

# Uważnie, ale z dystansem

„**Kiedy Marcin Wierzchowski zapytał mnie** o pierwsze wspomnienie z dzieciństwa, w mojej głowie natychmiast pojawił się obraz ujadającego na łańcuchu psa. Wykorzystałem je poniekąd w *Pięknej Zośce*” – mówi **Piotr Biedroń** w rozmowie z Anną Jazgarską.

**ANNA JAZGARSKA** Pochodzisz z gór, ukończyłeś aktorstwo w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie (obecnie Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie), ale zaraz po studiach przyjechałeś do Gdańska i tu pozostałeś do dzisiaj. Pytanie „góry czy morze?” w Twoim przypadku stawia się niemal samo. A tak całkiem poważnie – dlaczego właśnie Gdańsk?

**PIOTR BIEDROŃ** Mam to szczęście, że mam i góry, i morze. (śmiech) Regularnie jeżdżę na południe kraju do moich najbliższych. Natomiast w sferze zawodowej z Krakowem rzeczywiście nic nie łączy mnie już od lat, pracuję głównie w Trójmieście.

Do Gdańska przyjechałem właściwie od razu po sfinalizowaniu nauki w krakowskiej szkole teatralnej. To były czasy, kiedy po ukończeniu studiów wysyłało się do teatrów „teczki”. Ja ich wysłałem kilkanaście, do wszystkich teatrów, z którymi wówczas chciałem współpracować. Pamiętam, że ta determinacja była podszyta jakimś rodzajem paniki, wynikającej z ogólnego, środowiskowego przeświadczenia o powszechnych trudnościach w zdobyciu pracy. W trakcie studiów wielokrotnie słyszeliśmy, że po skończeniu nauki prawdopodobnie nie znajdziemy zajęcia w zawodzie. Co zresztą, i to w tym wszystkim najgorsze, nie było twierdzeniem przesadzonym. Spośród ponad dwadzieścioro moich ówczesnych koleżanek i kolegów jedynie kilkoro pracuje na stałe w zawodzie.

Początkowo wszystko wskazywało na to, że pierwszą pracę rozpocznę w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Tadeusz Bradecki, ówczesny dyrektor, zaproponował mi etat. Jednak dzień po Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi [edycja XXVIII – przyp. A.J.] zadzwonił Adam Orzechowski i zaprosił mnie na rozmowę do Gdańska. Byłem wyczerpany po festiwalu, ale bardzo mi zależało na tym spotkaniu. Wsiadłem, jak na studenta przystało, w najbardziej „budzetowy” nocny pociąg i po dwunastu godzinach dotarłem do Trójmiasta. Miałem godzinę do spotkania, więc przeszedłem się gdańskimi ulicami i cóż – zakochałem się w tym mieście natychmiast. Ten zachwyt na pewno wpłynął na moją przyszłą decyzję, ponieważ, przyznaję

szczerze, Katowice jako potencjalne miejsce do życia budziły we mnie wtedy niemal wyłącznie przerażenie. Rozmowa w Teatrze Wybrzeże trwała jedynie pół godziny, bo wieczorem musiałem być już w Krakowie, grałem przedstawienie. Chwilę później przyszły jeszcze propozycje pracy z innych teatrów, ale ja podjąłem już decyzję o wyprawdzie do Gdańska.

**JAZGARSKA** Wiem, że uważnie śledzisz polskie sceny, bardzo dużo oglądasz. Czy mając wiedzę o losach teatrów, w których mogłeś pracować, żalowałeś kiedykolwiek wyprowadzki do Gdańska?

**BIEDROŃ** Kiedy ja kończyłem szkołę teatralną, marzyłem, jak pewnie większość kolegów i koleżanek z krakowskich studiów, o etacie w Narodowym Starym Teatrze. W naszej zbiorowej wyobraźni to było miejsce symboliczne, sankcjonujące niejako całą studencką pracę, a jednocześnie otwierające drzwi do zawodowego sukcesu. I na pewno w tamtym czasie miałem w sobie cień żalu, że w moim przypadku to nie będzie właśnie ten teatr. Jednak po tych kilkunastu latach pracy widzę, że Wybrzeże było najlepszym, co mogło mnie spotkać. I mówię to w pełnej zgodzie ze sobą, mając w pamięci wszystkie doświadczenia, które umożliwiło mi to miejsce oraz ludzi, z którymi się tutaj spotkałem i z którymi przyszło mi pracować. Nie wiem, czy gdzie indziej miałbym taką różnorodność repertuarową, czy dostałbym szansę budowania tak odmiennych ról. Co także istotne – przez ostatnie kilkanaście lat Teatr Wybrzeże nie odnotował właściwie żadnych zapaści logistycznych, kadrowych czy finansowych. To miejsce względnie stabilne i dające poczucie zawodowego bezpieczeństwa. W obecnych czasach, i biorąc pod uwagę perturbacje w innych instytucjach, uważam to za bardzo cenne.

