

Mówić własnym głosem

„Ktoś walczy o feminy, ktoś o równość płac, a ja przywracam moim bohaterkom głos i włączam je do zbiorowego imaginarium” – mówi **Agnieszka Przepiórska** w rozmowie z **Anną Gryszkówną** i Katarzyną Flader-Rzeszowską.

KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA Swoją podróż z monodramem zaczęłaś w roku 2012 od spektaklu *I będą święta* w reżyserii Piotra Ratajczaka, na podstawie tekstu Piotra Rowickiego. Szukałaś wówczas swojego miejsca na scenie, nie miałaś etatu. Od tego czasu bardzo twórczo rozwinęłaś teatr jednej aktorki.

AGNIESZKA PRZEPIÓRSKA Po pierwsze, bardzo odpowiada mi taki kontakt z widownią, jaki daje monodram. Po drugie, cenię to, że grając moje bohaterki, mówię własnym głosem, jestem w zgodzie z nimi. Trochę się to inaczej układa w monodramie *Anna*. Anna Walentynowicz miała poglądy przeciwne do moich, ale mimo to gdzieś wspólnie z Anią Gryszkówną, reżyserką, odkryłyśmy takie miejsca bohaterki, które są dla nas wspólne. Te jednoosobowe spektakle są dla mnie najbardziej osobistymi wypowiedziami, które mogę mówić głośno, biorąc wybrane kobiety za siostry, za przyjaciółki. Rozmawiam z nimi o tym, co jest ważne.

FLADER-RZESZOWSKA Czyli w monodramie zawsze utożsamiasz się ze swoją postacią, a kiedy dostajesz rolę w wieloosobowym spektaklu to niekoniecznie?

PRZEPIÓRSKA Tak, w monodramie mój głos jest zdecydowanie bardziej słyszalny i osobisty.

FLADER-RZESZOWSKA Swoje jednoosobowe spektakle nazywasz monodramami biografiami. Twoje ostatnie tytuły poświęcone są życiu i działalności artystycznej lub społecznej Zuzanny Ginczanki, Simony Kossak, Anny Walentynowicz i Barbary Sadowskiej. Wszystkie wyreżyserowała Anna Gryszkówna. Jak nawiązałyście współpracę?

ANNA GRYSZKÓWNA Spotkałyśmy się z polecenia Anety Todorcuk. Przyszłam na kilka prób Agnieszki do monodramu *Kocham Bałtyk* Zośki Papużanki. Okazało się, że oprócz podobnego poczucia humoru mamy wspólne podejście do pewnych zasadniczych spraw, a to we współpracy przy monodramie jest najważniejsze. Mamy czułą na

siebie wrażliwość – to nie znaczy, że zawsze podobną. Poznałyśmy się i ruszyłyśmy odważnie w tę podróż. Pierwsza była *Ginczanka. Przepis na prostotę życia*. Ta praca bardzo nas zjednoczyła. Lata temu spotkałam się z poezją Zuzanny na warsztatach u Tadeusza Słobodzianka w słynnym Nasutowie, gdzie profesor Libionka rozmawiał ze mną o Ginczance, sugerując mi, że jestem nawet do niej trochę podobna. Początkowo myślałam, że ja o niej opowiem, a potem minęło trochę czasu, spodobalo mi się bycie po drugiej stronie sceny jako reżyserka. Agnieszka przyszła z propozycją monodramu o Zuzannie i stwierdziłam, że to jest przeznaczenie.

FLADER-RZESZOWSKA Wasze spektakle zawsze osadzone są w realiach społecznych i rezonują z aktualnymi problemami politycznymi. Wspólne podejście, o którym wspomniałaś, dotyczy spraw artystycznych i światopoglądowych?

GRYSZKÓWNA To jak wspinaczka na Mount Everest – są etapy, kiedy Agnieszka idzie, wspina się, jest liderem. Potem musi odpocząć i ja zaczynam prowadzić. Nasze poszukiwania są bardzo wspólnotowe. Ale cały czas przyświeca nam istota tej dziewczyny, o której opowiadamy. Ona jest najważniejsza.

FLADER-RZESZOWSKA Jesteś, Aniu, absolwentką Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej w Warszawie, ukończyłaś także Wydział Reżyserii. Zrealizowałaś wiele tytułów, wystawiałaś Czechowa, Szekspira.

GRYSZKÓWNA Poszłam na reżyserię, ponieważ tęskniłam za ciekawymi formami wypowiedzi kobiet. Uważałam, że w moim teatrze Grzegorzewskiego, Jarockiego mężczyźni robili teatr o mężczyznach i dla mężczyzn. Podejmowali tematy interesujące dla mężczyzn, kierownikami literackimi byli mężczyźni. To był świat, który dla mnie się wyczerpał. Reżyseria dała mi możliwość opowiadania o kobietach. Zawsze marzyłam, żeby kobiety po trzydziestym roku życia miały dużo ciekawych, ważnych ról, ponieważ one są wtedy w natarciu, mają takie możliwości! Śmiejemy się, ale tak jest naprawdę, że albo jest Julia, albo

Gertruda, pomiędzy nimi ziele pusta przestrzeń. To, że Agnieszka wyszła z ideą opowiadania o kobietach, ma dla mnie wymiar feministyczno-socjologiczny.

FLADER-RZESZOWSKA Ty, Agnieszko, studiowałaś trzy lata w szkole teatralnej w Petersburgu. Czy to dlatego Twoja gra jest gorąca, emocjonalna, oparta na psychologii i identyfikacji?

PRZEPIÓRSKA Petersburg na pewno wsparł moją predyspozycję, by bardzo mocno wcielać się w bohaterki. Miałam różnych profesorów, ale najbliżej było mi do szkoły Lwa Dodina, opartej na aktorstwie psychologicznym. Nawet teraz idę na podyplomowe studia psychologiczne, ponieważ cały czas mam za mało narzędzi. Psychologia jest niezmiernie potrzebna w aktorstwie, w pracy ze studentami. Chodzi o to, żeby rozumieć te mechanizmy, które kierują moimi bohaterkami, ale także rozumieć siebie i móc siebie uruchamiać.

