

Ofelie.
Ikonoğrafia
szaleństwa

Ophelias.
Iconography
of Madness

Czy szalonym postulatem jest wymagać pełnej demokracji dla teatru? A demokratyzacji samej instytucji teatru? Teatru jako miejsca, w którym spotykają się różne rodzaje wyobraźni i wypowiedzi. Miejsca wolnego od politycznej cenzury, od wewnętrznego spektaklu władzy, od nadużyć na linii polityk-dyrektor-reżyserka-aktorka. Miejsca, gdzie schronienie znajdują głosy ciche, wrażliwe na detal, półtony, powolne poszukiwania estetyczne i myślowe. Przestrzeni otwartej na spotkanie twórców z publicznością, gdzie płeć i pochodzenie nie mają znaczenia.

Czy szaleństwem jest porzucić teatr? Wrócić do niego? Czy w nim trwać?

Przy okazji publikacji filmu *Ofelie. Ikonografia szaleństwa*, będącego zapisem performansu z 2012 roku, zapytałam aktorki, które brały w nim udział, o ich spojrzenie nie tylko na naszą wspólną pracę, ale szerzej – na „bycie w teatrze” i teatr jako instytucję zanurzoną w kontekst społeczno-polityczny.

W tych rozmowach teatr definiowany jest jako rytuał (Anna Ilczuk), tajemnica (Małgorzata Rudzka) i miejsce ucieczki od życia (Marta Kalmus-Jankowska) lub przeciwnie, przestrzeń konfrontacji z najtrudniejszymi problemami rzeczywistości zewnętrznej (Elżbieta Karkoszka) i miejsce, w którym uwydatniają się zarówno jasne, jak i mroczne aspekty pracy twórczej, ograniczenia stojące na drodze rozwoju własnego, niewrażliwość społeczna i struktury władzy.

Wszystkie rozmowy przeprowadziłam jesienią 2017 roku. Wielogłos historii, odczuć i poglądów moich rozmówczyń tworzy szerokie spektrum postaw i doświadczeń, dostarczając materiału do dyskusji nad kształtem i rolą teatru w dzisiejszym społeczeństwie, w Polsce.

Zorka Wollny

Is it a mad postulate to demand full democracy for theatre? What about the democratisation of the very institution of theatre? Theatre as a place of the diversity of imagination and speech, free from political censorship, from the internal spectacle of power, from abuses that occur along the politician-director-theatre director-actress chain? A place which can shelter voices that are silent, attentive to detail, half-tones, slow-paced aesthetic investigations and reflection? An open space to host an encounter between artists and the audience, where sex and origins do not matter?

Is it mad to abandon theatre? To return? To stay in it?

On the occasion of the release of the film *Ophelias. Iconography of Madness*, a complete record of the performance from 2012, I asked the actresses who participated in the spectacle about their perspectives not only concerning the work that we created together, but more broadly—on “being” in theatre and the theatre institution in the social and political context.

In these conversations theatre is defined as a ritual (Anna Ilczuk), mystery (Małgorzata Rudzka), a comfortable space to escape life (Marta Kalmus-Jankowska) or, quite the opposite, a place of confrontation with the most difficult problems of the external world (Elżbieta Karkoszka) and a place that reveals both the bright and the grim aspects of creative work, the limitations that hamper one’s own development, social insensitivity and structures of power.

I talked to all the actresses in the fall of 2017. The multiplicity of stories, feelings and opinions expressed by my interlocutors, depicts a broad spectrum of approaches and experiences, providing material for discussion on the shape and role of theatre in today’s society in Poland.

Zorka Wollny



Spis Treści

Spis spektakli	22
Biogramy aktorek	24

CZĘŚĆ I	ROZMOWY
Anna Ilczuk – Zawód polityczny	29
Marta Kalmus-Jankowska – Poza teatrem	31
Iwona Bielska – Widz nie ma wyboru	33
Ewa Domańska – Zadania, które wymagają odwagi	35
Małgorzata Rudzka – Tajemnica	37
Elżbieta Karkoszka – Tamten teatr	39
Karolina Porcari – Prawo do sceny	41
Agnieszka Radzikowska – Dziewczynka albo cierpiętница	43
Krystyna Łubieńska – Trzymam się starych zasad	45
Monika Dąbrowska-Jarosz – Wszystko dla widza	47
Gabriela Frycz – Brak wątpliwości	49
Bożena Strykówna – Nie jesteśmy sami	51

CZĘŚĆ II	
Wybór zdjęć	79

CZĘŚĆ III	TEKSTY
Anka Herbut – Obiekty teatralne	99
Katarzyna Czebot – Kolektyw Ofelie	107
Ewa Majewska – Kontrpubliczność ofeliczna	121
Iwona Kurz – Z kawałków. Destylat	137

Wybór zdjęć	198
-------------	-----

Sonia Nieśpiałowska-Owczarek – Posłowie	213
Zorka Wollny – Biogram	229
Kolofon	230

Contents

List of Spectacles	23
Actresses' Bio Notes	25

PART I	CONVERSATIONS
Anna Ilczuk – A Political Profession	55
Marta Kalmus-Jankowska – Beyond Theatre	57
Iwona Bielska – To Leave the Viewer with no Choice	59
Ewa Domańska – Tasks that Take Courage	61
Małgorzata Rudzka – Mystery	63
Elżbieta Karkoszka – That Old Theatre	65
Karolina Porcari – The Right to the Stage	67
Agnieszka Radzikowska – A Little Girl or a Sufferer	69
Krystyna Łubieńska – I Stick to the Old Rules	71
Monika Dąbrowska-Jarosz – Everything for the Viewer	73
Gabriela Frycz – No Doubts	75
Bożena Strykówna – We're not Alone	77

PART II	
Selection of images	79

PART III	TEXTS
Anka Herbut – Theatrical Objects	149
Katarzyna Czebot – Collective Ophelias	157
Ewa Majewska – Ophelic Counterpublics	171
Iwona Kurz – From Fragments. An Extract	187

Selection of images	198
---------------------	-----

Sonia Nieśpiałowska-Owczarek – Afterword	223
Zorka Wollny – Bio Note	229
Colophon	230

1960	Krystyna Łubieńska <i>Hamlet</i> , reż. Andrzej Wajda, Teatr Wybrzeże w Gdańsku
1967	Elżbieta Karkoszka <i>Hamlet</i> , reż. Jerzy Wróblewski, Teatr Rozmaitości w Krakowie
1978	Iwona Bielska <i>Hamlet</i> , reż. Jerzy Krasowski, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
1985	Ewa Domańska <i>Hamlet</i> , reż. Jan Englert, Teatr Telewizji TVP
1985	Bożena Strykówna <i>Hamlet</i> , reż. Jan Machulski, Teatr Ochoty w Warszawie
1992	Małgorzata Rudzka <i>Hamlet</i> , reż. Andrzej Domalik, Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka w Warszawie
1996	Marta Kalmus-Jankowska <i>Hamlet, księżę Danii</i> , reż. Krzysztof Nazar, Teatr Wybrzeże w Gdańsku
2004	Marta Kalmus-Jankowska <i>H.</i> , reż. Jan Klata, Teatr Wybrzeże w Gdańsku
2005	Monika Dąbrowska-Jarosz <i>Hamlet</i> , reż. Jolanta Donejko, Piotr Borowski, Studium Teatralne w Warszawie
2007	Gabriela Frycz <i>Hamlet</i> , reż. Waldemar Śmigasiewicz, Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu
2008	Anna Ilczuk <i>Hamlet</i> , reż. Monika Pęcikiewicz, Teatr Polski we Wrocławiu
2011	Karolina Porcari <i>Hamlet</i> , reż. Radosław Rychcik, Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach
2012	Agnieszka Radzikowska <i>Hamlet</i> , reż. Attila Keresztes, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach

