

Marzy mi się farma sztuki

Rozmowa z **Joanną Szczepkowską**,
aktorką, pisarką, felietonistką

DANIEL PASSENT: – Pani odejście z teatru to największa bomba, od kiedy 15 lat temu ogłosiła pani upadek komunizmu.

JOANNA SZCZEPKOWSKA: – Nie przesadzajmy, wtedy chodziło o epokę, a teraz o jedno życie.

Ale w pani życiu to epoka.

Tak, odeszłam z konkretnego teatru i nie zamierzam przejść już do żadnego istniejącego. Natomiast nie zrywam z teatrem jako ze sztuką. Jeżeli dostanę jakąś fantastyczną propozycję roli albo sama napiszę sztukę, to rozejrzę się za miejscem.

Odeszła pani na skutek konfliktu z drugą gwiazdą...

Teatr jest trochę domem, a nie powinno się opowiadać, co dzieje się w domu.

Ale przy okazji wzięła pani rozwód z teatrem w ogóle.

Tak – rozwód „z powodu niezgodności charakterów”. Każdy spektakl jest kompromisem artystycznym reżysera, aktora i innych, a ja już tego nie wytrzymuję. Już nie mogę być śrubką w mechanizmie, którym ktoś inny kręci. Doszłam do takiego etapu, że muszę zostawić swój własny ślad, wykreować artystyczny świat, jak go widzę. Kłopot w tym, że ja nie mam talentów organizacyjnych ani biznesowych, ani nie jestem zamożna, a interesuje mnie teatr autorski, kawałek własnej podłogi, żebym jak Grotowski czy Kantor mogła robić swój teatr. Kawałek mojego świata.

Odejść z teatru po to, żeby go zmienić?

Żeby dodać coś swojego. Nie może to być żaden teatr już istniejący, nie chcę zostać dyrektorem. Wykonuję nawet pewne ruchy, żeby zebrać ludzi, myślę o tych, których uczyłam w Akademii Teatralnej, skąd też odeszłam, bo jestem głęboko przeciwna całej strukturze Akademii. Odeszłam z żalem, bo nadawałam się do uczenia, kochałam to, prawdę mówiąc.

Czyli teraz będzie pani jeszcze musiała otworzyć własną szkołę aktorską?

Jeszcze jedną? Co roku tylko w Warszawie przyjmuje się ponad 20 osób, co przy obecnej kondycji teatru i zawodu oznacza produkcję bezrobotnych.

To po co się ich przyjmuje?

Ponieważ to jest wyższa uczelnia, jest tyłu a tyłu profesorów, na każdego musi być tyłu a tyłu studentów...

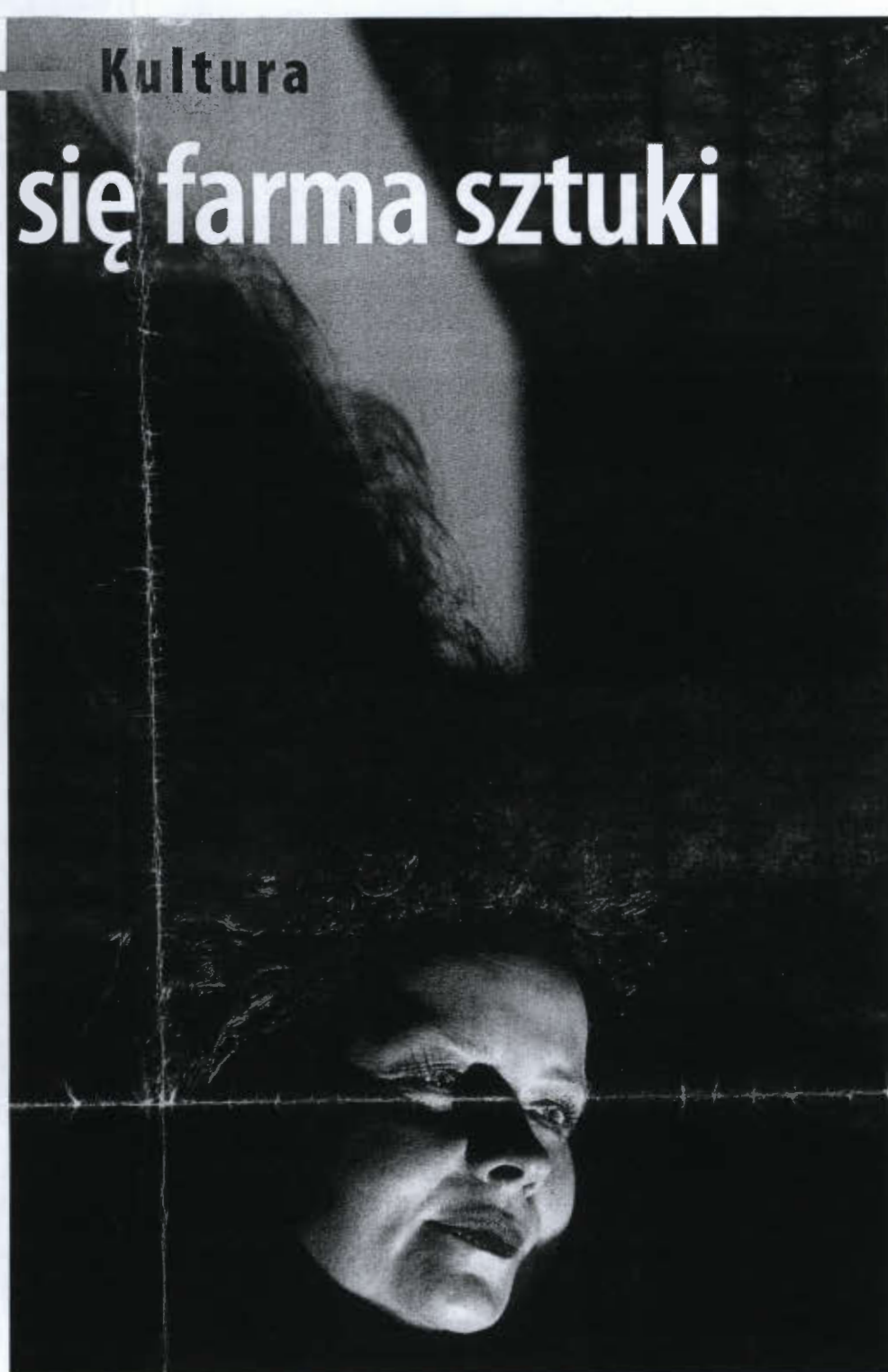
Jak mówił Kazimierz Rudzki: „Ja po to jestem profesorem, żeby Bogdan Łazuka mógł zostać magistrem”.

