

Wykładowca doprowadził mnie
do granicy szaleństwa,
ale nauczyłam się aktorstwa

PRZEMOCY W SŁOWNNIKU NIE BYŁO

Z **GABRIELĄ MUSKAŁĄ***, AKTORKĄ,
ROZMAWIA **AGATA CAŁKOWSKA**

Gdy kilka lat temu także do polskiego teatru trafiły rozliczenia związane z ruchem #MeToo, środowisko się podzieliło. A jak pani to ocenia?

– Samo zjawisko przemocy jest czymś skrajnie negatywnym i godnym napiętowania. Choć niestety jest nadal działaniem spotykanym w każdym miejscu. Więcej się o tym słyszy, gdy takie zachowania ujawniane są w środowisku osób znanych, publicznych, ale to dobrze, bo szybciej i bardziej zdecydowanie można się zająć rozwiązaniem problemu. Dla mnie sytuacja jest szczególnie przykra, bo sama jestem aktorką i wiem, że to zawód z natury przemocowy. Autoprzemocowy.

Co to znaczy?

– Że jako aktorka często buduję postać na przekraczaniu własnych granic. To niezbędne, by stworzyć niektóre skomplikowane role, by być w pokazywaniu skrajnych emocji wiarygodną. Muszę wyjąć z pamięci o traumach, które przeszła postać – wtedy mogę uczciwie ją zagrać. Dobrzy pedagodzy aktorstwa potrafią tego uczyć, pamiętając, by w tym wszystkim chronić w młodych artystach człowieka. Są też tacy, dla których od człowieka zawsze ważniejsza będzie sztuka. Pamiętam z moich

studiów w szkole teatralnej, gdy profesor, który już nie żyje, więc pominę nazwisko, przez cały semestr stosował wobec mnie przemoc werbalną. Doprowadził mnie do granicy szaleństwa i w takim stanie zagrałam wreszcie egzamin, a mój monolog spowodował na widowni spazmy płaczu. Prywatnie poniosłam ogromny koszt, ale wiem, że na tym etapie mojej aktorskiej edukacji, bez tego, co ten profesor ze mną zrobił, w jaki stan mnie wprowadził, nie potrafiłabym tak przejmująco wcielić się w tę postać. Co oczywiście w żaden sposób go nie usprawiedliwia.

Jak to wyglądało?

– Na każdych zajęciach po dwóch zdaniach mojego monologu przerywał mi i pytał, kto mnie przyjął do szkoły. Mówił, że jestem jak puste pudło, które umie tylko mrugać ładnymi oczkami. Mówił, że postać, którą gram, jest kurwą, ale też świętą, a ja jej do pięt nie dorastam, dlatego nigdy nie powiem tego monologu prawdziwie. I kazał mi się wynosić z zajęć, zapowiadając, że wpuści mnie na kolejną, jeśli przyniosę opisy przyrody Żeromskiego, bo to jedyne, co może być mogła przekazać w miarę poprawnie. Ale wracałam, a im bardziej ten profesor mnie obrażał, tym bardziej moja ambicja chciała mnie z tym tekstem zmierzyć. Wreszcie powiedział, że mam się nie pokazywać aż do egzaminu, i dodał: „Żeby dobrze ją zagrać, musiałabyś na jej punkcie zwariować”.

Dzisiaj mogłaby pani iść ze skargą do pełnomocnika ds. przemocy, a kariera profesora zawisłaby na włosku...

– Niewątpliwie. Tylko że wtedy słowa „przemoc” nie było chyba w słowniku dla artystów. Ja złapałam się tego ostatniego zdania – muszę zwariować na punkcie postaci! Jeździłam nocą po Łodzi tramwajami, wpadałam w trans, kiwając się na boki, a ludzie patrzyli na mnie jak na wariatkę. To był monolog sklepowej Kaśki z „Kamienia na kamieniu” Myśliwskiego, która na zapleczu spożywczaka oddaje się panom ze wsi, ale kocha tylko Szymka, i to tak, jak nikt nie potrafi kochać.

Jakie ten profesor miał oceny od innych studentów?

– Mówili, że świetnie im się z nim pracuje, że jest miły, pozwala mówić cały tekst, słucha uważnie, daje merytoryczne uwagi. Nie wiedziałam, dlaczego mnie jedyną tak potraktował, zwłaszcza że na innych zajęciach szło mi doskonale.

