Teatr
Warszawa
07/08-19
M. / Nr 7/8

Jest czas, by się wtrącać

„**Na scenie nie jestem sobą**. Gdybym miała wejść na scenę zupełnie prywatnie, pewnie bym się popłakała, bo z natury jestem wstydliwa. Zawsze muszę się czymś obudować" – mówi **Klara Bielawka**, aktorka Teatru Powszechnego w Warszawie, w rozmowie z Szymonem Kazimierczakiem.

fot. Artur Zawadzki / REPORTER

Klara Bielawka (1984)

aktorka teatralna i filmowa. Absolwentka aktorstwa w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie. Debiutowała w stołecznym Teatrze Dramatycznym za dyrekcji Pawła Miśkiewicza. Od 2016 roku w zespole Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie.

SZYMON KAZIMIERCZAK Zajrzałem dziś rano na Twój profil na Instagramie. Jak traktujesz to miejsce? To Twój prywatny album ze zdjęciami, czy raczej teatr, w którym grasz jakąś rolę i zwracasz się do jakiejś widowni?

KLARA BIELAWKA Parę lat temu, kiedy Instagram dopiero stawał się popularny, założyłam konto prywatne, dostępne tylko dla znajomych. Wtedy zamieszczałam więcej osobistych zdjęć. Trochę to zmieniłam, kiedy postanowiłam odblokować konto dla wszystkich. Staram się nie zamieszczać na przykład fotografii moich dzieci. Obok bardziej osobistych postów pokazuję też, czym zajmuję się w teatrze. Oczywiście nie mam popularności serialowych gwiazd, ale widzę, że po niektórych setach spektakli zwiększa się na moim profilu aktywność. Ludzie chyba potrzebują takiej formy kontaktu z artystami. Swego czasu było dla mnie odkryciem, że na przykład Alec Baldwin ma swój profil, na którym zamieszcza zdjęcia pokazujące jego prywatne życie. Patrząc na polskie podwórko, bardzo popularna i aktywna na Instagramie jest Maja Ostaszewska. Bawi mnie, że można się w ten sposób podglądać, choć mam świadomość, że ten wizerunek w social mediach jest do pewnego stopnia wykreowany. Nie jest to więc mój prywatny dziennik, bo ogląda to zbyt wielu ludzi.

KAZIMIERCZAK Myślisz, że obecność artystów w social mediach powoduje, że inaczej odbieramy ich dzieła i ich samych?

BIELAWKA Być może dzięki temu wydaje nam się, że trochę lepiej ich znamy, co może być też złudne. Uważam jednak, że social media przybliżają, tworzą relacje, poszerzają spektrum kontaktów z ludźmi: często tą drogą komunikuję się z widzami, których potem rozpoznaję w teatrze. Czasem social media są miejscem, gdzie widzowie wyrażają opinie o spektaklach, w których gram. Kiedyś za rolę dostałabym po spektaklu kwiaty, dziś dostaję komentarz na Instagramie. (*śmiech*)

czytaj dalej

KAZIMIERCZAK A gdyby Instagram istniał kilkanaście lat temu, jakie zdarzenia byś tam uwieczniła?

BIELAWKA Ten czas to początek moich studiów. W Polsce nawet Internet był wtedy w powijakach. Myślę, że to dobrze, że nie było komórek z wypasionymi aparatami i mediami społecznościowymi. Przy wszystkich swoich zaletach te gadżety uruchamiają też w ludziach narcystyczne odruchy.

KAZIMIERCZAK W krakowskiej szkole tępiono narcyzm wśród studentów aktorstwa?

BIELAWKA Nie, myślę raczej, że szkoła teatralna wpędza ludzi w kompleksy. Często dostają się tam ludzie, którzy już gdzieś występowali z sukcesami – w teatrze szkolnym czy w konkursach recytatorskich – przychodzą do szkoły pewni siebie i nagle zaczynają mieć tam wątpliwości. Co w sumie nie musi być złe. Mnie z kolei, paradoksalnie, początek szkoły, kiedy trafiłam między piękne dziewczyny o bardzo klasycznej urodzie, dał ogromną siłę. Myślę o tym z tęsknotą, bo później wielokrotnie tę pewność siebie traciłam. Ale uważam, że aktor musi mieć wątpliwości. Do dziś przy wejściu na scenę towarzyszy mi czasem uczucie, że ludzie mnie nie lubią i chcieliby, żebym już sobie poszła. Z jednej strony jest to nieprzyjemne, z drugiej czuję, że to uczucie uruchamia we mnie coś mobilizującego.