Krystyna Łubieńska <i>Hamlet</i> , dir. Andrzej Wajda, The Wybrzeże Theatre in Gdańsk
Elżbieta Karkoszka <i>Hamlet</i> , dir. Jerzy Wróblewski, The Rozmaitości Theatre in Cracow
Iwona Bielska <i>Hamlet</i> , dir. Jerzy Krasowski, The Juliusz Słowacki Theatre in Cracow
Ewa Domańska <i>Hamlet</i> , dir. Jan Englert, The Television Theatre, Polish Television TVP
Bożena Strykówna <i>Hamlet</i> , dir. Jan Machulski, The Ochota Theatre in Warsaw
Małgorzata Rudzka <i>Hamlet</i> , dir. Andrzej Domalik, The Gustaw Holoubek Dramatic Theatre in Warsaw
Marta Kalmus-Jankowska <i>Hamlet, Prince of Denmark</i> , dir. Krzysztof Nazar, The Wybrzeże Theatre in Gdańsk
Marta Kalmus-Jankowska <i>H.</i> , dir. Jan Klata, The Wybrzeże Theatre in Gdańsk
Monika Dąbrowska-Jarosz <i>Hamlet</i> , dir. Jolanta Donejko, Piotr Borowski, The Studium Teatralne in Warsaw
Gabriela Frycz <i>Hamlet</i> , dir. Waldemar Śmigasiewicz, The Tadeusz Łomnicki Nowy Theatre in Poznań
Anna Ilczuk <i>Hamlet</i> , dir. Monika Pęcikiewicz, The Polski Theatre in Wrocław
Karolina Porcari <i>Hamlet</i> , dir. Radosław Rychcik, The Stefan Żeromski Theatre in Kielce
Agnieszka Radzikowska <i>Hamlet</i> , dir. Attila Keresztes, The Stanisław Wyspiański Śląski Theatre in Katowice

Iwona Bielska – aktorka. Ukończyła PWST w Krakowie. W latach 1977–1984 i 1996–2002 należała do zespołu Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Grała również w krakowskim Teatrze STU, Teatrze Rozmaitości w Warszawie i Teatrze Nowym w Łodzi. Od 2002 roku należy do zespołu Starego Teatru w Krakowie.

Monika Dąbrowska-Jarosz – aktorka, kłown, pedagog teatru. Założycielka i aktorka grupy teatralnej Trupa Czango. Aktorka warszawskiego Teatru Studium Teatralne (2002–2007), Stowarzyszenia Teatralnego Chorea i NeTTheatre (2007–2010) oraz Teatru Małego Widza (2014). Aktorka/kłown w międzynarodowej fundacji Czerwone Noski Kłown w Szpitalu.

Ewa Domańska – aktorka. W 1984 roku ukończyła PWST w Warszawie i dołączyła do zespołu warszawskiego Teatru Polskiego, gdzie występuje do dzisiaj. Gra również w spektaklach Teatru Telewizji i Teatru Polskiego Radia.

Gabriela Frycz – aktorka. Absolwentka PWST w Krakowie. W latach 2002–2005 była aktorką Teatru Śląskiego w Katowicach. Obecnie związana jest z Teatrem Nowym w Poznaniu.

Anna Ilczuk – aktorka. W 2004 roku ukończyła PWST we Wrocławiu. W tym samym roku została aktorką wrocławskiego Teatru Polskiego, gdzie stworzyła niemal 30 ról. W 2017 roku dołączyła do zespołu Teatru Powszechnego w Warszawie.

Marta Kalmus-Jankowska – aktorka. W 1992 roku ukończyła PWST w Krakowie. W latach 1992–1997 była aktorką Starego Teatru w Krakowie, a w latach 1997–2012 należała do zespołu Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Jest inicjatorką i gospodarzem Krakowskiego Salonu Poezji w Gdańsku.

Elżbieta Karkoszka – aktorka. W latach 1970–2004 była aktorką Starego Teatru w Krakowie. Wcześniej przez 3 lata pracowała w krakowskim Teatrze Rozmaitości. Jest wykładowcą Wydziału Aktorskiego AST w Krakowie. Do obsady *Ofelii* dołączyła we wrocławskiej wersji spektaklu.

Krystyna Łubieńska – aktorka. Od 1958 roku należy do zespołu Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Występowała także w Teatrze Dolnośląskim w Jeleniej Górze (1955), Teatrze Młodego Widza i Teatrze Rozmaitości we Wrocławiu (1950–1958), Teatrze Ziemi Mazowieckiej w Warszawie (1963–64), Teatrze Śląskim w Katowicach (1970–71) i Teatrze im. Osterwy w Lublinie (1971).

Karolina Porcari – aktorka i reżyserka. Gościnnie występowała m.in. w Teatrze Ludowym w Krakowie, Teatrze Polskim we Wrocławiu, Teatrze Dramatycznym m.st. Warszawy (dawniej Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka), Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach, Teatrze Provisorium w Lublinie oraz w Teatrze Wytwórnia, Teatrze Rozmaitości i Teatrze Powszechnym w Warszawie.

Agnieszka Radzikowska – aktorka, absolwentka PWST w Krakowie. W latach 2009–2010 występowała w Teatrze Nowym w Zabrze. Od roku 2010 aktorka Teatru Śląskiego w Katowicach.

Małgorzata Rudzka – aktorka. W latach 1989–1991 występowała w warszawskim Teatrze Współczesnym, a w latach 1991–1998 w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy (dawniej Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka).

Bożena Strykówna – aktorka. W 1978 roku ukończyła studia aktorskie na PWSFTviT w Łodzi. W latach 1978–2014 związana z warszawskim Teatrem Ochoty.

Iwona Bielska — actress. Graduate of the State Higher School of Theatre (PWST) in Cracow. In 1977–1984 and 1996–2002, Bielska formed part of the team of the Juliusz Słowacki Theatre in Cracow. She also acted at the STU Theatre in Cracow, the Rozmaitości Theatre in Warsaw and the Nowy Theatre in Łódź. Since 2002, member of the team of the Stary Theatre in Cracow.

Monika Dąbrowska-Jarosz — actress, clown, theatre pedagogue. Founder and actress of the theatre group Trupa Czango. Actress at the Studium Teatralne in Warsaw (2002–2007), Chorea Theatre Association and NeTTheatre (2007–2010) as well as Teatr Małego Widza (2014). Actress/clown at the Red Noses Clown-doctors International foundation.

Ewa Domańska — actress. In 1984, Domańska graduated from the State Higher School of Theatre (PWST) in Warsaw and joined the team of the Polski Theatre in Warsaw, where she acts until today. She also appears in spectacles of the Television Theatre and the Polish Radio Theatre.

Gabriela Frycz — actress. Graduate of the State Higher School of Theatre (PWST) in Cracow. In 2002–2005, actress at the Śląski Theatre in Katowice. Currently affiliated with the Nowy Theatre in Poznań.

Anna Ilczuk — actress. Graduated from the State Higher School of Theatre (PWST) in Wrocław in 2004. The same year, Ilczuk became an actress of the Polski Theatre in Wrocław, where she played nearly 30 roles. In 2017, she joined the team of the Powszechny Theatre in Warsaw.

Marta Kalmus-Jankowska — actress. Graduate of the State Higher School of Theatre (PWST) in Cracow in 1992. In 1992–1997, actress of the Stary Theatre in Cracow, and in 1997–2012, member of the team of the Wybrzeże Theatre in Gdańsk. Initiator and host of the Cracow Salon of Poetry in Gdańsk.

Elżbieta Karkoszka — actress. In 1970–2004, actress at the Stary Theatre in Cracow. She previously worked for three years at the Rozmaitości Theatre in Cracow. Lecturer at the Acting Faculty of the National Academy of Theatre Arts (AST) in Cracow. She joined the cast of *Ophelias* at the Wrocław Contemporary Museum.

Krystyna Łubieńska — actress. Member of the team of the Wybrzeże Theatre in Gdańsk since 1958. Łubieńska also acted at the Dolnośląski Theatre in Jelenia Góra (1955), Teatr Młodego Widza and the Rozmaitości Theatre in Wrocław (1950–1958), Teatr Ziemi Mazowieckiej in Warsaw (1963–64), Śląski Theatre in Katowice (1970–71) and Juliusz Osterwa Theatre in Lublin (1971).

