didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-znaczy-byc-lojalna-wobec-siebie-w-teatrze

/ DOSTĘPNOŚĆ EDUKACJI ARTYSTYCZNEJ

Co to znaczy być lojalną wobec siebie w teatrze?

Z zespołem Teatru 21 – Grzegorzem Brandtem, Mają Kowalczyk, Danielem Krajewskim, Aleksandrem Orlińskim, Aleksandrą Skotarek i Justyną Wielgus – oraz osobami aktorskimi współpracującymi z Teatrem 21 – Sebastianem Pawlakiem, Martyną Peszko i Heleną Urbańską rozmawia Monika Kwaśniewska

W 2020 i 2021 roku odbyłam serię rozmów pod tytułem *Dostępność edukacji artystycznej*. Był to projekt zainicjowany przez Teatr 21 w ramach Centrum Sztuki Włączającej. Przeprowadziłam wywiady z osobami reprezentującymi europejskie grupy teatralne i ośrodki edukacyjne prowadzące kursy aktorskie dla osób z niepełnosprawnościami oraz osób g/Głuchych. W numerze 172 opublikowaliśmy dwie rozmowy: *Godność, widzialność i profesjonalizm* (z Sandrą Johansson, Dennisem Nilssonem i Barbarą Wilczek-Ekholm) oraz *Zawodowcy* (z Petal Pilley i Jennifer Cox z Blue Teapot).

Pierwszą rozmowę o edukacji aktorskiej z Teatrem 21 odbyłam na jesieni 2021 roku. Przygotowując ją do publikacji po ponad roku, zdecydowaliśmy o potrzebie aktualizacji i zmianie formuły. W pierwszej rozmowie

uczestniczyły: Justyna Sobczyk, Justyna Wielgus, Justyna Lipko-Konieczna, Aleksandra Skotarek i Martyna Peszko. Teraz zależało nam na poszerzeniu grona aktorek i aktorów – zarówno tych z Teatru 21, jak i z nimi współpracujących. W poniższym zapisie rozmowy przeprowadzonej w marcu 2023 roku wykorzystałam niewielkie fragmenty wypowiedzi Aleksandry Skotarek i Martyny Peszko z poprzedniego spotkania.

Bardzo dziękuję Justynie Lipko-Koniecznej za pomoc w organizacji i autoryzacji rozmowy.

Wszyscy jesteście aktorami zawodowymi. Choć Justynie Wielgus pewnie bliżej do określenia „perforomerka”… Zastanawiam się, co to znaczy dla was być aktorką, aktorem zawodowym? Co się składa na tę kondycję i identyfikację?

ALEKSANDRA SKOTAREK: Zacznę, bo w Teatrze 21 jestem najdłużej. Stworzyłam dużo ról, żeby być aktorką zawodową. Mam dużo doświadczeń w pracy artystycznej i świadomość rzemiosła teatralnego. Bycie aktorką jest bardzo ważne. Mam coś do powiedzenia i prowadzę temat od początku do końca.

MAJA KOWALCZYK: Aktorstwo polega na ruchu – z muzyką lub w ciszy. Na poruszaniu mięśni i umysłu.

MARTYNA PESZKO: Pomyślałam o sobie, że jestem aktorką zawodową, w momencie kiedy zaczęłam zarabiać na życie wykonywaniem tej pracy.

ALEKSANDER ORLIŃSKI: *Libido romantico* to piętnasta premiera, którą grałem. Być aktorem zawodowym to znaczy: nie zamykać się w sobie, iść do

przodu, skupić się, koncentrować, współpracować, być czujnym, uważnym, odpowiedzialnym, aktywnym, punktualnym, kreatywnym, poważnym, ostrożnym, wrażliwym, czułym, zarabiać pieniądze, udzielać wywiadów. Opieramy się na emocjach, które czujemy w środku, w naszych sercach.

DANIEL KRAJEWSKI: Dołączyłem do zespołu w 2016 roku i grałem w wielu spektaklach. Zagrałem też w *Rodzinie* w TR Warszawa Dawida – chłopaka postaci granej przez Izę Dudziak. W tym spektaklu trójka aktorów z Teatru 21 jest w obsadzie z aktorami i aktorkami pełnosprawnymi. Bardzo się cieszę, że mogłem się znaleźć w obsadzie. W maju i czerwcu będę szykować kolejną rolę. W Teatrze Powszechnym w przedstawieniu *Co gryzie Gilberta Grape'a?* zagram Arniego – jak kiedyś Leonardo DiCaprio. Tego spektaklu nie reżyseruje Justyna Sobczyk, tylko inna reżyserka [Karolina Kowalczyk – przyp. red.]. Z Teatru 21 zagram tam tylko ja. Będę miał szansę zapoznać się z innym zespołem, chociaż moi koledzy i koleżanki z Teatru 21 grali już z aktorami Teatru Powszechnego w *Superspektaklu*.

Czyli oprócz doświadczenia, predyspozycji i funkcji, które opisaliście, jedną z oznak zawodowstwa byłoby wejście do teatrów publicznych?

HELENA URBAŃSKA: Nie umiałam siebie potraktować tak poważnie, by nazwać się zawodową aktorką. Po pewnym czasie w teatrze czułam się aktorką, ale taką po prostu, nie że zawodową. Często zdarzało mi się być tą „najmłodszą", więc przypisywałam tym starszym ode mnie zawodowstwo, a sobie bardziej rolę zbuntowanej nastolatki w rodzinie zespołu. Ale dzisiaj powiedziałabym, że aktorka zawodowa czy aktor zawodowy to osoba, która ma doświadczenie wykonywania zawodu. Buduję w sobie to poczucie.

