

Nie ma niewinnych pozycji

„**Celem mojego pisania jest rozpoznanie programów**, które mamy wdrukowane przez społeczeństwo, rodzinę, religię, traumy, historie, i próba radzenia sobie z ich działaniem” – mówi **Jolanta Janiczak** w rozmowie z Dominikiem Gacem.

DOMINIK GAC Często w swoich sztukach zajmujesz się postaciami historycznymi. Bywa, że takimi, o których nie wiadomo prawie nic, jak Barbara Zdunk, bohaterka *I tak nikt mi nie uwierzy*, bywa, że takimi, o których wiadomo wiele, jak w przypadku *Kłątwy rodziny Kennedych*. Teraz do tego katalogu postaci dołączyła Stanisława Przybyszewska, o której opowiada spektakl *Czuję wstyd, żyjąc w takim świecie*. Jak wybierasz bohaterki?

JOLANTA JANICZAK Przypadkiem, nigdy nie wyszukuję ich specjalnie. Czasami wystarczy impuls w trakcie lektury jakiegoś artykułu albo eseju. Jeśli chodzi o Przybyszewską, to wiedziałam o niej tylko, że umarła w nieogrzewanym baraku, że uparła się, że będzie pisać bez względu na okoliczności i że napisała *Sprawę Dantona*. Poruszyło mnie, że do końca życia była wierna pisaniu i tylko pisaniu, i wielkiej rewolucji. Tyle mi wystarczy, nie muszę znać całych biografii – wystarczy, że poczuję w postaci punkt zapalny, który mnie zacieka, pociągnie za sobą. Tak też było z Justyną Szafryńską, bohaterką *Nie smućcie się. Ja zawsze będę z Wami*. Zainteresowało mnie, że choć to dzięki jej świadectwom objawienia gietrzwałdzkie zostały nagłośnione, a potem uznane, miała odwagę porzucić życie typowe dla wizjonerek i w wieku trzydziestu trzech lat opuścić zakon. Z drugiej strony od dawna nosiłam w sobie pytanie, czy poważnie traktowana i praktykowana religia może nie instrumentalizować jednostki, i co może znaczyć w kontekście religii katolickiej wolna wola, czego produktem jest w nas jej obecność bądź jej brak. Noszę tematy, które nagle spotykają jakąś postać albo historię, albo po prostu spotykam kogoś, z kim czuję bliskość w bólu, odwadze, nadziei.

GAC Dlatego napisałaś sztukę o dramatopisarce?

JANICZAK Nie mogę się porównywać z Przybyszewską, jeśli chodzi o warunki ekonomiczne, rodzinne czy pochodzeniowe, ale czytając około tysiąca pięciuset stron jej listów, które wysyłała lub nie, natknęłam się na wiele bolesnych i dla mnie wątków: samotność, izolacja, którą

wymusza pisanie, wiele godzin spędzanych z komputerem, ciągła frustracja, że to, co akurat piszę, nie jest wystarczające, ten autokrytyczny głos, niedający się zagłuszyć. Ale też opisywane przez nią chwile lotu pisarskiego, kiedy przez moment ma się poczucie, że świat jest pod naszą kontrolą, że sam się pojawia i wystarczy go zapisać, i to będzie właśnie takie, jak chcemy. Łączy nas też fakt, że dramat i wtedy, i dziś nie jest traktowany jak poważny gatunek literacki, jest pomijany i lekceważony. Pisałam do kilku wydawnictw i chyba żadne mi nawet nie odpisało. Choćbym nie wiem ile miała nagród i tłumaczeń, nie jest to żadną wartością dla rynku wydawniczego w Polsce. Przed pandemią miałam propozycję wydania moich tekstów za granicą. Mimo że działałam w teatrze, piszę dla teatru, to sercem utożsamiam się z literaturą, w której nie mogę zafunkcjonować – podobnie jak Przybyszewska, choć z innych powodów. Przybyszewska napisała kilka powieści, ale jak twierdziła, żadna nie była na jej miarę. Ja też próbuję, ale nigdy nie starcza mi wiary, żeby skończyć.

GAC Na czym polega problem?

JANICZAK Pisanie powieści wymaga skupienia energii i podłączenia się pod tematy na znacznie dłużej niż pisanie dramatu. Dla osób, które bardzo utożsamiają się z rzeczami, nad którymi pracują, może to być nie do wytrzymania, trudno też uwierzyć w powieściową narrację i jednego narratora, kiedy przez lata było się „medium” dla wielu głosów naraz. Wielu pisarzy, których spotykam, prowadząc warsztaty dramatopisarskie, mówi, że w Polsce dramat jest ciekawszy niż powieść, ale dramat to wyzwanie dla czytelnika – podobnie jak poezja. Nie mamy w tym kierunku edukacji, dramat jest za mało popularny, nie jest medialny. Przybyszewska podjęła wyzwanie, chciała napisać ambitną opowieść komercyjną, czytała wtedy różne popularne powieści miłosne i kryminalne, krytykując je niemiłosiernie w listach. Wymuszała na sobie pisanie, które nie było w jej stylu ani w jej wrażliwości, męczyła się, i mam wrażenie, że nie czerpała z tego takiej frajdy jak z drama-

