

Oglądać świat i w nim być

„**Chcę chłonać z procesu jak najwięcej**, zastanowić się, co ta praca mi daje i co ja mogę dać od siebie. Wymiana energetyczna jest dla mnie istotna”. O pracy z młodymi reżyserami i reżyserkami nad spektaklami *Kto nie ma nic, ten może wszystko*, *Wszyscy jesteśmy dziwni* i *Smoleńsk Late Night Show* oraz o działalności poza teatrem opowiada **Katarzyna Żuk** w rozmowie z Joanną Królikowską.

JOANNA KRÓLIKOWSKA W Teatrze Nowym w Łodzi od 2021 roku realizowany jest projekt „Nowy i Młodzi”, w ramach którego początkujący twórcy mogą realizować swoje spektakle. Zagrałaś już w trzech przedstawieniach z tego cyklu: *Kto nie ma nic, ten może wszystko*, w skład którego wchodziła etiuda *Piekła nie ma* z Twoim udziałem w reżyserii Olgi Ciężkowskiej, *Wszyscy jesteśmy dziwni* również w reżyserii Ciężkowskiej oraz *Smoleńsk Late Night Show* w reżyserii Jakuba Zalasy. Jak pracuje się z młodymi reżyserami i reżyserkami?

KATARZYNA ŻUK To niezwykle doświadczenie i dla tych młodych ludzi, i dla mnie. Po pierwsze, oni uczą się funkcjonować w instytucji teatralnej. Są skromnymi ludźmi, otwartymi na przyjmowanie wiedzy. Dowiadują się, czym zajmuje się inspicjent, pracownik techniczny, charakterystorka i do kogo z czym należy się zwracać. To są umiejętności, które nabywa się w praktyce, pracując w teatrze. Po drugie, mają szansę na szybki debiut, często będąc jeszcze na studiach.

Praca z nimi bywa trochę chaotyczna, dlatego znaczenie ma doświadczenie aktorów, którym możemy się podzielić. Czasem są to drobne praktyczne wskazówki, na przykład: „Pamiętaj, że w tygodniu premierowym nie ma już czasu, żeby pracować aktorsko, bo jeszcze trzeba ustawić światła”, zaczynają się wywiady, pokazy prasowe. Młodzi jeszcze nie odnajdują się w tych niuansach.

KRÓLIKOWSKA Jakie są zalety pracy z młodymi?

ŻUK Przede wszystkim to, że ja też się od nich uczę, na przykład ich sposobu patrzenia na teatr. Spotykam się z nowymi rozwiązaniami i formami scenicznymi. Konfrontuję się także z ich światopoglądem. Uczylałam się też od nich wyciszenia. Mam tendencję do przesadzania, jak to się mówi, „gram kubłami”, czyli chlustam aktorstwem po scenie. W pracy nad ostatnimi spektaklami młodzi mnie trochę tonowali.

Poza tym na próbach pojawiała się niezwykła energia, gdy ludzie jednoczyli się w konkretnym celu. To dla mnie walor, że stworzyliśmy mocne zespoły.

KRÓLIKOWSKA Na początku była praca z Olgą Ciężkowską w *Kto nie ma nic, ten może wszystko* w etiudzie o kobiecej cielesności, seksualności i dążeniu do wolności.

ŻUK Już dawno nie pracowałam z tak dojrzałą osobą, mimo jej młodego wieku i braku doświadczenia reżyserskiego. Szybko doszliśmy do porozumienia, mówimy sobie wszystko, także krytyczne rzeczy. I robimy to wprost. Poza tym Olga ma umiejętność drążenia w wybranym temacie i podchodzenia do niego z takich stron, których bym się nie spodziewała. Z różnych powodów naszą część *Piekła nie ma* robiłyśmy tylko dziesięć dni. Niby to jedna z czterech części tego spektaklu, ale potem wyszło czterdzieści minut, czyli zgrabny monodram.

