

*Felicja, czyli każdy ma to na co zasługuje. Praca nad rolą Felicji w przedstawieniu „Krum”
w reż. K. Warlikowskiego.*

Pisanie o roli, jej konstruowaniu, nie jest dla mnie łatwe. Przypomina podróż sentymentalną do siebie sprzed lat, próbę syntezy siebie minionej i obecnej. Odczuwam wzajemną relację i więź pomiędzy mną a postacią. Za każdym razem spotkanie z reżyserem jest czymś wyjątkowym. Zdarza się, że ma szczególne znaczenie dla mnie, zmienia mój ogląd świata i człowieka, dostarcza wielu odkryć i informacji również na mój temat. Bywa, że nie jest to wiedza przyjemna, ale mam wrażenie, że tym bardziej cenna i umożliwiająca rozwój. Trudność w pisaniu o konstruowaniu roli to dla mnie trudność uchwycenia tych odkryć, iluminacji, które po prostu się dokonują w sferze pozawerbalnej, instynktownej, niejako na obrzeżach wiedzy. Wynikają ze spotkania z konkretnymi ludźmi, z ich wrażliwością, otwartością, pięknem i grozą świata, który ze sobą noszą i materializują w żywiole teatru. Z ich uporem i konsekwencją, ogromnymi oczekiwaniami i wymaganiami w stosunku do siebie samych i współpracujących z nimi osób. Wymaga to odrzucenia, zanegowania lub przynajmniej podważenia dotychczasowych osiągnięć, metod pracy, uwolnienia od zadowolenia się umiejętnościami i sprawnością warsztatową, które posiadamy w danym momencie (a przecież poszerzamy je wraz ze stażem pracy w zawodzie aktora) i rozpoczęcia poszukiwania czegoś nowego, głębiej, inaczej. Tworzenie roli to długi, trudny i męczący psychicznie i fizycznie proces.

Dlaczego wybrałam jako temat mojej pracy konstruowanie roli Felicji w „Krumie” w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego? Poza oczywistą przyjemnością odnowienia znajomości, która zaczęła się w pracy jeszcze podczas naszych studiów w krakowskiej PWST, spotkanie z Krzysztofem, jego metodą pracy z aktorem było dla mnie po prostu bardzo ważne. Nie tylko uświadomiło mi, ale pozwoliło namacalnie odczuć, jak istotnym elementem w pracy aktora jest intuicja, zaufanie do pierwszych, choćby najbardziej banalnych, przeczuć i jak bardzo ograniczająca może być krytyczna, intelektualna samoocena i chęć bycia oryginalnym, lepszym, wypływająca z lęku przed brakiem akceptacji i zwykłej ludzkiej pychy. Współpraca ta pojawiła się też w niezwykłym dla mnie momencie. Znalazłam się bowiem w sytuacji, kiedy mój rozwój zawodowy wizerunek artystyczny klasycznej subtelnej tragiczki doszedł do przysłowiowej ściany. Odczuwałam nie tyle znudzenie samą sobą powielającą właściwie schemat, co lęk, że w nim utknę na stałe.

I oto zupełnie niespodziewanie, bez jakichkolwiek wcześniejszych rozmów, dowiedziałam się z komunikatu wywieszonego na tablicy ogłoszeń, że jestem w obsadzie spektaklu „Krum” Hanocha Levina w reż. Krzysztofa Warlikowskiego, spektaklu będącego koprodukcją Narodowego Starego Teatru i warszawskiego Teatru Rozmaitości. W obsadzie „krakowskiej” znaleźli się również: współpracująca z Warlikowskim od dłuższego czasu Małgorzata Hajewska- Krzysztofik oraz Adam Nawojczyk i Paweł Kruszelnicki.

