

Moje życie, mój *Proces*

„Mechanizm, który Kafka pokazuje w *Procesie*, wciąż ma się świetnie, także w sytuacjach, które z polityką nie mają wiele wspólnego. Lupa to wykorzystał. Sam pomysł, żeby wyreżyserować ten tekst, z którym przecież długo się nosił, okazał się profetyczny” – mówi Andrzej Kłak, tegoroczny laureat Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza, w rozmowie z Magdą Piekarską.

MAGDA PIEKARSKA Jak to się stało, że chłopak ze wsi Zapolice pod Zduńską Wolą postanowił zostać aktorem?

ANDRZEJ KŁAK Najpierw było pięcioletnie liceum plastyczne w Zduńskiej Woli. I pewnie potem byłaby Akademia Sztuk Pięknych, gdyby nie koleżanka, rzeźbiarka Ola Koper, która namówiła mnie na szkolne przedstawienie. A że miałem problem z kontaktami międzyludzkimi, kilka osób doradziło mi warsztaty teatralne w domu kultury. Nawet neurolog mi to zasugerował podczas konsultacji, tłumacząc, że takie zajęcia pozwolą mi mniej się stresować w kontakcie z drugim człowiekiem. No to poszedłem – w domu kultury w Zduńskiej Woli prowadziła je Edyta Kulda, której do dziś jestem wdzięczny, bo przygotowała mnie do pierwszych egzaminów do szkoły teatralnej.

PIEKARSKA Czyli nie byłeś takim typowym kandydatem na aktora, który uwielbiał publiczne występy na rodzinnych imprezach?

KŁAK Nie. Owszem, w przedszkolu chętnie brałem udział w różnych przedstawieniach, ale nigdy nie popisywałem się przed kolegami czy rodziną. Liceum plastyczne ma swój specyficzny charakter, tworzą go indywidualiści, samotnicy, i ja też byłem raczej schowany, potrzebo- wałem czasu, żeby się zaprzyjaźnić, zakolegować. Dla mnie ten teatr długo był formą terapii.

PIEKARSKA A kiedy pomyślałeś, że może być sposobem na życie?

KŁAK Nie było chyba momentu przełomu. To był proces – jak zacząłem przychodzić na te warsztaty, robić kolejne etiudy, sceny, poczułem, że to jest coś, do czego mam smykałkę. Poczułem się w tym dobrze, także dlatego, że byłem tam akceptowany. I pomyślałem, że to nie jest zły pomysł,

żeby spróbować zdawać do szkoły. Udało się za trzecim razem. Miałem alternatywę w postaci studiów na ASP, ale ostatecznie postanowiłem przeczekać na politologii w Łodzi, żeby tylko nie pójść do wojska. A wrocławską szkołę wybrałem świadomie, bo we Wrocławiu był Teatr Pantomimy. To było coś, co mnie wówczas bardzo interesowało.

PIEKARSKA Czyli bardziej Henryk Tomaszewski niż Jerzy Grotowski?

KŁAK Jeden i drugi, bo obaj to ciało, a to mnie właśnie pociągało w teatrze – ruch, ekspresja, trening fizyczny.

PIEKARSKA Pytam, bo w spektaklu Teatru Łąźnia Nowa *Fuck... Sceny buntu* w reżyserii Marcina Libera pojawiaasz się na scenie jako karykatura Ryszarda Cieślaka.

KŁAK To był taki dowcip, wynikający zresztą z pełnego szacunku i do Grotowskiego, i do Cieślaka. Mówię tam nawet, że mogę zagrać Cieślaka i podaję numer telefonu. Jeśli chodzi o te wielkie teatralne legendy, zawsze przychodzi taka potrzeba, żeby je obśmiać.

PIEKARSKA Dlaczego?

KŁAK Takie traktowanie z powagą, namaszczeniem, staje się sekciarskie, prowadzi nas w ślepą uliczkę, w której traci się dystans. Nikt przecież nie powtórzy drogi Grotowskiego, Cieślaka, Tomaszewskiego. A odrobina dystansu pozwala się odbić od tych legend, od ich twórczości, wykorzystać ją po swojemu, wykuć własną drogę.

PIEKARSKA Kończyłeś wrocławską PWST z nagrodami za role w dypl- omowych spektaklach. Wiedziałeś wtedy, jaki teatr chcesz robić?

KŁAK Przede wszystkim kończyłem szkołę z lekceważącym stosunkiem do tego, co mnie czekało, czyli do szukania pracy. Było mi wszystko jedno. Wiedziałem, że pewien etap się kończy, ale nie myślałem jeszcze o następnym. Pamiętam, jak po dyplomach podszedł do mnie Krzysztof Mieszkowski, wówczas dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu. Zapytał, jakie mam plany. Odpowiedziałem, że chcę się napić piwa. No i rozmowa się skończyła. Nie wiem, na co liczyłem – że wszystko samo się ułoży? Że los sam mną pokieruje? Na pewno nie miałem ciśnienia, żeby cokolwiek planować. Wiedziałem przecież, jakim teatrem był wtedy Polski, kto w nim pracował, oglądałem spektakle Wiktora Rubina czy Moniki Strzępki, czułem, że to są artyści, z którymi chciałbym pracować. I gdybym choć odrobinę się postarał, mógłbym, być może, od razu znaleźć się w zespole. Ale zwyczajnie nie przyszło mi do głowy. Na szczęście Teresa Sawicka opowiedziała mi o Sebastianie Majewskim, który właśnie zaczął pracować w Wałbrzychu. Najpierw tam trafiłem na przesłuchanie, którego nie przeszedłem, ale ostatecznie Sebastian mnie przyjął.