Bardzo lubię grać *Kto nie ma nic...* Nie chcę mówić, że poprzez ten spektakl rozliczyłam się z przeszłością, bo to za mocne słowa, ale wydobyłam z czeluści historii moją mamę i babcię. Nie lubię prywaty na scenie, ale w tym spektaklu mogę opowiedzieć o ważnych osobach w moim życiu. Nie jako o mojej mamie i babci, ale po prostu jako o kobietach. Bo o kobietach jest właśnie ta etiuda.

KRÓLIKOWSKA Olga Ciężkowska mówiła o współpracy z Tobą: „[...] dzięki temu niezwykle twórczemu spotkaniu w pandemicznym i osobistym kryzysie, zaczęłam mapować najciekawsze dla mnie teatralnie obszary. Jak to, co prywatne i osobiste, spotyka się na scenie z tym, co wyobrażone i reprezentowane przez kulturę. I nie mam tu na myśli jedynie intelektualnych rozważań, a badanie praktycznych, warsztatowych strategii. Kasia pokazała mi, jak wiele można odkryć w przestrzeni spotkania podmiotowości aktora z podmiotowością



Katarzyna Żuk

aktorka, absolwentka PWSFTviT im. Leona Schillera w Łodzi. Od 1998 roku jest aktorką Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi. W latach 2002–2012 w Młodzieżowym Domu Kultury w Zgierzu prowadziła zespoły teatralne: Poprzecznie Prążkowani oraz Wielokropek. Współpracuje z licznymi fundacjami, m.in. z Fundacją Działania, Fundacją Pomocy Osobom Niepełnosprawnym „Nie tylko” czy Fundacją FormArt. Jest współzałożycielką i członkinią działającego od 2018 roku Teatru Improwizacji Tadam. W 2021 roku otrzymała Nagrodę Prezydent Miasta Łodzi za szczególne osiągnięcia artystyczne oraz główną nagrodę w konkursie „Modjeska Calling” Teatru Polskiego w Poznaniu.

postaci, czy też samej opowiadanej przez niego historii” („Teatr” nr 12/2022). Co dokładnie jej pokazałaś?

ŻUK Przede wszystkim to, że nie można wymagać od aktora, żeby tworząc postać, wypruwał z siebie flaki na scenie. Chociaż Olga namówiła mnie, żebym podjęła ryzyko opowiedzenia o swoich bliskich, to na to wszystko trzeba było nałożyć postać. Scena powoduje, że prywatnie schodzi na dalszy plan. Niby opowiadam o czymś bliskim sobie, ale nie jestem sobą. Udało nam się uzyskać efekt przenikania się tych płaszczyzn.

KRÓLIKOWSKA Potem pracowałeś razem przy *Wszyscy jesteśmy dziwni*.

ŻUK Olga od początku wiedziała, o czym chce zrobić ten spektakl. Widać było, że to dla niej ważny temat. Dawno nie widziałam spektaklu, który byłby poświęcony tolerancji, szeroko pojętej inności i dziwności. To przedstawienie o tym, gdzie w hierarchii społecznej znajdują się ludzie nienormatywni, jak to wpływa na ich życie i emocje. Pokazuje też, że polityka często robi im krzywdę. A oni chcieliby normalnie żyć, choć nie mogą, jak moja postać Nati Patchworkowa Dziewczynka, która miała zniekształcone nogi, ręce i twarz.

Dla mnie to było potwornie trudne zadanie, bo nie jestem ani osobą z niepełnosprawnością, ani latynoską, ani lesbijką, a musiałam to zagrać. Na początku nie wiedziałam, jak to zrobić. Olga mi wtedy powiedziała: „Trzymaj kondycję postaci”. Ponadto bardzo obciążająca była dla mnie świadomość, że Nati to postać autentyczna. Podobnie jak inni bohaterowie z Coney Island: Dick Zigun (Sławomir Sulej), Bambi The Mermaid (Magdalena Kaszewska) i Philomena Marano (Barbara Dembińska). Mieliśmy spotkanie z Karoliną Sulej, autorką książki *Wszyscy jesteśmy dziwni*, na podstawie której powstał nasz spektakl, i opowiadała nam o tych ludziach.

