

Mój teatr to miejsce, gdzie zaproszenie widza jest wyzwaniem. Mam dość artystycznego niechlujstwa – mówi **JOANNA SZCZEPKOWSKA**, która gra w „Personie. Ciało Simone” Krystiana Lupa w warszawskim Dramatycznym



Wyczuć współczesną neurozę

Kiedy rozmawialiśmy półtora roku temu, najbardziej wartościowe współczesne aktorstwo określiła pani jako „podkoro-we”, gdzie ciało wyraża więcej niż słowo, które coraz wyraźniej traci na znaczeniu we współczesnym teatrze. Czy Krystian Lupa wymaga takiego aktorstwa?

Joanna Szczepkowska: Uważałam wtedy, że po prostu nie umiem tak grać. Dlatego miałam ogromne wątpliwości, kiedy dostałam propozycję wzięcia udziału w drugiej części tryptyku Lupa. Powiedziałam Krystianowi wprost, że nie wiem, czy jestem jego aktorką. Po raz pierwszy pracowaliśmy razem w ubiegłym roku, kiedy przygotowałam zastępstwo za Jadwigę Jankowską-Cieślak w „Wymazywaniu” Thomasa Bernharda. Byłam ciekawa, czy w ogóle będę umiała się z Krystianem porozumieć. Okazało się, że natychmiast znaleźliśmy wspólny język. Mnie samą to zaskoczyło.

Jak doszło do tego porozumienia?

Bo ja mu wierzę. Lupa jest prawdziwym artystą, a z prawdziwymi naprawdę rzadko można się spotkać. To jest człowiek, dla którego każde szeregowe przedstawienie jest najwyższą stawką. Każde. A kiedy robi nawet taką uwagę, która przewraca myślenie o roli, to po prostu ma rację. Myślę, że niezwykle przy tym spotkaniu skorzystałam – niezależnie od rezultatu. Inna rzecz, że świat Krystiana Lupa jest dla mnie trudny do zaakceptowania.

Dlaczego?

Ogólnie boję się ciemności i wchodzenia w coraz głębszą ciemność. Krystian, pracując, bardzo często przywołuje takie zjawiska jak „śmierć” czy „choroba”. Mówi, że „życie jest piana”. Przyznaję, że mnie to męczy i nie chcę tego słuchać. Po swojemu zatykam uszy. Bywa też pogodnie i wtedy nie chce się wychodzić z prób. Kiedy weszłam w obsadę „Wymazywania” i znalazłam się wewnątrz przedstawienia, polubiłam je o wiele bardziej niż z perspektywy widza. Zobaczyłam, że jego świat sceniczny rzeczywiście żyje od środka. Lupa odrzuca wszelką deklamację i popisywanie. Wiem, że za to porównanie Lupa mógłby mnie zamordować, ale w pracy z aktorem dostrzegam pewne podobieństwo między nim a Kazimierzem Dejmkiem. Pamiętam, jak Dejmek powiedział na jednej z prób:

„Tak dobrze gracie, że nie mogę na to patrzeć”. Albo zwracał uwagę aktorowi: „Nie graj, zachowuj się”.

Próby Lupa z aktorami często przypominają seanse psychoanalizy: podróż w głąb siebie, podczas której rolę trzeba odnaleźć w sobie, nawet zawiesić własną osobowość na rzecz granej postaci, dużo improwizacji.

Do tej pory – rozmawiamy na tydzień przed premierą – pełnych prób właściwie jeszcze nie było. Przed dwoma, trzema tygodniami dostaliśmy od reżysera bardzo trudne, kilometrowe monologi. Musimy nauczyć się ich na pamięć. Ani razu jeszcze nie zagrałam mojej sceny, która trwa 40 minut. Przy takim trybie pracy nie mogę ponosić w pełni odpowiedzialności za to, co wydarzy się na premierze. Gdybym nie widziała roli Sandry Korzeniak w pierwszej części tryptyku („Persona. Marylin”), nigdy nie uwierzyłabym, że ta metoda pracy może przynieść efekt. Nie wiem też jednak, czy Sandra pracowała w taki sposób jak my.

Czy reżysera interesuje styk prywatności aktora z graną postacią?

Pewnie tak, ale ze mną to niemożliwe.

