

Dotknąć nogą gruntu

JAROSŁAW CYMERMAN Twoja droga artystyczna prowadziła przez bardzo różne światy, a mimo to wydaje się być jakoś integralna. Czy rzeczywiście tak jest? Czy jest coś, co łączy Twoją pracę w teatrach lalkowych, aktywność w Kompanii Teatr, później w fuzji z Provisorium, wreszcie Twój udział w spektaklach robionych przez Łukasza Witt-Michałowskiego, Pawła Passiniego i Daniela Adamczyka?

JAROSŁAW TOMICA Kiedy przed naszą rozmową próbowałem się zastanowić nad czymś, co w życiu mnie prowadziło i co sprawiało, że wchodziłem w pewne sytuacje, pomyślałem, że po prostu nie unikałem rzeczy, które rzeka przynosiła i nie unikałem wskakiwania do tej rzeki. Scena od zawsze była obok. Już w szkole podstawowej okazało się, że potrafiłem coś powiedzieć czy zaśpiewać i robienie tego mnie cieszyło. Potem – w liceum – pojawiły się jakieś bardziej realistyczne plany i pomysł pójścia do szkoły teatralnej zniknął. Po czym okazało się, że po maturze nie dostałem się na wymarzoną anglistykę do Krakowa (byłem drugi pod kreską). Wtedy zadzwoniła moja koleżanka i powiedziała, że mogę przeczekać do kolejnych egzaminów, pracując w bielskim Teatrze Banialuka jako adept. Pomyślałem, że to świetny pomysł, wszedłem w to i tak już zostało. Znalazłem się w środku świata, który okazał się absolutnie fascynujący.

CYMERMAN Datę Twojego pierwszego występu na deskach zawodowego teatru łatwo zapamiętać – to było 13 grudnia 1981 roku...

TOMICA To była *Pastorałka* Tytusa Czyżewskiego. Pozwolili wówczas zagrać tę premierę, chyba tylko dlatego, że nie dostrzegli w niej żadnego związku z polityką. Pamiętam, spotkaliśmy się koło dwunastej w teatrze, spektakl miał być zagrany o szesnastej czy siedemnastej. Było śmiertelnie ponuro i smutno, czekaliśmy na decyzję władz, które stwierdziły, że nie powinno się jednak odwoływać premiery. Pamiętam popremierowe spotkanie, które bardziej przypominało stypę niż bankiet.

CYMERMAN Tak też zaczął się etap teatru lalkowego w Twojej pracy. I to nie był tylko przypadek, ale świadomy wybór – to właśnie doświadczenie takiego teatru Cię ukształtowało.

„Robiliśmy naprawdę ciekawy teatr, którego źródłem była drużynowość, a nie gwiazdozbiór. Nawet jeśli któraś rola się wyłaniała, to i tak wszyscy byli najważniejsi” – mówi **Jarosław Tomica** w rozmowie z Jarosławem Cymermanem.