topisarstwa. Utrzymywanie się z pisanie powieści, poezji czy tekstów dramatycznych niewystawianych często na scenie było i jest bardzo trudne. Na polskim rynku wydawniczym, jeśli nie odniesiesz sukcesu komercyjnego takiego jak Szczepan Twardoch, Jakub Żulczyk czy Joanna Bator, to nie ma mowy o utrzymaniu się z pisanie. Znajome pisarki mówią, że honoraria z wydawnictw nie przekraczają kilku tysięcy złotych. Pisanie to zajęcie po godzinach. Ludzie, którzy się na to decydują i wierzą, że pisanie jest ważne, że mają coś do powiedzenia, wybierają życie najczęściej w bardzo ciężkich warunkach. Licząc na sukces, na to, że ich głos okaże się ważny, słyszalny. To jest pytanie: czemu oddać czas, który mamy w życiu?

GAC Odpowiedź Przybyszewskiej była radykalna. Czas to jedno, ale pisanu oddała też zdrowie, a w konsekwencji samo życie.

JANICZAK Żeby poczuć to, co naprawdę chcę, wchodzę w stany, w których jestem bardzo blisko osób, o których piszę. Nie planuję tego, nie jest to też psychoza, ale zdarzają się dni, w których nie rozróżniam, czy emocje, które czuję, są moje, czy postaci, zwłaszcza kiedy proces pracy jest pod każdym względem intensywny, a poruszane tematy rezonują we mnie bezpośrednio.

GAC Czy to jest coś podobnego do relacji Przybyszewskiej z Robespierre'em? Spotykasz ich ze sobą w swojej sztuce. Słuchamy ich rozmów.

JANICZAK Sama raczej nie spotykam swoich bohaterów, bardziej wpuszczam w siebie ich problemy, obsesje, zranienia, obawy. Nie żebym się jakoś specjalnie wysilała, żeby tak czuć, ale samotne pisanie chcąc nie chcąc zmusza do obcowania w gęstej materii różnych wymyślonych bytów i energii osób, które kiedyś żyły, walczyły, umierały samotnie. Przy pracy nad *Sprawą Gorgonowej* śniły mi się koszmary, a kiedy pojechaliśmy na wyspę Zlarin do Chorwacji, skąd pochodziła bohaterka, po to, by postawić jej symboliczny pomnik, który wieźliśmy w walizce (podobno Gorgonowa nie ma grobu), to spotkało nas dużo niesprzyjających wydarzeń: pierwszy raz od kilkudziesięciu lat wyspę nawiedził huragan, nie mogliśmy tam dopłynąć, drzwi samochodu same się zatrzasknęły, czasem wydawało mi się, że ktoś jest obok. A kiedy Marta Ścisłowicz zaczęła poddawać się hipnozie terapeutycznej nie jako Marta, ale jako Gorgonowa, to po odsłuchaniu nagrania z sesji miałam wrażenie, że dotykamy czegoś więcej. Czasem, gdy długo nad czymś pracuję, tak jak nad *Sprawą Gorgonowej*, to uruchamia mi się w ciele taki rodzaj nie własnej energii, jakiegoś cofnięcia się w czasie.

GAC Brzmi fascynująco, ale i niebezpiecznie.

JANICZAK Nie potrafię pisać na zimno, korzystać z tego, co już dobrze umiem, albo pisać o rzeczach, z którymi się nie zgadzam, albo w sposób, który byłby dla mnie zbyt przewidywalny. Nigdy nie wiem, co i jak napiszę, moja metoda to improwizacja. Muszę iść za czymś nieuchwytnym, a jednocześnie bardzo konkretnym w sobie. Oczywiście czasem jestem tym wykończona. Kiedy mój dwuletni synek potrzebuje tak samo intensywnej uwagi, obecności, to ten przeskok, od bycia w nocy do bycia w dzień, bywa jak przejście z jednej rzeczywistości do drugiej. Ale jednak mam wrażenie, że mam swoją metodę, z której korzystam i w której jest miejsce na intelektualny dystans i dość bezpieczne wchodzenie w sprawy, które niesie ze sobą postać.

GAC Na czym ta metoda polega?

JANICZAK Piszę tylko w nocy, jak Przybyszewska. Czytam bardzo dużo wokół tematu. Robię notatki. Zapisuję zdania i pojedyncze słowa, które z czymś mi się kojarzą, a że mam dysleksję, to już podczas czytania coś wymyślam. Notuję fragmenty różnych scen, ale długo nie mogę pisać właściwego tekstu. Wykonuję wtedy mnóstwo neurotycznych czynności: sprzątam dom, robię rzeczy, których nigdy mi się nie chce, aż wreszcie siadam i zaczynam pisać, i wtedy jestem w stanie, w którym nie mam wątpliwości. Do osiągnięcia tego stanu potrzebuję wzięcia na siebie czy wpuszczenia w ciało traumy czy innych obsesji, które nakręcają świat, jaki opisuję. Jedno to intelektualne opracowanie tematu, a drugie emocjonalna bliskość i dostęp. Żeby ten dostęp mieć, czytam na przykład medyczne opracowania śmierci głodowej, a potem je sobie po wielokroć wyobrażam. Czasem nie muszę czytać, wyobrażnia naładowana treściami zaczyna widzieć ślady tego, o czym piszę, w mojej codzienności. Korzystam przy pisaniu jakby z metody Stanisławskiego, obecnie uznawanej za kontrowersyjną, zbyt podporządkowującą życie i zdrowie pracy, a może pasji.