FLADER-RZESZOWSKA Proces Waszej pracy zaczyna się dużo wcześniej niż wejście w próby sytuacyjne. Mówiłaś, Agnieszko, że opierasz się na obserwacji, na przykład kiedy grałaś autobiograficzny monodram *Tato nie wraca*, wiele godzin przyglądałaś się pracownikom banku. Jak wygląda Wasz pierwszy etap twórczy?

GRYSZKÓWNA Inicjatorką pomysłu jest zawsze Agnieszka. Ona przychodzi z jakąś swoją przyjaciółką i mówi do mnie: „Chodź z nami!”.

PRZEPIÓRSKA Dla mnie zaczyna się to dużo wcześniej. Odkrywam jakąś bohaterkę. Potem zaczynam przechodzić przez proces, który znam z Rosji, czyli sprawdzam, czy ona mi leży, czy jestem w stanie się do niej „przytulić”, a ona do mnie. Jak czuję, że to to, wtedy zaczyna się praca z Piotrem Rowickim, który przygotowuje tekst.

FLADER-RZESZOWSKA To jak „przytuliłaś się” do Walentynowicz?

PRZEPIÓRSKA Anna ma najtrudniejszy charakter z naszych bohaterek. Ale ja się w niej jeszcze bardziej rozpoznaję. Ciągłe pracuję, bez wakacji, odpoczynku. Robię moje dwieście procent normy, dwieście pięćdziesiąt, dwieście siedemdziesiąt... Czy już mnie wszyscy widzą? Czy już mnie wszyscy cenią? Angażuję się społecznie i politycznie. To dobre miejsce, żeby jako aktorka Teatru Słowackiego powiedzieć #muremzadyrektorem. W Annie jest dużo hardości. Byłoby bardzo trudno odnaleźć się jej dzisiaj w naszej rzeczywistości. Ona była ze świata biało-czarnego. Dobro, zło. Ja też mam w sobie taką radykalną część. Jest mi to bliskie.

GRYSZKÓWNA Wracając do procesu twórczego – najpierw Aga przymierza postać, potem, kiedy jej pasuje i w kroju, i w rozmiarze, pojawia się Piotr, który dostaje pierwsze komunikaty i zaczyna pisać. Jak powstanie baza literacka, to wtedy Aga przychodzi ze szkicem scenariusza i analizujemy, czego nam brakuje, o czym jeszcze chcielibyśmy powiedzieć, z jakiej przyjrzeć się perspektywy naszej bohaterce. Zuzanna była dla nas poetką, wybitną młodą dziewczyną nieprzynależną do żadnej grupy społecznej. I takie starałyśmy się na nią rzucić światło. Jak pojawiła się Simona [*Simona K. Wołająca na puszczy*], to przede wszystkim interesowała nas natura, przyroda. Potem przyszła Anna – trudna postać.

PRZEPIÓRSKA Rok pracowałyśmy nad nią.

FLADER-RZESZOWSKA To Wasz najrzadziej grany spektakl.

PRZEPIÓRSKA Na razie tak. Teraz właśnie go wznawiamy w Teatrze Łaźnia Nowa pod tytułem *Nazywam się Anna Walentynowicz*. Proces twórczy był tu najdłuższy. Przekładałyśmy premierę. Był w nas lęk. Pamiętasz, Aniu, kiedy spotykałyśmy się w kawiarni, by pracować, rozmawiałyśmy godzinę o czymś innym i kiedy mówiłam wreszcie: „Rozmawiajmy o Annie”, to każdą przeszywał strach. Trudno było nam uwierzyć, że ona nas zaakceptuje.

GRYSZKÓWNA Walentynowicz wydawała nam się poza nami. Bałyśmy się, że nie wszystko w jej radykalizmie rozumiemy. Anna długo nie chciała nas wpuścić do swojej tajemnicy. Potem, jak zaczęłyśmy coraz więcej wiedzieć o jej dzieciństwie w Ukrainie, o samotności, ucieczkach, coraz więcej rozumiałyśmy, zarysował się inny kontekst. Zaczęłyśmy z nią iść.

FLADER-RZESZOWSKA Pokazałyście Annę z bardzo ludzkiej strony. Nieszczęśliwa miłość, samotne macierzyństwo, praca od rana do nocy, dwa razy choroba nowotworowa, przedwczesna śmierć męża, wreszcie śmierć w katastrofie smoleńskiej. A miała jechać pociągiem...

GRYSZKÓWNA W tamtych czasach samotne macierzyństwo, kartki na żywność, kolejki, praca fizyczna przy budowie okrętów były wielkim wyczynem i nie lada wysiłkiem. Poznałyśmy w stoczni dziewczyny, które pracowały z Anną na suwnicy. Opowiadały, jak zaczynały od spawania pomiędzy podwójnym dnem statku. Tam jest tak mało miejsca, że zmieścić się może tylko drobna osoba i musi spawać na leżąco. A Anna miała jeszcze siłę walczyć, dbać o zasady współżycia społecznego lub sadzić kwiatki pod oknami stoczniowej stołówki.

FLADER-RZESZOWSKA Wiem też, że bardzo dużo czytasz na temat swojej postaci, okresu historycznego, w którym żyła, relacji społecznych, robisz wywiady ze świadkami.

PRZEPIÓRSKA Tak, rzeczywiście. Wygląda to jak przygotowania do filmu. Dokumentacja, rozmowy z ludźmi, którzy znali daną postać. Bardzo dużo czytam biografii, ostatnio to już tylko i wyłącznie, bo nie mam czasu na inne książki. *Anna* jest adaptacją książki Walentynowicz. *Anna szuka raju* Doroty Karaś i Marka Sterlingowa. Jak ją przeczytałam, to pomyślałam, że to jedna z najbardziej błyskotliwych i zaskakujących biografii, jakie znam. A z jakiego powodu sięgnęłam po biografię Anny, to nie mam pojęcia. Ale ona mnie wciągnęła. Opis tamtych czasów z perspektywy Walentynowicz, Ukraina jej młodości, walka o siebie – poczułam jej energię. Te bohaterki same do mnie przychodzą. Simona żyła we mnie na długo przed spektaklem, od wydania książki Anny Kamińskiej *Simona. Opowieść o niezwykłym życiu Simony Kossak*. To zawsze są długie, dwu-, trzyletnie procesy od momentu przeczytania czegoś o bohaterce do pierwszego słowa na scenie.