A jak poszedł egzamin z tej postaci?

– Było pełno ludzi, ale ja wiedziałam tylko, że kocham Szymka. Startowałam z podłogi, leżąc na plecach, z rozłożonymi nogami. Do tej pory pamiętam, jak mówię pierwsze zdanie, myślę się, zawracam, znów się myślę, coś wreszcie zaskakuje, słyszę, jak widzowie płaczą, a ja czuję, że unoszę się nad ziemią.

I ten profesor co na to?

– Nic. Po egzaminie brał od nas indeksy i wstał oceny, trójki, czwórki. W końcu podeszłam ze swoim, wpisał mi ocenę i oddał indeks. Ani nie pochwalił, ani nie przeprosił, nie wytłumaczył: „Słuchaj, chciałem w ten sposób cię uruchomić”. Nic. Oddał indeks i odwrócił się do następnej osoby. Zajrzałam – piątka z plusem. Jak się okazało, jedyna na całym roku.

Miała pani do niego żal o tę metodę?

– Również o to, że nie zamknął wtedy tej sytuacji, nie skomentował żadnym słowem, nie wytłumaczył, choć był – o zgrozo – pedagogiem. No więc miałam tych sympatycznych profesorów, którzy zachwycali się moim talentem i głaskali po głowie... I miałam tego, który mnie gnębił. Niestety, szczerze muszę to powiedzieć, jak nikt otworzył mnie wtedy na prawdę i ból postaci, sprawił, że ten monolog stał się mój, płynął z samych trzewi. A ja na ten jeden egzamin stałam się Kaśką.

Uświadomił mi, że aktor czasami musi naprawdę dotknąć w sobie krzywdy postaci, by zagrać przejmująco. Tylko że przy tym skrzywdził też mnie – studentkę, kobietę, człowieka. A można było ten sam artystyczny efekt osiągnąć inaczej.

Próbowała pani zrozumieć, dlaczego tamten profesor panią uruchomił?

*Gabriela Muskała

• absolwentka łódzkiej PWSFTiT, występowała w Teatrze Powszechnym w Łodzi, w Teatrze Kwadrat w Warszawie, w łódzkim Teatrze im. S. Jaracza, od 2005 r. w warszawskim Teatrze Dramatycznym. Laureatka I nagrody na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu w 1995 r. W 2013 r. została odznaczona Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”

Ty przecież umiesz zagrać wszystko!”. To też jest nieuczciwe i świadczy o nieprzygotowaniu, o pójściu na skróty. Przy takim podejściu aktor jest zostawiony samemu sobie. I nie ma szansy na rozwój, na poszukiwanie, musi korzystać z wyuczonych metod, powielać coś, co stworzył już w pracy z kimś innym. Oczywiście przychodzi taki moment w zawodzie, kiedy potrafimy już sami siebie uruchamiać, znamy te guziczki, wiemy, gdzie dotknąć. Ale aktor w każdym wieku potrzebuje nowych wyzwań w pracy z reżyserem przewodnikiem, z którym może wejść w dyskusję, odkryć wspólnie jakiś nowy świat. A najbardziej potrzebują tego młodzi artyści.

To co oznacza w waszym zawodzie bezpieczeństwo pracy i komfort, o który toczy się ta rewolucja?

– Wiem jedno: aktorka, aktor dadzą z siebie wszystko, jeżeli czują, że po drugiej stronie jest szacunek. Bo przed reżyserami stajemy nadszy i nago mówimy o emocjach. Z tej delikatnej tkanki naszej wrażliwości można uszyć wszystko. Trzeba tylko i aż – czasu, uważności i ciekawości drugiego człowieka. Jeśli aktor nie będzie dla reżysera mięsem, kukielką, jeśli będzie się pamiętać, że poza sceną zostajemy sami, to zadziała. Wczoraj grałam przedstawienie, w którym jestem gwałconą, przeżywam wojnę, niespełnioną miłość i jestem alkoholiką. Nie znam tego z życia, ale dotykam tych przeżyć na scenie. I po trzech dniach bycia Felicją w „Jak być kochaną” w Teatrze Narodowym czuję, jakby ktoś mnie w łeb walnął obuchem. Bo my również w najbardziej obciążające role wkładamy całych siebie i większość swoich koleżanek i kolegów tak właśnie traktuje ten zawód.

Czyli nie można opierać się tylko na technice?