GAC Wspomniałaś o symbolicznym grobie Rity Gorgonowej. Zdarza Ci się wchodzić w relacje z bohaterami, które wykraczają poza tekst i scenę? Na przykład po to, żeby im w czymś pomóc, coś dla nich w tej im już niedostępnej rzeczywistości załatwić?

JANICZAK Czasami zwracam się do osób, które są gdzieś tam, być może w jakimś czwartym wymiarze lub innej rzeczywistości, zwłaszcza jeśli czuję, że ktoś miał w życiu wiele niezrekompensowanego bólu. Szukam wtedy śladów, które pomogłyby mi coś zrozumieć. A czasami traktuję te postaci instrumentalnie po to, żeby zachować dystans do tego, co piszę – on bywa niezbędny. A tak na marginesie, Przybyszewska jest jedną z postaci w *Sprawie Gorgonowej*. Jako jedna z niewielu osób kultury broniła jej do końca, jakby się z nią utożsamiając. Gorgonowa odpowiedziała mi Przybyszewską, jakoś te osoby się we mnie zapamiętują.

GAC Jak bliski jest ten kontakt między Tobą a bohaterką?

JANICZAK To ciekawe pytanie o relację, bo to, co nawiązuję z osobami, o których piszę, jest jakimś rodzajem relacji. Oczywiście one nie są tak gorące jak relacja Przybyszewskiej z Robespierre'em. Ona była w nim ewidentnie zakochana jak w bohaterze filmowym, wywoływała go jak ducha – pisząc o nim. Sama nigdy nie marzyłam, żeby spotkać swoich bohaterów. Postaci, które tworzę, są czymś na granicy, wytworami na śladach biografii, moimi projekcjami. Próbuję napisać to, czego nie powiedziały, albo wyobrazić sobie ich motywację, ale przede wszystkim każda postać, którą tworzę, jest do bólu samoświadoma materii, z której powstaje i mechanizmów, jakim się poddaje. Nie wyobrażam sobie, żeby dozować napięcie poprzez dochodzenie bohatera do czegoś, co jest dla mnie oczywiste od początku. Celem mojego pisanie jest rozpoznanie programów, które mamy wdrukowane przez społeczeństwo, rodzinę, religię, traumy, historie, i próba radzenia sobie z ich działaniem.

GAC Czytając sztukę i oglądając spektakl w reżyserii Wiktora Rubina w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie, pomyślałam, że to rodzaj krytycznej rozprawy z postromantycznym mitem, w którym im artyście wiedzie się gorzej, tym większą sztukę tworzy. Tymczasem Przybyszewska pozostaje w tej swojej autodestrukcyjnej fascynującej, przez co paradoksalnie może ów mit utrwalac.



foto: Monika Stolarska

Jolanta Janiczak [1982]

absolwentka psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i aktorskiego Lart Studio, dramaturżka i dramatopisarka. Od 2008 roku pracuje z Wiktorem Rubinem. Laureatka wielu nagród, między innymi Paszportu „Polityki” i dwukrotnie Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej. Jej sztuki tłumaczono między innymi na rosyjski, niemiecki, gruziński, portugalski, rumuński i hebrajski.

JANICZAK Trudno mi skrytykować ten mit tak bezwzględnie. Mam też w sobie tęsknotę za radykalizmem, za tym, żeby w coś tak bezwzględnie uwierzyć – oczywiście poświęcając przy tym swoją, a nie cudzą energię. Z drugiej strony oczywiście nie umiem zgodzić się na warunki życia i pracy Przybyszewskiej, nie mogę ich romantyzować, ale też nie chcę jej wyborów w żaden sposób diagnozować. Interesuje mnie, że ona świadomie robi z siebie projekt, przeprowadza na sobie eksperyment – „czy moja wola jest silniejsza niż moje ciało”, sprawdza, gdzie są granice wytrzymałości. Jednocześnie w listach ciągle opisuje, jakby z zewnątrz, co się z nią dzieje. Rozumiem ten stan poddania się ryzykownym aktom i jednocześnie patrzenia na siebie z boku, to daje poczucie kontroli. Ona wierzy, że musi napisać coś, co zmieni literaturę. Mówiła o sobie, że „jest jednym z kilkunastu najwybitniejszych umysłów Europy”, oddała się misji – tak to nazywała. Nie wiem, czy to, że nie znalazła potwierdzenia, że nie odniosła takiego sukcesu, na jaki się całe życie przygotowywała, złamało ją w końcu, czy poddała się z wyczerpania.