FLADER-RZESZOWSKA Czy świadomie sięgasz po takie opowieści, które mają zarazem ładunek uniwersalny i aktualny?



fot. Dominik Werner / BezKiczu.pl

Anna Gryszkówna (1979)

aktorka, reżyserka. Od 2004 roku w zespole Teatru Narodowego. Absolwentka Wydziału Aktorskiego i Wydziału Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Wyreżyserowała m.in. *Mężczyznę Zapolskiej* (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2018), *Reset De Groen* (prapremiera, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, 2018) oraz *Kilka scen z życia wg Płatonowa Czechowa* (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2019). Za reżyserię *Poskromienia złoŹnicy* w tarnowskim Teatrze im. Ludwika Solskiego otrzymała indywidualne wyróżnienie XXV edycji Konkursu o Złotego Yoricka w Gdańsku (2018). Wyreżyserowała cztery monodramy Agnieszki Przepiórskiej.

PRZEPIÓRSKA Myślę, że w pierwszym etapie pracy wybieram te opowieści trochę nieświadomie, ale w trakcie spotkań z Anią i Piotrem okazuje się, że to, o czym teraz mówisz, coraz mocniej staje się widoczne.

GRYSZKÓWNA Nagle przy jakiejś scenie dostrzegamy: to jest o nas! To jesteśmy my! Mam wrażenie, że te bohaterki do nas przychodzą, ale w pewnym momencie to jesteśmy my. Agnieszka, Ania. Wszystkie dziewczyny mogą się przejrzeć w tym zwierciadle. Nie jesteśmy tutaj od wczoraj... Macierzyństwo, trudności zawodowe, doczłapywanie się

do swoich sukcesów – walka z całym światem, by ktoś mnie usłyszał. To się krystalizuje w procesie, ale na początku jest w przeczuciu, w intuicji.

PRZEPIÓRSKA Czy to nie jest przypadkiem tak, że te historie nieustająco się powtarzają, ponieważ kobiety są wciąż w tym samym miejscu?

FLADER-RZESZOWSKA W swoim pierwszym monodramie *I będą święta* pokazałaś, jak społeczeństwo stara się wcisnąć wdowę w gotowe schematy, jak oczekuje od niej pewnych zachowań. Podobny problem poruszacie między innymi w spektaklu *W maju się nie umiera*, kiedy mówicie, że inni wiedzą najlepiej, jak powinna zachowywać się i ubierać matka, także wtedy, kiedy traci swoje dziecko, kogo wolno jej kochać, jak powinna prowadzić dom.

GRYSZKÓWNA Pamiętam moment, w którym pokochałam postać Anny Walentynowicz. Obejrzałam film *Strajk* Volkera Schlöndorffa. Jest tam scena, kiedy mężczyźni ustalają założenia porozumień sierpniowych, a kobiety robią kanapki ze smalcem i ogórkiem, i rozmawiają o tym, co można byłoby zrobić, by było lepiej. Ta scena z robieniem kanapek przez Annę i Henrykę Krzywonos tak mnie zirytowała, że od tego momentu zrozumiałam, co to znaczy być pomijaną w uczestnictwie w najważniejszych rzeczach, mieć na nie wpływ, być bezpośrednim poruszycielem zmian, a w momencie ostatecznym robić kanapki. Szlag mnie trafił, do tej pory czuję gęsią skórę. Wtedy poczułam, że trzeba o tym opowiadać.

FLADER-RZESZOWSKA Pokazujecie wyraźnie, jak najpierw Anna przyjaźni się z Lechem Wałęsą, mają wspólną wizję Polski, a potem ich drogi się rozchodzą. Bardzo zaboli ją, że chociaż wspólnie działali, to tylko jego nazwisko staje się symbolem przemian, a on sam ikoną „Solidarności”, ona zaś pozostaje – jak na podpisie fotografii w niemieckiej prasie – anonimową robotnicą.

PRZEPIÓRSKA Mam zasadę przy tym spektaklu, żeby nie komentować wydarzeń historycznych, bo nie mam wystarczającej wiedzy, by to robić. Dlatego korzystam z wiedzy ekspertów, którzy wiele lat swojego życia poświęcili na research. W tym przypadku Karaś i Sterlingow. Przy Barbarze Sadowskiej Łazarewicz, przy Ginczance Agata Araszkiewicz. Ja zajmuję się uczuciami i emocjami. Tak, Walentynowicz musiała poczuć się bardzo samotna i niewidziana. Jakie reakcje wzbudza taka sytuacja, świetnie pokazuje najnowszy film *Oppenheimer*. Co rodzi się w sercu odrzuconej osoby.

FLADER-RZESZOWSKA Kiedy zagrałaś Barbarę Sadowską w spektaklu *Żeby nie było śladów* w Teatrze Polonia, wiedziałaś już wówczas, że będziesz chciała wrócić do tej postaci i poświęcić jej jednoosobowy spektakl?

PRZEPIÓRSKA Wiedziałam to od razu. Już na poziomie konstruowania tekstu tamtego spektaklu. Robiłam krecią robotę Piotrowi Ratajczakowi – reżyserowi i dzwoniłam do dramaturga, by dopisywał mi kolejne monologi i wypowiedzi. Czułam, że tam musi być więcej Barbary. Ona musi mieć swój głos w tej historii. Pomyślałam: nie, nie, ona potrzebuje więcej miejsca, oddzielnej przestrzeni do własnej wypowiedzi. Barbarę, która jest najtragiczniejszą z naszych postaci, czuję wyjątkowo! Mam w sobie staruszkę, jak w Walentynowicz – ona tam we mnie jest,

już czeka – a z drugiej strony jest pamięć młodości. Z kolejnej strony jestem ja czterdziestoletnia, już mniej więcej wiedząca, o co mi chodzi. Dla mnie fascynujące w monodramach jest to, że mogę podróżować w czasie, mając tylko siebie. Pamiętasz, Aniu, jak próbowałyśmy Walentynowicz w Stoczni i Ty mówiłaś: „Jesteś stara” – i byłam stara, mówiłaś: „Młoda” – i zmieniałam się w młodą Annę.

