

# PISAĆ TO ROZUMIEĆ

z Yasminą Rezą rozmawia Izabella Pluta-Kiziak



Yasmina Reza

**Yasmina Reza, razem z Veronique Olmi i Xavier Durringer, reprezentuje pokolenie najmłodszych dramaturgów francuskich. Dramaturgów często niepokornych, łamiących społeczne tabu, demaskujących polityczne i artystyczne układy, uderzających w teatralne przyzwyczajenia widza. Yasmina Reza, oprócz swego najsłynniejszego dramatu *Sztuka*, jest ponadto autorką trzech innych utworów scenicznych: *Conversations après un enterrement* (*Rozmowy po pogrzebie*), *La Traversée de l'hiver* (*Z nadejściem zimy*), *L'Homme du hasard* (*Przypadkowy mężczyzna*), zbioru krótkich opowiadań *Hammerclavier* i kilku scenariuszy filmowych.**

**IZABELLA PLUTA-KIZIAK** Jak czuje się jeden z najbardziej znanych dramaturgów francuskich końca lat 90, laureat m.in. Nagrody Moliera, Laurence'a Oliviera, Fundacji Johnsona, autor *Sztuki* przetłumaczonej na 26 języków i granej w teatrach niemal wszystkich kontynentów?

YASMINA REZA Hm... Oczywiście jestem z tego zadowolona, chociaż wyznam, że *Sztuka* postawiła mnie w sytuacji dość paradoksalnej. Istotnie, ze wszystkich moich dramatów jest ona najczęściej grana na świecie, ale w moim odczuciu jest ona najmniej reprezentatywna dla mojego sposobu pracy. Poza tym sukces *Sztuki* postrzegam jako abstrakcyjny. Napisałam komedię i na tym moja praca się skończyła. Przekonałam się, że jest grana i oglądana. Teraz mam ochotę zrobić coś innego. W ostatnim moim dramacie *L'Homme du hasard* (*Przypadkowy mężczyzna*) pisarz mówi: „wszystko, co tworzymy, kosztuje” – właśnie coś takiego przeżyłam ze *Sztuką*. Mam wrażenie, że pozostaje ona bardzo żywa dla reżyserów, widzów, jednak dla mnie jest ona już martwa, jest już poza mną.

**Proszę opowiedzieć o Pani środowisku rodzinnym. Jakie było i czy wpłynęło w jakiś sposób na wybór drogi zawodowej?**

Przed wszystkim rodzice nie byli Francuzami: matka urodziła się na Węgrzech, ojciec – w Moskwie, ale naprawdę był Irlandczykiem, oboje deklarowali się jako niepraktykujący Żydzi. Tak więc wychowałam się w bogatej rodzinie burżuazyjnej, której przyjaciele również nie byli Francuzami. To raczej kosmopolici mieszkający w Londynie, w Izraelu, nawet żyjąc w Paryżu byli ciągle obcokrajowcami. W porównaniu z moimi szkolnymi koleżankami, wychowałam się w nietypowej rodzinie, kochającej jednocześnie Francję. Mój ojciec był wielkim miłośnikiem literatury francuskiej, Paryża, kultury i sztuki europejskiej. Wychowałam się w atmosferze przepięknej miłości do języka francuskiego. Z pewnością wpłynęło to znacznie na moje pisarstwo. Nieświadomie szukam ciągle eleganckiej formy, nawet jeśli ocieram się o trywialność.

**Później przyszła kolej na studia uniwersyteckie?**

Tak, bardzo wcześnie zdałam maturę. Rozpoczęłam studia na uniwersytecie w Nanterre, gdzie otrzymałam Dyplom Socjologii i Studiów Teatralnych. Następnie ukończyłam bardzo dobrą szkołę teatralną Jacques'a Lecoqa. Zajęcia były pasjonujące, w większości oparte na improwizacji. Następnie zaczęłam grać jako aktorka i wyznam szczerze, że nie przyniosło mi to wiele szczęścia. To znaczy uwielbiałam grać, ale rozumiałam jednocześnie, że los aktorki nie jest łatwy i że być może

## TEATR

mogłabym robić coś innego, może pisać... W rezultacie podjęłam próbę napisania sztuki teatralnej.

