

„WYDZICZENI”

Rozmowa Uli Kijak z Karoliną Adamczyk i Julią Wyszyńską



Ula Kijak



Karolina Adamczyk



Julia Wyszyńska

Zdarzyło się Wam pisać tekst dla swoich postaci?

Julia Wyszyńska: No pewnie.

Karolina Adamczyk: Tak.

Raz? Wiele razy?

J.W.: Wiele razy. Bardzo często tak jest, przynajmniej z tymi reżyserami/kami, z którymi pracowałam. Było miejsce na własną twórczość, każdy z nas pisał i wysyłał. Nawet u Joli Janiczak¹, która ma swój bardzo specyficzny język, można było pozwolić

¹ *Każdy dostanie to, w co wierzy*, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, premiera 12.03.2016.

sobie na wysyłanie inspiracji. Oczywiście wszystko później jest redagowane, ale mam wrażenie, że tego udziału się nawet oczekuje od aktorów/ek.

K.A.: Faktycznie przy niektórych spektaklach można wyraźnie zasugerować temat, oczywiście w obrębie przedstawienia, w obrębie problematyki, którą porusza przedstawienie. Teraz to już jest wręcz taka demokratyzacja teatru. Mamy na to dosyć duży wpływ.

A jak często informacja o tym Waszym pisaniu znalazła się w programie?

J.W.: Nigdy.

Rozumiem, że to również nie pociąga za sobą korzyści finansowych?

J.W.: Nie. Absolutnie. Wydaje mi się, że to jest traktowane jako część naszej pracy nad rolą.

K.A.: Jako proces.

J.W.: Jako tworzenie swojej postaci, tego, co ona by chciała powiedzieć. Trudno też wyznaczyć, gdzie zaczyna się praca dramaturga/żki. Dopóki jesteśmy na scenie, to wiadomo, że wykonujemy zawód aktorki, ale nasza praca też w dużej mierze wykonywana jest w domu. W domach piszemy,

w domach oglądamy, w domach szukamy różnych inspiracji.

K.A.: To, co tworzymy, to materiały, które później są przerabiane, ujednolicane, na przykład przez dramaturga/żkę. Jeżeli przedstawienie jest pisane w trakcie prób, nie ma gotowego tekstu od razu, to dramaturg/żka czuwa nad tym. On/ona to pisze, przelewa na papier jako scenariusz, przepisuje swoim językiem, zmienia i układa w całość.

Nie miałyście nigdy potrzeby, żeby to zostało w jakiś sposób zaznaczone? Uznane?

J.W.: Nie wiem. Chyba dopiero rozmawiając z tobą, zaczęłam się nad tym zastanawiać. Wydaje mi się, niestety, że bardzo często przekraczane są różne granice, w czym aktor/ka orientuje się z opóźnieniem. Nie wiem, czy to jest robione z premedytacją, pewnie nie, ale jeżeliby naprawdę domagać się rozszerzenia naszej odpowiedzialności za spektakl, to o wiele więcej trzeba byłoby napisać o tym, co aktor/ka tworzy. Czasem to jest też muzyka, czasem piosenki, jakieś nagrania, które często są wymyślane również przez nas, projekcje. Czasem mamy też duży wpływ na kostiumy. W zasadzie nie wiem nawet, do kogo trzeba byłoby pójść z taką prośbą, żeby to zostało uznane. Może trzeba byłoby się nad tym zastanowić.

Ciężko określić, co aktor/ka tworzy. Jeśli bierze udział w tym wszystkim, o czym

powiedziałas, to co robią ludzie, którzy się pod tym podpisują?

J.W.: Tak jak Karolina powiedziała – tworzą z tego jakąś jednolitą strukturę. Tego, co my napłodzimy, jest ogrom. Potem to, co jest wybrane...

K.A.: Ktoś to musi wybrać.

J.W.: ...to już jest sprawa dramaturga/żki. Nam się może wydawać, że coś jest super, ale jednak ktoś inny decyduje.

K.A.: Ktoś musi nad tym czuwać. Jeśli nie ma żadnej kontroli, to wydaje mi się już przesadą w drugą stronę, to przedstawienie by wyglądało jak nieustający koncert życzeń. Aż się boję. [śmiech] Ale to jest jednak duży komfort – mieć wpływ na kształt przedstawienia.

Czyli ten wpływ jest wartością samą w sobie?