GRYSZKÓWNA Pomyślałam: „Jestem jak Bóg!”. (śmiech) Zaczynamy od sceny, kiedy Anna z powodu bólu reumatycznego nie jest w stanie podnieść szklanki z herbatą. Wielką odwagą Agnieszki jest zacząć od starości, by potem cofać się, odnajdywać młodość naszej bohaterki, w dodatku tak, by było to wiarygodne. Czterdziestoletnia aktorka gra siedemdziesięciolatkę. Nie może to być śmieszne ani karykaturalne. Czasem zastanawiam się, czy Agnieszka nie przypłaci tego zdrowiem. Czy nie wejdzie kiedyś na scenę i nie zapyta: kim ja jestem? O kim dzisiaj?

PRZEPIÓRSKA Już tak dokładnie miałam przed trzecią generalną Szymborskiej [Szymborska. Kropki, przecinki, papierosy].

FLADER-RZESZOWSKA W *Żeby nie było śladów* Barbara jest przede wszystkim matką Grzegorza. W Waszym monodramie Barbara to poetka, kobieta, kochanka, także córka. Opowiadacie o jej trudnym dzieciństwie.

PRZEPIÓRSKA Ginczankę zostawili rodzice, Anna została oddana na służbę, Simona wywołała swym urodzeniem rozczarowanie ojca. W każdej z tych bohaterek jest deficyt rodzinny. Nie będziemy ukrywać, że mocno korzystamy z własnego deficytu. Ja już wypowiedziałam się na ten temat w monodramie *Tato nie wraca*. Wykorzystujemy deficyty bohaterek, bo mocno z nami rezonują.

GRYSZKÓWNA W tych kobietach ujmuje mnie także samotne macierzyństwo. Zarówno Anna, jak i Barbara musiały cały czas wybierać. Matka czy poetka, matka czy społeczniczka. To stanięcie w rozkroku pomiędzy macierzyństwem a własnym rozwojem. To też moje własne wybory i dlatego na nasze bohaterki patrzymy jak na przyjaciółki. Agnieszka bardzo długo nie wpuszczała Barbary do środka. Bałyśmy się, że Barbara ją zniszczy emocjonalnie, wyssie. Jak ktoś jest matką syna, a Agnieszka jest, to wpuszczając te emocje, przeżywając je dzień w dzień, a czasami dwa razy dziennie, można zacząć potrzebować wsparcia farmakologicznego. Nawet teraz, gdy sobie uświadamiam, jak pracowałyśmy, to były dni, że mówiłyśmy: „Na dzisiaj już musimy skończyć”. Wiedziałyśmy, że inaczej będzie to już przekroczenie naszej wrażliwości.

FLADER-RZESZOWSKA W *maju się nie umiera* ma jeszcze dodatkową warstwę znaczeniową. Piotr Rowicki w gęsty, emocjonalny tekst wpisał perspektywę religijną – cytujesz gorzkie żale, stajesz się pietą żegnając umęczonego syna. Grześ to figura Chrystusa przechodząca swoją drogę krzyżową. Pod koniec spektaklu buntujesz się jednak nie tylko przeciwko niesprawiedliwości państwa, ale także przeciwko Bogu.

GRYSZKÓWNA Jak można pogodzić się z bezsensowną śmiercią syna! Nie wierzę, by ktoś mógł wtedy wierzyć...

PRZEPIÓRSKA Ostatecznie nie wiemy, jaka była jej postawa. Pytałam kilka osób o to, czy Barbara do końca wierzyła. Cezary Łazarewicz



fot. archiwum prywatne

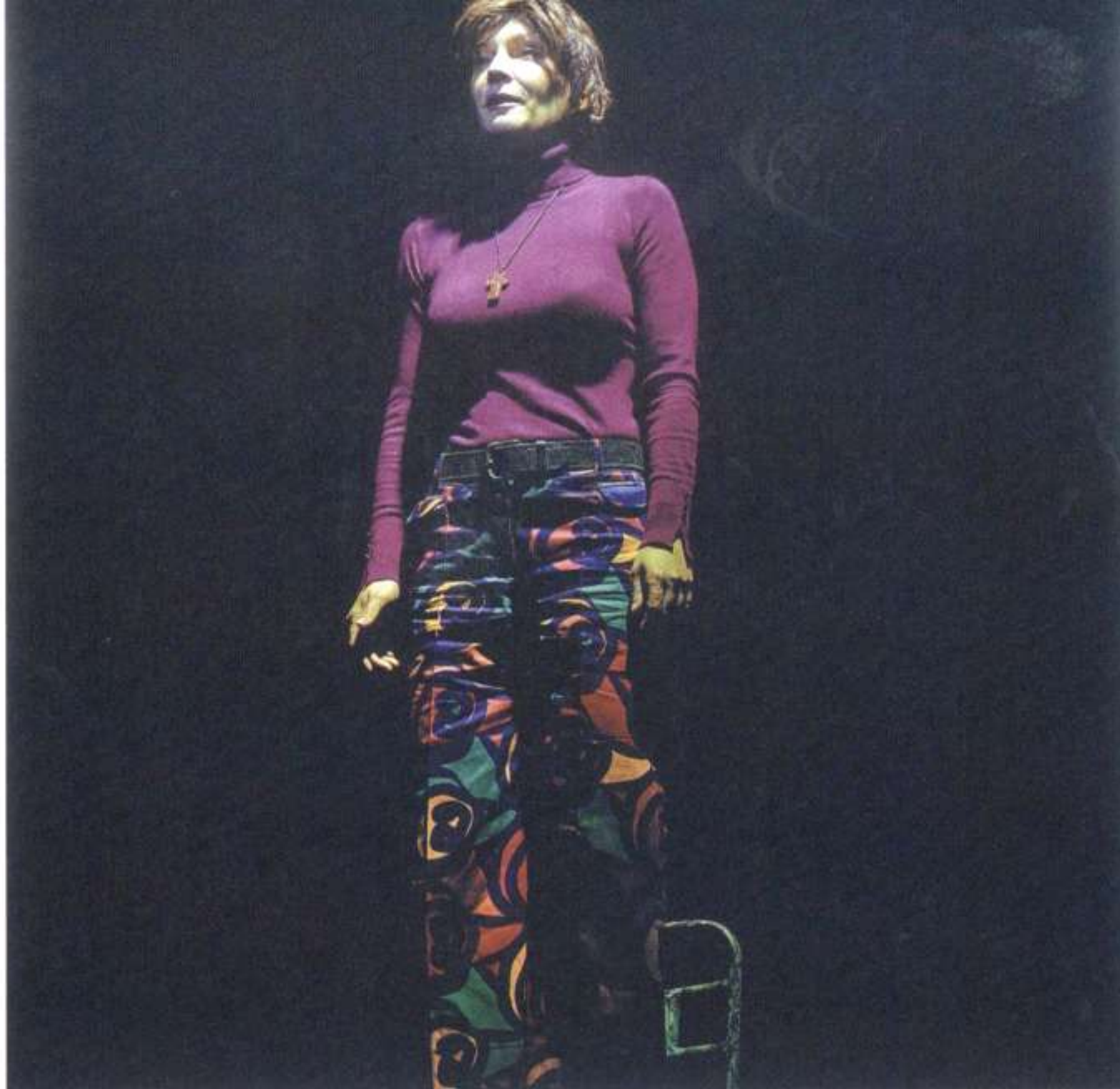
Agnieszka Przepiórska [1979]

