

Oderwać się od rzeczywistości

„Aktor i jego status to coś ważnego. Nie można tego lekceważyć. Wymaga to olbrzymiej odpowiedzialności, do której się poczuwam” – mówi **Modest Ruciński**, aktor Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy, w rozmowie z Agnieszką Górnicką.

AGNIESZKA GÓRNICKA Próby do *Człowieka z La Manchy* rozpoczęły się w październiku zeszłego roku, propozycja głównej roli pojawiła się, kiedy dołączyłeś do zespołu etatowego Teatru Dramatycznego. Z jakimi założeniami rozpoczynasz pracę nad rolą Don Kichota, kolejną pierwszoplanową rolę w musicalu, zaraz po *Wiedźminie* Wojciecha Kościelniaka w Teatrze Muzycznym w Gdyni?

MODEST RUCIŃSKI Propozycja pojawiła się podczas rozmowy z dyrektorem Słobodziankiem w kontekście mojego zatrudnienia w Teatrze Dramatycznym – to właśnie Don Kichot był haczykiem, na który dałem się złapać. Możliwość zagrania takiego indywidualisty była dla mnie pozytywnie mobilizującym wyzwaniem. Postać, którą znałem od dzieciństwa, pewnego rodzaju superbohater – tylko ta jego superbohaterskość trochę odmienna, dziwna, do tego jeszcze śpiew. Takich ról się nie odrzuca. Wiedziałem, że ten Don Kichot gdzieś we mnie jest. Mając cztery dychy na karku, człowiek poniekąd już się zna i rozumie, w jaki sposób jest postrzegany. Czułem, że mam z Don Kichotem punkty styczne. Ciekawiło mnie także, jaki świat zaproponuje mi reżyserka, Anna Wieczur-Bluszcz.

GÓRNICKA Nie miałeś wątpliwości, czy *Człowiek z La Manchy* będzie dobrze korespondował ze współczesnością?

RUCIŃSKI Według mnie spektakl absolutnie koresponduje ze współczesnością, tym bardziej że mamy dziś do czynienia z deficytem dobra, pozytywnych wartości, które w niewyjaśniony sposób stały się znamionami słabości. A one są siłą! Życzliwość, uśmiech wobec siebie, przyjaźń, prawda, empatia... Empatia, którą powoli zaczynałem traktować jako najbardziej zdradzieckie uczucie. Każdy z nas ma za sobą mniej lub bardziej dramatyczne przeżycia. Pomyślałem, że trzeba jakoś stwardnieć, być bardziej cynicznym, cwanim, ukrywać swoją wrażliwość. I nagle zdałem sobie sprawę, że to jest trochę wyzbywanie się siebie. Cervantes stworzył postać, która z empatii czyni oręż. A ja spotkałem mądrą reżyserkę, dzięki której zrozumiałem, że w idee

i wartości błędnego rycerza trzeba uwierzyć na sto procent, bez kompromisu. Opowiedzieć tę historię tak, by dała poczucie, że po wyjściu z teatru warto uśmiechnąć się do drugiego człowieka.

GÓRNICKA A jak przebiegała współpraca z Krzysztofem Szczepaniakiem i Anną Gajewską, którzy partnerują Ci na scenie?

RUCIŃSKI To było nasze pierwsze wspólne spotkanie. Z Anną spotkałem się już dosyć dawno temu, podczas pracy nad koncertem w reżyserii Anny Seniuk i z muzyką Macieja Małeckiego. Nasze ścieżki zawodowe przecięły się także w radio czy w dubbingu, natomiast nie pracowaliśmy wcześniej razem w teatrze. Od zawsze darzyliśmy się wzajemną sympatią, więc możliwość współpracy bardzo nas ucieszyła. Anna trochę oswajała mnie z zespołem Dramatycznego. Krzyska natomiast spotkałem na scenie w *Hamlecie* w reżyserii Tadeusza Bradeckiego, kiedy stawałem naprzeciwko niego jako Fortynbras. Krzysztof to wielka indywidualność, ale to nie przeszkadzało nam w próbowaniu. On proponował swoje, ja swoje, spotykaliśmy się gdzieś w połowie drogi. To była rzemieślnicza, mocna i dobra praca. Natomiast momenty, w których udawało się wejść w rodzaj zabawy Don Kichota i Sancho Pansy, okazały się najbardziej wartościowe – wiedzieliśmy, że będzie z tego wspólna radość grania. Nie ma oglądania się na to, który z nas miałby się bardziej podobać publiczności – najważniejsza jest historia. *Człowiek z La Manchy* to przedstawienie zespołowe, ale zdaję sobie sprawę, że kiedy przychodzi ktoś nowy i gra główną rolę, może to budzić różne emocje i oceny. W pracy, podczas prób, mam odwagę wywrócić się, pomylić, zbłądzić. Zespół dał mi olbrzymie poczucie bezpieczeństwa i akceptacji.