SEBASTIAN PAWLAK: Mnie paradoksalnie źle się kojarzy to sformułowanie „aktor zawodowy”. Nie dostałem się do państwowej szkoły, skończyłem prywatne studium aktorskie, grałem w różnych teatrach, bylem tzw. adeptem. Wiedziałem, że muszę zdać egzamin eksternistyczny, żeby dostać się do lepszego teatru, mieć wyższą pensję, żeby być aktorem zawodowym. Ten egzamin bardzo mnie stresował. Zdałem go, ale umówmy się – czy dzięki niemu stałem się lepszym aktorem?

JUSTYNA WIELGUS: Dawno temu myślałam, że aktor zawodowy to aktor po szkole, aktor z dyplomem. Ja do szkoły nawet nie próbowałam zdawać, bo mi powiedziano, żebym sobie odpuściła. A zawsze grałam w teatrze, nie pamiętam swojego życia bez teatru. Nigdy nie miałam jednak odwagi powiedzieć o sobie, że jestem aktorką i dlatego w tej autodefinicji pojawia się raczej performerka, zresztą bardziej mnie interesuje performans niż teatr dramatyczny. Teraz myślę, że każda osoba biorąca udział w naszym spotkaniu będzie miała swoją definicję aktorstwa zawodowego. I to jest najciekawsze, że ta kondycja rodzi się na styku różnych możliwości, choć bywa zależna od dostępu do edukacji i od wyobrażenia społecznego o tym, kim jest aktor i kto może być aktorem, a kto nie. To dla mnie obecnie jest bardzo płynne. Daleka jestem od definiowania.

To miało być trochę prowokacyjne pytanie. Mam wrażenie, że nadal kwestia edukacji aktorskiej w publicznej szkole ma silną pozycję w definicji zawodowstwa. A przecież drogi do tego zawodu, do tej kondycji i umiejętności mogą być różne. Przypominam sobie marzenie Justyny Sobczyk, aby ktoś narysował mem, w którym jeden aktor Teatru 21 będzie mówił do drugiego coś w stylu: „Zobacz, tyle lat na scenie, a oni wciąż myślą, że to terapia”. To się teraz zmienia…

SEBASTIAN PAWLAK: Zmienia się, ale chyba nie aż tak powszechnie. Moja żona zaprosiła na *Rodzinę* znajomą, która nie mogła zrozumieć, dlaczego w tym spektaklu grają osoby z zespołem Downa, dlaczego ich ról nie zagrali aktorki i aktorzy z TR Warszawa. Spektakl jej się podobał. Natomiast taka obsada w teatrze publicznym wywołała u niej zdziwienie.

JUSTYNA WIELGUS: Myślę, że aktorstwo jest nadal najbardziej obwarowane ze wszystkich zawodów teatralnych. Łatwiej jest być reżyserem bez szkoły niż aktorem bez szkoły.

ALEKSANDER ORLIŃSKI: Justyna Wielgus jest choreografką Teatru 21 od 2013 roku i pracuje z tymi kochanymi aktorami. Gdyby nie ona, nie byłoby umysłu, zmysłów, duszy…

GRZEGORZ BRANDT: Tak, Justyna jest też aktorką – jak my. Teatr 21 to wielka teatralna rodzina.

MARTYNA PESZKO: A ja bym powiedziała, że gdyby nie wy – ty, Maja, Grzegorz, Daniel, Ola, to Justyna mogłaby sobie siedzieć w domu i wymyślać jakieś światy i teatry, ale to wy je realizujecie.

MAJA KOWALCZYK: Nie zgadzam się.

GRZEGORZ BRANDT: Jesteśmy rodziną teatralną.

ALEKSANDER ORLIŃSKI: Wspieramy się i ufamy sobie. Wierzymy sobie.

ALEKSANDRA SKOTAREK: Justyna Wielgus jest współtwórczynią moich performansów. Potrzebujemy siebie.

DANIEL KRAJEWSKI: Chciałem jeszcze powiedzieć, że z Justyną Sobczyk byliśmy w telewizji TVN, kiedy odbieraliśmy Paszport „Polityki” dla Teatru

21. Powiedziałem wtedy bardzo ważne słowa o tym, że gdyby nie Justyna Sobczyk – nie byłoby teatru ani podróży z teatrem.

ALEKSANDRA SKOTAREK: Ale tak naprawdę nasz zespół teatralny jest dużo większy.

GRZEGORZ BRANDT: Pokazujemy spektakle w Polsce i za granicą.

Rozumiem, że nagrody też w jakiś sposób sankcjonują wasze zawodowstwo. A jak wyglądała wasza edukacja teatralna? Co było dla was kluczowe w uczeniu się aktorstwa?

ALEKSANDRA SKOTAREK: Ważna jest akceptacja ciała i praca z nim. Moje ciało jest prywatne i sceniczne. Kocham je. Ono wyraża emocje, jest realne i przyzwoite. Pracuję górną i dolną częścią ciała. Górna nagość, którą pokazuję na scenie, ma w sobie przyzwoitość, jest wtedy widoczna, publiczna, a jednocześnie osobista. Mam też w swoim ciele przyjemność, wrażliwość. Ciało może być przyjazne. Ale jest też ciało domowe, prywatne, którego się nie pokazuje. Trzeba pilnować tego ciała… Trzeba zrozumieć rolę ciała i przyjemności, która jest różnorodna, rozmaita, milusińska. Taką mam tożsamość – nienormatywną normę, która jest mną, ale też wstrząsa, rozbudza emocje. Trzeba rozumieć różne etapy naszego ciała.

