

Iść normalnie

„**Byłem zadziwiony przyznaniem mi nagrody**, bo przecież *Wstyd* nie znajduje się w głównym nurcie dzisiejszego teatru, modnego teatru. Jakbym miał silić się na dowcip, tobym powiedział, że dostałem nagrodę teatralną, a nie musiałem się rozbierać na scenie. Boże, przecież my tam mówimy, chodzimy, jest scenografia, kostium. Nie ma projekcji wideo. A jest nagroda” – mówi **Jacek Braciak**, tegoroczny laureat Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza, w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

JACEK CIEŚLAK Czy to prawda, że gdy dostałeś propozycję etatu w warszawskim Teatrze Powszechnym, zdecydowałeś się zrezygnować z aktorstwa?

JACEK BRACIAK Prawda. To się wiązało również z hulaszczym trybem życia, który wpływa na sposób myślenia, mówiąc ogólnie.

CIEŚLAK Bo etat wymaga obowiązkowości?

BRACIAK Tak, i przywiązania do rzeczywistości. Czasami szarej. Byłem wtedy rozzarowany swoją bytnością w Teatrze Powszechnym, bo liczyłem od razu na wielką karierę. Nie umiałem docenić wspaniałego startu, bo przecież Teatr Powszechny był jedną z kilku najważniejszych scen. Każdy marzył o graniu w Powszechnym, Ateneum i Współczesnym. Na początku byłem bez etatu, bo potrzebowano tylko malca do *Klubu Pickwicka*, do roli syna pani Bardell, granej przez Ewę Dałkowską, w której się kochałem. Trafiłem więc do Powszechnego, ale warunki finansowo-socjalne były podłe. Po teatrze wracałem do wynajętego pokoju na Ursynowie, gdzie próbowała mnie napastować właścicielka mieszkania. Wtedy mi się wydawało, że to kobieta w podeszłym wieku, a była po czterdziestce. Do tego zdarzyły się, jak to u mnie, jakieś zawody sercowe. Wszystko złożyło się na to, że wyjechałem do Krakowa na fuksówkę i aktorstwo mi się odwidziało. Żeby spalić za sobą wszystkie mosty, zatelefonowałem do teatru i powiedziałem: „Ja dzisiaj na przedstawienie nie przyjdę”.

CIEŚLAK Nie ma większego przestępstwa w teatrze. Mocno pojechałeś.

BRACIAK Bardzo mocno. Przechowywałem się w Krakowie w pokoju Małgosi Maślanki, aż wreszcie nie wytrzymałem i zatelefonowałem, z gilem u pasa, do mojego mentora i przyjaciela Władysława Kowalskiego, mówiąc: „Ja chcę wrócić”. W Teatrze Powszechnym zorganizowano

wtedy naradę. Zebrał się cały areopag. Opowiadano mi potem, że opinie na mój temat były podzielone. Padały frazy „gówniarz”, „wilczy bilet”, „jak tak można?”, „to niespotykane!”. Standardy związane z etyką zawodową były rygorystyczne, bez porównania z dzisiejszymi.

CIEŚLAK Który to był rok?

BRACIAK 1991. Jesień.

CIEŚLAK Kto był dyrektorem?

BRACIAK Krzysztof Rudziński. Bardzo mi życzliwy. Ale najważniejszy okazał się argument Kajtka Kowalskiego: „Dajcie spokój, to nie Wedel! Niech chłopak wróci”. Dlaczego Wedel? Bo Powszechny sąsiaduje z fabryką Wedla. Kajtek chyba miał na myśli, że teatr to nie fabryka, żadna tam praca przy taśmie. Dzięki niemu i paru życzliwym osobom udało mi się wrócić, pod warunkiem, że już nigdy niczego nie zawalę. To moje zawodowe samobójstwo *in spe* uświadomiło mi, że aktorstwo to jedyna rzecz, jaką chcę robić.

CIEŚLAK Pożałowałeś swojej decyzji.

BRACIAK Bardzo żałowałem.

CIEŚLAK A w jakim sensie Władysław Kowalski był Twoim mentorem?

BRACIAK Wprowadzał mnie do teatru. Proszę sobie wyobrazić taką sytuację: wchodzę do teatru i znam wszystkich, ale z telewizji i ze sceny. Franek Pieczka zamawia swoim tubalnym głosem kajzerkę i herbatę. Są Krystyna Janda, Janusz Gajos, Kazik Kaczor, Władysław Kowalski. Byłem sparaliżowany wobec gigantów. Bo to byli giganci. Wszedłem więc do tego bufetu z gigantami i Kajtek zaczął mi się przyglądać.



Jacek Braciak (1968)

polski aktor teatralny i filmowy. W latach 1990–2005 w zespole stołecznego Teatru Powszechnego. Laureat Nagrody im. Aleksandra Zelwewicza za rolę w spektaklu *Wstyd* w reżyserii Wojciecha Malajkata w Teatrze Współczesnym w Warszawie.

Potem odbyło się, jak to w moim przypadku, pożyczanie pieniędzy, a on bardzo chętnie mi je pożyczał, zresztą nie tylko on. Starsi bardzo mi pomagali, czułem ich opiekę, ale szczególnie Kajtka. Zabrał mnie na wycieczkę samochodową, pokazać jakiś splachetek ziemi. Zadziało to, że nasze korzenie były podobne. Ja z małej wsi, on ze wsi. Też pokonywał w swojej młodości różne przeszkody. Oczywiście inne były proporcje, bo jednak dzieliło nas parę lat.

