

Autoreferat

ad. dr Małgorzata Flegel

*Każdy jest na pół otwartymi drzwiami,
które wiodą w przestrzeń dla wszystkich.*

Tomas Tranströmer (tłum. M.Sprusiński)

Odkąd sięgam pamięcią teatr mnie fascynował. Był miejscem zaczarowanym dla dziecka, ucieczką od codzienności w latach szkolnych, a w końcu stał się wyborem drogi mojego życia. Jeszcze w czasie nauki szkolnej oglądałam przedstawienia, które stały się częścią historii teatru: *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego w inscenizacji Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym w Warszawie, *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza w Teatrze Małym w Warszawie, *Otella* z kreacją Ignacego Gogolewskiego w Teatrze Polskim, a w Łodzi przedstawienia w Teatrze Nowym za dyrekcji Kazimierza Dejmka m.in.: *Operetkę* Witolda Gombrowicza, *Vaclawa* Sławomira Mrożka z cudowną rolą Andrzeja Maja i wiele innych. Wracalam po tych spektaklach nieprzytomna, pogrążona w rozmyślaniach, analizująca każdy element inscenizacji, scenografii i gry aktorów. Od dziecka, aż do matury uczyłam się tańca w Ognisku Baletowym im. K. Szymanowskiego w Łodzi i gry na fortepianie u prof. Henryka Górskiego. Biegałam na zajęcia teatralne do

Łódzkiego Domu Kultury do pani Krystyny Henczowej. Wiedziałam, że bardzo chcę znaleźć się po drugiej stronie magicznego świata teatru.

Zaraz po maturze dostałam się do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi i w 1979 roku zaczęła się moja przygoda teatralna. Mówiłam wtedy, że gdyby nie udało mi się zostać studentką to będę pracować jako bileterka, byleby tylko w teatrze. Na uczelni spotkałam niezwykle osobowości: prof. Hannę Małkowską, prof. Zofię Petri, prof. Michała Pawlickiego, prof. Marię Kaniewską (której asystentką była obecna Pani Dziekan Wydziału Aktorskiego prof. Zofia Uzelac), prof. Andrzeja Maja, prof. Barbarę Fijewską, prof. Jana Machulskiego, a opiekunami mojego roku byli prof. Jan Kwapisz i prof. Waldemar Wilhelm.

Dyplom przyszło mi grać w stanie wojennym w 1983 roku. Wyjechaliśmy prawie całym rokiem do Elbląga, gdzie dyrekcję teatru objął nasz profesor Andrzej Maj. Pierwszym spektaklem był *Romeo i Julia* Williama Shakespeare'a w reżyserii Jana Machulskiego. Grałam Julię. Była zakochana i zdesperowana, nie wyobrażała sobie istnienia bez ukochanego, tak jak ja wtedy, bez dopiero co poślubionego męża, który grał Romea. Po trzecim roku studiów, prawdziwa scena teatralna była dla mnie niewyobrażalną wprost przestrzenią z obrotówką i widownią na pięćset osób (zwłaszcza po wcześniejszych próbach w szkolnych salach). Budziła we mnie respekt i stawiała przede mną pytanie: czy sobie poradzę? Kontakt z widownią, a potem niekończące się rozmowy, po każdym spektaklu, dały mi odpowiedź.

Kolejnym moim przedstawieniem dyplomowym były *Śluby panięskie* Aleksandra hr. Fredry w reżyserii Waldemara Wilhelma. Zagrałam w nim panią

Dobrójską. Były to niezwykle doświadczenia - jednego wieczoru, grać Julię, a innego leciwą panią Anielę. Wtedy wydawała mi się leciwa... A potem, gdy grałam ją po latach w Teatrze Nowym w Łodzi, w spektaklu wyreżyserowanym przez Jacka Chmielnika, to nagle ta postać okazała się być atrakcyjną kobietą w średnim wieku. W Elblągu, grając dwa dyplomy naprzemiennie, chyba po raz pierwszy pojęłam, jak istotna dla aktora jest wyobraźnia i że tylko ona umożliwia wejście w postaci tak odmienne. Trzeci spektakl - *W małym dworku* Stanisława I. Witkiewicza w reżyserii Andrzeja Maja i moja rola Zosi, pozostawiły we mnie pewien niedosyt - tuż po premierze w Elblągu, wyjechaliśmy na *I Festiwal Szkół Teatralnych* do Łodzi i nie zagraliśmy zbyt wielu przedstawień. To był fascynujący pierwszy sezon w moim życiu aktorskim. Co wieczór, grając przedstawienia przed publicznością, czułam ciepło reflektorów na swojej twarzy, rozlewające się w mojej duszy szczęście i pewność, że to jest to, co chcę robić całe życie.

Na *I Festiwalu Szkół Teatralnych* zagraliśmy *Romea i Julię* i *Śluby panińskie*. W jury festiwalu zasiadł między innymi ówczesny dyrektor Teatru Nowego w Łodzi - Wojciech Pilarski. Zaproponował mi pracę w swoim teatrze. Byłam bardzo szczęśliwa, przecież to było moje wymarzone miejsce! Znałam wszystkie spektakle z repertuaru teatru, niektóre z nich oglądałam wiele razy, na *Uciechy staropolskie*, w reżyserii Kazimierza Dejmka, chodziliśmy z kolegami z roku zawsze, ilekroć zdarzył się wolny od zajęć w szkole wieczór. Znałam na pamięć prawie wszystkie teksty, nuciłam piosenki ze spektaklu i podziwiałam aktorów, wśród których dane mi było stanąć wkrótce na scenie.

