

# WIĘCEJ WOLNOŚCI

Rozmowa Uli Kijak

z Dorotą Glac

i Martą Jalowską

**Czego autorem/ką jest aktor/ka? Czy to się da określić?**

**Dorota Glac:** To zależy od tego, z kim się pracuje. Bo czasami jest tak, że ty wpadasz na coś i proponujesz, a czasami reżyser/ka mówi ci, że wyobraża sobie tę postać w jakiś sposób.

**Marta Jalowska:** W Teraz Poliż mam poczucie, że wszystko jest wypadkową naszej wspólnej pracy. Padają różne pomysły, ulegają przetworzeniom, łączą się z innymi i nie wiadomo dokładnie, kto jest autorką czego. Są takie pojedyncze sytuacje, że któraś z nas wymyśla coś bardzo konkretnego i wiadomo, że ona jest autorką tego pomysłu. Ale wydaje mi się, że zazwyczaj aktor/ka są po prostu autorami części pomysłów, które składają się na spektakl.

**D.G.:** Tak, ale też każda osoba ma swoją dynamikę, energię. Aktorstwo polega też na tym, że przepuszczasz materiał przez swoją osobowość. Więc w pewnym sensie daje się czasem rozpoznać, co pochodzi od danej aktorki lub aktora.

**M.J.:** Co jest autorstwa tego/tej aktora/ki?

**D.G.:** Może nie aż tak konkretnie, ale widać, co zawdzięczasz tej osobie.

**Identyfikujecie się ze spektaklami, które gracie?**

**M.J.:** Tak.

**D.G.:** Pracuję w Teraz Poliż, więc utożsamiam się ze wszystkim, o czym mówię ze sceny. Chociaż chodzę jednak na castingi do reklam, więc byłabym po prostu hipokrytką, gdybym powiedziała, że zawsze się identyfikuję i zgadzam. Tam też jest jakaś granica, ale nie utożsamiam się z tym. Robię to tylko dla kasy, niestety. Nie popieram większości tych produktów. Mam często problem z formami reklam i nieraz się cieszę, że mnie nie wybrali. Ale jednak dla pieniędzy musisz się czasami nagiąć.

**A czy w teatrze zdarza się Wam praca, która pozbawia Was wpływu na kształt spektaklu, możliwości współtworzenia go?**

**M.J.:** Trochę tego zasmakowałam, kiedy pracowałam u Castellucciego<sup>1</sup>. Razem z kilkoma

<sup>1</sup> *The Four Seasons Restaurant*, spektakl Romea Castellucciego inspirowa-



Ula Kijak



Dorota Glac



Marta Jalowska

innymi aktorkami grałyśmy w spektaklu, w którym byłyśmy użyte tylko jako obrazy. I naprawdę próbowałam w tym bardziej uczestniczyć. Jednak w pewnym momencie stwierdziłam, że to jest do tego stopnia dzieło totalne, iż albo się godzę na to, że jestem obrazem, albo mogę stamtąd odejść. Nie miałam na to żadnego wpływu. Był to po prostu *job*, co dla mnie było nowością.

**D.G.:** Z drugiej strony – jeżeli reżyser/ka ma naprawdę fajny pomysł, wizję, to nie stanowi to dla mnie problemu. Problem pojawia się, jeśli nie umiem mnie przekonać, nie chce ze mną budować dialogu, nie robi miejsca na dyskusję i uważa to za stratę czasu. Kiedy ktoś wchodzi w pozycję reżysera/ki i chce za wszelką cenę utrzymać ten autorytet, wtedy jest mu/jej trudno

powiedzieć: „Nie wiem”. W takiej sytuacji wszystko budowane jest ze ściemy: „Wiem, co robię”, chociaż za cholerę nie wie. I nie powie nam, że nie wie. Powie zamiast tego: „Nie rozumiecie mnie”.

**Czyli nie wystarczają Wam informacje, po co i dlaczego Wasza postać w danym momencie robi coś lub mówi? Potrzebujecie rozumienia i popierania całości spektaklu?**

**D.G.:** Tak, ale kiedy mam do reżysera/ki zaufanie, znam jego/jej system pracy, mogę też pewnych rzeczy nie rozumieć.

**M.J.:** Wydaje mi się, że nie wszystko, co się robi, trzeba rozumieć. Czasem musisz po prostu sobie zaufać i pójść za przecuciem lub intuicją.