Improvizowaliśmy. Dick Zigun, czyli ojciec dyrektor Coney Island opiekujący się artystami napisał kiedyś sztukę o tym, jak zombie i reszta świata próbują znaleźć mózg Nixona. To nas zainspirowało. Zaczęliśmy wymyślać na ten temat historie. Zostały one wykorzystane w tych fragmentach przedstawienia, gdy nasi bohaterowie tworzą spektakl na oczach widza.

KRÓLIKOWSKA Młodzi twórcy i twórczynie przychodzą z tematami ważnymi dla nich, a okazuje się, że one stają się również istotne dla Ciebie. Jak to się dzieje?

ŻUK Dzieje się tak, ponieważ proces tworzenia spektaklu z młodymi jest bardziej wspólny – razem tworzymy tekst, rozmawiamy o reżyserii, technice gry aktorskiej, budowaniu przestrzeni scenicznej. To zbliża nas do siebie i do tematu, nad którym pracujemy. Młodzi bardzo często pracują techniką improvizacji aktorskich i potem na ich bazie budują scenariusze przedstawień. To, co udaje się stworzyć tą metodą, jest bliższe aktorowi, bo są to nasze własne słowa. Potem zostają poukładane w wątki, żeby przekaz był klarowny. Młodzi podejmują trudne i ważne tematy, także dla mnie, co nie znaczy wcale, że chcą prowokować, bo z mojej perspektywy nie są to prowokacyjne spektakle.

KRÓLIKOWSKA A *Smoleńsk Late Night Show*?

ŻUK Na początku bardzo się przestraszyłam, gdy zobaczyłam się w obsadzie tego spektaklu. Wystarczy, że padnie słowo „Smoleńsk” i wszyscy sobie wyobrażają nie wiadomo co albo zastanawiają się, po co znowu o tym mówić. O tym właśnie zrobiliśmy spektakl, że nie dajemy już rady rozmawiać o czymś, co nas dzieli. Recenzenci, komentując *Smoleńsk...*, wrywają pojedyncze zdania z kontekstu i próbują udowodnić, że to przedstawienie jest prowokacją. A dla mnie to jest spektakl o miłości, poszukiwaniu możliwości zjednoczenia i bycia

razem. Nasze postacie z racji zawodu mają swoje podejście do tematu Smoleńska. Gdy dowiadują się znienacka w czasie udziału w programie telewizyjnym, że tematem jest Smoleńsk, to musi z ich strony pojawić się reakcja. Pokazaliśmy ludzi postawionych w krytycznej sytuacji, która zmieniała ich życie. Co więcej, obie przedstawione pary są w prywatnym kryzysie i muszą podjąć jakieś decyzje. W spektaklu pojawia się kwestia, że brzoza może się zrosnąć albo nie. To aluzja nie tylko do Smoleńska i społeczeństwa, ale także do losów naszych bohaterów.

Na próby generalne przychodzą zazwyczaj pracownicy teatru. Rozmawiałam przed pokazem z charakteryzatorką i mówiła, że nie rozumie, po co robić spektakl o Smoleńsku. Okazało się, że w ostatniej scenie, gdy oglądamy film z lecącymi orłami, prowadzącymi walkę i jednocześnie kopulującymi, popłakała się. Chciałabym, żeby ludzie wychodzili z tego spektaklu wzruszeni. Nie wściekli, agresywni czy pobudzeni negatywnymi emocjami, ale właśnie wyciszeni i wzruszeni.

KRÓLIKOWSKA Jak wyglądała praca nad *Smoleńskiem*...?