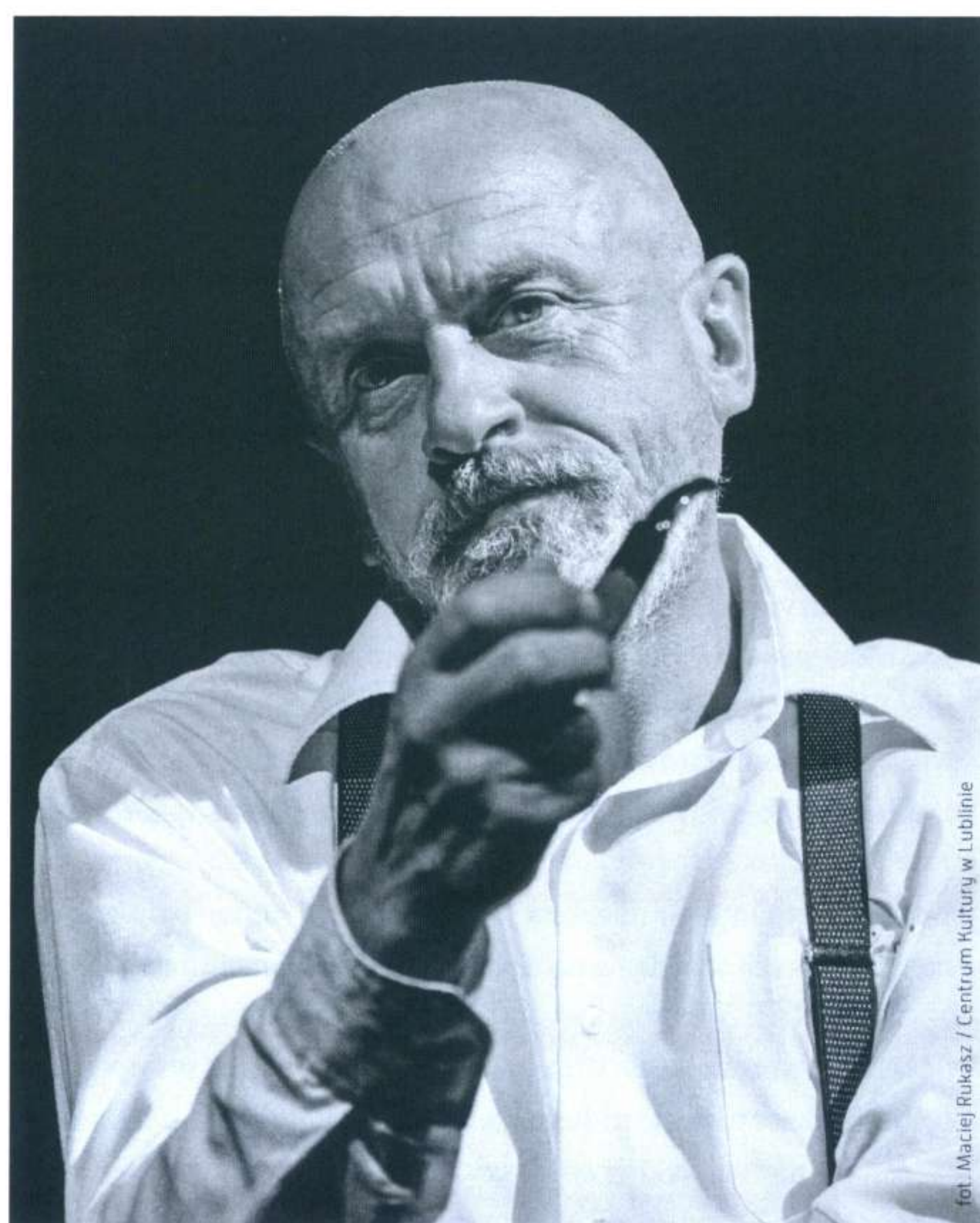


foto: Maciej Rukasz / Centrum Kultury w Lublinie

Jarosław Tomica [1962]

aktor, absolwent Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Pracował w Teatrze Banialuka w Bielsku-Białej oraz Teatrze Lalki i Aktora im. Hansa Christiana Andersena w Lublinie. Współzałożyciel niezależnej grupy Kompania Teatr. Współpracował z Teatrem Provisorium, neTTheatre, Sceną Prapremier InVitro, Teatrem Czytelnia Dramatu i Ośrodkiem Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. Związany z Centrum Kultury w Lublinie.

TOMICA Tak absolutnie było. Tym bardziej że wtedy w Bielsku-Białej naprawdę ciekawie się działo. Jerzy Zitzman robił *Śmierć Tintagilesa* Maurice'a Maeterlincka, a Jan Dorman *Harnasi* Karola Szymanowskiego. Oglądałem tam wtedy coś znacznie więcej niż lalki – widziałem, jak powstaje przestrzeń wyobraźni formy, która sprawiała, że martwe kukły nabierały osobowego kontekstu. No i był też Międzynarodowy Festiwal Sztuki Lalkarskiej, na którym występował między innymi Bread and Puppet. Przywieźli wtedy do Bielska-Białej spektakl *Diagonal Man* i zobaczyłem teatr przedmiotu osadzony – jak to u nich – bardzo mocno w społecznym kontekście. Oglądałem także amerykańskiego lalkarza – Erica Bassa, który pokazywał taki jednoosobowy, małeńki teatrzyk z nieprawdopodobnie precyzyjnymi, genialnie skonstruowanymi lalkami. Nie ma się zatem czemu dziwić, że nie przyszło mi do głowy pójść do jakiegokolwiek innej szkoły niż lalkowa.