CIEŚLAK Ale i tak zobaczył w Tobie dawnego siebie i chciał Ci pomóc.

BRACIAK Tak. I to się odbywało zarówno w wymiarze prywatnym, jak i zawodowym. Nawet jeśli nie graliśmy w jednej sztuce, oglądał mnie na próbach, brał na bok, radził.

CIEŚLAK Ojcował.

BRACIAK Tak. To trwało całe lata. Oczywiście powierzałem mu swoje prywatne problemy. To były częste, niekończące się rozmowy na różne tematy. Pamiętam, że jeździłem na wakacje do tego samego pensjonatu co on, w Wyknie koło Nidzicy. Jeździłem z przyległościami, żoną, dziećmi, potem z partnerką, ale gdy kończył się obiad, Kajtek brał mnie za guzik i szliśmy na spacer. Wracałem do pokoju po trzech godzinach i słyszałem pytanie: „Gdzie byłeś?”. Ale co? Miałem Kajtkowi przerwać? Był wspaniałym gawędziarzem, człowiekiem dowcipnym, przenikliwym. Opowiadał mi o początkach w zawodzie, zetknięciu ze Zbyszkiem Cybulskim, z najwybitniejszymi reżyserami, w Wybrzeżu, potem w Ateneum i Powszechnym. Tłumaczył, na czym polega teatr. Ale zmierzam też do tego, że uświadomiłem sobie dzięki tym spotkaniom, że przyszedłem do teatru bez wielu potrzebnych cech. Myślę, że nie miałem ani gustu, ani smaku, ani poczucia humoru, jakiego teatr wymaga, w tym najlepszym wydaniu – pełnego dystansu. I on mnie tego wszystkiego nauczył. Tłumaczył mi na przykład: „To nie jest twoja scena, to jest scena w sztuce”. Używał też określenia, które zapamiętałem – „pasażowo”. Żeby nie dociskać roli, tylko spełnić pewną funkcję w spektaklu.

CIEŚLAK Uczył, jak grać wobec innych, zespołowo.

BRACIAK Tak. Ale to było bardzo współczesne. Bo aktorskie myślenie, że to moja scena, pokutuje w teatrze do dziś. On był od tego wolny, opanowany i spokojny. Zaimponował mi i zastanowił, gdy po śmierci jednego z rodziców przyjechał na przedstawienie i zagrał. Zapytałem, jak daje sobie z tym radę. Odpowiedział: „Mam siedzieć, rozpamiętywać? Wolę przyjechać do roboty”.

CIEŚLAK Taka była zasada tamtego pokolenia. Zbigniew Zapasiewicz zawsze to akcentował.

BRACIAK Tak: jak nie ma aktora na przedstawieniu, to znaczy, że nie żyje. Ale ja tak nie myślę, to jest okrutne, nieludzkie. Jeśli jestem chory – nie widzę powodu, żeby grać. To jest praca. Nie traktuję jej jak posłannictwa. Jeżeli jestem niedysponowany – nie widzę powodu, dla którego miałbym narażać swoje zdrowie. No nie!

CIEŚLAK A kto Cię wprowadził do Powszechnego?

BRACIAK Na gościnne występy zaprosił mnie Maciek Wojtyszko, gdy reżyserował wspomniany *Klub Pickwicka* – niezbyt udany, ale towarzysko pyszny. Grał cały zespół: Kazik Kaczor w tytułowej roli, Henryk i Piotr Machalica, Elżbieta Kępińska, Dusia Trafankowska, Ewa Dałkowska, Joanna Żółkowska, Jan Janga-Tomaszewski. Ponad trzydzieści osób grało.

CIEŚLAK I jak się odnajdywałeś na scenie?

BRACIAK To było na szczęście małe zadanie, więc odpowiedzialność nie była ogromna. Pamiętam pierwszy dzień na scenie. Cały zespół był już po próbach stolikowych, a mnie doproszono dopiero wtedy. Zacząłem biegać, a Kazik Kaczor na mnie popatrzył i powiedział: „I ty tak będziesz to grał?”. Mnie to zmroziło. Dopiero potem się zorientowałem, że Kazik jest człowiekiem życzliwym, ale ma specyficzne poczucie humoru. Potem już dobrze poczułem się w teatrze, poza wspomnianym epizodem. A teraz podobnie dobrze poczułem się we Współczesnym.

CIEŚLAK Wspomniałeś, że nie miałeś cech potrzebnych do zawodu aktorskiego. To co Cię skłoniło, żeby pójść do szkoły teatralnej?

BRACIAK Marzenia. I niestałość uczuć.

CIEŚLAK Na to pytanie miałeś kiedyś inną odpowiedź.

BRACIAK Że kobiety, pieniądze i sława?

CIEŚLAK Brzmiało operetkowo.

BRACIAK W myśl powiedzenia: „U nas w operetce jak w życiu – wesoło!”.

CIEŚLAK Ale Ty byłeś po technikum rolniczym.

BRACIAK I miałem praktyki w kółku rolniczym oraz w POM-ie.

CIEŚLAK Czyli Państwowym Ośrodku Maszynowym.