**Jest jakaś granica wolności twórczej w aktorstwie?**

**M.J.:** Nie wiem, co miałyby być taką granicą. Zastanawiam się,

czy dla mnie jest jakaś granica wolności twórczej w sztuce, i wydaje mi się, że nie. Wolałabym, żeby jej nie było. Nie wiem też, co miałyby być taką granicą dla aktorstwa.

**D.G.:** Według mnie są jednak granice. Nie mogę minąć się z tematem, nad którym pracujemy.

**M.J.:** W takim kontekście, przy konkretnych spektaklach – oczywiście, że pojawiają się konkretne ograniczenia. Myślę też, że krzywda drugiego aktora/ki jest granicą wolności.

**D.G.:** Jako aktorka muszę też uszanować granice odbiorców. Wszystko zależy od tego, co robię, bo jeżeli moim celem jest rozwścieczyć widownię albo ją sprowokować, zasmucić, to dążę do tego środkami aktorskimi. A jednak są pewne rzeczy, których nie chciałabym robić. Poczynając od takich prostych, fizycznych granic, na przykład nie pluć na kogoś, aż do ogół-

ny malarstwem Marka Rothki – prezentowany w ramach Festiwalu Malta w Poznaniu w 2013 r., premiera spektaklu odbyła się w 2012 r.

niejszych zasad – nie chciałybym nikogo upokarzać; to na pewno.

**Więc są granice, które wyznaczącie sobie same. A czy ludzie, z którymi pracujecie, też Was w jakiś sposób ograniczają?**

**D.G.:** Reżyser/ka jest granicą. Choć nie wiem, czy nazwałabym to ograniczeniem. Kiedy walczyliśmy o zrozumiałość, to on/ona mówi, co się sprawdza, co się nie sprawdza, co jest do wzięcia, a co musimy poprawić. Często się zdarza, iż jestem przekonana, że mi coś świetnie poszło, że się wkręciłam, a okazuje się, że mnie niesłusznie poniosło.

**Odczuwasz to jako ograniczenie?**

**D.G.:** Nazwałabym to raczej wymianą, choć nie wiem, co by było, gdyby tego nie było. Więc jest to jakiś rodzaj ograniczenia, tylko może pozytywny. Reżyser/ka jest mi potrzebny/a jako lustro. Mam skłonność do abstrakcyjnego myślenia i zdarza się, że buduję scenę w sposób, który nie dla wszystkich jest zrozumiały. Reżyser/ka mi mówi, co rozumie z mojej wypowiedzi i dzięki temu mogę ją korygować. Prawda jest też taka, że daje mi to poczucie bezpieczeństwa.

**M.J.:** Tak, ograniczeniem jest na pewno komunikatywność. A jeśli chodzi o ograniczanie siebie nawzajem, to wydaje mi się, że idealna współpraca to taka, która cię nie ogranicza, tylko otwiera. Choć nie zawsze się to udaje.

**D.G.:** Z mojego punktu widzenia praca aktorska polega też na tym, że przekraczam swoje

własne ograniczenia, ale to już jest zupełnie inny temat.

**Co powoduje, że czujecie się współtwórczyniami spektakli, w których gracie?**

**D.G.:** Podstawowe jest zaufanie między wszystkimi tworzącymi. A oprócz tego jest przekaz. Rozmawiamy i ustalamy to, na jakim problemie się skupiamy, o jakich emocjach mówimy, jaki ma być wydźwięk danej sceny i jaki jest emocjonalny ciąg. Umawiamy się razem, że ten spektakl mówi o tym i o tym, i ja teraz mogę sobie szukać w różne strony, a ty, reżyserka, zgodnie z tym, co ustaliliśmy, czuwasz.

**M.J.:** A jak stwierdzasz, że już nie możesz tego pilnować, bo na przykład to nie działa – to nam o tym mówisz. Wtedy znów podejmujemy rozmowę i może zrobimy to jednak o czymś innym. Ale tu jest kolejne pytanie: czy aktor ma potrzebę rozmowy? My musiałyśmy się tego nauczyć w Teraz Poliż – konfrontacji z drugim człowiekiem.

