

Julia Biedrzycka: Jak wyglądał proces przygotowywania się do zagrania tych ról? Tu mam na myśli, że z jednej strony mamy Matkę Courage – postać głośną, która chyba nawet więcej krzyczy niż mówi, jest bardzo ekspresyjna. Z drugiej strony jest niema Katarzyna. Jak wygląda proces przygotowywania się do zagrania tak charakterystycznych postaci?

Katarzyna Siergiej: Przede wszystkim pracowaliśmy w bardzo skondensowanym czasie: zwykle proces tworzenia spektaklu trwa około półtora miesiąca, a my mieliśmy na to miesiąc. Kluczowe było zatem, żeby zdążyć – z opanowaniem tekstu, piosenek – i odnaleźć się w konfrontacji warstwy słowno-muzycznej z przestrzenią remontu, o której państwo pisali w recenzjach. Dla nas to też było wyzwanie, choć teraz już pozwalamy sobie o tym żartować. Sam proces twórczy rozpoczyna się od spotkania z reżyserem, scenografem i kompozytorem. Na tym etapie wszystko ma wymiar wyobraźniowy – to oni nakreślają nam, aktorom, świat przedstawienia – jego atmosferę, napięcia, sensy – i ta wizja zaczyna w nas pracować, uruchamia się proces konstruowania postaci, znajdowania jej miejsca w przestrzeni sceny. Dla mnie najtrudniejsze było wpisanie w moją postać tego, co powiedział o niej reżyser: *że jej nie można lubić, nie można jej współczuć, że ma budzić złe emocje, żadnej cikliwości*. To – mam nadzieję – wybrzmiewa w krzykliwej ekspresji Matki Courage w mojej interpretacji, w jej wrzaskliwym sposobie bycia aż do granicy znośności. Ta ostentacyjna nadmiarowość pozostaje w wyrazistym kontraście z postacią jej córki Katarzyny, która – jako niemowa – staje się uosobieniem ciszy i wewnętrznej prawdy. Właśnie ten rozpięty między skrajnościami diapazon dźwięków, emocji i postaw – wrzasku i milczenia, ekspresji i impresji, brutalności i ofiarności – tworzy dramatyczną kanwę spektaklu, który pokazuje jednak, że matka i córka przemierzają tę samą wojenną rzeczywistość, ale innymi wewnętrznymi drogami, choć zawsze są razem. Ostatecznie Katarzyna okazuje się centrum opowieści, jej światłem, źródłem

Drogie Czytelniczki! Drodzy Czytelnicy!

Dziesiąty numer „Studni” powstał we współpracy z Teatrem Dramatycznym w Białymstoku. W drugiej części miesięcznika przedstawiamy wywiad z odtwórczyniami ról Matki Courage – Katarzyną Siergiej oraz Katarzyną – Julią Dmochowską.

Milego czytania – Redakcja

nadziei. To ona przypomina, że nawet w tym, co straszne, można odnaleźć sens ludzkiego trwania. Być może dlatego jej historia porusza tak mocno, ponieważ wszyscy potrzebujemy wiary, że świat, mimo kolejnych katastrof, nie jest pozbawiony znaczenia, tym bardziej że cała opowieść osadzona jest wszędzie i nigdzie, to znaczy w żadnej konkretnej wojnie, aczkolwiek Brecht ją dokładnie wskazuje – nie jest to jednak w tym spektaklu punktem odniesienia. Jest nim raczej to, że w dzisiejszej rzeczywistości wojna, choć toczy się w różnych miejscach świata, pozostaje niepokojąco blisko i nas dotyka. To właśnie ta aktualność i uniwersalność nadają przedstawieniu szczególną siłę oddziaływania.

Julia Dmochowska: Dla mnie z kolei ogromnym wyzwaniem było zagranie osoby niemej. Paradoks tej roli polega na tym, że uczestniczy w najdramatyczniejszych i najokrutniejszych wydarzeniach, ale jest pozbawiona możliwości zabrania głosu. Jest nieustannie obecna, widzi, rozumie i przeżywa, lecz nie może przemówić. Co nie znaczy, że nie próbuje się komunikować – kiedy odchodzi jej brat, próbuje nieludzkim wręcz skrzekiem dać znać, że dzieje się coś złego, czego nie może powstrzymać. To jeden z najbardziej przejmujących wymiarów tej postaci: świadomość zagrożenia połączona z całkowitym brakiem sprawczości. Katarzyna jest – co trzeba wyjaśnić – okaleczona, nie urodziła się niemową, ale stała się





fot. Agnieszka Chodźnik

ofiara wojny, kiedy jeden z żołnierzy wlał jej coś do gardła. Jej milczenie nie jest więc wrodzoną cechą, ale śladem przemocy.