KAZIMIERCZAK Czyli to nie jest paraliżujące uczucie?

BIELAWKA Absolutnie nie. Pewność siebie bardzo często się przydaje, ale warto ją samemu czasem podważyć.

KAZIMIERCZAK Mówi się, że fuskówka jest po to, by przytemperować narcyzm nowo przybyłych studentów…

BIELAWKA To zależy od tego, kto i jak to przeprowadza. Ja nie byłam fuksowana. Na naszym roku jedna trzecia osób, w tym ja, nie zgodziło się na fuksówkę.

KAZIMIERCZAK Dlaczego?

BIELAWKA Byłam wśród osób, które uznały, że tego nie chcą. Miałam w sobie jakiś sprzeciw wobec tego, że muszę się poddać starszym kolegom. Chciałam wejść do tej szkoły „na miękko". Skupić się na tym, że zaczynam właśnie spełniać swoje marzenia.

KAZIMIERCZAK Miałaś już za sobą debiut na profesjonalnej scenie. I to nie byle jaki. Jako dziewięciolatka grałaś w *Dziadach – dwunastu improwizacjach* Jerzego Grzegorzewskiego. Pamiętasz coś z tego zdarzenia?

BIELAWKA Moja mama, Barbara Hanicka, była scenografką Grzegorzewskiego. Oprócz mnie w tym przedstawieniu grały też córki Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik. Bardziej niż próby pamiętam już samo granie spektakli, atmosferę korytarzy i garderób. Spektakl był długi, dlatego mama często zabierała mnie przed końcem, a mnie było żal, że nie mogę wyjść z aktorami do ukłonów… Od dziecka kręciłam się przy Starym Teatrze, to był dla mnie teatr-marzenie. Miałam w domu plakat ze zdjęciami wszystkich aktorów ówczesnego zespołu i któregoś dnia dokleiłam tam swoje zdjęcie legitymacyjne… Poza tym jako dziecko przeszłam też casting do spektaklu Teatru Groteska. Miałam już wtedy parcie na szkło. (*śmiech*)

KAZIMIERCZAK Grzegorzewski był później dla Ciebie jakimś punktem odniesienia?

BIELAWKA Zanim zagrałam w *Dziadach*, widziałam jako dziecko jego *Tak zwaną ludzkość w obłędzie* według Witkacego. Zakochałam się w tym spektaklu, widziałam go wiele razy, znałam na pamięć. W pewnym sensie było to też dla mnie inicjacyjne doświadczenie, to był mój pierwszy świadomie oglądany teatr: bardzo zmysłowy, duszny, dziwnie erotyczny. Tak go pamiętam. Nie pamiętam za to w ogóle spektakli dla dzieci.

KAZIMIERCZAK W szkole teatralnej byłaś uczennicą Pawła Miśkiewicza, który po studiach zaprosił Cię do kierowanego przez niego Teatru Dramatycznego w Warszawie.

BIELAWKA Paweł Miśkiewicz jest dla mnie ważną, najbliższą postacią. Poznałam go jako dziecko, wcześnie zaczęliśmy ze sobą pracować. Na początku przy filmowo-teatralnym badawczym projekcie *Kalabrii* realizowanym z Dorotą Sajewską i jej studentami. Potem spotkaliśmy się w szkole i na trzecim roku pracowaliśmy nad *Królem Learem* Szekspira, a następnie nad dyplomem, czyli *Dobrym człowiekiem z Seczuanu* Brechta. Premiera tego spektaklu w Krakowie bardzo nam nie poszła, zjechała nas kompletnie krytyka (przed którą bronił nas Miśkiewicz), szkoła niespecjalnie nas wspierała, nie graliśmy tego dużo. Dopiero na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi poszło nam dobrze i zostaliśmy bardzo docenieni. Podobnie na międzynarodowym festiwalu w Brnie. Na tym polega piękno i ryzykowność teatru Pawła: często wszystko zależy od przebiegu konkretnego spektaklu. Jego uwagi dla aktorów czasem są bardzo abstrakcyjne, ale mnie to uruchamia. W Teatrze Dramatycznym zdarzało się, że kiedy przed jakąś premierą nie mogłam do końca z czymś „zaskoczyć", a reżyser nie potrafił mi pomóc, na generalną przychodził Paweł, mówił mi jedno zdanie, które otwierało mi wyobraźnię i całą rolę… To było wszystko, czego potrzebowałam. Uwielbiam zresztą oglądać jego spektakle, poruszają we mnie te rejony które lubię, a przy tym są potwornie zabawne.