BRACIAK Myślałem wtedy: ja mam to robić? Nie. Przecież recytowałem już wiersze, a jako dziecko byłem osobny. Jak się bawiłem, to sam i do końca. Jak byłem Indianinem – to z wszystkimi przydatkami. Miałem mokasyny, kołczan i wykradałem kobyłę ze stajni. To było świetne, kolorowe i można było być kimś innym. Myślę, że ogromne znaczenie miały kompleksy: to, że byłem mały. A bycie kimś innym i granie – windowało mnie w inną rzeczywistość, w ucieczkę od siebie. I rzeczywiście przez lata od siebie uciekałem. To miało właściwie opłakane skutki. W końcu się przekonałem, że nie ma co od siebie uciekać, bo wyżej dupy nie podskoczę. Trzeba siebie polubić. Polubić Rzekcin, gdzie się urodziłem, i swój wzrost.

CIEŚLAK Aktorstwo miało więc koszty, ale było też mostem na drugą stronę życia.

BRACIAK Ależ oczywiście. Wszystkie te, powiedzmy, niepowodzenia, były dla mnie ogromną lekcją. Tak teraz myślę. Jeżeli coś się zdarza nie po mojej myśli – nie przeklinam, tylko zastanawiam się, czego to jest lekcja.

CIEŚLAK Jak to możliwe, że po 1989 roku, po doświadczeniu socjalistycznej PRL, mogło mieć znaczenie, kto skąd pochodzi? Dopiero bodaj Monika Strzępka z Pawłem Demirskim podjęli ten temat z całą mocą w spektaklu *W imię Jakuba S.*

BRACIAK Przyjechałem do Warszawy na egzamin do szkoły teatralnej w koszuli dziadka. Wszystko wokół to był wielki świat. W różnych wymiarach. Czasem ten wielki świat był wobec mnie opresyjny. Na zajęciach z umuzykalnienia pani profesor zapytała mnie o piosenki legionowe. Powiedziałem, że nie znam piosenek legionowych, bo z moją rodziną zajmowaliśmy się tym, jak się pozbyć perzu na polu, jaka będzie temperatura w nocy, czy nie wymarzną oziminy. Mój dom był absolutnie apolityczny. Nie było tam ani partii, ani opozycji. Nas to nie interesowało. W Warszawie ważne okazało się jeszcze jedno: przyjechałem do stolicy ze wsi i gdy mnie ktoś o coś pytał – mówiłem prawdę. I to się nie podobało. Potem zrozumiałem, że z mówieniem prawdy trzeba uważać, trzeba się zastanowić nad tym, co i komu się mówi.

CIEŚLAK Czy ktoś z rodziny nakierował Cię na teatr?

BRACIAK Ależ skąd. Oczywiście w domu był telewizor i oglądało się Teatr Telewizji. Jak się u kogoś zepsuł odbiornik, miewaliśmy gości na Teatrze Telewizji, bo był oglądany na wsi. Jednak w świat fikcji wprowadził mnie dziadek, całkiem nieświadomie, podrzucając mi różne książki. Gdy rodzice byli zajęci, odsyłali mnie do dziadka, do wsi obok, a on był namiętnym czytelnikiem. Książki były „ściorane”, nawet z powyrywanyymi stronami. Podrzucał mi te książki, a ja zacząłem je czytać i to mnie przesunęło w kierunku fikcji i lepszego świata. Moją pierwszą książką był *Mój drugi ożenek* Józefa Mortona. Mocno zacząłem, bo na drugiej stronie główny bohater chędoży sąsiadkę na furmance. Potem czytałem wszystko, co mi podeszło pod rękę. A kiedy zdawałem do szkoły teatralnej, a był to rok 1987, komisja była zadziwiona, gdy na pytanie, co czytam, odpowiedziałem, że głównie książki z nurtu literatury iberoamerykańskiej. Komisja spytała też wtedy, skąd jestem. Z Rzekcina. A gdzie to jest? – padło sakramentalne pytanie. Koło Strzelce Krajeńskich. A gdzie są Strzelce Krajeńskie? Koło Gorzowa Wielkopolskiego. Aha, to już kojarzymy. A potem profesorów rozczarowałem, ponieważ oddałem się studenckiemu życiu i egzaminy z teorii traktowałem po macoszemu. Wiadomo: zdać i zapomnieć. Przyszedłem kompletnie nieprzygotowany na egzamin do profesora Rogackiego, taktownego, ale i złośliwego. Tak mnie skwitował po egzaminie: „Panie Braciak, jak pan zdawał do szkoły, był pan jak orkiestra von Karajana, a teraz to jest pan taki mały włoski flecik. Piccolo”. Skompromitowałem się i to mnie przebudziło. Wróciłem do tego, co lubiłem, czyli do książek.

CIEŚLAK Lubieś czytać i nie poszedłeś do liceum, tylko do technikum rolniczego?

BRACIAK Wszyscy fajni chłopacy szli do technikum rolniczego. Poszedłem tam dla towarzystwa i bardzo mi się podobało. Mogłem mieszkać w domu, ale wybrałem internat. Oczywiście, mordowałem się, wałąc młotkiem, piłując czy pracując na tokarce. Ale i to się przydało. Kiedy coś się zaczyna psuć w samochodzie, ja to słyszę i wiem, co się stało. Jadę do serwisu i mówię na przykład: „Moim zdaniem popsuł się wahacz”. I zazwyczaj mam rację.

CIEŚLAK Ale co z teatrem?