ŻUK Współpracowałam z tandemem realizatorów, reżyserem Jakubem Zalasą i dramaturgiem Piotrem Pacześniakiem, chłopakami o dużej inteligencji oraz czujności w podejściu do tematu. Również pracowaliśmy na improwizacjach aktorskich. Chłopaki przyszyły z informacją, o czym to ma być, i z konkretnymi pomysłami na bohaterów. Budowa postaci zaczynała się jeszcze przed napisaniem tekstu. Powiedzieli nam, kim będą nasi bohaterowie, czym się zajmują zawodowo i jakie są ich relacje z innymi postaciami. Wiedzieliśmy, że ja i Paweł Kos będziemy grać małżeństwo, a Łukasz Gośławski i Karolina Bednarek parę. Żeby improwizować, trzeba się obudować wiedzą, dlatego musieliśmy drążyć, na czym polegają zawody naszych postaci. Przygotowując się do grania kontrolerki lotów, czytałam o tej pracy, m.in. książkę *Kontroler ruchu lotniczego*. Z kolei Paweł Kos grający mykologa przynosił sporo informacji o grzybach. Chłopaki poprosiły też, żebyśmy znaleźli pierwowzór dla naszych bohaterów – kogoś spośród naszej rodziny lub znajomych, kto kojarzy nam się z postacią. Wybrałam moją ciocię, która była inżynierem i pracowała na budowie. Była twardą i konkretną kobietą, ale miała też poczucie humoru i ogromny seksapil. Próbowałam złapać te cechy i nadać swojej postaci.

Dzień przed improwizacją dostawaliśmy maile z tematami, które mamy w niej zawrzeć. Mój partner sceniczny nie wiedział, jakie ja dostałam zadania, a ja nie wiedziałam, co on dostał. Gdy nasze postacie miały sprzeczne cele, musieliśmy się zastanowić, jak z tego wybrnąć, na przykład jedna postać chce wystąpić w telewizyjnym show, a druga nie. Na próbach po kilka godzin improwizowaliśmy przebieg tego programu. Improwizacje odbywały się nie tylko na scenie. Ja i Paweł improwizowaliśmy w teatralnym ogródku oraz w archiwum teatru. Karolina i Łukasz poszli na spacer do parku, a chłopaki chodzili za nimi, chowały się za krzakami i wszystko nagrywały. (śmiech) Z tych

improwizacji wyszło dwieście pięćdziesiąt stron tekstu! Ostatecznie musieliśmy podjąć decyzję, które wątki wybrać, żeby zostawić esencję.

KRÓLIKOWSKA Improwizacje pojawiły się we wszystkich wspomnianych spektaklach. Czy młodzi chętniej po nie sięgają? Nie jest to przecież nowa metoda...

ŻUK Oczywiście, znałam metodę improwizacji już wcześniej. W czasie tradycyjnej pracy nad spektaklem stosuje się ją, żeby wypracować niektóre rozwiązania aktorskie. Poza tym działałam w Teatrze Improwizacji Tadam, więc ta metoda nie jest dla mnie tajemnicą. Natomiast pierwszy raz zdarzyło mi się, że tekst wypracowany w czasie improwizacji stał się scenariuszem przedstawienia i mówiłam na scenie swoimi słowami. Większość reżyserów pracuje na gotowym tekście i zupełnie inaczej dochodzi się do finału. Zazwyczaj dostaję egzemplarz, czytam go, pracuję na scenie, uczę się tekstu, buduję postać i relacje. A tu znam tylko temat, reszta dzieje się w trakcie prób.

KRÓLIKOWSKA Czym jeszcze różni się praca z nowym pokoleniem reżyserów i reżyserów?