K.A.: To jest też pytanie o to, czy my jesteśmy w ogóle podmiotowo traktowani w teatrze. I wydaje mi się, że aktorzy/rki trochę to sobie wywalczyli. Sami to sobie zrobiliśmy. Teraz już nie wyobrażam sobie innej pracy. Są tacy reżyserzy/rki, ale trudno by mi było pracować z osobą, która mówi, co mam zrobić, nie mogę do tego się odnieść, nie mogę tego skomentować ani nie mogę mieć na to wpływu.

J.W.: Ja też tak myślę. Na pewno zupełnie inaczej taką pracę przeżywam, jeżeli mam szansę na to, żeby stworzyć jakąś postać

od zera. Najbardziej to odczułam chyba u Mai Kleczewskiej, w *Eurydykach*² – tam każdy mógł zupełnie od zera wymyślić sobie, kim by chciał być.

K.A.: Pomimo tego, że był tekst.

J.W.: Tak, tekst Jelinek, ale to były takie hasła, kto miałby się jakim tematem zajmować. Ta praca miała formę eksploracji i odkrywania czegoś zupełnie nowego, wykonywałam sama taką robotę odkrywczą, bawiłam się w detektywa. Pamiętam, że zajmowałam się wtedy blogerkami fashionistkami i to było dla mnie niezwykle, jak to odkrywałam. Taka wspaniała inspiracja. I zupełnie inaczej czuję się zaangażowana w robotę, czuję odpowiedzialność, czuję, że naprawdę odpowiadam za każde słowo, które pada w spektaklu, i że chcę, żeby to właśnie słowo padało. Więc jest to dla mnie na pewno komfort, ale oczywiście pod warunkiem, że mamy do czynienia z reżyserem/ką, który/a nas inspiruje, który/a ma do nas zaufanie. Gdyby to był ktoś, komu po prostu nie chce się wykonywać swojej pracy, to by była jakaś porażka.

Jak rozpoznać, że to jest reżyser/ka, który/a inspiruje?

K.A.: To wiadomo.

² *Cienie. Eurydyka mówi*, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki, Bydgoszcz, premiera 20.03.2014; premiera spektaklu odbyła się w ramach XXXV Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu; premiera bydgoska 26.03.2014; spektakl zrealizowany w koprodukcji z warszawskim Teatrem IMKA; premiera warszawska 3.06.2014.

J.W.: Czuje się to od razu.

Co się czuje? Gdybyście miały wytłumaczyć, nie tylko laikom, ale też teoretykom, ludziom, którzy co prawda piszą o teatrze, ale o tym, co oglądają na scenie, a nie angażują się w proces powstawania – to co jest sygnałem, że Wasza wolność nie jest zrzucaaniem odpowiedzialności?

J.W.: Wydaje mi się, że już po pierwszym spotkaniu z zespołem czujesz, czy taka osoba jest charyzmatyczna. Reżyser/ka musi zaprosić zespół do pracy nad spektaklem i zaczyna od tego, o czym on/ona sam/a chciałby/aby robić spektakl, jak wygląda jego/jej teatr. Jeżeli więc to przemówienie, to pierwsze spotkanie, będzie intrygujące dla zespołu, to czujesz, że masz do czynienia z osobą, która wie, czego chce, i traktuje aktora jako partnera, a nie jakiegoś konia zaprzęgowego.

K.A.: Przychodzi reżyser/ka, mówi od siebie pewne rzeczy i też się odsłania z czymś, co jego/ją bardzo interesuje. Dużo zależy oczywiście od tego, czy jest tekst, czy nie ma tekstu, różnie to bywa. Ale jeśli jest w tej osobie jakaś ciekawość i to, że on/ona cię jakoś zapładnia od razu na pierwszej próbie, to od razu czujesz jakies wrzucone do mózgu ziarno, które ma szansę się rozwinąć.

J.W.: Od razu też się czuje, czy taki/a reżyser/ka będzie mieć umiejętność stworzenia zespołu z tej grupy, która pracuje nad

przedstawieniem. Czuje się, że to jest coś wyjątkowego, jakieś ważne wydarzenie dla niego/niej i że ten proces zaczyna się już na pierwszej próbie. Myślisz: „O, to jest temat, którego do tej pory nie dotykałam, ale chciałabym” albo „Też się z tym utożsamiam”. Bardzo różnorako to może przebiegać. Ale przekonanie o tym, że jest jakiś ważny temat do przeprowadzenia, to jest coś, co od razu potrafi cię uwieść.

