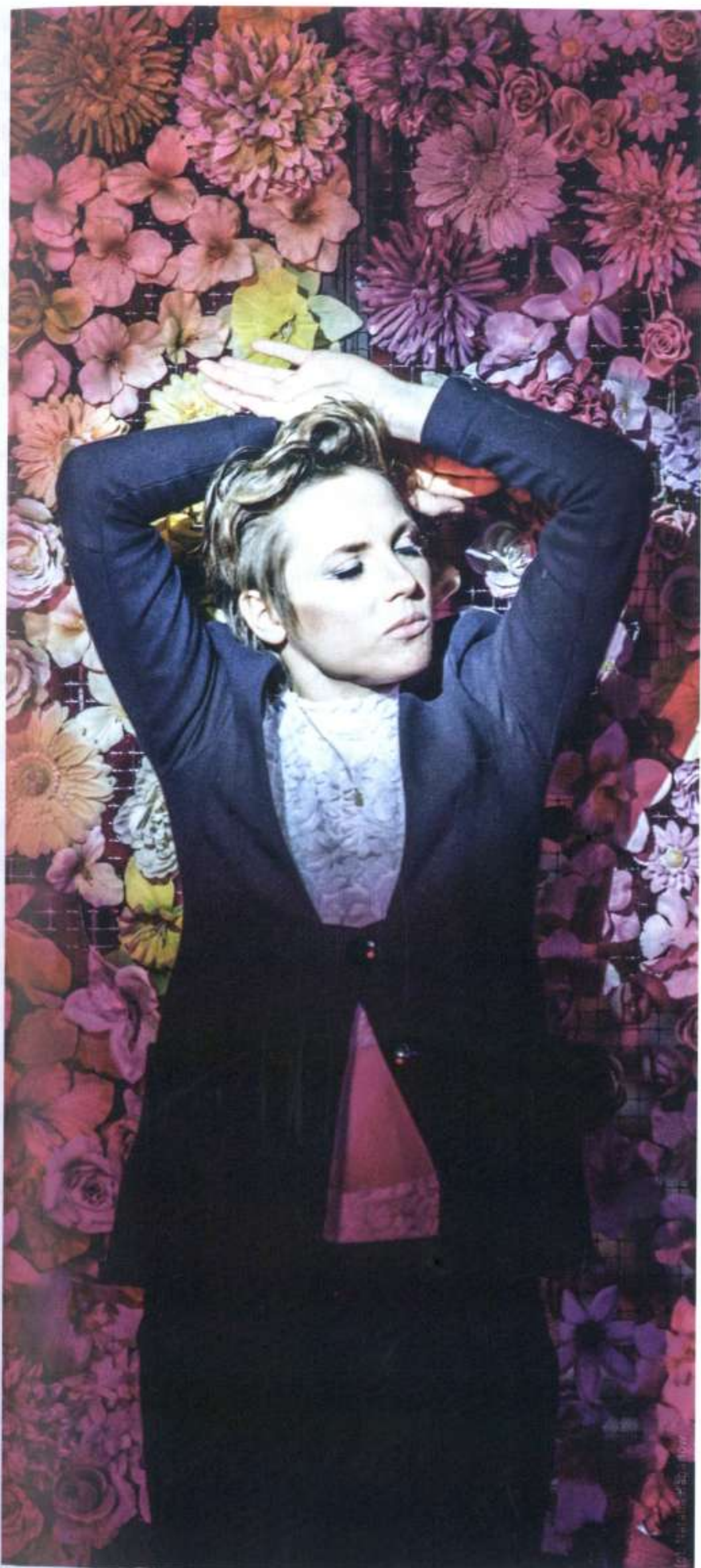




Julia Kijowska (1981)

polska aktorka filmowa, teatralna i radiowa. Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej. W latach 2006–2012 w zespole Teatru Dramatycznego, od 2013 pracuje w Teatrze Ateneum. Rozpoznawalność przyniosły jej role w filmach Agnieszki Holland, Jana Jakuba Koloskiego czy Wojciecha Smarzowskiego.