KS: Co jednak wcale nie musi być prawdą. Tego przecież nie dowiadujemy się od samej Katarzyny, lecz od Matki Courage – postaci głęboko niewiarygodnej, kierującej się przede wszystkim własnym interesem i dostosowującej opowieść do okoliczności tak, by w danym momencie przyniosła jej korzyść. Dlatego wokół Katarzyny narastają kolejne narracje. Jedna głosi, że utraciła mowę wskutek okrucieństwa żołnierza; inna, że od urodzenia była niema; jeszcze inna sugeruje, że zamilkła pod wpływem traumatycznych doświadczeń. Ta niejednoznaczność okazuje się niezwykle interesująca: Katarzyna, która nie może mówić, jest postacią, o której mówią wszyscy.

JD: Niezależnie jednak od tego, która z tych historii jest prawdziwa, moim aktorskim zadaniem było danie Katarzynie możliwości wypowiedzenia się, żeby w tej postaci przemawiało wszystko poza głosem: postawa ciała, wzrok, mimika, gesty, zachowania. Musiałam stworzyć bezsłowny sposób reagowania na to, co dzieje się na scenie. A względem samej Katarzyny też działo się wiele – nieustannie była wystawiona na doświadczenie przemocy, poza braćmi wszyscy traktowali ją nieludzko, łącznie z matką.

S: To akurat jest interpretacyjnie ambiwalentne, zależne od przyjętego punktu widzenia. Według mnie Matka Courage kocha Katarzynę. Oczywiście jest dla niej bardzo często okrutna, ale ona jest okrutna dla całego świata, taka po prostu jest: cyniczna, układa się ze wszystkimi tak, żeby to jej było dobrze, żeby przetrwać, żeby przeżyć. Ale też chce, żeby Katarzyna przeżyła, aczkolwiek nie każdy to widzi.

JB: „Matka Courage i jej dzieci” to taki spektakl, w którym uczestniczy też publiczność. Ciekawi mnie, czy reakcje widzów wpływają jakoś na sposób gry, czy podczas wystawiania sztuki zdarzyło się, że publiczność zareagowała w zaskakujący sposób, czy reakcje są raczej dość nieśmiałe i nie wpływają na to, co dzieje się na scenie?

JD: Reakcje publiczności mają ogromny wpływ na przebieg przedstawienia, a przede wszystkim na nasze skupienie i energię sceniczną. Teatr jest przecież sztuką żywego spotkania – wydarza się tu i teraz, pomiędzy aktorem a widzem. Niedawno miałam taką wyjątkową sytuację: w pierwszym rzędzie siedziała grupa seniorów, a wśród nich pewien starszy pan, który niezwykle mocno przeżywał losy Katarzyny. Jego zaangażowanie było tak autentyczne, że momentami zacierała

zacierała się granica między sceniczną fikcją a rzeczywistością. Kiedy w jednej ze scen wspinałam się na rusztowanie, wyciągał do mnie rękę i powiedział: „Katarzyno, nie płacz, będzie dobrze. Proszę cię, nie płacz”. Widać było, że cierpienie bohaterki staje się dla niego realnym doświadczeniem emocjonalnym. Takie chwile przypominają nam, jak wielką siłę oddziaływania posiada teatr. Oczywiście słyszymy również wszystkie inne reakcje publiczności. Dzwoniący telefon, szmer rozmowy, śmiech, westchnienie czy nagła cisza – nic z tego nie pozostaje dla nas niezauważone. Aktor funkcjonuje w stanie szczególnej uważności obejmującej zarówno partnerów na scenie, jak i przestrzeń widowni. To od naszego doświadczenia i scenicznej dyscypliny zależy, jak zareagujemy na nieprzewidziane sytuacje. Czasem można je zignorować, czasem subtelnie włączyć w rytm spektaklu, a czasem – jeśli okoliczności tego wymagają – zwrócić na nie uwagę z humorem.

