



## Work in progres. Wasilkowski o procesie twórczym

Dopuszczono nas do niecodziennego materiału, którego obejrzenie może być równie cenne, co siedzenie na widowni podczas spektaklu. Przemysław Wasilkowski, reżyser i aktor *Ballyturka*, zdaje raport z prac nad autorską wersją tragifarsy Enda Walsh, ale przede wszystkim z badań nad sztuką aktorską. Jak mówi: „To próba wyjścia poza tradycyjny realizm psychologiczny i wejścia w działanie w procesie”.

Odbiorca trafia więc za kulisy spektaklu, którego premiera odbyła się 6 września 2019 roku w Teatrze SOHO w Warszawie. *Ballyturk* opowiada, Beckettowską w duchu, historię dwóch freaków, mężczyzn w średnim wieku przebywających stale w jednej przestrzeni. Zaprzęgnięci w rutynę dnia codziennego, mechanicznie odtwarzający znane sobie sekwencje działań i sytuacji wymyślonych bohaterów mitycznego miasta Ballyturk, czasem wypadają z narzuconej roli, by przyjrzeć się sobie samym. *Ballyturk* jest swoistą trawestacją *Czekając na Godota*; zamiast posłańca tytułowego Godota pojawia się dziewczynka, za sprawą której wszystko rozgrywa się jeszcze, i jeszcze raz.

Wasilkowski we współpracy z psychoterapeutką Agnieszką Wróblewską opowiadają o spotkaniu w teatrze. Spotkaniu nietypowym, bo nie tym, które rozgrywa się między sceną a widownią, aktorem a widzem, ale relacją dużo bardziej podstawową i intymną. Wasilkowski nazywa ją „sytuacją dialogiczną”, tym, jak aktor znajduje się w sytuacji procesowej. Nieoceniony w tym względzie okazuje się komentarz Wróblewskiej, która zdradza, na czym koncentrowała się psychologiczna praca nad spektaklem. Chodziło o nadanie relacji wewnętrznej między bohaterami i odgrywanymi przez nich postaciami. W *Ballyturku* każdy z głównych bohaterów (granych przez Wasilkowskiego i Artura Krajewskiego) wciela się w

szereg postaci, które na różny sposób odzwierciedlają bezsilność egzystencji jednostki i narastające napięcie emocjonalne w sytuacji zamknięcia. (Nie opuszcza mnie przekonanie, że w ostatnich miesiącach wszyscy odgrywamy *Ballyturka* w swoich domach.) Wróblewska przybliży ćwiczenie improwizacji w ruchu, mające na celu wyzwalamie uczuć z ciała, uruchomienie wewnętrznych procesów aktorów, a jednocześnie zmuszenie ich do przekraczania własnych granic. W przypadku spektaklu takiego jak ten, „[ma się] do czynienia z ciągłą oscylacją między tożsamością własną a tożsamością kolejno odgrywanych postaci. Praca nad spektaklem wymagała koncentracji na własnych doświadczeniach fizycznych oraz świadomości w podążaniu za ciałem”, mówi psychoterapeutka.

Po wyświetleniu materiałów z prób, a także finalnego fragmentu sztuki, Wasilkowski wyjawia, na czym w praktyce polega metoda sytuacji dialogicznej. Odpowiada w duchu Bubera i Lévinasa: „to odkrywanie Innego w teatrze”. Reżyser *Ballyturka* odwołuje się do figury zwierciadła, którym jest ciało aktora, nie jego, skądinąd ważny, intelekt. Zmaganie się z sytuacją dialogiczną jest „szukaniem swojego wewnętrznego idioty”, co pozwala aktorowi dotrzeć do swoich najgłębszych pokładów, gdzie niczego już nie ukrywa. Wasilkowski przyznaje, że to zdejmowanie maski jest tym, czego w teatrze od zawsze szuka.

*W drodze do Ballyturk* to klucz otwierający więcej drzwi niż te za kulisami spektaklu, którego kulisę przedstawia. Materiał warty obejrzenia nawet wówczas, gdy nie widziało się sztuki. Co, rzecz jasna, również należy nadrobić, jak tylko świat znów zacznie działać.

Paulina Frankiewicz