Zdjąć aktorską zbroję

„Kiedy przychodzimy na koncert Nicka Cave’a, nie interesuje nas nic, poza tym, by z nim pobyc i przyjąć to, czym on chce nas obdarować. Towarzyszyć w przeżyciu i pielęgnować własne. Zależy mi na takim odbiorze *Spowiedzi motyla*” – mówi Julia Kijowska w rozmowie z Szymonem Kazimierczakiem.

SZYMON KAZIMIERCZAK Czy słusznie się domyślam, że dziennikarze znacznie częściej pytają Cię o film niż o teatr?

JULIA KIJOWSKA Tak się poukładało. Więcej pracuję przed kamerą, ale teatr jest dla mnie źródłem. Był na początku mojej zawodowej drogi i pewnie będzie na końcu, kiedy już nikt nie będzie mnie w filmie chciał. (śmiech)

KAZIMIERCZAK Studiowałaś w Akademii Teatralnej, gdzie przygotowuje się przede wszystkim do pracy na scenie. Zdawałaś też do innych szkół?

KIJOWSKA Uciekłam z drugiego etapu w łódzkiej Filmówce. Pamiętam dekadenski, zadymiony korytarz pełen pięknych dziewczyn, które w trykotach i legginsach przygotowywały etudy ruchowe. Była lista figur, które trzeba było wykonać. Niektórzy mieli magnetofony z muzyką. Nie miałam wymyślonego układu, chciałam improwizować, ale na taką kompromitację nie byłam wtedy gotowa – zwałam. Teraz ryzyko

ośmieszenia się przychodzi mi znacznie łatwiej. *(śmiech)* W *Spowiedzi motyla* robię wszystko, na co nie mam dyplomu: gram na gitarze i śpiewam własne piosenki. Granicę wstydu przekroczyłam już dawno. Wtedy strach mnie pokonał.

KAZIMIERCZAK W Warszawie udało Ci się przejść przez wszystkie etapy.

KIJOWSKA Tak, ale dopiero za drugim razem. Ten rok przerwy to był zresztą mój pierwszy oddech wolności po reżimie szkoły muzycznej. Kiedy nie dostałam się do Akademii Teatralnej, chodziłam do DKF-u, podróżowałam stopem po Europie, przeżyłam ważną duchową przygodę, byłam zakochana. Pierwszy raz miałam na to wszystko czas. Na studia dostałam się rok później. Na szczęście, bo trafiłam do grupy, która miała zajęcia z Mają Komorowską.

KAZIMIERCZAK To było najważniejsze spotkanie w szkole teatralnej?

KIJOWSKA To było spotkanie życia. Podczas zajęć z panią Mają szybko okazało się, że jestem dla niej dobrym materiałem do pracy, a ona dla mnie ważnym punktem odniesienia. Po studiach zostałam jej asystentką i wspólnie przeprowadziłyśmy młodszy rok do dyplomu. Później współpracowałyśmy przy spektaklu dyplomowym *Panny z Wilka*. Naprawdę dużo się nauczyłam.

KAZIMIERCZAK Nadal korzystasz w swojej pracy z tego spotkania?

KIJOWSKA Korzystam nieustająco. Myślę, że wielu studentów pierwszego roku zderzenie z tak silną osobowością może przerastać. Mnie chyba przygotował na nie reżim szkoły muzycznej. Umiałam pracować w dużym stresie i zmęczeniu. Wiedziałam też, jak słuchać. Wpadłam w Maję Komorowską bez reszty. Bardzo było mi bliskie wchodzenie w te poziomy komplikacji, nieułatwianie sobie zadań na scenie, oswajanie lęków i korzystanie z nich. Maja Komorowska łączy dyscyplinę z gigantyczną spontanicznością, bo jest bardzo świadoma siebie. Praca z nią ośmieliła mnie do korzystania z własnej intuicji. Doceniam, jak dużo we mnie zainwestowała. Nie tylko ona. Ważne było dla mnie także spotkanie z Joanną Szczepkowską. To niezwykle silna kobieta, która dobiera się do aktorstwa poprzez intelekt.