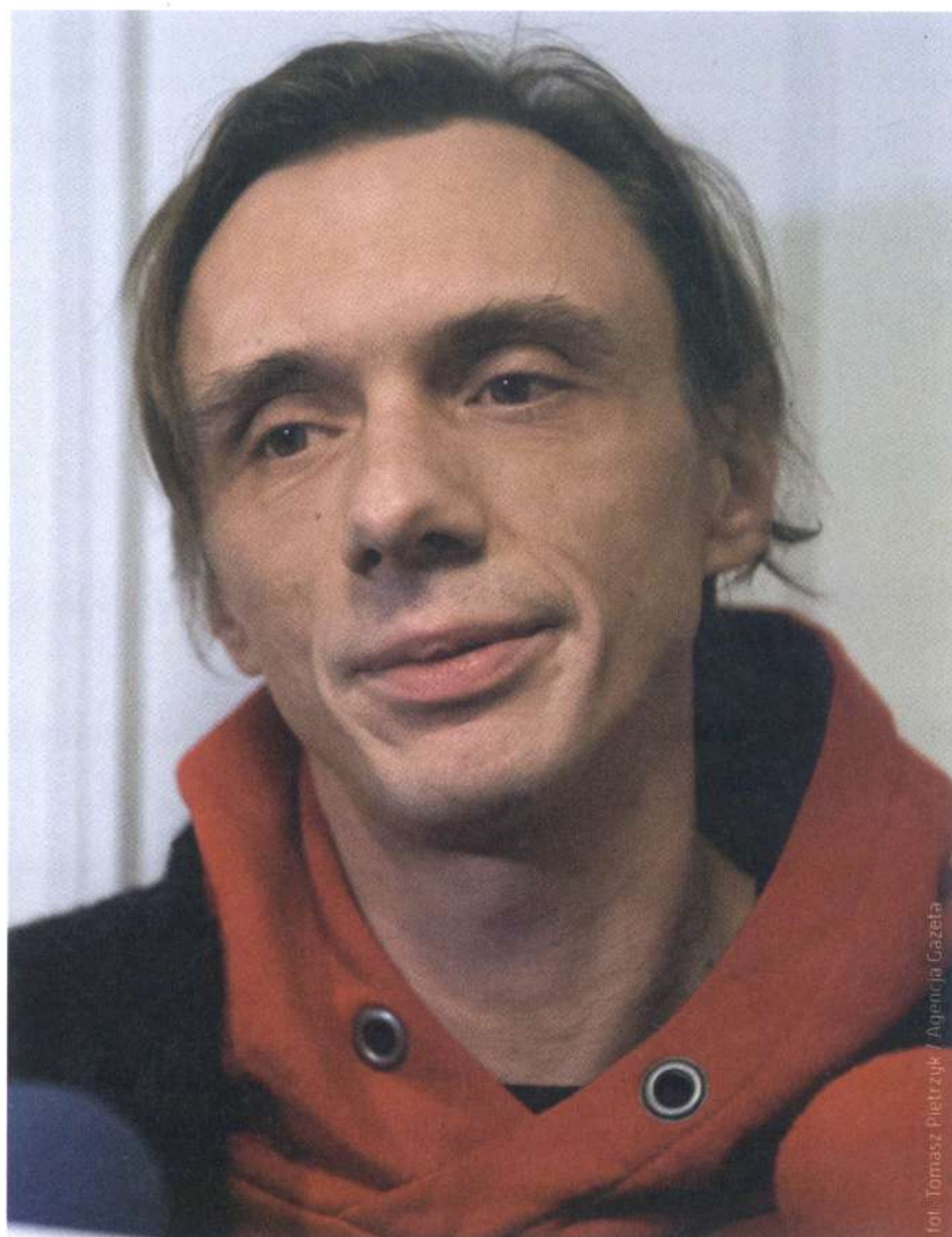
PIEKARSKA Co zastałeś w Wałbrzychu?

KŁAK Specyficzne miasto. Piotr Kruszczyński zaczął tamtejszy teatr otwierać na mieszkańców, swoje pierwsze spektakle robili tam Jan Klata, Maja Kleczewska. Ja zaczynałem u Krzysztofa Garbaczewskiego, który na początku mojej pracy w Wałbrzychu reżyserował *Opętanych*. I zdarzyło nam się zagrać jeden ze spektakli dla pięciu osób na widowni, przy czym nas na scenie było piętnastu. Ale mimo takich sytuacji był to świetny okres, szczególnie pierwsze dwa, trzy lata, bo nawet tych pięć osób dawało nam poczucie absolutnej artystycznej wolności. To był rodzaj komuny – wałbrzyski Dom Aktora to dziś legenda, byliśmy wciąż razem, blisko siebie – na scenie, w garderobach, na korytarzach. Takie nieustanne zatopienie w procesie twórczym. Tak właśnie pamiętam Wałbrzych. Sławy niebezpiecznego miasta nie jestem w stanie potwierdzić. Przez cztery lata chodziłem sam po mieście, nigdy nic złego się nie stało. Natomiast obaj z Marcinem Pempusiem zostaliśmy ostro pobici we Wrocławiu, pod Teatrem Polskim.