BRACIAK Był teatr w Domu Kultury w Strzelcach Krajeńskich, przystąpiłem do niego i byłem gwiazdą. Zdarzyła mi się też przygoda zawodowa, ponieważ gdy byłem w czwartej klasie technikum, zagrałem w gorzowskim teatrze Jaśka w *Weselu*.

CIEŚLAK Musiałeś mieć jakąś instruktorkę lub instruktora.

BRACIAK Miałem, nazywał się Dariusz Muszer. Wyjechał z Polski. Teraz, zdaje się, jest niemieckim pisarzem, a pisze chyba nawet z powodzeniem.

CIEŚLAK Lubuskie to piękny region, w Strzelcach Krajeńskich zachowała się gotycka Brama Młyńska i inne zabytki, jest jezioro. Czy Twoja rodzina przyjechała tam z Kresów?



foto: Magda Hueckel / Teatr Współczesny w Warszawie

Wstyd, reż. Wojciech Malajkat, Teatr Współczesny w Warszawie [2019]

BRACIAK Przyznam, że nie znam dobrze moich korzeni. Ze strony mamy to są chłopcy spod Lublina, z Krzczonowa. Na Ziemię Odzyskaną przywędrowali tuż po wojnie z wielkiej biedy, bo mieli tylko dwie morgi. Tyle wiem. Jak już powiedziałem, jedyną osobą, która w rodzinie czytała książki, był dziadek.

CIEŚLAK Powiedziałeś mi, że nie byłoby aktorstwa, gdyby nie zaraził Cię czytelnictwem?

BRACIAK Nie zdążyłem. Dziadek zmarł, kiedy byłem na pierwszym roku. Zacząłem z nim rozmawiać poważnie, mając kilkanaście lat. Opowiadał mi również o swoich czasach w partyzantce i o defiladzie przed bitwą w Lasach Janowskich. Mówił, że ilekroć widzi w telewizji dyrygenta Roberta Satanowskiego, przypomina sobie, że był on jego dowódcą. „To był mój dowódca” – mówił.

CIEŚLAK Nie wiem, czy pamiętasz, ale kiedy nasze roczniki Wydziału Aktorskiego i Wiedzy o Teatrze miały praktyki robotnicze...

BRACIAK ...pamiętam, w Teatrze Wielkim...

CIEŚLAK ...Teatr Wielki pracował nad premierą *Złota Renu* pod dyrekcją właśnie Roberta Satanowskiego – taką oldskulową, z mieczami, z perukami i wodospadem...

BRACIAK Pamiętam.

CIEŚLAK A kto był Twoim przewodnikiem na studiach?

BRACIAK Mariusz Benoit. Po raz pierwszy został wtedy opiekunem roku.

CIEŚLAK To musisz powiedzieć, co to znaczy, bo Mariusz Benoit nie udziela wywiadów.

BRACIAK To ma różne znaczenia. Bywało tak, że nie wiedzieliśmy, dlaczego Mariusz Benoit jest w złym nastroju i nie odpowiada na dzień

dobry. Ale był też bardzo ofiarny. Myślę, że wiele go to kosztowało. Może za wiele i zbyt osobiście. Do dziś pozostaje dla mnie postacią nieodgadnioną. Nie wiem, czego się po nim spodziewać.

CIEŚLAK Czego Cię nauczył?

BRACIAK Może tego, z czego potem zrezygnowałem: że wszystko na scenie jest kwestią życia i śmierci. Mnie ten rodzaj ciężaru nie odpowiada.

CIEŚLAK Bo traktujesz aktorstwo nie jako misję, tylko jako pracę. A czy to ma związek z tym, że wcześniej uczyłeś się innego zawodu?

BRACIAK Sam do tego doszedłem.

CIEŚLAK Może takie myślenie jest też Twoim psychicznym bezpiecznikiem?

BRACIAK Może... Mogę nie mieć racji, ale tego bezpiecznika nie używam, kiedy jestem na scenie albo kiedy włączy się kamera. Wtedy konieczność zachowania dystansu znika. Ale poza teatrem czy planem filmowym nie lubię specjalnie na ten temat rozmawiać, analizować. Nie jestem zwolennikiem nasiadówek z ekipą po zdjęciach. Nie zostaję po próbie, żeby pogadać o scenie. Staram się bardzo restrykcyjnie oddzielać pracę od życia.

CIEŚLAK Zmiany w Teatrze Powszechnym pokazują też zmianę w polskim teatrze. Ale zanim do nich doszło, pracowałeś z Agnieszką Glińską, Anną Augustynowicz, Piotrem Cieplakiem.

BRACIAK Z Rudolfem Ziółą, z Waldemarem Śmigasiewiczem.

CIEŚLAK Czy któryś z tych reżyserów był dla Ciebie najważniejszy?

BRACIAK Miałem w Powszechnym w garderobie szafkę, taką z lustrem, lustro miało skrzydła, a na jednym z nich notowałem sobie ołówkiem role, tytuły i ich daty. Pod koniec mojego pobytu w Powszechnym

prześledziłem sobie te wszystkie role i ich zadziwiającą mnogość w przeróżnym repertuarze. Ja sobie z całą pewnością w Powszechnym nabiłem pięść. To był Chochlik w *Balladynie* Kiliana, Solony w *Trzech siostrach* Glińskiej, Edmund w *Królu Learze* Piotra Cieplaka, Szatow w *Biesach* Rudolfa Zioly, ale także współczesne rzeczy – w *Po deszczu* Glińskiej i Kowalskiego na Małej Scenie. Jeżeli coś mi teraz wychodzi, to wiem, że źródła są w Powszechnym. W sezonie zdarzały mi się cztery premiery. Różne. Przez wiele lat to było miejsce, gdzie mogłem próbować różnych rzeczy. Dobrze, że to się działo po bożemu, od małych ról do większych.