– Zna pani takich aktorów? Ja nie. Kiedy gram kobietę, która musiała patrzeć jak mordowano całą jej rodzinę, to muszę obciążyć się pamięcią kobiet, które takie rzeczy przeszły. Taką kobietę, Albankę Labinotę, która uciekła przed wojną w Kosowie do Szwajcarii, grałam w filmie „Cała zima bez ognia” Grega Zglińskiego. To było 18 lat temu, ale nadal pamiętam bolesny proces budowania tej roli. Rozmawiałam z psychiatrami, którzy mieli pacjentki Kosowianki po takich traumach, oglądałam dokumenty, rozmawiałam z aktorem z obsady filmu, który wraz z żoną i nowo narodzoną córką przeżył czystki serbskie w Prisztinie. Miałam to wszystko przed oczami, wchłonełam tę tragedię, podałam ją sobie do żył, do krwioobiegu, by nie udawać, by być.

To jest ta przemoc na sobie?

– Tak. Wpisana w ten zawód, nawet jak się pracuje nad tym materiałem z najbardziej delikatnym reżyserem świata.

Napisała pani i wyreżyserowała ze studentami Szkoły Filmowej w Łodzi film „Błazny”, o aktorstwie.

– Wielu ludziom aktorstwo kojarzy się z blaznowaniem, pajacowaniem. I tak często się nas nazywa – kawalarze, jajcarze, co mają taki niepoważny zawód. Złożą peruki, dokleją wąsy, potańczą, pośpiewają, porobią miny i jeszcze biorą za to pieniądze. Bardzo często odbiera się nam prawo do własnego zdania – przecież aktorzy mówią zdaniami innych, prawda? Jesteśmy postrzegani w pejoratyw-

ny sposób, uwłaczający naszej inteligencji, głębi, wrażliwości.

A pani studenci muszą przechodzić traumy?

– Przy filmie „Błazny” mieli różne zadania, niektórzy bardziej obciążające, inni mniej. Dla mnie priorytetem było przeprowadzenie ich przez tę historię jak najdelikatniej, ale też tak, by mieli z tej pracy zawodową satysfakcję. Wykreowali pełnokrwiste postaci i miło było patrzeć, jak się rozwijają, żyją tymi rolami i profesjonalnie mają do nich dystans. A po zdjęciach usłyszeć, że tym filmem zrobiłam im na koniec studiów najpiękniejszy prezent.

To kim są ci przemocowcy, z którymi w teatrze toczy się walka?

– Według mnie przemoc rodzi się z lęków, z braku czasu, niecierpliwości, z lenistwa tych, którzy czasami nawet po roku pracy nie pamiętają imion swoich podopiecznych. Nie są ich ciekawi, nie chcą ich poznać, więc skąd mają wiedzieć, gdzie dotknąć i w jaki sposób, by coś wygenerować, a nie zrobić szkód? Czasami to jest też zawodowe niespełnienie pedagoga czy reżysera, które rodzi frustrację, a ta trafia na podatny grunt w osobach tych, którzy są od nich zależni.

Kiedy dostałam od Mariusza Grzegorzka [reżyser, w latach 2012-20 rektor PWSFTiT w Łodzi] propozycję zrobienia tego filmowego dyplomu, wiedziałam, że chcę go robić z rokiem, z którym miałam już wcześniej zajęcia. Znaliśmy się dobrze, na planie dbałam, by wszyscy czuli się komfortowo. W scenach seksu była koordynatorka scen intymnych. W najtrudniejszych sce-

Przemocowy wykładowca uświadomił mi, że aktor musi dotknąć w sobie krzywdy

nach emocjonalnych poprosiłam o pomoc doradcę aktorskiego Anię Skorupę, która ze mną pracowała nad rolą Alicji w „Fudze”. Dużo dla mnie wtedy zrobiła, bardzo otworzyła na tę postać i w bezpieczny sposób przez nią przeprowadziła. Teraz pomogła studentom.

Wywołała pani „Fugę”. Pierwsza scena jest chyba najbardziej feministyczna w historii polskiego kina.

– Też ją lubię, jest wyzwalająca. Mówi wszystko o naszym dobrym wychowaniu, regulach życia, powinnościach i grzecznościach. I bunie przeciwko temu wszystkiemu, który może narodzić się tylko z zapomnienia siebie. Jednak żeby mogła sobie to wyzwolenie zafundować jako Alicja, musiałam najpierw z nią przejść długą i wyboistą drogę.