PIEKARSKA A jak wspominasz to zderzenie z teatralną awangardą?

KŁAK To nastąpiło już wcześniej, jeszcze przed Wałbrzychem. Przy obu naszych dyplomach – *Zwyczajnych szaleństwach* Petra Zelenki w reżyserii Eli Czaplińskiej-Mrozek i Szekspirowskich *Wesołych kumoszek* z *Windsoru* Remigiusza Brzyka – praca była interesująca, zupełnie nie szkolna. Remik wykonał zresztą pierwszy krok do takiej otwartej pracy, kiedy pojechaliśmy na Festiwal Szkół Teatralnych do Łodzi. Strasznie się spięliśmy, nie byliśmy w stanie tego dobrze zagrać. A on powiedział wtedy „stop” i wyrócił wszystko do góry nogami, poprzestawiał sceny. Okazało się, że można robić takie rewolucje i że to działa. Można improwizować, tworzyć na bieżąco, można być w procesie twórczym non stop. To krótkie doświadczenie z Brzykiem nauczyło mnie otwartości na działanie i zapoczątkowało później w Wałbrzychu.

Tym bardziej że w wałbrzyski zespół i w strukturę teatru wchodziłem łagodnie. Kiedy się tam pojawiłem, Natalia Korczakowska robiła *Nelly* według *Skrzywdzonych i poniżonych* Dostojewskiego. Nie byłem w tych próbach, ale spędzaliśmy razem wieczory, przypatrywałem się aktorom, słuchałem rozmów. W takich warunkach każde spotkanie okazuje się inspirujące, zmienia perspektywę, prowokuje wędrówki w głowie. Tak



Andrzej Kłak [1982]

aktor teatralny i filmowy. Absolwent wrocławskiej PWST, w przeszłości związany z Teatrem Dramatycznym w Wałbrzychu, Teatrem Polskim we Wrocławiu, obecnie z warszawskim Powszechnym. Grał m.in. w spektaklach Moniki Strzępki i Krzysztofa Garbaczewskiego. Za rolę Franza K. w *Procesie* Krystiana Lupy wyróżniony tegoroczną Nagrodą im. Aleksandra Zelwerowicza.

było z Krzyśkiem Garbaczewskim, z Moniką Strzępką w *Niech żyje wojna!!!*, gdzie przeżyłem swój aktorski przełom. Wiele rzeczy wtedy zrozumiałem.

PIEKARSKA Jakich?

KŁAK Jak funkcjonować na scenie, nie na szkolny sposób, ale abstrakcyjnie. Bo ze szkoły człowiek wychodzi przestraszony, a jednocześnie z chęcią zagrania nie wiadomo czego, kompletnie pozbawiony dystansu. Podczas pracy z Moniką zrozumiałem, że ten dystans jest konieczny do bycia na scenie. Sprzyjała nam atmosfera w teatrze – pozbawiona konfliktów, nerwowych sytuacji. Świetne były spotkania z aktorami, Ireną Wójcik, Ryszardem Węgrzynem, Adamem Wolańczykiem, Dariuszem Skowrońskim, Piotrem Tokarzem, ludźmi, którzy spędzili w Wałbrzychu większą część swojego aktorskiego życia, a nadal pozostali otwarci, elastyczni, gotowi na wszystko w teatrze. I mają specyficzny, „wałbrzyski” sposób bycia na scenie.

PIEKARSKA Na czym on polega?

KŁAK To jest taka prostota, może minimalizm. Wiedzą, że można na scenie stać – i że to ich stanie jest ważne, współtworzy spektakl. Nie ma w nich chęci zaistnienia za wszelką cenę, jest świadomość, że tworzy się przedstawienie, zespół, teatr. Kiedy się na nich patrzy na scenie, widać człowieczeństwo, nie kreację.

PIEKARSKA Sebastian Majewski, który wrócił do Wałbrzycha, chce poświęcić im w tym sezonie teatralną opowieść.

KŁAK Świetny pomysł, bo robią coś wielkiego. Jednocześnie jest to strasznie trudne, smutne, że o takich zdolnych, wybitnych aktorach mało kto wie poza Wałbrzychem.

PIEKARSKA Z Wałbrzychem zagnałeś się spektaklem *O dobru* Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki. Andrzej Kłak występuje w nim w obsadzie jako Kłak.

KŁAK Taki był pomysł Pawła, żeby na scenie być trochę sobą, trochę sceniczną postacią.

PIEKARSKA Kiedy otwierasz w finale kopertę z wynikami badań, łatwo stracić dystans i pogubić się w tym, gdzie kończy się fikcja, a zaczyna rzeczywistość, gdzie jest rola, a gdzie żywy człowiek.

