wybryku, alibi, sugerującego, że to jest miejsce polifoniczne.

**CIEŚLAK** Ale weszłaś na Dużą Scenę z *Maratem/Sade’em*, który był imponującym spektaklem, kreacją. Dodawałaś rozdział do historii Grzegorzewskiego. Wtedy też było źle?



**KLECZEWSKA** Moje spektakle nie miały wpływu na charakter Teatru Narodowego. Niczego nie zmieniły. Dopiero pracując w Teatrze Polskim w Bydgoszczy u Pawła Łysaka, miałam poczucie, że mam jakiś wpływ na to miejsce, czułam się częścią wspólnoty. Ale może w Narodowym wspólnota nie jest potrzebna, tylko napięcie pomiędzy tworzącymi tam artystami? To był czas, kiedy Jerzy Jarocki nadawał temu teatrowi artystyczny ton. Potem ani Nekrošius, ani Chrapkiewicz nie stali się takim silnym punktem odniesienia.

**CIEŚLAK** Mocne, ale *Dziady* Nekrošiusa są znakomite. A wracając do Żydowskiego – czułaś porozumienie z Gołdą Tencer?

**KLECZEWSKA** Pytanie brzmi: czy kobieta lepiej współpracuje z kobietą niż z mężczyzną? Spotkanie z Gołdą Tencer jest szczególne. Możemy się spierać i kłócić o sztukę, o teatr, ale łączy nas przyjaźń.

**CIEŚLAK** Dałaś Żydowskiemu nowe otwarcie.

**KLECZEWSKA** To Gołda Tencer dała mi „nowe otwarcie”, dała mi *Dybuka*, nie dwuosobową sztukę na małej scenie, tylko najważniejszy utwór w teatralnej tradycji Teatru Żydowskiego. Stałam wobec czegoś, co mnie przerastało.

**CIEŚLAK** Nie reżyserowałaś na kolanach, tylko wykpiwałaś żydowską cepelię. Za ich zgodą?

**KLECZEWSKA** Nie kpiłam, ale czerpałam z nich. Chciałam, żeby przynajmniej fragmenty tekstu aktorzy grali w jidysz, co mają w krwiobiegu. Na próbach tłumaczyli tekst z polskiego na jidysz i na odwrót. Biegle. Każdy zna tekst na pamięć. A jednocześnie byli otwarci, oczekiwali, że przyniosę coś nowego, i chętnie za tym podążali. To było jedno z najważniejszych doświadczeń w moim teatralnym życiu. Nagroda im. Marii i Łukasza Hirszowiczów – najważniejsza, bo to nieteatralna nagroda – jest dla mnie symbolicznym potwierdzeniem przynależności do tej wspaniałej rodziny, jaką jest zespół Teatru Żydowskiego.

**CIEŚLAK** Po Tobie przyszły Anna Smolar, Monika Strzępka.

**KLECZEWSKA** A później, niestety, nastąpiło tąpnięcie związane z brakiem siedziby. To jest ogromne wyzwanie – prowadzenie teatru, który nie ma swojej sceny.

**CIEŚLAK** Wróćmy do nagrodzonego spektaklu *Pod presją*. Czy to, co mówiłaś o braku równouprawnienia w teatrze, było powodem sięgnięcia po scenariusz Cassavetes? Chciałaś zrobić spektakl w Katowicach, które mogą być konserwatywne, jednocześnie bardziej mieszczańskie i robotnicze niż Warszawa?

**KLECZEWSKA** Od zawsze chciałam przenieść scenariusz Cassavetes na scenę, od zawsze chciałam pracować z Sandrą Korzeniak. Tak się złożyło, że miała czas, a dyrektor Robert Talarczyk wyraził zainteresowanie. To były szczęśliwe zbiegi okoliczności... Ale teraz, gdy o tym rozmawiamy, ciekawe wydaje mi się to, że Nagroda im. Konrada Swinarskiego nie idzie za spektaklami żydowskimi. Zastanawiam się, czy nie mówi się: „Nareszcie Kleczewska zrobiła porządną sztukę”.