No właśnie. Dlaczego pani się godzi na takie eksploataowanie siebie w rolach?

– Niedawno w teatralnym bufecie dojrzały aktor, który za chwilę pewnie przejdzie na emeryturę, powiedział, że cieszy się, że ma tak młutko w spektaklu, bo się nie przemęcza. A ci młodszy skwitowali, że oni woła się na tej scenie zajechać, ale zagrać rolę pełnokrwistą, która generuje emocje, bo to jest dla aktora najciekawsze, a lekko to sobie mogą grać w te lenowelach. Każdy aktor będzie się bił o rolę, w której może popłakać, być skrzywdzony, przeżyć jakąś emocjonalną rewolucję.

A dlaczego pani wybrała ten zawód?

– Na pewno nie chciałam być księżniczką, z którą małym dziewczynkom kojarzy się ubrana w efektowny kostium aktorka. Do aktorstwa podświadomie ciągnęła mnie już od dzieciństwa potrzeba przepoczwarczenia się, wychodzenia poza granice tej grzecznej, dobrze wychowanej Gabrysi, która coś musiała, a nie wolno jej było czegoś innego.

Ucieczka?

– Oczywiście. Tylko że o tym dowiadujemy się jako dorośli ludzie – że to zawsze była ucieczka od siebie. Ale to nie dotyczy tylko aktorów. Rozmawiałam kiedyś z jednym reżyserem, mówił: „Gabrysiu, jak się film kończy, to dla mnie jest najgorszy moment, bo wtedy muszę sam zaplanować dzień, który jest wolny. Zrobić zakupy, ugotować, coś zalać, sam pojechać, ustalić... A jak mam zdjęcia, to dostaję plan: czeka pod domem samochód i wiozą mnie na zdjęcia, dostaję śniadanie i przeglądam plan dnia. Muszę zrobić jedną scenę, potem następną, potem jest obiad, potem godzina odpoczynku, znowu sceny, a potem odwożą mnie do domu. Bo taki jest plan, a ja go tylko wypełniam”. Doskonale to rozumiem, bo dla mnie, aktorki, bycie w roli, nawet najbardziej popieprzonej, jest paradoksalnie dużo łatwiejsze niż bycie w sobie. I nie dlatego, że moje życie jest bardziej popieprzone, tylko dlatego, że tamto jest przewidywalne.

Co to znaczy?

– Mówię do kogoś: „Nie Kocham cię już, odchodzę”, i on wtedy w rozpaczę popycha mnie na ścianę. Ale zaskoczona tym jest tylko postać, nie ja, bo on robi to już siedemdziesiąty któryś raz od premiery. Albo robi pierwszy czy drugi w filmowym dublu, tylko że wcześniej mieliśmy próby, a w szkole aktorskiej nauczono nas techniki różnych bójek, więc dla widza wygląda to wiarygodnie, a my nie robimy sobie szkód. Kiedy gram jakąś postać i inny aktor w innej postaci manipuluje mną, obraża mnie, robi mi krzywdę, to ja jestem na to przygotowana, mamy to przeanalizowane i przegadane. W życiu takie sceny potrafią zostawić rany w psychice, co nie znaczy, że te grane nie zostawiają, lecz bolą mniej, a przede wszystkim nie są nasze.

Ten zawód to oprócz przemocy także ciągła rywalizacja.

– Rywalizacja jest wtedy, gdy ktoś uzależnia swoje szczęście od tego, czy dostanie rolę.

Pani tego nie ma?

– Mam duże szczęście, bo od drugiego roku studiów gram nieustannie. Oczywiście wiele rzeczy też mnie omija, ale idę za intuicją i przyznam, że raczej się nie myślę. Oglądałam na przykład film, z którego zrezygnowałam, no świetna produkcja, lecz czuję, że to nie będzie dobre dla mnie, bo już scenariusz mi się nie podoba i z reguły mam rację. Albo inaczej – przegrywam zdjęcia próbne, a później widzę, że koleżanka, która wygrała, gra tę postać fantastycznie. Wtedy przestaję żałować. Żałuję tylko wtedy, kiedy ktoś schrzani rolę, której nie dostałam, bo myślę sobie: „Kurczę, tutaj był taki potencjał, a nie wykorzystano go tak, jak było można”.

Pani czuje się wolna?

– Czuję się niezależna.