**Właśnie na to chciałabym zwrócić uwagę – dwojakie spojrzenie na teatr, najpierw jako aktorki, następnie – pisarki. Czy fakt, że była Pani wcześniej na scenie, wpłynął na Pani pisarstwo?**

Całkowicie. Jestem absolutnie przekonana, że istnieją dwa typy dramaturgów: ci, którzy sami grali na scenie, i ci, którzy tego nigdy nie praktykowali. Wszyscy pisarze, począwszy od Moliera, którzy doświadczyli gry aktorskiej, pisali później z pewnym specyficznym wyczuciem oszczędności. Wiem dokładnie, jak nie mówić zbyt wiele. Jestem przekonana, że jeśli jest się świadomym możliwości aktora, unika się obciążania go słowami. Przeciwnie aktor nie potrzebuje słów, powinien być raczej nimi otoczony. Interesują mnie też jego pozawerbalne zdolności. Inną moją cechą charakterystyczną jest to, że nie potrafię pisać małych ról w swoich sztukach. To właściwie same duże role. Pewnie zabrzmiałoby to jak anegdota, ale nie umiem sobie wyobrazić sytuacji, w której aktor stoi za kulisami i czeka, podczas gdy inni grają.

**Istotnie, od razu przykuwa uwagę syntetyczność w Pani tekstach – co raczej nie jest typowe dla tradycji francuskiej dramaturgii. Odnoszę wrażenie, że sytuuje się nawet na jej antypodach.**

Myszę, że jestem bardzo daleka od dramaturgicznych poszukiwań Vinaverá czy Koltësa. Przede wszystkim moje sztuki są syntetyczne. Nawet w ostatnim dramacie *L'Homme du hasard* (*Przypadkowy mężczyzna*), który jest tekstem bliższym prozie, spotykamy monologi dwóch głównych postaci, które też są bardzo syntetyczne.

**Czym się Pani inspiruje? Gdzie poszukuje Pani tematów?**

Nigdy nie szukam tematu.

**Pomysł zjawia się nagle?**

Tak, i to nawet nie jest pomysł. Tak naprawdę nie wierzę w tematy i nie wierzę w ich omawianie. Interesuje mnie sytuacja. Mogę oprzeć się na czterech zdaniach, które następnie znajdują się w środku sztuki lub na jej początku... Moje pisarstwo jest całkowicie intuicyjne, a nie refleksyjne. Jest to zabawne, gdyż później czytelnik odnosi wrażenie tekstu bardzo poukładanego, tak jak to jest w przypadku *Sztuki*.

**Nawet nazwano ją geometryczną.**

Tak, ona jest geometryczna. Kiedy patrzę teraz na nią z pewnego dystansu, widzę, że jest bardzo poukładana pod względem psychiki bohaterów. Sprawia wrażenie przemyślanej całości, a tak naprawdę był to czysty przypadek. Jedna rzecz nie była przypadkowa, mianowicie, że napisałam ją dla trzech konkretnych francuskich aktorów: Pierre'a Arditi, Fabrice'a Luchini i Pierre'a Vanecka. Napisałam sztukę, aby następnie im ją zaproponować. To nie tylko bardzo znani aktorzy we Francji, ale przede wszystkim dobrzy przyjaciele. I miałam świadomość, że jeśli napiszę rolę odrobinę mniejszą dla któregoś z nich, to nie zgodzą

się tego zagrać.

**Jeśli chodzi o temat *Sztuki*, prawdopodobnie ktoś Pani opowiedział historię „białego obrazu”?**

Niezupełnie, gdyż sama to przeżyłam. Mój sąsiad, jeden z moich najlepszych przyjaciół, który mieszkał piętro niżej, powiedział mi pewnego dnia: „przyjdź, chcę ci pokazać coś niezwykłego”. Zeszłam do jego mieszkania i zobaczyłam obraz ze *Sztuki*. Zapytałam, ile zapłacił. Odpowiedział mi, że 200 000 F. Notabene nie był wcale bogaty. Powiedziałam sobie: jest to znakomite jako początek sztuki. I właśnie od tego zaczęłam.

**Czy ma Pani ulubionych autorów, mistrzów?**

Autorów – tak, ale nie mam mistrzów. Lubię na przykład Jeana-Claude'a Grumberga, Ciorana, Thomasa Bernharda.