**JAZGARSKA** Twoim przedstawieniem dyplomowym był *Hamlet* Szekspira w reżyserii Jana Peszka. Jak wspominasz pracę nad swoim pierwszym spektaklem? I szerzej – czy czasy krakowskich studiów przyniosły Ci doświadczenia, które z dzisiejszej perspektywy uznajesz za fundamentalne dla swojej pracy, zawodowych wyborów, upodobań?



**Piotr Biedroń (1987)**

aktor teatralny i filmowy, reżyser, pedagog. Ukończył aktorstwo w PWST w Krakowie. Od 2011 roku aktor Teatru Wybrzeże w Gdańsku, gdzie stworzył świetnie przyjmowane role w przedstawieniach Jana Klaty, Grzegorza Wiśniewskiego, Marcina Libera, Eweliny Marciniak, Radosława Rychcika, Kuby Kowalskiego, Marcina Wierchowskiego czy Adama Orzechowskiego. Jako nauczyciel i wykładowca współpracuje m.in. z Uniwersytetem Gdańskim, Państwowym Policealnym Studium Wokalno-Aktorskim im. Danuty Baduszkowej w Gdyni oraz Gdańskim Teatrem Szekspirowskim. W 2018 roku otrzymał Nagrodę Specjalną Marszałka Województwa Pomorskiego w dziedzinie teatru.



fot. Łukasz Ziutek / Teatr Wybrzeże

**BIEDROŃ** Jan Peszek był opiekunem mojej grupy, pełnił też funkcję „mistrza roku”. Praca nad dyplomem była ważna i nie mówię tego, bo wypada, ale dlatego, że to było po prostu doświadczenie inicjacyjne, a takie momenty są zawsze pamiętane i mają znaczący wpływ na zawodowe ścieżki, decyzje. Od Jana Peszka nauczyłem się bardzo dużo, zwłaszcza w obszarze tak zwanej higieny pracy, co było i jest bardzo przydatne w przypadku wielu moich ról, niektórych naprawdę wymagających emocjonalnie. Natomiast z dzisiejszej perspektywy widzę, jak wiele dała mi praca ze studentami reżyserii. Obserwując ich, biorąc udział w ich projektach, zacząłem myśleć o swojej pracy szerzej, jako o części większej całości, powiązanej i zależnej od wielu czynników. To była niesłychanie wartościowa i procentująca obecnie nauka „praktycznego” bycia na scenie, nie tylko w obrębie własnej roli, ale też w relacji z innymi ludźmi i z ich obszarami teatralnej aktywności. Obecnie sam pracuję ze studentami i staram się przekazać im takie właśnie widzenie zawodu: skrupulatna i wnikliwa praca nad rolą jest bardzo ważna, ale równie fundamentalna jest umiejętność bycia w teatralnym świecie jako takim, z całym krajobrazem jego możliwości, wymagań i ograniczeń. I ze świadomością, że ja aktor nie jestem w teatrze sam ze swoją rolą, że moja praca jest zależna od pracy innych i odwrotnie – pracę innych warunkuje. To, o czym mówię, może wydawać się banalne po latach pracy, ale wcale nie jest oczywiste, gdy się tę pracę dopiero zaczyna.

**JAZGARSKA** No właśnie – zauważam u Ciebie potrzebę dzielenia się doświadczeniem i wiedzą z ludźmi uczącymi się aktorstwa, wchodzącymi dopiero na grunt zawodowy. Jesteś cenionym i lubianym wykładowcą, a Twoje prace reżyserskie realizowane w ramach pracy edukacyjnej są bardzo dobrze przyjmowane. Mam tu na myśli chociażby Twoje ostatnie przedstawienie studenckie, czyli *Gruski pospodały* z 2023 roku, spektakl dyplomowy studentów i studentek ówczesnego IV roku Państwowego Policealnego Studium Wokalno-Aktorskiego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni.