KŁAK Te badania na raka to była zawsze moja schiza. Od lat powtarzam, że trzeba je zrobić, a jednak nigdy ich nie zrobiłem. Jak powstawało *O dobru*, pojawił się nawet pomysł, żebyśmy wszyscy zrobili sobie markery nowotworowe. Ostatecznie nikt nie poszedł na badania, wszyscy się bali. No i koniec końców ja też ich nie zrobiłem. Generalnie dla mnie to poruszanie się na granicy między teatrem a życiem było zabawne, chociaż raz zrobiło mi się przykro. Moi rodzice przyjechali na spektakl i kiedy grałem scenę, w której umieram, a w tle lecą slajdy ze zdjęciami z mojego życia, zobaczyłem, że płaczą. To mnie bardzo poruszyło, szczególnie tata, którego nigdy wcześniej nie widziałem ze łzami w oczach. Zacząłem się wtedy zastanawiać, czy warto takie rzeczy robić. Ale potem dziękowali mi po spektaklu, więc uznałem, że jednak tak. Teraz, kiedy do tego wracam, myślę, że chętnie bym jeszcze zagrał ten spektakl.

PIEKARSKA Dlaczego odszedłeś z Wałbrzycha? Zacząłeś się dusić w tym miejscu?

KŁAK Był taki moment, wszyscy to odczuliśmy po czterech latach. Zrobiło się za gęsto, za ciasno, nie można było sobie miejsca znaleźć. Spędzaliśmy ze sobą dwadzieścia cztery godziny na dobę, wiadomo, że życie w takiej komunie ma swoją wyporność. Praca była ciekawa, inspirująca, ale osobowo zaczęło się kwasić. Nie żeby były jakieś kłótnie, raczej byliśmy zmęczeni sobą nawzajem. Pomyślałem, że pora uciekać. Któregoś dnia zadzwoniła Monika Strzępka. Okazało się, że na tydzień przed premierą *Połóżnic Szpitala św. Zofii* w Chorzowie pojawił się problem z obsadą, zapytała, czy mogę wejść w próby. Zrozumiałem wtedy, że mogę pracować w innym miejscu, podejmować nowe wyzwania. I poczułem się z tym bardzo dobrze – zmieniłem otoczenie, ludzi, a w zamian dostałem dawkę energii, pozytywnego myślenia. Na premierę przyjechał Krzysiek Mieszkowski, wiedzieliśmy już, że Monika przemierza się do *Courtney Love* we Wrocławiu. To dzięki niej trafiłem do

Teatru Polskiego. Zespół we Wrocławiu był wybitny, trudno było nie skorzystać z takiej okazji.

PIEKARSKA Łatwo było wejść w ten wybitny zespół?

KŁAK Nie. Tym bardziej że przyjechałem do Wrocławia jako aktor Moniki. Owszem, była tam już Agnieszka Kwietniewska i Pempuś, ale też grono moich pedagogów z PWST, co było dosyć stresujące. Początek prób do *Courtney* to była masakra, długo nie mogłem się przełamać. Pamiętam, jak siedziałem z Moniką i Pawłem, a oni zastanawiali się, jak mi pomóc.

PIEKARSKA Kto Cię najbardziej stresował?

KŁAK Adam Cywka. (*śmiech*) Nie to, żeby się go bał, ale jednak spotkanie z profesorem, wykładowcą na scenie, granie z nim w jednym spektaklu, było dla mnie bardzo stresujące. Na szczęście Paweł napisał dla mnie taki monolog, w którym naskakuję z siekierą na Adasia. To mi pomogło – trochę pokrzyczałem na profesora i puściło. Ale poczułem na własnej skórze, jak ciężkie może być zderzenie z autorytetem.

PIEKARSKA Potrafisz już spojrzeć na ten wrocławski okres z dystansu?

KŁAK Chyba nie można inaczej. Teatru Polskiego już przecież nie ma, jest Teatr Polski w Podziemiu, który coraz lepiej sobie radzi. To był ważny dla mnie czas, chociaż nie tak twórczy i otwierający mózgownicę jak Wałbrzych. To dlatego, że z większością reżyserów, których spotkałem we Wrocławiu, pracowałem wcześniej w Wałbrzychu. A praca nad *Wycinką* Krystiana Lupy mnie ominęła. No i była jeszcze Ania [Ilczuk, partnerka Andrzeja Kłaka – przyp. red.].

PIEKARSKA Zaskoczyło między Wami podczas pracy nad *Dziećmi z Bullerbyn*?

KŁAK Tak, byłem w tym spektaklu Bossem, Ania reżyserowała. I dziś całkowicie obiektywnie, zostawiając na boku osobiste wątki, mogę powiedzieć, że był to jeden z lepszych spektakli, w jakich dotąd grałem. Forma przyjęta przez Anię okazała się fantastyczna. My tam nie udawaliśmy przecież żadnych dzieci.

PIEKARSKA Byłoby to trudne. Dorosły widz – bo to przedstawienie nie tylko dla dzieci – widział w Michale Mrozkku kibola z *Tęczowej Trybuny 2012*, Marcin Pempuś miał brodę i wąsy. Ja tam zobaczyłam nie dzieci, ale dorosłych, którzy opowiadają o swoich dziecięcych przygodach.