Student: Czy łatwo jest oddzielić życie zawodowe od prywatnego? Wspominała pani o tym, że ta rola, w którą pani wchodzi, jest dość negatywnie nastrojona, więc prawdopodobnie nawet sama publiczność, nawet poza teatrem, może mieć jakieś negatywne emocje wobec pani. Czy to się zdarza, czy to jest jakiś – można powiedzieć – mit?

KS: W przypadku tej roli nie spotkałam się jeszcze z bezpośrednią reakcją w rodzaju: „nie lubię pani”. Myślę, że wynika to z tego, że nawet jeśli Matka Courage budzi niechęć, widz przez cały czas obserwuje również ogrom jej strat: odchodzą kolejne dzieci, zostaje sama. To doświadczenie utraty nadaje jej pewien tragiczny wymiar. Można nie zgadzać się z jej wyborami, można je potępiać, ale trudno pozostać całkowicie obojętnym wobec cierpienia, które ją spotyka. Jeśli chodzi o oddzielenie życia zawodowego od prywatnego, nauczyłam się wracać do siebie po spektaklu. W przypadku tego przedstawienia jest to jednak proces bardziej wymagający niż zwykle. Są role, które pozostają na scenie wraz z opuszczeniem kurtyny, i są takie, które jeszcze przez jakiś czas rezonują w człowieku. Matka Courage należy do tej drugiej kategorii. Zwykle jednak pomaga powrót do codziennej rzeczywistości – do obowiązków, spotkań, spraw, które przywracają właściwą równowagę między światem scenicznym a prywatnym. Faktem jednak jest, że nasza praca polega na tym, że użyczamy postaciom własnej wrażliwości, własnych emocji i własnego ciała – to z tej materii budujemy sceniczną prawdę. A w powrotach do siebie pomaga też zawodowy warsztat.

S: Zatrzymajmy się właśnie przy wykształceniu. Czy studia

aktorskie bardziej uczą warsztatu, czy pomagają odkryć własną osobowość artystyczną?

KS: Myślę, że w kształceniu aktora punktem wyjścia zawsze pozostaje warsztat. Oczywiście każdy człowiek posiada własną osobowość niezależnie od ukończonej szkoły czy wykonywanego zawodu. Jednak osobowość artystyczna nie rodzi się wyłącznie z temperamentu, wrażliwości czy charyzmy, ale potrzebuje narzędzi, dzięki którym może się świadomie wyrażać i rozwijać. Dlatego szkoła teatralna jest tak ważnym etapem formacji aktora. To przestrzeń, w której zdobywa się nie tylko wiedzę i umiejętności, ale także stopniowo buduje własny język artystyczny. Można powiedzieć, że szkoła dostarcza materiału i instrumentów, natomiast osobowość artystyczna rodzi się z indywidualnego sposobu posługiwania się nimi. Talent sam w sobie nie wystarczy – musi zostać wsparty rzetelnym rzemiosłem. Program kształcenia obejmuje wiele przedmiotów o charakterze czysto praktycznym, które przygotowują do wykonywania zawodu w jego najbardziej konkretnym wymiarze. Często zapomina się o tym, że aktorstwo jest profesją niezwykle wymagającą fizycznie. Naszym podstawowym narzędziem pracy jest własne ciało, dlatego musimy nieustannie dbać o jego sprawność, elastyczność i kondycję. Wchodząc na scenę, nie możemy pozwolić sobie na przypadkowość – ruch, oddech, głos i obecność sceniczna wymagają świadomej kontroli. Równie istotna jest praca nad głosem. Aktor powinien umieć posługiwać się nim w sposób precyzyjny i bezpieczny, tak aby przez lata zachował możliwość swobodnego wykonywania zawodu. Technika wokalna, emisja głosu czy prawidłowy oddech nie są jedynie dodatkiem do aktorstwa – stanowią jego fundament. Jednocześnie szkoła rozwija coś, czego nie da się sprowadzić wyłącznie do techniki: wyobraźnię. To ona pozwala przekraczać granice własnych doświadczeń, tworzyć wiarygodne postaci i budować światy istniejące jedynie w przestrzeni scenicznej. Aktor nie odtwarza rzeczywistości wprost, lecz interpretuje ją i nadaje jej nowy sens. Ostatecznie cały ten wysiłek służy jednemu celowi – nawiązaniu dialogu z widzem, teatr jest bowiem sztuką komunikacji. Warsztat daje aktorowi narzędzia, wyobraźnia nadaje im kształt, a spotkanie z widzem sprawia, że nabierają one prawdziwego znaczenia.