Zanim zaczęłam pracę w teatrze, Maria Kaniewska zaproponowała mi rolę Abigail w reżyserowanej przez nią *Szklance wody* Augustina Eugene'a Scribe'a

(w jej tłumaczeniu), w *Teatrze Telewizji* w Ośrodku TVP w Gdańsku. Spotkałam tam: Stanisława Michalskiego, Krzysztofa Gordona, Małgorzatę Ząbkowską i cudowną Joannę Bogacką, która pomagała mi w analizie postaci i wprowadzała mnie w tajniki pracy przed kamerą. Maria Kaniewska matkowała mi zawodowo - spędzałyśmy długie godziny na rozmowach o teatrze i filmie, pełne anegdot z planów *Panienki z okienka*, *Awantury o Basię* czy *Szatana z siódmej klasy*.

Mówiła do mnie „stara”: *stara, ja mam dobrą rękę do aktorów, mój jest Gajos, Pola Raksa, ty też jesteś moja!*. Tak, byłam Mańki, podziwiałam ją i kochałam, gdy reżyserowała w Łodzi w Nowym, zawsze u niej grałam.

Spotkałyśmy się przy *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej, w której grałam Melę i przy *Szelmostwach Skapena* Moliera, gdzie grałam Hiacyntę. Mańka była niezwykła. Prowadziła aktora niezauważalnie, opowiadała anegdoty, analizowała postaci niezwykle dyskretnie, choć stanowczo, wymagała od nas działań i maksimum emocji na scenie. Uczyła mnie teatru. Przy *Szelmostwach...* pracowałyśmy dwukrotnie, bo przedstawienie zostało przeniesione później do *Teatru Telewizji*. Harpagona grał Ludwik Benoit, byłam nim zafascynowana - w trakcie spektaklu stałam w kulisach i podglądałam jego kunszt aktorski. Scenę, w której Harpagon wchodził do worka, pamiętam do dziś. Uwielbiałam pracować z Benem! Grałam z nim w *Pod akacjami* Jarosława Iwaszkiewicza, w reżyserii Wojciecha Pilarskiego. Ludwik grał księdza Węgrzyna, a ja Florę. W czasie prób dużo rozmawialiśmy o motywacjach postępowania postaci, o tym, czym się kierują w dążeniu do celu. Ludwik Benoit grał powściągliwie, w ogromnym skupieniu, a rozmowa z nim na scenie była fascynująca. Czasem prowokował - zmieniał coś i obserwował, jak zareaguję -

moje odpowiedzi były -uwarunkowane jego prowadzeniem postaci, żyliśmy na scenie. Moja rozedrgana emocjonalnie, w kwiecistej sukience, zakochana Flora ginie z rąk księdza, który wykonuje na niej wyrok Podziemia, zamiast Józia (harcerza i żołnierza AK). Niełatwo księdzu wziąć grzech morderstwa na swoje barki, a jednak to robi, by ocalić duszę zakochanego we Florze Józia. Praca z Ludwikiem Benoit była inspirująca. Współpracowałam z nim również, gdy reżyserował *Damy i huzary*, Aleksandra hr. Fredry - grałam Józję.

W Teatrze Nowym w Łodzi spędziłam kilka lat, przygotowując wiele ról. Wspominam postać Laury w *Szklanej menażerii* Tennessee Williamsa, w reżyserii Marka Gaja. Pomysłem reżysera było przeniesienie dramaturgii spektaklu z Toma na Laurę – zdarzenia były obserwowane jej oczami. Stałam za częściowo przezroczystymi dekoracjami, lekko podświetlona i wciąż obecna, także dla widowni i podsłuchiwałam toczące się dialogi między Amandą a Tomem, a także rozmowę Amandy z Jimem. Skupienie jakie w sobie wywoływałam, pozwalało mi wchodzić do moich scen z rzeczywistymi emocjami i działaniami.

Było to dla mnie przedstawienie bardzo eksploatujące wewnętrznie, po którym, długo jeszcze po wyjściu z teatru, miałam w sobie kalekę Laurę. Kolejnym ważnym dla mnie przedstawieniem był *Zmierzch* Izaaka Babla w reżyserii Jana Bratkowskiego, z niezapomnianą kreacją Ludwika Benoit, w roli Mendla Krzyka i moją rolą Marusi. Scenografia Krzysztofa Pankiewicza - cmentarz na wzgórzu - cała akcja toczyła się między żydowskimi pomnikami, chór dzieci śpiewał „Adonaj...” po hebrajsku (do muzyki Jerzego Satanowskiego), w tym moja scena - rozbieranie się, w trakcie monologu, przed starym Mendlem Krzykiem. Miałam tak skoordynowane działania, że każdemu ruchowi i zdejmowanej części

garderoby, przypisany był określony fragment tekstu. Na koniec rozpuszczałam włosy i Mendel mówił: *Marusieńko!*, a ja przyciągając go do siebie czule odpowiadałam: *ach ty mordo!*.