Julia – powiedziałaś, że Wasz wpływ na tekst, kostiumy, muzykę, projekcje i inne części spektaklu jest traktowany jako część Waszej pracy nad rolą. Czego więc jesteście autorkami jako aktorki?

J.W.: Intuicja od razu mi odpowiada, że to jest zależne od tego, ile wolności daje reżyser/ka. Wydaje mi się, że im więcej reżyser/ka daje wolności aktorowi/ce, tym poczucie bycia autorem/ką świata, który kreujemy, jest większe. Jeżeli masz do czynienia z reżyserem/ką, który/a jest bardzo ograniczający/a, autorytarny/a, to od razu też...

K.A.: To się zawężasz.

J.W.: Twoja wyobraźnia się zawęża tylko do granic tego, czego od ciebie oczekuje reżyser/ka. Ale też, jeżeli masz do czynienia z reżyserem/ką, który/a tworzy świat i jednocześnie daje tobie ogromną wolność, to czasem jest trudne do wytrzymania – gdzieś brniesz, nie wiadomo gdzie. Tak jest na przykład u Krzysia Garbaczew-

skiego. Mnie się bardzo podoba taka wolność, którą on daje, ale to jest bardzo trudne.

K.A.: Bardzo.

J.W.: Czujesz się naprawdę pogubiona w tym. W moim przypadku w pewnym momencie coś zaskoczyło i teraz czuję się autorką w *Chłopach*³, chociaż długo nie miałam takiego wrażenia. Najwięcej zależy więc od reżysera/ki – jeżeli on/a daje taką przestrzeń, to poszerza się pole autorstwa aktorów/ek.

K.A.: Jeżeli jest to dobry/a reżyser/ka, to faktycznie tym steruje. Ale może nadejść taki moment, kiedy aktor/ka zrobił/a już dużo, zespół sporo już popracował nad spektaklem, a czuje się pewną bezradność ze strony reżysera. Wtedy (przynajmniej ja mam takie doświadczenia), często automatycznie, aktorzy/rki biorą zbiorową odpowiedzialność za przedstawienie i mówią sobie: „Ratujemy teraz, trzeba to ratować, bo co to będzie? Przecież premiera za chwilę, a tu nic się nie wydarza”. W takich ekstremalnych sytuacjach wiadomo, że masz znaczny wpływ na spektakl, na kolegów, na przestrzeń, nie tylko na swoją rolę. To już wynika z myślenia: „Musimy to zrobić!”.

Ten rodzaj wpływu jest już niekorzystny? Niepożądany?

³ *Chłopi*, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, premiera 13.05.2017.

K.A.: Taka sytuacja nie jest komfortowa. Wolimy raczej mieć tę wolność, o której mówiła Julia – żeby reżyser/ka panował/a nad spektaklem, żeby potem potrafił/a ułożyć ten świat, żeby to ze sobą wszystko zagrało. A są przecież tacy reżyserzy: Maja Kleczewska, Krzysiek Garbaczewski. Pierwsze spotkanie z nim było dla mnie bardzo ciężkie i długo nie mogłam się przekonać. On ma swój świat i to jest kosmos, ale odnalazłam się w tym w pewnym momencie.

J.W.: Słucha się go. Mai też. To jest jak przygoda – ona po prostu daje ci rolę i możesz się bawić jak na placu zabaw. I rzeczywiście w pełni odpowiadasz za to, jak wyglądasz, co mówisz, czy to idzie w kierunku bardziej humorystycznym, czy nie. A są też takie spektakle, w których niby czuję się autorką swojej roli, ale mogę na przykład nie przepadać za tym spektaklem i wtedy to jest trudne. Masz wtedy poczucie takiego niesmaku, rozczarowania, że czas prób był taki intensywny, wkładało się w to całe serce, a potem się okazuje, że coś nie działa i tak to pryska po prostu. I wtedy nie chcesz być autorką.

Nie chcesz być autorką, jak jest kłęska?

J.W.: Nie, nie chodzi o to, że to się widzowi nie podoba, bo w to nie wnika. Chodzi o moje poczucie, że spektakl działa lub nie działa. Jeżeli czuję po jakimś czasie, że nie działa, wtedy to jest straszne.

Brzmi to trochę podejrzenie: „reżyser/ka daje wolność”. Jeśli ją daje, to znaczy, że Wy jej nie macie?