**CIEŚLAK** Są i tak formułowane opinie.

**KLECZEWSKA** Spektakl nie jest za długi, mamy konkretną historię, jedną bohaterkę, widzowie siedzą w fotelach, nie muszą chodzić wokół instalacji...

**CIEŚLAK** Sprzedałaś się?

**KLECZEWSKA** Nie miałam zamiaru robić przedstawienia, które będzie „się podobało”. Cezary Duchnowski, wspaniały kompozytor, z którym pracuję, powtarza w takich sytuacjach: „Niedobrze, że spektakl się wszystkim podoba, może to jest jakiś pop?”.

Każda nowa praca jest dla mnie eksperymentem, wyzwaniem. Trudno przewidzieć, jak potoczy się proces, kiedy używa się nowego medium. Tym razem chciałam użyć języka filmowego. Kamery pracują na żywo, montujemy obraz w trakcie spektaklu. Zaprosiłam do współpracy Marcela Sławińskiego, Katarzynę Sobańską, Kacpra Fertacza i Przemysława Chruścielewskiego – ludzi filmu, którzy myślą innymi kategoriami i mają inną strategię tworzenia opowieści. To oni mnie namówili do narracji, która podąża za główną bohaterką. Inaczej operują czasem. Tną sceny, skracają.

**CIEŚLAK** Nie musiałaś im ulegać.

**KLECZEWSKA** Ale właśnie to mi się podobało. Ich język wydał mi się fascynujący, dynamiczny, błyskotliwy. Drugim kluczowym doświadczeniem w tej pracy była sceniczna osobowość Sandry Korzeniak.

**CIEŚLAK** Korzeniak bierze na siebie szaleństwo, które pokazywałaś wcześniej w teatrze, kumuluje szaleństwo w swojej kreacji.

**KLECZEWSKA** I nawiązuje z kobietami na widowni tajemnicze porozumienie. Nie wiem do końca, na czym to polega. Może opowiada o tym, co one muszą ukrywać na co dzień? To, co było niewidzialne, staje się widoczne? Rodzi się kobieca solidarność...

**CIEŚLAK** Nadwrażliwa Mabel rani siebie, żeby wtłoczyć się w ramy męskiego świata, a i tak nie zdoła się z nim skomunikować, nie zostanie zaakceptowana.

Jak wyglądały Twoje rozmowy z Sandrą Korzeniak na temat roli?

**KLECZEWSKA** Były bardzo trudne. Sandra pytała, czy ma grać Mabel Longhetti, czy Genę Rowlands występującą w filmie Cassavetes. Pytała o to, jaka jest relacja między mną a Cassavetesem, między nią a jego żoną, i jak ma się do tego osobista historia Cassavetes. Musiałyśmy zapanować nad wielopiętrowością tych wszystkich relacji.

**CIEŚLAK** Co jest zresztą odzwierciedlone w konstrukcji sceny, na którą nałożony jest ekran.

**KLECZEWSKA** Wskazówką była dla mnie intuicja Sandry, gdy pojawiały się jej wątpliwości albo przeciwko czemuś się buntowała. Wolałam, żeby podążyła za swoim sprzeciwem, a nie zmuszała się do czegoś. Mam wrażenie, że Sandrze udało się zagrać wielką rolę, i to inaczej niż Rowlands. Film okazał się tylko inspiracją.





foto: Bartłomiej Sowa

Marat/Sade, reż. Maja Kleczewska, Teatr Narodowy w Warszawie (2009)

**CIEŚLAK** Powiedziałaś kiedyś, że teatr powinien nękać widza. Z taką misją przyszedłaś do teatru? Czy żeby ze sobą porozmawiać, siebie zrozumieć, uporządkować?

