



TEATR.  
WYBRZEŻE  
teatrwybrzeze

## Wywiad z Dorotą Androsz

## Wywiad z Dorotą Androsz

19 sierpnia 2011, 08:05

Zapraszamy Państwa do lektury wywiadu z aktorką Dorotą Androsz. Wywiad przeprowadził Wiesław Kowalski z serwisu teatralnego Teatr dla Was.

**Pisząc o Pani ostatniej roli w SOLNESS Ibsena, w reżyserii Iwo Vedrala, zwrócono uwagę na fakt, że w postaci Hildy udało się Pani zaskoczyć publiczność nie tylko sprawnością fizyczną, ale również potrzebą operowania innymi niż zazwyczaj środkami wyrazu. Czy to, że do tej pory bardzo często sprowadzano Pani aktorskie dokonania do sprawności fizycznej, do perfekcyjnego wykorzystania umiejętności warsztatowych, wreszcie do swobody, temperamentu, pracowitości i scenicznej energetyczności jest aby uzasadnione? Bo mnie wydaje się jednak zbyt dużym uproszczeniem. Już sam Stanisławski na pewnym etapie swojego życia skupił się również na „działaniach fizycznych”, które były niczym innym jak precyzyjnym tworzeniem partytury reakcji aktora na partnerów, przestrzeń i rekwizyty.**

Aktorstwo to dla mnie poszukiwanie, a nie gotowe rozwiązania. Fakt, że ukończyłam PWST daje mi jedynie niezbędne minimum do dalszych rozważań nad moim istnieniem w teatrze, czy filmie. Staram się odnajdywać w aktorstwie pierwiastek twórczy. Nawiązując do Pańskiej odpowiedzi na zadane pytanie: jak wiemy Stanisławski starał się wyrobić w aktorach całkowitą koncentrację fizycznej i psychicznej istoty; dla niego kreacja miała być wydestylowana wprost z rzeczywistości - „grać znaczący życie”; wpływ tej rosyjskiej szkoły na polski teatr jest oczywisty. Z niemieckiego teatru przeniknął do nas Brecht, który zastąpił emocje krytycznym rozumowaniem i trzeźwą oceną wydarzeń rozgrywających się na scenie. Nie rozumiem, dlaczego miałabym być akademicko wierna tylko jednej z tych metod (a przecież stały się one pretekstem do dalszych, licznych poszukiwań). Przecież posiadając już choćby świadomość tych dwóch „systemów”, mogę wybrać taki, który lepiej pozwoli na oddanie tematu sztuki, w której gram, pomoże w dogadaniu się z reżyserem, oddaniem jego wizji, ale także - mojego własnego widzenia postaci, bytu scenicznego. Nie bezkrytycznie, ani bezwolnie.

Dlatego wymagam od siebie gotowości fizycznej, świadomości cielesności, wyczulenia na partnera, wyczucia przestrzeni, w której gram i posiadania zaplecza intelektualnego. A do tego szczypta buntu. Aktorstwo traktuję w sposób bardzo niepoważny poważnie.

**Od początku Pani pobytu w Teatrze Wybrzeże jest Pani postrzegana jako aktorka, która wzbudza różne opinie i sądy. Można by rzec kontrowersyjna. Po kilku pierwszych rolach zarzucano Pani na przykład to, że gra zbyt grubą krechą, że nie tworzy postaci pogłębionych dramaturgicznie. Jaki jest Pani stosunek do otwierania postaci kluczem psychologicznym, który niektórzy młodzi twórcy starają się uśmiercić? Bo nie sądzę biorąc pod uwagę jednak sugestywność Pani ról, by była Pani tej metodzie tak do końca obojętna, chociaż biorąc pod uwagę role zagrane u Wiktora Rubina można by tak myśleć?**

O Stanisławskim już było. Wydaje mi się, że dzisiaj mamy komfort niezmiętej przestrzeni wolności artysty. Jest miejsce na każdy rodzaj teatru, sposób grania. Wszystko zależy od tematu sztuki i treści, jaką ma przekazać. Obserwując i porównując różne spektakle polskie i zagraniczne dochodzę do oczywistego dość wniosku, że walor tkwi w różnorodności estetyk - w świadomości dobierania elementów składowych i otwartości na cudowny przypadek. Walka o tę różnorodność jest niezwykle potrzebna. Dla mnie to nie jest uśmiercanie, to rozbijanie cząsteczek przyzwyczajenia. Poszukiwanie swojego charakteru pisma scenicznego. Jak już wspomniałam, nie mam jednej metody „dobierania” się do postaci, cały czas poszukuję, modyfikuję. Inspiruję się. Zaprzeczam sobie. Tak, bliskie jest mi poszukiwanie przez ruch, skupienie energii w ciele. Nie odżegnuję się od psychologii. Chętnie inspiruję się podczas poszukiwań spektaklami m.in. Anne Teresa de Keersmaeker, Saburo Teshigawara, Jana Fabre, czy pracą Sylvie Guillem. Dużo dały mi warsztaty jeszcze na studiach z Olegiem Żukowskim i Rena Mirecką. Bardzo lubię formę R. Polescha, F. Castorfa, T. Ostermeiera, M. Thalheimera, C. Marthallera, jak również O. Koršunovasa, R. Tuminasa... Dbam po prostu o to, by nic nie było mi obojętne. Czasem wariuję, czasem wychodzę z siebie, patrzę na to, co zrobiłam i... mam mieszane uczucia.