W szkole miałam zresztą dużo szczęścia. W pierwszym semestrze miałam kłopot ze strunami głosowymi, praktycznie straciłam głos, co powinno dyskwalifikować mnie ze studiów. Profesorowie przyjęli to z wyrozumiałością i pierwsze egzaminy, które w szkole są poważną selekcją, pozwolili przygotować na niemo. U Wiesława Komasy zrobiłam na przykład fragment *Mewy Czechowa* w formie ruchowego performansu. *(śmiech)* Tuż przed egzaminami złamałam jednak nogę – katastrofa. Bardzo pomogła mi wtedy Aleksandra Górka, opiekunka mojego roku.

KAZIMIERCZAK Jednym z Twoich spektakli dyplomowych był *Ślub* w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza. Za rolę Matki dostałaś wyróżnienie na łódzkim Festiwalu Szkół Teatralnych. Mówi się, że sukces w Łodzi to dla młodego aktora przepustka do etatu w teatrze. A jak było w Twoim przypadku?

KIJOWSKA Nie wiem, czy w tym zawodzie istnieją jakiekolwiek przepustki. To, że trafia się do tego czy innego teatru, jest koincydencją wielu zdarzeń. Żadna nagroda czy poklepanie po plecach nie jest

w stanie ułatwić czy umożliwić tego, czego nie można potem poprzeczyć pracą i predyspozycjami.

Na moim roku było siedemnaście osób, wszystkich trzeba było obsadzić w dyplomach. Waldemar Śmigasiewicz wpadł więc na pomysł dublowania kobiecych postaci w *Ślubie*. Zostałam obsadzona w roli Matki w tandemie z moją koleżanką z roku, która w pracy była moim przeciwieństwem. Ja byłam prymuską, a ona przysypiała na próbach. W pewnym momencie wściekłam się na nią, wzięłam ją na plecy i przeniosłam przez scenę. Reżyser uznał to za świetne rozwiązanie. Stworzyłyśmy taką quasi-Grupę Laokoona, postać, która miała do siebie przylepioną swoją drugą połowę. Zagrałyśmy Matkę, bazując na mojej sile i jej ambiwalencji. Wtedy postawa koleżanki mnie złościła, dzisiaj myślę, że była cenną lekcją. Nauczyłam się korzystać z tego, co się wokół wydarza. Myślę też, że mogłabym czasem sobie odpuścić, tak jak ona. *(śmiech)*

KAZIMIERCZAK Jak w takim razie trafiłaś do Teatru Dramatycznego?

KIJOWSKA Dzięki Piotrowi Cieślakowi, który zaprosił mnie na spotkanie z Grażyną Kanią. Miała reżyserować spektakl *Wiara nadzieja miłość* Ödöna von Horvátha...

KAZIMIERCZAK ...Twój debiut.

KIJOWSKA Tak naprawdę debiutowałam podczas drugiego roku studiów w Teatrze Polskim w sztuce Cezarego Harasimowicza *Lombard pod Apokalipsą* w reżyserii Piotra Łazarkiewicza. Główne role grali Wiesław Komasa i Teresa Budzisz-Krzyżanowska. Ja grałam tam Ścierę – prostytutkę z nietuzinkową osobowością. Pamiętam, że jakieś ugrupowanie narodowo-katolickie pisało po tym spektaklu do Teatru Polskiego skargi. Uważali za skandal, że młoda aktorka debiutuje na tej ważnej scenie, u boku wybitnych artystów, taką rolę i z takim słownictwem! Zaczęłam więc od sporej kontrowersji. *(śmiech)* Ale mój debiut po ukończeniu szkoły miał miejsce w Teatrze Dramatycznym.

KAZIMIERCZAK O roli w spektaklu *Wiara nadzieja miłość* Horvátha pisano, że to był jeden z lepszych debiutów sezonu. Z kolei za rolę w *Blackbird* zdobyłaś Feliksa Warszawskiego. Jak wspominasz pracę z Grażyną Kanią?