Ktoś panią tego nauczył czy tak samo wyszło?

– Jeden z niewielu momentów, kiedy sprzeciwiłam się mojemu tacie, był wtedy, gdy ogłosiłam w domu, że zdaję na aktorstwo. Wiedziała, że się nie zgodzi. W rodzinie nie było takich tradycji, mieszkaliśmy na wsi, tata był lekarzem. A ja nagle wybieram zawód, do którego nie wiadomo, czy się nadaje, który przecież może mnie skrzywdzić. Tata się o mnie martwił i próbował mi to wybić z głowy. Ja jednak byłam zdeterminowana i powiedziałam „nie”. Chyba odetchnął z ulgą po moim pierwszym niezdanym egzaminie, ale wtedy zrobiłam monodram, który wygrał wszystkie możliwe festiwale teatrów amatorskich w Polsce. Tata go obejrzał, zapłakany przyszedł za kulisami i powiedział: „Gabrysiu, jesteś

– Wszystko przychodziło mi łatwo, było efektowne, sprawne, ale bezkosztowne. Wszyscy mówili, że mam tyle wdzięku, wszyscy mnie „kupowali”. Myślę, że zaniepokoiło go, że ja się tak moszczę w tej swojej lekkości bytu, lecz zobaczył też we mnie inny, mroczniejszy potencjał. Chciał mi uświadomić – i zrobił to – że prawdziwe aktorstwo może być sztuką, a ona wymaga wysiłku, serca i poświęcenia. Że w pracy na tak trudnych uczuciach nie mogą iść na łatwisz, nie mogą brać emocji z wierzchu. Nie mogę prześlizgiwać się przez pewne stany emocjonalne sposobikiem. Nie mogę udawać. Z tej wiedzy korzystam do dziś. On dał mi wtedy narzędzia, choć bardzo mnie przy tym pokaleczył...

Wymagałaby pani takiej pracy od swoich studentów?

– Nigdy. Uważam jednak, że moje doświadczenie było cenne. I mówię to w pełni świadomie.

Czyli w tym zawodzie profesor, reżyser nie może być miły i sympatyczny?

– Oczywiście, że może. Ja w innych warunkach nie chcę pracować. Na pewno jednak reżyser powinien wiedzieć, o czym i jak chce opowiedzieć historię, którą bierze na warsztat. I brać odpowiedzialność za pracę z materiałem, jaką jest wrażliwość drugiego artysty. Spotykam reżyserów, którzy mówią: „Gabrysiu, no co ty mnie pytasz, co masz tu robić?”

do tego stworzona. Nie poddawaj się, nie odpuszczaj, nawet gdybyś znowu się nie dostała. Będę zawsze cię wspierał”. Poczulałam wtedy siłę, tę wolność, bo postawiłam na swoim, a tata to uszanował.

To troszkę taki egocentryzm, prawda?

– Jeśli egocentryzmem jest pójście za sobą, to tak. Choć aktorom zarzuca się inny egocentryzm, w tym negatywnym znaczeniu. Uwielbiam taki dowcip: ktoś rozmawia z aktorem, który ciągle monologuje o sobie, o swoich ostatnich rolach, problemach itd., wreszcie reflektuje się: „Ach przepraszam, ciągle mówię o sobie, może teraz ty coś opowiedz, na przykład w czym mnie ostatnio widziałeś?”. Tak, aktorzy często są na sobie skupieni, ale trzeba zrozumieć, że to jest gigantyczna część tego zawodu. My w pracy nic innego nie robimy, tylko koncentrujemy się, skupiamy na sobie, na tym, co czuje nasza postać, lecz tak naprawdę co w tej postaci czujemy, jak czujemy, skąd to się w nas bierze, gdzie tego szukać, gdzie grzebać. Bo my, nasze ciało, nasze wnętrze, doświadczenia i przeżycia, całe nasze ludzkie wszystko, to nasz zawodowy warsztat.

I panią nie męczyło nigdy to skupienie?