ŻUK To zupełnie inny rodzaj pracy i relacji między aktorem a reżyserem. Z młodymi próby nie wyglądają tak, że reżyser siedzi na widowni, a aktorzy działają na scenie. Ta granica się zaciera. Praca z nimi jest bardziej partnerska. Poza tym młodzi są bardzo delikatni. Czasem zastanawiają się, czy mogą dawać uwagi aktorce z dwudziestopięcioletnim stażem. Jak najbardziej mogą! Przecież ja też mogę zakleszczyć się w rutynie i ktoś musi mnie z tego wyciągnąć.

KRÓLIKOWSKA Czy ta praca nie wiąże się z większym ryzykiem?

ŻUK Oczywiście, że ryzyko w pracy z młodymi jest większe. Ale jest to również praca pełna niespodzianek, bo nie wiemy, w jakim kierunku pójdzie. Szczególnie w trakcie improwizacji dzieją się nieprzewidziane rzeczy. Często mówimy coś nieświadomie, a potem jesteśmy zdziwieni, że takie słowa przyszyły nam do głowy. Jestem zaskoczona, ile mamy w sobie niezbadanych i ukrytych w podświadomości myśli.

KRÓLIKOWSKA Jakie są wady takiej pracy?

ŻUK Koledzy w Teatrze Nowym ostatnio pracowali nad *Hamletem we wsi Głucha Dolna*. Trzy tygodnie przed premierą, pracując na konkretnym tekście, mieli już ustawioną całość, podczas gdy my ze *Smoleńskiem*... byliśmy w polu. Trochę im zazdrościłam, że wiedzą, co robią, podczas gdy ja nawet nie miałam tekstu! (śmiech)

Młodzi trochę za mało czasu zostawiają na pracę aktorską. Wydaje im się, że po prostu wejdą na scenę i zagram. A ja potrzebuję czasu, żeby

Dobrze zrobiona postać to matematyka. Ale trzeba też umieć obserwować, bo aktorstwo to sztuka obserwacji. Przyglądałam się różnym sytuacjom na ulicy, ludziom w tramwaju. Czasem lepiej nic nie mówić, tylko słuchać i patrzeć. Ale nie okiem cynicznym.

Katarzyna Żuk

dojść do tego, jak grać daną postać. Druga sprawa to nieznajomość instytucji teatru. Pytam ich, czy pokazali montażyście, jak powinna stać dekoracja. Mówią, że nie. Albo pytają, do kogo mają iść w sprawie rekwizytów. Trzeba im pokazać przestrzeń teatralną, żeby wiedzieli, do kogo mają się zwracać z konkretnymi prośbami. Czasem dochodzi do sytuacji, że sami zaczynają przesuwać meble, montować dekoracje. Wtedy trzeba im wyjaśnić, że od takich prac są konkretni pracownicy. Nie muszą tego robić sami jak w szkole teatralnej. Cieszę się, że mogę im coś podpowiedzieć. Ale czasami czułam się jak stara macocha, która zrzędzi i mówi im, jak mają pracować. (śmiech) Natomiast biorąc pod uwagę, z czym oni przychodzą, to te organizacyjne sprawy to naprawdę drobiazgi.

KRÓLIKOWSKA Większość spektakli w serii „Nowy i Młodzi” nie powstaje na bazie tekstów dramatycznych, więcej jest adaptacji prozy, reportażu, albo właśnie pisania na scenie z pomocą dramaturgów. Nie tęsknisz za dramatem? W 2021 dostałaś główną nagrodę za monolog z *Henryka VIII* Szekspira w konkursie „Modjeska Calling”. Może jednak nie ma to jak stary dobry dramat?

ŻUK Nie jestem zaszufiadkowana w żadnym emploi, nie jestem amantką ani aktorką charakterystyczną. Każdą rolę mam inną. Nie ma znaczenia, czy to jest Szekspir, *Wszyscy jesteśmy dziwni* czy *Mayday*, dzięki tej różnorodności się nie nudzę. Ale ucieszyłabym się, gdyby ktoś położył przede mną egzemplarz dobrego dramatu amerykańskiego, Szekspira lub Czechowa.