KIJOWSKA Grażyna Kania jest niesłychanie przygotowaną i sprawną reżyserką. Myślę, że za mało doceniamy takie umiejętności warsztatowe, jakie ona posiada. Kończyła niemiecką szkołę reżyserii. Musiałam przy niej – w sensie zawodowym – stawać na palcach, korzystać z całej mojej emocjonalności, ale zmieścić się w reżimie formy. Nie miałam wielu podobnych teatralnych spotkań. Bardzo dużo się przy niej nauczyłam. Tęsknię do Teatru Dramatycznego w tamtym kształcie: z Władysławem Kowalskim, Małgorzatą Niemirską, Jadwigą Jankowską-Cieślak, Adamem Ferencym, Agnieszką Roszkowską, Krzysztofem Ogłozą... To był zespół złożony z nietuzinkowych osobowości – bez zadr czy kompleksów – gdzie nie miało znaczenia, czy było się dopiero po studiach, czy miało się duży bagaż doświadczeń. Tam nie było zhierarchizowanej struktury. Słuchaliśmy się z ciekawością i kierowaliśmy jakąś wspólną artystyczną intuicją. Cieszę się, że to tam mogłam nauczyć się grać w zespole.

KAZIMIERCZAK Z Adamem Ferencym spotkałaś się w duecie w spektaklu *Blackbird*.

KIJOWSKA Mam szacunek do osiągnięć Adama Ferencego i tego, jakim zaufaniem obdarzył mnie w pracy nad *Blackbird*. Byłam początkującą aktorką, ale to była partnerska współpraca. W sensie zawodowym laliśmy się po mordach do krwi. Konfrontacyjną relację aktorów narzuca sam tekst Davida Harrowera. Napisana na zamówienie Petera Steina sztuka była obarczona kontrowersją, ale dziś na pewno zabrzmiałyby jeszcze inaczej. Dziesięć lat temu niemal wcale nie poruszaliśmy publicznie tematu molestowania czy pedofilii.

KAZIMIERCZAK Bohaterami tej sztuki są dojrzały mężczyzna i młoda kobieta, którzy spotykają się, by porozmawiać o ich nieszczęsnej przygodzie erotycznej, która zdarzyła się, kiedy ona miała dwanaście lat. Jak aktorsko otwieraliście tak skomplikowaną relację dwojga bohaterów?

KIJOWSKA Grażyna Kania potraktowała ten dramat jak bardzo precyzyjną partyturę. To reżyserka, która dobiera się do tekstu poprzez jego rytm, interpretuje każdą pauzę w tekście jako znaczący element do wygrania. Staraliśmy się nie poddać za bardzo kuszącej dwuznaczności tego tekstu. Trudno tu mówić o miłosnej przygodzie bohaterów.

KAZIMIERCZAK Ta kategoria partytury ma dla Ciebie duże znaczenie?

KIJOWSKA Tak, tym słowem często posługuje się też Maja Komorowska. Dla mnie jest ono ważne przez moje wykształcenie muzyczne, pracę z nutami. Korzystam z tego w aktorstwie – z muzycznej dyscypliny. W rytmy i brzmienia wpisane są sensy.

KAZIMIERCZAK Po rolach w Dramatycznym środowisko teatralne Cię doceniało, krytyka pisała o Tobie z uznaniem. Jednak w pewnym momencie coraz częściej zaczęłaś pojawiać się w filmie, odsunęłaś się od teatru. Dlaczego?

KIJOWSKA Teatr Dramatyczny zaczął przechodzić dyrektorskie perturbacje, a ja zaczęłam dostawać propozycje filmowe i przestałam mieć czas na pracę w teatrze. W tym czasie film miał mi do zaoferowania znacznie ciekawsze wyzwania.

KAZIMIERCZAK Co zatem przyciągnęło Cię do Teatru Ateneum?

KIJOWSKA Bogusław Linda. W Ateneum byli już Agata Kulesza i Marcin Dorociński, których znałam z Dramatycznego. Ich obecność dawała mi poczucie, że to miejsce, które będzie chciało godzić świat teatru i filmu. Andrzej Domalik, który mnie przyjmował, był niezwykle dyrektorem, także człowiekiem kina. Zadzwoił do mnie z propozycją nie do odrzucenia: Linda reżyserował *Tramwaj zwany pożądaniem* Tennessee Williamsa i zaproponował mi rolę Blanche. Bałam się, że nie starczy mi na to czasu, ale w najśmielszych snach nie przypuszczałam, że ta praca to będzie taki sparing i wyzwanie. Po pracy z Mają Komorowską i solidnym treningu Grażyny Kani, Linda roztrzaskał mnie na kawałki, a potem poskładał na nowo.