GAC Dlaczego jej się nie udało?

JANICZAK Wstrząsający jest jej ostatni list, który napisała do Tomasza Manna – jedyne go człowieka, który, jak sądziła, mógłby ją zrozumieć. Prosiła go o pomoc materialną, pisała o bolesnej samotności i o tym, że się zużyła, nadużyła, i że gdyby wiedziała, że takie cierpienie jest możliwe,

wolałaby się nie urodzić. Być może jej pisanie nie komunikowało się z odbiorcami, mogło być zbyt skomplikowane i wyprzedzać swoje czasy. Nie pomógł jej też rodzaj relacji, jaki nawiązywała z innymi, sama podporządkowana dyscyplinie pisarskiej, instrumentalnie traktująca siebie. Jej oczekiwania wobec innych były tak samo wygórowane jak wobec siebie. Chciała podziwiać, zachwycać się wytworami ludzi, a nie nimi samymi. Często bezwzględnie oceniała innych pisarzy i pisarki. Mówiła, że polska literatura jest płaska, zaściankowa, że *Dziady* to gorsza wersja *Fausta*. Wymagała, żeby jej otoczenie wyznawało takie jak ona wartości. Czasami mam wrażenie, że dzieliła ludzi na inspirujących literacko bądź nie.

GAC Chciałabyś pracować z ludźmi gotowymi na taki radykalizm jak ten Przybyszewskiej?

JANICZAK Mogłoby mnie to zainteresować, jeżeli wierzyłabym w ich propozycje, ale pewnie tylko przez chwilę. Obcowanie z takimi osobowościami wymaga bardzo ugruntowanego poczucia własnej wartości i wielopoziomowego rozumienia ludzi i ich działań, oraz ogromnej odporności na ocenę. Poza tym takie radykalne propozycje bezwzględnego poddania się procesowi twórczemu budzą moje podejrzenia. Ale może gdybym w coś bezwzględnie uwierzyła? Sama na sobie mogę eksperymentować, znam swoje ograniczenia i lęki, ale na innych – nie ma



Czuję wstyd, żyjąc w takim świecie, reż. Wiktor Rubin, współpraca reżyserska i dramaturgia Jolanta Janiczak, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie (2024)

Nie smućcie się. Ja zawsze będę z Wami, reż. Wiktor Rubin, tekst i dramaturgia Jolanta Janiczak, Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie (2024)



mowy, dlatego nigdy nie proponuję nikomu moich najradzykalniejszych pomysłów aktorskich.

GAC To oczywiście fantazja, bo dziś polski teatr idzie w przeciwnym kierunku i stara się warunki pracy usystematyzować i zabezpieczyć pracowników przed przekroczeniami.

JANICZAK Ufam pracy w dobrych warunkach, w której nikogo się nie krzywdzi i do niczego nie zmusza, ale bywają miejsca, w których zabezpieczenie przed dyskomfortem jest tak duże, że odechciewa się proponowania czegokolwiek. Czasami już bycie w dyskomforcie bywa odbierane jako coś przemocowego, z kolei inni aktorzy preferują pracę w takim stanie, a komfort ich nudzi. Prace w dużych grupach wymagają odpowiedzi na propozycje i potrzeby wielu pojedynczych ludzi, a nie, jak to się zwykło mówić, zespołów.

GAC Sama nie miałaś radykalnych doświadczeń w pracy?

JANICZAK Nie pracujemy taką metodą. Nie skazuję aktorów na wymuszanie tekstu, wielu z nich uważa to za nadużycie. Nie umiałabym pracować na konfliktach, które są w zespole, w ogóle używanie prywatności ludzi wbrew nim uważam za nieetyczne. Ale jestem otwarta, także w trakcie pisania, na konteksty, które wnoszą aktorzy, na ich opory też. Czasem się wycofuję z czegoś, z czym osoba grająca ma problem. Jeśli dziś przychodzą mi do głowy pomysły, które mogłyby być wybitne, ale narażałyby ludzi na coś, czego nie można od nich wymagać, to ich nie realizuję. Ważna w pracy z ludźmi jest otwartość, przejrzystość intencji.

GAC Czy w pracy nad inscenizacją *Czuję wstyd...* interesowały Was, czyli Ciebie i Wiktora Rubina, z którym stale współpracujesz, pierwsze wystawienia *Sprawy Dantona*, które miały miejsce jeszcze za życia Przybyszewskiej?