Nie ukrywam, że pojechałam na konkurs do Poznania z Szekspirowskim monologiem właśnie dlatego, że chciałam podramatyzować.

Ten konkurs jest świetną inicjatywą. Gdy wchodzisz na scenę i mówisz tekst Szekspira, to czujesz, że to naprawdę coś wielkiego. Ostatnio robię w Studium Teatralnym z jedną z grup właśnie Szekspira. Może trochę jest to związane z moimi potrzebami i ambicjami, ale grupa też tego chciała. Z próby na próbę widzę, jak coraz lepiej im idzie z tym tekstem, coraz lepiej go czytają i interpretują. Tak, Szekspira bym zagrała! (śmiech)

KRÓLIKOWSKA Sięgasz po Szekspira, ale świetnie odnajdujesz się w rolach współczesnych, pomysły młodych reżyserów wypełniasz swoją osobowością. Nie bez przyczyny znalazłaś się w ostatnim *Subiektywnym spisie aktorów teatralnych* Jacka Sieradzkiego. Okazuje się, że to właśnie dzięki rolom w spektaklach przygotowanych z młodymi jesteś „na fali”. Jak pracujesz nad rolami?

ŻUK Mistyki w tej pracy nie ma żadnej. Jest to związane z techniką, którą wypracowałam. Przed każdą nową realizacją chcę być jak czysta kartka. Oczywiście, mam rzemiosło i doświadczenie i tego nie da się wymazać, ale każde spotkanie z nowym reżyserem jest zaczynaniem od nowa. Próbuję się wyciszyć, żeby nie przenosić czegoś z innego przedstawienia. Na początku jestem nastawiona na to, żeby jak najwięcej brać i tę moją czystą kartkę wypełniać. Chcę chłonąć z procesu jak najwięcej, zastanowić się, co ta praca mi daje i co ja mogę dać od siebie. Wymiana energetyczna jest dla mnie istotna. Potem analizuję to, co zgromadziłam, co mi się podoba, a co nie. Tu włączają się mechanizmy stricte aktorskie. Zaczynam poszukiwać intencji, relacji z drugim człowiekiem. Ważne jest też wysłuchanie konstruktywnej krytyki i przyjęcie jej. Natomiast nie ma wypruwania z siebie żył na scenie i umierania w garderobie. Dobrze zrobiona postać to matematyka. W pracy nad rolą

Smoleńsk Late Night Show, reż. Jakub Zalas, Teatr Nowy w Łodzi [2022]





fol. HaWa

Kto nie ma nic, ten może wszystko, reż. Olga Ciężkowska, Teatr Nowy w Łodzi (2021)

jest kilka płaszczyzn, które trzeba określić, korzystając z posiadanych narzędzi. Ale trzeba też obserwować, bo aktorstwo to sztuka obserwacji. Przyglądam się różnym sytuacjom na ulicy, ludziom w tramwaju. Czasem lepiej nic nie mówić, tylko słuchać i patrzeć. Ale nie okiem cynicznym. Po prostu patrzeć, jak performer Człowiek Orzeł w *Smoleńsku*... Oczyszczyć się ze wszystkiego, oglądać świat i w nim być.

KRÓLIKOWSKA Opowiedz o swoim byciu w świecie, czyli działalności poza teatrem. Już o niej wspomniałaś przy okazji Szekspira. Współpracujesz z różnymi fundacjami, prowadzisz warsztaty teatralne. W jaki sposób te aktywności Cię dopełniają?