**D.G.:** Ważne jest też to, że mogę swobodnie mówić o tym, jakie jest moje aktorskie marzenie, co bym chciała na scenie zrobić, jak chciałyby się scenicznie rozwijać. Jest przestrzeń na to, żeby powiedzieć: „Ta postać mi się podoba, a ta nie”.

**M.J.:** Ale prawda jest taka, że my mamy też wpisane w grupę stałe zasady, które tworzą pewien rodzaj współpracy – są różne rzeczy, które sobie w różnych projektach weryfikujemy na różny sposób. Dzięki temu zawsze można powiedzieć: „Tego nie będę grać”.

**D.G.:** I można też powiedzieć: „Mam za mało tekstu”.

**Czy istnieje konflikt pomiędzy indywidualnym pragnieniem, żeby zagrać wspaniałą rolę, a skupieniem na dbałości o spektakl? Pomiędzy chęcią aktorskiego zaistnienia na scenie a nadrzędnością całości?**

**M.J.:** Z aktorskiego punktu widzenia to jest dla mnie w miarę proste. To odpowiedzialność właśnie sprawia, że spektakl jest nadrzędny. Bardzo bym chciała grać role, które mi się podobają, i czasem jest milion argumentów, żeby zatrzymać taką rolę, a czasem trzeba ją mimo to odrzucić. I wiadomo, że też mi się czasem pojawiają żale, iż czegoś nie zagram. Z kolei jeśli trzeba w trakcie pracy wyrzucić jakieś inne pomysły, to też mi żal. A jednak każda praca, którą podejmuję, jest dla mnie rozwojem. Traktuję to tak jak pisanie – nie każdy tekst, który napiszesz, zostanie wydany, a jednak wszystkie teksty, które piszesz, składają się na to, co kiedyś wydasz.

**D.G.:** U mnie ten konflikt wewnętrzny pojawia się często, ale pracuję nad tym, żeby pojawiać się coraz rzadziej. To, jaki będzie spektakl, jest najważniejsze, ale zwracam uwagę na to, jaką rolę w nim gram.

**Czyli to jest jednak prawdziwa sprzeczność, nad którą trzeba pracować?**

**D.G.:** W moim przypadku tak.

**M.J.:** Może to też zależy od tego, co robisz poza sceną.

D.G.: To też jest ważne.

M.J.: Myślę, że jeżeli ktoś jest aktorem/ką i tylko gra, to być może jego rola jest dla niego nadrzędna. Ja robię też dużo innych rzeczy i myślę o aktorstwie jako o jednym z elementów.

**A jeśli w trakcie pracy pojawia się konflikt i okazuje się, że nie da się pogodzić pewnych spojrzeń?**

M.J.: Po pierwsze, najpierw trzeba porozmawiać o argumentach każdej strony i spróbować dojść do jakiegoś porozumienia. Bo jeśli ja mówię, że tak nie może być, a ktoś inny mówi, że tak być musi, to znaczy, że albo tej sceny nie będziemy robić w ogóle, co wydaje mi się niedobrym rozwiązaniem, albo się dogadamy. Czasem wystarczy kogoś przekonać do czegoś, bo jedna ze stron czegoś po prostu nie widzi. A czasem jest tak, że w wyniku rozmów dojdziemy do jeszcze innego rozwiązania, które usatysfakcjonuje jedną i drugą stronę. Albo – to mi się zdarzyło parę razy – dochodzimy do rozwiązania, które mnie do końca nie satysfakcjonuje, ale nie jest dla mnie problematyczne. Czyli – nawet jeśli nie jestem z niego do końca zadowolona, to nie godzi we mnie w żaden sposób i nie zmienia treści spektaklu tak, że pojawia się coś, co jest dla mnie krzywdzące, niedobre, niedopuszczalne.

D.G.: Jak czegoś nie rozumiem, to mam problemy, żeby to zrobić. Dotąd rozmawiam, dyskutuję, aż zrozumie, po co mam to robić. A jak nie rozumiem i nie znajdzie się na to argument, to po prostu tego nie robię. Bo jeżeli nie ma uza-

sadnienia, to i dla mnie, i dla reżysera, i dla spektaklu to jest fatalne rozwiązanie.