Miałam szczęście w teatrze. Grałam role znaczące, nad którymi mogłam wnikliwie się pochylić, zgłębić i przepracować charaktery postaci, rozgrzebać siebie emocjonalnie, zdefragmentować i czule poukładać od nowa w innej osobowości scenicznej. Zawsze lubiłam zwracać uwagę na drobiazgi złożone z mikrozachowań, rekwizytów, czy elementów kostiumu wybranych przez siebie; z których budowałam bohaterkę. Od premiery do ostatniego granego spektaklu badałam osobowość i scalałam się z nią coraz mocniej - wrastała we mnie. Za każdym razem ciekawił mnie proces kompozycji postaci i moje ograniczenia, poza które próbowałam wyjść. Dotyczyło to nie tylko charakteru, ale również fizyczności bohaterki - jej kostium, buty, sposób poruszania się, prowadzenie głosu, jej zachowania w okolicznościach przypisanych przez autora sztuki, czy reżysera – wszystko to było przedmiotem mojej analizy.

W ten sposób budowałam moją samoświadomość sceniczną przez wszystkie lata pracy. Tak powstała Ania w *Ani z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery, w reżyserii Macieja Korwina, grana w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Spektakl był musical, jako Ania śpiewałam szesnaście piosenek, tańczyłam i nie schodziłam ze sceny przez trzy godziny. Nauczyłam się ogromnej dyscypliny, a także umiejętnego rozłożenia energii fizycznej i psychicznej w taki sposób, żeby do końca przedstawienia nie poczuć wyczerpania. W tym samym czasie grałam Anię gościnnie, w Teatrze w Radomiu, w reżyserii Wojciecha Kępczyńskiego.

Niezwykle ważną dla mnie rolę, na której oparłam swoją pracę doktorską była Babette, z dramatu Maksa Frischa - *Bidermann i podpalacze*, w reżyserii Krzysztofa Babickiego, na scenie Teatru Nowego w Łodzi. W pracy doktorskiej opisałam pracę nad tą rolą, analizując charakter bohaterki i aspekty jej zachowań w relacjach z poszczególnymi postaciami dramatu. W trakcie spektaklu Babette w czerwonej sukience tańczyła szalony *danse macabre* najpierw z diablem (Piotr Seweryński), a potem ze swoim mężem (Andrzej Szczytko). Dla mnie ciało aktora, jego organiczny ruch, a także wyrażanie emocji poprzez aktywność fizyczną jest podstawowym elementem w poszukiwaniach twórczych.

Dorobek habilitacyjny

Temat mojej pracy doktorskiej brzmiał: „Opis i analiza roli Babette w przedstawieniu Maksa Frischa *Biederman i podpalacze*, w reżyserii Krzysztofa Babickiego, w Teatrze Nowym im. K. Dejmka w Łodzi. Promotorem była prof. Zofia Uzelac, a recenzentami: prof. Julitta Sękiewicz i prof. Jacek Romanowski. Po uzyskaniu stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk teatralnych, w grudniu 2010 roku, podjęłam pracę przy Projekcie Międzynarodowym *HOMME&HOME Theatre. Dans. Festival.*, w reżyserii Elizabeth Czerczuk, w Teatrze Nowym im. K. Dejmka w Łodzi. Spektakl był połączeniem różnych form wyrazu teatralnego i medialnego. Ruch był jednym z najważniejszych elementów, zaangażowani byli między innymi tancerze z zespołu Meaurice'a Bejart'a: Olivier Chanut i Milton Paul Nastimento de Oliveira. Prowadzili z nami, aktorami treningi ruchowe, uruchamiające ciało w sposób, jakiego do tej pory nie znałam. Byłam już nie

najmłodsza, ale z pasją pracowałam nad nowoczesnym ruchem. Zaowocowało to bardzo interesującym przedstawieniem, gdzie w kolażu scen inspirowanych dziełem Victora Hugo - *Koniec szatana*, aktorzy i tancerze pojawiali się w coraz to innych rolach. Zastosowanie technik multimedialnych i efektów specjalnych wspartych muzyką elektroniczną, skomponowaną specjalnie do przedstawienia przez Matthieu Vonin'a, dało efekt monumentalnego widowiska „poszukującego nowej ekspresji teatralnej” (jak napisano w programie do spektaklu). W zadania choreograficzne wpisane były działania aktorskie. Próbowałam zatem przeprowadzić proces tworzenia wielowymiarowej i uniwersalnej postaci składającej się z różnych ujęć kobiety, która w pierwszej scenie, w kwiecistej sukience wsadzała rośliny do ziemi, za chwilę pojawiała się, jako uciekinierka wojenna prowadząca za rękę córkę (obie miałyśmy walizki, a w mojej ręce był karabin, z którego strzelałam w mechanicznych, zrytmizowanych ruchach do wrogów), aby w końcowej sekwencji zaistnieć, jako królowa tańcząca z królem (Zbigniew Rola) i młodymi mężczyznami (na głowie miałam monstrualną perukę i zanosilałam się śmiechem - dźwięk był dodatkowo wzmocniony mikroportem). Premiera odbyła się 24 czerwca 2011 roku.