KŁAK I to było super w tej pracy – Ania pokazała nam, że na scenie warto uruchomić myślenie dziecka. Teraz jako ojciec sam widzę, że jest ono najbardziej kreatywne. Kiedy słucham monologów naszej Zosi, zazdroszczę jej umiejętności improwizacji. Kiedy uruchomi się takie myślenie, wszystko staje się trochę nowe, znikają przeszkody. I można osiągnąć naprawdę wszystko – nie trzeba do tego intelektualnego zaplecza, traumatycznych przeżyć na koncie, wystarczy je sobie wyobrazić. To była dla nas wszystkich podróż w dzieciństwo. Spośród wrocławskich spektakli, zdjętych z afisza przez Morawskiego, tego mi najbardziej żał.

PIEKARSKA To był też ostatni spektakl, jaki zagrałeś w Polskim.



fot. Natalia Kabanow

Dzieci z Bullerbyn, reż. Anna Ilczuk, Teatr Polski we Wrocławiu (2013)

KŁAK Po którym ten pan próbował nam wręczyć wypowiedzenie.

PIEKARSKA Ten pan, czyli Cezary Morawski?

KŁAK Cały czas, jak sobie przypominam ten dzień, tuż przed Wigilią, to się we mnie gotuje. Myśmy się tych wypowiedzeń spodziewali, ale nie sądziliśmy, że dostaniemy je bezpośrednio po spektaklu, przyłapani w garderobach, między toaletami. Szliśmy do teatru ze świadomością, że może to być ostatni spektakl, ale chcieliśmy zagrać przedstawienie bez protestu, normalnie, dla dzieci. Forma nas rozłożyła na łopatki, minęło tyle czasu, a ja wciąż uważam, że to było poniżej pasa. To był przełomowy moment, po nim było już jasne, że nie ma sensu dłużej się zastanawiać, trzeba szukać pracy gdzie indziej.

PIEKARSKA Te emocje wokół Polskiego już w Tobie wygasły?

KŁAK One wygasają stopniowo. To nieuchronne – nie ma mnie we Wrocławiu, nie jestem na co dzień w kontakcie z Piotrkim Rudzkim, Igorem Kujawskim, ludźmi z Podziemia. Owszem, rozmawiamy o sytuacji teatru, ale uważam, że nie mam tu już prawa podejmować decyzji, sugerować czegokolwiek. Jasne, że jak zaczynam o tym myśleć, nóż mi się w kieszeni otwiera. I wciąż mnie zdumiewa, jak szybko można zlikwidować teatr, tak ważne miejsce. Bo dziś po nim został jedynie budynek. To wszystko jest szalenie frustrujące, ale nie mam już siły się w to bardziej angażować.

Jedno tylko nie daje mi spokoju. Świetnie, że wciąż działa Podziemie, jednak trzeba wpuścić dużo energii w strategię, która umożliwiłaby przejęcie teatru z powrotem. Dziś to nierealne, po zderzeniu z wojewodą,

który zablokował decyzję o odwołaniu dyrektora, nikt nie powtórzy tego kroku, ale kadencja Morawskiego dobiegnie końca za dwa lata. I trzeba już dziś szukać kogoś na jego miejsce. Myśleć o tym, co dalej, co zrobić, żeby nie przypałał się ktoś jeszcze gorszy. Trzeba rozglądać się za kimś wartościowym, kto podniesie to miejsce z ruin.

PIEKARSKA O Waszej walce o teatr powstał w Krakowie spektakl *Fuck... Sceny buntu*. Marcin Liber wyreżyserował bardzo smutną i gorzką opowieść o jałowości każdego buntu.

KŁAK No bo generalnie tak jest. Bunt ma swoją energię, która jest taką wznoszącą falą, ale jego efekty są zazwyczaj jałowe. Modelowym przykładem jest bunt nastolatków – walczyliśmy z rodzicami, a kiedy dorastamy, popełniamy te same błędy co oni. Bunt zwykle jest idealistyczny, pozbawiony strategii, zaznacza problem, ale nie przynosi efektów. Nasz bunt we Wrocławiu też trochę taki był. Poszliśmy na noże z urzędem i Morawskim, skończyło się tak, że nie ma zespołu, nie ma teatru.

PIEKARSKA Żałujesz, że nie rozegraliście tego inaczej? Tak jak w krakowskim Starym, metodą kompromisów, negocjacji?

KŁAK W Krakowie próbowali dyplomacji, ale ich sytuacja wcale nie jest najlepsza. Kibicuję pomysłowi Rady Artystycznej, życzę im jak najlepiej, ale to, co się tam dzieje, jest przypieczętowaniem słów ministry Wandy Zwinogrodzkiej, które można streścić w takim zdaniu wypowiedzianym z przekąsem: „No proszę, jednak można się dogadać”. Jest w tym zdaniu przeświadczenie, że kompromis jest możliwy pod warunkiem, że zespół artystyczny połknie żabę w postaci Marka Mikosa. Stoi za tym

przekonanie, że konflikt był wynikiem złej woli zespołu, że pan Mikos i Ministerstwo Kultury nie są niczemu winni, za to jeśli teatr odniesie sukces, przypiszą go panu Mikosowi. Dlatego dla mnie taka dyplomacja nie ma sensu. Owszem, w Krakowie zespół przetrwa, ma silniejsze korzenie od wrocławskiego, ale racja będzie po stronie dyrektora i ministerstwa, choć wszyscy wiemy, że jest dokładnie odwrotnie. Więc może bunt nie przynosi skutków, ale ja buntowałem się w zgodzie z sumieniem i moimi ideałami. Było warto choćby z tego powodu, żeby sobie samemu powiedzieć: „Jestem idealistą, walczę o to, co dla mnie ważne”. Żeby być ze sobą w zgodzie.

