

Od jakiegoś czasu mam poczucie, że nowe spektakle nie są dla was czymś najważniejszym. To raczej pretekst do bycia razem, wspólnego myślenia o sprawach społecznych i politycznych, nawet podsumowywania kolejnych etapów życia. Dajecie premiery nie częściej niż co dwa lata. Skąd pewność, że już czas na przedstawienie?

Ewa Wójciak: Robimy teatr ciągle z tego samego powodu. Odzywamy się wtedy, kiedy emocje związane z naszą egzystencją osiągną odpowiednią temperaturę. Kiedy wspólnie uznajemy, że bardzo chcemy coś o tym powiedzieć, rodzi się myśl o zrobieniu nowego spektaklu. To potrzeba zabrania głosu na temat kształtu rzeczywistości.

A czym jest ten głos? To protest? Chcecie mówić bo inni siedzą cicho i uważają, że „Polacy, nic się nie stało”?

Nie mam złudzeń, że samo zabranie głosu zmieni świat, otworzy ludziom oczy. Od trzydziestu kilku lat działamy jednak w teatrze i poza nim z wiarą, że na jakimś poziomie zmiana jest możliwa, nawet jeśli nie dokonana się ona natychmiast. W końcu każdy głos jest ważny. To my (a nie ktoś za nas) współtworzymy rzeczywistość. W naszym przypadku pasja społeczna, polityczna samorzutnie przekształca się w wizję sceniczną. Gdy zbierałam teksty do scenariusza „Paranoików i pszczelarzy” nie towarzyszyła mi żadna naczelna myśl edukacyjno-moralna. Widziałam w tym materiale – zestawieniu wypowiedzi publicznych, faktów i biografii – duży potencjał dramatyczny.

Kłóćcie się na próbach o politykę?

Złościmy się na politykę, ale nie kłócimy o nią. Bo mamy z kolegami zbliżone widzenie spraw politycznych. Na szczęście. Jesteśmy ewenementem, bo niestety nie jest już tak, że z każdą osobą z mojej generacji mogę tak otwarcie rozmawiać, jak zwykłam rozmawiać. Nasze środowisko uległo rozbięciu. Wielu ludzi, z którymi byliśmy blisko, działaliśmy w opozycji i robiliśmy teatr, zmieniło jakiś czas temu poglądy. Przeszli na niezrozumiałe dla mnie pozycje konserwatywne.

To źle? Co się z nimi porobiło?

Może poczuli, że są w takim okresie życia, kiedy już nic nie mogą. Wchodzą w „smugę cienia” i wydaje im się, że za sprawą swojej działalności zbyt wiele życiowych szans stracili, że nie spełnili się. Ten pewnie genetyczny uwarunkowany moment rozgoryczenia sprawia, że odwracają się od ideałów młodości, mają żal, że nowa Polska nie wynagrodziła ich. Zostają konserwatystami na złość, z przekory, z potrzeby odwrócenia się tyłem do tego, co ich zawiodło.

Jak wy się przed tym bronicie?

Pokornie obserwuję rzeczywistość i próbuję ją zrozumieć. Służy mi to, że mam dzieci i bardzo wsłuchuję się w głos ich rówieśników. Staram się rozumieć, czym żyją, co ich

fascynuje. Nigdy nie narzucałam swoim dzieciom gustów literackich czy muzycznych, nie kazałam im słuchać ani Stonesów ani Pink Floyd z poczuciem, że to był szczyt, lepiej już nie będzie. Byłam raczej ciekawa, czego oni słuchają. To jest recepta na pozostanie wolnym od zgorzknienia – obserwować młodych i cieszyć się wtedy, kiedy oni czasem chcą zapytać ciebie o teatr, życie lub politykę.

Wasz teatr zawsze był w jakimś stopniu „polityczny”. Nigdy nie kusilo cię przejście na drugą stronę? By wzorem Augusto Boala wziąć odpowiedzialność za politykę lokalną, za własne miasto. Może zamiast mówić o polityce ze sceny, trzeba politykę uprawiać na serio?