JANICZAK Dość dokładnie opisała je w listach, choć sama ich nie widziała. *Sprawę Dantona* za jej życia wystawiono w Polsce dwa razy. W Teatrze Wielkim we Lwowie (reż. Edmund Wierciński, 1931) i Teatrze Polskim w Warszawie (reż. Aleksander Zelwerowicz, 1933). Było też jedno wystawienie w Berlinie. Po dojściu Hitlera do władzy zaprotestowała przeciwko graniu w Niemczech. Widziałam oczywiście zdjęcia, w recenzjach sporo miejsca poświęcano grze aktorskiej, ale sam tekst analizowali raczej literaci. Zarzucano jej, że to kronika historyczna i streszczenie faktów, co nie mogło się masowo podobać w czasie, gdy wciąż poszukiwana była raczej przybyszewszczyzna i myślenie o postromantycznych aspektach: ducha czy duszy. Schiller pisał do Przybyszewskiej, że jej tekst jest lepszy niż *Śmierć Dantona* Georga Büchnera, ale obawiał się, że jest za trudny i może nie rezonować z widzami. Przybyszewska była dobrze wykształcona, miała ogromną wiedzę, czytała i pisała w kilku językach, wychowywała się w kilku krajach, miała szerokie spojrzenie na kulturę, filozofię, literaturę. Mieszkała i studiowała za granicą, od dziecka dużo czytała i pisała. Już jako mała dziewczynka oglądała w Paryżu wystawy o rewolucji. Może rzeczywiście nie miała wtedy zbyt wielu równych sobie partnerów intelektualnych.

GAC Można o niej powiedzieć, że była Europejką – również jeśli chodzi o tematy, które podejmowała w swojej twórczości. Tymczasem teatr, który współtworzysz, zawsze ma w sobie bardzo wyraźny komponent

lokalny. Zależy Wam z Wiktorem Rubinem na komunikacji z konkretnym widzem: człowiekiem zakorzenionym w określonym miejscu i czasie, w tu i teraz.

JANICZAK Staramy się komunikować zarówno emocjonalnie, jak i dyskursywnie. Szukam emocji, która napędza świat przedstawiony i motywacji, które są zrozumiałe dla odbiorców. Przybyszewską napędzały z jednej strony fizyczny głód i niedostatek, zimno i nałóg, a z drugiej: idea, pasja, poczucie wyjątkowości i misji, no i ciągły brak. Ten brak wymuszał na niej zachowania niewygodne i, jak sama pisała, niegodne. Była zmuszona zaciągać kredyty w sklepach, błagać bliskich i dalekich o pieniądze. Niestety często nie traktowała tych, którzy jej pomagali, jak równych sobie. Bywała, jak to się dziś mówi, roszczeniowa. Nie okazywała wdzięczności, dyrektorów teatru i ludzi rozdzielających stypendia nazywała w listach „tępym bydłem” itp. W dzisiejszym świecie kryzysów, wojen, ciągłych zbiorów na Facebooku, każdego dotyczy problem pomagania, a wraz z nim – w mniejszym lub większym wymiarze – wstyd, że ma się dość ciągłego pomagania, złość na setki próśb o pomoc, które wywołują poczucie winy i bezradności.

GAC Przybyszewskiej w Waszym spektaklu próbuje pomóc sąsiadka Zofia (Kamila Banasiak). Nie jest to proste i pozostaje dalekie od konwencjonalnej relacji wdzięczności.

JANICZAK Przybyszewska chciała pomocy tylko i wyłącznie na swoich warunkach. Chciała mieć na środki przeciwbólowe, zwane morfiną, na jedzenie, opał i znaczki. Miała przekonanie, że jeśli opuści ten barak, to przestanie genialnie pisać. Pewne rzeczy musi dokończyć w tym miejscu i dopiero potem może zmienić mieszkanie. W listach do swojej cioci, która się nią zajmowała przez całe życie, pisała, że nie może wrócić do Warszawy jako przegrana, może się pojawić w Warszawie tylko jako tryumfatorka. Była totalnie wierna swojemu projektowi. Myślę, że z Zofią próbującą wyciągnąć Przybyszewską z nędzy może utożsamiać się wiele osób, także z naszego środowiska. Ilu z nas próbowało pomagać osobom w nałogach, które z dnia na dzień traciły wszystko łącznie ze zdrowiem. Kto nie spotkał się z megalomańskimi odmowami pijących przyjaciół czy kolegów. Bardzo trudno zbliżyć się do osób pokroju Przybyszewskiej, a pomagać im, nie zrażając się odrzuceniami, to już naprawdę wyczyn.

GAC Ostatnimi czasy tracę cierpliwość do teatru, który zajmuje się problemami artystów. Mam poczucie, że temat ten jest eksploatowany ponad miarę i zajmuje przede wszystkim samych twórców, widzów zaś umiarkowanie.

JANICZAK Nie wiedziałam, że tych spektakli jest dużo. Dla mnie w Przybyszewskiej nie było najistotniejsze to, że pisze, choć to mi pozwala głębiej rozumieć jej motywacje. Mogłaby robić cokolwiek, co w dzisiejszym świecie wydaje się niepraktyczne. Interesowała mnie idea, na którą się uparła, a przecież bez niej mogłaby wygodnie żyć. Gdyby wymyśliła, że robi prototyp bezspalinowego samolotu i wierzyła, że on polecą – to też by mnie interesowało. Mam kolejną bohaterkę, która jako jedna z pierwszych kobiet organizowała wyprawy na Syberię, nazywała się Maria Antonina Czaplicka. Ostatecznie popełniła samobójstwo, ponieważ jako kobieta nie dostała grantu. Pozwolono jej na pracę w trakcie I wojny światowej, ale kiedy mężczyźni wrócili z frontu

na stanowiska, potraktowano ją tak, jak wtedy traktowało się kobiety. Ten upór, wierność pasji i temu, co wydaje nam się ważne, może dotyczyć różnych rzeczy: bezinteresownej pomocy na terenach konfliktów zbrojnych, jak w Strefie Gazy, wierności ideałom religijnym, politycznym, rewolucyjnym czy swojej szeroko rozumianej drodze życiowej. Choć przyznam, że dużo moich ukochanych filmów i książek jest o pisarzach i artystach.