PIEKARSKA A sceny egzorcyzmowanych przepraszin w *Fuck*? Jest w nich groteska, rys karykatury, ale czy nie mieliście kłopotu, żeby wyrzucić z siebie to „przepraszam pana”?

KŁAK Mieliśmy. Dlatego próby otwierała długa improwizacja. I to „przepraszam” samo przyszło, ktoś je podrzucił, my podchwyciliśmy. To „przepraszam pana za to, że jestem takim złym człowiekiem” okazało się oczyszczające, pozwoliło nam pozbyć się wyrzutów sumienia z powodu rozpadu teatru, zespołu – to wszystko wyciekło z nas w trakcie improwizacji. Oczywiście, była to złośliwość z naszej strony. To jest takie „przepraszam pana za to, co pan zrobił”. Tyle że dziś mam potrzebę powiedzieć też, że jestem wdzięczny, że dziękuję. Za to, że jestem dziś w innym miejscu, że ta katastrofa sprowokowała mój osobisty rozwój. Zyskałem dzięki temu panu coś, czego on nigdy nie miał i mieć nie będzie. Nigdy nie będzie w tym miejscu, gdzie ja jestem dziś.

PIEKARSKA Jeśli chodzi o Teatr Powszechny, to już tam był.

KŁAK I wszyscy wspominają, że był taki grzeczny, jakby go tam wcale nie było. Ja mu współczuję. Zostanie zapamiętany przez historię jako bohater afery finansowej w ZASP i człowiek, który rozwalił Teatr Polski we Wrocławiu. Na liście wybitnych osiągnięć ma dwa negatywy.

PIEKARSKA Nie wszyscy członkowie zespołu, którzy zaangażowali się w tę walkę, mieliby za co dziękować Morawskiemu.

KŁAK Wiem. Może to, co mówię, jest samolubne, ale trudno czasem nie być samolubem. Mnie, Anię i Martę Ziębę zwolnił jako pierwszych. Wylecieliśmy z teatru w środku buntu, łatwiej było nam znaleźć pracę, choć same przenosiny do Warszawy były traumatyczne.

PIEKARSKA Dziś jesteś tam u siebie?

KŁAK Tęsknię do Wrocławia, jest dla mnie magicznym miastem, z którym czuję się emocjonalnie związany. Warszawa to nowe miejsce. Podziwiam ludzi, którzy wciąż pracują w Podziemiu. To, że dalej to ciągną, jest wielkie i niesamowite. Tomek Lulek, Igor Kujawski, Piotrek Rudzki, Alicja Szumańska, Kasia Majewska – to dzięki nim teatr funkcjonuje. No i Andrzej Wilk, który mógłby sobie spokojnie siedzieć na emeryturze, a jednak ma potrzebę, żeby się angażować w Podziemie – to jest wspaniałe. Z drugiej strony to jakiś smutny paradoks, że marszałek pomógł rozpieprzyć teatr, żeby potem finansować niezależną scenę. Trzeba tutaj bardzo uważać. Nie jestem naiwny, nie wierzę, że urzędnicy robią to kierowani wyrzutami sumienia. Tak jest po prostu taniej, także jeśli chodzi o koszty polityczne czy medialne ponoszone w związku

z całą awanturą o Polski. Łatwo jest powiedzieć: wy tam sobie róbcie ten wasz teatrzyk, będzie cisza, spokój, a Morawski dociągnie do końca kadencji, przez nikogo nie niepokojony. No i zobaczymy, czy jak przyjdzie do następnego konkursu, nie usłyszymy w urzędzie: „Po co wam to, macie swoje Podziemie, zostawcie Teatr Polski, zrobimy z niego scenę impresaryjną, a wy dostaniecie jakiś budżecik”.

PIEKARSKA Trzymacie się razem w Warszawie?

KŁAK Tak, na tyle, na ile jest to możliwe. Może nie ze wszystkimi, ale z Ziębą, Michałem Opalińskim jak najbardziej. W Warszawie często bywa Kwecia, czyli Agnieszka Kwietniewska – widzimy się wtedy. To są zresztą przyjaźnie zawarte wcześniej, które okazały się trwałe bez względu na miejsce. Codziennych spotkań tu nie ma, bo nie może być. Trafiliśmy do różnych teatrów, tam pracowaliśmy razem, spotykaliśmy się w Skrzypku na Dachy [bar przy ul. Bogusławskiego we Wrocławiu, za budynkiem teatru – przyp. red.], tu każdy robi coś innego.

PIEKARSKA A jak jest w Powszechnym?

KŁAK Super, ludzie świetni, energia twórcza. W dodatku zaczynaliśmy od pracy nad *Chłopami* z Garbaczewskim. Było nam, czyli mnie, Ani Ilczuk i Ewie Skibińskiej, o tyle łatwiej, że pracowaliśmy wcześniej z Krzyśkiem, reszta zespołu go nie знаła. A on jest tak specyficzny, że początkowo go nie rozumieli.