ŻUK Kilkanaście lat temu dostałam propozycję prowadzenia zajęć w Młodzieżowym Domu Kultury w Zgierzu. Skończyłam wtedy pedagogikę i przez dwanaście lat pracowałam tam z dwiema grupami młodzieżowymi. Do tej pory mam kontakt z niektórymi osobami. Mówią mi, że praca teatralna była dla nich bardzo ważna i do dzisiaj ma na nich wpływ. Spodobało mi się wykorzystanie aktorstwa i technik teatralnych do tego, żeby ułatwiać ludziom życie. Prosty przykład: jeśli kogoś uczę dobrej wymowy, to inaczej będzie funkcjonował nie tylko na scenie, ale i w życiu. Stanie się bardziej wyrazisty i pewny siebie. Chodzi też o badanie własnych emocji, ich rozpoznawanie, budowanie intencji. Ta wiedza przekłada się na codzienność i kontakty z drugim człowiekiem.

Od dwóch lat prowadzę z Gracjanem Kielarem dwie grupy Studium Teatralnego dla dorosłych w Teatrze Nowym. Dołączają różne osoby: prawniczka, kustosz muzeum, kierownik sanepidu, przedszkolanka, sprzątaczką... Ci ludzie przychodzą do teatru na kilka godzin, łącząc się w konkretnej sprawie, na przykład po to, żeby zrobić Szekspira. Jestem bardzo podekscytowana tym, że im się chce i mają takie pragnienia. Od wielu lat pracuję też z osobami z niepełnosprawnościami intelektualnymi i ruchowymi. To rewelacyjni ludzie. Pomagają sobie w sposób niezrozumiały dla przeciętnego człowieka – podadzą rękę, przysuną komuś krzesło, zrobią herbatę. Pytają się nawzajem o samopoczucie. Czasem też się kłócą, ale potem przepraszają. Mają ogromny szacunek

do innych. Nie można ich infantylizować, wystawiać z nimi bajek i ubierać ich w dziecinne stroje. Zrobiliśmy ostatnio krótkie przedstawienie na Boże Narodzenie – o przygotowaniach do świąt, ze scenami komediowymi. Staram się też robić z nimi przedstawienia na tematy poważne. Zrealizowaliśmy spektakl o tym, czego najbardziej się boją i czego im w życiu brakuje. Pojawił się temat strachu o śmierć ich rodziców, bo nie wiedzą, co się z nimi stanie, pojawiła się również kwestia seksu osób z niepełnosprawnościami.

KRÓLIKOWSKA Czego uczysz ich na zajęciach?

ŻUK Uczę ich technik aktorskich, mówienia, poruszania się – także na wózkach (kiedyś wprowadziliśmy do spektaklu taniec na wózkach). Jest też nauka oddychania, co dla osób na wózkach jest bardzo istotne. Mówią, że robią te ćwiczenia oddechowe codziennie, bo im to pomaga, potrafią się wyciszyć. Niektórzy z nich są bardzo uzdolnieni: jest dziewczyna, która śpiewa jak anioł, choć nigdy nie uczyła się śpiewu, jest chłopak, który pisze teksty i rapuje. Ciągłe się uśmiecham, gdy z nimi jestem. Spotkania z nimi są też wzruszające. Pracowałam w szkole dla osób z niepełnosprawnościami w Łodzi i była tam dziewczyna z zespołem Downa, która od dziecka nie mówiła, ale wszystko rozumiała. Zaproponowałam jej, że w spektaklu powie jedno słowo – „tak” lub „nie”. To może się wydawać drobnostką dla zwykłego człowieka, ale dla niej to była wielka praca. I udało jej się!

KRÓLIKOWSKA Co te spotkania dają Tobie jako aktorce i jako człowiekowi?

ŻUK Doświadczam ich przede wszystkim jako człowiek. Wychodzimy tu poza teatr. Kontakt z tymi ludźmi weryfikuje mój pogląd na świat. Zdarza się, że gdy czuję się pogubiona zawodowo czy prywatnie, chodzę do planetarium na pokazy nieba. Widzę wtedy, że wszechświat jest wielki, a moje problemy malutkie. Ta praca z nimi jest dla mnie jak spojrzenie we wszechświat. Łagodzi stres i uzmysławia, że moje kłopoty nie są tak istotne, jak mi się początkowo wydawało. ■