CIEŚLAK A co uważasz za największą rolę w Powszechnym? Edmunda?

BRACIAK Nie. Było takie przedstawienie już pod koniec, *Językami mówić będą* Małgosi Bogajewskiej. To mi się dobrze grało. Dla mnie to było ważne, zdaje się, że dla widzów też. Zacząłem czuć siebie. Bytność na scenie nie była czymś sztucznym, wytworzonym, znalazłem drogę do siebie.

CIEŚLAK Kogo tam grałeś?

BRACIAK Były tam dwie pary, romanse, takie historie. Grała Olga Sawicka, Anka Moskał, Sylwek Maciejewski, Szymon Bobrowski.

CIEŚLAK A jak pracowali wspomniani reżyserzy?

BRACIAK Rudek Ziolo macał, błdził, zaprzeczał sobie. Piotruś Cieplak, bardzo taktowny i delikatny, zwracał uwagę na propozycje aktorów, wypowiadał się właściwie w kwestiach niezbędnych. Miał ogromne zaufanie do koleżeństwa. Waldek Śmigasiewicz – szalenie dowcipny, przygotowany od początku do końca. Na Małej Scenie zrobił przedstawienie *Gimpel Głupek* z Władkiem Kowalskim w głównej roli. To było wspaniałe, wyczarował świat przedwojennego sztetu. Glińska była bardzo blisko człowieka, jej spektakle nigdy nie miały znamion inscenizacji, była zainteresowana psychologią, na wskroś współczesną. W *Trzech siostrach* nie było figur Czechowowskich, tylko dziewczyny i siła rażenia filmu, na tak zwanym bliskim planie. Świetna. Właściwie mam same dobre wspomnienia. Później wspaniale mi się współpracowało z Marcinem Hyncarem przy *Jakobim i Leidental*. Jak on był przygotowany!

CIEŚLAK Masz opinię aktora, który chce konkretnie wiedzieć od reżysera, jak i co ma grać.

BRACIAK Takie rzeczy, jak przynoszenie filmów na próbę, mówienie „obejrzyjcie sobie”, tak zwane szukanie asocjacji i pytania „czy twoja ciocia...” – żadnych takich! Czy ciocia występuje w tej sztuce? – pytam od razu. Jak słyszę, że nie – to nie opowiadaj mi o cioci. Tylko robota. Konkret. Hyncar się bardzo pilnował, ale czasem chciał pójść na skróty i pokazywał, jak grać każdą rolę. Mnie to wbijało w kompleksy. Nie mogłem się podnieść. Był na przykład Edytą Olszówką. Kobieta. Miał to w małym palcu. Mnie w mojej roli też zagrał. I to było najgorsze. Nie mogłem się podnieść. Świetnie wspominam tę współpracę.

CIEŚLAK Lubisz podobno zagrać każdą scenę inaczej, jak De Niro, zaskakując widza, by to, czego się spodziewa – nie nastąpiło.

BRACIAK To nic odkrywczego. Chodzi o to, żeby nie grać słów. Nie grać wprost. Czasem jest tak, że się inaczej nie da, że odchodzenie w grze od tekstu byłoby na siłę, ale zazwyczaj da się to zrobić. Tak trzeba kombinować, żeby gra była nieoczywista: żeby wyznanie miłości było czymś na przykład surowym, a nie emocjonalnym. Ale nie mam żadnej metody. Właściwie nie mam... Nie mam! Jedynym wyznacznikiem tego, co gram, jest prawdopodobieństwo: czy to, co gram, jest prawdopodobne. A propos De Niro... myślałem, żeby się z nim spotkać. I doszedłem do wniosku, że zamiast myśleć o tym – trzeba zrobić coś w tej sprawie. Przypomniałem sobie, że przyjacielem Roberta De Niro jest pan Wojciech Fibak. Zadzwoiłem do jego galerii. Nie było go. Zapytano mnie, czy chcę mu coś przekazać. Odpowiedziałem, że tak: chciałbym się spotkać z Robertem De Niro i czy pan Fibak mógłby mi to pomóc zorganizować. Pan Fibak oddzwonił do mnie i zaprosił do galerii. Opowiadał o De Niro dwie godziny i powiedział, że pomoże mi się z nim spotkać. To było rok temu, a De Niro planował otworzyć hotel w Warszawie i miał przyjechać na otwarcie. Była zaplanowana kolacja w szczupłym gronie, byłem zaproszony. Pandemia wszystko przekreśliła. Ale co ma być – to będzie. Może jeszcze kiedyś się spotkamy.

CIEŚLAK De Niro jest Twoją zagraniczną gwiazdą?

BRACIAK Ma siłę, ale i rzetelność. Oglądając go, zawsze mam wrażenie, że daje z siebie tyle, ile trzeba. Ni mniej, ni więcej. A nawet jeśli się wypuczy – to jest to bardzo prawdziwe.

CIEŚLAK Nie gra nazbyt szybko. Nie spieszy się.