GAC W gnieźnieńskim spektaklu istnieje też sfera problemów ekonomicznych współczesnych artystów. To częste w Twoich sztukach, że poza warstwą emocjonalną uruchamiasz też przestrzeń – bo ja wiem – socjologiczną?

JANICZAK Staram się komunikować na wielu poziomach, socjologia też mnie interesuje, podobnie polityka czy ekonomia. Właściwie to jestem bardzo krytyczna wobec przesadnego psychologizowania sztuki, choć sama jestem psycholożką z wykształcenia. Na setki problemów, które są problemami systemu, w jakim żyjemy, zaleca się różnego rodzaju terapie. Ludzie są przepracowani, wypaleni, nie każdy ma wystarczająco silne podstawy, żeby spełnić się w dziedzinie, którą sobie wymarzył. Łukasz Surowiec, artysta sztuk wizualnych, który pracuje z nami od lat jako scenograf, nie raz opowiadał historie kolegów po fachu: jeden sprzedał lodówkę, żeby mieć na jedzenie, kolejny rzucił się pod pociąg – świetnie zapowiadający się artyści. Jeszcze inny wyjechał do Kambodży, gdzie wykonuje proste prace, kolejny wrócił na wieś do rodziców, żyje z zasiłku i dalej maluje. Nie każdemu udaje się spotkać osoby, które mogą pomóc zostać zauważonym, nie każdy umie w swojej twórczości złapać ducha czasu, nie każdy ma mocny głos. Początki wielkich karier, w których potem można sobie pozwolić na większą abstrakcję, wiążą się ze złapaniem jakiejś ważnej, wiszącej w powietrzu rzeczy, która jest albo w powijkach dyskursu, albo w ogóle niezauważona czy jeszcze nienazwana. Złapanie ducha czasu, czegoś, co będzie rezonowało, jest równie ważne jak zaproponowanie własnego języka.

GAC No właśnie. Wasz jest bardzo charakterystyczny. Czy jego wypracowanie przekłada się na ambicję nowatorstwa, czy raczej na pewien rodzaj automatyzmu: skoro już wiecie, jak to się robi, to nie trzeba kombinować?

JANICZAK W ogóle nie wiemy. Do drugiej generalnej nie jesteśmy pewni, jak będzie wyglądał spektakl i czasami zmieniamy przedstawienie na tydzień przed premierą albo później. Tak było ze wszystkimi gnieźnieńskimi. W przypadku pisania to jest za każdym razem nowe i strasznie niepewne. Nasz teatr od *Carycy Katarzyny* zmienił się, pogłębił, poszedł w rejony bardziej osobiste, egzystencjalne, nie tracąc oczywiście krytycznego i autokrytycznego zapędu. Od mniej więcej *Sprawy Gorgonowej* staram się rozwijać filozoficzno-etyczną myśl dotyczącą świadomości i odpowiedzialności. Wierzę, że każdy jest odpowiedzialny za wszystko obok siebie. Nie dzielę ludzi (postaci) na dobrych i złych, tylko na mniej lub bardziej świadomych i odpowiedzialnych. Nie ma sensu robić rzeczy z innych intencji niż współczucie i miłość, choć czasem to wygląda na gniew. Staram się brać stronę tego, kto w danym momencie jest w większej potrzebie czy w słabszej pozycji. Żal mi ludzi, którzy dopuszczają się okropnych rzeczy, dlatego trudno mi brać udział w nagonkach, ocenianiu, w moralizowaniu i pokazywaniu palcem. Bezwzględnie potępiam tylko jawną hipokryzję. W swoim pisaniu

krytykuję bardzo wiele zjawisk, ale w głębi duszy staram się je zrozumieć, obejrzeć pod kątem własnej współodpowiedzialności. Zastanawiam się, ile mam w sobie tego, co krytykuję, ile mam tego, co mnie u innych przeraża, i na co w związku z tym powinnam uważać. Nie wybieram tematów pod kątem skuteczności teatralnej, tylko ze względu na problem etyczny, który mnie dotyczy lub gnębi. Od dziecka czułam, że zawsze trzeba być po stronie tego, kto w danej sytuacji jest słabszy, ale przewagi sił zmieniają się bardzo szybko. Etyka to jest praca wymagająca zmiany z minuty na minutę, bo ktoś, kto był słaby, nagle przejmuje inicjatywę. Nie ma niewinnych pozycji. Dlatego wybierane tematy nigdy nie są dla mnie czymś gotowym. Robienie spektaklu to napotykanie tych samych problemów, przyglądanie się, czy ja aby na pewno nie manipuluję, czy nie jestem sfrustrowana, że zespół nie okazuje entuzjazmu, czy się przez to nie wycofuję, czy taką samą uwagę poświęcam wszystkim aktorom itp.