**Krytycy, omawiając Pani sztuki, sytuują je w nurcie teatru kameralnego, intymnego, teatru emocji, zwłaszcza *Conversations après un enterrement* (*Rozmowy po pogrzebie*) albo *La Traversee de l'hiver* (*Z nadejściem zimy*).**

To prawda. Ale *Conversations après un enterrement* nie są znów tak intymne. Sztuka ta nie może być grana na przykład w małej przestrzeni. Za każdym razem, gdy ją oglądam wystawianą w małej sali, wydaje mi się to ubogie. Podobnie było z jej interpretacją w Londynie i przyznam, że nie udało się. Ale za to Patrice Kerbrat wyreżyserował ją z sukcesem w dużej sali La Vilette w Paryżu. Tak, sztuka ta należy raczej do tradycji teatru emocji. Z kolei Patrice Kerbrat – reżyser, który zrobił wszystkie moje sztuki, uważa, że są one bliższe teatrowi epickiemu niż intymnemu.

**Jak czuje się Pani jako dramaturg w środowisku artystycznym i naukowym we Francji?**

Jestem całkowicie odrzucona przez środowisko uniwersyteckie. Opracowania na temat mojego teatru można znaleźć na wydziale z literatury, a nie w Institut d'Études Théâtrales. Na wydziale studiów teatralnych istnieje pewien ideologiczny snobizm, według którego nie jestem w modzie. Wie Pani, we Francji moje sztuki wystawiane są w teatrach prywatnych.

**Co właściwie oznacza w rzeczywistości ten podział: teatr państwowy / teatr prywatny we Francji?**

To prawda, że środki na stworzenie spektaklu są inne, publiczność również, bilety są droższe. Jednak dla autorów teatr subwencionowany to katastrofa. Sztuka jest grana mniej więcej 30 razy, za co po prostu nie można żyć, poza tym jest się całkowitym niewolnikiem ciężkiego systemu, w którym reżyser jest panem. Dla autora to żaden interes.

**Czy była Pani świadoma faktu, że jeśli wystawi Pani swoje sztuki w teatrze prywatnym, usytuuje to Panią po stronie teatru komercyjnego?**

Oczywiście. Prawdę mówiąc, debiutowałam w teatrze subwencionowanym i świadomie zdecydowałam się na prywatny. Tak naprawdę chodziło tylko o czas. *La Tra-*

FOT. MAREK GARDULSKI



Sztuka Rezy w Starym T. w Krakowie (1997). Andrzej Hudziak (Serge), Piotr Skiba (Yvan), Zbigniew Kosowski (Marc). Reż. i scen. Krystian Lupa

*versée de l'hiver* była wystawiona w Théâtre National de la Colline na Dużej Scenie. Trwało to miesiąc. Bilety były wysprzedane, a publiczność kupowała nawet miejsca na schodach. Mimo to sztukę zdjęto z afisza. Byłam zrozpaczona. Przyrzekłam sobie, że nigdy nie zgodzę się na coś takiego.

#### Dlaczego tak się stało?

Teatry narodowe mają ściśle ustalony program, który obejmuje spektakle tam wyreżyserowane, przedstawienia zapraszane i koprodukcje. Moja sztuka była grana w Orleanie, miesiąc w Paryżu, a następnie ruszyła w tournée po Francji. Takie było powstanie i życie spektaklu. Miałam całkiem inną wizję i postanowiłam związać się z teatrem prywatnym. Spotkałam tam wspaniałych, interesujących ludzi.

#### Powróćmy do tematyki *Pani sztuk*. Chciałam zapytać o motyw samotności i izolacji w *Pani teatrze*?

Myślę, że we wszystkim, co dotychczas napisałam, są obecne dwa powracające tematy: związek z czasem i samotność, niemożność porozumienia się. Jest to teatr niemożliwego spotkania, bohaterowie nie są na przykład w tym samym wieku, w tym samym momencie życia. Nie rozumieją się. We wszystkich moich sztukach spotkanie odbywa się w złym momencie lub wcale nie ma miejsca. I ten motyw ciągle powraca wbrew mnie samej.

#### Czy w przypadku bohaterów *Pani sztuk* możemy mówić o "dramatycznej spowiedzi"? W każdej z nich występuje konkretny bohater, który prowokuje bardzo osobiste zwierzenia postaci.