K.A.: Możesz jej nie mieć. Jak pracujesz z Michałem Zadarą, to jej nie masz.

To czego jesteś autorką w takim przypadku?

K.A.: Pracujesz nad swoją postacią.

J.W.: Jesteś wykonawcą/czynią.

K.A.: Wykonujesz zadanie.

Czy to wykonywanie jest twórcze?

K.A.: Na tyle, na ile jesteś twórczym/ą aktorem/ką, to jest twórcze, a jeżeli masz to w dupie, to po prostu uczysz się tekstu. Przepraszam, że tak akurat padło na Zadarę, z nim się też dobrze pracuje. On ma własny język, zupełnie inny, i w określony sposób pracuje z aktorem. On był zupełnie innym reżyserem, jak z nim pracowałam wiele lat temu⁴, ale obserwuję tę drogę. Najpierw był osobą, która dawała dużo wolności, sam był „dzieckiem w chaosie” i z tego chaosu powstawały jego przedstawienia. I to było wspaniałe. A teraz on jest bardzo systematyczny, zaplanowany i wie, czego chce – i to też jest super.

A jak nie ma tej wolności, to czy jest podmiotowość? Czujecie się partnerkami reżyserów/ek w takiej sytuacji?

J.W.: Wydaje mi się błędem zawężanie tej kwestii do tekstu. Na przykład w *Chłopach* nie mamy żadnych improwizowanych tekstów, żadnych swoich monologów, mówimy tylko Reymontem. A mimo to jest tam totalne szaleństwo. To też jest ciekawa praca dla aktora/ki, żeby poprzez tekst odkrywać nowe światy. Doświadczyłam tego, pracując z Iwanem Wyrpajewem⁵, u którego przecież każde słowo jest istotne, nie można sobie pozwolić na swobodę i on nie daje wolności. Praca z nim jest trudna, bo to naprawdę jest wąskie przejście, wąskie drzwi prowadzące do zrozumienia, o co chodzi w jego teatrze. Ale jest to też ważna lekcja, bo trzeba wykonać masę pracy, żeby umieć się w ogóle wcisnąć w te drzwi, przez które się nigdy nie przełaziło. Nie rozumie się, nie wie się, gdzie są te drzwi. On też nie do końca potrafi wytłumaczyć, na czym to polega. Więc to jest gigantyczna praca nad samym sobą i jeżeli masz stworzone warunki, które pozwalają ci na tę przygodę, to super. Ale jeżeli zamiast tego wyzwania masz po prostu pełne napięcia próby, bez przyzwolenia na szukanie i błędzenie, to wtedy trudno jest mówić o twórczej pracy.

⁴ Wałęsa. *Historia wesola, a ogromnie przez to smutna*, Teatr Wybrzeże, Gdańsk, premiera 12.11.2005.

⁵ *Nieznosnie długie objęcia*, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, spektakl zrealizowany w koprodukcji z Teatrem Łażnia Nowa z Krakowa, premiera 4.12.2015 w ramach festiwalu Boska Komedja; premiera warszawska 11.12.2015.

K.A.: Wiadomo też, że każdy/a aktor/ka jest inny/a i woli coś innego. Coraz więcej jest aktorów/ek, którzy/re lubią taką pracę w pełni twórczą, ale jest bardzo wiele osób, które tego nie lubią. Oni/e wtedy się angażują, kiedy mogą się schować za tekstem, wypowiadać gotowy tekst i mieć reżysera/rkę, który/ra ich poprowadzi niemalże za rękę. Są aktorzy/rki, którzy/re się wtedy czują bezpiecznie. Mam wrażenie, że to tylko my tutaj jesteśmy tacy „wydziczeni”, że wszystko byśmy zawłaszczyli.

J.W.: Ale to też jest bardzo niewygodne – nie mieć tekstu, nic nie wiedzieć i być na scenie takim... „gołym”. To jest niewygoda, na którą niektórzy się po prostu nie zgadzają.

Wolność jest trudna i niewygodna?

K.A.: Niektórzy tego nie traktują jako wolność, tylko brak przygotowania reżysera/ki do pracy. Myślą: „Ja nie jestem od tego, żeby pisać tekst”. Są różne postawy i każdy/a aktor/ka ma do tego prawo.

Więc czym jest dla Was ta rosnąca podmiotowość aktorów i demokratyzacja procesu powstawania teatru?