**BIEDROŃ** To prawda, uczyć – i to bardzo ważny obszar mojej pracy zawodowej. Zaraz po naszym spotkaniu jadę na Uniwersytet Gdański, prowadzę tam zajęcia w ramach mojej współpracy z Barbarą Madany i Akademickim Centrum Kultury „Alternator”. W marcu ubiegłego roku zrealizowaliśmy tam performatywny spektakl pod tytułem *Szyborska: kolaż*, obecnie pracujemy nad kolejnym przedstawieniem. Moja praca w roli nauczyciela zaczęła się kilka lat po rozpoczęciu etatu w Teatrze Wybrzeże, przyszła wówczas propozycja z Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Zaproszono mnie do udziału w projekcie „Teatralny Pasjans”, zainicjowanym w 2015 roku, a łączącym artystyczną funkcję teatru z edukacją i terapią. W ramach tego pomysłu seniorzy, osoby z niepełnosprawnościami oraz młodzież szkolna z województwa pomorskiego pracują nad wystawieniem pełnowymiarowych adaptacji dramatycznej klasyki. Efekty tej pracy finalnie prezentowane są na scenie GTS. W 2018 roku pracowałem przy tym projekcie z grupą seniorską z Fabryki Kultury w Redzie, zrealizowaliśmy *Wieczór Trzech Króli* Szekspira.

Bardzo cenię ideę „Teatralnego Pasjansa”, to ciekawy i wzruszający pomysł, a w praktyce mnóstwo satysfakcjonującej i wartościowej aktywności teatralnej czy okołoteatralnej. To przekonało mnie do podjęcia regularnej pracy w roli nauczyciela. Zacząłem rozglądać się za możliwościami takich działań i w ten sposób trafiłem do gdyni-





Wyzwolenie, reż. Jan Klata, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2023)

fol. Rafał Skwarek / Teatr Wybrzeże

skiego Studium gdzie uczę już pięć lat. W 2019 roku zacząłem tam prowadzić zajęcia z prozy, obecnie prowadzę także lekcje scen aktorskich.

**JAZGARSKA** Z własnego doświadczenia wiem, że praca edukacyjna to transakcja wiązana. Co otrzymujesz od swoich uczniów i uczennic?

**BIEDROŃ** Wymieniam energię. Otrzymuję mnóstwo nowych pomysłów, inspiracji. Jestem skłaniany do zainteresowania się sprawami, zagadnieniami, za które bez tej relacji pewnie bym się nie zabrał. Praca edukacyjna to również regularna ewaluacja własnego aktorstwa, nieustanne sprawdzanie swojego warsztatu, tego, co w nim działa, a co wymaga reorganizacji, usprawnienia czy też po prostu zmiany.

Ta praca daje mi bardzo dużo wewnętrznego spokoju, poczucia bycia w zgodzie z samym sobą. To oczywiście dość paradoksalne, ponieważ jako taka bywa niezwykle „gęsta”, nieprzewidywalna i uruchamiająca wiele emocji, także tych trudnych. Ważna jest też dla mnie szczerłość pracy: uczę teatru, który sam znam i praktykuję. I celowo mówię „teatru”, nie zaś „aktorstwa”, ponieważ to, co staram się wyklądać, to w zasadzie swego rodzaju „skuteczność” bycia na scenie, umiejętność funkcjonowania w tej skomplikowanej, wielowymiarowej przestrzeni i wszystkich relacjach, które ona buduje: z zespołem, z widownią. Moją intencją jest uczenie tego, jak bezpiecznie i satysfakcjonująco dla siebie oraz innych istnieć na scenie, jak na niej rezonować, ale także – jak być w tym wszystkim w kontakcie ze sobą, ze swoimi potrzebami, możliwościami i ograniczeniami.



Uczenie dało mi też wiele nowych relacji, bardzo ważnych zawodowo i często wiele znaczących na gruncie życia osobistego. W ostatniej edycji projektu w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim pracowałem z chłopakami z Młodzieżowego Ośrodka Socjoterapii w Kartuzach nad *Koriolanem* Szekspira. Zdecydowałem, że spojrzymy na ten tekst przez pryzmat aktualnej rzeczywistości: rosyjskiego ataku na Ukrainę i wojny, która rozgrywa się tam obecnie. Chłopcy bardzo się w to zaangażowali, wykonali wiele pracy źródłowej, ale też włożyli wiele wysiłku w ruchową warstwę przedstawienia. Byłem pod wrażeniem ich teatralnej wrażliwości i pomysłów na sceniczny język, czasem niebywale poruszających. Bardzo zaprzyjaźniłem się z nimi, z ich ośrodkiem. Otrzymałem od nich nieznana mi wcześniej perspektywę widzenia klasycznej opowieści. Jednak przede wszystkim to spotkanie uświadomiło mi, ile delikatności i empatii potrzeba w pracy nad wprowadzaniem w przestrzeń teatru tych osób, dla których jest to teren mało znany, bo z różnych względów trudno dostępny.