**Kiedy grana postać - tak jak w TRAMWAJU ZWANYM POŻĄDANIEM w reż. Wiktora Rubina - staje się bytem bardziej abstrakcyjnym i posługuje się językiem złożonym z klisz i cytatów, nie żal Pani utraty indywidualnych rysów człowieka?**

Nie budowałam postaci abstrakcyjnej, zachowania Stelli były bardzo konkretne, nastawione na osiągnięcie wytyczonego przez nią celu. Stella nie była pozbawiona indywidualnych cech, przez jej osobowość nasyconą doświadczeniami popkulturowymi, przebijały czysto ludzkie odruchy.

**Dlaczego we współczesnym teatrze cierpiący bohaterowie są najczęściej identyfikowani z kinem i popkulturą? Czy rzeczywistość medialna i wirtualna jest dla nich jedynym punktem odniesienia? Czy Pani dobrze się czuje w takiej skórze? I jak pracowała Pani nad postacią w ORGII Pasoliniego?**

Najlepiej czuję się we własnej skórze. Jeśli dobrze rozumiem to pyta pan o inspiracje filmowe i scenariusze filmowe w teatrze. Kino jest silnym medium, docierającym do szerszej publiczności, nic więc dziwnego, że światy te przenikają się. Korzystanie z klisz popkulturowych nie jest niczym złym. Zależy o jakich bohaterach opowiada i do jakiego odbiorcy kierowany jest spektakl. Nie wspominając o tym, że kino również czerpie z teatru: tak jak powstają sztuki na podstawie scenariuszy filmowych, tak kino chętnie sięga po sztuki dramatyczne W. Shakespeare'a czy T. Williama. Nie mówiąc o filmach, które opowiadają o powstawaniu spektaklu teatralnego. O autonomię teatru jestem spokojna; żadne 3D, żaden bujający się fotel w kinie nie zastąpi żywego kontaktu z aktorem, no konkurencyjną może być rzeczywistość wirtualna oferująca szansę bezkarnego rozwalania samochodów wyścigowych i strzelania z wirtualnej broni palnej. Pracując nad ORGIĄ Rubina, dużo rozmawialiśmy o zasadach teatru postdramatycznego i performance'u, szukaliśmy walorów jakie

daje przygotowana przez Mirka Kaczmarka mała, zastawiona kubikami przestrzeń i bliski kontakt aktorów z widzami. Rozczytywaliśmy tekst P. Pasoliniego opracowany przez Jolanę Janiczak. Oczywiście głównym tematem jest niezgoda jednostki na funkcjonowanie w obowiązującym systemie, a w przypadku mojej postaci - bunt przeciwko zniewoleniu przez mężczyznę, co w konsekwencji prowadzi do sadomasochistycznej gry, wyparcia się swojego pochodzenia, potrzeby ekstremalnych doznań, morderstwa i samobójstwa. To była bardzo precyzyjna praca nad rytmem, interpretacją tekstu, poszukiwaniem nastroju scen; poszukiwanie środków, które mają wywołać konkretne zachowania publiczności, wydobywanie ich spontanicznych reakcji i emocji. Oczywiście możemy dyskutować o poziomie spontaniczności w sali pełnej obcych sobie ludzi. Zaskoczony widz reaguje bardzo różnie.