J.W.: Dla mnie to jest za każdym razem przygoda w odkrywaniu różnych światów.

K.A.: Mogę powiedzieć, dlaczego ja to lubię. Oczywiście do pewnych granic. To jest gotowość na spotkanie z jakimś

nieznanym czymś, co cię prowadzi w nieodkryte rejony. To, że ktoś ci nagle odsłania coś – tobie się wydawało, że tam to już nic nie ma, a tu nagle jakaś kurtyna się odsłania i tam jest nowy świat.

J.W.: To jest fantastyczne. Teatr jest tylko w naszej wyobraźni, całe światy są w naszych głowach. I jeżeli spotykamy się z reżyserem/ką, który/a jest partnerem/ką, to wyobraźnia zaczyna sprzęgać jedna z drugą. Do tego jeszcze dochodzi zespół. To jest bardzo delikatna materia – wyobraźnia, wrażliwość i język. A każdy/a reżyser/ka ma swój, bardzo autorski, język.

A Wy macie swój autorski język?

K.A.: Tego nie wiem.

J.W.: Raczej staram się tego unikać, ale myślę, że tu nawet nie chodzi o język, tylko jakieś nasze, aktorskie sposobiki, które są takie bezpieczne.

Mówisz to tak, jakby to było negatywne?

J.W.: Ponieważ, w moim odczuciu, jest negatywne.

A język reżysera/ki jest pozytywny?

J.W.: To zależy. Jeżeli nie jest to metoda „kopiuj-wklej”, jeżeli te spektakle są za każdym razem w tym samym języku, ale jednak... Bardzo cienka granica oddziela autorski język od

manieri. Wydaje mi się, że tak samo jest u aktorów.

„Maniera”, „sposobiki” – to dość negatywne określenia. Czy można jakoś pozytywnie nazwać autorski język aktora/aktorki?

J.W.: Nie chciałabym zarzucać aktorom/kom, że nie wykonują pracy. To nie tak – to jest po prostu podprogowe działanie. Kiedy w jakimś spektaklu jakaś nuta zadziałała, to staje się takim kołem ratunkowym. I często później podświadomie dążymy do tego, co raz zadziałało. A jeżeli to znowu zadziała, to zaczyna się konstytuować jako coś, co za każdym razem może zadziałać. I aktor/ka może się nawet nie zorientować, że idzie cały czas w jednym kierunku. Mam mnóstwo przemyśleń tego typu *à propos* siebie i się wzdrzgam. Ale to nie wynika z lenistwa, tylko raczej z takiego strachu, żeby to działało.

K.A.: Ale też wydaje mi się, że czasami, kiedy aktor/ka czuje się na scenie niepewnie, to tę niepewność przykrywa właśnie tym, co...

J.W.: ...do czego ma łatwy dostęp.

K.A.: Tak. A jeżeli reżyser/ka jest dobry/a i wyczulony/a na aktora/kę, to potrafi to poskromić. Wręcz wydobędzie jakąś inną nutę z ciebie, gdzie indziej naciśnie guzik, a ty nie wiesz jeszcze, jak zareagujesz i co to będzie za doświadczenie.

J.W.: Super jest, jeśli się ma do czynienia z reżyserem/ką, który/a obserwuje twoją drogę zawodową i wie na przykład, czego jeszcze nie próbowałaś/eś, nie grałaś/eś. Wtedy dostajesz szansę na spotkanie się ze sobą samą/ym w zupełnie nowych okolicznościach i musisz naprawdę poszukać nowych nut w sobie.

Powiedziałaś, że jesteście „wydziczeni”? Masz na myśli to, że macie dużo wpływu?

K.A.: Rozmawiasz z aktorkami Teatru Powszechnego w Warszawie, a wcześniej Teatru Polskiego w Bydgoszczy – dużo mamy wpływu, coraz więcej. Ale też – ja to lubię. Wydaje mi się, że my mamy już te granice tak poszerzone, że nam teraz byłoby bardzo trudno pracować w innych warunkach.

Granice macie poszerzone, ale czy skaczecie na główkę w tę wolność? Powiedziałaś, że to jest trudne, niepokojące, że aktor/ka jest „goły/a” – czyli im więcej wolności, tym więcej odpowiedzialności?

J.W.: Tak, to na pewno.

K.A.: Oczywiście.

A czy da się wyznaczyć gdzieś taką granicę: „tyle chcę, więcej nie”?