aktorka Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, wykładowczyni w AST. Absolwentka Wydziału Aktorskiego w Państwowej Wyższej Szkole Sztuki Teatralnej i Filmowej w Sankt Petersburgu. Zadebiutowała w 2005 roku w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. Zagrała w kilkudziesięciu tytułach w teatrach w całej Polsce. Przygotowała osiem monodramów, cztery ostatnie we współpracy z Anną Gryszkówną i Piotrem Rowickim. Laureatka licznych nagród za twórczość w teatrze jednoosobowym.

twierdzi, że tak. Jej przyjaciółka Elżbieta Ficowska mówiła inaczej. Przepuściłyśmy bunt Barbary przez naszą wrażliwość.

FLADER-RZESZOWSKA To bunt, który ma swój pierwowzór. W którymś momencie padają słowa Chrystusa z krzyża: „Eli, lema sabachthani?”.

PRZEPIÓRSKA Tak. Kiedy się przygotowywałyśmy do spektaklu, a scenariusz był już gotowy, poszłyśmy do Elżbiety Ficowskiej. Jak wiesz, tekst zbudowany jest jak msza żałobna, droga krzyżowa. Elżbieta pokazała obraz, który namalowała Barbara. Na nim była Sadowska jako pieta. Kiedy go zobaczyłyśmy, bardzo nas to dotknęło.



fot. Ireneusz Maciejewski

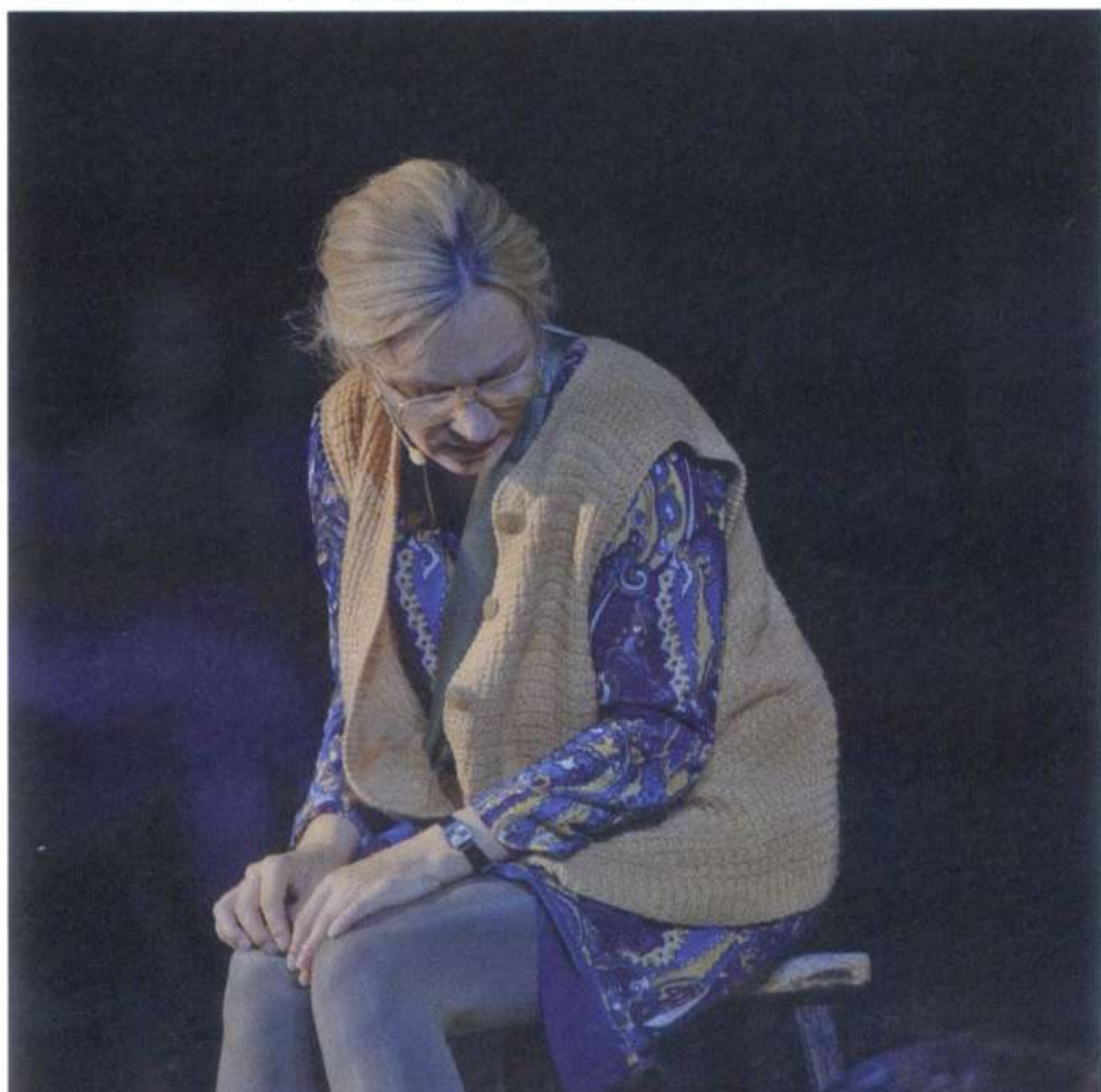
W maju się nie umiera. Historia Barbary Sadowskiej, reż. Anna Gryszkówna, Dom Spotkań z Historią [2023]