GÓRNICKA Czy rola Don Kichota będzie się w Tobie rozwijała, czy to raczej zakończony etap pracy?

RUCIŃSKI Nie masz pojęcia, jak boję się następnych spektakli i jak jestem ich piekielnie ciekawy. Dziś przyśnił mi się klasyczny koszmar aktora. Że wszystko się sypie. Że jestem nie w tym miejscu, w którym

powinienem być. Dlaczego nie mam na sobie właściwych elementów kostiumu? Przecież muszę jeszcze założyć zbroję, a jestem na trzecim piętrze! Dlaczego te korytarze są takie długie i kręte? To był praktycznie jakiś inny spektakl. W piątek wznawiamy *Człowieka z La Manchy* – dzisiaj mamy wtorek i jestem w gorączce. Granie Don Kichota wymaga oderwania się trochę od rzeczywistości, ale istnieje też konieczność znajomości partytury, wszystkich dźwięków, każdego słowa, każdego miejsca. Reżyserka konsekwentnie i bezlitośnie dążyła, żebyśmy mieli to wciśnięte w mięśnie, w świadomość. Żeby było jak najmniej elementów, które mogą nas zaskoczyć, a których w żywym teatrze w zasadzie uniknąć się nie da. Paradoksalnie, taka pewność pozwala odlecieć jeszcze bardziej, w nieznaną przestrzeń. Można podejść do krawędzi przepaści i odfrunąć. A gdzie się doleci? Tego nie wiadomo.

GÓRNICKA Kiedyś w jednym z wywiadów powiedziałeś do młodych ludzi: „Nie wolno zapominać o marzeniach, trzeba je pielęgnować i podsycać”. Jaka była Twoja droga do teatru?

RUCIŃSKI Jako nastolatek chciałem malować, być plastykiem. Z rzeczy, które wtedy robiłem, ta była najbardziej osobista. Los sprawił, że znalazłem się przy frezarce, i wiem dziś, jak są zrobione rzeczy z metalu i żelaza. Szczęśliwie na drodze swojej edukacji spotkałem wielu inspirowanych ludzi, którym intuicyjnie dałem się podporządkować. Kiedy rodzice zapisują siedmioletniego dzieciaka do klasy chóralnej, czeka go szczególna marszruta. Zwłaszcza pod okiem Stanisława Steczkowskiego! Człowiek nasycy się tym, z czym obcuje – dźwiękami, linią

melodyczną Bacha i Mozarta. Nie wiadomo dlaczego nagle włosy stają dęba na karku, oczy się szklą, coś na ciebie działa. Nie rozumiejąc do końca tego wszystkiego, zaczynasz marzyć. Potem była Kawiarnia Muzyczna „Pod Papugami” Zbyszka Rojka, gdzie zrozumiałem, że twórczość to też rodzaj życia, spędzania czasu. Wolałem to o wiele bardziej niż naukę czegokolwiek innego, choćby wykresu żelazo-węgiel. Później okazało się, że można to studiować.