Odwaga monodramu

Często sięgam po poezję. Fascynuje mnie jej syntetyczność, bogactwo znaczeniowe, język liryki i metafory. Zachwyciłam się poezją Anny Janko czytając *Świetlistego cudzoziemca* i *Wiersze z cieniem* do tego stopnia, że poprosiłam autorkę o zgodę na wykorzystanie jej wierszy i zaśpiewanie ich.

Tak poznałam Annę, wspaniałą poetkę i pisarkę, laureatkę wielu nagród literackich. Muzykę do wybranych przeze mnie tekstów napisał znakomity muzyk jazzowy - Paweł Serafiński. W ten sposób powstał materiał recitalu, nad którym pracowaliśmy, chcąc pokazać go na *Europejskim Festiwalu Kobiet Aktywnych*. Piosenki były prawie gotowe, ułożone w historię związku kobiety i mężczyzny, obydwójga w średnim wieku. Wtedy doszliśmy do wniosku, że ta opowieść powinna być pełniejsza i obejmować szerzej zdarzenia z życia bohaterki. Zaczęłam czytać powieści Anny Janko: *Dziewczynę z zapalkami* i *Pasję według św. Hanki* i na ich podstawie układać scenariusz przedstawienia z piosenkami, które teraz stały się jego dopełnieniem. Obie książki zawierają elementy autobiograficzne autorki, ale są także rozważaniami filozoficznymi:

Strumień czasu. Czas biegnie zawsze w przeciwną stronę niż my. Gdybyśmy szli razem z czasem, nie mijałyby nas minuty, godziny, dni, lata. Mielibyśmy je wszystkie przy sobie. I zdążalibyśmy z nimi do morza czasu. Ale tak nie jest. Idziemy pod prąd dni, a więc im szybciej żyjemy, tym prędzej wszystko przemija, bo przecież dodają się dwie prędkości. Może więc dobrze jest w strumieniu tym na chwilę znieruchomieć, zasłuchać się, zapatrzeć, zamyślić? Mieć na imię „Teraz” i „uważnie”, z przyszłości do przeszłości, przekładać marzenia do wspomnień. „Uważnie”. O, tak, zaoszczędzilibyśmy na czasie stojąc. Stojąc i pochylając się w jego strumieniu, by podnieść z dna coś na pamiątkę, kamyk, muszlę. Sięgając leniwie. Powoli się prostując. Mrużąc oczy w słońcu. (...).

Odważyć się wejść w czyjeś życie, jego intymność. Zmierzyć się z czyimś bólem własnym bólem, zjednoczyć emocjonalność innej kobiety z własnymi emocjami poprzez przekaz teatralny. Gdybym tak bardzo nie ufała sile poezji i

historii bohaterki – autorki, nie miałabym odwagi zanurzyć się w pracę nad tym materiałem. Monodram jest niewiarygodnie trudną formą. Jeśli z pokorą i pełnym oddaniem do tego podejść - wchłania aktora. Zacierają się granice między własnym „ja” – a postacią sceniczną. Zatraciłam się w tej pracy. Jeździłam do letniego domu Pawła Serafińskiego w Uniejowie, czytałam scenariusz, a on i jego żona dawali mi wskazówki i dodawali otuchy, że mój zamysł ma sens.

Piotr Matywiecki o *Świetlistym cudzoziemcu* napisał, że był przełomowy dla dorobku Anny Janko: *Ma się wrażenie, że nagły przyptyw miłosnych uczuć odnowił wrażliwość, otworzył wyobraźnię. Ma ten tom coś z czystości i uczuciowego falowania wierszy Apollinaire'a. (...) Cały świat tej poezji – bogaty w realia codzienności i nie odwracający się od szorstkiej materii życia – zamieniony jest w strumień miłosnej emocji. Dynamikę wprowadzają porywy lirycznej materii między biegunami tego, co kobiece i tego, co męskie. Wydaje się, że poezja Anny Janko najlepiej wyraża dzisiejszą świadomość płci, na terenie nauk humanistycznych odkrywaną przez badaczy "genderowych"- nadaje tej świadomości głębię i sprawdzalność w tym, co w dziedzinie uczuć najbardziej dojrzałe, w poezji. Zarazem szanowana jest tajemnica kobiecych i męskich uczuć, tajemnica, którą zawsze żywiła się wielka liryka miłosna. (...) Nowa poezja Anny Janko daje czytelnikom poczucie spokoju i ekstazy. Ekstatycznego spokoju. Całkiem tak, jak prawdziwa i dojrzała miłość.*

Etapy pracy nad scenariuszem

Jak opowiedzieć historię miłości dwojga dojrzałych ludzi, które wiersze wybrać, które fragmenty prozy, a przede wszystkim - jak zacząć, aby ta opowieść nie była banalna? Wejść w świat uczuć, bez wstydu i z zadziwieniem odkrywania własnych stanów emocjonalnych związanych z drugim człowiekiem – takie zadanie sobie postawiłam. Zaczęłam od wiersza:

Kobiece marzenie

*Chciałabym być mężczyzną i mieć przyjaciela
Chciałabym
móc o każdej porze pójść do niego
napić się z nim i bez gadania
opowiedzieć co mnie gryzie a potem
napić się z nim i poczuć się jak
pociąg za którym zapada się most ale
to już nie ma żadnego znaczenia
(psychoanalicy do roboty)*