CYMERMAN Czyli u Ciebie nie było tak, jak w przypadku wielu kandydatów na aktorów, dla których kierunki lalkowe są kierunkami drugiego wyboru?

TOMICA Absolutnie nie. To był w pełni świadomy wybór – oczywiście z tamtej perspektywy dziewiętnastoletniego chłopaka, zafascynowanego tym kawałkiem świata teatru. Wszystko to spowodowało, że jak mi po pierwszym semestrze w akademii w Białymstoku dziekan powiedział: „Jarek, zabieraj papiery i złóż je do Warszawy”, to mu odpowiedziałem, że to zupełnie nie moja droga, że ja tu nie przyjechałem zamiast warszawskiej szkoły, tylko dlatego, że właśnie tutaj chcę być. No i zostałem do końca studiów.

CYMERMAN Kończysz szkołę i trafiasz do Teatru Lalki i Aktora im. Hansa Christiana Andersena.

TOMICA Przyjechałem do Lublina dlatego, że ówczesnym dziekanem białostockiego wydziału był Tomek Jaworski, który jednocześnie pełnił funkcję dyrektora teatru w Lublinie i zgromadził tam sporą grupę swoich uczniów. Było nas tam wtedy dziewięć osób tuż po szkole, przed trzydziestką. To była po prostu potęga w naszym ówczesnym myśleniu.

CYMERMAN Do tego dyrekcja Jaworskiego w Andersenie w latach osiemdziesiątych to jeden z najlepszych okresów lubelskich lalek.

TOMICA Zgromadziła się silna paka ludzi, którym mocno się chciało. Wychodziliśmy też często poza stereotypowe myślenie o teatrze lalkowym. Pamiętam, jak Jerzy Muszyński robił *Tygrysa Pietrka* Hanny Januszewskiej. To był początek 1986 roku. Myśmy wtedy mówili: Jurek, po co to robić, jeśli nie będzie w tym żadnych odniesień do rzeczywistości? I dopisaliśmy tam wtedy takie piosenki o tym, że nie ma odwagi, ale jest kiełbasa, albo o tygrysach, którym zabierają paski.

CYMERMAN Nadchodzi początek lat dziewięćdziesiątych – bardzo trudny moment dla teatru w Polsce. A Ty z grupą przyjaciół podejmujesz decyzję wyjścia z teatru instytucjonalnego. Powstaje Kompania Teatr.

TOMICA Ta historia zaczęła się troszeczkę wcześniej. To, co działo się w teatrze po odejściu Jaworskiego, przestało się rymować z naszymi potrzebami i myśleniem. Szukaliśmy czegoś poza instytucją. Z Mirem Prochązką zaczynamy pracować nad *Celestyną* Fernanda de Rojas,

ale powstają też – na przecięciu offu i teatru komercyjnego z zacięciem artystycznym – inne spektakle, między innymi na podstawie *Pieśni o samym sobie* Walta Whitmana czy *Dekameronu* Giovanniego Boccaccia. Stworzyliśmy coś, co można nazwać artystycznym teatrem prywatnym. Gdy zaczęliśmy jeździć na festiwale i po Polsce, to wtedy Witek Mazurkiewicz, Michał Zgiet i ja zdecydowaliśmy się odejść z Andersena. Z dzisiejszej perspektywy patrzę na to jak na kompletną brawurę. Wszyscy mieliśmy rodziny, dzieci, ale jakoś się nie baliśmy. Mieliśmy silne przeświadczenie, że będziemy w stanie to wszystko sami udźwignąć. Była z nami wtedy Magda Fifowska – jednoosobowy dział organizacji widowni, bardzo sprawna organizatorka. I to ona sprawiła, że właściwie nie siedzieliśmy w domu. Kupiliśmy samochód, podróżowaliśmy po Lubelszczyźnie i nie tylko, grając spektakle dla dzieci, a przy okazji wieczorami dla dorosłych.