Te doświadczenia uświadomiły mi, czego chcę. Że chcę się konfrontować ze światem poprzez muzykę, słowo, opowiadanie, stając na scenie przed ludźmi. Dochodzi do tego również bycie w centrum uwagi, krytyka i ciągle poddawanie się ocenie. One nie ułatwiają życia, ale jest chyba i na to recepta. Profesor Zbigniew Zapasiewicz spytał nas kiedyś podczas pracy nad sceną, która bardzo nam nie szła: „A jak myślicie, po co to robicie?”. Każdy z nas wysnuł jakieś mądrości o misji, ja też mówiłem o górnołotnych rzeczach, a on skwitował to najprościej: „To się robi dla siebie!”. Zdałem sobie wtedy sprawę, że rzeczywiście tak jest. Dawanie ludziom radości, wzruszeń, refleksji i wytchnienia jest wpisane w ten zawód. Jednak jest w nim również pewna nieokreślona przyjemność i zaspokajanie własnej ciekawości wobec życia.

GÓRNICKA W 2005 roku zagrałeś w *Tańcu wampirów* w reżyserii Corneliusa Baltusa i pod opieką artystyczną Romana Polańskiego. Jak trafiłeś do Romy?

RUCIŃSKI Zaraz po ukończeniu szkoły teatralnej dostałem etat w Teatrze Narodowym. Tam zadebiutowałem w *Ryszardzie II* w reżyserii Andrzeja

Dzieci księży, reż. Daria Kopiec, Teatr Dramatyczny w Warszawie (2019)



fol. Krzysztof Bieliński / Teatr Dramatyczny w Warszawie

Seweryna, a chwilę później dostałem rolę Kapitana Hannibala Jacksona w *Happy Endzie* Bertolta Brechta w reżyserii Tadeusza Bradeckiego. To był początek moich dublur z Marcinem Przybylskim. Wykonywałem tam piosenkę, miałem kilka slapstickowych scen, recenzje były przychylne. Zostałem zaproszony przez dyrektora Wojciecha Kępczyńskiego na przesłuchanie do spektaklu *Taniec wampirów*. Prowadził je Cornelius, współpracujący z Romanem Polańskim nad wcześniejszymi realizacjami spektaklu. Poszło dobrze, dostałem tę rolę. Na spółę z Jakubem Wocialem.

GÓRNICKA Zaczynałeś w teatrze muzycznym uznawanym za najlepszy teatr musicalowy w Polsce.

RUCIŃSKI Tak, mówi się, że to mekka aktorów śpiewających. Teatr Roma, Teatr Narodowy – można powiedzieć, że złapałem Pana Boga za nogi. Praca nad musicaliem *Taniec wampirów* była zupełnie inna niż to, co znałem ze sceny dramatycznej. Pierwszy raz robiłem coś wymagającego takiej kondycji fizycznej, łączącego aktorstwo, taniec i śpiew. Dennis Callahan, który był autorem choreografii do spektaklu, pokazał mi, że wszystko, co wiedziałem o pracy fizycznej w teatrze, stanowi promil tego, czego wymaga się na przykład na Broadwayu. Wcześniej miałem poczucie, że musical to młodsza siostra dramatu i prawdziwego teatru. Przy *Tańcu wampirów* zdałem sobie sprawę, jakie umiejętności rzemieślnicze trzeba mieć i jak bardzo trzeba przyłożyć się do konkretnej, mozolnej pracy. Pamiętam, jak byłem spięty, kiedy trzeba było zagrać bardzo szeroko, a do tego jeszcze zaśpiewać, mając w głowie metrum, dyrygenta, światła, efekt. Cała obsada czeka na twój konkretny gest, a ty jeszcze chcesz, żeby on coś znaczył! I nie ma tam czasu na improwizowaną psychologiczną pauzę, szukanie intencji. Wtedy nabrałem olbrzymiego szacunku do tego gatunku. Zrozumiałem, że bycie aktorem musicalowym to coś, czego bardzo chcę się nauczyć. Bo dlaczego nie?

GÓRNICKA W 2017 roku pojawił się *Wiedźmin* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Jak znalazłeś się w obsadzie tego musicalu?

RUCIŃSKI Słyszałem o castingach do *Wiedźmina*, ale nie myślałem nawet, żeby startować. Wiedźmin, potężny zabijaka... Telefon od reżysera zaskoczył mnie w Krakowie. Pracowałem wtedy nad spektaklem *Z biegiem lat, z biegiem dni*. Do Gdyni mogłem przyjechać dopiero za miesiąc, a Wojciech już zaczynał pracę. Wiedziałem, że będę miał dużo do nadrobienia, że wejdę w skrojone już buty, w sytuację, których nie byłem częścią jako twórca. Dogadaliśmy się, i trzeba było pójść na siłownię...