S: Co było dla pani największym wyzwaniem podczas studiów?



fot. Agnieszka Chodźniko

KS: Myślę, że jednym z najtrudniejszych doświadczeń podczas nauki była dla mnie konfrontacja z oceną i konieczność nauczania się, jak ją rozumieć. W szkole teatralnej niemal każdy etap pracy podlega ocenie – czasem otrzymuje się bardzo wysokie noty, innym razem znacznie skromniejsze. Bywało, że po egzaminie byłam przekonana, że wykonałam swoją pracę najlepiej, jak potrafiłam, a mimo to otrzymywałam ocenę, która wydawała mi się niesprawiedliwa. Pojawiały się wtedy pytania: dlaczego? Co zostało przeoczone? Czego jeszcze ode mnie oczekiwano? Dzisiaj patrzę na to inaczej, ale wtedy brakowało mi jeszcze doświadczenia i świadomości warsztatowej, które pozwoliłyby mi właściwie interpretować takie sytuacje. Potrzebowałam czasu, aby zrozumieć, że w sztuce nie wszystko poddaje się jednoznacznym kryteriom oceny. W aktorstwie ogromną rolę odgrywa wrażliwość, interpretacja, indywidualny sposób patrzenia na świat, a więc również pewien nieunikniony element subiektywizmu. Największą lekcją okazało się wykształcenie wewnętrznej pewności siebie – nie rozumianej jako przekonanie o własnej nieomyślności, lecz jako świadomość własnych wyborów artystycznych. Moment, w którym zaczęłam wiedzieć, co robię, dlaczego to robię i jakie intencje stoją za moją pracą, był jednocześnie momentem większej niezależności od samych ocen. Nie oznaczało to obojętności wobec krytyki, lecz zdolność do przyjmowania jej bez podważania własnej wartości.

JD: Dla mnie natomiast największym wyzwaniem podczas studiów okazała się kwestia bardzo przyziemna, choć niezwykle istotna i uważam, że powinna wybrzmieć – samodzielne utrzymanie się. Kiedy wyjechałam do Gdyni, zostawiłam za sobą rodzinny dom, znajomych i całe dotychczasowe środowisko. Znalazłam się w nowym mieście, w którym wszystko trzeba było budować od początku. Miałam to szczęście, że już od pierwszego roku brałam udział w spektaklach i otrzymywałam za nie wynagrodzenie. Nie zmieniało to jednak faktu, że codzienność studenta szkoły teatralnej bywa bardzo wymagająca. Zajęcia trwały od rana do późnego popołudnia, wieczorami graliśmy spektakle, które kończyły się często dopiero około godziny dwudziestej drugiej czy dwudziestej trzeciej. W pewnym momencie doba po prostu przestawała wystarczać. Wielu studentów, zwłaszcza tych, którzy nie mogli liczyć na pełne wsparcie finansowe rodziców, musiało równolegle szukać dodatkowych źródeł dochodu. Podejmowaliśmy rozmaite prace – występowaliśmy podczas wydarzeń okolicznościowych, śpiewaliśmy na koncertach, pracowaliśmy w gastronomii czy usługach. Był to nieustanny wysiłek godzenia marzeń o zawodzie aktora z bardzo konkretnymi wymaganiami codziennego życia. Pamiętam sytuacje, kiedy pomiędzy zajęciami a wieczornym przedstawieniem biegliśmy coś szybko zjeść, by po chwili znaleźć się już za kulisami, częściowo przebrani w kostiumy, wsłuchani w zapowiedź spektaklu i gotowi do wejścia na scenę. Wszystko odbywało się w ogromnym pośpiechu i napięciu. Było to doświadczenie wyczerpujące, ale jednocześnie bardzo formujące. Uczyło odpowiedzialności, samodzielności i determinacji. Teatr często kojarzy się widzom przede wszystkim z blaskiem sceny, jednak droga do niej bywa naznaczona codziennym wysiłkiem, którego z zewnątrz nie widać.