BRACIAK Bo umie. Jak zacząłem zdjęcia do *Rodzinki.pl* wiele lat temu, reżyserem był Patrick Yoka. Dostałem takie zadanie: miałem przejść od drzwi wejściowych do salonu. Po kolejnym dublu Yoka spytał: dlaczego ty tak szybko idziesz? Bo to jest pusty przelot, odpowiedziałem. Idę, bo zaraz będzie scena, to chcę szybciej dojść do niej. A on mówi: nie, idź normalnie, po swojemu.... Idź normalnie. Brzmi jak z Herberta!

CIEŚLAK Ale takiego, który przeczytał o sobie biografię Siedleckiej i Franaszka.

BRACIAK Tak!

CIEŚLAK W 2006 roku do Teatru Powszechnego przyszedł na dyrektora artystycznego Remigiusz Brzyk i przyprowadził ze sobą Roberta Bolestę. Ten zaś sformułował hasło „Je..ć starych”.

BRACIAK Brzyk dał się poznać najpierw jako reżyser. Zrobił *Małego biesa* z dużą, bardzo dobrą rolą Adama Woronowicza. Potem został dyrektorem. Zapowiadało się niezłe. Złożył przed zespołem deklarację, że teatr zostanie wierny zasadom Zygmunta Hübnera, że teatr jest dla widzów. To nie jedyna osoba, która wycierała sobie gębę credo Hübnera, włączając w to obecnego dyrektora. Mówię „wycierała sobie gębę”, jestem dość ostry, bo łatwo takie rzeczy mówić, a realizować łatwo nie jest... W każdym razie Remigiusz Brzyk dobrze rokował. Zaczął próby sztuki Bernharda *Siła przyzwyczajenia*, ale upadły, bo nie porozumiał się z panem Zapasiewiczem. Potem zaczęły się animozje. Ale nie chodziło nawet o Brzyka, tylko o Bolestę. To on jątrzył i robił sztuczne podziały. Trzeba powiedzieć, że u nas w bufecie nie było

wyznaczonych miejsc. Jak chciałem się przysiąc do pana Pieczki – siadałem przy panu Pieczce.

CIEŚLAK Hierarchia w relacjach nie funkcjonowała?

BRACIAK Nie. Była wyłącznie artystyczna. Tymczasem Bolesto wysnuł założenie, że jak Zapasiewicz zagrał już raz w sezonie główną rolę – to teraz zagra Pipściński, żeby było sprawiedliwie. W teatrze to nie ma sensu. Trochę to było rewolucyjne myślenie, a może i zapatrzenie w *Rozmaitości*, które wtedy wybuchły. Pojawili się młodzi, nowe interesujące przedstawienia, z innym językiem. Ten nurt zaczął się wszędzie wdzierać. Ale Powszechny nie miał z tym nic wspólnego. Mieliśmy własną tożsamość. Byliśmy inni niż *Rozmaitości*, ale też inni niż Kwadrat.

CIEŚLAK Teatr środka.

BRACIAK Bardzo dobry „teatr środka”.

Andrzej ze *Wstydu* myśli, że jest człowiekiem środka. Tak mu się w każdym razie wydaje. Do momentu, kiedy sprawy bardzo mu bliskie, osobiste wytrącają go z równowagi. Dla mnie najważniejsze było to, jak się ma opowiedzieć wobec prawej strony, reprezentowanej przez drugie małżeństwo. I na ile jego postawa liberalna jest prawdziwa.

Jacek Braciak

CIEŚLAK Jak reagowano na hasło „Je..ć starych”?

BRACIAK Nie mogłem być temu przychylny, bo ja tych starych, co to ich kazano je..ć, bardzo lubilem. Byłem zaprzyjaźniony z panią Mirą Dubrawską. Mimo że byłem młody, nie widziałem powodu, by zmieniać teatr, któremu tak wiele zawdzięczam. Zmiany muszą się dokonywać w sposób ewolucyjny, a nie rewolucyjny.

CIEŚLAK Brzyk i Bolesto musieli odejść. Wtedy zaczęła się dyrekcja Jana Buchwalda.

BRACIAK A ja odszedłem, bo nie odpowiadało mi to, co się dzieje w teatrze, ale również z powodu innych zajęć. Uznałem, że nie starcza mi na wszystko czasu i sił, a nie chciałem się rozdrabniać. Bez żalu odszedłem wtedy z Powszechnego. Potem kierowali teatrem Robert Gliński z Krzysztofem Rudzińskim. Ja przyszedłem wtedy na występy gościnne do *Romea i Julii* w reżyserii Grażyny Kani. Grałem ojca Laurentego i bardzo się ucieszyłem z tego powrotu. Proponowała nowy dla mnie teatr i kompletnie, bez reszty się w nim zagłębiłem. Namawiałem też do tego koleżankę. Mówiłem: idźmy za nią. Nie wiadomo, dokąd

nas zaprowadzi, ale jest ciekawa. Rudziński i Gliński chcieli, bym przyszedł do Powszechnego na etat, ale nie chciałem się zgodzić, bo miałem różne zobowiązania. Ostatecznie przyjąłem propozycję, pod warunkiem, że będę mógł wybierać role. Potem zaczęła się dyrekcja Pawła Łysaka. Po pewnym czasie powiedział mi, że ciągle odmawiam i odmawiam. Zaczęło się od tego, że nie chciałem zagrać w *Wojnie i pokoju* Marcina Libera. Pożegnaliśmy się, co w sumie przyjąłem z ulgą.