Poza wspólną cudowną i jasną przeszłością szkolną łączyło mnie z Warlikowskim i Jackiem Poniedziałkiem (tłumaczem „Kruma” i odtwórcą tytułowej roli) jeszcze jedno doświadczenie: „Markiza O.” H. Kleista. Spektakl w reż. K. Warlikowskiego z Jacka i moim udziałem niedługo gościł w repertuarze Starego Teatru. W zamyśle reżysera przeznaczony był na najmniejszą z ówczesnych scen Starego Teatru, Scenę na Sławkowskiej, ale ostatecznie grany był na większej - Scenie Kameralnej. Nie udało się nam przenieść tej intymności, delikatności, wszystkich niuansów o które chodziło reżyserowi i zarazem twórcy adaptacji, choć niewątpliwie kruchość, nierealność i melancholijność przedstawionego świata była obecna w naszej grze. Mam wrażenie, że nie całkiem się porozumieliśmy, po raz pierwszy pojawiły się problemy z komunikacją. Po wielu serdecznych przyjęciach wcześniejszych prac Warlikowskiego, zwłaszcza jego warsztatu reżyserskiego „Białe noce” wg F. Dostojewskiego (po obejrzeniu spektaklu P. Brook zaproponował Warlikowskiemu asystenturę przy spektaklu „Peleas- Impresje”), słowach uznania i podziwu, reakcje krytyki po premierze „Markizy O.” były niezbyt przychylnie.

Wszyscy byliśmy bardzo młodzi i zaczynaliśmy dopiero naszą zawodową pracę. Może był to moment, kiedy dopiero krystalizowały się nasze indywidualność, własny styl, sposób pracy. Zaimponowała mi jednak konsekwencja Warlikowskiego, upór i wiara w słuszność własnej wizji i brak jakichkolwiek pośpiesznych, historycznych zmian byleby zadowolić gusta krytyków i licznych doradców. Obecny był na każdym spektaklu i pracował z nami spokojnie dalej. Z chwilą, kiedy pojawiła się możliwość ponownej współpracy, zaczęła nurtować mnie myśl: jaka informacja płynęła z tego doświadczenia, po którym nasz (mój z Jackiem i Warlikowskim) kontakt urwał się na kilka lat? Co to doświadczenie nam dało, co w nas zmieniło i czy będzie miało wpływ na nasze ponowne spotkanie?

Trudno jest mi sobie wyobrazić odpowiedź na pytanie:” A co gdyby tej pracy nie było?”. Dzięki niej sama dla siebie odkryłam w sobie nie tylko skłonność, ale przyjemność ryzykowania, „artystycznego hazardu”. Przy żadnym innym reżyserze nie przeżyłam sytuacji tak ekstremalnych jak te, kiedy na dosłownie kilkanaście minut przed spektaklem proponuje mi inne (nie tylko topograficzne) rozwiązanie sceny, ale sugeruje inną emocję, inne akcenty dramatyczne w scenie, czy inny kostium bez możliwości bezpiecznego spróbowania. Próbą jest bezpośrednia konfrontacja z publicznością i partnerami na scenie podczas spektaklu. Wymaga to oczywiście otwartości, zaufania do reżysera, odwagi ryzykowania i uwolnienia się od samooceny i krytyki. Niezbędne jest też zaufanie do intuicji rozumianej, jako suma doświadczenia, wiedzy i instynktu oraz gotowości do „rzucenia się w scenę”. Szczerze muszę przyznać: zdarzało się, że pewnych uwag nie „rozumiałam”, ale je właśnie „odczuwałam”. Dzięki jakiemś gestowi, intonacji docierał do mnie ich sens.