CYMERMAN I wtedy spotykacie się z Provisorium.

Myśmy scenariusz *Ferdynand* wspólnie tworzyli i kroili przez siedem miesięcy. Kto dziś ma taki komfort? Kto w tej chwili siada codziennie na parę godzin przez wiele tygodni tylko po to, żeby czytać, wymyślać?

Jarosław Tomica

TOMICA To śmieszna historia. Jacek Brzeziński, gdy usłyszał, że jego dzieci mają oglądać w szkole jakąś chałturę, zamiast pojechać do prawdziwego teatru, poszedł zaprotestować do dyrekcji szkoły. Ta mu zaproponowała, żeby obejrzał to przedstawienie, którym był nasz – zdaje się – *Czerwony Kapturek*. Zrobił to i tydzień później rozmawialiśmy już o wspólnej realizacji *Dżumy* Alberta Camusa, nad którą właśnie pracowali. I tak powstał *Koniec wieku* – nasz pierwszy wspólny spektakl, a Centrum Kultury w Lublinie zaproponowało nam po pół etatu.

CYMERMAN Czyli dość szybko wróciliście do instytucji...

TOMICA Pamiętam, pytałem wtedy siebie i kolegów, po co nam jest to pół etatu. Znowu ktoś będzie nami dyrygował, znowu nas związa, a dopiero co się uwolniliśmy. No ale summa summarum, wzięliśmy to pół etatu i do dziś jestem pracownikiem Centrum Kultury. Dobrze, że Brzeziński wtedy poszedł protestować do tej szkoły i że myśmy się tam znaleźli – to była absolutnie przełomowa chwila dotycząca całego mojego życia i tego, jak ono się potem artystycznie potoczyło.

CYMERMAN Chwilę później powstaje *Ferdynand* Witolda Gombrowicza we wspólnej reżyserii Janusza Opryńskiego i Witolda Mazurkiewicza – spektakl, o którym z dużą dozą pewności można powiedzieć, że zostanie w historii polskiego teatru. To był moment, kiedy wyklarował się Wasz wspólny styl, bo wcześniej zarówno Kompania, jak i Provisorium były znane z innego teatru. Fuzja silnego, fizycznego aktorstwa połączonego z głębokim czytaniem literatury.



Dekalog Teatralny: *Hańba*, reż. Łukasz Witt-Michałowski, Scena InVitro (2023)

TOMICA Ten nasz *Koniec wieku*, czyli *Dżuma*, był wizyjny, mocno osadzony w poetyce Provisorium. Dopiero *Ferdydurke* udało się nasycić naszym myśleniem o konstruowaniu sytuacji scenicznej, zrytmizować całą opowieść. Janusz proponował głębokie wejście w literaturę, zanurzenie się w niej. To nie była sytuacja, w której ktoś przynosi scenariusz i mówi: słuchajcie, to jest tak, a to jest tak. Wszystko powstawało w oparciu o lekturę nie tylko samego tekstu, ale i wielu kontekstów. Myśmy ten scenariusz wspólnie tworzyli i kroili przez siedem miesięcy. Kto dziś ma taki komfort? Kto w tej chwili siada codziennie na parę godzin przez wiele tygodni tylko po to, żeby czytać, wymyślać? Dla mnie to było niezwykle nowe. To szukanie trzecich den i od tych den się odbijanie. I potem znajdowanie wyrazu tego, cośmy odkryli na scenie. Wiedzieliśmy, że jeśli zrobimy krok za daleko, to będzie już nie do zniesienia i to będzie bebecz. Z drugiej strony uważaliśmy, że nie wolno się nam cofnąć, że nie możemy pójść w stronę bezpiecznego teatru kanapowego i jakiegoś małego realizmu. Większość scen wymyśliliśmy przy stoliku. Myśmy weszli na scenę z tak domyślanymi rzeczami, że proces tworzenia samego spektaklu był znacznie krótszy niż robota nad scenariuszem. Pamiętam pierwszy pokaz, dla paru znajomych. Była to końcówka pracy, bez kostiumów, i jeszcze Jerzy Rudzki nie zamknął wszystkiego w sześcianie. I ci ludzie przyszli, powiedzieli: „Wy nie macie pojęcia, coście zrobili”.