Z grupą seniorską z mojej pierwszej pracy przy „Teatralnym Pasjansie” działam do dziś, co tydzień jeżdżę do Fabryki Kultury w Redzie, pracujemy tam nad kolejnymi pomysłami, jemy ciasto i bardzo dużo rozmawiamy. Jestem dumny, bo nasze przedstawienia podobają się i ściągają liczną publiczność. W czerwcu 2023 roku zrealizowaliśmy *Dom burzliwej starości*, przedstawienie oparte na autorskich tekstach grupy i pracy improwizacyjnej. Obecnie pracujemy nad drugą częścią tego pomysłu.

**JAZGARSKA** Próbujesz pisanie dla teatru?

**BIEDROŃ** Nie, mam świadomość, że tego nie umiem i w ogóle się za pisanie nie zabieram. Jestem w stanie ocenić tekst pod względem jego użyteczności scenicznej, komunikacyjnego potencjału, jego artystycznej jakości. Natomiast sam nie potrafię nic napisać. Może to kwestia jakiejś blokady, być może kiedyś to się zmieni.

**JAZGARSKA** Ale o reżyserii mówisz z taką pasją, że tutaj wyczuwam Twoją gotowość do działania. Myślałeś o tej pracy także poza obszarem edukacyjnym?

**BIEDROŃ** Tak, to prawda, chciałbym reżyserować. Chciałbym sprawdzić się w takiej pracy w profesjonalnym teatrze. Nie dlatego, że uważam ten teatr za bardziej wartościowy od pracy ze studentami czy nieprofesjonalnymi aktorami. Takie hierarchizowanie nie ma tu żadnego sensu, nie działa, bo to po prostu inne obszary, równoległe i tak samo ważne. Podstawą pracy w teatrze amatorskim jest uświadomienie sobie celowości podejmowanych działań i funkcji tego rodzaju teatru. A w kwestii funkcjonalności istotny jest tu wymiar terapeutyczny, autoterapeutyczny, rozumiany także jako pozwolenie sobie na zabawę, na kreację, na tworzenie sztuki. Teatr amatorski to również nauka odpuszczania, a właściwie w moim przypadku – bardziej uczenie się zgody na cudzą chęć odpuszczania.

**JAZGARSKA** Nie potrafisz odpuszczać?

**BIEDROŃ** Szczerze? Chyba nie. Takiego podejścia do pracy zostałem nauczony: pełnego zaangażowania i skupienia, ale także, co chcę podkreślić, uważności, która odróżnia proces budowania postaci od zatra-  
cania się w niej. Jak już wspomniałem – miałem to szczęście, że moi

nauczyciele pokazali mi, w jaki sposób należy zadbać o siebie w pracy scenicznej. Jan Peszek, ale też Jerzy Trela czy Mikołaj Grabowski – oni nauczyli mnie zdrowej, „higienicznej” relacji ze sceną, z teatrem, ze stwarzaną postacią. Potrafię oddzielić terytorium prywatne od przestrzeni zawodowych. Oczywiście, zdarza mi się „chodzić” z rolą, myśleć o niej, ale nie w sposób, który wpływałby negatywnie na moje życie osobiste. Tego też staram się uczyć na moich zajęciach – tak rozumianego i praktykowanego dystansu.

**JAZGARSKA** W *Pięknej Zośce* w reżyserii Marcina Wierchowskiego grasz porażającą rolę Macieja Palucha, wieloletniego oprawcy swojej żony i jej brutalnego mordercy. Potrafiłeś zdystansować się wobec tej postaci?

**BIEDROŃ** Maciej Paluch to jedna z ważniejszych i trudniejszych ról w mojej karierze. Bardzo ciężko było nie myśleć o tej roli poza pracą, ale ostatecznie nauczyłem się ją zostawiać. Musiałem się tego nauczyć. Teraz, kiedy ta postać jest już gotowa, a ja gram ją z jakąś regularnością, jest dużo łatwiej. Najtrudniejszy był czas pracy nad tą rolą, okres pierwszych prób. Mam niezgodę na jakąkolwiek przemoc, a fizyczna przemoc wytwarza we mnie dodatkowo wielki lęk. Bardzo trudno było mi stworzyć bohatera, który w znacznej mierze jest rodzajem upostaciowionej agresji; który produkuje tak różne i tak skrajne formy przemocy psychicznej, fizycznej, ekonomicznej czy seksualnej. Dużo rozmawiałem z Marcinem i resztą ekipy, kiedy zaczęliśmy pracować nad scenami przemocy. Pojawił się we mnie ogromny opór, miałem problem z przekroczeniem go. To w dużej mierze sposób pracy Marcina, bardzo bezpieczny i troskliwy, pomógł mi w dokończeniu tej postaci.