SEBASTIAN PAWLAK: Tak, ale ja jako mężczyzna, jeśli chcę dokonać gestu przekroczenia, to u mnie ta dolna część ciała jest górną u ciebie…

ALEKSANDRA SKOTAREK: Rozumiem, że męskie ciało jest inaczej zbudowane. Ja się nie wstydzę własnego ciała, to ludzie się go wstydzą. Jestem sobą na scenie. W ciele jest tożsamość. Norma niepełnosprawności to

jest pryzmat – nakładany dla bezpieczeństwa. Tworzysz tę normę niepełnosprawności w tym, co widzisz. W tym, co niesie wnętrze jest miłość, bliskość, radość, szczęście, erotyzm, bycie sobą, przyjemność i przyjaźń. Ja to rozumiem i akceptuję. Trzeba szanować to, co jest dane w ciele – to też jest tożsamość, ta struktura ciała, rama idealności swojego ciała, które rozumiesz. To są dwa światy, czyli dwa obrazy, które grałam, w cynicznych ruchach – albo to, albo tamto.

ALEKSANDER ORLIŃSKI: Musiałem nauczyć się ruchu, chodzenia po scenie, tekstu na pamięć. Musiałem się ośmielić, przezwyciężyć. Tutaj nie ma najlepszych. Mamy swoje cechy charakteru, umiejętności, zdolności, talenty, podobnie jak każdy ma swoje chromosomy. Ważna była też nauka performansów żydowskich. Nie sprawiało mi to żadnego problemu.

DANIEL KRAJEWSKI: Jako jedyny w teatrze jestem pochodzenia żydowskiego. Performanse świąt żydowskich były organizowane przez Muzeum Historii Żydów Polskich Polin.

JUSTYNA WIELGUS: *Pesach to święto wolności*, *Tisza Be-Aw*, *Tu bi-Szwat* – to były pierwsze performanse, które zrealizowaliśmy. Były dla nas bardzo ważne, rozwinęły nas artystycznie. Bez Daniela one by się nie wydarzyły, bo w ogóle byśmy się tym nie zainteresowali.

ALEKSANDRA SKOTAREK: Moje rzemiosło teatralne przygotowało mnie też performansów takich jak *PokaZ* czy *Ciało w ciało z Marilyn*. Uczyłam się różnych materiałów: scenariusza, na przykład na podstawie dzienników Marilyn Monroe. W *Libido romantico* doświadczam swojego scenicznego ciała. Moja rola to główna postać ze *Świtezianki* – jest bardzo trudna. Uczę się tego wszystkiego nieustannie. Rozwijam też swoje talenty artystyczne –

piszę książki, dzienniki. Chcę być aktywna na scenie, w teatrze, ale i w życiu. Dzięki temu jestem aktorzycą, jak mnie wszyscy nazywają, jestem ważna, akceptowana, lubiana.

HELENA URBAŃSKA: Mówi się, że nauka aktorstwa to nauka poruszania się, kontroli ciała, głosu. Nieustannie uczy się nas luzu; opuszczania i rozluźniania ramion, ale rzadko kto mówi, dlaczego ma tak spięte i skulone ramiona. Zrozumienie siebie, swoich słabości jest dla mnie ciekawym aspektem tej drogi, procesem, który trwa, trwał i będzie trwać. Zwłaszcza że edukacja aktorska jest oparta na konwenansach, stereotypach, na przykład na temat kobiecości czy męskości. Ważne było dla mnie pogodzenie się ze swoim rodzajem kobiecości, ekspresji scenicznej i pozascenicznej, sposobem mówienia, wstydami, tym, jaka jestem prywatnie, jak się zachowuję. Kiedy byłam w Akademii Teatralnej, przeprowadzano antyprzemocową reformę. Mieliśmy bardzo wiele spotkań z rektorem Wojciechem Malajkatem. Kiedy wszyscy mówili o swoich skrzywdzeniach, traumach, wykrystalizowała mi się myśl, że dopiero gdy zaakceptujemy siebie w pełni, mamy szansę stać się dobrymi aktorami. W czasie edukacji powinniśmy mieć okazję i grunt do tego, by być akceptowanymi przez ludzi, z którymi pracujemy, a szczególnie przez tych, którzy uważają się za autorytety. Ale to w sumie była moja droga, każdy ma inną. Może ktoś, wypierając swoje słabości i niedoskonałości, staje się aktorem.

MAJA KOWALCZYK: Teatr nauczył mnie akceptować swoją seksualność, akceptować swoje ciało. Seks to ważna rzecz. Teatr pozwala podejmować przyjemne, ale i mocne tematy. Rozwijam się. Gram na saksofonie i śpiewam. Niedługo mam koncert.