Myślę, że stosuje to wielu autorów. Owo specyficzne „dlaczego” jest notabene raczej typowe dla teatru, przyjrzyjmy się na przykład dramatom Czechowa. Jednak jeszcze raz podkreślę, że bardziej interesuje mnie sytuacja

niż temat. Mam wrażenie, że przechodzi się z sytuacji w sytuację, a nie z tematu w temat.

#### Przykładowo – od indywidualności do zbiorowości, ukazując w ten sposób problemy bardziej ogólne?

Nigdy nie starałam się wypowiadać na temat społeczeństwa *sensu stricto*. Społeczeństwo nie interesuje mnie. Jednak w momencie, kiedy usiłuje się nic nie mówić na pewien temat, to owo milczenie ma też swoje znaczenie. Interesuje mnie człowiek w sensie metafizycznym, a nie socjalnym. Człowiek w swej samotności, w relacji z czasem i w zmaganiu z miłością. Jednostka ludzka jest w społeczeństwie, więc siłą rzeczy mówię również o społeczeństwie. Na przykład uważam, że *La Taversée de l'hiver* opisuje pewien prawdziwy, kończący się świat. Osobiście coś takiego przeżyłam, przebywając jako dziecko w Szwajcarii z ludźmi, którzy jeszcze pamiętali wojnę. Ich czas „indywidualny” kończył się, a oni sami byli coraz bardziej na uboczu, bez znaczenia.

#### Żałuje *Pani* tego czasu?

Tak. Jestem nostalgiczna i sentymentalna.

#### Nie przepada *Pani* za epoką, w której teraz żyjemy?

Nie znoszę jej. Jest to okrutny czas. Oprócz tego, że są straszliwe wojny, to jeszcze jest to epoka do głębi wulgarna. Dąży się do uproszczenia świata, człowieka, myśli, co dla mnie jest właśnie znakiem wulgarności.

#### Zatrzymajmy się nad ostatnią *Pani* sztuką – *L'Homme du hasard*. Skąd pomysł na jej formę, zdecydowanie bliższą prozie?

Uważam, że trzeba penetrować inne terytoria i stosować pewien „płodozmian”. Poza tym nie chciałam osiąść na laurach. Chciałam się cicho usunąć w kierunku czegoś trudniejszego.

## TEATR

**Tak jak w *Sztuce* mogliśmy domyślać się losów przyjaźni trzech przyjaciół, tak *L'Homme du hasard* również kończy się suspense. Czy Pani zdaniem główni bohaterowie: Marta i Parsky będą razem?**

Mam nadzieję. Koniec tej sztuki jest optymistyczny. Myślę, że jest to jedyne tak optymistyczne zakończenie, jakie kiedykolwiek napisałam. Dlatego, że oboje są starzy, a ja zawsze dostrzegam w takich ludziach więcej optymizmu. Na przykład jest w *Conversations après un enterrement* małżeństwo - Julianne i Pierre. Myślę, że kiedy jest się starszym, ma się coraz mniej czasu i dlatego trzeba od razu przechodzić do sedna spraw. Jest się też wyzwolonym z osobistych ambicji, z wielu spraw, które trzeba załatwić, kiedy jest się młodym. Więc miłość teraz może być najważniejsza. Mówię o miłości z punktu widzenia kobiety. Dla mężczyzn najważniejsza jest chyba społeczna aktywność. Tak więc na tym tle dochodzi znów do nieporozumienia.

**Którą ze swoich sztuk lubi Pani najbardziej?**

Najbliższa jest mi *La Traversée de l'hiver*. Poza tym jest ona najbardziej udana warsztatowo. Mogę czytać kilkakrotnie jej fragmenty. Zawiera też sceny, z których jestem bardzo dumna.

**Czy są tam elementy autobiograficzne?**

Mnóstwo. Z tym że nie w sensie wydarzeń, ale odczuć.

**Ja najbardziej lubię *Conversations après un enterrement*.**

Wiem. Ta sztuka jest bliska wielu osobom. Ale wreszcie wyznam, że kiedy ją ukończyłam, miałam wrażenie porażki. I nigdy nie mogłam zmienić zdania, nawet kiedy widziałam bardzo dobre interpretacje na scenie. Początkowo chciałam ją spalić.