CIEŚLAK A w *Kłątwie* byś zagrał?

BRACIAK Nie widziałem tego przedstawienia. Ale widziałem *Szczury* Kleczewskiej. Całe szczęście byliśmy ze Sławkiem Packiem na balkonie. W dwudziestej minucie zaczęliśmy się dusić ze śmiechu. Dla nas to był absurd. Stukaliśmy się łokciami jak w podstawówce. Metafora była na poziomie licealnym: wyważanie otwartych drzwi. Pytałem Sławka: „Kiedy wyjdzie ktoś z fujarą na wierzchu? Teraz czy za chwilę?”

CIEŚLAK Po odejściu z Powszechnego zniknąłeś z teatru.

BRACIAK Na pięć lat.

CIEŚLAK Jak to się stało, że wróciłeś do grania we Współczesnym?

BRACIAK Zadzwoił do mnie autor *Wstydu* Marek Modzelewski, a wcześniej Iza Kuna, z którą się przyjaźnię, puściła farbę, że powstała sztuka. Marek Modzelewski zapytał mnie, czy bym w niej nie zagrał. Przesłał mi tekst, a mnie się on bardzo spodobał. Propozycja nie do odrzucenia. Inaczej odcięty łeb konia w pościeli nad ranem. Bardzo mi się też chciało wrócić do teatru. Byłem wręcz wygłodniały. Dostałem różne propozycje objazdowe, typu muza podkasana, ale ja nie lubię jeździć. Brałem udział w kilku spektaklach objazdowych – to dla mnie mordęga. Lubię dom. *Wstyd* był pierwszą poważną propozycją, z szansą, że wszystko się spełni. Współczesny to poważna firma, reżyserował Wojtek Malajkat, a na to się nałożyły sympatie z Agnieszką Suchorą, z którą się przyjaźniłem jeszcze w szkole. Mariusza Jakusa też znałem od dawna, widywaliśmy się również w Powszechnym, gdzie grał gościnnie w *Grubej świni*. Wszystko się zgadzało. I maszyniści, i Jola garderobiana, i maciupcie miejsca we Współczesnym, charakterystycznie, i papieroski.

CIEŚLAK Sztuka jest obyczajowa, ale również społeczno-polityczna. Dwa małżeństwa reprezentują dwie różne opcje, zgodnie z tym, jak się dziś układa podział naszego społeczeństwa. Główny problem spektaklu ogniskuje się wokół kwestii, która zdecydowała o wyborach prezydenckich, czyli mniejszości seksualnych, związanych z nią wyparcie, obaw, fobii, stereotypów. Zagrałeś stołecznego biznesmena Andrzeja, prezentującego się jako liberał, którego syn uciekł właśnie sprzed ołtarza. Dopiero się okaże dlaczego.

BRACIAK Opcja polityczna ma swoje ujście w zachowaniu, byciu otwartym albo zamkniętym, tolerancji bądź nienawiści. Andrzej myśli, że jest człowiekiem środka. Tak mu się w każdym razie wydaje. Do momentu, kiedy sprawy bardzo mu bliskie, osobiste wytrącają go z równowagi. Dla mnie najważniejsze było to, jak się ma opowiedzieć wobec prawej strony, reprezentowanej przez drugie małżeństwo. I na ile jego postawa liberalna jest prawdziwa. Na ile to może być też kwestia mody oraz

dobrze widzianej w niektórych środowiskach poprawności politycznej. Na ile to jest jego wewnętrzne przekonanie i kompas moralny. Wydaje mu się, że wszystko ma ogarnięte, a niewiele trzeba, żeby kogoś znienawidzić, wyjść z siebie i porzucić to, co nie jest wewnętrznie prawdziwe. Okazuje się, że wcale nie jest uporządkowany, tolerancyjny, uczciwy. Nie ma co gadać – dychotomia jest u niego szalona. I to jest ciekawe.

CIEŚLAK Tolerancja mogła być też podyktowana jego licznymi, lecz skrywanymi zdradami i pozamałżeńskim dzieckiem.

BRACIAK Rozmawialiśmy o tej jego życiowej lekcji. Wydaje się, że ostatecznie wyciągnął z niej wnioski. Gdyby zaplanowano sequel, byłby całkiem innym człowiekiem.

CIEŚLAK *Wstyd* to jeden z rzadkich utworów, który jest bezwzględny w opisie podziałów między Polakami, a jednak w epilogu pozostawia chyba nadzieję.

BRACIAK I to mi się podoba. Zakończenie jest otwarte. Słyszałem, że powtórka z wesela ma szansę powodzenia. Tak jak to, że jest przejawem konformizmu i wszystko się rozsypie. Ocena sytuacji zależy od tego, kto i co w sztuce usłyszał. Na pewno tekst Marka Modzelewskiego ma szereg zalet. Działa na wielu poziomach, co nam potwierdzają widzowie swoimi reakcjami. Jest poziom disco polo i niewybrednych odzywek, tego, że ktoś się przewrócił – wtedy słychać śmiech. Ale są też inne reakcje na takie kwestie, jak rozczarowanie, tolerancja, miłość. Czy miłością jest ocenianie kogoś i stawianie mu warunków, szczególnie jeśli chodzi o dzieci? Wnioski z tego wynikające, co powiedziało mi kilku widzów, mogą być smutne i przynębiające.

CIEŚLAK Andrzej ma prawo czuć się lepiej niż druga para?