J.W.: Chyba dopiero w drodze różnych doświadczeń buduje się wyznaczanie granic. Kiedy byłam zaraz po szkole, to wszystko oddałabym dla teatru.

Zamęczałam się, pracowałam po nocach, kończyłam jedną próbę i zaraz zaczynałam drugą. Im dłużej pracujesz, tym jaśniejsze staje się jednak, że na pewne rzeczy po prostu nigdy więcej nie można sobie pozwolić. I to się powoli klaruje. Chociaż czasem jednak orientujesz się za późno, że twoja uważność została jakoś przytłumiona przez reżysera/kę. Czasem w trakcie prób ma się wrażenie, że jest wspaniale, tworzymy, oddajemy całe serce, szalejemy – a potem, im bliżej premiery, tym bardziej nasze propozycje są odcinane, usuwane, coraz mniejszy jest nasz wpływ na spektakl i nagle po prostu poruszamy się od światła do światła. I wtedy myślisz: „z tym/tą reżyserem/ką nigdy więcej”, „na to już nigdy więcej nie pozwolę”.

K.A.: To jest przykre. Niestety to w wielu pracach się powtarza.

Czy to jest takie uczucie, że dałyście za dużo?

J.W.: Tak – że zostaliśmy wykorzystani, nasz czas został nadużyty, są nadgodziny w próbach, które w efekcie niestety nie dają żadnych wyników; że zostaliśmy zaangażowani, zaproszeni do tego, żeby tworzyć, żeby kreować świat, który potem i tak został brutalnie ogołocony i ograniczony.

K.A.: Jak obrzezany, obcięty.

Czemu na to pozwalacie?

J.W.: Działa już wtedy presja czasu.

K.A.: Presja czasu i presja drugiej strony – realizatorzy/rki funkcjonują często tak mocno, że nawet jak pojawia się moment buntu, to sytuacja jest na ostrzu noża i może na przykład nie odbyć się premiera.

J.W.: Oczekuje się od nas takiej karności – jednak reżyser jest kapitanem na statku i w pewnym momencie to on decyduje. To jest bardzo trudne.

K.A.: Mówimy tu jednak o konkretnej sytuacji i wiemy już po tym doświadczeniu, że to się nie powtórzy, że nie pozwolimy sobie na to. A to doświadczenie było jednym z gorszych w moim teatralnym życiu. I to z reżyserem, z którym wcześniej bardzo chciałam się spotkać i spodziewałam się super pracy. I po prostu się zawiodłam. To jest też ryzyko – trzeba pamiętać, że jesteśmy w instytucji, czyli w strukturze: jestem aktorką etatową, przychodzi reżyser/ka.

W tej strukturze przecież już dużo dało się zrobić. Sama mówisz, że jesteście „wydziczeni” w porównaniu z innymi teatrami.

K.A.: Jednak wydaje mi się, że jesteśmy obciążeni tą strukturą. Oczywiście gdybyśmy się mocno postarali – nie odbyłaby się ta premiera albo odbyłaby się później. Jest chyba jednak taki etos naszej pracy, że chcemy doprowadzić do premiery.

J.W.: I jesteśmy zespołem, który czuje, że mimo wszystko jest hierarchia, jest dyrektor. Ja nie

skończyłam studiów reżyserkich, więc jedynie intuicyjnie mogę czuć, że jakieś sceny są dobre, jakieś pomysły mniej fajne. Dzielę się tym z reżyserem/ką, ale naprawdę aktor/ka nie jest w stanie sam/a się reżyserować na scenie. Mogę wiedzieć, że jakieś sceny kolegów/żanek nie działają, ale jak jesteś na scenie, to w pełni ufasz reżyserowi/ce. Bardzo często naprawdę wierzę do premiery, że to działa. Chyba że mam ogromny konflikt z reżyserem/ką, chociaż bardzo rzadko to się zdarza, bo jednak pracuję z takimi ludźmi, którzy biorą odpowiedzialność za pracę i za to, co pokazujemy na scenie. A jednak dopiero po jakimś czasie zauważasz, że jakiś spektakl jest nieuzbrojony, że nie są postawione zadania. Sama zastanawiam się nad tym, jak nie popełniać takiego błędu w przyszłości, i cały czas nie mam odpowiedzi. Za każdym razem jest to zaufanie, że jednak się uda. Bardzo często też jest tak, że w trakcie prób kompletnie się nic nie klei i mamy wrażenie, nawet jeżeli jest świetny/a reżyser/ka, że tym razem to naprawdę się nie uda, a potem się okazuje, że on/a miał/a rację, że nasze intuicje nie miały racji bytu. Z tego też wynika myślenie: „może tym razem znowu się mylimy”. Dzieje się magia i nie ma na to recepty.