GÓRNICKA To była intensywna praca?

RUCIŃSKI Bardzo intensywna. Wspólna z Krzyszkiem Kowalskim, też Geralem. Znowu spotkałem ludzi, od których mogłem się uczyć. Jednym z nich był Artur Cichuta, choreograf walk, mistrz wushu. Ten bardzo skromny i cichy facet uczył mnie – Wiedźmina – fechtunku. Spędziłem olbrzymią ilość czasu na sali gimnastycznej i w siłowni, jednocześnie pracując nad tworzeniem sytuacji i ucząc się śpiewu.

GÓRNICKA Jaki był Wasz pomysł na Sapkowskiego w teatrze?

RUCIŃSKI Nie wyobrażałem sobie, jak może wyglądać musical o Wiedźminie. Kościelniak na szczęście tak... Piotr Dziubek, który komponował muzykę do spektaklu, znalazł taki jej charakter i rodzaj brzmienia, by korespondowała z tym, co Sapkowski zapisał w swojej sadze. Duże znaczenie miały też projekcje wideo i praktycznie pusta scena – wszystko robią aktorzy i choreografia Liwii Bargieł. Byłem trochę zdziwiony, że charakterystyka Wiedźmina opiera się na wizerunku z gry, ale w końcu to gra dała Gerałtowi nową popularność. I to on przyciąga młodych ludzi do teatru.

GÓRNICKA Wspomniałeś o młodych widzach. Myślisz, że Don Kichot jest w stanie przyciągnąć do teatru młodą widownię? Czy taki niecodzienny superbohater może być dla niej atrakcyjny?

RUCIŃSKI Ta postać intryguje. Od jej psychologicznej i filozoficznej warstwy – po pewnego rodzaju baśniowość i tragikomizm. Ja w tym dziwolągu dostrzegam człowieka, dzięki któremu możemy się trochę pośmiać sami z siebie. Nasza ludzka beznadziejność jest naprawdę śmieszna. Może jakiś licealista się zaśmieje? Dodatkowo muzyka ma w sobie i czar, i energię – w ogóle się nie zestarzała. Charakter utworów związany jest z hiszpańskim folklorem, a z drugiej strony z fajną wyniosłością Broadwayu, z motywami jak z Disneya... To musi zadziałać na widza. Dzisiaj jesteśmy nieco znudzeni, wybredni, lubimy mieć wszystko podane na tacy. Idziemy na film, przy którym pracowało dniami i nocami kilka tysięcy ludzi, i co? Ziewamy, i bez głębszej refleksji stwierdzamy: „Takie sobie”. Natomiast mam wrażenie, że w teatrze, tu i teraz, kiedy w rzemiosło i ciężką pracę tchnie się coś prosto z serca – powinno zadziałać.

GÓRNICKA W teatrze najważniejsza jest intensywna obecność aktora na scenie, której nie ma w filmie. Ta obecność jest zobowiązująca.

RUCIŃSKI I wy widzowie też jesteście obecni. W tym samym miejscu. W tym samym czasie. Pamiętam, jak dokonałem tego odkrycia: że to są moje dwie godziny życia – i twoje dwie godziny życia! To samo pomieszczenie, to samo powietrze, ten sam moment – coś musi się stać. Jeśli nie, to... coś trzeba zmienić.

GÓRNICKA Mówiliśmy o *Hamlecie* i *Człowieku z La Manchy*, a w międzyczasie pojawił się spektakl *Dzieci księży* w reżyserii Darii Kopiec, który jest diametralnie różny, choć muzyka też odgrywa w nim istotną rolę.