– Miewałam poczucie zmęczenia, nawet wypalenia. Bo reżyserzy dostrzegali, że z łatwością generuję fajerwerki najbardziej skrajnych emocji, więc przez 10 lat po studiach właściwie tylko to robiłam. Często zatrudnia się kogoś na podstawie jego ostatniej roli. Była świetna w tym filmie, ja mam podobną rolę, ona mi to zagra. A aktor potrzebuje płodozmianu. Zagrałam komedię, tęsknię do tragedii, grałam w teatrze, marzy mi się film. Nieczęsto zdarzają się tacy reżyserzy jak Mariusz Grzegorzek, który widząc mnie w teatrze w jakiejś farsie, zaprosił do zagrania ultradramatycznej tytułowej „Agnes od Boga”, czy Anna Wieczur, która zobaczyła mnie w dramacie i zaprosiła do filmowej komedii.

A wielu było reżyserów, którzy dociskali?

– Nie spotkałam wielu agresorów. Spotykałam manipulatorów, co jest dla mnie dużo gorsze niż agresja.

Co to znaczy reżyser manipulant?

– To taki człowiek, który wykorzystuje zasoby aktorów, by ich emocjonalnie rozsypać, użyć tych emocji do swojego projektu, a potem wypłuć. Jestem bardzo otwartą osobą – nie potrafię inaczej – na współpracowników, w ogóle na ludzi. Nie zakładałam od razu pancerza, wychodzę do każdej relacji z ufnością. Manipu-

lacja to ukryte intencje, przed którymi trudno mi się na początku bronić, bo mam problemy ze stawianiem granic. Moim sposobem, kiedy ktoś te granice mocno przekroczy, jest zatrzaśnięcie się emocjonalne, bo po prostu się na takiego człowieka zamykam.

Bywało tak, że po jakimś czasie wracałam do współpracy z kimś, kto kiedyś nadużył mojego zaufania, ale wracałam z pancerzem, zabezpieczona umowami, z otwartością zawodową, ale dystansem do człowieka. Na szczęście takich nefajnych zawodowych relacji miałam w życiu niewiele.

Jak szkoła, oskarżona o przemoc w jej murach, zareagowała na to, że chciała pani z aktorami zrobić film z wątkami przemocy?

– Postanowiła go wyprodukować. I to jest zwycięstwo sztuki. Zresztą w moim filmie nie ma krzyżącego oskarżenia, nie ma tezy, pod którą naciągam fabułę. „Błazny” przede wszystkim otwierają pole do dyskusji na temat sztuki aktorskiej. A w niej jak w każdej innej sztuce nic nie jest oczywiste, jednoznaczne, nic nie jest tylko czarno-białe.

Jest w tym filmie scena fuksówki, czyli chrzest studentów pierwszego roku, która to tradycja również była wspominana jako przemoc.

– Pokazanie tej fuksówki to pokazanie pewnego mechanizmu przemiany ofiary w agresora, który jest zwykłą potrzebą oddania przemocy, jakiej się samemu doznało. W Łodzi już nie ma fuksówki, w żadnej szkole aktorskiej jej nie ma, choć moi studenci jeszcze jej doświadczyli. Ja też – 30 lat temu. I bardzo chciałam pokazać w „Błaznach” ten kawałek mojego świata, który na szczęście już minął.

A jaka była pani fuksówka?

– Niedobra. Jak fala w wojsku. Nie chcę opowiadać, jak to wyglądało. Przerwaliśmy ją. Byliśmy pierwszym rocznikiem, który się na to zdobył. Pamiętam, że zauważyłam pewną znamioną zasadę, że ci, którzy najbardziej nas gnębili, na egzaminach średnio sobie radzili. Natomiast ci, którzy czuli swoją zawodową wartość, najczęściej nie fuksowali, nie czuli takiej potrzeby, albo fuksowali w dowcipny, fajny, nieobciążający sposób.

Dla mnie, aktorki, bycie w roli, nawet popieprzonej, jest łatwiejsze niż bycie w sobie

Czyli przemocowy aktor, reżyser to ten niespełniony?

– Albo ten, który sam doznał przemocy. U mnie na wsi, gdzie mieszkałam, chłopcy, którzy mordowali żaby w najbardziej okrutny sposób, to byli najczęściej ci, którzy dostawali codziennie wciry pasem od pijanych ojców. Przemoc rodzi przemoc.

Dlaczego wielu aktorów jest tak pogubionych w życiu – z nałogami, rozstaniem, depresjami?

– Niektórych złamano, zanim stali się aktorami, i nie pomaga teraz, że nosi się ich na rękach. Niektórych przerasta sam zawód, bo nie potrafią ochronić swojej wrażliwości i postawić granicy reżyserom albo granym przez siebie postaciom. Czasami ludzi zwyciężają też sława i nagle zaczynają się zachowywać jak bałwany, bo są rozpoznawalni na ulicy.