Szanuję takie decyzje artystów i nie odrzucam tej drogi. By zostać politykiem, niekoniecznie trzeba zawiesić swoją aktywność artystyczną. Wielu twórców, jak choćby Joseph Beyuss, próbowało to łączyć. Nie wyobrażam sobie jednak siebie w codziennej działalności politycznej. I nie uważam, żeby można w nią było wejść jako artysta bezkarnie. Nasze życie samorządowe i polityczne nie jest na tyle zdrowe, żeby wziąć w nim udział wyłącznie z prostolinijnym przesłaniem społecznym. Nie można ocaleć w polityce, nie idąc na kompromisy, nie uprawiając salonowych gier.

Skoro nawet ty nie wierzysz w uzdrowienie systemu od środka, to kto ma zachęcać nas do politycznego zaangażowania?

Polityka zmieni się wtedy, kiedy zaczną ją uprawiać młodzi, ideowi ludzie. Większe nadzieje pokładam w służbie cywilnej, w koncepcji uzawodowienia polityki, niż w mirażu, że o moralność polityki będą dbać wchodzący w nią ludzie z kręgu sztuki.

Artyści nie mogą być dobrymi politykami?

Widzę sprzeczność między osobowością artysty a osobowością polityka. Artysta powinien być raczej nieokielznany, autentyczny i nieparlamentarny w swoich reakcjach. To fundamentalne właściwości kogoś, kto pracuje w materii wyobraźni. Politykiem powinien być jednak ktoś, kto umie panować nad swoimi emocjami.

Wierzysz we wpływ artystów na polityków? Planowaliście pokazać „Teczki” w Senacie.

Był taki pomysł. Ale w końcu usłyszeliśmy, że Senat jest na to za biedny. Akurat w przypadku tego przedstawienia wiem, że wielu polityków je obejrzało. I wierzę, że nas wysłuchali. Senator Romaszewski był na spektaklu, czułam, że czyta go tak, jak chcieliśmy, by był czytany. Ale nie wiem, czy to doświadczenie wpłynęło na jego refleksje na temat lustracji, wiarygodności archiwów IPN, rozliczeń z przeszłością.

Jak wygląda teraz praca nad przedstawieniem w Teatrze Ósmego Dnia? Już chyba

O sensie angażowania się artystów w politykę po premierze „Paranoików i pszczelarzy” Teatru Ósmego Dnia rozmawiamy z **EWA WÓJCIAK**



nie ma kreacji zbiorowej, wspólnej improwizacji aktorskiej. Wzięłaś na siebie pisanie scenariuszy, często pełnisz rolę reżysera.

Rzeczywiście już tak nie pracujemy. Są metody pracy, które w pewnym momencie się wypalają. Kiedy próbuję opowiedzieć na warsztatach dla młodych aktorów ewolucję naszej metody, jaka dokonała się przez ostatnie 30 lat, to stawiam akcent właśnie na hasło „ewolucja”. Nie chciałabym nikogo z nich zostawić po dwóch tygodniach zajęć na etapie improwizacji grupowych, bez wypowiedzi jak zamienić to doświadczenie na coś bardziej pragmatycznego. W Teatrze Ósmego Dnia korzystamy dziś tylko z promieniowania tej metody, duch improwizacji pozwala nam rozwinąć temat w zaskakujący sposób. Spektakle wylaniają się z naszych rozmów. Scenariusz, który piszę, musi zostać zaakceptowany przez zespół, ważne dla nas nadal jest odczucie, że to, o czym chcemy powiedzieć, jest wspólne. Na drugim etapie

pracy ważną postacią staje się Jacek Chmaj. Jego zadaniem jest, by w spektaklach o reportażowym backgroundzie pojawiła się metaforyka. Przekładamy wymiar dokumentalny na znaczenia uniwersalne, szukamy obrazów i działań, które nie burzą konkretno, faktury dokumentu. Najbardziej zapalnym punktem pracy nad „Paranoikami” było przenikanie planu realnego z wizją wideo.

Kiedyś mówiliście ze sceny fragmenty z Miłosza, Eliota, Camusa, Dostojewskiego. W „Portierni”, „Teczkach” i „Paranoikach” miejsce wielkiej literatury zajął dokument. Życiorysy prawdziwych ludzi. Nie ufacie już poetom?

Skoro naszym teatrem reagujemy na świat, który się zmienia wraz z nami, to dość naturalne, że nie mamy potrzeby wracania do starych tropów. Przeżyliśmy kontakt z wielką literaturą bardzo intensywnie, a teraz mam poczucie, że ona przegrywa z doku-