Rzecz nie w tym, abym krok po kroku przeprowadziła mój proces emocjonalno - intelektualny w pracy nad scenariuszem, ale żeby podjęła próbę uzasadnienia sensu takiego działania. Dojrzała kobieta zwierająca się ze swoich intymnych przeżyć może być postrzegana, jako śmieszna. Odwagą jest otwarte mówienie o swoich uczuciach, które w naszej kulturze przystoją głównie osobom młodym. Chciałam powiedzieć ludziom niemłodym, że fascynacja drugim człowiekiem, to nic wstydliwego i może zdarzyć się w każdym wieku, bo jak

mówi moja bohaterka: *Można unikać miłości, ale nie można się od niej powstrzymać. Możesz ustalić ze sobą, że sprawę ucinasz, a i tak nic nie zostaje ucięte, jesteś przywiązany niewidzialną liną, nawet jeśli uciekasz do obu Ameryk jednocześnie! Bo ukochaną (ukochanego) masz w środku i wokół siebie. Wszędzie ją (Go) masz – na rewersie biletu „PanAmu” i w zapachu oceanu, który wciągasz w płuca, stojąc na skraju świata.*

Scenariusz powstał. Muzyka do poezji pojawiła się, jakby istniała od zawsze. Niebanalna, jazzowo - teatralna, zawierająca elementy improwizacji autora - pianisty i mojej wokalizy w to wpisanej. Opowieść o zwyczajnej - niezwykłej miłości starałam się oprzeć o wskazówki struktur mitycznych dla scenarzystów i pisarzy - wykorzystałam *Podróż autora* Christophera Voglera. Nie zawarłam jej, co prawda w trzech aktach, ale łuk rozwoju postaci zaczynający się od niewielkiej świadomości problemu, wzrastającą świadomość, niechęć wobec zmian ~~itd.~~, aż do wielkiej zmiany konsekwencji tejże, ponownego zaangażowania, próby końcowej i rozwiązania problemu - starałam się przeprowadzić logicznie i konsekwentnie. W finale mówię:”

I żyli długo i szczęśliwie.

Dość długo.

Ot, tyle ile trwa normalna wieczność, która jest zarazem chwilą.

Od scenariusza do spektaklu

Moja bohaterka zaczyna swą opowieść w łóżku, nad ranem. Jak senne powidoki pojawiają się refleksje:

Ty chyba żartujesz. Mam ci to teraz wszystko opowiedzieć? Tak po prostu? Używając słów? Nie używając słów? Wiesz, jak to jest, gdy się trafi jakiś emocjonalny Rów Mariański, to żadne słowo go nie zgłębi. Straszne ciśnienie. Zatyka cię gwałtownie i chwytasz się palcami za nos. Nie znoszę płakać przy obcych. Chociaż ty jesteś dziwnie nieobcy. A nie powinienes. Z przeszłością jest tak samo jak z przyszłością: wreszcie nadchodzi.

Chciałam pokazać, jak zwykle życie zostaje wywrócone do góry nogami, gdy pojawia się miłość. Przeprowadziłam Annę od szaleństwa zakochania i miłosnej ekstazy, przez zaburzenie spokoju domu i dramatyczne decyzje o odejściu od męża. Przeprowadzki od męża do kochanka, z powrotem do męża i znów do kochanka, rozpacz matki, zagubienie dzieci, bo *życie jest po aby je opowiadać...*

Badanie siebie

Nowe wyzwanie, nowa rola i aktor znowu jest bezradny, jak dziecko. Jak w jakiejś chorobie poszukuje sensów, dopatruje się znaczeń, zgłębia metafory. George Lakoff i Mark Johnson w publikacji *Metafory w naszym życiu* piszą:
Zdolność samozrozumienia zakłada zdolność do rozumienia wzajemnego. Zdrowy rozsądek podpowiada, że łatwiej nam zrozumieć siebie niż innych. Wszak skłonni jesteśmy myśleć, że mamy bezpośredni dostęp do własnych uczuć i myśli, a nie

mamy takiego dostępu do uczuć i myśli innych ludzi. Jednakże prawdziwie głębokie zrozumienie przyczyn naszego działania, odczuwania i zmian, jakie w nas zachodzą, a nawet naszych wierzeń, wymaga wyjścia poza siebie. W ramach samozrozumienia wciąż poszukujemy tego, co łączy nasze różnorodne doświadczenia, aby nadać koherencję naszemu życiu. Samozrozumienie wymaga niekończących się negocjacji i renegocjacji znaczenia naszych doświadczeń dla nas samych. Proces samorozumienia jest nieustannym tworzeniem nowych wersji historii własnego życia.

W pracy nad postacią poszukiwałam owego samozrozumienia w odniesieniu do siebie i do postaci. Te dwie płaszczyzny przenikały się, granice się zatracaly. Nie wiedziałam, gdzie się kończą Ja, a zaczyna Ona.

Teksty Anny Janko, które sama wybierałam, wnikały we mnie i rodziła się historia emocjonalna zarazem moja, jak i bohaterki. Wszelkie analizy sprowadzały się do pytań: jak ja reaguję wobec podobnych drżeń czucia?