Karolina Porcari — actress and director. Guest roles at the Ludowy Theatre in Cracow, Polski Theatre in Wrocław, Dramatic Theatre of the Capital City of Warsaw (formerly The Gustaw Holoubek Dramatic Theatre), Stefan Żeromski Theatre in Kielce, Provisorium Theatre in Lublin and Wytwórnia Theatre, Rozmaitości Theatre and Powszechny Theatre in Warsaw.

Agnieszka Radzikowska — actress, graduate of the State Higher School of Theatre (PWST) in Cracow. In 2009–2010, Radzikowska worked at the Nowy Theatre in Zabrze. Since 2010, actress at the Śląski Theatre in Katowice.

Małgorzata Rudzka — actress. Acted at the Współczesny Theatre in Warsaw (1989–1991) and the Dramatic Theatre of the Capital City of Warsaw (formerly The Gustaw Holoubek Dramatic Theatre) (1991–1998).

Bożena Strykówna — actress. Graduated from studies in acting at the National Higher School of Film, Television and Theatre (PWSFTviT) in Łódź. Between 1978 and 2014 affiliated with the Ochota Theatre in Warsaw.

Rozmowy Conversations

→ p. 55



mną kawałek świata, w którym istnieją ludzie, którzy w teatrze nigdy nie byli i dla których teatr jest zupełnie nieistotny. To dla mnie bardzo ważne doświadczenie: zobaczyć, że nie jesteśmy pępkiem świata.



Widz nie ma wyboru Rozmowa z Iwoną Bielską

Lubi pani ten zawód?

Bardzo lubię i uważam, że to nadzwyczajne, co mi los zgotował, bo nie jest to chyba taka częsta sprawa. Natomiast w sytuacji, w której w tej chwili znalazł się kraj, a wraz z nim człowiek, wszystko wydaje mi się beznadziejne i pozbawione sensu. Łącznie z moim zawodem.

Czy zawód aktora zależy od swoich czasów bardziej niż inne zawody? I dlatego, jak czasy są podłe, to trudniej ten zawód wykonywać z satysfakcją? Trudno powiedzieć, bo za komuny czasy też były dość podłe, a zawód wykonywało się z wielką satysfakcją, bo były jasne kryteria. Wiadomo było, gdzie jest miejsce artysty, jak zdefiniować wroga i tak dalej. Teraz wszystko jest jakieś miękkie, każdy autorytet można opluć, kąpiemy się w sytuacjach absurdu i ponurej groteski. I kiedy się zastanawiam nad tym, czy kolejna premiera będzie udana, to sama nie wiem dla kogo miałyby być udana...

Teatr ma publiczność i ta publiczność dała w tym roku dowód na to, że są ludzie, którym zależy i jest dla kogo grać... Teatr stał się narzędziem w grze politycznej. Jak się władzy nie podoba, jak jest skandal albo jakaś afera, publiczność wali tłumnie. Często nie ma to nic wspólnego z wartością artystyczną przedstawienia. Znam wiele wspaniałych spektakli, które nie zostały wmieszane w życie polityczne i publiczność się nimi nie interesuje. Przestaliśmy oceniać teatr pod względem artystycznym i to jest największa moja bolączka. Chociaż nadal spotkanie z publicznością sprawia mi wielką przyjemność i w momencie, kiedy nawiązuje się między nami jakaś relacja, czuję, że na tym właśnie polega wykonywanie tego zawodu.

W Ofeliach zdecydowała się pani oprzeć swoją interpretację z publicznością. Jako jedyna Ofelia. Czym jest dla pani publiczność?

Aktorstwo polega na kontakcie z widzem, na jakimś rodzaju rozmowy, a nie na odgrywaniu stanu psychicznego. Zawsze staram się być Iwoną Bielską. Kontakt z widownią nawiązuję jako aktorka Iwona Bielska w relacji z Ofelią. W Muzeum Sztuki w Łodzi sytuacja była dość specyficzna, bo publiczność stała tak blisko, że postanowiłam jej się poskarżyć na swój los. Spróbować opowiedzieć o momencie, w którym ja jako aktorka grająca Ofelię się znajduję i zobaczyć, czy to zostawia jakiś ślad. Nie pytam już nawet o to, czy robi wrażenie, ale czy zostawia ślad. Chyba kierowała mną intuicja, bo kiedy zobaczyłam tych ludzi tak blisko, postanowiłam skorzystać z ich obecności. I był to chyba nie tylko element improwizacji, ale i desperacji.

Publiczność jest chyba podstawowym elementem w układance: aktor, spektakl, scena, widownia... Zawsze.

Jakakolwiek by rola nie była i jakkolwiek nie byłby reżyser, to zawsze za tym, co pani gra, stoi pani osobowość?

Na pewno w jakimś sensie wykorzystuję własne doświadczenie, czasem podświadomie... Tu pracuje po prostu intuicja i wyobraźnia. Moje bycie na scenie polega głównie na realizowaniu tego, czego się nauczyłam od męża i czego długo nie mogłam zrozumieć: nie graj, tylko mów. Właściwie nie tyle interesuje mnie aktorstwo, co sam aktor. Wolę wiedzieć, co ma do powiedzenia niż patrzeć, jak gra.

A na aktorkę się patrzy czy się jej słucha? Jaki jest autorytet aktorki poza sceną?

Czasem aktor ma coś do powiedzenia poza sceną, a czasem nic! Mnie można naciągać na polityczne tematy, ale znam aktorki, które w ogóle się tym nie interesują. Ja wołałabym, żeby mnie słuchano. Zresztą, zawsze staram się mówić tak, żeby widz nie miał wyboru: ja muszę mu to powiedzieć, a on musi mnie wysłuchać. Nie chowam się za jakieś techniczne gierki i pomysły typu „a może tutaj siądę”, „a może zapalę papierosa”. Jedną jedyną intencją, jaka mi przyświeca, to zmuszenie widza do tego, żeby mnie wysłuchał.

Czyli role przyjmuje pani wtedy, kiedy pani uważa, że to jest akurat warte wysłuchania?

Nawet w najgłupszej rzeczy muszę mieć poczucie, że to co mówię, jest warte wysłuchania. Oczywiście aktorzy-mężczyźni mają więcej możliwości, bo jest więcej ról dla mężczyzn. Dla dojrzałych kobiet, szczególnie w naszym kraju, pozostają role dobrotliwych albo niedobrych babć i cioci. Marzę o tym, żeby powstawały u nas takie scenariusze, jakie tworzy się na Zachodzie. Tam dla Judi Dench, Helen Mirren czy Meryl Streep pisze się nowe sztuki. Ale nie chodzi tylko o granie. Chodzi o to, że dorosłość też może być ciekawą stroną ludzkiej egzystencji. Dążymy do tego, żeby – bez względu na wiek – być młodym, pięknym i wysportowanym i w związku z tym chcemy, żeby nasze problemy były młode, piękne i wysportowane, a one takie już przestają być. Czy są przez to mniej ciekawe?

To, jak postrzegane są kobiety i ich data przydatności do pokazywania się w miejscu publicznym i wypowiedzania, jest chyba związane z polską edukacją i kulturą...

Wszędzie na świecie publiczność przychodzi do teatru z kredytem zaufania i cieszy się, że będzie

ogłądać to, co im się pokaże. U nas publiczność przychodzi do teatru i siada skrzywiona z zaciśniętymi zębami: no, pokażcie, coście tam wymyśliłi...

...za publiczne pieniądze...

...za publiczne albo i nie za publiczne. Polski teatr jest z góry skazany albo na sukces, albo na przegraną, jeszcze zanim się odbędzie premiera. Publiczność idzie do teatru, bo już została nastawiona przez polityków i przez recenzentów, których mamy... no, takich, jakich mamy... Często myślę, że ludzie nie potrafią formułować własnych sądów. Chodzenie do teatru stało się stadne i bezmyślne. Oczywiście istnieją ludzie, którzy mają indywidualny ogląd, a tacy są właśnie najcenniejsi, ale myślę, że są oni w mniejszości. W tej chwili mam wrażenie, że sztuka nikogo już kompletnie nie interesuje. Że jesteśmy naprawdę niepotrzebni.

Bardzo smutny wniosek. To co, zlikwidować teatry?
Może...