Warlikowski uruchamiał we mnie (już w czasach studiów, z czego nie zdawałam sobie jeszcze sprawy) coś bardzo organicznego, głęboko ludzkiego: konieczność dystansowania się wobec tragizmu, szukanie „zbawczego poczucia humoru”. Odkrywał dla mnie samej moją naturę komediową. Humor stawał się wentylem zdrowia psychicznego postaci, ratował przed popadnięciem w otchłań rozpacz i nadmierne, niezdolne dla aktora i publiczności, „przeżywanie”. Za tą ideą podążało też szukanie formy, rodzaju środków ekspresji. W przypadku Felicji forma ta była niezwykle ekspresyjna, wyrazista, ostra i balansowała na granicy przerysowania. To trudne zadanie dla aktora, którego celem nie jest stwarzanie karykatury człowieka, ale przekazanie prawdziwych myśli i emocji. W kolejnych rozdziałach mojej pracy („Krum”, „Tragizm bardziej tragiczny dzięki dystansowi”, „Wizyta/pojedynek”, „Inspiracje”, „Fenomen peruki”, „Felicja”) skupiam się na odtworzeniu przebiegu procesu budowania roli Felicji, na tym jak rodziły się rozwiązania poszczególnych scen. Próbuję opisać na czym polega model pracy Warlikowskiego z aktorem, jego specyfika i wielka dla mnie wartość, jakim komfortem w pracy aktora jest wzajemna otwartość, szczerść, lojalność i niepozostawianie go przez reżysera samotnym w poszukiwaniu i tworzeniu roli. Piszę o ryzyku i odwadze artystycznej, „gotowości na kompromitację”- stanie uwolnienia, pełnego ciekawości i akceptacji samego siebie w każdej odsłonie. Podejmuję też temat transformacji aktora dzięki kostiumowi a konkretnie dzięki peruce.

Dla mnie osobiście było to bardzo interesujące doświadczenie dlatego poświęciłam mu cały rozdział. Zadanie, z którym zmierzyłam się podczas pracy nad rolą Felicji było czymś absolutnie nowym, doświadczeniem totalnym. Stanowiło wyzwanie, szansę na odnalezienie mnie zupełnie innej, a przecież cały czas obecnej, jak mawia Krystian Lupa „wewnątrz leniwie drzemiącej”. W pełni zgadzam się z jego opinią, że wszystkie osobowości, typy ludzkie są w nas zapisane. Jesteśmy osobowościami mnogimi. Okoliczności, zdarzenia losowe mogą te osobowości, w dowolnej konfiguracji, powoływać do ujawnienia. Tym co odróżnia nasze aktorskie osobowości mnogie od jednostki chorobowej definiowanej przez psychiatrów tym terminem, jest świadome powoływanie ich do istnienia, praca i kontrola nad nimi

Gdybym próbowała doszukiwać się wspólnej podstawy dla fenomenów moich postaci takich jak „Felicja” i późniejszych: „Klytamnestra” („Ifigenia. Nowa tragedia/według wersji Racine’a/ reż. M. Zadara - 2008) i „Kobieta z Poznania”(„Bitwa Warszawska 1920” P. Demirskiego w reż. M. Strzępki-2013) prawdopodobnie byłyby to: mocne osadzenie w konkretności życia, pragmatyczny do niego stosunek. Nie oznacza to, bynajmniej, odrzucenia marzeń, ambicji, aby życie uczynić lepszym, bardziej atrakcyjnym, spełnionym. Mam jednak wrażenie, że walka o realizację wytyczonych celów jest o wiele bardziej agresywna, zaborcza i bezwzględna. Przez to można odnieść wrażenie, że są to kobiety niezwykle silne, w swojej determinacji niebezpieczne i niekoniecznie sympatyczne. Ponoszą

spektakularnie tragiczną klęskę, przegrywają, ale w swojej heroicznej postawie, upartej i zawziętej walce do końca są wzruszające, śmieszne, żalosne, piękne. Felicja zdjęła mnie z piedestału, wyjęła ze sfery eteryczności obdarzając siłą, zbliżyła do żywiołu emocji, prostej zmysłowości, a zarazem dystansu wobec siebie. Szczerze mogę przyznać, że otworzyła dla mnie nowy, inny etap. Chcę wierzyć, że czeka mnie jeszcze następny. I następny.