Zdecydowałam się jednak dać ją do czytania dwóm osobom, do których miałam zaufanie (mam szczęście spotykać na swojej drodze ludzi niezwykle wymagających i surowych). I to oni powiedzieli mi, że sztuka jest dobra.

**Czy to prawda, że za każdym razem pierwszym lektorem był Pani ojciec?**

Nie. Mój tato nie potrafił czytać sztuk teatralnych. Poza tym *Conversations après un enterrement* nie podobały mu się. Na scenie – tak. Wszystko, co teraz Pani opowiadamy, znajduje się w mojej książce *Hammerclavier*, która jest całkowicie autobiograficzna. Tato miał na mnie ogromny wpływ, ale nie jako mistrz duchowy. Raczej stał się inspiracją dla stworzenia niektórych postaci, ich sposobu mówienia.

**W takim razie jest Pani znakomitym obserwatorem, zwłaszcza męskiej psychiki?**

Tak, i to właściwie wszystko. Słucham, jak rozmawiają, dostrzegam pewne mechanizmy, potrafię je odtworzyć, ale tak naprawdę nie rozumiem mężczyzn. Notabene kobiet też nie. Chyba nie trzeba rozumieć, żeby pisać, wręcz przeciwnie. Pisać to rozumieć, to szukać tajemnicy.

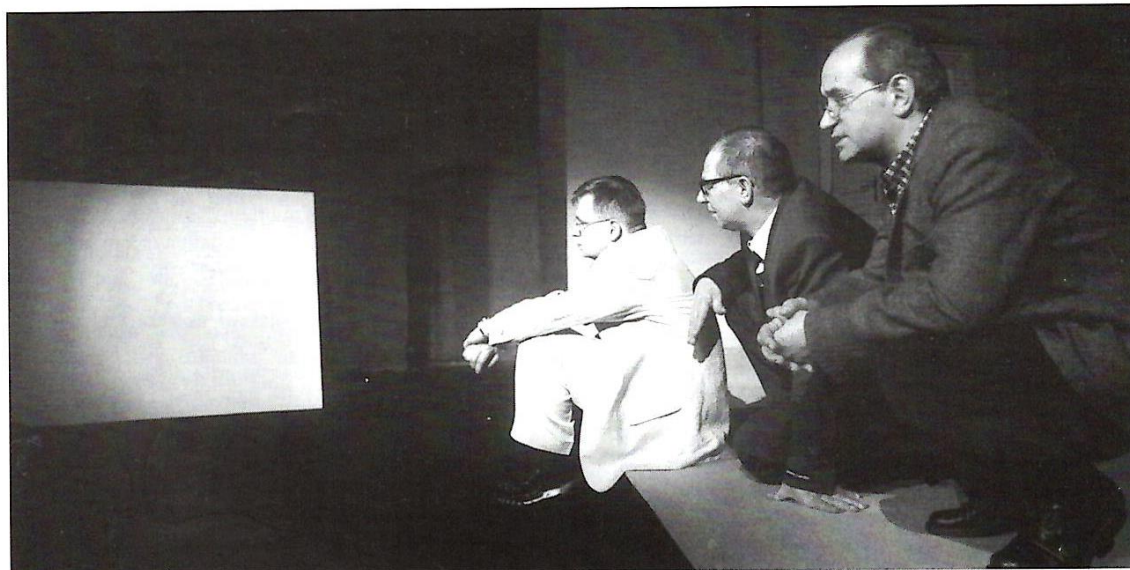
**Pisanie jest dla Pani rodzajem poszukiwania?**

Pisanie jest tylko drogą poszukiwania, ścieżką odkrycia. To dlatego powiedziałam Pani na początku, że nie mam nic do powiedzenia.

**Bardzo dziękuję za rozmowę.**

Ja również, było to bardzo miłe spotkanie.

24 listopada 1998  
Paryż, l'Hôtel Lutetia



*Sztuka Rezy* w T. Polskim we Wrocławiu (1998). Miłogost Reczek (Serge), Henryk Niebudek (Yvan), Krzysztof Drac (Marc). Reż. Paweł Miśkiewicz, scen. Andrzej Witkowski