Publiczność by się nie upomniała? Może po jakimś czasie zorientowałaby się i by zatęskniła?

Na pewno trzeba by się przyrzec tym molochom teatralnym z milionowymi dotacjami, którymi mogłyby się podzielić np. z teatrami prywatnymi, które mają straszne kłopoty finansowe, a dużo bardziej ambitne zamierzenia i repertuar. Myślę, że władzy kompletnie nie interesuje pomaganie teatrom z ambicjami i wizją – władzę interesuje pielęgnowanie status quo. Często też w aktorach nie ma chęci, żeby rzucić to, co znane i szukać czegoś nowego, a to znowu wiąże się z tym, że w ludziach zanika szaleństwo i poczucie sensu. Bardzo cenię indywidualne akty odwagi. Być może nadchodzi właśnie czas, w którym coraz więcej osób będzie rezygnować z uzależnienia swojej zawodowej drogi od „tablicy ogłoszeń” i wykonywania poleceń niechcianego dyrektora. Może pojawią się ryzykowne, ale dające satysfakcję pomysły typu:

podejmujemy ryzyko, robimy coś z reżyserem, z którym chcemy pracować i który chce pracować z nami, pracujemy nad czymś, co uważamy za istotne. Myślę, że teatr musi mieć w sobie trochę szaleństwa i odrobinę ryzyka.

Jaką rolę by pani najchętniej teraz zagrała? Co by pani chciała publiczności powiedzieć?

Wszystko to, co pani powiedziałam, chciałabym powiedzieć na scenie, ale nie wiem, kim bym wtedy miała być. Sufrażystką?

Iwoną Bielską, aktorką!



Zadania, które wymagają odwagi Rozmowa z Ewą Domańską

Pani Ofelia była niezwykle delikatna i krucha. Podobne wrażenie sprawia pani w innych rolach. Czy to świadoma postawa, wynikająca z pani charakteru lub podejścia do zawodu?

Myślę, że jest to wypadkowa oczekiwań reżysera, mojego charakteru i zadań, jakie dostaję ze względu na moje warunki fizyczne. Nie wydaje mi się, żebym była szczególnie krucha czy delikatna. Być może takie wrażenie sprawiam ze względu na role, które wymagają tego rodzaju wrażliwości. Nie mam też poczucia, że akurat tymi cechami jakoś szczególnie obdarzyłam postać Ofelii. Wynikają one raczej z okoliczności, w jakich Ofelia zostaje postawiona i wywołują w niej nadwrażliwość i niezrozumienie, które mogą być odbierane jako słabość. Pani propozycja była dla mnie bardzo ciekawa, bo wymagała przywołania z przeszłości konkretnych emocji i sposobu myślenia. Każdy z nas ma za sobą doświadczenia z młodości, różne porażki i dramatyczne wydarzenia – te bóle i traumy pozostają i to usprawiedliwia powrót do tej roli po latach. Muszę powiedzieć, że wymagało to odwagi.

Wiele aktorek mi odmówiło, więc pewnie wymagało odwagi... Pani rozegrała swoją rolę na półtonach...

Jesteśmy otoczeni ogromną ilością bodźców, hałasem, krzykiem. Myślę, że im większy hałas, tym bardziej potrzeba ciszy i delikatności, która może powiedzieć o nas więcej niż krzyk. Operowanie półtonami jest dzisiaj w sztuce wręcz konieczne.

A jak się pani dzisiaj czuje w teatrze? Teatr wydaje się czasami maszyną, której tryby potrafią zgnieść...

To bardzo trudne pytanie, bo z perspektywy czasu każe sobie zadać także pytanie o to, czy

wybierając teatr, wybraliśmy to, o co nam chodziło. Profesor Bardinini mówił, że nie sztuką jest zostać aktorem, choć jest to niełatwe, ale sztuką jest wytrwać w tym zawodzie. Zbliłam się już wielkoko do granicy, którą stawia kodeks pracy, w związku z tym chyba uda mi się wytrwać. W teatrze im ciekawszych ludzi poznajemy, im bogatsze mamy doświadczenie, tym jest nam łatwiej i lepiej. A nie jest to dzisiaj takie proste. Rzeczywistość niestety wymusiła zupełnie inne funkcjonowanie teatru, a co za tym idzie – aktorów.

Co takiego obciążającego jest w zawodzie aktora? Co jest szczególnie obciążające dla aktorki?

Kobieta ma w tym zawodzie ograniczone możliwości. Repertuar stawia na młode kobiety. Najtrudniej jest opracować wiek średni, udaje się to zaledwie kilku znanym aktorkom, a większość czeka, żeby osiągnąć starość i zagrać jeszcze kilka ról. Nie zależy to właściwie od sytuacji w teatrze czy od dyrektorów – zależy po prostu od repertuaru. Taka jest kolej rzeczy, że mężczyźni mają łatwiej... Do aktorstwa, które było dla mnie wymarzoną zawodem, podchodzę jak do rzemiosła. Jako aktorka poświęcam temu rzemiosłu życie. Michał Anioł zaczynał od terminowania u kamieniarza, a dopiero potem stał się wybitnym rzeźbiarzem i malarzem. Codzienna, systematyczna praca i pogłębianie warsztatu są według mnie podstawą uprawiania zawodu. Aktorstwo jest trudne, bo pochłania nas w całość. Aktor jest narzędziem i instrumentem, ale także twórcą, który na tym instrumentcie gra. Jest też produktem finalnym. Połączenie to jest karkołomne i bardzo często rujnuje psychikę. To trudne nie tylko dla samego twórcy, ale również dla jego rodziny. Traktowanie aktorstwa jako rzemiosła

daje mi szansę na przetrwanie, ale mimo, że próbuję być rzemieślnikiem, że zamiast rzucić z siebie ten kamieniarski pył, oddaję scenie każdą chwilę i każdą myśl. To ciągle w czło-wieku jest. Jak przekleństwo. Nasz performans był pierwszym, realizowanym tylko przez kobiety projektem, w którym brałam udział. Muszę powiedzieć, że z kobietami pracuje się inaczej niż z mężczyznami. Byłam bardzo mile zaskoczona pani propozycją i przygotowaniem. Na początku nie pojmowaliśmy, jak ten performans będzie skonstruowany, ale pamiętam moment, w którym rozłożyła pani w Muzeum Sztuki w Łodzi paski papieru i zaczęła nam tłumaczyć, co będzie po czym. To był zupełnie inny warsztat, niż ten, który ja posiadam, ale poczułam wtedy, że to zadziała i przestałam się bać... Poczułam się bezpiecznie. To dla artysty niesłychanie istotne, bo żeby móc pofrunąć, trzeba się nie bać. Czuję, że jest ktoś, kto wie, czemu ma to wszystko służyć i że mogę się temu poddać. Pokazało mi to też, że mogę występować w każdej przestrzeni...

Nie jest to reżyserska metoda pracy, a ja nie jestem człowiekiem teatru, więc, rzeczwiście, przekonanie aktorek, które są przyzwyczajone do innego rodzaju podejścia, było jednym z ważniejszych momentów.

Ten projekt na pewno różnił się od innych, również pod względem atmosfery. W *Ofeliach* każda z nas miała swoją podstawą uprawiania zawodu zagospodarowania. Kolejne spektakle, przy których pracowałam tylko z kobietami, były dużo trudniejsze. Osią konfliktów jest nie tylko płęć, ale także ego artystów i różnice w pojmowaniu zawodu. I to niezależnie od płci.

Jakie znaczenie ma dla pani praca w zespole?