PIEKARSKA Co to znaczy: specyficzny?

KŁAK Posługuje się enigmatycznym językiem, jego wypowiedzi niektórym wydają się niezrozumiałe, a to bierze się stąd, że ma totalnie szalony umysł, w taki pozytywny sposób, i wciąż przeskakuje z tematu na temat. Zaczęliśmy próby od *Sekretne życie drzew* Petera Wohllebena, potem rozmawialiśmy o wsi, później Krzysiek założył nam okulary VR, a na koniec okazało się, że wchodzimy w strukturę *Chłopów*. On świadomie przeskakuje między wątkami, ale dla kogoś, kto ma z nim do czynienia po raz pierwszy, może to być trudne. Konsekwencja i logika pracy aktora zawsze jest całkowicie inna niż reżysera, tutaj ta różnica się dodatkowo pogłębia. Dla nas to było normalne, dla reszty obsady zupełnie nowe. I może dzięki temu wszyscy złapaliśmy dobry kontakt. Dziś jest tak, jakbyśmy się znali od dawna. Powszechny ma mały zespół, bardzo zintegrowany. Mam szczęście do zespołów.

PIEKARSKA Garbaczewski nie obraził się za tę karykaturę w serialu *Artyści*, którą zagrałeś tak przekonująco?

KŁAK Chyba nie. Zresztą odcinek, w którym się pojawia, oglądaliśmy razem, Monika Strzępka nam go pokazała na komputerze. Na początku było trochę stresu, ale mam wrażenie, że ubawiliśmy się obaj.

PIEKARSKA Przeprowadzka z *Procesem* z Wrocławia, gdzie spektakl miał pierwotnie powstać, do Warszawy była dla Was wyzwaniem?

KŁAK Na pewno *Proces* byłby we Wrocławiu inny, nie wiem, czy lepszy. Sytuacja Teatru Powszechnego, rozpad zespołu, nasze spotkanie w Warszawie – to wszystko niosło ze sobą emocjonalny ładunek, którego byśmy nie uzyskali we Wrocławiu. Szczęście w nieszczęściu, że dzięki koprodukcji



fot. Tomasz Jozefowski

Niech żyje wojna!!!, reż. Monika Strzępka, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (2009)

trzech teatrów i kilku zagranicznych instytucji udało się to przeprowadzić. Jest jeszcze coś poza samym spektaklem – to, że mogliśmy się spotkać, odzyskać to poczucie, że gdzieś jednak wciąż jest Teatr Polski we Wrocławiu.

PIEKARSKA To było Twoje pierwsze spotkanie z Krystianem Lupą?

KŁAK Tak. I jest dla mnie do tej pory kosmiczne. Ono wciąż trwa, odbywa się w mojej głowie do tej pory, chociaż ostatnio zagraliśmy *Proces* na przełomie maja i czerwca w Montpellier [rozmowa odbyła się w sierpniu – przyp. red.]. A Krystian jest człowiekiem, który tak intensywnie żyje teatrem, że wystarczy otworzyć się na spotkanie z nim i wszystko dzieje się samo, cały ten proces odbywa się mimochodem, bez wysiłku.

PIEKARSKA Gdyby ktoś posłuchał z boku, pomyślałby, że mówisz o guru jakiejś sekty.

KŁAK I coś w tym jest. On ma tak bogaty świat wewnętrzny, wszystko tak wyraźnie namalowane w głowie, że hipnotyzuje większość ludzi, z którymi się spotyka. To jest charyzma, inaczej tego nie można nazwać. Jak mówi, a mówi dużo i mądrze, to się zwyczajnie nie da z tego nie zaczerpnąć czegoś dla siebie. Z drugiej strony jest otwarty na sugestie innych i choć czasem bywa uparty, słucha tego, co mówi drugi człowiek,

traktuje wszystkich poważnie. I traktuje pracę, jakby to była sprawa życia i śmierci. Jego zaangażowanie jest prawdziwe, przywraca wiarę w sens pracy, twórczości, sztuki.

PIEKARSKA To było Twoje marzenie – zagrać u Lupy?

KŁAK To chyba jest marzenie każdego aktora. Lupa jest ikoną teatru. Próby do *Procesu* odbywały się w różnych miejscach – w Powszechnym, w Studio, Nowym. Niektóre z nich podglądali aktorzy, których nie było w obsadzie, i mówili nam później, jak wiele daje sama możliwość obserwacji pracy Krystiana. Na spotkanie z Krystianem Lupą nie ma nazwy ani ram, to jest coś bezkresnego, co nigdy się nie kończy.

PIEKARSKA Od razu wiedziałeś, że główną rolą będziesz musiał się podzielić z Marcinem Pempusiem?

KŁAK Od początku było jasne, że będzie nas dwóch, że będziemy tego głównego Franza grali na zmianę. To, w jaki sposób będziemy się tą rolą wymieniać, było otwarte do samego końca, wciąż zresztą jest. To, że ja zagram jako pierwszy, wyjaśniło się przed samą premierą. Teraz wymieniamy się co set. Mieliśmy to robić co spektakl, ale Krystian uważa, że jeszcze do tego nie dojrzelśmy. Obie te role ewoluują. W Montpellier Marcin grał pierwszoplanową rolę, a ja znalazłem więcej przestrzeni na obecność na scenie dla drugiego Franza.