GAC A jak się ma Twoje poczucie etyki wobec widza?

JANICZAK Mam nadzieję, że nigdy nie oskarżamy widzów i nie moralizujemy ze sceny, a jeśli to się zdarzyło, to przepraszam za to. Możemy czasem wciągać widzów w interakcje, tak jak w *Każdy dostanie to, w co wierzy*, ale w granicach ich własnej woli. Mam też nadzieję, że nie podlizujemy się i nie kokietujemy. Staramy się traktować widzów jak partnerów, nie wciskać czegoś na siłę, nie manipulować i nie pouczać. Razem podejmujemy problemy i wspólnie się nad nimi zastanawiamy. Czasem dajemy widzom dużo możliwości ingerencji w spektakl. Wierzę, że razem z nami poszukują prawdy, czyli pracują odbiorczo, że nasze spektakle zachęcają do tego. Sensy są chwiejne, relacje przeważają się w różnych kierunkach, relacja z widzami także. Pisząc o bohaterach, też nie ustalam z góry, jaka będzie ich relacja, czekam, co się wydarzy, co te impulsy, które pojawiają się przy tworzeniu postaci, uruchamiają w innych, jak komplikują siebie nawzajem, swoje stanowiska.

GAC Daje się to wyczuć w postaci Stanisława Przybyszewskiego, którego gra Michał Czachor, zwłaszcza w scenie jego rozmowy z córką. Ich relacja była bardzo trudna, ale czy wiemy o niej coś więcej, spotykali się?

JANICZAK Nie raz. To ojciec podobno pokazał jej uroki relaksu po morfinie. Spotkali się też w hotelu w Gdyni na noc czy dwie – bardzo dwuznaczna sytuacja. Przybyszewska była wtedy bardzo młoda i idealizowała ojca, wielbiła jako geniusza, a dla niej geniusz był ponad pokrewieństwo. Po latach, kiedy wysłała mu jedną ze swych powieści, w której relacja ojca z córką wykracza poza więź rodzicielską, Przybyszewski nie odpowiedział na jej przesyłkę i do końca życia nie nawiązał z nią kontaktu. Nie wiadomo, co się między nimi wydarzyło, aczkolwiek Przybyszewska nigdy nie twierdziła, że ojciec ją skrzywdził. W każdym razie zarówno jej pierwszy partner, jak i mąż Jan Panieński byli bardzo blisko z Przybyszewskim. Z jego inicjatywy przeprowadziła się do Poznania, długo nie mogła się od jego wpływu uwolnić. Zbudowała się jednak na przekór niemu: on duch, ona zimny intelekt, on natchnienia, ona katorżnicza dyscyplina i praca, on psychologia, ona polityka, on dusza towarzystwa, ona skrajna samotność, wręcz izolacja. Kiedy sama zaczęła pisać i jej literacki gust powędrował w kierunku Tomasza Manna, w stosunku do pisania ojca była bezlitosna, ale nie potrafiła przestać go analizować. A on się jej wręcz bał. Podejrzywał, że jest jeszcze bardziej nieprzewidywalna niż on.

GAC Łatwo byłoby z Przybyszewskiego zrobić jednoznacznie czarny charakter. Tymczasem u Was dostał głos i możliwość przedstawienia swoich racji.

JANICZAK On też błdził. Przez pewien okres skazywał się na żebraczy styl życia. Łączyło ich poświęcenie godności na rzecz pisania. Przeraża mnie, jak badał granice swojego okrucieństwa w relacjach z kobietami: z Dagny i z pierwszą żoną Martą Foerder, która popełniła samobójstwo, będąc w ciąży i podcinając sobie żyły przy trójce kilkuletnich dzieci. Przybyszewski przetrzeźwiał koło czterdziestki i wtedy, mam wyrażenie, zaczął mieć świadomość, za co jest odpowiedzialny – to przeraziło mnie i zajęło bardziej niż ocena jego postawy. Staram się wejść w środek osoby, o której piszę, interesuje mnie, jakim mechanizmom się poddaje, czy jest tego świadoma, czy nie, co nią powoduje, wreszcie – co mnie z nią łączy.

GAC A co łączy Cię z innymi bohaterami?

JANICZAK Rozumiem rezygnację Janka, którego gra Michał Karczewski. Cała jego twórczość jest zbliżaniem się do śmierci i tylko na to stawia w życiu. Rozumiem Zofię, która do końca pomaga Przybyszewskiej, mimo że ma już tego dość i nie może wytrzymać jej nędzy, nie może znieść, że ktoś sam wybiera takie cierpienie.

GAC Ale jest też, wyobrażam sobie, duży obszar, w którym nie można znaleźć podobieństw, który jest odległy od Twojego doświadczenia.