MARTYNA PESZKO: Moja edukacja polegała na uczeniu się zawodu, czyli podporządkowaniu się jakimś regułom. To znaczy, że ja, Martyna, muszę się

wpasować w ten system: nauczyć się wyraźnie mówić, stać dobrze na scenie, spełnić oczekiwania reżysera. Studiowałam też w Paryżu w szkole Lecoqa i ta szkoła była jeszcze bardziej nastawiona na fizyczność, bo uczono, na przykład, pantomimy. Tam jeszcze bardziej trzeba było się wpasować w ramy oczekiwań. Praca z Teatrem 21 najbardziej chyba przypomina mi metodę Lee Strasberg Film and Theater Institute, bo tam spotkałam się pytaniem, co chcę wyrazić na scenie, co myślę o tym, co zagrałam przed chwilą, jaką scenę czy tekst w ogóle chciałabym zagrać. Nie chodzi o narzucanie sobie, że muszę poczuć to, co Irina z *Trzech sióstr* Czechowa czy jakaś inna postać. Wszystkie ćwiczenia Strasberga polegają na odkryciu tego, co poczułam w jakiejś sytuacji. Są oparte na pamięci zmysłowej. Trening aktorów Teatru 21 też pozwala na powrót do własnego, a nie narzuconego czy wyobrażonego, odczuwania, na przykład szczęścia. W polskim teatrze to nie jest często spotykane podejście do aktorstwa. Dopiero w pracy w Teatrze 21 czułam, że moja podmiotowość, wrażliwość i potencjał są najistotniejsze w pracy.

Dla mnie w tym pytaniu – czego się nauczyłam, żeby być aktorką – jest jednak jakiś przymus tłumaczenia się. Nie żyjemy w idealistycznej bańce. Aktorstwo to bardzo trudny zawód. Można się wiele uczyć, chodzić na kursy, warsztaty. Edukacja artystyczna w naszym kraju nie nauczyła mnie jednak radzenia sobie w tym zawodzie, umiejętności zdobywania ról, bycia własnym menadżerem. A to bardzo duża część naszej pracy. Moje doświadczenie z Teatrem 21 to nie jest spotkanie z osobami z niepełnosprawnościami, ale ze świetnymi aktorami, którzy są osobami z niepełnosprawnościami. Nie każda osoba niepełnosprawna ma talent. W powszechnym wyobrażeniu aktor to jest ktoś, kto prosto stoi na scenie i wyraźnie mówi. Taka formuła się kompletnie nie sprawdza. Mam wielu znajomych, którzy świetnie stali i wspaniale mówili, ale nie odnaleźli się w tym zawodzie. Tu spotykamy się w grupie osób, które się świetnie odnajdują. Dla mnie najciekawsze w tej

rozmowie, w próbie wzbogacenia tematu, czym jest sztuka i edukacja aktorska, byłoby wskazanie na te umiejętności, których uczę się, pracując z tą grupą. Oprócz tego, że jestem aktorką, kręcę filmy dokumentalne – w tym o Teatrze 21, czyli *Rewolucja 21*. Justyny [Lipko-Konieczna, Sobczyk, Wielgus – przyp. red.] budowały w zespole poczucie wartości, godności, sprawczości i siły. I to jest coś, czego się nauczyłam od tego zespołu. Zrozumiałam, kim i po co jestem na scenie.

JUSTYNA WIELGUS: Aktorzy Teatru 21 nigdy nie mówią o sobie, że są aktorami z niepełnosprawnością. Nie słyszałam nigdy, aby ktokolwiek z was przedstawił się w ten sposób. Tak się o was mówi. Ta definicja przychodzi z zewnątrz.

Wrócę jednak do tropu zaproponowanego przez Martynę. W Teatrze 21 zaczynałam jako zaproszona performerka. Bardzo zainteresowało mnie wtedy napięcie między tym, co w procesie pracy wnoszę do roli z porządku osobistego, a co z zawodowego oraz jaki się w ten sposób wytwarza materiał teatralny. Tym, co mnie najbardziej uderzyło, była relacja z publicznością, która jest od samego początku wpisana w proces pracy tego zespołu. Każdy ma trochę inną relację z widzem. Zespół Teatru 21 cechuje wyjątkowa czujność. Za każdym razem, kiedy jestem z nimi na scenie, czuję to bardzo intensywnie. Nigdy wcześniej nie doświadczyłam takiej uważności na widza, na detal, na reakcje, na to, co się dzieje wokół. Widzę też, jak to działa na publiczność. To jakiś rodzaj esencji, odpowiedź na pytanie, po co robię teatr, po co stoję na scenie. Dopiero w tym zespole zaczęłam rozumieć, czym jest teatr, nieważne, po której stronie jestem – na scenie czy w kulisach jako reżyserka czy choreografka. Ta czujność i uważność nie stają się rutyną, oczywistością, za każdym razem są nowe. I ta żywotność jest bezcenna, bo ją się w pracy często wytraca.

ALEKSANDRA SKOTAREK: W teatrze trzeba być lojalnym wobec siebie i wobec siebie nawzajem. Kiedy mam wspólny monolog z kolegą, muszę patrzeć, kiedy on mówi i mu odpowiadać. Między nami wytwarzała się relacja. Widz też musi w niej być i widzieć, co robimy na scenie.

Co to znaczy dla was być lojalnym wobec siebie w teatrze?

SEBASTIAN PAWLAK: Nie robić czegoś, czego kompletnie nie czujesz, nie rozumiesz. To także lojalność wobec widza. Najtrudniej jest, kiedy reżyser ma silną koncepcję, nie słucha, nie przyjmuje twoich propozycji, nie jest otwarty na dialog. Wtedy mimo wszystko próbuję znaleźć jakiś punkt zaczepienia, obudowuję się różnymi inspiracjami, po swojemu buduję postać w głowie, proponuję inne warianty scen, improwizuję, nie odpuszczam. Daję z siebie wszystko, żeby mieć przyjemność z bycia na scenie, bo to jest dla mnie najważniejsze – przyjemność. Na szczęście takich sytuacji jest coraz mniej i większość spektakli tworzy się wspólnie, w miłej atmosferze. Nawet najgorsze, najtrudniejsze tematy najlepiej realizuje się w miłej atmosferze.