Kiedyś przyjaciele Lupa wydrukowali dla żartu wizytówki „Krystian Lupa – prorok, człowiek od odpowiedzi”.

Nie nazwałabym go prorokiem. Raczej dostrzegam w jego pracy urok dziecięcej zabawy. To wciąga i odwraca uwagę od wszystkiego. Podczas jednej z prób pomyślałam: „Na Haiti jest trzęsienie ziemi, a my się tutaj bawimy”. Poświęcamy cały swój czas tej pracy, która służy drodze twórczej jednego człowieka. Ale czy coś z tego w ogóle odnosi się do rzeczywistości?...

Sztuka musi się odnosić do rzeczywistości?

Nie dosłownie, ale powinno się wyczuwać współczesną neurozę.

Czym się ona charakteryzuje?

Paniką. Walką z czasem. Neuroza u Lupa wiąże się z ciszą, refleksją, drażnieniem w sobie, borykaniem się ze swoimi wewnętrznymi problemami. Jak gdyby człowiek miał bardzo dużo wolnego czasu.

Punktem wyjścia „Ciała Simone”, drugiej części „Persony”, jest fantazja, wykorzystująca postać aktorki Elisabeth Vogler ze słynnego filmu Ingmara Bergmana pod tym samym tytułem. Vogler (w tej roli Małgorzata Braunek) przed laty zamilkła, teraz po 30 latach wraca na scenę w roli Simone Weil. Pani gra rolę tytułową.

Gram raczej wyobrażenie Krystiana Lupy na temat osobowości Simone Weil. Nie mam w tej roli jej tekstów, mówię słowami napisanymi przez Lupe. To dosyć przekorny przekaz reżysera, ponieważ nie mamy żadnej pewności, czy Simone Weil mogłaby coś takiego powiedzieć albo pomyśleć. Nie potrafię tego do końca zaakceptować i to ja będę musiała połączyć moje widzenie z tym tekstem. Trudne. Przeczytałam chyba wszystko, co Simone Weil sama napisała, oraz to, co napisano o niej. Mogłabym wziąć udział w konkursie na temat tej postaci.

Czy ta wiedza pomaga w budowie roli?

Przede wszystkim pomaga w szukaniu w tej roli tego, co jest z Weil. Najbardziej interesuje mnie konstrukcja psychiki Simone Weil. Obok ogromnej potęgi ducha było w tej kobiecie wiele chaosu; neurotyczności... Całe życie borykała się ze swoją inteligencją...

Weil jest pani samej bardzo bliska?

Bardzo. Pewna desperacja i determinacja, podejmowanie życia jako pola własnego rozwoju, podejmowanie trudnych wyborów...

...I dlatego Lupa obsadził panią w tej roli?

Pewnie tak, zresztą w didaskaliach egzemplarza jest napisane: „pojawia się postać, która ma coś z Simone Weil”.

Podczas wystąpienia na grudniowym Forum Polskiego Teatru odniosła się pani do osoby Krystiana Lupy – artysty, który poszukuje, ale nie mieści się w ramach instytucji Teatru Dramatycznego.

W ogóle w ramach instytucji. Teatr Lupy to teatr pojmowany studyjnie. Mówiąc wprost – nam aktorom płaci się za przedstawienia, a nie za próby. Jeżeli są tylko próby, a nie ma i nie ma przedstawienia, to my dosłownie dopłacamy do swojego zawodu, zamiast zarabiać, jak każdy, kto zdecydował się na pracę w instytucji. Taka osoba jak ja, która nie podejmie z zasady nigdy żadnej roli w

serialu, znajduje się wtedy raczej na pozycji jakiejś harcerki niż osoby, która ma prawo do pewnego statusu... Ja od razu umówiłam się z Krystianem na konkretną liczbę prób.

Ta decyzja może się obrócić przeciwko pani w wymiarze artystycznym.



Tak, ale co z tego? Najwyżej położę rolę. Nie ma takiej możliwości, żebym zatyrała się na śmierć z powodu artystycznej dezynwoltury nawet tak wybitnego reżysera.

To jednak pani wyjdzie na scenę i będzie firmować swoim nazwiskiem przedstawienie Lupy...