**JAZGARSKA** To ciekawe, że ta ważna i trudna postać właściwie przyjechała do Ciebie z Twoich rodzinnych stron. Historia „pięknej Zośki” to bardzo krakowski temat.

**BIEDROŃ** To prawda! Mogę ironizować, że na moje szczęście Marcinowi nie udało się tego pomysłu zrealizować w Krakowie. I dlatego też niejako przywiózł Kraków do Gdańska, bo przyjechali ze współautorką scenariusza Justyną Bilik i dramaturgiem Maćkiem Bogdańskim z kilogramami archiwalnych materiałów – kopiami sądowych dokumentów, wycinków z gazet, zdjęć. To był ogrom, w początkowym etapie prób po prostu czytaliśmy. Nikt z nas nie wiedział, jaką rolę zagra, Marcin nam tego celowo nie powiedział. Chociaż nie ukrywam – intuicja mi podpowiadała, że zagram Palucha. Czułem to niemal podskórnie.

**JAZGARSKA** Tekst Justyny Bilik i Marcina Wierchowskiego jest gęsty od znaczeń. Który z poruszanych w tym przedstawieniu tematów wydał Ci się szczególnie ważny?

**BIEDROŃ** Pochodzę ze wsi, tam jest mój rodzinny dom, tam mieszkają moi rodzice. Wieś, którą pamiętam z dzieciństwa, nie jest oczywiście wsią Macieja i Zofii, ale bywa do niej niepokojąco podobna. Justyna Bilik i Marcin Wierchowski napisali tekst o wydarzeniach sprzed blisko stu lat, ale krajobraz tych zdarzeń w ich sztuce jest chwilami dojmująco bliski współczesności. *Piękna Zośka* to także opowieść o bardzo hermetycznej społeczności, pełnej tajemnic, niedopowiedzeń, nierozwiązanych czy rozmytych spraw. Mam w pamięci różne obrazy z dzieciństwa i część z nich zawiera w sobie właśnie taką aurę, coś



niepokojącego. Kiedy Marcin Wierzchowski zapytał mnie o pierwsze wspomnienie z dzieciństwa, w mojej głowie natychmiast pojawił się obraz ujadającego na łańcuchu psa. Wykorzystałem je poniekąd w przedstawieniu. Przygotowując się do roli Palucha, rozmawiałem z moimi rodzicami, ale też z osobami pamiętającymi wieś na długo sprzed transformacji ustrojowej. Usłyszałem wiele historii powojennych, część z nich była wstrząsająca.

**JAZGARSKA** Za Twoim bohaterem ciągnie się także widmo pańszczyzny. Niewolnictwo nie jest w tym przedstawieniu nazwane wprost, ale widać wyraźnie, że Maciej Paluch dziedziczy i dalej reprodukuje to wynikające z wielopokoleniowej niewoli poczucie zagrożenia i permanentnego poniżenia.

**BIEDROŃ** Nie chcę zabrzmieć banalnie czy ogólnikowo, ale pańszczyzna to temat niezwykle złożony i wciąż, mimo upływu tylu pokoleń, po prostu niezwykle żywotny. Odbijający się w naszej obyczajowości, przekonaniach, w kulturze czy codziennym życiu. Dostrzegam to nawet w przestrzeni tych wszystkich niewielkich małopolskich wsi z moich rodzinnych stron, w ich topografiach.