fot. Dawid Ścigalski

Ginczanka. Przepis na prostotę życia, reż. Anna Gryszkówna, Teatr Łaźnia Nowa, Bałtycka Agencja Artystyczna [2020]

Anna, reż. Anna Gryszkówna, Teatr Nowa Strefa [2022]



fot. Bartosz Bańka / Agencja Wyborcza.pl

Wiedziałyśmy, że w jakiś intuicyjny sposób Piotr znalazł dostęp do tej historii.

GRYSZKÓWNA Odkrył symbol, który nam towarzyszy – pieta współczesna. Dało nam to potwierdzenie, że jesteśmy na dobrej drodze.

FLADER-RZESZOWSKA W Waszym spektaklu Barbara mówi: „A przecież jest życie”. To promyk nadziei, światło. Barbara wierzy w spotkanie z Grzegorzem.

GRYSZKÓWNA Elżbieta pokazała nam listy Barbary z Otwocka. W jednym z nich opisywała wszystkie ptaki, które obserwuje na swoim drzewie, będąc już terminalnie chorą. Widziała ptaki jako posłanników między niebem a ziemią... Ona potwierdzała tym, że jest życie.

PRZEPIÓRSKA To zresztą zostało później wpisane do scenariusza przez Piotra.

FLADER-RZESZOWSKA Lejtmotytem Twojego jednoosobowego teatru jest zdanie: „Chce się żyć”. O tym mówi Ginczanka, wdowa ze spektaklu *I będą święta*, o życiu ponad wszystko mówi Barbara Sadowska.

PRZEPIÓRSKA O tym mówi także Anna Walentynowicz. To jest chyba też lejtmotywu Piotra Rowickiego.

GRYSZKÓWNA Tak, Piotr w swych tekstach ocala iskierkę dobra.

FLADER-RZESZOWSKA Wasz teatr oparty jest na słowie. Inne środki wyrazu ograniczacie do minimum.

GRYSZKÓWNA To najcudowniejsza praca, kiedy wszystko można oprzeć na utalentowanej aktorce, która jest jak glina. Czasem Agnieszka musi walczyć ze mną o jakiś rekwizyt, ciągle mnie zaskakuje. Kiedy myślę, że czegoś się chyba nie da, to ona pokazuje, że można jeszcze lepiej, jeszcze odważniej. Obcowanie z aktorką, która potrafi zagrać wszystko, a tylko czasami o tym nie wie, jest fascynujące. To strasznie trudne jednym człowiekiem opowiedzieć cały świat.

PRZEPIÓRSKA Kiedy jest już tekst i spotykamy się na próbie, to Ania już wie, jak go zagrać. Jest cała w postaci, słyszy rytm, tempo. Ja wtedy wiem, że mamy otwarty świat, robi się przepływ. Mam przy sobie kogoś, kto ma absolutny słuch do postaci. Ania słyszy, kiedy ja jestem jeszcze na etapie techniki, budowania dokumentacji. Kiedy ja jeszcze tworzę z głowy, Ania ma już podłączone do postaci duszę i serce.

FLADER-RZESZOWSKA Ograniczając scenografię, uruchamiacie wyobraźnię i wydobywacie możliwości pojedynczego przedmiotu. Na przykład w *Ginczance* odpowiednio podświetlona padająca na twarz siatka rakiety tenisowej staje się kratami więziennymi, krzesło w monodramie *W maju się nie umiera* to trumna lub drzewo, z którego Grześ zrywa jabłko.

GRYSZKÓWNA Simona, która nagle z kurtki robi rysiczkę. To są takie pomysły, za które przypinam sobie małe medale. (*śmiech*)

FLADER-RZESZOWSKA A dlaczego wprowadziłyście w ostatnim monodramie wizualizację? To nie był dotąd Wasz język.

PRZEPIÓRSKA Szukamy.

GRYSZKÓWNA W *Annie*, która była wcześniejsza, pojawiła się kamera na żywo. W momencie, kiedy Agnieszka zrobiła z siebie Maryję, nagle na ekranie pojawiło się zwielokrotnienie tej figury, jak ze sklepu z dewocjonaliami. Coś mnie wtedy ujęło w tym zabiegu. A przy *Barbarze* Michał Głazczka, który jest bardzo wrażliwym artystą i niesamowitym człowiekiem, zaproponował takie rozwiązanie, które bardzo wzmocniło naszą wypowiedź. Potrzebne było nam znaczące tło, duże obrazy na ścianie, w odniesieniu do których Barbara staje się bardzo mała.

PRZEPIÓRSKA Monodram jest produkcją Domu Spotkań z Historią – to bardzo cenna współpraca. Gramy go też w Promie Kultury i w Łażni Nowej. To, o czym mówi Ania, widać zwłaszcza w Łażni. Tam wizualizacja jest wielka. Grałyśmy na dużej scenie, co spowodowało, że zrobiła się nieco inna opowieść.