KAZIMIERCZAK Obok dyplomu Miśkiewicza grałaś też Joasa w *Sędziach* w reżyserii Jerzego Stuhra. Dwa kompletnie różne style teatru. Byłaś już wtedy na tyle ukształtowana, że wiedziałaś, którą drogą wolisz podążyć?

Utożsamiam się z poruszanymi w Teatrze Powszechnym tematami. Pracujemy z bardzo różnorodnymi twórcami, nie ma więc tu miejsca na nudę. Ala czasem tęsknię za mniejszą odpowiedzialnością.

Klara Bielawka

fot. Bartłomiej Sowa

W imię Jakuba S., reż. Monika Strzępka, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy (2011)

BIELAWKA Byłam. Praca z Miśkiewiczem, ale też studentami reżyserii w trakcie szkoły teatralnej przyzwyczaiła mnie do pracy, która polega na poszukiwaniu wspólnego języka, na twórczym partnerstwie reżysera z aktorami. Choć praca z Jerzym Stuhrem była w inny sposób twórcza. Była dla mnie cennym doświadczeniem, po pierwsze dlatego, że postać Joasa jest dla mnie ważna, ale też dlatego, że byliśmy tam mocno reżyserowani, ustawiani, i odnalezienie wolności, własnej przestrzeni w tej koncepcji reżyserskiej dawało dużą siłę.

KAZIMIERCZAK Teatr postdramatyczny zaczął się zadomawiać w Polsce – w dużej mierze za sprawą Miśkiewicza – mniej więcej w czasie, kiedy przyszłaś do Dramatycznego. Jaka atmosfera towarzyszyła tej pracy? Czułaś wiatr nadchodzących zmian?

BIELAWKA W Dramatycznym pracowaliśmy w stylu, do którego już byłam przyzwyczajona. Szkoła teatralna przygotowała mnie do tego rodzaju teatru. Byłam za to nowa w Warszawie i dopiero później, z zewnątrz, dowiedziałam się, że Dramatyczny za dyrekcji Miśkiewicza uchodzi za „eksperymentalny" teatr… Dla mnie praca oparta na twórczym eksperymencie była zupełnie naturalna. Myślę, że dzisiaj ten typ myślenia jest w polskim teatrze mocniej osadzony: to, co kilkanaście lat temu uchodziło za eksperyment, dziś nikogo nie dziwi. Początkowo dyrekcja Pawła budziła opory, mówiło się, że ten teatr nie jest dobrym miejscem dla wprowadzania nowego języka. Ale w ostatnim roku tej kadencji wychowaliśmy sobie wierną widownię, na spektaklach zaczęliśmy mieć komplety. Niestety, nie mogliśmy tego kontynuować, bo w Dramatycznym zaczęła się nowa dyrekcja. Szkoda, rozbity został bardzo silny zespół, a nasi widzowie przenieśli się do innych teatrów.

KAZIMIERCZAK Brecht podobno od swoich aktorów nie wymagał wspólnoty poglądów, ale przynajmniej deklaracji światopoglądowej. W Twojej pracy ważny jest Twój osobisty stosunek do tematu spektaklu? Reżyserzy oczekują od Ciebie takich deklaracji?

BIELAWKA Na pewno ciągle pracuję w tego rodzaju teatrze, w którym reżyserzy oczekują partnerstwa od aktorów. Oczekują rozmów, niekoniecznie muszą padać w nich deklaracje światopoglądowe. Ale nie zagrałabym w zaangażowanym politycznie spektaklu, z którego tezami się nie zgadzam.

KAZIMIERCZAK Odmówiłaś kiedyś w pracy wykonywania jakichś zadań?

BIELAWKA Wiele dyskutowałam z Árpádem Schillingiem podczas pracy nad *Upadaniem*. Chciałam głębiej szukać motywacji dla decyzji mojej bohaterki o usunięciu ciąży, chciałam w tym szukać jakiegoś konfliktu tragicznego. Miałam pewien problem z tym, że reżyser tę decyzję przedstawił jako łatwą. Ale rozumiałam, że to służyło opowieści.