PIEKARSKA To dzielenie się rolą jest trudne?

KŁAK Było takie już na etapie prób. Niby robiliśmy wszystko na zmianę, raz on, raz ja. Ale zawsze pojawiały się pytania: „Dlaczego ty, dlaczego nie ja?”. Z drugiej strony sporo z tego czerpaliśmy – kiedy obserwujesz kolegę, który próbuje tę samą scenę co ty, jesteś o kilka kroków do przodu w twórczym procesie. Najtrudniej było, kiedy zagrałem siedem pierwszych spektakli i wiedziałem, że muszę teraz Franza oddać Marcinowi. Wiedziałem, że pracował na tę rolę tak samo jak ja, że tak samo poświęcił jej miesiące prób, ale tak się zżyłem z postacią, że czułem się, jakby mi ktoś zabrał życie. Chociaż to przecież było także jego życie. Obudził się we mnie egoistyczny, atawistyczny odruch niezgody, którą trzeba było wybić z głowy, tłumacząc samemu sobie, że to jego, moje, nasze wspólne działanie. Był taki moment, kiedy grał, a ja pierwszy raz w trakcie spektaklu poszedłem do garderoby i oglądałem kolejne sceny nie z kulis, ale na podglądzie. I miałem uczucie, że patrzę na siebie. Było to dezorientujące, ale i przyjemne zarazem.

PIEKARSKA Kiedy Marcin gra, cały trwający siedem godzin spektakl siedzisz w kulisie?

KŁAK Siedzę i podglądam Marcina, żeby być na bieżąco, żyć tym, co się dzieje na scenie. To jest uzależniające, nie potrafię sobie pójść, odpocząć. Kiedy jestem na scenie, bywa trudno. Bo praktycznie z niej nie schodzę przez tych siedem godzin, pomijając przerwy. Pod koniec trzeciego aktu czuję, że mózg mi pływa. I to jest super, wszystko pasuje do koncepcji, do linii fabularnej *Procesu*. Pierwszy raz doświadczam tak intensywnego bycia na scenie. Jest to fizycznie wykańczające, to ciągłe myślenie, instalowanie się do kolejnego aktu, przebiegu, do tego, co spotka mnie za sekundę. Nie da się zasnąć po takim przeżyciu, trzeba poświęcić czas na wyjście z *Procesu*.

PIEKARSKA W popremierowych opiniach pobrzmiwał taki ton leciutkiego zawodu, że *Proces* nie brzmi tak dotkliwie, doraźnie, jak

brzmiała *Wycinka*, choć przecież nabrała takiego wymiaru dopiero w kontekście walki o teatr.

KŁAK Dla mnie sam *Proces* Kafki jest ostrym odwołaniem się do rzeczywistości tu i teraz. Do sytuacji w kraju, ale i do jednostkowych przypadków. W trakcie prób spotkałem się z wymiarem sprawiedliwości w Warszawie, i była to kafkowska sytuacja. Dostaliśmy mandat za złe parkowanie, poprosiłem strażnika, żeby mi oddał dokumenty, które przekazał koledze z patrolu. Tłumaczyłem, że spieszymy się do chorego dziecka. I usłyszałem, że może mi jeszcze wypisać kolejny mandat – za zaśmiecanie miasta. Bo pół godziny wcześniej rzekomo widział, jak rzucam niedopałek. Zapytałem: „Pan mi grozi, straszy mnie pan? Na tej zasadzie może mi pan wystawić mandat za cokolwiek”. „Nie, tylko pana informuję” – odpowiedział. A po jakimś czasie dostałem do domu postanowienie sądu – za to, że odmówiłem przyjęcia mandatu za zaśmiecanie, zostałem ukarany grzywną 130 zł. Ten mechanizm, który Kafka pokazuje w *Procesie*, wciąż ma się świetnie, także w sytuacjach, które z polityką nie mają wiele wspólnego. Krystian to wykorzystał, dosadnie mówiąc o tym w drugim akcie, rozszerzając spostrzeżenia Kafki, trafiając w sedno, w punkt. Do tego dochodzi całkiem świeża sytuacja z sądami. Niestety, obawiam się, że ten spektakl będzie coraz mocniejszy w wymowie. Sam pomyślałem Lupy, żeby wyreżyserować *Proces*, z którym przecież długo się nosił, okazał się profetyczny. Gotowy spektakl szybko zrobił się bardzo aktualny. Taką zdolność mają tylko geniusze.

PIEKARSKA A Wasz proces z Cezarym Morawskim już się zakończył?

KŁAK Właśnie się zakończył – dostaliśmy odszkodowania za niezgodne z prawem zwolnienie nas z pracy. Moja i Ani Ilczuk sprawa przeciwko Morawskiemu zakończyła się w grudniu ugodą zawartą przed sądem – jej warunkiem były m.in. wypłaty odszkodowań. Dostaliśmy je jednak dopiero po tym, jak komornik sądowy ściągnął je z konta teatru na nasz wniosek. Naprawdę, trudno się wyzwolić z sytuacji Franza. ■