**Czy jako aktorki domagające się praw, odpowiedzialności i wkładu takiego, do jakiego jesteście przyzwyczajone, pracujecie czasem z aktorami/kami, którzy/które mają podejście: „Niech reżyser/ka mi powie”? Czy taka współpraca jest możliwa?**

M.J.: Mam wrażenie, że jak pracujemy z ludźmi, którzy są przyzwyczajeni do tradycyjnego modelu pracy, to zawsze rzucamy im wyzwanie. Łapię się na tym, że myślę: „To im dobrze zrobi”. *[śmiech]*

**Chcesz ich na siłę nawracać na swój model?**

M.J.: Nie chcę ich na siłę nawracać, ale trochę wytrącić z przyzwyczajzeń.

**A czy oni Cię też wytrącają z przyzwyczajzeń?**

M.J.: Tak. Nie mogę pracować z nimi tak, jak zwykle pracuję, muszę się na nowo zastanowić, jak zbudować tę współpracę, skoro oni mają inne podejście. Ja nie chcę ich do niczego zmuszać, tylko coś proponuję, ale to nie jest tak, że na końcu dochodzimy do mojego modelu pracy, jak w Teraz Polisz.

D.G.: Odbieram to podobnie.

M.J.: Zawsze jednak wchodzę z nastawieniem: „Aaaa, zobaczymy, jak sobie z tym poradzą”.

**To brzmi jak wyższościowe podejście.**

M.J.: Może tak jest, nie wiem. Zakładam, że taka praca pobudza cię do myślenia. Nie możesz się zwolnić z odpowiedzialności. Myślę, że to jest lepsze: myślenie jest lepsze niż niemyślenie i branie odpowiedzialności jest lepsze niż jej niebranie. Więc pewnie jest w tym coś wyższościowego.

**Wydaje mi się, że zmierzamy w tę stronę – w stronę remontowywania reżyserskiego modelu teatru, co skutkuje lub może skutkować upodmiotowieniem aktorów/ek. Jak Wy to odczuwacie?**

M.J.: To ma swoje dobre i złe strony, łatwe i trudne. Aktorka przestaje uznawać, że musi podporządkować się reżyserowi/ce. Budzi się niezgoda na to, że aktor/ka może dawać swoje propozycje, ale ostatecznie musi robić to, co reżyser/ka każe. Czyli jedna rzecz to jest kwestionowanie tego, co proponuje reżyser/ka. To podważanie skutkuje czasem konfliktowymi sytuacjami, ale one z kolei często prowadzą do rozwiązania. Druga rzecz to jest odpowiedzialność za cały spektakl. Jednak to powinno przebiegać na kilku poziomach, ponieważ też krytyka w teatrze instytucjonalnym nie rozpatruje aktorów/ek jako twórców/czyń znaczenia całego spektaklu. Raczej pisze się o tym, że to jest reżyserska sprawa. Najwyżej dostrzega się, że gra aktorska podkreśla jakieś znaczenie, ale nie mówi się o tym, że aktorzy/ki mają na to wpływ. A wydaje mi się, na przykładzie naszej pracy, że pomysły na spektakle mogą też płynąć od aktorów/ek. Nie wiem, czy są w Polsce teatry instytucjonalne, w których

aktorzy/ki mogą zaproponować, co chcą robić, i wybrać sobie do tego reżysera albo reżyserkę.

**Bywają tak zwane sceny inicjatyw aktorskich, ale zwykle w niewielkim wymiarze.**

**M.J.:** No właśnie. A wydaje mi się, że to jest kolejny krok, żeby nie było zawsze tak, że reżyser/ka przychodzi z propozycją, co będziemy robić. Wydaje mi się to potrzebne do emancypacji, że ty jako aktor/ka proponujesz, co moglibyśmy zrobić. I z tym się wiąże też odpowiedzialność za to, o czym to będzie. Jeśli na przykład nie zgadzasz się z tym, że dana scena w taki, a nie inny sposób komentuje rolę mężczyzny w społeczeństwie albo kryzys uchodźczy, to nie zostawiasz tego, nie wycofujesz się dlatego, że to nie jest twoja scena, tylko dyskutujesz o tym, mówisz, że tak nie powinno być. Jeżeli to jest nasz wspólny spektakl, jeżeli to jest nasza wspólna kreacja, to ja nie mogę odpuścić czegoś takiego.