Aktorstwo to mój ukochany zawód, ale też trochę moje przekleństwo. Uświadomiłem sobie niedawno, że nie potrafię być tak czuły, otwarty, szczery w życiu jak na scenie. I to cholerne zawłaszczanie moich prywatnych przeżyć przez role – tak jakby tylko na scenie było miejsce na ekstremalne emocje, na krzyk, łzy, na przepracowywanie traum… W *Onko*, nad którym pracowałem z Weroniką Szczawińską, znalazłem przestrzeń wypowiedzenia tego, że dla mnie ważniejsze jest życie od teatru. Chcę, żeby tak było!

Aktorzy z Teatru 21 mają natomiast totalny luz – widziałem i czułem to w czasie prób do spektaklu *Rodzina*. Oni się w ogóle nie oceniają. To jest wspaniałe. Bez udawania, z czułością i akceptacją. Ta atmosfera przenika na

scenę. Wychodzimy na nią bez spiny. Tak powinno być na każdym przedstawieniu, w każdym teatrze.

GRZEGORZ BRANDT: W aktorstwie trzeba ufać, trzeba się przytulać i iść do przodu z pełnym sercem.

JUSTYNA WIELGUS: Lojalność to jest również odwrócenie tego, co mówił Sebastian – że ja się teraz nie wypruję, nie poświęcę, nie zabiję…

MARTYNA PESZKO: Ale też: nie stresuję się. Większość aktorów się stresuje, uruchamia autokrytyczne narzędzia, a aktorzy Teatru 21, choć oczywiście mają tremę, to jednocześnie charakteryzuje ich luz, wyczuwają widza, mają tupet w świadomym stymulowaniu silnych reakcji widowni. Dzięki nim odkryłam, że też mogę mieć tupet i nie muszę się go wstydzić. Przecież wchodzę na scenę, by zrobić wrażenie. A z drugiej strony nie muszę być taka spięta, martwić się, czy mi wyjdzie, czy ktoś mnie skrytykuje, czy się komuś nie spodobam. Wy to macie w życiu, ale scena potęguje tę jakość intensywnej obecności.

MAJA KOWALCZYK: Kocham przyjaciół z teatru! Musimy walczyć o swoje prywatne sprawy, a jednocześnie zarabiać pieniądze, bo w teatrze pracujemy. To jest podstawa Teatru 21!

DANIEL KRAJEWSKI: Za swoją pracę i zarobione pieniądze możemy kupować, co nam się podoba.

ALEKSANDER ORLIŃSKI: O właśnie! Pierwsze pieniądze zarobiliśmy w Teatrze 21 w 2013 roku.

DANIEL KRAJEWSKI: W TR Warszawa przed każdym spektaklem Sebastian i ja bierzemy prysznic. Ale osobno. Trzeba być czystym, użyć dezodorantu i

wysuszyć włosy, by być na scenie pachnącym i zadbanym. Dbamy o higienę osobistą przed każdym spektaklem.

JUSTYNA WIELGUS: To, czego się w tym teatrze nauczyłam, to akceptowanie swojej kondycji. Co to znaczy, że spektakl się udał albo się nie udał, że był lepszy lub gorszy. Znowu te kryteria oceny… W Teatrze 21 po prostu przyjmuję kondycję aktorek i aktorów oraz własną. Długo się uczyłam akceptowania tego, że mam gorszy dzień i nie odpalę fajerwerków. Magda Świątkowska, z którą zaczynałam swoją współpracę w tym teatrze, ma cukrzycę. Cukier często rządził zarówno jej kondycją, jak i naszą sytuacją jako dwóch aktorek na scenie. Pamiętam próby, na których Magda zasypiała. Dałam więc jej i sobie zgodę na to, że mamy w takich sytuacjach dwadzieścia minut odpoczynku. Potem ona wchodzi na pełnych obrotach. Jej to jest potrzebne. Otwarcie na ludzki wymiar obecności na scenie bardzo zmieniło relacje z widzem.

Pamiętam też sytuacje wchodzenia do teatrów publicznych, w których panował system pracy, który totalnie nie był nasz – na przykład próby w godzinach 10:00-14:00 i 18:00-22:00. To nadwyrężało naszą lojalność wobec siebie. O 22:00 jesteśmy już niezdolni do pracy. Okazało się jednak, że nie tylko my tak mamy. Aktorzy po prostu przyjmują ten system pracy, bo jest im narzucony jako niepodważalna norma… A nasza obecność powodowała, że zaczynaliśmy o nim rozmawiać i się okazywało, że on nikomu nie pasuje. Kwestia bycia lojalnym wobec siebie jest szczególnie widoczna w sytuacjach wejścia w nowe okoliczności. Trzeba podjąć decyzję, jak wychodząc naprzeciw nowym rzeczom, jednocześnie dbać o to, co się wcześniej wypracowało i co nam sprzyja.