Mój bohater doświadczał upokorzenia od najmłodszych lat i na wielu życiowych płaszczyznach. Nikt nie pokazał mu nigdy, że takie kumulowane latami napięcie można rozładować w zdrowy, nieszkodliwy dla innych sposób. To w żaden sposób go nie usprawiedliwia, ale on po prostu nie umiał inaczej, nie wiedział, nie miał zasobów. Maciej w mojej interpretacji jest postacią, która bardzo chce kochać i być kochaną, bardzo chce szczęśliwej rodziny i domowego ciepła, fantazjuje o tym, co nigdy nie było mu dane. Ale problem w tym, że nie potrafi być dobry. Myślę, że doświadczeniem konstytuującym jego osobowość jest uczestnictwo w wojnie. Budując tę postać, wyszedłem od tego, że z Macieja zawsze się śmiano. Był wyszydzany już w najwcześniejszym dzieciństwie, później także nie traktowano go poważnie, nieustannie deprecjonowano. Wojna dała mu to, czego wcześniej nie zaznał – zdobył szacunek, uwagę, był w końcu traktowany poważnie. Okazało się, że w sytuacji permanentnego zagrożenia potrafił, w przeciwieństwie do wielu innych, świetnie sobie poradzić. Ale po powrocie z wojny znowu był nikim, znów go we wsi nie poważano, a to budowało w nim głębokie pokłady żalu, poczucia krzywdy i chęć zemsty. Maciej jest w moich oczach postacią przede wszystkim głęboko skonfliktowaną wewnątrz – wojna go przerażała, ale jednocześnie za nią tęsknił. Trudność tej roli polegała na tym, że bardzo łatwo było wpaść w pułapkę dość topornego rozpoznania: Maciej Paluch jako zwykły cham katujący żonę. A był on postacią bardzo okaleczoną i wstrząsająco skłóconą z własnym „ja”. Nie da się, nie można wytłumaczyć wytwarzanej przez niego przemocy, ale można zrozumieć krzywdę, której doświadczył. *Piękna Zośka* to opowieść o zranionym świecie i mój bohater również został głęboko zraniony.

**JAZGARSKA** Czułeś się bezpiecznie, budując tę postać?

**BIEDROŃ** Tak, na każdym etapie pracy. Nie dopuszczaliśmy do sytuacji, w których postacie stałyby się zbyt bliskie nam. Kiedy rozmawialiśmy o poszczególnych rolach, nigdy nie mówiliśmy „ja”, „moje”, ale „on”, „jego”, już na tym podstawowym poziomie akcentując osobność roli i chroniąc siebie. Podstawą przy tak trudnych postaciach są rozmowy, my je prowadziliśmy godzinami. Pracowaliśmy w poczuciu, że zawsze

możemy przerwać aktualne działania, wyjść z improwizacji, odetchnąć. Zresztą poszczególne zadania składające się na pracę improwizacyjną zawsze były przez Marcina Wierzchowskiego skrupulatnie zaplanowane i prowadzone w ścisłej kontroli. Otrzymywaliśmy dokładne instrukcje, opracowane z wielkim szacunkiem do nas i z troską o nasz komfort psychiczny, fizyczny. Nie przekraczano nigdy żadnych granic, cała praca zbudowana była na empatii. To wszystko dawało poczucie bezpieczeństwa.

Marcin Wierzchowski, co chciałbym podkreślić, jest reżyserem bardzo ufającym aktorom. Traktuje nas niezwykle poważnie, z szacunkiem i z wielką ciekawością. *Piękna Zośka* to teatr oparty na aktorstwie, na skomplikowanych, pieczołowicie opracowanych postaciach, moim zdaniem to właśnie przesądza o sukcesie i tak pozytywnym odbiorze tego przedstawienia. Kocham taki teatr i tęsknię za nim, bo mam wrażenie, że ta pełnowymiarowość postaci coraz częściej jest wypierana przez ogólną widowiskowość.

**JAZGARSKA** Maciej Paluch to jedna z Twoich ostatnich ról. A masz na swoim koncie wiele innych, równie wielowymiarowych i trudnych. Czy którąś z nich wspominasz szczególnie mocno?

**BIEDROŃ** Ważna jest dla mnie rola Biffa ze *Śmierci komiwojażera* Arthura Millera w reżyserii Radka Stępnia [Teatr Wybrzeże w Gdańsku, premiera z 2 marca 2019 roku – przyp. A.J.]. To świetne, niejednoznaczne przedstawienie, a praca z Radkiem wiele mnie nauczyła. Wspominam także bardzo dobrze swoją postać w *Amatorkach* Elfriede Jedlinek w reżyserii Eweliny Marciniak [Teatr Wybrzeże w Gdańsku, premiera z 24 listopada 2012 roku – przyp. A.J.]. Heinz to właściwie moja pierwsza ważna rola, pracując nad nią, byłem na tym pierwszym etapie pracy zawodowej, rozpoznawałem dopiero scenę, widownię, mechanizmy napędzające ten teatralny świat. To był również etap mojego wbudowywania się w zespół, ważny i pełen emocji czas. Z wielu względów cenię swoją rolę w *Kordianie* w reżyserii Adama Orzechowskiego [Teatr Wybrzeże w Gdańsku, premiera z 10 stycznia 2020 roku – przyp. A.J.], ta pełnokrwista postać była dla mnie ogromnym aktorskim wyzwaniem. A poza tym po prostu bardzo ją lubię.