Należę do aktorów, którzy nie uprawiają monodramu. Dla mnie teatr jest sztuką zbiorową. Jeśli w jakimś spektaklu mam mniej scen, to i tak przyglądam się i przysłuchuję pozostałym scenom. To jest jak dostrajanie się w orkiestrze – musimy złapać A i dopiero wtedy będziemy grać. W Łodzi też przyglądałam się koleżankom – dla mnie to właśnie jest szukanie tej tonacji, wsłuchiwanie się w świat, który wspólnie tworzymy. Nawet jeżeli mam być kontrapunktem i stworzyć jakiegoś rodzaju dysonans, to jednak wynika to z całości. W *Ofeliach* nie ma dialogów postaci, ale funkcjonujemy w relacji do siebie nawzajem i tu tworzy się napięcie. To jest właśnie praca w zespole. Aktor wyraża się poprzez cudzy tekst. Istotne jest to, co mówi poprzez konkretną postać i zadania, jakie stawia przed nim reżyser. Ta współpraca aktora z tekstem czy dramaturgiem jest wypowiedzią aktorską. Dla aktorów opowiadanie o tym, jak się tworzy, jest intymne. Opowiedzieć o postaci czy utworze jest dużo prościej niż o tym, jak się to robi.

Ciężko się mówi o aktorstwie, bo to jest bardzo tajemniczy zawód. Chyba nikt nie wie, jak to się robi. (śmiech) To alchemia. W *Ofeliach* wszystkie aktorki pracowały z własną pamięcią i emocjonalnością, z postacią z przeszłości...

Ten projekt powiedział mi bardzo dużo o teatrze. Pokazałyśmy przecież Ofelię od lat 60. aż do dzisiaj – to ponad pół wieku teatru. Każda z nas, wychowana w zupełnie innym teatrze, operującym innymi technikami, przeszła swoją wewnętrzną reformę. To było magiczne – taki rytuał, który przywołał z cienia postaci i wrażenia. Najważniejsze, żeby w odbiorcach ciągle było zapotrzebowanie na sztukę aktorską. Wtedy będziemy mieli po co istnieć.



Tajemnica Rozmowa z Małgorzatą Rudzką

Jakie obciążenia wiążą się z pracą aktorki?

Obciążenia związane są przede wszystkim z niepewnością co do jutra. Obciążeniem jest pamięć, która sprawia, że nie zawsze struna czysto dźwięczy oraz ryzyko, że się nie sprosta. W niektórych przypadkach także nadmierna pewność siebie, która niekoniecznie jest wskazana. Chyba nie wypada tego roztrząsać. Górnik schodząc do szybu ryzykuje, że spotka chmurę metanu. Aktor mierzy się tylko z samym sobą.

Naprawdę uważasz, że aktor mierzy się tylko z samym sobą? Czy nie mierzy się też z gęstą siatką ambicji i konkurencji, która potrafi zniszczyć osoby utalentowane, ale zbyt wrażliwe?

Mówiąc, że mierzy się z samym sobą, mam na myśli to, że sprawdza swoją wytrzymałość, koncentrację, umiejętność bycia tu i teraz. Wtedy cały ten mechanizm, o którym wspominaś nie ma znaczenia. Nie stracisz przez to życia. Teatr to tajemnica. Pracowałam z Haliną Skoczyńską – była jak skrzypce Stradivarius. Czy ktoś powie, że to słaby instrument? Chyba tylko głuchy może tak powiedzieć. Miłość to czekanie. Jeśli czekając nie tkwisz w miejscu, a nie tkwisz, bo tzw. zwyczajne życie ci na to nie pozwoli, to nawet jeśli nie jesteś tymi skrzypcami Stradivarius, możesz zabrzmieć jak one. Są reżyserzy i dyrektorzy teatrów, którzy potrafią to świetnie wychwycić. Wtedy dochodzisz do wniosku, że teatr to miejsce dla wszystkich, chcesz tego, czy nie.

Czy aktorka nie mierzy się także z tym, co zostało dla niej napisane? Angażujesz się aktorsko głównie w teksty współczesne – jaki obraz społeczeństwa i kobiet się z nich wyłania?

Po okresie szalonych dziewięć nastął czas serialowych matek. Jaki obraz się z tego wyłania? Niewdzięczny.

Jak smakuje emigracja z aktorstwa?

Ostatnio do niego wracam. Poza tym maluję i komponuję. No i tomik poezji w drodze... Po latach praca w zawodzie sprawia mi przyjemność większą niż kiedykolwiek wcześniej. Przyjaźniłam się z dwiema wielkimi aktorkami: Joanną Bogacką i Haliną Skoczyńską. Obydwie odeszły. To były osoby, które

wszystko oddały scenie. Halina, można powiedzieć, umarła na scenie. Daleko mi do nich. Bardzo często o nich myślę, szczególnie o Halinie. One dotknęły tajemnicy teatru i to nie raz... Gdy teraz o tym wszystkim myślę, bardzo podoba mi się słowo „obciążenie”. Obciążenie to tajemnica teatru. Obciążenie to rodzaj wykluczenia, wypisania się z życia – z jednej strony to przywilej, z drugiej pójście na łatwiznę. Zależy od postawy artysty. Teatr to także remedium. I poprzestaśmy na tym.





A Political Profession Conversation with Anna Ilczuk

What are you currently working on?

In ten days comes the premiere of Kafka's *The Trial* (*Proces*) directed by Krystian Lupa. This evening I'm having the first rehearsal of my scene after a month—I've had a very long break because other scenes were developed in the meantime. I feel like before a premiere.

Does *The Trial* respond in a certain way to your political anger?

When you asked me if my profession was more political than others, my first impulse was a huge aversion to talking about it. This year, I've spoken so many times about theatre, acting and what art is, what acting is, what it means to be in a theatre team... It all served to explain why we were protesting at the Polski Theatre in Wrocław.¹ To make people understand our protest. And then I decided that it was enough. That I would go silent because talking about theatre all the time reveals the intimate things. It became a problem for me. For me, theatre is a ritual experienced together with the audience. It requires one to be discreet. That was my first thought.

And your second thought?

Already several decades ago the actor ceased to be a puppet whose role consisted in memorising the text and being set on stage by the director. Nobody works like that anymore. The actor became a co-creator who contributes with topics and values to the spectacle in the same way as the director or other artists do. It's collective work. I thought that if I analysed

social life situations on a daily basis, why shouldn't I have the right to my own opinion? If I don't like it that trees are being cut down, then I guess I can talk about it even if I'm not a forester or a dendrologist. Besides, there is a certain professional group whose representatives notoriously talk about topics they know nothing about. Politicians. For instance, culture is currently managed by a sociologist. We also had a president who was an electrician. And the United States had a president who was an actor. So I started to believe that people had the right to speak out.

If you have already given so many interviews about what's happening around, I guess it means that people are interested and curious about different voices... But can you invest everything that touches you in your role as an actress? And do other forms of public statements become obsolete in such a situation?

One year ago it seemed to me that speaking out off stage was very important and needed, whereas now I know that there's a certain limit and the more things I say off stage, the more things I write, the less is left to invest in acting.

Do you receive a lot of roles that satisfy your need for expression and immediately make you feel like engaging in them?

I'm currently working with Krystian Lupa and I find fulfilment both during conversations during rehearsals and on stage. For a few years now I've been lucky enough to work with directors who open me up. But I also know that as an actress I don't get as many opportunities to speak out as I would if I was an actor. After all, the majority of roles in theatre are written for men, and if you look at the history

of world literature, you'll find fewer interesting female characters than male characters. These proportions are obviously changing now: when Teresa Budzisz-Krzyżanowska played Hamlet, it was a huge scandal, and when today Jaśmina Polak plays Gombrowicz, it's already something normal. But it does not change the fact that women still have fewer roles to play. Let's take *The Trial*, for instance, where, after all, the protagonist is male and it is him who will walk on stage throughout those several hours and meet other characters. Women in *The Trial* play the supporting roles.

How can this be changed? Some women artists begin to write for themselves or work as directors...

I was also writing for myself. Some time ago with my female friends we created the spectacle *Molly B.*, which was partly improvised and based on Molly Bloom's last monologue from *Ulysses*.

And what are your memories of working on *Ophelias*?

Collective activities of this sort leave an emotional trace. But the project was also interesting because it demonstrated how theatre was changing throughout the last decades. It allowed me to stay in contact with the role that I played in a spectacle that was no longer played and that I will never again have a chance to act in. Another interesting thing was obviously the confrontation with my role without stage design, music, partners...

But I remember that you told me that you couldn't act without two litres of fake blood...