RUCIŃSKI Ten spektakl jest trudny, ma w sobie dużo smutku, człowiek zastanawia się, co można zrobić, żeby zmienić rzeczywistość. Wchodząc w rolę dzieci księży lub ich matek, dostrzega się ich niemoc i rozumie poczucie niesprawiedliwości. Nasza praca polegała między innymi na znalezieniu odrobinę rozrywkowej formy narracji. Stąd piosenki, które pisaliśmy sami. Uwalnialiśmy przez siebie całą frustrację, wymierzaliśmy sprawiedliwość – jak Quentin Tarantino, który w *Bękartach wojny* zabija Hitlera. I liczyliśmy, że postaciom, które są prawdziwe (i które przychodzą na spektakl!), da to poczucie, że ktoś je rozumie i zabiera głos w ich imieniu. Lubimy grać ten spektakl, bo dostrzegamy wdzięczność za naruszenie tego przekłętą tabu. Z Darią pracowało się fantastycznie, to była bardzo wnikliwa i analityczna praca. Dużo dyskusji, długich rozmów o uwikłaniu instytucji Kościoła w życie, wielu

ciekawych gości, którzy przychodzili do nas na próby, m.in. niezwykle ksiądz Wojciech Lemański. Ta praca dołożyła mi kilka cegiełek empatii, innego spojrzenia na Kościół dzisiaj, a to w naszym kraju gorący temat.

GÓRNICKA Powiedziałabym, że paradoksalnie ten spektakl nie jest atakujący, ale ma charakter wręcz terapeutyczny czy afirmacyjny.

RUCIŃSKI Tak, ale pedofilia to czyste zło. Powiedziałbym, że to zlecenie dla Wiedźmina. Dlatego dziwią nas sytuacje – są rzadkie, ale się zdarzają – kiedy widzowie ostentacyjnie wychodzą ze spektaklu, choć nie ma w nim wytykania palcem, nie padają znane nazwiska. A jednak wystarczy nieco inaczej zaintonować słowa „Bóg”, „ksiądz” czy „Kościół”, i znajdują się ludzie, którzy czują się obrażeni. To jest dziwne. Przecież mówimy i śpiewamy przede wszystkim historię skrzywdzonych.

GÓRNICKA Czy macie poczucie, że spektakl *Dzieci księży* rezonuje na zewnątrz? Spotykacie się z głosami widzów lub z opiniami wspomnianych bohaterów reportażu Abramowicz po obejrzanym przedstawieniu?

RUCIŃSKI Feedback od bohaterów reportażu był i jest bardzo mocny i istotny. Mamy od nich potwierdzenie, że spektakl działa. Sam odbyłem sporo rozmów ze swoim bohaterem, Tomkiem, którego historię opowiadam. Myślę, że jest to bardzo potrzebne przedstawienie.

GÓRNICKA Nie można też tematyki tego spektaklu ograniczać tylko do figury „dziecka księdza” czy jego relacji z ojcem. Mówicie szerzej o nieobecnych ojcach, o braku rodzica i autorytetu w dorosłym życiu. Tworzycie bardzo uniwersalny kontekst.

RUCIŃSKI Dużo o tym rozmawialiśmy. Ojciec, którego przez pracę nie ma często i długo w domu: marynarz, naukowiec, czy nierzadko aktor. Lub po prostu ojciec, który świadomie odchodzi od rodziny. To zawsze trudny temat. Ale ojciec ksiądz – to dopiero zagmatwana sprawa! Ten spektakl mówi o naszej polskiej rzeczywistości, w której ze spraw niewygodnych robi się tematy tabu. Oglądając go, można się utożsamić z bohaterami, z konkretnymi przeżyciami, cofnąć się pamięcią do czasów PRL-u, do przeżytych obrzędów, Komunii Świętej i tak dalej. Można się skonfrontować z własnymi postawami wobec wiary, obecności w Kościele katolickim – lub wobec postępującego odwracania się od tej instytucji, bo dzieją się tam rzeczy złe. Kościół tworzą ludzie. Nasze przedstawienie to próba zrozumienia tego czysto ludzkiego pierwiastka.

GÓRNICKA Chciałam cofnąć się do Twoich zawodowych wyborów i współpracy z warszawskimi teatrami i reżyserami. Po ukończeniu szkoły rozpoczynasz pracę w Teatrze Narodowym, potem pojawia się Teatr Studio. W tym czasie najczęściej współpracowałeś z Agnieszką Glińską?