FLADER-RZESZOWSKA Ja widziałam ten monodram w Domu Spotkań z Historią, na maleńkiej scenie, która stwarza bardzo intymną atmosferę i buduje spotkanie między aktorką a widzami.

PRZEPIÓRSKA Bardzo lubię scenę w DSH właśnie za tę bliskość z widzem. A w Łażni Barbara staje wobec brutalności i ogromu świata.

FLADER-RZESZOWSKA Czasem gracie w bardzo trudnych, nieteatralnych przestrzeniach. Simonę, która powstała w Big Book Cafe & Festival, a obecnie grana jest w Teatrze Słowackiego, pokazałyście w Puszczy Białowieskiej. Ginczankę w mieszkaniu, gdzie poetka się ukrywała i skąd została przewieziona do więzienia. Wtedy, na ulicy Mikołajskiej w Krakowie, Ania powiedziała: „Nie graj, tylko słuchaj ścian”.

GRYSZKÓWNA Jeśli gramy w naturalnej przestrzeni Simony, to mamy poczucie, że jesteśmy u siebie i nie ma możliwości, żeby skłamać. Natomiast przerażający był moment grania na Mikołajskiej. Aktor będąc w działaniu, ma wpływ na rzeczywistość, ale ja poczułam się emocjonalnie już wypłukana. Nie byłam w stanie oglądać Zuzanny w tamtym miejscu. „Zahisteryzowałabym” spektakl.

PRZEPIÓRSKA Ja z kolei na Mikołajskiej czułam, że znajdując się w tunelu czasoprzestrzennym, daję miejsce Zuzannie. Kiedy otworzyłam okna i krzyczałam na całą ulicę jako Ginczanka, jako Agnieszka: „Ja, ja, ja!!!!”, czułam, że uwalniam nie tylko Zuzannę, którą dotknął bardzo niesprawiedliwy los, ale także innych – bo na Mikołajskiej właściwie w co drugim mieszkaniu ktoś się ukrywał. Oczywiście, to jest nieracjonalne, co opowiadam, ale wierzę, że te dusze gdzieś się błakają... Miałam poczucie bycia w służbie. Może to wynika też ze współodczuwania kobiecego.

GRYSZKÓWNA To stanięcie ramię w ramię. Bohaterki Agnieszki nie są dla niej tylko pretekstem.

PRZEPIÓRSKA Tak, albo stoją przede mną, albo idą ramię w ramię ze mną. Walentynowicz idzie ze mną ramię w ramię, Zuzanna jest jakby przede mną. Z Simoną jestem ramię w ramię...

GRYSZKÓWNA Barbarę czasem niesiesz na ramionach.

PRZEPIÓRSKA Tak, bo ona upada. Podnoszę ją i niosę... Te bohaterki są moim wyrazem feminizmu. Każdy walczy w swoim zakresie. Ktoś walczy o feminytywy, ktoś o równość płci, a ja przywracam ich głos i włączam je do zbiorowego imaginarium. Głośno wypowiadam też to, z czym się utożsamiam.

FLADER-RZESZOWSKA Zakochana w przyrodzie Simona ma warkocz, Ginczanka ma włosy upięte w elegancki kok, krótkowłosa, nowoczesna Barbara nosi perukę, która jest też symbolem choroby nowotworowej.

GRYSZKÓWNA We włosach jest coś bardzo zmysłowego. Trochę szukamy podobieństwa, czasem przez bardzo delikatną charakteryzację. Z Agi zostają tylko jej oczy.

PRZEPIÓRSKA To zabawne, bo Ania za każdym razem na jakimś etapie pracy mówi: „A Ty nawet jesteś do niej podobna”. Bez względu na to, czy to jest Ginczanka, czy Walentynowicz. Dla mnie w zewnętrznej powłoce najbliższej jest mi do Simony. Nie muszę się charakteryzować, wychodzę taka, jaka jestem. Najtrudniej jest z Ginczanką.

GRYSZKÓWNA Dla mnie najbardziej podobna jesteś do tej, którą właśnie grasz. *(śmiech)* Teraz jesteś Szymborską. Bardziej Szymborską niż Szymborska.

PRZEPIÓRSKA Z Zuzanną mam największy kłopot, bo ona ma niezwykłą urodę. By nie czuć dyskomfortu, że nagle gram dwudziesto-siedmiolatkę o pięknej semickiej urodzie, próbowałyśmy nawet iść w kontrze – zafarbowałam na bardzo jasno włosy.

GRYSZKÓWNA Jak na prześwietlonym zdjęciu.

PRZEPIÓRSKA Ale jednak coś nam nie pasowało. Więc postanowiłyśmy iść w energię młodości, a nie w wygląd zewnętrzny. W *Ginczance* niezwykle ważny jest też kostium zaprojektowany przez Annę Marię Karczmarską. I te kilka rekwizytów wymyślonych przez nią, które tworzą świat.

Mam poczucie bycia w służbie moich postaci. To pozwala mi wychodzić na scenę i nie być egocentryczką, atencjuszka. Bohaterki są zawsze przede mną.

Agnieszka Przepiórska

GRYSZKÓWNA I wiersze. Chciałyśmy mówić o niej jej wierszami.

PRZEPIÓRSKA I dopiero poczułam, jak mówi Szymborska, „ściśle skórą obleczone ciało”. Młodości się nie zapomina. Czasem wstaję i czuję znowu tę energię.

FLADER-RZESZOWSKA Dla Ciebie, Agnieszko, ruch sceniczny jest mapą spektaklu. W Twoich monodramach pod ruchem ukryte są psychologiczne procesy. Ale obecnie nie pracujecie z choreografem.

PRZEPIÓRSKA Pracowałam z Arkiem Buszką przy pierwszych trzech tytułach, jeszcze bez Ani. Współpraca szła nam bardzo płynnie. Mocno się zdziwiłam, jak Ania powiedziała mi, że nie bierzemy choreografa, że ona ułoży ruch. Miałam taki moment, że bałam się, czy będę umiała poruszać się po scenie. Ania bardzo precyzyjnie ustawia działania w każdym z naszych spektakli. Ale pozwala mi potem wpuścić siebie, na przykład w gestach.