To jak się nie zgubić?

– Moim zdaniem dążyć do uświadomienia sobie własnych zasobów, ich źródeł. Poznanie genezy różnych swoich zachowań, lęków, źródeł prywatnych emocji daje nam narzędzia do tego, by używając ich w aktorstwie, chronić przy tym siebie. A przede wszystkim daje nam siłę, by umieć się bronić przed ewentualną próbą zawodowego wykorzystania.

Studentów na początku łatwo zranić, bo są jeszcze „niezapisani” i dlatego tak wpałtrzeni w profesorów, w reżyserów – jak w obrazek. Bo to ci, którzy grają na scenie, w filmie, mają nagrody, znane twarze, historię. Są dla studentów bogami. I ten bóg może wtedy wszystko. Może tego studenta wzbogacić, uskrzydlić, ale może go też zniszczyć.

A jak uczyć aktorstwa, by otwierać na rolę, nawet tak mocno, jak panią otwierano, a przy tym nie krzywdzić?

– Trzeba tych młodych ludzi widzieć, umieć słuchać, wierzyć w ich mądrość, wrażliwość. Nie nauczać, ale rozmawiać, dzielić się doświadczeniem i pozwalać, by decydowali o sobie inaczej, niż my byśmy tego chcieli. Trzeba naprawdę uważać, bo oni są jak otwarta księga, my w niej coś zapisujemy i możemy strzelić tam grafomanię.

I co wtedy?

– W najlepszym wypadku rozczarowanie autorytetem. Młodzi już w szkole zderzają swoje marzenia i często naiwne wyobrażenia o aktorstwie z piękną, lecz też brutalną rzeczywistością, jaką niesie ten zawód, niekoniecznie ze strony agresorów reżyserów, ale też ze swej istoty. I muszą odnaleźć niezależność, zrozumieć, że w pracy nad rolą, w procesie budowania prawdy postaci ważniejsze jest to, by obronić w tym własną prawdę. Ale też dojrzeć do tego, by powiedzieć sobie – nie jestem wcale idealna, nie jestem tylko piękna, mądra, wrażliwa i błyskotliwa, jestem też brzydka, słaba, małostkowa i przeciętna. I to jest mój aktorski skarb, z którego będę czerpać, ta różnorodność to jest moja siła. Przychodzi taki moment, kiedy ci młodzi zaczynają myśleć – wzięłam, co mi daliście, a teraz do widzenia, wiem, czego chcę, wybieram swoją drogę, jestem pełnokrwistym aktorem. Teraz, po tej niedawnej rewolucji, młodzi ludzie poczuli, że zaczynają być nareszcie traktowani jak dorośli, bez względu na ich młodość, nie-doświadczenie i nieopierzenie.

A myśli pani, że obecne pokolenie młodych ludzi jest słabsze?

– Mówi się, że to pokolenie płatków śniegu, a ja od 10 lat spotykam w szkole młodych ludzi, którzy zaprzeczają temu określeniu. Są silni, dojrzały, wrażliwi, ale nie naiwni, świadomi siebie, świata, przedsiębiorczy. Mają pracę, dbają o siebie, o to, żeby nie siedzieć, nie grzać ławy, nie czekać.

Widzi pani pokoleniową różnicę?

– Moje pokolenie było bardziej bierno, czekało na swoją szansę, tak nas wtedy uczono. Trzeba się wykształcić i czekać, aż ktoś nas zauważy. A moi studenci, żeby nie czekać, żeby nie uzależniać się od telefonu od reżyserów czy producentów, sami działają, robią przedstawienia, filmy, piszą, reżyserują. Założyli agencję aktorską, która świetnie działa.

Jest dziś też wielu młodych ludzi, którzy nie potrafią sobie poradzić w życiu, których ten świat przekracza, przytłacza, którzy nie mogą znaleźć swojego miejsca, nie wiedzą, czego chcą, i ciągle kręcą się w kółko. Ale szkoła aktorska różni się tym od innych szkół, że najczęściej dostają się tam, i to często za którymś razem, bardzo mocno zdeteminowani ludzie, którzy naprawdę wiedzą, czego od życia chcą. Oni mają w sobie wspaniałe, kolorowe światy. Ważne tylko, by w procesie edukacji tych światów w nich nie zgasić. ●