RUCIŃSKI Zaczęło się od dyplomu, który był znaczną weryfikacją wszystkiego, czego dotychczas nauczyłem się o aktorstwie. Był rok 2003, byłem wtedy na III roku. Agnieszka zaangażowała mnie i Mateusza Damięckiego do dyplomu IV roku *Wiśniowy sad*. To była olbrzymia nobilitacja. Miałem pierwszą okazję pracować z Dominiką Kluźniak, Marcinem Bosakiem czy Łukaszem Simlatem, który grał z nami gościnnie jako absolwent. Rok później był mój własny dyplom: *W piątek*

wieczorem, współczesny, świeży, wymagający. A potem kolejny etap – Teatr Narodowy, i siedem lat z jedną premierą rocznie. Przyznam, że zacząłem się nudzić i czułem ryzyko, że wśród tak dużego zespołu i tylu wielkich nazwisk mogę długo nie zrobić niczego, co pchnie mnie do przodu i pozwoli rozwinąć skrzydła. A ja bardzo chciałem latać. Zaświtała mi myśl, by odejść z Narodowego, ale wtedy Agnieszka Glińska zaproponowała mi rolę Konstantina Triepiewa w *Mewie* Czechowa, z obsadą marzeń. Później były jeszcze *Pożegnania* Stanisława Dygata, i razem z nimi pożegnałem się z Teatrem Narodowym. Przeszedłem do Teatru Studio, gdzie niemal nie było dnia bez próby czy spektaklu. W sumie do dziś zrobiliśmy z Agnieszką jedenaście realizacji. Bardzo się z tego cieszę.

GÓRNICKA Może spotkacie się jeszcze na scenie Teatru Dramatycznego?

RUCIŃSKI Czemu nie? Cieszyłbym się. Nasze drogi się rozeszły. To normalne w życiu i w teatrze. Dotknęła nas dość nieciekawa historia z Teatrem Studio, która pozostawiła ranę. Myślę, że wszyscy, którzy tworzyli wtedy ten teatr, mają małą bliznę na sercu. Mija czas, wszystko się zmienia, a ponowne zbliżenia teatralne są coraz częstsze. Dzisiaj idę na spotkanie, podczas którego odbędzie się czytanie i prezentacja wszystkich dramatów Czechowa, tłumaczonych przez Agnieszkę Lubomirę Piotrowską, gdzie razem z Agnieszką Glińską przeczytamy scenę Arkadiny i Triepiewa z III aktu *Mewy*.

GÓRNICKA Od zeszłego roku jesteś etatowym aktorem Teatru Dramatycznego. Czujesz, że to dla Ciebie nowy etap zawodowy w kolejnej dużej instytucji publicznej?

RUCIŃSKI Po tzw. aferze „teatru Romana” w Studio, po własnych doświadczeniach zderzenia ze ścianą biznesu i polityki, pomyślałem, że nie chcę już pracować na etacie w teatrze publicznym w Warszawie, bo ktoś tu mocno miesza. Szukałem swojego miejsca poza Warszawą, grałem w Krakowie, Wrocławiu, Gdyni. W międzyczasie spotkałem się z dyrektorem Słobodziankiem, który namawiał mnie, żebym dołączył do jego zespołu. Wciąż miałem obawy. No, ale ten Don Kichot! Rok później *Człowiek z La Manchy* nadal na mnie czekał i stwierdziłem – wchodzę w to. Teatr Dramatyczny jest instytucją ze swoją strukturą, z zespołem, który się już zna i ma swoje sprawy. No więc: jestem tu, z własnym doświadczeniem, własnym postrzeganiem teatru, gotowy współtworzyć tę legendę z pełną wiarą, bez wikłania się. Chcę grać, chcę robić teatr. To proste. Idąc za słowami Don Kichota: „Chciałbym, aby świat był piękniejszy”. ■

Modest Ruciński (1979)

aktor teatralny, absolwent Wydziału Aktorskiego AT. Obecnie jest członkiem zespołu stołecznego Teatru Dramatycznego. W przeszłości był aktorem Teatru Narodowego oraz Teatru Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Warszawie. W swoim dorobku ma również role w teatrze muzycznym, a także liczne kreacje filmowe, telewizyjne oraz dubbingowe.