**D.G.:** Jeżeli reżyser/ka mnie wdraża w system tworzenia i mam zaproponować jakąś scenkę lub zinterpretować jakiś tekst po swojemu, a on/ona chce z tego czerpać, to musimy dogadać się, z jakich powodów budujemy ten spektakl w taki sposób.

**Czy potraficie określić, czemu to się wydaje naturalne w tak zwanym offie, a jest tak dyskusyjne w instytucji?**

**M.J.:** Myślę, że to jest kwestia kilku składowych, ale na pewno ma na to bardzo duży wpływ edukacja, czyli to, jak się szkolili aktorów/ki. Przekazywane

nam jest tradycyjne myślenie o roli aktorskiej. Szkoły uczą cię w systemie, który potem zostaje potwierdzony i utrwalony przez działanie instytucji. Ale my, kończąc szkołę Machulskich, nie dostawałyśmy propozycji, nikt nie przychodził na nasze dyplomy, więc nie weszliśmy do tego systemu, który się sam potwierdza. Myślę, że tak po prostu jest w offie, że ludzie, nawet mając jakąś konkretną edukację, decydują się na pracę, której zasady nie są określone. W związku z tym sami budują te zasady. Rzadziej poddają się temu, że coś musi działać tak, bo tak było zawsze.

**D.G.:** Uważam jednak, że akurat Halina Machulska miała tę zaletę, iż przez całą szkołę mówiliśmy, że ludzie po akademiach nie mają co ze sobą zrobić, więc tym bardziej nas, po prywatnych szkołach, nikt nie będzie chciał. Że musimy sobie sami tworzyć miejsca pracy. Może też ten społecznikowski charakter Haliny działał tak, że motywował nas do samodzielności i kreatywności.

**M.J.:** To, co powiedziałam, ma chyba bardziej globalny charakter. Myślę nie tylko o nas, ale także o wszystkich ludziach, którzy decydują się na pracę w offie, poza instytucją. Przypuszczam, że u reżyserów/ek jest podobnie. Ludzie, którzy nie trafiają do instytucji, tylko tworzą pole, na którym sami muszą zbudować zasady funkcjonowania, mają po prostu więcej wolności.

**A kiedy oglądacie spektakl w teatrze instytucjonalnym, to też inaczej oceniacie wkład aktorów/ek w jego powstanie?**

**M.J.:** Dobre pytanie.

**D.G.:** Wydaje mi się, że w jakimś sensie tak, że w instytucjonalnym teatrze nawykowo oceniam, że większa jest rola reżysera/ki w kształceniu całego spektaklu. Dlatego też chodzę na spektakle konkretnych reżyserów/ek, bo wiem, czego się mam spodziewać, jakiej estetyki. Chyba po prostu inaczej patrzę na grupy, na przykład na Komunę Warszawa.

**M.J.:** To bardzo zależy od reżysera/ki. Nie myślę o tym, kto co wymyślił, kiedy oglądałam spektakl w teatrze instytucjonalnym, ale zastanawiam się nad tym, jaki jest wkład aktorski, również w tworzenie postaci. Trudno mi jest ocenić – czy my inaczej traktujemy pracę nad rolą? Ale w pewnym sensie jest tak, jak Dorota mówi, że na aktorów/ki u Krzysztofa Warlikowskiego patrzę inaczej, a inaczej odbieram to, jak wygląda praca aktorska u Weroniki Szczawińskiej. Wiem też, że reżyserzy/ki różnie pracują z aktorami/kami. I pod tym kątem oceniam spektakl – na podstawie wiedzy, którą mam na temat pracy konkretnych ludzi. Lub dziedziny – bo przecież inaczej się ogląda na przykład spektakle związane z tańcem.

**Czy w społecznym odbiorze aktor jest odpowiedzialny za kształt spektaklu? Za jego wyraz i przekaz?**

**M.J.:** To pytanie jest o tyle ciekawe, że ja czuję się bardzo odpowiedzialna za dzieło, które wspólnie stwarzamy, za to, o czym jest spektakl i jak on jest zbudowany. Ale mam wrażenie, że po spektaklu ludzie, którzy nie znają naszej grupy, często pytają o reżyserię, przypisują reżyserkom poszczególne roz-

wiązania czy pomysły. Ta nadrzędna rola reżyserska cały czas jest silnie umocowana w świadomości społecznej.