KAZIMIERCZAK Krytyka pisała po *Tramwaju zwanym pożądaniem* o „nowej Blanche”. Jaki był wyjściowy pomysł na tę postać?

KIJOWSKA Amy Winehouse – to był mój trop, punkt odniesienia, który pozwolił mi uwierzyć we współczesną Blanche. Podczas pierw-

szego spotkania z Lindą opowiadałam mu o tym i zagadywałam wieloma innymi pomysłami. Chyba wyczuł, z jaką prymuską ma do czynienia, bo wysłuchał mnie i odpowiedział w charakterystyczny dla siebie sposób, że chciałby ten spektakl zrobić... „o pierdoleniu”. To była jego prowokacja. Tak naprawdę Bogusław jest niezwykle przygotowanym i świadomym reżyserem. Nie wiem, czy ktokolwiek w Polsce tak świadomie pracuje amerykańską metodą.

KAZIMIERCZAK Czy przygotowując tę rolę, miałas w głowie poprzednie jej wykonania – może filmowe?

KIJOWSKA Nie. To byłoby jak wciskanie na siebie czyjejs starej sukienki. Ta rola poszłaby w szwach, gdybym próbowała włożyć na siebie coś nie w moim kroju. Blanche to postać, którą trzeba na siebie naciągnąć, jak skórę. Metoda pracy, którą narzucił Bogusław, kazała mentalnie rozebrać się do naga, jak w gabinecie terapeutycznym, ale bez zbędnego gadania. Odbezpieczyć wszystkie emocje, a potem ułożyć je do roli zupełnie na nowo. Kiedy tę metodę zrozumiało moje ciało, miałam wrażenie, że zamkną mnie w wariatkowie. Śmiałam się i płakałam jednocześnie. To był stan jak na terapii, kiedy dotykasz przeżycia wprost, zbliżasz się do siebie w sposób czysty, bez jakichkolwiek zabezpieczeń. Nigdy wcześniej zawodowo nie przeżyłam takiego rozpadu.

KAZIMIERCZAK Twoje teatralne postaci to siłaczki: zawsze dźwigają ogromny ciężar, zmagają się z przytłoczeniem. Ty zaś grasz je z granicznym oddaniem emocjonalnym. Ciekawi mnie, jak łączysz to z chirurgiczną niemal precyzją wykonywania zadań?

KIJOWSKA Na tym polega wyjątkowość tego zawodu, to jest ta jego substancja smolista. Grając rolę, osiąga się stan hiperświadomości, wyjątkowy stan umysłu, równowagę kontroli i niekontroli. Spontaniczność może być kontrolowana, ponieważ odbywa się w pewnych ramach. Tego nie da się zrobić w „cywilnej” sytuacji, poza sceną. To moment, na który trzeba zapracować. Wpierw wybudować szyny, a potem puścić rollercoaster w ruch.

KAZIMIERCZAK Nowe szyny do każdej roli?

KIJOWSKA Oczywiście. One są za każdym razem rozbudowywane o doświadczenia i wiedzę, których przybywa. Możliwość kombinacji emocjonalnych jest nieskończona, układa się je krok po kroku. Zwykle prowadzi myśl, która pociąga za sobą stan. Chociaż w metodzie bywa odwrotnie. To jednak zawsze praca na własnym organizmie, który jest ten sam. Trajektorię trasy wyznacza tekst – tak myślę o tym Amerykanie, którzy wyznają inny od naszego reżim dramatu. W Polsce ulegamy często pokusie dekonstrukcji, artystycznej swobody w lekturze tekstu. To jednak tylko pozornie bardziej ekscytujące. Tak, interesujące jest schodzenie w głąb, ale myślę, że zbyt rzadko szukamy aktorskich środków wertykalnie. Najchętniej rozsiedlibyśmy się w tym fotelu poszukiwań u samego Stanisławskiego, eksplorując godzinami jeden stan – zamyślenie, cierpienie – i może przez chwilę naprawdę go dotykając. Natomiast praca nad *Tramwajem*... pokazała mi gęstwinę stanów, ustawionych jeden po drugim, które można w partyturze dobrego dramatu zmieścić, idąc poziomo – idąc za tekstem. Oczywiście to duża próba wiarygodności. Żadnej z tych emocji nie mogłabym przeprowadzić, gdyby nie przechodziła przeze mnie naprawdę. Żeby to się udało, trzeba być emocjonalnie