MARTYNA PESZKO: Od początku rozmowy mam w głowie zdanie, z którym nie wiem, co zrobić – zanegować czy obronić. Moim mistrzem w szkole

teatralnej był Jan Peszek. Powtarzał to słynne porzekadło Kazimierza Dejmka, że aktor jest od grania jak dupa od srania. Takie myślenie jest opresyjne i chcę je odrzucić. Z drugiej strony jednak o 19:00 ma być spektakl, bo przychodzą widzowie, którzy kupili bilety. Jeśli chcę być zawodowa, to muszę się w tę ramę zawsze wpisać.

SEBASTIAN PAWLAK: Tak, szczególnie w instytucji.

MARTYNA PESZKO: Tak. Ale to jest też rodzaj lojalności. Pracować tak, abym mogła wyjść na scenę i być uczciwa wobec wszystkich – wobec widzów i swoich partnerów. Gdybym nie była lojalna, to wszystko, co robię w ramach spektaklu, nie miałoby sensu. To ważne, że Ola zwróciła na to uwagę, bo nikt mi nigdy w szkole teatralnej nie powiedział, że mam być lojalna wobec siebie na scenie.

ALEKSANDRA SKOTAREK: Moja lojalność polega na tym, żeby grać, działać i dawać z siebie wszystko. W *Libido romantico* emocjonalnie podchodzę do płaczu, ale płaczę scenicznie. To jest moje bycie sobą, to jestem ja na scenie, ale jestem aktorzycą. Sceniczny płacz mi pomaga, rozluźnia mnie i też mi daje minutę uspokojenia.

HELENA URBAŃSKA: Myślę, że chodzi też o lojalność wobec swoich emocji, granic swoich i innych ludzi. Jeśli ktoś ma ochotę płakać, czy kiedy ja mam ochotę płakać na próbie, to trzeba stworzyć na to przestrzeń, mimo że to cholernie trudne. Ta lojalność polega też na tym, że gdy mam okres, to nie faszeruję się lekami i nie robię fikołków czy gwiazd. Tego mnie nauczyła praca z Weroniką Szczawińską nad *Klubem*, gdzie były same dziewczyny, więc tematem numer jeden było to, która ma dzisiaj okres. Ale mówienie o tym w pracy jest wspaniałe.

Mam wrażenie, że dla ciebie, Heleno, udział w performansie *PokaZ*, w czasie, kiedy jeszcze studiowałaś, w dużej mierze dotyczył lojalności wobec siebie w kontekście rozmaitych ram i oczekiwań ze strony szkoły teatralnej…

HELENA URBAŃSKA: Tak, dla mnie pod tym względem praca z Teatrem 21 była bardzo ważna, bo zobaczyłam, że można być wspaniałym, profesjonalnym aktorem niekoniecznie spełniając nomy, które były i są narzucane. Dziś mam dużo większy luz, ale kiedy byłam na trzecim roku aktorstwa, bardzo trudne było dla mnie to, że jestem lesbijką, że moja ekspresja jest różna, a w szkole mi mówią, że mam pokazywać nogi, nosić spódnice… A nad *PokaZem* pracowaliśmy w atmosferze empatii i akceptacji swoich granic, tego, jacy jesteśmy i jak wyglądamy, jakie mamy potrzeby, jak mówimy, ile potrzebujemy czasu na zastanowienie. To dla mnie była terapia od szkoły, bo po raz pierwszy byłam w procesie w tak empatycznym zespole twórczym, w poszanowaniu różności wszelakiej – czy fizycznej, czy tożsamościowej. To było takie odrzucenie edukacji teatralnej. Z drugiej strony myślę, że bardzo ważnym momentem w edukacji teatralnej jest jej odrzucenie. Jak pewnie w każdej edukacji.

Czy możecie powiedzieć więcej o filmie dokumentalnym *Rewolucja 21*, który wyreżyserowała Martyna Peszko?

MARTYNA PESZKO: Premiera światowa filmu odbyła się 19 października 2022 roku na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych i Animowanych w Lipsku w Niemczech. Polska premiera – w maju na Festiwalu Millennium Docs Against Gravity w Warszawie.

JUSTYNA WIELGUS: Ten film powstał z bardzo istotnych dla nas powodów. Przez wiele lat spotykaliśmy się z komentarzami negującymi profesjonalizm, czy właśnie zawodowstwo zespołu. Niektórzy ludzie nie dawali wiary, że aktorzy Teatru 21 są w stanie wygenerować taki materiał teatralny, mieć przebiegi aktorskie, tworzyć role. Cały ten proces był postrzegany jako robiony za aktorów. Pozycja artysty z niepełnosprawnością jest na tyle podejrzana, że odbiera się mu status artysty, człowieka kreatywnego. Dlatego nagrywaliśmy proces powstawania *Rewolucji, której nie było*, daliśmy wgląd w improwizacje, żeby już przestać odpowiadać wciąż na te same zarzuty, by urwać podobne spekulacje.

MARTYNA PESZKO: Bardzo jestem ciekawa, jak to będzie odbierała publiczność w Polsce. Kiedy film był pokazywany w Lipsku, w czasie spotkań nikt nie podawał w wątpliwość twórczości zespołu aktorskiego. Były za to głosy podziwu dla nowatorskości tego teatru. Widzowie mieli poczucie, że czegoś mogą się nauczyć, oglądając taki rodzaj pracy w teatrze.