**Skoro często widzowie i krytyka nie zdają sobie sprawy z wkładu aktorskiego w powstawanie spektaklu, czy macie potrzebę, żeby inaczej opisywać spektakle, inaczej nazywać udział ludzki w ich powstawaniu?**

**D.G.:** Nie myślałam o tym w ten sposób.

**M.J.:** Nie przeszkadza mi ten obowiązujący sposób opisu, ale chyba coś się musi zmienić w głowach czytających. Z drugiej strony – może faktycznie to by ułatwiło zrozumienie... Kiedy patrzę na obsady, opisy, to czytam je jako nazwy funkcji, ale zakładam, że wszystkie te osoby są odpowiedzialne za efekt. Ale może mogłoby powstać taki punkt – „koncepcja”? Może to mogłoby coś zmienić. Wcześniej myślałam o kategorii „twórcy”, ale wydaje mi się to nie do końca dobre, bo jednak wszyscy mamy swoje specjalizacje. Dobrze jest wiedzieć, kto co robi. Wydaje mi się, że więcej powinno się zmienić w świadomości. Ale tu pojawia się pytanie, czy ludzie tego chcą. Nie jestem przekonana, czy cały teatr ma teraz tak wyglądać, że wszyscy pracują razem nad wszystkim. I myślę też, że nie wszyscy tego potrzebują.

**D.G.:** Materia ludzka – jedni lubią brać na siebie odpowiedzialność, drudzy tego nie lubią. To jest bardzo indywidualna kwestia.

**M.J.:** Chodzi też pewnie o to, jak bardzo silny jest ten model myślenia o teatrze i jak bardzo

silna jest potrzeba autorytetu, od którego zawsze można się odbić i za którym zawsze można się schować. Dzięki temu w polskim teatrze rola reżysera jest bezpieczna dla wszystkich pozostałych – jeśli coś się nie uda, to nie jest twoja wina. Nie musisz brać całej odpowiedzialności na siebie, masz ją na kogo przerzucić. W związku z tym dla wielu ludzi, którzy pracują w teatrze, reżyser-władca jest wygodny.

**Pojawiają się jednak różne głosy sprzeciwu: skoro tekst był improwizowany, to dlaczego na plakacie jest napisane scenariusz – reżyser/ka albo dramaturg/żka? Z jakiej racji reżyser/ka dostaje cztery razy wyższą stawkę?**

**M.J.:** To prawda, to prowokuje sytuacje, w których myślisz: „On/ona tyle zarabia, to może by to zrobił/a!”

**Jak się odnajdujecie jako aktorki-autorki, jako twórczynie – w tym systemie płac?**

**M.J.:** W Teraz Poliż pracujemy jednak w innym systemie i u nas reżyserki nie zarabiają nieproporcjonalnie więcej do nas. Nie ma takiej nierówności związanej z finansami. Umowa między nami jest taka, że dzielimy się pieniędzmi po równo, a na pewno staramy się, żeby to było w miarę proporcjonalne do czasu, który na to poświęciłyśmy. Wydaje mi się więc, że w pracy w Teraz Poliż nie odczuwam tego.

**D.G.:** Zgadzam się z Martą co do pracy w Teraz Poliż. Uważam to za niesprawiedliwe, że te zwyczajowe przepaści finansowe są tak ogromne.

**Myślicie, że istnieje dla Was możliwość powrotu do teatru literackiego z reżyserem, który realizuje tekst i swoją wizję?**

**M.J.:** Nie wiem, czy to jest możliwe. Wszystkie rzeczy, w które się angażuję, rozważam teraz pod tym kątem. To oczywiście nie oznacza, że się nigdy nie myślę. Zdarzyło mi się wejść w różne projekty, które nie do końca były tym, czego się po nich spodziewałam. I niestety nie byłam zadowolona z tego, co tam robiłam, w jakiej byłam postawiona sytuacji, jakie były zależności pomiędzy mną a reżyserem/ką.

**D.G.:** Mogłabym pracować w ten sposób, ale tylko z kimś, kogo bardzo cenię i ufam mu/jej. Tak uwielbiam jego/jej metody pracy, że jestem w stanie być narzędziem. Ale muszę się przynajmniej zgadzać z tym, o czym on/ona mówi. Musi być dla mnie jasne, co my załatwiamy tym spektaklem, o czym rozmawiamy z widzami.