fot. Bartek Warzecha

Tramwaj zwany pożądaniem, reż. Bogusław Linda, Teatr Ateneum w Warszawie (2014)

wyginastykowanym. Trzeba znaleźć w sobie ten jeden czuły punkt, jak w akupresurze, który odpala emocję. Zostaje pytanie, jak gęsto te punkty są rozpisane w dramacie i ile aktor jest w stanie ich na sobie wypatrzyć i dotknąć, z ilu jest w stanie skorzystać, odpalając i wygaszając jeden za drugim, jak zapalki. Te stany są jak struny instrumentu. W *Tramwaju...* musiałam stać się instrumentem, który wszystkie te punkty ma na wierzchu.

KAZIMIERCZAK Domyślam się, że ważnym doświadczeniem jest także spotkanie z Wojciechem Farugą. Zrealizowaliście wspólnie dwa spektakle – pierwszym była telewizyjna *Walentyna*, inspirowana historią radzieckiej kosmonautki, Walentyny Tierieszkowej.

KIJOWSKA Z Wojtkiem znamy się jeszcze z czasów Ogniska Teatralnego Teatru Ochoty. Tam stawialiśmy pierwsze kroki. Zawodowo spotkaliśmy się w Teatrze Dramatycznym. Weszliśmy w próby do *Ryszarda III*. Pamiętam, że to był trudny moment dla teatru, Wojtek stawiał pierwsze reżyserskie kroki, a na kilka dni przed premierą Paweł Miśkiewicz podjął decyzję o zawieszeniu spektaklu. Coś jednak między mną a Wojtkiem w tej pracy zagrało i pojawił się pomysł, by w przyszłości to niespełnienie jakoś odczarować. Po latach zrobiliśmy *Walentyne*, która była naszym wspólnym projektem.

KAZIMIERCZAK Piszecie razem?

KIJOWSKA Razem piszemy i reżyserujemy. Nasze kompetencje przenikają się na każdym poziomie, inaczej by się to nie udało. Wojtek jest dla mnie ważnym punktem odniesienia, jest partnerem intelektualnym. Mamy podobny smak, intuicję, dobrze wypracowany system wzajemnej stymulacji.

KAZIMIERCZAK Jak między Wami pojawiła się Walentyna Tierieszkowa?

KIJOWSKA Walentyna to był pomysł Wojtka, ja uposażyłam ją w ciążę (*śmiech*) – to był dla mnie wtedy ważny temat do rozmyślań. Podstawą tekstu stała się mała książeczka kupiona na Allegro za trzy złote: napisany socjalistyczną nowomową „pamiętnik” Tierieszkowej, opisujący jej doświadczenia z przygotowań do lotu w kosmos. Wszystko pisane podniosłym stylem, jakby w erotycznym uniesieniu. Pomysł aktorskiego zmierzenia się z pierwszą kobietą w kosmosie był bardzo pociągający. Nie mieliśmy jednak wiele czasu na przygotowania, stąd decyzja, że ten spektakl będzie skrojony tylko na jedną aktorkę i chór. Taki *one woman show*, bo słowo „monodram” jakoś tu nie pasuje. Pierwotnie *Walentyna* była spektaklem teatralnym, pełną satysfakcją dała nam jednak jej telewizyjna wersja, którą nakręciliśmy ze świetnym operatorem Arkiem Tomiakem dla „Teatroteki”. Wiedzieliśmy z Wojtkiem, że musimy się spotkać kolejny raz w tego typu równouprawnionej, autorskiej pracy.

KAZIMIERCZAK Od kogo wyszła w takim razie *Spowiedź motyla*?