CYMERMAN W tym sześcianie zmieściło się wszystko – i klasa szkolna, i czworaki...

TOMICA No tak. Przede wszystkim – jakkolwiek banalnie by to nie brzmiało – myśmy się przy tym genialnie bawili. A jednocześnie restrykcyjnie pracowaliśmy nad gestem, rytmem. Bo też poruszanie się czterech facetów w tak ograniczonej przestrzeni wymagało specjalnej choreografii, inaczej groziłoby nam to po prostu śmiercią. (*śmiech*)

CYMERMAN Ten spektakl stał się dla Was przepustką do wielkiego teatralnego świata.

TOMICA No tak. Do takiego naprawdę poważnego teatru. Zjeździliśmy z nim niemal cały glob.

CYMERMAN Wypracowany przy *Ferdydurke* model później świetnie zadziałał przy okazji kolejnych spektakli – *Scen z życia Mitteleuropy* według Roberta Musila, *Do piachu* Tadeusza Różewicza czy *Trans-Atlantyku* Gombrowicza. Ale ten etap fuzji Kompanii Teatr i Provisorium też się skończył, wkrótce przestała także funkcjonować sama Kompania.

TOMICA To był moment pustki, w którym pierwszy raz w życiu stanąłem w miejscu. Byliśmy wtedy po latach przepakowywania walizek i jeżdżenia po Polsce i świecie, odwiedzania największych festiwali, sukcesów. Byliśmy troszkę dziećmi szczęścia. I nagle to przestaje istnieć. To jest trochę jak rozwód po wielu latach, człowiek czuje pewne zagubienie. Wtedy w tej luce, pomiędzy końcem Kompanii-Provisorium a tym, co się zaraz miało zacząć w Lublinie, wydarzyła się nasza obecność z Michałem Zgietem w Teatrze Rampa, w którym Witek Mazurkiewicz zrobił spektakl *Być jak Frank Sinatra*. To była nieprawdopodobna historia. Ja śpiewałem od zawsze, ale nigdy profesjonalnie. Robiłem to przez ojca, który był śpiewakiem zawodowym i nie umiał bez tego żyć. Jak Witek zaproponował mi, bym zaśpiewał Sinatrę, to pomyślałem, że oszalał. On wtedy dodał, że jeśli się zgodzimy, to na fortepianie będzie grał Włodzimierz Nahorny, a Mariusz Bogdanowicz na basie. To była dla mnie kosmiczna podróż, z gigantami w tle. Pamiętam tę treść przed premierą – chyba największą w życiu – większą niż ta w osiemdziesiątym pierwszym.

CYMERMAN A wszystko dzięki wspomnianemu Witoldowi Mazurkiewiczowi?

TOMICA Tak. Miałem ogromne szczęście w tej pustce. Witek nas nigdy nie zostawił. Po tym, jak wspólnie wyszliśmy z teatru lalek, związał się z nami na dobre i na złe. Za to wszystko ogromny ukłon w jego stronę.

CYMERMAN Przepraszam – zabrzmiałoby trochę jak tani coaching, ale potrafisz przekuć kryzysy w szansę. Bo kiedy Kompania przestaje działać, Ty na swojej drodze spotykasz młodszych reżyserów, którzy pracują w Centrum Kultury – Łukasza Witta-Michałowskiego, Pawła Passiniego, Daniela Adamczyka. Kiedy się z nimi rozmawia, to zgodnie mówią, że nie zrobiliby wielu swoich spektakli, gdyby nie Twoja obecność w Lublinie. I tu nie chodzi wyłącznie o Twoje możliwości aktorskie, ale także o Twoją niezwykłą otwartość na ich poszukiwania. O to, że nie ma w Tobie postawy typu: „Posłuchaj, drogi chłopcze, ja mam swoje lata, ja wiem lepiej”.