JUSTYNA WIELGUS: W Polsce też dużo się zmienia. To jest film z 2018 roku. Kiedy w 2016 roku Teatr 21 został zaproszony przez Weronikę Szczawińską i Magdę Grudzińską na Kaliskie Spotkania Teatralne – Festiwal Sztuki Aktorskiej, to było tąpnięcie w środowisku. Spotkaliśmy się z entuzjazmem, ale też z dezorientacją – że jesteśmy świetnym teatrem, ale jednak to jest festiwal sztuki aktorskiej… Reakcje były ambiwalentne. Dla nas to był bardzo ważny moment. To, że pojawiły się odważne osoby, które postanowiły nas zaprosić właśnie do tego konkursu, było wyraźnym sygnałem, że coś się zaczyna zmieniać. Teatr 21 zaczął być wtedy inaczej postrzegany przez krytykę. Recenzenci zaczęli pisać o naszych spektaklach tak jak o wszystkich innych, traktując nas całkiem serio, pisząc również o tym, co im się nie podobało. To oznaczało, że przyjęliśmy status teatru i aktorów. W szerszej

perspektywie to oznaczało przełamanie jednorodności cielesnej na scenie. Kiedy teatr będzie naprawdę różnorodny, będziemy dyskutować o talencie, jakości wykonania roli, a nie o tym, czy aktor jest normatywny czy nie.

Zmiana musi się zacząć od edukacji. Prowadzimy teraz z Olą Skotarek zajęcia w Akademii Teatralnej w ramach pracy nad dostępnością w edukacji. W czasie tych warsztatów Ola powiedziała, że wszyscy mają swoje normy, co właściwie podważa sens istnienia pojęcia nienormatywności. To jest dla mnie superciekawe w kontekście bycia na scenie z aktorami Teatru 21, że ta różnorodność norm się uobecnia, a wraz z nią – różne strategie komunikacji, budowania relacji. Kiedy się nie wybiera jednego wariantu, kiedy różnorodność jest reprezentatywna, można równolegle realizować różne strategie i języki komunikacji i uwzględnić większą część widowni. To tak, jakbyśmy byli na dziesięciu różnych kanałach, ale jednocześnie na wspólnym. Styk jednostkowego i wspólnego wytwarza przestrzeń nieoczywistego spotkania.

Dużo mówicie o relacjach i procesie pracy. Zastanawiam się, czy macie jakieś spisane zasady współpracy albo czy je ustalacie na początku realizacji kolejnych spektakli – dopasowując do okoliczności. Pytam o to, bo coraz częściej mówi się w środowisku teatralnym o spisywaniu tak zwanych kontaktów współpracy określających model pracy, zasady współpracy, sposób komunikowana potrzeb (np. wsparcia psychologicznego czy w zakresie koordynacji intymności).

MAJA KOWALCZYK: Trzeba szanować inne osoby, żeby nam się dobrze układało. Musimy nawiązywać kontakt w teatrze, kontrolować swoje emocje.

W teatrze mam przyjaciół i to jest dla mnie ważne. Przyjaźń buduje bezpieczeństwo, zaufanie. Z przyjaciółmi mogę mówić na scenie całą prawdę. Dzielność, przyjaźń, miłość, serce. Ważne jest, żeby uwierzyć w siebie, szanować i rozumieć innych, ich prawa. Trzeba też mówić o budżetach.

ALEKSANDER ORLIŃSKI: Ja się zgadzam z Mają…

GRZEGORZ BRANDT: Ja też…

ALEKSANDER ORLIŃSKI: …która ujęła potrzebę wzajemnego zrozumienia, akceptacji, wspierania, szanowana, zadbania, by dać innym…

GRZEGORZ BRANDT: …szansę mówienia o sobie…

ALEKSANDER ORLIŃSKI: …i o innych aktorach. Liczą się słowa i czyny.

MAJA KOWALCZYK: We współpracy po prostu obserwuję inne osoby. Współpraca to wspaniała rzecz w teatrze. Kiedy mam mocną scenę, kiedy śpiewam, to mój przyjaciel Alek mnie wspiera – bym mogła iść naprzód.

MARTYNA PESZKO: Pierwsza zasada: współdziałanie i wspieranie się nawzajem.

SEBASTIAN PAWLAK: Zasady pracy przy *Rodzinie* nie były spisane, ale dostosowywaliśmy je do potrzeb aktorów – było to dla nas oczywiste i przez wszystkich szanowane. Jeśli, na przykład, Magda o godzinie 13:00 musiała zjeść posiłek lub przyjść insulinę, to przerywaliśmy próbę i Magda to robiła.

JUSTYNA WIELGUS: U nas nie ma kontraktów współpracy. Dzięki temu, że się znamy i pracujemy już wiele lat, wyłonił się niepisany kontrakt. Na przykład to, że nie gramy w piątki, bo Daniel jest praktykującym Żydem.

SEBASTIAN PAWLAK: To dotyczy także TR Warszawa i jest niesamowite.

MARTYNA PESZKO: Ciekawe, czy nie ma innych aktorów, którzy są Żydami, czy też nie potrafią zawalczyć o swoją wolność? Czy naprawdę nie było innego aktora czy aktorki z cukrzycą? Jak oni sobie radzili?

SEBASTIAN PAWLAK: Jestem dwadzieścia pięć lat na scenie i nie spotkałem się z czymś takim.

MARTYNA PESZKO: No właśnie – ja też nie.