Oczywiście. Z radością, z lękiem, z szacunkiem. Nie widzę powodu, żebym zrezygnowała z tej przygody. Rezygnowałam zawsze, kiedy uważałam, że nie mogę podpisać się pod przedstawieniem.

„John Gabriel Borkmann” Ibsena w Teatrze Powszechnym, „Peer Gynt. Szkice z dramatu Henryka Ibsena” i „Całopalenie” Loher w Dramatycznym – to płon pani rezygnacji na przestrzeni zaledwie trzech lat. Fatalne prawo serii? A może teatr zmienił się tak, że nie umiała się pani w nim odnaleźć?

Nie ja jedna rezygnuję z ról. Moje ostatnie lata w teatrze rzeczywiście przypominają

koszmarny sen. Przywołane przedstawienia to różne przypadki i reżyserskie światy, skrajne nurty współczesnego teatru. Z przedstawienia w reżyserii Zbigniewa Zapasiewicza w Teatrze Powszechnym odeszłam z powodu zbyt klasycznej, sztamkowej, martwej konstrukcji. Inaczej w teatrze

„poszukującym” Pawła Miśkiewicza, gdzie nie mogłam uwierzyć w kreowany przez niego świat. W tym drugim teatrze panuje często przyzwolenie na pokazywanie widzom rzeczy nieskończonych, niedopracowanych – zgoda na brak rzemiosła. Uważam, że w teatrze „poszukiwać” można na etapie prób, ale potem trzeba coś „znaleźć” przed premierą, żeby pokazać widzowi.

Dwa z tych trzech przedstawień wyreżyserował Paweł Miśkiewicz, dyrektor Teatru Dramatycznego, w którym pani obecnie pracuje. Kontestuje pani pracę własnego dyrektora?

Złożyłam już wypowiedzenie, które na razie nie zostało przyjęte. Nie akceptuję dwutorowości tego miejsca: mamy zespół, który powinien grać, ale został podporządkowany różnym projektom, niewykorzystującym w żadnym wypadku jego potencjału. Odnoszę też wrażenie, że ważniejsze od przedstawień samego Teatru Dramatycznego jest organizowanie festiwalu, a przy tych festiwa-

lach też nie do końca istotny jest teatr. Raczej to, żeby się napić i sobie pobzykać. Irytuje mnie postawienie na młodych twórców z powodu ich metryki, a nie ze względu na umiejętności. Miśkiewicz chce robić teatr „poszukujący”. Niestety, jest to określenie dające straszne fory. My tylko „poszukujemy”, a wy patrzcie. Kiedy próbowałam „Peer Gynta” podzieliłam się z Pawłem wrażeniem, że widz może nie zrozumieć tego, co robimy. Usłyszałam wtedy, że teatr – według niego – jest zbliżony do abstrakcyjnego obrazu, czyli logiczne powiązanie wątków fabularnych nie ma żadnego znaczenia, a widz – przychodząc do teatru – ponosi ryzyko wyłącznie na własną odpowiedzialność. Zrozumiałam wtedy, że to kompletnie nie mój teatr.

A jaki jest pani teatr?

Kiedy jeszcze rozmawiałam z Andrzejem Sewerynem o wspólnej pracy w Teatrze Polskim, powiedziałam, że interesuje mnie adaptacja polskiej literatury reportażowej. Chociażby Wojciecha Tochmana. Mam silne poczucie, że rytm, wartość tej prozy powinna zabrzmieć w teatrze. Ale z Teatrem Polskim – jak widzę – też mi nie wyjdzie. Mój teatr? Odsłowny. Inaczej tego nie umiem określić. To miejsce, gdzie zaproszenie widza jest wyzwaniem. Mam dość tych wszystkich „bud” i artystycznego niechlujstwa. My się jakoś wewnętrznie zgadzamy na to, że jesteśmy ze świata B; że zaszczytem jest zauważenie nas na świecie... Nie mogę tego pojąć. My mamy prawo do europejskich standardów i wymagań. Jeżeli dostanę szansę na taki teatr, to zostanę w zawodzie; a jeżeli nie – wolę spędzić dalsze życie nad szlifowaniem wierszy, których nikt nie wyda. Coś jest takiego w powietrzu, że im bardziej niszowo, im mniej w kolorowych pismach, im więcej na przecenach, tym lepsze towarzystwo. Tylko pieniędzy mniej. Ale to drobiazg. Rozmawiał Michał Smolis