TOMICA W tych moich kryzysach – jak je nazywasz – miałem sporo szczęścia. Tak jak Witek Mazurkiewicz zaproponował mi w dobrym momencie śpiewanie Sinatry, tak Łukasz Witt-Michałowski przyszedł do mnie i zapytał, czy nie zagrałbym z Mariuszem Bonaszewskim w adaptacji opowiadania *Liza* Fiodora Dostojewskiego. Znowu miałem tremę, ale potem się okazało, że to była fascynująca robota i spotkanie z gigantem, możliwość obserwowania tego, jak on się kapitalnie w tym znalazł i jak to Łukasz świetnie prowadził. Cała wspomniana trójka to ciekawe osobowości, których stylistyki są kompletnie różne, które różnie traktują pracę z aktorem, ale z którymi znakomicie się rozumiem.

CYMERMAN Mam ochotę Cię zapytać, jak to jest być aktorem z Lublina? Z miasta, które ma spore tradycje, stwarza także pewne możliwości, ale które ma też swoje ograniczenia. To pytanie mnie kusi również dlatego, że rozmawiamy od jakiegoś czasu i nie mieliśmy wciąż okazji ponarzekać. Nie mówimy o tym, co nie wyszło, jakie plany nie zostały zrealizowane. Okazuje się, że i w naszym mieście można być aktorem spełnionym?

TOMICA Tutaj dzieją się naprawdę fascynujące rzeczy. To, że Łukasz, Paweł i Daniel mówią, że z mojej strony jest otwartość na ich propozycje, to bardzo cieszy, ale ja sobie nie wyobrażam innej pracy. Inna praca w tym fachu po prostu nie ma sensu – jeżeli nie podchodzisz do tego za każdym razem na nowo, denerwując się, że nie dasz rady, że brakuje ci środków, umiejętności, wszystkiego, i jeżeli nie zaczynasz od tego, że kwestionujesz, próbujesz od nowa i słuchasz tego, co mówią inni twórcy. Jeśli tak nie robisz, to – po mojemu – samemu sobie zabierasz możliwość zagrania ważnej roli. Dlatego też wydaje mi się, że owa otwartość jest cholernie egoistyczna z mojej strony – ja po prostu dużo od nich dostaję i próbuję z tego, co mówią, z tego, co ja czytam i co mamy w środku, utkać wspólnie obraz. A o Lublinie jako problemie nigdy w życiu nie myślałem. Pół żartem, pół serio czasem mam pretensje do szkoły w Białymstoku, i w ogóle do teatru lalkowego, że nie nauczono mnie narcyzmu, ale przecież w gruncie rzeczy to jest siła. Ten teatr nie uczył gry na siebie, ale zawsze na jakąś grupę. Przecież spektakl jest niemal zawsze dziełem zbiorowym, celem, do którego wszyscy zmierzamy, bez względu na to, jakie postawiono przed nami zadania. To nie ja, ale spektakl jest najważniejszy.