**KLECZEWSKA** Kiedy studiowałam psychologię, miałam czas, żeby zajmować się wyłącznie sobą. To mi jednak nie wystarczało. Potrzebowałam przestrzeni, a teatr był dla mnie przestrzenią fascynującą – pomyślałam, że to może być dla mnie dobre miejsce.

**CIEŚLAK** Czy patrzyłaś na teatr jak na laboratorium psychologiczne?

**KLECZEWSKA** Nie wiem, czy tylko psychologiczne. Może też filozoficzne. Laboratorium do zadawania pytań o sens, o życie, o otaczający nas świat.

**CIEŚLAK** A skąd wziął się pomysł studiowania psychologii?

**KLECZEWSKA** Na wiele decyzji nie do końca mamy wpływ. Do matury robiłam wszystko, żeby iść na medycynę. Chciałam być chirurgiem.

**CIEŚLAK** A teraz dobierasz się z reżyserskim lancetem do mózgu i duszy – i otwierasz je na scenie.

**KLECZEWSKA** Ale miałam za słabe wyniki z chemii. Operacje na otwartym sercu nie były mi dane, więc postanowiłam zająć się psychologią.

**CIEŚLAK** A skąd się bierze Twoje zainteresowanie dysfunkcyjnymi, toksycznymi rodzinami, które są tematem wielu Twoich spektakli? Otworzyłaś przed nami rodzinną puszkę Pandory.

**KLECZEWSKA** Myślę, że podążam różnymi, równoległymi ścieżkami. Nie mogę powiedzieć, że w centrum mojego teatralnego świata jest rodzina. Lektura sztuki, w której przy stole siedzi matka, babcia, ojciec, dziecko – nie wystarczy, żebym ją wystawiła. Musi być coś jeszcze poza rodzinnym piekłem.

**CIEŚLAK** A co takiego?

**KLECZEWSKA** A czy *Pod presją* jest sztuką o rodzinie? I tak, i nie. To sztuka o wewnętrznym świecie, o ludzkim kosmosie, który nie mieści się w rzeczywistości czy wyobrażeniach innych. Świat nie może pomieścić tego, co jest w człowieku. Chodzi, oczywiście, o patriarchalnie zorganizowany świat. My generalnie mamy kłopot z zaakceptowaniem innej wrażliwości niż nasza. To jest ważny temat, który nieustannie do teatru powraca. To jest główny temat naszej współczesnej Europy. Bardzo się boimy tych wszystkich innych.

**CIEŚLAK** Pokazałaś to we *Wściekłości*.

**KLECZEWSKA** Żyjemy w jakiejś dziwnej fortecy, która zaczyna się rozpadać, sytuacja staje się nie do wytrzymania, zwłaszcza nacjonalistyczne narracje i lęk przed obcymi.

**CIEŚLAK** A jako kobieta nie boisz się patriarchalnego świata związanego kulturowo z islamem, takich sytuacji jak w Kolonii?

**KLECZEWSKA** Nie trzeba łączyć tolerancji dla uchodźców z tolerancją dla religii, która niszczy tolerancję i stawia kobietę na najniższym szczeblu hierarchii. Przecież w Arabii Saudyjskiej dopiero od niedawna kobiety mogą prowadzić samochód. Ale żyjemy przecież na kontynencie, gdzie kobiety mogą brać udział w wyborach dopiero od stu lat. Moja babcia, urodzona w 1904 roku, przyszła na świat w czasach, gdy nie było to możliwe. To nie było tak bardzo dawno... Moja prababcia nie miała prawa głosu.

**CIEŚLAK** Nie masz obaw, że kobiety będą za jakiś czas dominować nad mężczyznami, tak jak mężczyźni kiedyś nad kobietami?

**KLECZEWSKA** To będzie zależało od tego, czy kobiety powtórzą patriarchalny schemat, czy stworzą nową jakość. ■