Imagine that my thoughts have recently returned to *Ophelias* because Marcin Libera's spectacle *Fuck. Scenes of Revolt* (*Fuck. Sceny buntu*) includes an

¹ The protest at the Polski Theatre in Wrocław broke out in August 2016 when Cezary Morawski won the competition for the theatre director office.

improvised scene based in part on our experience of the protest at the Polski Theatre. My death from the spectacle *Them (Oni)* directed by Oskar Sadowski is quoted there. I'm wearing leggings and acting out a death scene on some wood shavings to a completely different music, while the original music plays only in my head. In the original spectacle I was wearing a gorgeous dress, fake snow was falling down on me and I was dying to the soundtrack of an aria sung by Maria Callas. And it is this scene that makes me think of *Ophelias*, where everything – including those two litres of fake blood – was only a matter of my imagination.

There was a time when a lot of things in theatre were getting on my nerves. Especially in that bourgeois theatre based on male texts and aiming to amuse the audience. The theatre that is created now, amidst all this political turmoil and in the face of economic problems, has much more to offer. All these discussions about what theatre is supposed to be attract my attention and I'm curious how directors, actors and teams cope with these contemporary problems. I think that a lot has changed since the time when we were making *Ophelias*...

What I'm about to say shows an utter lack of hope but it seems to me that making independent theatre in austere, spartan conditions is impossible in the long run. I was making such theatre for more than 10 years and I know the pros and cons of such independence. You cannot make theatre without money. But the positive thing about it is that all this fuss made me stop asking myself the question: who needs theatre? I previously co-created the Teatr Ad Spectatores and – as the name indicates – the audience was very important for us. I later moved to the Polski Theatre, where we always respected the viewer, but there was no longer an immediate contact. In turn, the Association of Public Theatre Viewers (SWTP)

was formed last year, and our protest mobilised the Wrocław audiences. The same later happened with viewers in Cracow. We receive a lot of signals that we are needed. Art audiences are not an anonymous mass. They have their needs and they express them.

It seemed that there would always be money for theatre and that good theatre was not something one destroys. Maybe this situation mobilises people to think and defend what they find important?

You know, we might be a society that really likes to defend itself, but it does not entirely respect what it has...

Ania, is your profession more political than others?
(laughter)



Beyond Theatre Conversation with Marta Kalmus-Jankowska

Why has such a popular theatre actress as you resigned from her profession and is seeking other forms of personal development?

The direct reason was losing my job at the theatre followed by a terrible embitterment after 17 years of working with passion and sacrifice. Suddenly, there was a lot of room in my life – never before had I fully managed my time. At the beginning I had to find an answer to the question: what do I want? Since theatre absorbs your whole life and does not compel such questions – or potentially narrows them down to professional ambitions and desires – I didn't know what I wanted. But I gradually started to reassess everything. The taste of freedom and the sense of self-determination followed. Today my goal is to expand that sphere of personal freedom.

Don't you feel sorry not to be part of the current discussion about what theatre should be and how it should function?

I've already had similar experiences. We protested as a team at the Wybrzeże Theatre in Gdańsk in defence of the then director.¹ Not only did I lose my job at that time, but I also experienced a personal failure and therefore I don't believe anything can be won by following this path. An ordinary actor has nothing to say in that whole struggle.

What theatre should be like to make you want to come back? Imagine that for some reason the city puts you in charge of the Wybrzeże Theatre... You're an actress, but you also decide on the organisation of work in

¹ The protest against dismissing Maciej Nowak from the office of the director of the Wybrzeże Theatre in Gdańsk took place in 2005.

the theatre, the competences of the team or the managers, the mutual relations between directors, technical staff, administration, etc. How would you organise the theatre?

I would turn Wybrzeże into a small alternative stage where it would be more likely that people can stay in a dialogue than in a large-scale institution. I believe in small teams of people matched according to their character, who are able to talk to each other. People at the theatre have to like each other. At my theatre we would be doing something only when we felt a need to do something surging within us.

What about three alternative stages instead of downsizing the number of actors? Then everyone could join whichever group they like. And because everyone would work only when they felt like working, which would entail the threat of a standstill, with three teams the theatre would be open most of the time. (laughter)

It's a brilliant idea! Actors would be able to choose the spectacles they want to act in. Actors are unhappy when they don't work, but they're also unhappy when they work too much and complain about doing nothing else but working. I have never met a happy actor so far.

Is it because, unlike directors or visual artists, actors cannot make fully independent decisions?

Yes. In institutional theatre it is never for you to decide what you do and how you work. Only very few actors with permanent positions in Poland can dictate the conditions. The actors' community is formed by people who have to come into line on each occasion. You can resign from taking part in a spectacle only once during one season. Let's imagine that someone has very

radical views and knows what they would want to participate in, who they want to work with and on what texts, and the theatre offers them something they disagree with. And they cannot disagree officially because the next moment they'll simply be fired... If you feel inner resistance, you cannot work in institutional theatre. You need to look for a job on the free market and then maybe you'll find satisfaction. Theatre is very convenient because if you have a fixed position, you can be pernickety, but when you find yourself beyond theatre, you realise that you can't find another job in theatre because there aren't any institutions in the field that would be more democratic. However, leaving theatre showed me that there are spaces where you can decide about yourself.

What would give you complete satisfaction in the acting profession?

I always found satisfaction in meetings with people and working on a material that's interesting for everyone. It was on such occasions that an extraordinary spectacle would usually come into being – both according to experts and ordinary viewers.

When we met while working on *Ophelias*, you were not acting in theatre anymore?

No. That was right afterwards. After I regained my freedom.

But you agreed to act. In a museum.

It had nothing in common with theatre. Besides, I had just lost my job and I didn't realise what life would be without the possibility of working in this profession.

And what is life without the possibility of working in this profession?

Leaving theatre opened up a part of the world for me in

It absolutely cannot! Because for whom would it exist? For itself? Theatre exists when there is a viewer. Theatre is for the viewer. For example I prefer working in theatre to working in cinema because in cinema I have a smaller influence on what will come out of my role. The director may only leave some scraps or throw everything away, change the order and only they know what the final result is supposed to be like. Theatre, in turn, is an eye-to-eye meeting. I can hear people breathing, when I bow I can see tears in the eyes of the viewers who look us in the eye and show banners "we love you", "don't give up", "we're with you"... That's what the audience does. We do not demonstrate, we don't seal our lips with tape, we don't do anything provocative. When the impulse comes from the viewer, I know why I've been standing on that stage. I feel that the audience nowadays goes to the theatre exactly because of what is happening with politics, with our nation, with culture. I guess it has always been like that: things that are forbidden can be found at the theatre.



The Right to the Stage Conversation with Karolina Porcari

You're an actress who is currently debuting as a director. Does it stem from the need to represent women differently in theatre? Do you build female roles differently as a director?

The spectacle *Bad Mother/La cattiva madre* (*Zła Matka/La cattiva madre*) at the TrzyRzeczce Theatre is the first project authored entirely by myself. It's a study of maternity in a comedic self-ironic form. When two years ago I saw two lines on a pregnancy test, I began to cry out of happiness. And out of fear. A brand new mother is expected to resign completely from herself, her own ambitions and development. They say that only a woman who gives birth to a child can feel accomplished. I asked myself: why does our culture perpetuate the image of a caring mother that has to resign from everything for the sake of the child? The stage allowed me to talk about my feelings, my frustration, about how difficult it is to be a mother and an artist in a society that takes men's development for granted, thus relegating women to the background. Central Europe and the south of Italy, where I grew up, have much in common in this respect.

A few films and theatre spectacles come to my mind in which the question of maternity was addressed by a son or a husband. They usually portray the mother as a fully-fledged complex character, but maternity and instinct (or lack thereof) seem inscrutable. Almodóvar, Lars von Trier, Michał Borczuch... I respect those statements because they admit helplessness. They actually concern the impossibility of understanding maternity from the position of a man. Have you played such roles?