I dlaczego tak? Jej życie było we mnie wpisane. Poszukiwałam oszczędnych środków wyrazu i maksymalnej koncentracji na poszczególnych tematach. Analiza zdarzeń pod względem czasu, miejsca, ludzkich potrzeb i konfliktów poprowadziła mnie, jak pisze Uta Hagen w *Szacunku dla aktorstwa*, do *prawdziwego chodzenia, mówienia, widzenia, słuchania, wąchania, smaku, dotykania - i uczucia*. Poszukiwałam rytuałów, które urealniłyby moje wyobrażenia. Jak choćby dzień zaczynający się zapachem kawy. Na scenie pojawił się mały ekspres do kawy. Chciałam, żeby widzowie nie tylko widzieli, że piję kawę, ale czuli jej wyraźny zapach. Zależało mi na pobudzeniu zmysłów, bo zmysłowa jest miłość, a o niej opowiadałam. *Podobno zakochanym mózg świeci na czerwono. Robiono badania rezonansem magnetycznym. I tego nie da*

się ukryć, barwa jest tym intensywniejsza, im mocniej jesteśmy zakochani - mówię na scenie.

Badanie siebie - niepodobna być wolnym od jakichkolwiek uwarunkowań, toteż nawet najbardziej obiektywny, najbardziej bezstronny badacz musi się liczyć z ryzykiem, że gdy wkroczy w obszar jeszcze nierozświetlonych ciemności, z braku tego, co poznawalne padnie ofiarą nieświadomego a priori - pisze Carl Gustav Jung w Psychologii przeniesienia.

Budowanie roli zawsze jest *a priori*, możemy zanalizować z matematyczną precyzją każdy aspekt postaci, a i tak pozostanie w graniu element tajemnicy metafizycznej, na którą wpływ ma jedynie intuicja aktora i zmienność niesiona z każdym wieczorem granego przedstawienia.

Ludzie mądrzy wyczytają Twoje przeszłe losy z

Twego wyglądu, kroku, zachowania.

Cechą całej natury jest ekspresja siebie.

Nawet najdrobniejszy szczegół ciała coś wyjawia.

Człowiek jest jak wspaniały zegar. Jego

twarz jak przezroczysta tarcza to,

co dzieje się w środku wyraża

Ralph Waldo Emerson

Granie naturalne, dążenie do perfekcji, która im bliżej-wydaje się być, tym jej granice umykają. Drażny się w sobie, zgłębia stany emocjonalne, szuka się paraleli z postacią, czyta się mnóstwo książek psychologicznych, rozmawia z

analitykami i myśli się, że może już się nią jest – postacią, człowiekiem z wiersza Emersona. Widz będzie potrafił przeczytać ze mnie i zrozumieć empatycznie moje tragedie, bo są one także po części jego tragediami. Będzie ze mną oddychał i nie oddychał.

Forma

Nie zdawałam sobie sprawy, na co się odważam decydując decydując o włączeniu wierszy– piosenek do spektaklu. Muzyka jest istotnym elementem w teatrze, buduje nastrój, napięcie, niesie bagaż emocji, mówi o kondycji bohaterów – zawsze jest znacząca. Myślałam: grałam w spektaklach muzycznych, wiem jak pracować nad piosenką, a poezja Anny Janko jest tak przesycona emocjonalnie, że w niej samej mieszka muzyka, jak w greckiej poezji z czasów jej powstania. Intuicyjnie wiedziałam, że Paweł Serafiński doskonale znajdzie brzmienie melodii zamkniętych w wierszach. Nie myliłam się. Wybraliśmy znaczące utwory z dwóch tomików: *Świetlisty cudzoziemiec* i *Wiersze z cieniem*. Przytoczę jeden, którego tytuł stał się tytułem całego przedstawienia:

Pocałunek

Świt przenikał nas

Czyste światło, górskie powietrze

Koronkowa robota mrozu w wysokich gałęziach I

cisza jak rzecz.

Nie dawało się odgadnąć tamtego dnia

Co żyło wiecznie, a co było już martwe

*Nad głową krążył czarny skrzep gawrona, bezludne ulice, domy, widoki Jak
staloryt – sen proroczy*

Z wysokiej i świętej nocy

Schodziliśmy śmiertelni znów

Z jasnym bólem w piersiach, który szybko ciemniał i gęstniał

A wokół nas – góry nieobeszłe, jaskinie pełne lodowatych westchnień.

I nagle Twój pocałunek uderzył mnie, jak przelamana gałązka

Miałeś tylko minutę do odjazdu pociągu.

Wyśpiewać miłość, która jest szeptem kochanków – tak starałam się zrealizować piosenki w spektaklu. Każda z nich domagała się innego spojrzenia, interpretacji przypisanej konkretnemu momentowi dziania się na scenie i okoliczności dramatu. Warunkowała też pracę ciała, jego ruch i pracę głosem. Dla mnie w prowadzeniu głosu najważniejsza jest jego organiczność. Forma piosenki jest przecież bardzo określona, nie ucieknie się od niej, jak więc uzyskać ową organiczność? Oczywiście pracując głosem, wiele lat, zdobyłam doświadczenie i znam własne możliwości oraz ograniczenia. Ale prostota interpretacji i przekazu myśli zawartej w tekście jest dla mnie najważniejsza, a nad tym jest najtrudniej pracować. Nie dać się uwieść ulubionemu brzmieniu

własnego głosu, tylko opowiadać, opowiadać, aż do przenicowania siebie. Tak, to musi kosztować wyczerpanie emocjonalne. Historia miłości oparta o teksty poezji i prozy Anny Janko była tego wysiłku warta.