KAZIMIERCZAK A czy na próby do *W imię Jakuba S.* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego przyszłaś z jakimś stosunkiem do historii o rabacji galicyjskiej, czy mówiliście na ten temat, pracując nad tekstem?

BIELAWKA Jeśli chodzi o temat, to bardziej niż rabacja interesowały nas wtedy kredyty. Sama zresztą byłam świeżo po wzięciu kredytu… Natomiast Strzępka i Demirski są bardzo ostrzy w swoich sądach, sami wystarczająco dobrze wiedzą, co chcą powiedzieć danym spektaklem. Tak więc Monika niemal nas tresowała na próbach. Ona oczywiście doskonale zna język tekstów Demirskiego, więc sama najlepiej wie, gdzie kłaść akcenty, z jakimi emocjami wypowiadać kwestie, i oczekuje realizacji tego od aktorów. Nie byliśmy w Dramatycznym przyzwyczajeni do takiego szczegółowego egzekwowania wizji reżysera. To nas zaskoczyło, choć szybko się zorientowaliśmy, że Monika ma rację. To zabawne, ale przy pracy ze Strzępką wróciło do mnie doświadczenie pracy z Jerzym Stuhrem. Znów w bardzo precyzyjnie ustawionej strukturze musiałam znaleźć miejsce dla siebie. I znalazłam. Potem kilka razy

czytaj dalej

fot. Magda Hueckel

Klątwa, reż. Oliver Frljić, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie (2017)

pracowałam z Moniką i Pawłem i było bardzo przyjemnie, bo było już między nami zaufanie.

KAZIMIERCZAK Dużo się teraz mówi o rozdzielaniu przestrzeni prywatnej od zawodowej. Jest nawet specjalistyczny termin: *life/work balance*. Czy pracując w „teatrze, który się wtrąca", umiesz osiągnąć taką równowagę?

BIELAWKA Myślę, że ona jest trudna do osiągnięcia w zawodzie aktora jako takim. Nawet jeżeli nie „wynosi się postaci" ze sobą, wynosi się całe spektrum innych emocji, czas przed premierą jest pod tym względem często schizofreniczny. Ten element prywatności aktorów, który jest obecny w niektórych spektaklach Teatru Powszechnego, też jest przecież pewnym efektem, jest oparty na kreacji. W *Klątwie* czy *Mefiście* gramy z tym, używamy naszych nazwisk, bardziej uzewnętrzniamy tę sytuację. Ale często paradoksalnie w takich spektaklach jest mnie mniej niż w tych, gdzie kreuję zupełnie fikcyjną postać. Zazwyczaj toczę grę między postacią a sobą, między nią a mną nawiązuje się rozmowa. W *Klątwie* granice tej gry leżą gdzie indziej, bo nawet sceny, w których mówimy „od siebie", są przecież ustawione. To, co w *Klątwie* wygląda na zagrane impulsywnie, nonszalancko, jest w rzeczywistości bardzo precyzyjnie wymyślone.

KAZIMIERCZAK Oliver Frljić przyjechał do Warszawy z gotowym pomysłem na spektakl, czy zaprosił Was do współtworzenia?

BIELAWKA Wyszliśmy od *Klątwy* Stanisława Wyspiańskiego, improwizowaliśmy wokół sceny kłótni Młodej z wieśniakami i sceny chrztu, które we fragmentach weszły do spektaklu. Potem dużo rozmawialiśmy o obecnej sytuacji w Polsce, o naszym stosunku do niektórych kontrowersyjnych spraw i na bazie tych rozmów dostaliśmy tematy do improwizacji monologów. Później te monologi były spisywane i nabierały ostatecznego kształtu. Praca nad nimi przebiegała indywidualnie. Mój był początkowo napisany jako *hate speech*, który zakłada interakcję z widownią, mam w nim zadanie sprowokować wybranych widzów, wytrącić ich ze strefy komfortu. Wciąż myślę o tym monologu jako partyturze, którą można wykonać w różny sposób.