There are many wonderful and sincere statements about this topic. Among my favourites are

the mothers in Ingmar Bergman's works: grim, hysterical or silent, like in *Persona*. Mothers or simply women who scream out of helplessness, stay silent due to an excess of stimuli, behave inappropriately. Women who are trapped. Women like Mabel from Cassavetes' film *A Woman under the Influence*. In the recent years I found delight in Alexandra FINDER in Philip Groening's film *The Police Officer's Wife*, Déborah François' role in *L'Enfant* by the Dardenne brothers, Alba Rohrwacher in *Hungry Hearts* by Saverio Costanzo... There are a lot of such examples. As for the roles of mothers that I've played, it was quite interesting to work on Mila's character in Artur Urbański's film *Father* (*Ojciec*). It's a story of a family breakdown: the protagonist's baby is born at the same time as his father dies. The man goes through a life crisis, he becomes absent, fails to cope with his role as a father. Mila leaves him and goes abroad taking the several-month-old child with her. The director's perspective on this character is full of understanding and acceptance. My only doubts concerned the way I looked—a bit too good for a mother after childbirth, who doesn't sleep, eats in a rush and has no time for anything.

You've only enumerated men...

I believe that whether a statement is apt or not does not depend on gender, but on sensitivity and perceptiveness. There are many examples of fantastic portraits of mothers created entirely by women. The constantly partying Joanne in *Fish Tank* by Andrea Arnold, the eponymous protagonist of the TV series *Olive Kitteridge* by Lisa Cholodenko or Ada from Jane Campion's *The Piano*. I suspect that many more films have been made by men because there are much fewer women in the film industry. I'm observing this social

dysfunction gradually rectified, however. Directing *Bad Mother/La cattiva madre* offered me an opportunity to create the world of the spectacle from the beginning to the end exactly as I wished. I made an attempt to investigate this dysfunction in the context of maternity by conducting a self-ironic vivisection on myself.

By writing your own script you broadened the spectrum of topics and characters in contemporary texts available for staging. Is it that the roles which you receive do not fully actualise women's experiences that you'd like to talk about in theatre?

At the age of thirty-something I looked in the mirror and asked myself the question: is it really the life I want? I have a home and a family, but I can feel that I'm slowly dying. I spend more and more time in the kitchen, and less and less time at work which is my passion and gives me a drive to live. I've adjusted myself to the patriarchal pattern, similar to the one in which I grew up. I started to examine that situation critically.

You've based your spectacle on your own experience of maternity. Can you separate your professional life from your private life? What does acting mean for you and what model of the profession do you adhere to?

I derive inspiration from life. Sometimes it's an exhibition, sometimes it's a pet. When I came to Poland, I discovered theatre that challenges the status quo and presupposes an open model of acting. I began to take interest in an imperfect actor. Now I'm trying to combine method with madness, preserve that spark in me and not avoid being robbed off myself in the name of the mundane understanding of audience figures.



Teksty

Texts → p. 149



Anka Herbut

krytyczka sztuki, recenzentka teatralna i filmowa. Dramaturżka, kuratorka, badaczka. Działając na pograniczu praktyki artystycznej i refleksji teoretycznej, zajmuje się przede wszystkim dramaturgią ruchu, performatyką języka oraz relacjami sztuki i polityki. Współpracuje z poświęconym kulturze magazynem internetowym „Dwutygodnik”.

Obiekty teatralne W *Ofeliach* Zorka Wollny zmienia aktorki w performerki. Odzierając monolog szaleństwa z oryginalnego, teatralnego kontekstu, każe im konfrontować rolę z własną cielesnością.

Szekspirowska Ofelia została sama. Mężczyźni, którzy dotąd stanowili dla niej układ współrzędnych – odchodzą. Hamlet zwodzi ją i odtrąca. Ojciec ginie z ręki jej ukochanego. Brat wyjeżdża. Ofelia zostaje sama. U Zorki Wollny zostaje sama nie tylko w sensie metaforycznym czy emocjonalnym, ale też formalnym i fizycznym.

Proces instalacji

Do projektu *Ofelie. Ikonografia szaleństwa* Wollny zaprosiła Ofelie z różnych realizacji *Hamleta*: od inscenizacji Wajdy z Wandą Łubieńską (Wajda, 1960) począwszy, na Karolinie Porcari (Rychcik, 2011) i Agnieszce Radzikowskiej (Keresztes, 2012) skończywszy. Destylując ze spektakli finałowy monolog szaleństwa, zestawiła w przestrzeni Muzeum

Katarzyna Czczot

literaturoznawczyni, feministka, adiunkt w Instytucie Badań Literackich PAN. Zajmuje się literaturą i kulturą wizualną od rewolucji francuskiej do czasów współczesnych. Redaktorka antologii *Magnetyzm* (2016), autorka książki *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje* (2017). Recenzje i artykuły publikowała m.in. w „n.paradoksie”, „Tekstach Drugich”, „Widoku”, „Notatniku Teatralnym”, „Czasie Kultury”, „Res Publice Nowej”.

Kolektyw Ofelie|

„Chcesz wiedzieć? Nie powiem.
Posłuchaj dalej”¹. Słuchamy.
Ale dalej są już tylko obrazy.
Pośród nich najczęściej powraca
oczywiście ten:

Jej rozpostarta
Na wodzie suknia, jak ogon syreny,
Utrzymywała ją jeszcze przez jakiś
Czas na powierzchni².

O felia tonie. Powoli, miękko. Spokojnie. „Jakby woda była jej żywiołem”³. Tonie tak, jakby się rozpływała, przechodziła łagodną metamorfozę. I jakby miała zaraz przemienić się w „płaczący nurt”. Tak jak Aretuza z poematu Owidiusza:

I całe w modrych kroplach ciało się rozpływa.
Gdzie stąpię, źródło wytryska, z włosów wody cieką
I prędzej, niż to mówię, już zostałam rzeką⁴.

Ale obrazy Ofelii nie pokazują nigdy jej przemiany w strumień. Unoszące się na falach ciało, zachowuje swoje kształty i nigdy nie traci tożsamości.

Ewa Majewska

filozofka feministyczna i aktywistka, adiunkt na Wydziale Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2003 roku wykładała na Gender Studies Uniwersytetu Warszawskiego, prowadziła badania w UC Berkeley w USA. Opublikowała książki: *Tramwaj zwany uznaniem. Feminizm i solidarność po neoliberalizmie*, *Feminizm jako filozofia społeczna*. Szkice z teorii rodziny oraz *Sztuka jako pozór? Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia kultury*. Jest autorką wielu artykułów i esejów publikowanych m.in. w: „Signs”, „e-flux”, „Przekroju”, „Nowej Krytyce”, „Praktyce Teoretycznej”, „Prze-głądzie Filozoficznym”, „Kulturze Współczesnej” i polskiej edycji „Le Monde Diplomatique”.

Kontrpubliczność ofeliczna

W niniejszym tekście chciała-bym zająć się tym, co dzieje się ze sferą publiczną, gdy wchodzi tam Ofelia. Jaką kontrpubliczność generuje szaleństwo kobiet, jak wpływa na artykulację postulatów politycznych, jak przekształca strukturę sfery publicznej, jakie podziały w tej sferze kontestuje? Chciałabym przyjrzeć się nie tylko temu, co z istniejących struktur sfery publicznej Ofelia rozdziera, ale również temu, co działanie jej i kobiet, podążających jej śladem, pośrednio lub bezpośrednio integruje.

wykładowczyni w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się historią nowoczesnej kultury polskiej w perspektywie wizualnej, antropologią kultury wizualnej oraz problematyką ciała i gender. Redaguje pismo „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”.

Z kawałków. Destylat

Zorka Wollny obsesyjnie powraca do szczególnej figury kobiety – kobiety szalonej, spychanej w szaleństwo lub definiowanej przez eksces. Słowo „obsesja” jest tu tylko niewielkim nadużyciem – działania artystki cechuje niesłychana konsekwencja.