Premiera *Pocałunku* odbyła się w Teatrze Małym w Łodzi, 19 października 2013 roku. Spektakl budził wiele emocji w widzach. Po przedstawieniu przychodziły do mnie wzruszone panie, gratulowały i mówiły, że to jest też ich historia.

Autoreferat...

Napisać o sobie w zawodzie aktora... Od czasu, gdy człowiek uświadamia sobie własną pasję i wydaje mu się, że jest ona niezbędna do jego istnienia, przez kolejne lata pracy - życia, dni kiedy się poddaje zwątpieniom i serwuje ucieczką od rzeczywistości i ludzi, aż po czas wzlotów, gdy teatr jedynie nadaje sens i pewność, że nie ma innej drogi – to zadanie chyba niemożliwe. Myślę, że najistotniejsze jest, żeby nie ustawać w zadawaniu pytań, pytań sobie i światu o naturę ludzką. Poszukiwanie własnej prawdy i szacunek do wszystkich istot nadaje sens życiu również w odniesieniu do sceny.

Praca reżysera

Moja działalność dydaktyczna nabrała innego wymiaru, gdy podjęłam się reżyserii, najpierw koncertu uczniów Zespołu Szkół Muzycznych im. St. Moniuszki w Łodzi, w łódzkiej filharmonii pt.: *Pociąg do muzyki*, a później realizacji, również z ich udziałem, *Błękitnego zamku*, na scenie Teatru Nowego w Łodzi. Okazało się, że potrafię prowadzić logicznie i twórczo, pracę z zespołami artystów, na wielu płaszczyznach, w tym z orkiestrą, baletem, chórem, jednocześnie nadzorując młodych aktorów - uczniów szkoły muzycznej i studentów Akademii Muzycznej oraz stworzyć interesujące przedstawienie.

Sukces premiery ośmielił mnie do przyjęcia propozycji dyrektora Teatru Małego w Manufakturze - wyreżyserowania sztuki muzycznej *Wesołego powszedniego dnia* Wojciecha Młynarskiego z muzyką Jerzego Derfla. Chciałam spróbować pracy na scenie zawodowej, w szerszym wymiarze, niż aktorstwo. Poza tym wydawało mi się, że piosenki Młynarskiego powinny być poznane przez pokolenie młodych ludzi, nie znających kontekstu politycznego i społecznego lat 80 – tych XX wieku. Pracowałam z kolegami, którzy przyglądali mi się bardzo krytycznie przez początkowe próby czytane, jednak w niedługim czasie zaufali mi i świetnie bawiliśmy się przy realizacji spektaklu. Moje pomysły wzbogacali swoimi, a jednocześnie potrafili podporządkować się moim sugestiom przy tworzeniu ruchu scenicznego do piosenek. Nie śmiałabym nazwać tego choreografią, ale ponieważ tańczyłam od dziecka i mam poczucie, że praca z ciałem jest moją domeną, podjęłam się zrobić to sama. Powstało sentymentalne przedstawienie z nieprzemijającymi piosenkami Wojciecha Młynarskiego i Jerzego Derfla. Autorzy zaszczylicili nas swoją obecnością na premierze i zaprosili

nas ze spektaklem na *Festiwal Twórczości Wojciecha Młynarskiego* do Gdańska, w 2015 r., jako imprezę towarzyszącą.

Kolejnym wyzwaniem była dla mnie praca nad adaptacją, a potem reżyserią *Ani z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery, której premiera odbyła się w październiku 2015 roku. Tytułową rolę zagrała Anna Wysocka, absolwentka PWSFTv i T w Łodzi, która była swego czasu moją studentką. Był to jej sceniczny debiut. Starłam się prowadzić jej postać delikatnie i czule, aby wydobyć niezwykle bogatą osobowość bohaterki. Powstało zabawne i wzruszające przedstawienie, gromadzące liczną publiczność (w ciągu roku zagrane było 80 razy).

Praca charytatywna

Chciałabym powiedzieć jeszcze słów kilka o moich doświadczeniach związanych z pracą na rzecz potrzebujących. Kilkakrotnie śpiewałam na koncertach, z których dochód przeznaczony był dla chorych dzieci (dla Fundacji *Przyjaciele Świata*). Cierpiące dziecko i bezsilność, spowodowana tym, że nie możemy mu pomóc, to najtrudniejsze z doświadczeń zawsze pozostawiające we mnie rozpacz. Sama mam troje dzieci i wiem, jak trudno wyjaśnić małemu człowiekowi niezrozumiałe zdarzenia, czas choroby i poczucie krzywdy. Dlatego też z radością przygotowałam ze studentami Wydziału Aktorskiego

przedstawienie złożone z bajek Jana Brzechwy - *To jasne jest jak słońce*. Spektakl był grany w szpitalach dziecięcych w Łodzi, na oddziale onkologicznym, a odbiorcami były chore dzieci. Graliśmy też w innych ośrodkach i miejscach dla dzieci z rodzin patologicznych, dzieci upośledzonych i dzieci zdrowych. Przedstawienie zawsze wzbudzało ich radość i uśmiech. Wydział Aktorski PWSFTv i T w Łodzi od lat prowadzi taką działalność pod nazwą *Teatrino*. Uważamy, że najważniejsze w pracy z młodymi aktorami jest wychować przede wszystkim człowieka wrażliwego, czującego i empatycznego, a dopiero potem artystę.