KIJOWSKA To już była moja koncepcja. Byłam w muzeum sztuki w Lozannie i pierwszy raz zobaczyłam kolaże Henry'ego Dargera. Wydały mi się miłe i ładne, ale im dłużej na nie patrzyłam, tym więcej widziałam w nich dziecięcego lęku, pytań o tożsamość, wojennych niepokojów. Kupiłam tam album i kartkę, którą dałam Wojtkowi po premierze *Walentyny*. To był początek. Długo myślałam, jaki znaleźć literacki ekwiwalent dla Dargera. Te kolaże są ilustracją jego liczącej około piętnastu tysięcy stron powieści, do której nie ma łatwego dostępu, praw autorskich, nie była przetłumaczona na język polski. Ponieważ nie było szans na jej adaptację, szukaliśmy literackiego rymu dla tego wizualnego świata. Czegoś bliższego nam kulturowo. Czytałam wtedy fantastyczną biografię Korczaka Joanny Olczak-Ronikier, z której dowiedziałam się o *Spowiedzi motyla*, czyli dzienniku czternastoletniego Korczaka. Pomysł, by pożenić Korczaka z Dargerem, nosiliśmy przez kilka lat, jako intuicję. Nie przeczuwaliśmy jednak jego potencjału, aż do zeszłego roku. Latem umarła moja ukochana babcia. Likwidowanie mieszkania, organizowanie pogrzebu, wycinanie drzewa, które wrosło w grób... robiłam te wszystkie rzeczy, które wiążą się z odchodzeniem. To było moje pierwsze doświadczenie śmierci.

Wojtek od lat jest związany ze stowarzyszeniem ASSITEJ i jest dyrektorem festiwalu „Korczak”. Dostaliśmy pieniądze na projekt, a ja po raz pierwszy sięgnęłam po młodzińczy pamiętnik Korczaka, który zaczyna się słowami, którymi teraz zaczyna się nasz spektakl: „Śmierć ukochanej babci uczyniła, że nie wiem, co się ze mną dzieje”. Czternastolatek sprzed ponad stu lat stał się dla mnie lustrem. Miałam poczucie, że dzielę z nim doświadczenie pogrzebu własnego dzieciństwa, żegnania osoby, która jako jedyna miała dostęp do pewnych tajemnic. Z kolei dla Wojtka ten tekst był jak wehikuł, przeniósł go do czasów jego dorastania, kiedy umarła jego babcia. Te nasze pierwsze doświadczenia śmierci i dojrzewania okazały się dla nas ważne do wykrzyczenia. Właśnie teraz, kiedy jesteśmy trzydziestoparolatkami – gdzieś między dzieciństwem a dorosłością.

KAZIMIERCZAK W *Spowiedzi motyla* nie grasz roli w tradycyjnym rozumieniu. Ciekawi mnie, jak dochodziłaś do tego rodzaju skupionej obecności.

KIJOWSKA Na poziomie emocjonalnym tak bardzo utożsamiałam się z doświadczeniami, które zapisał młody Korczak, że nie miałam potrzeby aktorskiej kreacji. Byłam przekonana, że mogę po prostu wypowiedzieć jego zdania i będą one tak samo moje. Nie musiałam grać roli. Właściwie odpadła tu cała ta aktorska praca, którą trzeba wykonać, żeby zbliżyć się do granej postaci. Nie mogłam się po aktorsku za nikogo przebrać, bo stracilibyśmy tę cenną dla nas podwójność – punkt, w którym doświadczenia moje i Korczaka się spotkały.

KAZIMIERCZAK Śpiewasz tam własne piosenki.

KIJOWSKA Część songów, które śpiewam, pisałam specjalnie do spektaklu, część powstała wcześniej. W jakimś sensie spełniam tak moją potrzebę zamkniętej, skończonej formy, za którą biorę pełną odpowiedzialność – za każdy sens, nutę, słowo.

KAZIMIERCZAK *Spowiedź motyla* to właściwie seans muzyczny.