GRYSZKÓWNA Jeśli jesteś sama na scenie, to każdy krok staje się etiudą, oddzielną sceną. Jak się nie ma partnera, to każde odwrócenie się jest „w sprawie”. Przesunięcie krzesła w spektaklu *W maju się nie umiera* to kondukt żałobny, który idzie przez Powązki, a to, że pisklę jest pod bluzką Barbary, kojarzy się z serduszkami dziecka noszonego w ciąży. To są ważne rzeczy. Wszystkie gesty, ruchy muszą być mocno osadzone w świadomości Agnieszki, bo jeśli przyjdzie gorszy dzień, to Agnieszka i tak poprowadzi całą ścieżkę psychologiczną postaci.

PRZEPIÓRSKA Precyzja, z jaką Ania ustawia sceny, jest dla mnie bardzo pomocna. To szkielet, który daje mi ogromną swobodę. Czuję się bezpiecznie. Najgorsze są takie momenty, kiedy masz puste miejsca, bo na przykład nie było czasu, by wszystko ustawić. Wtedy przestajesz być bohaterką i zaczynasz się zastanawiać: co ja tutaj robię? W monodramie nie ma miejsca, by się zastanawiać nad sobą.

FLADER-RZESZOWSKA Monodram to forma teatralna, w której jedynym partnerem jest widz. To spotkanie. Nie udajecie, że nie widzicie publiczności, wchodzicie z nią w interakcje.

GRYSZKÓWNA Agnieszka jest inicjatorką takich rozwiązań. Ja raczej się boję przekraczania bezpiecznej granicy między widzem i aktorem. Zobaczyłam jednak, że Agnieszka robi to z szacunkiem do widza. Najbardziej dotknęło mnie to przy *W maju*. Agnieszka wchodzi między ludzi i mówi do nich: „Kocham cię”. Dostrzegłam, jak nagle widzowie stają się bezradni i pozbawieni pancerza.

PRZEPIÓRSKA Kiedy idę jako Rollisonowa i naprawdę mam zamknięte oczy, to słyszę, że w moją stronę wyciągnięty jest las rąk, by mi pomóc. O to właśnie chodziło – by ludzie byli w historii. Ja jestem spragniona kontaktu z widzem. Te spektakle rozmiękczały publiczność, która nagle czuje się bezbronna. Łatwiej rozmawiać z poziomu serca. Chcemy też, by po naszych spektaklach ludzie przeczytali poezję Ginczanki, biografie Simony.

GRYSZKÓWNA Tak, nasze monodramy traktujemy też jako działalność edukacyjną. Ja się z tego bardzo cieszę.

PRZEPIÓRSKA Gram dla młodzieży i zawsze naciskam, bym mogła z młodymi widzami rozmawiać po spektaklach. Myślę, że tylko to młode pokolenie jest w stanie zmienić świat.

FLADER-RZESZOWSKA Nadal marzysz, by stworzyć team złożony z konsultantki zawodowej i psycholożki, by jeździć po małych miejscowościach Polski i grać, a potem rozmawiać z publicznością?

PRZEPIÓRSKA Tak, tak. To dwie rzeczy, które chcę rozwijać. Edukacja młodzieży i jeżdżenie po małych miejscowościach. To jednak jeszcze długa droga. Potrzebuję partnera.

FLADER-RZESZOWSKA Ania mówiła, że czasem boi się o Ciebie, bo wchodzisz mocno w postaci. Czy masz jakąś sprawdzoną metodę wychodzenia z roli? Czy zdarza Ci się tracić kontrolę nad sobą samą?

PRZEPIÓRSKA Przy Barbarze Sadowskiej trochę traciłam kontrolę. Po premierze zagrałam dziesięć spektakli. To było najintensywniejsze moje doświadczenie w teatrze jednego aktora. Ale czy umiem wyjść z roli? Nie wiem...

GRYSZKÓWNA Agnieszki antidotum na pracę jest praca. Po jednym zadaniu ma następne. W związku z tym trzeba zamknąć tę szufladę, by otworzyć następną i znów być na sto procent gdzie indziej. Za chwilę będzie szuflada Festiwal Sztuki „Carpe Diem” w Czarnolasie, za chwilę granie Walentynowicz.

PRZEPIÓRSKA Moim antidotum jest też dom.

FLADER-RZESZOWSKA W tradycji polskiego monodramu, który od wielu lat idzie różnymi drogami, przetarłyście własną, ważną ścieżkę.

GRYSZKÓWNA Myślałam o tym ostatnio i stwierdziłam, że aktorzy robią monodramy, bo nie grają, bo im się nudzi, bo szukają drogi dla siebie, ale nie ma kogoś, kto jest w monodramie, jako w specyficznym scenicznym języku, non stop. Monodramy Agnieszki to nie kaprys aktorki, która chce pokazać, co potrafi, tylko świadoma, uczciwa droga w służbie społecznej. To konsekwencja pewnej decyzji, która wymaga uczciwości zawodowej i życiowej.

PRZEPIÓRSKA Trzeba było ponad dziesięciu lat zajmowania się teatrem jednoosobowym. To było oczywiście zauważane wcześniej, dostawałam nagrody. Ale podobno dziesięć lat zajmuje, by osoby z zewnątrz zauważyły konsekwencję czyichś działań.

FLADER-RZESZOWSKA Do tej pory przygotowałaś osiem tytułów, cztery razem z Anią. Nie obawiacie się, że spektaklem *W maju się nie umiera* osiągnęłyście pewien szczyt. Czy da się wejść jeszcze wyżej?

PRZEPIÓRSKA Tak, boimy się. Ale teraz ciało mi podpowiada, że potrzebuję wiatru we włosach – niech to będzie podpowiedź, czym się będę zajmować. W przypadku Barbary chciałam sprzeciwić się niesprawiedliwości, ubezwłasnowolnianiu sądów. A teraz od dłuższego czasu mam potrzebę odpuszczenia. ■