JUSTYNA WIELGUS: To są właśnie takie rzeczy, których istnienia się nie ujawnia. Niepełnosprawność w teatrze jest i zawsze była. Aktorzy bywają niepełnosprawni, chociażby ze względu na mnóstwo kontuzji, których doznają w pracy. Zależy nam na przełamywaniu tego tabu. Ukrywanie pewnych rzeczy związanych z kondycją jest też rezygnacją z tej lojalności wobec siebie, o której rozmawialiśmy. Uznanie różnorodności wymaga kompromisu. W piątki się fajnie gra, to jest dobry dzień na spektakl. Ale jesteśmy zgodni w tej decyzji, że nie gramy w ten dzień przedstawień, w których występuje Daniel. Są wyjątki – na przykład premiery, kiedy musimy grać w piątek. Wtedy Daniel dostaje dyspensę. Więc on też idzie na kompromis.

Często mówicie o tym, że w aktorstwie ważne jest bycie tu i teraz na scenie. Co to dla was znaczy?

GRZEGORZ BRANDT: To znaczy być na scenie i grać na poważnie. Dziękuję.

ALEKSANDER ORLIŃSKI: To znaczy reagować, nie denerwować się i nie zamykać się w sobie. W środku ciała zaczyna się spięcie emocji i uczuć –

łączą się w jedną całość. Aktor lub aktorka nie poddają się, nie biorą też wszystkiego do serca. Idziemy dalej, do przodu – śmiało. Musimy wytrwać do końca prób i przedstawień. Zachowujemy też cierpliwość. Kiedy Justyny proszą nas, abyśmy wykonali polecenie, to je wykonujemy.

DANIEL KRAJEWSKI: Kiedy Justyna Sobczyk przyjęła mnie do teatru, powiedziałem jej, że moim marzeniem jest zagrać w prawdziwym teatrze, na prawdziwej scenie, być zawodowym artystą, aktorem. Ja się nie poddaję – tu i teraz pracuję i współpracuję z aktorkami i aktorkami. My teraz, w tej chwili nie zwlekamy, nie czekamy. Tu i teraz – let's go! Go, go, go!

HELENA URBAŃSKA: Dla mnie to znaczy odfiksowanie się od siebie. I tyle.

MAJA KOWALCZYK: Tu i teraz potrzebuję przyjaciół.

JUSTYNA WIELGUS: A na scenie?

MAJA KOWALCZYK: Tak samo…

ALEKSANDRA SKOTAREK: Moja świadomość na scenie jest tu i teraz. To, co robię realnie. Cel jest na scenie – trzeba przyzwoicie grać.

MARTYNA PESZKO: Otwartość na to, co się wydarza na scenie – włączywszy w to błąd, który zresztą jest najciekawszy, o czym też mówił nam Jan Peszek. Aktorzy Teatru 21 to po prostu mają i z tego czerpią. Czasami mając gorszą kondycję, wytwarzamy na scenie rzeczy, które nie byłyby możliwe w tej świetnej, w której panujemy nad wszystkim.

JUSTYNA WIELGUS: Dla mnie bardzo ważne było doświadczanie bycia na scenie z aktorami Teatru 21 – ono daje mi pełniejszą perspektywę, również w sytuacjach, w których nie gram. Najbardziej fascynujące jest to, co się dzieje w poprzek, te przesunięcia, zmiany, tąpnięcia, dziwny, zaburzony czas,

chropowatość. To wnosi nową jakość i nowy język.

SEBASTIAN PAWLAK: Tak, ja też w *Rodzinie* najbardziej lubię improwizacje Piotra Swenda, kiedy on odchodzi od struktury, ma swój lot. Dziewczyny mówią, że to dlatego, że mam z nim najmniej scen. To prawda, ale ja to uwielbiam, uważam, że wtedy jest najlepiej.

JUSTYNA WIELGUS: Chodzi o jakiś rodzaj wolności na scenie. Nie oznacza on anarchii. Polega na trzymaniu wątku, tematu, roli, przebiegu. Ale przesunięcia, które pojawiają się w strukturze, to momenty, w których się objawiam. To ja nimi zarządzam. Czuję się dzięki temu upodmiotowiona. Praca różnych ludzi została wykonana, ale na scenie to ja panuję nad sytuacją. Obserwuję to też ze strony reżyserki. Widzę, jak aktorzy zarządzają spektaklem. Widzę to w momentach słabszych, kiedy coś im się nie udaje, ale też, kiedy są na fali. Wcześniej, zanim zaczęłam pracować z Teatrem 21, ani ja nie pozwalałam sobie na taką wolność, ani nikt mi jej nie proponował.

SEBASTIAN PAWLAK: Bo zwykle ramy spektaklu są tak mocne, że boisz się z nich wyjść i choć nieraz pojawia się taka pokusa, to się boisz, jak zareaguje reżyser, koledzy, publiczność…

MARTYNA PESZKO: Ale przecież ci najwięksi aktorzy zawsze to robili.

JUSTYNA WIELGUS: Bo aktor sam jest w stanie odebrać sobie podmiotowość i sam sobie ją nadać.

Wzór cytowania:

Co to znaczy być lojalnym wobec siebie w teatrze? Z zespołem Teatru 21 – Grzegorzem Brandtem, Mają Kowalczyk, Danielem Krajewskim, Aleksandrem Orlińskim, Aleksandrą Skotarek i Justyną Wielgus – oraz osobami aktorskimi współpracującymi z Teatrem 21 – Sebastianem Pawlakiem, Martyną Peszko i Heleną Urbańską rozmawia Monika

Kwaśniewska, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176,
https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-znaczy-byc-lojalnym-wobec-siebie-w-teatrze.

Autor/ka

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/co-znaczy-byc-lojalna-wobec-siebie-w-teatrze*