**JAZGARSKA** Pierwszą premierą obecnego sezonu w Teatrze Wybrzeże było *Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Jana Klaty. Dla Was to było podwójne święto, zainaugurowaliście tym przedstawieniem ponowne otwarcie Dużej Sceny, która przez dłuższy czas była w generalnym remoncie. Napięcie wokół spektaklu podbijała data jego

Praca edukacyjna to regularna ewaluacja własnego aktorstwa, nieustanne sprawdzanie swojego warsztatu, tego, co w nim działa, a co wymaga reorganizacji, usprawnienia czy też po prostu zmiany.

Piotr Biedroń





Piękna Zośka, reż. Marcin Wierchowski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2023)

fot. Natalia Kabanow / Teatr Wybrzeże

premiery – pokazaliście je po raz pierwszy dzień przed sejmowymi wyborami. Ty w tej oszałamiającej wizualnie inscenizacji ostatniego dramatu Wyspiańskiego grasz Konrada. Jednego z wielu, ale na swój sposób przejmująco niepowtarzalnego. Kim on jest?

**BIEDROŃ** Konradów w przedstawieniu jest pięciu, mój jest podobny do pozostałych na pewnym poziomie swojego istnienia, ale wpisane są też w niego znaczenia, które go od reszty znacząco odróżniają. Poczułem się bardzo doceniony, gdy otrzymałem rolę tej właśnie postaci.

*Wyzwolenie* to zdecydowanie najtrudniejszy tekst, z jakim zdarzyło mi się pracować. To dramat, w którym poszczególne myśli splątują się w obrębie danego fragmentu, następnie nagle gubią się, po czym powracają w zupełnie niespodziewanym momencie. To tekst, który wręcz wylewa z siebie przedziwną, pełną grozy i niebywale złożoną treść. Myślę jednak, że dla całego skomplikowania tego dramatu nie bez znaczenia jest fakt, że jest on po prostu naznaczony postępującą wówczas chorobą Wyspiańskiego. Mnie bardzo długo zajęło zrozumienie *Wyzwolenia*. Na szczęście znacząca część naszej pracy na tym właśnie polegała – na wnikiwaniu w treść dramatu, zanalizowaniu go słowo po słowie, na zrozumieniu, o czym właściwie mówi.

Myślę, że fundamentem tożsamości mojego bohatera i wszystkich pozostałych postaci jest po prostu Polska. Trudno tu o niej nie mówić, skoro pojawia się niemal w każdym zdaniu. Świat w naszym *Wyzwoleniu* to rodzaj czyśćca, bardzo polskiego w swoim charakterze. Bez przerwy wpadają do niego politycy, decydenci różnej maści i wszyscy oni fantazjują o „nowej Polsce”, cokolwiek miałyby to znaczyć. A może znaczyć, jak dobrze zresztą wiemy, naprawdę wszystko, od prawa do lewa. Problem jednak w tym, że ta fantazmatyczna Polska wciąż buduje się w podobny

sposób. Mój bohater zdaje się nie dostrzegać wpisanej w ten świat fikcji, dlatego przytłacza go on i finalnie spala. Metaforycznie oraz dosłownie. Konrad zadaje swoim radykalnym gestem przytłaczające pytanie: czy jesteśmy w stanie coś zmienić? Czy teatr ma moc zmiany? Mój bohater wziął na siebie odpowiedzialność, właściwie nadodpowiedzialność za sprawę, za Polskę. Choć nikt tak naprawdę nie prosił go o to, nikt tego od niego nie wymagał. Konrad zniszczył sam siebie, nie wiedząc, czy jego ofiara coś zmieni. I z tym pytaniem nas pozostawia. Sformułowanie odpowiedzi na nie to teraz nasza odpowiedzialność, jeśli zechcemy ją na siebie wziąć.

Chciałem, aby moja postać miała w sobie niejednoznaczność, tajemnicę, aby budziła wątpliwości. Dlatego finał losów mojego Konrada można oczywiście tłumaczyć również po prostu jako porzucenie roli. Wyjście z niej i zostawienie teatralnego świata, ponieważ spektakl, w którym się gra, rozczarowuje i nudzi.

**JAZGARSKA** Twoje, Wasze zadanie w tym przedstawieniu było o tyle trudne, że tej skomplikowanej treści towarzyszy niezwykła forma, zamieniająca całą sceniczną przestrzeń w mroczny, monumentalny krajobraz. Wasz wyobraźnia Mirka Kaczmarka zamieniła w postaci potępieńców z obrazu Hansa Memlinga, trochę też może w post-apokaliptyczne zombie. Ta forma warunkuje brzmienie słowa, bo gdy zaczynacie mówić, brzmicie tak, jakbyście dopiero nauczyli się mowy, albo inaczej – wracali do niej z głębokiej afazji.