Powraca zatem nie tylko sama figura, ale też pewna metoda analizy obrazów kulturowych i ich ponownej syntezy. Graniczna przy tym wydaje się sama pozycja Zorki Wollny jako sprawującej kontrolę nad swoimi projektami. Dobrze opisuje to paradoksalne określenie „ogród szalonych kobiet”, którego użyła wobec pracy Ofelie. Ostatecznie nie przybrała ona takiego kształtu; tylko jedna z czterech realizacji odbyła się w otwartej przestrzeni parku, pozostałe zostały zamknięte w ścianach instytucji galeryjnej, muzealnej i teatralnej. Ale samo określenie jest znaczące, wskazuje bowiem na

Anka Herbut

art critic, film and theatre reviewer. Dramaturge, curator, researcher. Operating at the intersection of artistic practice and theoretical reflection, Herbut concentrates on the dramaturgy of movement as well as language performativity and relations between art and politics. Collaborator of the *Dwutygodnik* online magazine devoted to culture.

Theatrical Objects

In *Ophelias*, Zorka Wollny transforms actresses into performers. Removing the monologue of madness from its original theatrical context, the artist compels them to confront their own corporeality.

Shakespeare's Ophelia is now all alone. The men who previously set her coordinate system are abandoning her. Hamlet deceives and rejects her. Her father dies from the hands of her loved one. Her brother leaves. Ophelia stays on her own. In Zorka Wollny's work, she stays on her own not only in a metaphorical or emotional, but also in the formal and physical, sense.

The process of installation

Zorka Wollny collaborated on her project *Ophelias*. *Iconography of Madness* with Ophelias from various stagings of *Hamlet*: from Wajda's spectacle with Wanda Łubieńska

Katarzyna Czczot

assistant professor in the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences. Author of articles devoted to romantic and contemporary literature and visual arts. Editor of the book *Magnetyzm* (2016), author of the book *Ophelism. Romantic appropriations, feminist interventions* (2017). She published articles and essays in: *n.paradoks*, *Teksty Drugie*, *Widok*, *Notatnik Teatralny*, *Czas Kultury*, *Res Publica Nowa*.

Collective Ophelias

“Say you? Nay, pray you, mark.”
We mark. But only images follow. The one that most often recurs is obviously:

Her clothes spread wide,
And mermaid-like a while they bore her up.²
Ophelia drowns. Slowly, softly. Calmly.
Like a creature native and indued
Unto that element.³

She drowns as if she was dissolving, undergoing a gentle metamorphosis. And as if she was soon to transform into a “weeping brook.” Akin to Arethusa from Ovid’s poem:

And dark drops trickled from my whole body.
Wherever I moved my foot, a pool gathered,
and moisture dripped from my hair
And faster than I can now tell the tale I turned
to liquid.

Yet, Ophelia’s images never show her transformation into a brook. Floating on the waves, her body preserves its form and never loses its identity.

There is perhaps no other literary figure so frequently represented in visual arts. Therefore, as we read the description

Ewa Majewska

a feminist philosopher of culture and activist. She works as assistant professor at the Department of Artes Liberales at the University of Warsaw, Poland. She was a visiting fellow at the University of California, Berkeley. She is the author of three monographs, co-editor of four volumes on neoliberalism, politics, gender and education, she published articles and essays in: *Signs*, *e-flux*, *Przekrój*, *Nowa Krytyka*, *Praktyka Teoretyczna*, *Przegląd Filozoficzny*, *Przegląd Kulturoznawczy*, *Kultura Współczesna* and *Le Monde Diplomatique* (PL).

Ophelic Counterpublics

The text focusses on the implications of Ophelia's access to the public sphere. What kind of counterpublics does women's madness generate, how does it influence the articulation of political demands, how does it transform the structures of the public sphere, and which divisions does it challenge? I would like to examine not only the elements of the existing public sphere structures that Ophelia's agency tears apart, but also those that her activity—and the activity of the women who follow her—integrates directly or implicitly.

Iwona Kurz

Associate Professor at the Institute of Polish Culture at the University of Warsaw. Her fields of interest include the modern history of European and Polish culture from a visual studies perspective; the anthropology of body and gender, and the anthropology of visual culture. She is an editor of the online academic journal *View: Theories and Practices of Visual Culture*.

From Fragments. An Extract
 In her work, Zorka Wollny obsessively returns to a very specific woman figure—a hysterical woman, pushed to insanity or defined by excess. The word “obsession” used in this particular context seems only a slight overstatement—after all, the artist’s efforts are marked by incredible consistency, and the line separating consistency from obsession is not as pronounced as we sometimes wish it were.







Wydawcy: Muzeum Sztuki w Łodzi oraz Wydawnictwo Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, 2018

Ofelie

Redakcja naukowa: dr hab. Zofia (Zorka) Wollny,
Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Anka Herbut
Korekta: Helena Czechowska
Recenzja: dr hab. Bogna Burska
Tłumaczenia: Łukasz Mojsak
Tekst Iwony Kurz *Z kawałków. Destylat tłumaczył*
Jan Szelągiewicz
Autor zdjęć: Adam T. Burton
Zdjęcie na stronie 38: Małgorzata Kujda
(Muzeum Współczesne Wrocław, styczeń 2013)

Projekt graficzny: postNoviki, noviki.net
Druk: Chromapress

Copyright: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, Muzeum Sztuki w Łodzi i autorzy, 2018.

ISBN: 978-83-63820-72-5
ISBN: 978-83-947367-7-4

Dokumentacja filmowa: Małgorzata Mazur

Ofelie. Ikonoграфия szaleństwa
Spektakl na jedenaście aktorek, 50 min
Muzeum Sztuki Łódź 2012

reżyseria: Zorka Wollny
wystąpiły: Iwona Bielska, Monika Dąbrowska-Jarosz,
Ewa Domańska, Gabriela Frycz, Anna Ilczuk, Elżbieta
Karkoszka, Krystyna Łubieńska, Marta Kalmus-Jankowska,
Katarzyna Misiewicz, Karolina Porcari, Agnieszka
Radzikowska, Małgorzata Rudzka, Bożena Stryjkówna
kurator: Jarosław Lubiak
produkcja: Sonia Nieśpiałowska-Owczarek

Projekt dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Performans *Ofelie. Ikonoграфия szaleństwa* prezentowany
był w Muzeum Sztuki w Łodzi (2012), Muzeum Współczes-
nym we Wrocławiu (2013) oraz na Międzynarodowym
Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku (2013).

Published by Muzeum Sztuki in Łódź and Department of
Painting and New Media, Szczecin Academy of Art, 2018

Ophelias

Editors: dr hab. Zofia (Zorka) Wollny,
Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Anka Herbut
Proofreading: Helena Czechowska
Peer review: dr hab. Bogna Burska
Translation: Łukasz Mojsak
Text From *Fragments. An Extract* by Iwona Kurz
translated by Jan Szelągiewicz
Photos by Adam T. Burton
Photograph on page 38: Małgorzata Kujda
(Muzeum Współczesne in Wrocław, January 2013)

Graphic --Design: postNoviki, noviki.net
Print: Chromapress

Copyright: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie, Muzeum Sztuki in Łódź and authors, 2018.

ISBN: 978-83-63820-72-5
ISBN: 978-83-947367-7-4

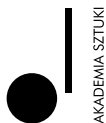
Film documentation: Małgorzata Mazur

Ophelias. Iconography of Madness.
performance for eleven actresses, 50 min
Muzeum Sztuki, Łódź 2012

Directed by Zorka Wollny
Performed by Iwona Bielska, Monika Dąbrowska-Jarosz,
Ewa Domańska, Gabriela Frycz, Anna Ilczuk, Elżbieta
Karkoszka, Krystyna Łubieńska, Marta Kalmus-Jankowska,
Katarzyna Misiewicz, Karolina Porcari, Agnieszka
Radzikowska, Małgorzata Rudzka, Bożena Stryjkówna
Curator: Jarosław Lubiak
Production: Sonia Nieśpiałowska-Owczarek

Project financed by The Ministry of Culture
and National Heritage

The performance *Ophelias. Iconography of Madness*
was presented at Muzeum Sztuki in Łódź (2012), Wrocław
Contemporary Museum (2013) and at the Gdańsk Shake-
speare Festival (2013).



AKADEMIA SZTUKI



WYDZIAŁ MALARSTWA
I NOWYCH MEDIÓW
AKADEMIA SZTUKI W SZCZECINIE



ms
Muzeum Sztuki