KAZIMIERCZAK Ale nie każdy aktor podpisuje się imieniem i nazwiskiem pod kwestiami, które mówi ze sceny. Do tej pory to była raczej domena artystów-performerów, którzy biorą pełną, osobistą odpowiedzialność za to, co dzieje się na scenie, muszą wziąć na siebie także trudne reakcje widowni.

BIELAWKA Akurat w przypadku *Klątwy* te trudne reakcje nie pochodziły od widowni, bo dyskusję ze spektaklem zwykle podejmowali ci, którzy go nie widzieli. Tymczasem mój monolog jest wymierzony raczej w lewicowych artystów. Sama jako widz nie znoszę być zaczepiana w teatrze przez aktorów. Ale jako aktorka nie mam z tym problemu. Z mojej obserwacji wynika, że mężczyźni, których zagaduję podczas *Klątwy* – owszem, w bardzo ordynarny sposób – w większości nie biją braw na koniec. Może dlatego, że zostało zachwiane ich poczucie realności: czy obraziłam ich prywatnie, czy w ramach pewnej konwencji? Ale zachwianie to jest zamierzonym efektem. Na scenie nie jestem sobą. Gdybym miała wejść na scenę zupełnie prywatnie, pewnie bym się popłakała, bo z natury jestem wstydliwa. Zawsze muszę się czymś obudować.

KAZIMIERCZAK A jak patrzysz na *Klątwę* dwa lata po premierze? Ten spektakl w Twoim odczuciu pomógł nam coś zrozumieć – a może właśnie w tym przeszkodził?

BIELAWKA Myślę, że długofalowo wpisał się choćby w dyskusję o pedofilii w Kościele, chociaż *Kler* Smarzowskiego czy *Tylko nie mów nikomu* Sekielskich miały znacznie większą siłę oddziaływania, poprzez szerszy zasięg. Choć to, że teatr był w stanie wywołać takie emocje, to już dużo. Słyszałam, że niedługo po premierze *Klątwy* miała miejsce pierwsza w Polsce msza w intencji ofiar księży pedofilów… Dotarło też do nas wiele głosów od ofiar, że na spektaklu przeżyły rodzaj *katharsis* i że są za to wdzięczne. Trzeba też pamiętać, że premiera *Klątwy* nie została zostawiona sama sobie, była też obudowana przez Teatr Powszechny szerszą narracją: były na przykład organizowane debaty m.in. z fundacją „Nie lękajcie się". Myślę, że ten spektakl się nie dezaktualizuje: kiedy zaczynało się #metoo, mój monolog o tym, jak przemocowo bywa używana aktorka w lewicującym teatrze, brzmiał mocniej, teraz, po filmie Sekielskich – mocniej wybrzmiewa z kolei wątek pedofilii w Kościele.

KAZIMIERCZAK Kiedy byłem ostatnio na *Klątwie*, na widownię wpuszczał nas barczysty ochroniarz. Z jednej strony wiem, że mieliście realny i bardzo poważny incydent z wrzuceniem kwasu do teatru, z drugiej – miałem wrażenie, że teatr Frljicia zaczął się, zanim jeszcze wszedłem na widownię. Nie czujecie się w tej sytuacji nieco schizofrenicznie?

BIELAWKA Teraz, po dwóch latach, widownia jest wyluzowana, zachowuje się naturalnie. Napięcie było czuć za to po wybuchu afery tuż po premierze. Kwas został wylany podczas grania innego przedstawienia, poszkodowanych zostało kilka osób z działu technicznego teatru, zaś teatr został na kilka dni zamknięty przez sanepid. A z ochroniarzami się bardzo zżyliśmy, towarzyszą nam też zresztą przy innych spektaklach. Ostatnio jeden z nich zauważył, że mieliśmy gorszy przebieg. (*śmiech*) Wsiąkli w nasz teatr.

KAZIMIERCZAK Barbara Wysocka mówi w *Klątwie* o Frljiciu jako „objazdowym prowokatorze", który robi skandal, inkasuje honorarium, a potem zostawia zespół z kłopotem. Mówi prawdę?

BIELAWKA Chyba nikt z nas nie spodziewał się konsekwencji, jakie wywoła ten spektakl, że to będzie miało taką skalę. Na pewno każdy czuł to na swój sposób, niektórzy być może czuli się przez Olivera olani. Ja czułam się zaopiekowana, reżysera co prawda nie było z nami na miejscu, ale mieliśmy z nim kontakt w tym najgorętszym czasie. Wspierała nas dyrekcja teatru, czuwali także dramaturdzy. I przede wszystkim byliśmy zespołem. Te wydarzenia skonsolidowały ludzi w teatrze.