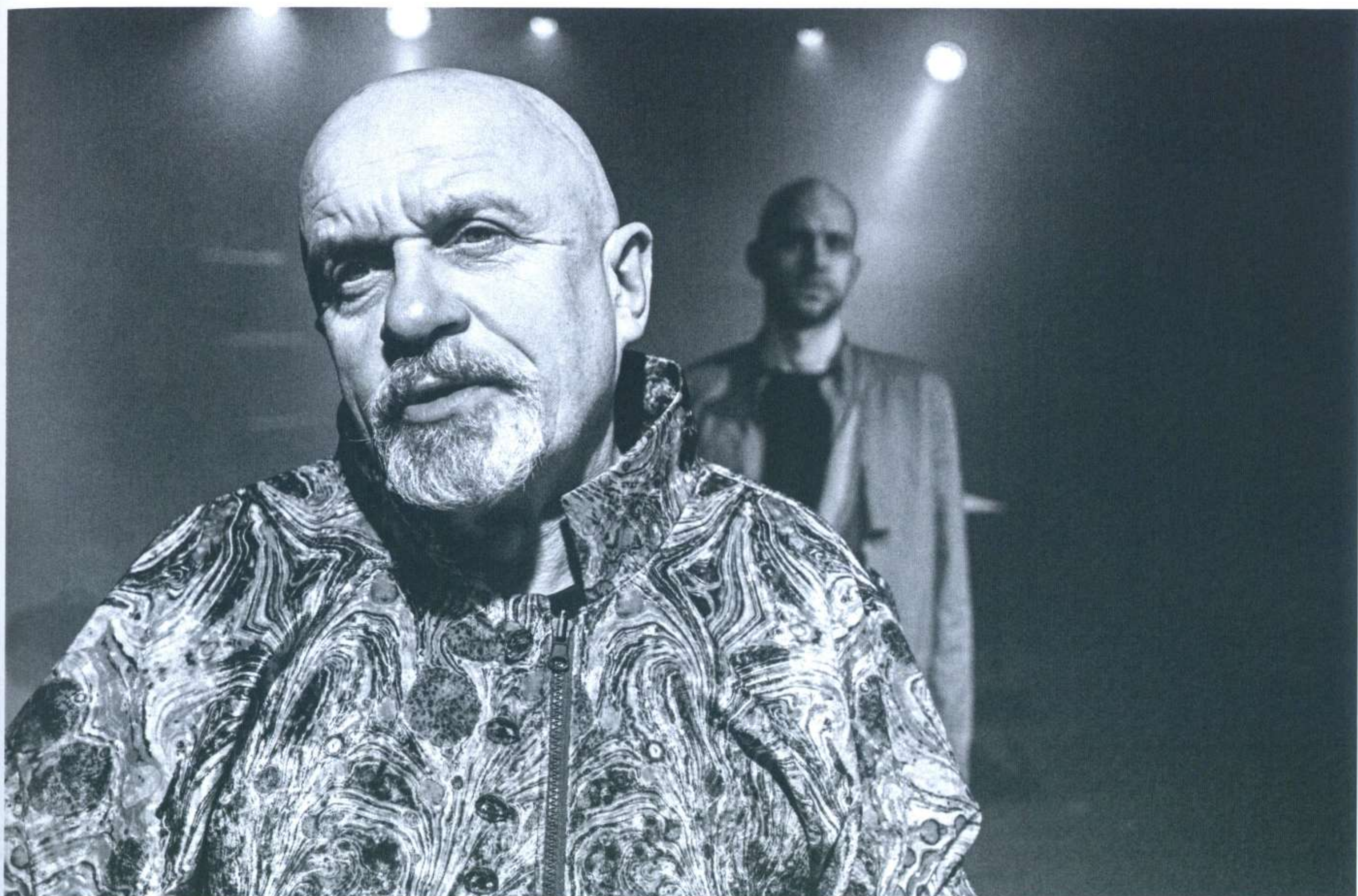
CYMERMAN Szkoda, że dziś takie postawy wyszły z mody. Ciekawe też, że w tym myśleniu o wspólnocie i w tej swego rodzaju skromności spotykają się teatr lalkowy i alternatywa. Tradycyjni lalkarze ukryci za parawanami i studenci tworzący zbiorowe kreacje.

TOMICA Przez długi czas współpraca Provisorium i Kompanii Teatr też się na takiej zasadzie opierała i przynosiło to fenomenalne efekty. Może to zabrzmiało nieskromnie, ale teraz, jak patrzę na zapisy niektórych fragmentów spektakli, to sobie myślę, że robiliśmy naprawdę ciekawy teatr. I jego źródłem była właśnie drużynowość, a nie gwiazdozbiór.