**BIEDROŃ** Tak, praca przy tym przedstawieniu była aktorskim wyzwaniem. Treść to jedno, natomiast podanie jej w tak niecodzienny, wymagający sposób – to druga trudność. Pomysł na ten sceniczny świat





Kordian, reż. Adam Orzechowski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2020)

fol. Dominik Werner / Teatr Wybrzeże

wymagał od nas artykulacji swoiście zdeformowanej, spowolnionej w nienaturalny, dziwny sposób. Każdy moment grania wymagał wielkiego skupienia tak na poziomie interpretacji, jak i w warstwie czysto technicznej. Dodam jeszcze, że te wszystkie momenty eksperymentujące z dźwiękiem naszych głosów wzięły się stąd, że Janek ma niebywały słuch sceniczny i ogromną wyobraźnię teatralną. On doskonale wie, kiedy uderzyć dźwiękiem, kiedy go wyciszyć, jak posłużyć się nim niczym wiertłem. Jan Klata jest według mnie niesamowitym inscenizatorem budującym nieoczywisty świat, reżyserem bardzo odważnym, niekonwencjonalnym i zaskakującym. I lubię z nim rozmawiać, to bardzo mądry człowiek.

**JAZGARSKA** Tak interesujące postacie budujesz nie tylko na deskach teatru. W 2020 roku po raz kolejny wystąpiłeś u Jana Komasy. W filmie *Sala samobójców. Hejter* grasz bohatera drugoplanowego, ale hipnotyzującego za każdym razem, gdy pojawia się na ekranie. Film traktujesz jak okazjonalną przygodę?

**BIEDROŃ** Nie, chciałbym pojawiać się częściej na planie filmowym, ale rzadko dostaję takie propozycje. Nie potrafię przebić się przez cały ten system castingowy, nie bardzo odnajduję się w tym świecie. Być może to dlatego, że jako młody człowiek, zaraz po szkole teatralnej, skupiłem wszystkie swoje siły na teatrze. Teraz już inaczej myślę o swojej pracy i chciałbym spróbować grania w filmie. Może jeszcze będę miał taką możliwość.

**JAZGARSKA** Zaczęłam tym banalnym „góry czy morze?” i trochę w podobnym tonie zamknę naszą rozmowę, chcę Cię bowiem spytać o Twoje zawodowe marzenia.

**BIEDROŃ** To ja w takim razie też wrócę do początku naszej rozmowy, kiedy wspominałem o swoim krakowskim dyplomie u Jana Peszka, i odpowiem, że chciałby zagrać Hamleta. (*śmiech*) Póki jeszcze mogę. No i jak już mówiłem, chciałbym spróbować reżyserii w profesjonalnym teatrze. Bardzo chciałbym sprawdzić się w takiej pracy. Tymczasem jednak czeka mnie inna, zaraz jadę na Uniwersytet Gdański.

**JAZGARSKA** Nad czym tam teraz pracujecie?

**BIEDROŃ** Przygotowujemy przedstawienie na podstawie prozy Marka Hłaski. Pracujemy w Sali Teatralnej im. profesora Jerzego Limona, co jest dla mnie w jakiś sposób znaczące i wzruszające. Mamy kilkunastoosobowy zespół, pracujemy intensywnie z tomem *Piękni dwudziestoletni*.

**JAZGARSKA** W Wybrzeżu też masz sporo pracy, przed Tobą kolejna premiera.

**BIEDROŃ** Tak, jesteśmy tuż przed premierą *Pustych miejsc* w reżyserii Leny Frankiewicz [adaptacja dramatu Clàudii Cedó *Una gossa en un descampat* w tłumaczeniu Zuzanny Bućko, premiera w Teatrze Wybrzeże 2 lutego 2024 – przyp. A.J.]. W tym przedstawieniu w centrum zdarzeń są kobiety, moja postać jest nieco z boku. *Puste miejsca* poruszają bardzo trudny temat utraty nienarodzonego dziecka, widzę podczas prób, jak wyczerpujący emocjonalnie bywa on dla moich koleżanek z zespołu, zwłaszcza myślę tu o grającej główną rolę Kasi Dałek. Ja tym razem gram troskliwego i czulego partnera, wspierającego i uważnie stojącego przy kobiecie. Takie przeciwieństwo Macieja Palucha. ■