KAZIMIERCZAK *Mefistem* Teatr Powszechny odreagowywał *Klątwę*?

BIELAWKA Joanna Wichowska i Agnieszka Błońska przyszły z pomysłem *Mefista* jeszcze przed premierą *Klątwy*. To nie było zamierzone odreagowanie, ale poruszając tematy, których dotyczy *Mefisto*, nie mogliśmy uciec od tego, czego nadal doświadczaliśmy jako obsada spektaklu Frljicia. To było zbyt świeże.

KAZIMIERCZAK W *Mefiście* kładziecie na szali dwie postawy: artysty, który podpisuje pakt z „diabłem", czyli opresyjną władzą, i artysty, który się tej władzy nie daje uwieść. Myślisz, że o roli artysty należy dziś myśleć w tak skrajnych kategoriach?

BIELAWKA Słyszałam zarzuty, że *Mefisto* jest kokieteryjny, że po *Klątwie* zaczęliśmy stawiać się w pozycji aktorów niezłomnych. Nie jest tak. Chcieliśmy opowiedzieć o swoim lęku. O tym, że każdy z nas może zostać postawiony w sytuacji, w której będzie musiał wybierać, czy nie iść na kompromis. Ci, którzy mają mocniejszą pozycję, być może mogą pozwolić sobie na więcej. Oni mogą powiedzieć: „Do telewizji nie pójdę", bo mogą zarabiać gdzie indziej. Ale mają ten przywilej, że ich głos zostanie usłyszany. Nawet jeśli z jednej strony dostaną dużo hejtu, to może część przekonają do swojej pozycji. A dla wielu młodszych czy mniej znanych aktorów to wcale nie jest łatwy wybór. Ta niezłomność nie jest więc taka oczywista i o tych dylematach chcieliśmy opowiedzieć. Na pewno trzeba być wiernym sobie.

KAZIMIERCZAK Czy w swoim monologu o odrzuconym wywiadzie z powodu zawartych w nim deklaracji politycznych opisujesz prawdziwą sytuację?

BIELAWKA Częściowo. Było mi potem głupio wobec tej dziennikarki, bo ona była bardzo w porządku, wywiad był przyjemny, a ja chciałam, żeby się ukazał.

KAZIMIERCZAK A jak zareagowałaś na projekt pod tytułem *Mein Kampf*?

BIELAWKA Początkowo z dystansem. Wiem, że nie jest ambicją Teatru Powszechnego robienie skandalu dla skandalu, choć sama miałam wątpliwości co do pracy nad tym tytułem. Jak większość ludzi nie czytałam książki i miałam mylne pojęcie o tym, co tam się znajduje. Miałam obawy, że będzie afera, a na podstawie samego tekstu niczego więcej nie opowiemy. Na szczęście była okazja, by wyartykułować wątpliwości już na pierwszej próbie. I te wątpliwości zostały natychmiast rozwiane, bo Kuba Skrzywanek i Grzegorz Niziołek bardzo dobrze wiedzieli, czemu akurat ten tekst i co chcą nim opowiedzieć. A ja im ufam. Książka Hitlera jest upiorna, żmudna, według mnie źle napisana, momentami przerażająca. Bardziej nawet niż antysemityzm, straszna jest w tej książce ta narracja eugeniczna, na której bazujemy w ostatniej części spektaklu.

KAZIMIERCZAK Nie tęsknisz za teatrem, który nie stawia wszystkich spraw na ostrzu noża?

BIELAWKA Dobrze się czuję w tym zespole, utożsamiam się z poruszanymi w Teatrze Powszechnym tematami. Pracujemy z bardzo różnorodnymi twórcami, nie ma więc tu miejsca na nudę. Czasem tęsknię natomiast za mniejszą odpowiedzialnością. Nie tyle mam na myśli odpowiedzialność aktora za swoją pracę, ile raczej chciałabym czasem zrobić coś po prostu, dla siebie. Nie zastanawiać się, czy dany temat jest społecznie potrzebny, czy jest na czasie. Ale może taki jest teraz moment, w którym należy się wtrącać, tak to czuję, a na eksplorowanie własnego wnętrza jeszcze przyjdzie czas. ■