K.A.: Czasami też aktorom/kom się wydaje, że jest super, a przychodzi dyrektor/ka i mówi, że nie dopuści do premiery. Zdarzają się i takie sytuacje.

Czy macie potrzebę lub chęć, żeby również instytucja się

pod wpływem demokratyzacji procesu zmieniała?

J.W.: Ja bym chyba nie była w stanie brać odpowiedzialności, chociaż mnie to kręci. Chciałabym zobaczyć, czy mogłabym reżyserować, czy umiałabym znaleźć środki. Ale to nie jest mój zawód.

K.A.: To jest ryzykowne. Ja nie chciałabym być odpowiedzialna w pełni.

Już macie wpływ na kostium, tekst, muzykę, projekcje, więc granice twórczości poszczególnych twórców już są bardzo płynne, czyli część odpowiedzialności i tak na siebie bierzecie.

J.W.: Bierzemy. Tak, tak.

Identyfikujecie się z tym, z czym wychodzicie na scenę?

K.A.: Tak.

Rozumiem, że nie zawsze.

J.W.: Jednak staramy się identyfikować za każdym razem, nawet jeżeli tekst jest taki, że go nienawidzimy. Musimy go przepuszczać przez siebie, przez swoją wrażliwość, żeby nie mieć poczucia wstydu na scenie, bo to najgorsze.

To jakiej odpowiedzialności się boicie? Albo jakiej nie chcecie?

K.A.: Ja nie chcę się sama reżyserować. Kolegów/żanek też nie.

W pracy aktora/ki jest etap tworzenia spektaklu i etap grania. Ta wolność, demokratyzacja, wpływ, podmiotowość, o których rozmawialiśmy dotąd – to wszystko dotyczy tworzenia jakiegoś bytu, który potem jest wykonywany. A jaki jest zasięg Waszej twórczości po premierze?

J.W.: Wydaje mi się, że to za każdym razem jest pełna twórczość – to ty wchodzisz na scenę, nie jesteś maszyną. Przychodzisz każdego dnia z nową kondycją i musisz reagować na to, co partner ci zaproponuje i co się dzieje na scenie. To jest spotkanie z żywym człowiekiem i za każdym razem z inną widownią. Widownia na ciebie wpływa, to rezonuje i wytwarza się za każdym razem coś nowego; nawet jeżeli mówimy o tym samym tekście, tym samym spektaklu, tych samych kostiumach, to jednak przychodzimy ze swoimi zupełnie nowymi doświadczeniami. Krążę myślami wokół *Mewy*⁶ – to jest spektakl, który powstawał zaraz po *Klątwie*⁷. Byłam wtedy w takim momencie, że nie wiedziałam, czy nie zrezygnować z zawodu. I w ostatnim monologu Niny w zasadzie nie musiałam nic grać, bo on był dla mnie tak dotkliwy. A teraz minęło parę miesięcy, więc już tę ciężką, traumatyczną sytuację przeżyłam, przepracowałam, i to jest bardzo trudne, odkopywać

⁶ *Mewa*, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, premiera 08.04.2017.

⁷ *Klątwa*, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, premiera 18.02.2017.

to wszystko i wchodzić w to znowu.

K.A.: Z *Klątwą* jest tak, że ona nabierała kontekstu z dnia na dzień. Nabiera mocy, coraz bardziej się uaktualnia. Są natomiast przedstawienia, które przestają działać. Może się wyczerpują, może przestają rezonować z rzeczywistością... Niektóre przedstawienia wynikają z konkretnych okoliczności, z konkretnego miejsca naszego życia, z konkretnego kontekstu i są bardzo sprzężone z naszą wrażliwością, która jest w danym momencie eksplorowana. I po pewnym czasie może się okazać, że trudno jest zainstalować się na nowo w tym świecie, wrócić tą wrażliwością i myśleć o tym kontekście, który był wtedy, i go pompować. To jest też taka trudność i niebezpieczeństwo w tworzeniu przedstawień aktualnych.

I co wtedy?