JANICZAK Skończyłam psychologię, ale nie używam tej wiedzy po to, żeby opisywać ludzi za pomocą zaburzeń i diagnoz, dużo potrafię sobie wyobrazić. Pewne okoliczności w moim życiu: kochający rodzice, dziadkowie, bliskość emocjonalna z ludźmi, którzy mnie jakoś ukształtowali, to wszystko chroniło mnie przed podejmowaniem najgorszych decyzji. Próbowalam różnych rzeczy, ale miałam silne granice. Mój dwuletni synek uwielbia, jak puszczam z górki wózek, w którym jedzie, śpiewam mu wtedy: „Odjedzie sam, lecz zawsze łapie go mama”, mimo że jako nastolatka sprawiałam dużo kłopotów, moja mama miała i ma do mnie ogromne zaufanie i zawsze umiała mnie złapać. Pracując w tea-

trze, bywam blisko z osobami o różnych doświadczeniach i z różnymi problemami. Spotykam też osoby traktujące siebie i mnie instrumentalnie albo użytkowo. Pracuję intensywnie nad tym, żeby nie oceniać ludzi czarno-biało, żeby szerzej rozumieć motywacje i intencje, chyba dlatego jestem pisarką. Byłoby wspaniale, gdybym moją pracę umiała wydobywać ze współpracowników to, co w nich najlepsze, i to, co najbardziej w sobie lubią. Jestem sama w takiej relacji osobistej i chciałabym takie relacje mieć też zawodowo, nie wiem, czy to możliwe.

GAC Sprawczość teatru to wyświechtany frazes, ale Wy akurat macie na koncie przedstawienia, które rzeczywiście coś zmieniły. Choćby *Dobrze ułożonego młodzieńca*, w którym zadebiutował Edmund Krempiński i został pierwszym transpłciowym aktorem zatrudnionym w polskim teatrze. A zatem, czy teatr może być sprawczy?

JANICZAK To, że trafiliśmy na Edmunda, to skutek wielu czynników. Pomysł, że tę rolę musi zagrać osoba trans albo niebinarna, pojawił się podczas rozmowy z moją przyjaciółką Moniką Kwaśniewską. Potem okazało się, że Rafał Domagała, który robił kostiumy do *Dobrze ułożonego młodzieńca*, zna transpłciowego artystę Edmunda Krempińskiego i poznał nas z nim. W efekcie Dorota Ignatjew zaproponowała Edmundowi etat. My zaproponowaliśmy pomysł, a ludzie go rozwinęli. Mam nadzieję, że uda się więcej takich pomysłów zrealizować.

Po spektaklu *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*, z którego jak zwykle byłam w jakimś stopniu niezadowolona, na różnych festiwalach spotykałam dziewczyny, które mówiły mi, że ten spektakl zmienił ich życie. Dostaję dużo takich wiadomości od widzów: że coś zrozumieli, coś się dla nich otworzyło dzięki temu czy innemu spektaklowi. Jest to ogromnie budujące i daje wiarę w sens pracy. Moje życie zmieniły filmy, bo najbardziej kocham literaturę, kino i dopiero teatr. Jako trzynastolatka miałam zaburzenia odżywiania i chyba depresję, opóźniłam sobie o parę lat okres dojrzewania, chciałam zostać dzieckiem. Gdyby nie kinematografia i książki, to nie wiem, czy bym tamten czas przetrwała.

GAC Co czytałaś?

JANICZAK Nabokova, Kosińskiego, Dostojewskiego, Żuławskiego. No nie była to literatura dla dzieci. Sztuka dawała mi przestrzeń i nadzieję, że istnieje inny wymiar rzeczywistości, któremu warto zaufać, z którego zrobione są film i książka. Teatr przyszedł później, wychowałam się na wsi, w Jabłonce, do Krakowa wyjechałam w liceum. W tym kontakcie ze sztuką nie chodziło tylko o prostą ucieczkę. Moje wspomnienia są przetworzone przez rzeczy, które od dziecka czytałam i oglądałam. Pamiętam lata i miesiące poprzez filmy. Na niektórych, jak na *Mulholland Drive*, byłam kilka razy. Teraz spotykam ludzi, którzy mówią, że widzieli dwanaście razy *Obywatelkę Kane*. Ja tyle razy nie obejrzałam nawet *Oczu szeroko zamkniętych*, *Blue Velvet* czy *Lolity*.

GAC Jak odbierasz takie wiadomości?

JANICZAK Trudno mi przyjąć, że mam w tym jakiś wielki udział. Myślę, że to zasługa wspaniałych zbiegów okoliczności i ludzi, których spotykam. Pracę w teatrze traktuję jak dialog, spotkanie, wymianę. Mam nadzieję, że to, co robię, daje ludziom coś dobrego. ■

Nigdy nie marzyłam, żeby spotkać swoich bohaterów. Postaci, które tworzę, są czymś na granicy, wytworami na śladach biografii, moimi projekcjami. Próbuje napisać to, czego nie powiedziały, albo wyobrazić sobie ich motywacje, ale przede wszystkim każda postać, którą tworzę, jest do bólu samoświadoma materii, z której powstaje i mechanizmów, jakim się poddaje.

Jolanta Janiczak