KIJOWSKA Radek Łukasiewicz [polski kompozytor i gitarzysta, znany z zespołu Pustki, tworzący także pod pseudonimem Radex – przyp. S.K.] skomponował instrumentalne części muzyki do przedstawienia, aranżacje i wystąpił ze mną na scenie. Inspirowała mnie jego postawa wykonawcy, muzyka. On nam towarzyszy, ale nie próbuje dominować. Jest dla mnie zupełnie innym partnerem niż aktor. Jako muzyk ma tę piękną postawę, że sam wycofuje się za komunikat, który niesie, poza to, czym chce obdarować widzów. Zdjęcie aktorskiej zbroi, wyczyszczenie się z tych wszystkich warsztatowych umiejętności, było dla mnie w tej pracy bardzo uwalniające. W towarzystwie muzyka i jedenastu dziewczynek nie czuję się teraz za kogoś przebrana, czuję się na miejscu. Nową przyjemność sprawia mi sytuacja koncertowa. Jest czymś więcej niż spektaklem. Sama wiem, że podczas koncertu jesteśmy inną publicznością. Tam przychodzimy, żeby słuchać muzyki, która towarzyszy naszej wyobraźni. Nie oczekujemy niczego poza przeżyciem i nie wyłączamy w głowie własnej narracji. Zależało nam, żeby widzów *Spowiedzi motyla* wyrwać trochę ze szponów typowego teatru, który bywa miejscem zbyt dużych oczekiwań i kategorycznych ocen. Kiedy przychodzimy na koncert Nicka Cave'a, nie interesuje nas nic, poza tym, by z nim побыć i przyjąć to, czym on chce nas obdarować. Towarzyszyć w przeżyciu i pielęgnować własne – zależy mi na takim odbiorze naszego spektaklu.

KAZIMIERCZAK Rzeczywiście, publiczność teatralna rzadziej daje się ponieść przeżyciu. A Ty nie masz podobnych teatralnych doświadczeń?

KIJOWSKA Jesteśmy bardzo wyrobioną i dobrą publicznością, ale też bardzo oczekującą. Tak trudno przyjmujemy. Może to kwestia cywilizacyjna. Nieustannie jesteśmy czymś obdarowywani, bodźcowani. Nieraz za bardzo nastawieni jesteśmy na podejrzliwą weryfikację, odrzucamy, może trochę z przesytu i znudzenia. Po spektaklu czuję nieraz deficyt głębszego kontaktu z widzem. Nie ma przecież spotkania po, spojrzenia sobie w oczy, nie ma przysłowiowego „kocham”. A przecież była miłość... (śmiech) Czasem trzeba to słowo „kocham” powiedzieć samemu sobie, a potem jakoś przekonać się, że było warto. To zawodowe odreagowanie. Nie ma co wikłać się w oczekiwania – nie chodzi o to, czy mocniej zaklaszczą, albo lepiej napiszą – chodzi o zwrot na najbardziej ludzkim poziomie. Przecież nie wiem, czy energia, którą wydaję, dała coś ludziom po drugiej stronie.

KAZIMIERCZAK Cała nadzieja w muzyce?

KIJOWSKA Muzyka jest dla mnie drogą na teraz. Nawet jeżeli bardzo niedoskonałą. Radek Łukasiewicz, rozpoznając tę moją ochotę, zachęca mnie, żebym szła w tę stronę. Jestem mu wdzięczna. Dziwnie się złożyło z tą muzyką – po szkole muzycznej musiałam ją zostawić na parę lat, a kiedy przestałam grać na skrzypcach, trudno było mi nawet o nich pomyśleć. Chyba niepotrzebnie traktowałam to jako porażkę. W *Spowiedzi motyla* chwyciłam gitarę, bo na niej nigdy nie musiałam grać. To była wyłącznie przyjemność. Chciałam, w sensie zawodowym, uwolnić się nieco od perfekcjonizmu i przekonać, że moja potrzeba artystycznej wypowiedzi jest ważniejsza od perfekcji i umiejętności. Dla samej siebie chciałam zrobić krok bliżej granicy wstydu, trochę odpuścić w tym dążeniu do doskonałości. Nie jestem gitarzystką, nie jestem piosenkarką, jestem sobą. Mój zawód polega na tym, że obdarowuję innych własną osobą. Cieszę się, jeżeli umięją to po prostu przyjąć. ■