że przypominam sobie znakomite role Szczepkowskiej, na których uczyłem się teatru, by wymienić tylko szlachetne partnerowanie Tadeuszowi Łomnickiemu w „Lekcji polskiego” Wajdy czy ironiczną Spikę w „Onych” Zioly. Nie lekceważyłbym też ostatnich ukończonych prac aktorki – w „Lulu na moście” Glińskiej i „Alicji” Miśkiewicza. Wieść niesie, że za chwilę w Teatrze Narodowym zagra Arkadinę w „Mewie” Agnieszki Glińskiej. Najpierw Simone Weil, a potem jedna z najwspanialszych bohaterek Czechowa – tak, to są zadania dla artystki tej klasy. Dlatego dobrze byłoby, gdyby polski teatr sprostai wyzwaniu, jakim jest Joanna Szczepkowska, a ona sama wyciągnęła do niego rękę. Na szlifowanie wierszy przyjdzie jeszcze czas. Jacek Wakar

Aktorka niepokorna

„Uważam, że w teatrze można <<poszukiwać>> na etapie prób, ale potem trzeba coś <<znaleźć>>, przed premierą, żeby pokazać widzowi” – mam pewność, że te słowa Joanny Szczepkowskiej z rozmowy, którą publikujemy powyżej, nie ulatwią jej i tak pogmatwanego teatralnego życia. Wybitna aktorka mówi publicznie i otwartym tekstem rzeczy do niedawna oczywiste, a jednak w polskich warunkach brzmiące egzotycznie. Otóż w teatrze liczy się nie tylko nie kończąca się „work in progress”, przekraczanie kolejnych nieludzkich granic, ale gotowy efekt. Szczepkowska należy do tej niewielkiej grupy aktorów, którzy nie akceptują obowiązującego

powszechnie wśród młodych reżyserów trendu. Pozwala on artystom ze swego nieprzygotowania do pracy czynić atut. Przychodzą na pierwszą próbę z zarysem pomysłu na przedstawienie, a reszta ma się zdarzyć później. Na próbach na nowo pisze się klasyczne bądź oryginalne teksty. Premiera niczego nie zamyka, bowiem i podczas pierwszego pokazu dzieło jest jeszcze niegotowe. Szczepkowska godzi się na szukanie, ale jednocześnie żąda profesjonalizmu. Zadaje pytania – najzupełniej podstawowe – a na takie progresywnym reżyserom najtrudniej odpowiadać.

Za swoją mizantropię płaci Szczepkowska cenę. Nie ma wątpliwości, że warto się zdecydować na taki właśnie sposób bycia w teatrze, bo jest to kwestia zasad. To są, by tak rzec, imponderabilia, a z nimi nie da się polemizować.

Spieranie się z Joanną Szczepkowską w ogóle nie ma większego sensu, bowiem aktorce trzeba przyznać rację. Tyle tylko, że trudno jest mi zaakcep-

tować coraz dotkliwszy (i nie zmieni tego premiera „Persony. Ciała Simone”) brak Szczepkowskiej w polskim teatrze. „My mamy prawo do europejskich standardów i wymagań. Jeżeli dostanę szansę na taki teatr, to zostanę w zawodzie; a jeżeli nie – wolę spędzić dalsze życie nad szlifowaniem wierszy, których nikt nie wyda” – mówi Szczepkowska. Nie wiem, czy sprawa jest dla niej tak łatwa, jak stara się to przedstawiać. Wiem natomiast, że na ewentualnym definitywnym odejściu aktorki stracą wszyscy – najpierw widzowie, potem reżyserzy i sceniczni partnerzy, a na koniec – to pewne – ona sama. Dlatego nie namawiam Joannę Szczepkowską do rezygnacji z głoszenia swych poglądów. Imponuje mi jej zdecydowanie, by nie wchodzić w projekty, na które nie wyraża zgody. Mimo to, choćby we własnym interesie, szukałbym rozsądnego kompromisu. To fakt, artyści niepokorni nigdy nie mają łatwo – nazwisk nie jest tak znowu wiele, ale przynajmniej kilka bez trudu dałaby się wymienić. Inna rzecz,