S: Które zajęcia wspomina pani jako najbardziej rozwijające podczas studiów?

JD: Jestem aktorką scen muzycznych, ukończyłam Studium Wokalno-Aktorskie im. Danuty Baduszkowej w Gdyni, gdzie program kształcenia zakładał rozwój nie tylko warsztatu aktorskiego, lecz także umiejętności wokalnych i tanecznych. Już wtedy zaczęłam dostrzegać, że te dziedziny nie funkcjonują obok siebie, lecz wzajemnie się dopełniają, tworząc spójną całość sceniczną. Z perspektywy czasu widzę, jak bardzo wszystkie te kompetencje wpłynęły na moje rozumienie teatru i sposobu budowania postaci. Szczególnie ważnym doświadczeniem okazały się dla mnie zajęcia z prozy.

Przychodziliśmy na nie zarówno z tekstami wybranymi samodzielnie, jak i z materiałami proponowanymi przez prowadzącego. Co istotne, nie zawsze były to utwory odpowiadające naszym naturalnym predyspozycjom czy temperamentowi. Wręcz przeciwnie – często otrzymywaliśmy teksty pozostające w wyraźnym kontraście do naszej osobowości. Dla mnie było to niezwykle cenne. Jestem osobą otwartą i ekspresyjną, tymczasem zdarzało mi się pracować nad bohaterkami skrytymi, nieśmiałymi czy introwertycznymi. Musiałam znaleźć taki sposób interpretacji tekstu, aby widzieliśmy w prawdę tej postaci, niezależnie od tego, jak bardzo różniła się ona ode mnie. Była to lekcja empatii, ale również wyobraźni aktorskiej – sztuki przekraczania własnych doświadczeń i wchodzenia w perspektywę drugiego człowieka. To właśnie podczas pracy z prozą zrozumiałam, jak niezwykle pojemny jest tekst literacki. Na pierwszy rzut oka widzimy jedynie słowa, jednak pod ich powierzchnią kryje się cała sieć znaczeń, emocji, przemilczeń i wewnętrznych napięć. Odkrywanie tych warstw nauczyło mnie czytać tekst nie tylko jako zapis dialogów czy wydarzeń, lecz jako mapę ludzkiej psychiki. Dlatego mogę powiedzieć, że był to jeden z tych przedmiotów, które w największym stopniu ukształtowały moje myślenie o aktorstwie, pokazując, że właśnie z pozornie drobnych niuansów językowych i emocjonalnych rodzi się pełnokrwista postać, w której widz może rozpoznać prawdziwego człowieka.

S: A jakie miejsce zajmuje poezja w kształceniu aktorów oraz ich późniejszej pracy zawodowej?

JD: Uważam, że każda osoba, która decyduje się podążyć drogą aktorską i wiąże swoją przyszłość z teatrem, powinna posiadać nie tylko warsztat sceniczny, ale również solidne zaplecze humanistyczne. Znajomość najważniejszych twórców literatury, dramaturgii i poezji stanowi naturalny fundament tego zawodu. Nieprzypadkowo podczas egzaminów wstępnych do akademii teatralnych kandydaci są weryfikowani także pod kątem wiedzy o kulturze i literaturze. Oczekuje się od nich nie tylko talentu, lecz również świadomości tradycji, z której wyrasta teatr. Mam wrażenie, że trudno byłoby być aktorem czy aktorką i jednocześnie pozostawać obojętnym wobec literatury. Teatr jest przecież sztuką słowa, interpretacji i opowiadania ludzkich historii. Każda rola, niezależnie od tego, czy powstaje na podstawie klasycznego dramatu, współczesnego tekstu czy autorskiego scenariusza, ma swoje źródło w języku i w literackiej wyobraźni. Dla mnie osobiście miłość do aktorstwa jest nierozdzielnie związana z fascynacją wszystkim, co ten zawód współtworzy. Kocham moment spotkania z widzem na scenie, ale równie ważne jest dla mnie spotkanie z tekstem – czytanie dramatów, scenariuszy, powieści czy poezji. To właśnie w literaturze odnajduję inspiracje, emocje i pytania, które później próbuję przekładać na język sceny. Szczególnie bliska jest mi poezja. Być może dlatego, że jestem romantyczką i pociąga mnie jej zdolność do kondensowania znaczeń oraz wydobywania tego, co najsłabsze w ludzkim doświadczeniu. Wiersz, podobnie jak dobra rola, często mówi więcej przez niedopowiedzenie niż przez dosłowność. Wydaje mi się zresztą, że większość osób związanych z teatrem nosi w sobie szczególną wrażliwość na słowo. To pewna wewnętrzna przestrzeń czułości wobec literatury, poezji i sztuki opowiadania. Nie jest ona jedynie dodatkiem do zawodu aktora – stanowi jeden z jego najważniejszych fundamentów. Teatr rodzi się bowiem nie tylko z obecności na scenie, ale również z uważnego wsłuchiwania się w tekst, który tę obecność poprzedza.