Ponieważ próbowaliśmy poruszając się między pustymi krzesłami i niewzruszonymi manekinami najtrudniejszym etapem prób okazał się moment, gdy spektakl nabrał już formy natomiast nie mieliśmy odbiorcy, musieliśmy odwoływać się do nieistniejących reakcji. Wyobrażać sobie je. Gdy już zaczęliśmy grać przy udziale widowni, spektakl nagle ożył, reakcje publiczności, która jest tak naprawdę trzecim aktorem, dopełniły nasze działania. Mimo, że podczas prób z Markiem Tyndą wybudowaliśmy solidną konstrukcję, spektakl za każdym razem jest inny. Na jego przebieg wpływa zachowanie widzów. Zdarza się publiczność agresywna. Na jednym z przedstawień ludzie zaczęli się ze sobą kłócić, a jeden z widzów próbował mnie zaatakować. Są też jednostki bardzo podatne na manipulację, wręcz uległe. Bywa, że ludzie chętnie się rozbierają i dotykają nawzajem swoich ciał, a czasem zachowują dystans i są oziębli. Jedni chcą się popisać, inni naprawdę głęboko się wzruszają. Dla mnie ciekawe jest wyczuwanie energii ludzi, z czasem jestem w stanie przewidzieć intencje widza i nastawienie, z jakim przyszedł. Jest to niesamowity trening aktorski, bardzo wyczerpujący, wymagający od nas maksymalnego skupienia i otwarcia.

**Od początku miała Pani szczęście spotykać się z reżyserami bardzo młodymi - Monika Strzępka, Jarosław Tumidajski, Monika Powalisz, Szymon Kaczmarek, wspomniani już Wiktor Rubin i Iwo Vedral, jak i z tymi dużo bardziej doświadczonymi - Maciej Prus, Adam Orzechowski, Anna Augustynowicz, Grzegorz Wiśniewski, Paweł Wodziński i Zbigniew Brzoza. Co dla Pani, jako aktorki, z tej konfrontacji wynikało? W sensie sposobów pracy nad rolą, podejścia do materii literackiej...**

Jak słusznie pan zauważył miałam szczęście i mam nadzieję, że to szczęście mnie nie opuści. Kilku z tych reżyserów zaufało mi, co zaowocowało pracą, która poszerzyła i wyeksponowała moje umiejętności oraz wymagania wobec samej siebie. To ważne, by otrzymywać ciekawe role, ale i mieć radość spotkania. Kilku wymienionych przez pana twórców, to prawdziwe osobowości. Nie potrafię podsumować tych spotkań w paru zdaniach.

**Dużo się teraz mówi o narodzinach nowego typu aktorstwa, które koncentruje się w dużej mierze na fizjologii, na drastycznych aspektach egzystencji, na penetracji neurotycznych stanów ludzkiej psychiki, również na demaskowaniu kulturowego charakteru płci. Jak Pani jako praktyk postrzega tę tendencję? Czy dzisiaj wciąż jeszcze o powodzeniu aktora może decydować siła i oryginalność jego osobowości? Czy jest w dzisiejszym aktorstwie wciąż miejsce na ironiczny dystans, na role będące konstrukcją intelektualną, oparte na logicznym akcentowaniu treści?**

Teatr zajmuje się między innymi kondycją człowieka i jego miejscem w społeczeństwie, a człowiek jest istotą nie jednowymiarową, a nierzadko - nieprzewidywalną; z dużym zapleczem przeżyć osobistych, traum z dzieciństwa, problemów tożsamościowych, czy nieumiejętności odnalezienia się we współczesnym bezwzględny świecie. To dobrze, że teatr stara się poruszać te tematy wykorzystując do tego całą gamę możliwości aktora, jego wyrazistość i pełne utożsamienie z postacią. Pyta Pan o dystans... Wydaje mi się, że w polskim teatrze też go nie brakuje tam, gdzie jest

pożądany. Często bywa nim także osobisty komentarz aktora. Wszystko zależy od założeń spektaklu i celu jaki się chce osiągnąć.

**Czy to, że teatr coraz częściej sięga po współczesny język potoczny, niepozbawiony wulgaryzmów i przekleństw, usprawiedliwia aktorską niechlujność, artykulacyjną i emisyjną niestaranność, które podnoszone są nierzadko do rangi interpretacyjno-ekspresyjnego waloru spektaklu? Czy można oceniać kreację aktorską, dla której elementem strategii staje się programowe unieważnienie fundamentów poprawności warsztatowej?**

Wierzę w świadome używanie środków scenicznych. Nieświadomego niechlujstwa nic nie usprawiedliwia.

**Czy nie boi się Pani jednak, że aktor będzie się stawał coraz bardziej tworem uprzedmiotowionym, mającym niewielkie szanse na wypracowanie swojego własnego stylu?**

Nie. W dziejach teatru wielokrotnie dokonywano prób uprzedmiotowienia aktora. Bezskutecznie. Swoją drogą, czy zauważył Pan, że dzisiaj, gdy aktor wypracuje swój niepowtarzalny styl, zarzuca mu się granie sposobikami, powtarzalność i wtórność?

**I tego optymizmu się trzymajmy!**

**Wywiad z Dorotą Androsz**



---

Teatr Wybrzeże, 80-834 Gdańsk, ul. Św. Ducha 2, tel. [058 301 70 21](tel:0583017021)

.cc-banner.cc-top { font-family: "franklingothic",sans-serif; }