K.A.: Czasem musi przyjść reżyser/ka i trochę to podrasować albo coś powiedzieć.

J.W.: Otworzyć nowe tematy, bo te, które się podejmowało podczas prób, już kompletnie...

K.A.: ...się wyczerpują. Wtedy może trzeba o coś innego się zahaczyć. Często nie chodzi o to, że struktura się wali, czy że spektakl się rozpada, czy że nie mamy co grać, tylko o to, że gdzie indziej trzeba ten hak powiesić.

J.W.: Rozumiem, że są ludzie, którym nie sprawia przyjemno-

ści twórcze działanie na scenie i po prostu są od tego, żeby wypowiedzieć dobrze, głośno, wyraźnie tekst, żeby dotarło do widza, żeby wykonać pewną choreografię, i ich rola się na tym kończy. Ale wydaje mi się, że dla nas przygodą jest samo spotkanie kolegów na scenie, i to jest najfantastyczniejsze, kiedy się zaskakujemy. Wtedy czujemy, że gramy w jednym zespole, wtedy jest frajda i jest też jakaś tajemnica wobec widowni, bo widownia nie do końca wie, co się między nami dzieje.

Czy chcielibyście mieć jeszcze więcej wpływu na teatr? Mówi się, że teatr to zespół, ale teatr to też repertuar. Wy zostaliście – w pewnym sensie siłą – publicznie uznane za odpowiedzialne za spektakl *Klątwa*. Ale też to reżyser/ka zaprasza ludzi do pracy, to dyrektor/ka zaprasza reżyserów/ki do teatru, dyrektor/ka z reżyserem/ką decyduje o obsadzie. Czy chcielibyście mieć...

J.W.: Wpływ na to, jacy/kie reżyserzy/rki są zapraszani?

Tak, ale też na to, w którym spektaklu gram, w którym nie, na to, jaki spektakl robimy?

J.W.: Oczywiście.

K.A.: Tak.

A macie?

J.W.: Z tym jest różnie. Trochę za mało słucha się potrzeb aktorów/ek. Mamy na przykład ogromne

marzenie spotkać się z kimś, a ten ktoś nie jest zapraszany z roku na rok, chociaż usilnie prosimy.

K.A.: My też często wiemy, każdy indywidualnie czuje, z kim chciałby się spotkać i przy kim może się rozwijać. Aktor nie może stać w miejscu.

Czy w instytucji takiej jak Wasz teatr jest na to miejsce?

J.W.: Nie. Rzadko.

Z czego to wynika?

K.A.: Nie wiem.

J.W.: My zgłaszamy nasze potrzeby i one nie zawsze są respektowane. Nie dociekamy dlaczego.

A jest możliwość powiedzenia: „Wiem, że plany repertuarowe są takie, chciałabym zagrać w tym spektaklu, u tego reżysera” albo „Nie, dziękuję, w tym nie chcę brać udziału”?

K.A.: To już prędzej. Więcej jest możliwości wpłynięcia na to, u którego reżysera zagram, a u którego nie, niż na to, kogo dyrektor ma zaprosić. Jest miejsce na to, żeby pójść na rozmowę.

J.W.: Możesz też się zwrócić do reżysera/ki, jeżeli wiesz, że będzie pracować w teatrze, żeby powiedzieć mu bezpośrednio, że bardzo jesteś chętna i gotowa do pracy.

Różne są poziomy identyfikacji aktorów/ek z instytucją

– z zespołem aktorskim, z rolą, ze spektaklem, z całym teatrem, wszystkimi ludźmi lub repertuarem. Jaki jest poziom Waszej identyfikacji?

J.W.: Po *Kłątwie* przeżyliśmy wszyscy traumę, cały zespół, łącznie z techniką, paniami sekretarkami i bileterkami. Poznaliśmy się w takim intym-

nym momencie, kiedy każdy był totalnie przerażony. I to nas bardzo złączyło.

K.A.: Przeżyliśmy razem kryzysowy moment. A to jest ciężki proces.

J.W.: Byliśmy nadzy wobec siebie ze swoimi histeriami, paranojami. I ja od momentu *Kłątwy*

podpisuję się pod tym teatrem, pod tym zespołem, pod repertuarem. Cieszę się, że to jest przyjemne miejsce, że powoli się buduje nasza widownia, która nie jest przypadkowa, tylko przychodzi specjalnie do Teatru Powszechnego, na tych aktorów, a nie innych. •