Księga znaku, reż. Paweł Passini, Centrum Kultury w Lublinie (2024)

fol. Maciej Rukasz / Centrum Kultury w Lublinie



Kongres futurologiczny, reż. Daniel Adamczyk, Teatr Czytelni Dramatu (2022)

Nawet jeśli któraś rola się wyłaniała jako ważniejsza od innych, i tak nie miało to żadnego znaczenia, bo wszystkie inne postaci obok były tak obudowane, że właściwie wszyscy byli najważniejsi. Zrozumiałem to wtedy, gdy się to rozpadło, gdy z przerażeniem stwierdziłem, że nagle nie mam za sobą drużyny. A wracając do Lublina. To nie jest tak, że nigdy nie pomyślałem, co by było, gdyby. Może trzeba było wyjechać, powalczyć gdzie indziej. Nie wiem. Ale z drugiej strony miałem i mam tu tyle fascynujących spotkań, tematów, form, możliwości aktorskiej roboty, że zupełnie nie czuję się artystą z prowincji. Nie, na pewno nie.

CYMERMAN W ostatnich spektaklach Paweł Passini obsadził Cię w roli Odyseusza. Odnajdujesz się w tej postaci, czy raczej metaforze? Człowiek, który stale podróżuje, czegoś szuka, ale jednocześnie jest świadomy tego, co powinno być i jest jego zasadniczym celem.

TOMICA Nie wiem, czy mam swoją Itakę. Chociaż nie – chyba mam – przynajmniej jeśli chodzi o moje życie zawodowe. Teatr jest moją Itaką, każdy kolejny spektakl, obszar, jaki dzięki niemu odkrywam, jest moją ojczyzną. Wiem, że to brzmi górnolotnie, ale tak jest. Wszystkie te Scylle, Charybdy czy cyklopy, które pojawiają się przy okazji każdej produkcji, trzeba przezwyciężyć, by dotrzeć do sypialni, w której stoi łóżko oparte na drzewie. Z teatrem jest trochę jak z podróżowaniem. Możesz jechać motocyklem – wtedy jesteś częścią krajobrazu, w każdej chwili możesz dotknąć nogą gruntu, po którym jedziesz, a możesz jechać w samochodzie i być odcięty od drogi, którą przemierzasz. Ja wolę być częścią krajobrazu i tego się trzymam, pracując w teatrze.

CYMERMAN Trochę o tym opowiadał Ludwik Margules, którego grałeś w spektaklu zrobionym z Łukaszem Wittem-Michałowskim i Arturem Pałygą pod tytułem *Margules. Nieobecność*.

TOMICA Teatru, czy w ogóle jakiegokolwiek sztuki, nie da się robić bez ryzyka. A my dzisiaj bardzo byśmy chcieli go unikać. Chcielibyśmy podróżować w samochodzie – bezpieczni, odcięci, nienarażeni na powiew wiatru, na to, że ktoś ochlapie, że się przewrócimy.

CYMERMAN Tak się nie da, a Ty pokazujesz, że można – mimo wszystko – przechodzić kryzysy i wiraże nie tyle suchą stopą, co z pożytkiem dla siebie i innych.

TOMICA To jest wątek na nową, obszerną rozmowę. I ta dyskusja się toczy i przewala nie tylko przez teatr, ale w ogóle przez życie społeczne. A mnie się wydaje, że jeśli się nie ochlapiesz, nie przewrócisz, jeśli cię nie boli, jeśli nie walczysz z czymś, to także dużo tracisz. Próbujesz, nie udaje się, i znowu próbujesz, zbliżasz się, potem znowu jesteś daleko. W teatrze ludzie będąc tak naprawdę rozgrzani, rozdygotani robotą, zachowują się często tak, że gdybyś coś podobnego zrobił w jakimkolwiek biurze, to wyleciałbyś z wilczym biletem. Tymczasem tutaj inaczej się po prostu nie da. To jest wpisane w ten zawód. Oczywiście, że istnieją granice – z całą pewnością taką granicą jest krzywdzenie innych. I każdy powinien je stawiać sobie sam. Nie cierpiałem i nie cierpię mówienia o aktorach jako o istotach bezradnych i bezwolnych. Traktowania ich jak głupoli, którzy są poniewierani przez potworów po drugiej stronie pulpitu reżyserskiego. No nie, tak to nie jest. Choć nie wiem – może ludzie teraz są delikatniejsi? ■