S: Wiadomo, że każdy pisarz posiada własny styl, język i sposób konstruowania świata przedstawionego. Którzy autorzy polskiej literatury stawiają przed aktorem największe wyzwania interpretacyjne?

JD: W moim odczuciu największe wyzwania interpretacyjne stawiają przed aktorem teksty należące do kanonu polskiej literatury – dzieła Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego

czy Sienkiewicza. Są to utwory, które nie tylko opowiadają historie, lecz także współtworzą kulturową pamięć i język naszej wspólnoty. Praca z nimi wymaga czegoś więcej niż poprawnej dykcji czy sprawności warsztatowej. Wymaga pokory wobec słowa oraz świadomości tradycji, z której te teksty wyrastają. Jako szczególny przykład podam „Pana Tadeusza” – to nie tylko epopeja narodowa, ale również arcydzieło językowej kompozycji. Mickiewicz buduje swój świat za pomocą rytmu, muzyczności i niezwykle precyzyjnej wersyfikacyjnej. Trzynastozgłoskowiec nie jest tu jedynie formą techniczną – staje się nośnikiem znaczeń, emocji i sposobu postrzegania rzeczywistości. Dlatego każde słowo zajmuje w tej konstrukcji określone miejsce i pełni konkretną funkcję. W pracy nad takim tekstem aktor nie może pozwolić sobie na dowolność. Nie chodzi wyłącznie o pamięciowe opanowanie kwestii, lecz o zrozumienie wewnętrznej architektury utworu. Każda zmiana, każde dopowiedziane słowo czy zaburzenie rytmu wpływa na całość kompozycji. Można powiedzieć, że w przypadku klasyki aktor staje się nie tylko interpretatorem, ale również strażnikiem języka autora. Jednocześnie największą trudnością nie jest samo zachowanie wierności tekstowi. Prawdziwe wyzwanie polega na tym, by dzieło głęboko zakorzenione w innej epoce przemówiło do współczesnego widza żywym, zrozumiałym językiem emocji. Trzeba odnaleźć równowagę między szacunkiem dla literackiego oryginału a potrzebą nadania mu scenicznej aktualności. Klasyka nie może stać się muzealnym eksponatem – musi pozostać żywym doświadczeniem teatralnym. Oczywiście współczesny teatr często proponuje nowe odczytania dawnych dzieł. Reżyserzy dokonują skrótów, przesunąć znaczeń czy śmiało reinterpretacji, poszukując dialogu między tekstem a współczesnością, jednak nawet najbardziej nowatorska inscenizacja powinna wyrastać z głębokiego rozumienia pierwowzoru. Dopiero wtedy twórcza wolność staje się świadomym wyborem, a nie odejściem od sensu dzieła. To właśnie dlatego praca nad klasyką jest tak fascynująca – wymaga jednocześnie rzemieślniczej precyzji, literackiej wrażliwości i odwagi interpretacyjnej, co należy do wspaniałych wyzwań aktorskich.



fot. Agnieszka Chodziutko

Redakcja:

Redaktorka naczelna:
Agnieszka Chodziutko
Redaktorka językowa:
dr Diana Saniewska
Grafika: Natalia Załęska
Skład: Agnieszka Chodziutko