BRACIAK Nie.

CIEŚLAK Gigantyczne napięcie, jakie rodzi się wokół tematu preferencji seksualnych, zwłaszcza w konserwatywnej rodzinie panny młodej, bierze się głównie z braku edukacji. Co mówiliście o tym na próbach?

BRACIAK Nie przesądzaliśmy, co jest prawdą w przekonaniach bohaterów. Wszystko opiera się przecież na domysłach i bardzo osobistym traktowaniu sprawy. A Andrzej? Jest tolerancyjny do momentu, kiedy okazuje się, że jego żona mogła mieć romans z przyszłą synową. Jednak ostatecznie nie przesądzamy o tym. Wszystko jest w sferze domysłów. Widz musi wybrać.

CIEŚLAK Ale dziewictwo panny młodej może oznaczać coś więcej niż wierność chrześcijańskim zasadom.

BRACIAK Jej tożsamość seksualna może być zablokowana. Ale jak mówię: nie przesądzaliśmy tego. Również jako widzowi w teatrze bardziej odpowiadają mi spektakle, które to mnie pozostawiają kwestię interpretacji i nikt mi niczego nie narzuca. Jeśli widzę agitkę lub produkcyjniaka, czuję, że obraża się moją inteligencją. Dajcie mi spokój! Wolę wrócić do domu i pomyśleć samemu, kto jest dobry, a kto zły. W teatrze wolę mieć wątpliwości. Jeżeli mam wątpliwości – to jest dobry znak.

CIEŚLAK Ciekawe, że główną rolę zagrałeś po raz pierwszy dopiero wtedy, gdy wróciłeś do teatru po pięciu latach przerwy. Bo to jest główna rola.

BRACIAK Jak zwał, tak zwał. Istotna. Obejmująca cały wachlarz przeżyć, pozwalająca pokazywać różne kolory gry. To była dla mnie wielka przyjemność. Podczas godziny i piętnastu minut można zagrać kilka wcieleń tego samego faceta. Jednak kiedy dowiedziałem się, że przyznano mi Nagrodę im. Aleksandra Zelwerowicza, byłem zszokowany. Ale i dumny, bo kiedy Kajtek Kowalski dostał Zelwerowicza, towarzyszyłem mu na gali. Zrobiłem mu też figurynkę z masy solnej, przedstawiającą jego głowę w okularach. A byłem też zadziwiony przyznaniem mi nagrody, bo przecież *Wstyd* nie znajduje się w głównym nurcie dzisiejszego teatru, modnego teatru. Jakbym miał silić się na dowcip, tobym powiedział, że dostałem nagrodę teatralną, a nie musiałem się rozbierać na scenie. Boże, przecież my tam mówimy, chodzimy, jest scenografia, kostium. Nie ma projekcji wideo. A jest nagroda. Boże, nieprawdopodobne. Nieprawdopodobne.

CIEŚLAK Miałeś już Zelwerowicza, gdy potem przyszło zaproszenie dla *Wstydu* na Festiwal Sztuki Aktorskiej w Kaliszu. Nie mogliście pojechać, bo jeden z aktorów był w kwarantannie. Kto wie, co by było w Kaliszu. Może kolejna nagroda?

BRACIAK Byłem już w drodze do Kalisza, gdy przyszła wiadomość, że nie możemy grać. Zelwer na razie musi mi wystarczyć. To jest zresztą jedyna nagroda teatralna, jaką dostałem, jeśli nie liczyć wyróżnienia za rolę Łatki na Festiwalu Szkół Teatralnych we *Fredraszkach* Jana Englerta. Tym bardziej Zelwerowicz ma swój smak.

CIEŚLAK Co dalej, przecież wróciłeś do teatru?

BRACIAK Miałem propozycję od Macieja Englerta, żeby zagrać w *Makbecie* Ionesco. Świetna sztuka o dochodzeniu do władzy. Zabawna, dotkliwa. Miałem jednak różne zadania i odłożyliśmy sprawę na później. A teraz? Przedstawienia *Wstydu* są odwołane. Nie ma co wróżyć z fusów.

CIEŚLAK Ale raczej zwiążesz się ze Współczesnym?

BRACIAK Raczej. To jest miejsce, które mi odpowiada. Nie chcę być jednak na etacie, bo to by było nadużycie. Oznaczałoby pełną dyspozycyjność, na co nie mógłbym się zdecydować. Nie przepracowuję się specjalnie, co wynika z mojego wyboru, ale są rzeczy, które chciałbym robić poza teatrem – i to mnie z niego czasowo wyłącza.

CIEŚLAK A jak na Twoją pozycję wpłynął udział w filmie *Edi*, za który dostałeś nagrodę na festiwalu w Gdyni?

BRACIAK Nie wpłynął. W każdym razie nie pamiętam, żeby wpłynął. Ale we Współczesnym słyszałem, że idzie się na Braciaka, bo grał w *Klerze*, który obejrzało prawie pięć milionów widzów. Nie chcę się zresztą krygować, że to nie ma znaczenia. Ja też chodziłem do teatru na aktorów. Nie ma w tym nic złego. Taka jest natura teatru. Przed lockdownem graliśmy *Wstyd* przy kompletach jedenaście razy w miesiącu. Trudno było zdobyć bilety. To nie był projekt grany trzy razy. To spektakl dla ludzi, a nie dla grupki wyznawców. ■