Kolejnym zdarzeniem charytatywnym, które połączyło we współpracy Wydział Aktorski PWSFTv iT, Akademię Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi, Wojewódzki Szpital im. M. Kopernika w Łodzi i fundację *Pełną Piersią* była gala *BRA DAY 2016*. Doktor Piotr Pluta zajmujący się rekonstrukcją piersi po mastektomii i opiekujący się pacjentkami fundacji *Pełną Piersią* chciał, aby to wydarzenie pokazało, że można żyć szczęśliwie i poszukiwać swoich pasji pomimo dramatycznej choroby nowotworowej. Poprosiłam, aby panie opisały swoje historie i zaczęłam myśleć o formule takiego koncertu. Napisałam scenariusz, do którego zostały wprowadzone dodatkowe elementy: aukcje przedmiotów ofiarowane przez sponsorów, koszulek projektowanych przez pacjentki – bohaterki *BRA DAY*, czy występ zespołu *Blue Cafe*. Wystąpili także studenci II roku Wydziału Aktorskiego, całość poprowadziła Dorota Wellman. Aula Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi była gościnnym miejscem zdarzenia, które zgromadziło liczną publiczność. Pierwszy raz reżyserowałam tak duży koncert, bałam się, że wszystkie elementy nie będą chciały się połączyć, ale dzięki

wspólnemu wysiłkowi gala *BRA DAY 2016* się udała. Zacytuję fragment listu – podziękowania od doktora Pluty:

Minął ponad tydzień od BRA Day i emocje trochę opadły. To dobry moment, żebym na spokojnie napisał do Ciebie ten list. A mam taką potrzebę. Piszę zatem w imieniu własnym jak i naszej Fundacji. Uważam, że miałaś świetny pomysł na spektakl. Co może być miłszego dla naszych pacjentek od pokazania swojej najlepszej strony, swojego talentu? Co może być ważniejsze dla naszych bohaterek niż pokazanie swoich pragnień i marzeń? To, że przedstawione zostały przy tym historie naszych bohaterek sprawiło, że gala była autentyczna. Nie uciekł gdzieś powód dla którego BRA Day jest organizowane. Umiałaś pokazać chorobę, ból i strach przed śmiercią naszych pacjentek, a mimo to przesłanie było optymistyczne. Rola rekonstrukcji piersi w życiu kobiety chorej na raka piersi? Zdziwiająca, ale udało Ci się tak to przedstawić.

Do napisania tego listu najbardziej przekonało mnie jednak to, jak dobrze pacjentki czuły się w Twojej obecności i z jaką sympatią mówiły o Tobie. Byłaś spokojna, cierpliwa i widać było, że w nie wierzysz. I tego potrzebowały i to zadziało.

Jeszcze raz gratuluję talentu i dziękuję za okazane serce naszym dziewczynom.

*Z wyrazami szczerego szacunku,
Piotr Pluta*

dr n. med. Piotr Pluta

*Fundacja Pełną Piersią na Rzecz Rozwoju Rekonstrukcji Piersi
Klinika Chirurgii Onkologicznej WSS im. M. Kopernika w Łodzi*

Refleksje

Trud pisania o sobie, gdy zna się własne słabości, lęki, potknięcia, podąża się ścieżką bolesną, człowiek zмага się z dylematem: czy przedmiot rozważań wart jest takiej uwagi? Dlatego próbowałam badać siebie w przeszłych zdarzeniach zawodowych. Choć dla mnie ten zawód i obcowanie ze sztuką, podejmowanie coraz to nowszych wyzwań, rozmowy z młodzieżą, która przecież ma rację, bo tworzy NOWE – to moje życie. Każde zagłębianie się w rozważania dotyczące natury ludzkiej, emocjonalności, mechanizmów zachowań, budowania relacji z drugą osobą, to praca nad sobą i nad rolą, doświadczanie i wzbogacanie osobowości. W życiu także przecież wchodzimy w role: dziecka, siostry, rodzica. Ciągłe coś odgrywamy, czasem okłamujemy kogoś, żeby siebie ocalić. Scena czerpie z życia, a doświadczanie życia wzbogaca postaci grane na scenie.

Oczywiście nie można pominąć pracy nad techniką i formą wypowiedzi. Te aspekty zawodu są dla mnie elementami podstawowymi nie tylko dlatego, że uczę studentów techniki mowy, ale przede wszystkim dlatego, że wypowiedź aktora musi mieć oprócz warstwy emocjonalnej wartość komunikatu zrozumiałego dla każdego widza.

Naprawdę jednak o sobie...

MILCZEĆ PRAGNĘ

usnąć pragnę broń się

serce strwożone gdy

czas na pamięć rzuca
uroki zamawia ją
wiatrem zamawia ją
szepciem przemienia w
muzykę

Nikt nie jest dość kochany

nikt nie kocha dosyć

Julia Hartwig

Häufiger. Apfel