Półowa przyjętych na I rok odpadnie, z góry wiadomo, że są do wyrzucenia. To jest tor-

Joanna Szczepkowska, aktorka teatralna i filmowa. Debiutowała jako studentka warszawskiej PWST w głośnej telewizyjnej inscenizacji „Trzech siostr” Czechowa. W swoim dorobku ma ponad sto ról w Teatrze TV. Największe uznanie przyniosły jej jednak role grane na scenach teatrów: Współczesnego, Polskiego i Powszechnego. W ubiegłym sezonie zrezygnowała z teatralnego etatu i czas poświęca pisarstwu. Jest wieloletnią felietonistką „Wysokich obcasów”, poetką, autorką monodramów: „Goła baba” i „Joanna Szczepkowska kontra fortepian”, scenariusza zrealizowanego przez TVP miniseriale „Garderoba damska” oraz wydanego przed rokiem zbioru opowiadań „Fragmenty z życia lustra”.

tura, bo obiektywnych kryteriów nie ma, to nie są testy matematyczne, to są ćwiczenia na psychice. Ciężko pracować z młodymi ludźmi, którzy są przerażeni, patrzą sobie na ręce, są konkurencyjni jak pracownicy firmy, w której grożą zwolnienia. Mnie, tak jak Tadeusza Łomnickiego, interesowała tylko praca z I rakiem, ich dziewczęctwo. Łomnicki jako rektor uważał, że zwolnienie kogoś ze szkoły to zdarzenie wyjątkowe. Studenta przyjętego przez grono odpowiedzialnych ludzi nie można wyrzucać. Tymczasem w akademii wyrzucanie jest zasadą.

Ja uczyłam dziwnych rzeczy, podsuwałam studentom publicystykę najprzeróżniejszą o problemach alpinistów albo o przypadkach neurologicznych, np. o pewnej kobiecie, która widziała tylko



lewą stronę świata. Chciałam moich studentów „odteatralnić”. Moim zdaniem nie można już uczyć samego aktorstwa jako takiego. Trzeba ich rozwijać, żeby poczuli, że to, co robią, jest częścią współczesnych wydarzeń, a nie tylko kręceniem się wokół własnego ja.

Częścią współczesnych wydarzeń? Pani chyba żartuje. Raczej częścią zgiełku, gdyż aktor teraz głównie miota się, rozbiera i krzyczy.

Ja jeszcze grałam za czasów, kiedy słowo było najważniejsze. Miało porażać. Liczyło się to, co i jak się mówi. Dla młodych aktorów jest to dzisiaj drugorzędne. Oni grają całym ciałem. O człowieku mówi więcej jego motoryka niż dykcja. Teatr estetyzujący skończył się po prostu. Teraz jest ważne to co pomiędzy słowami.

To, co pani w „Gołej babie” nazywa grą na ciszy?

Tak, oni są bardziej uruchomieni, kine-tyczni, jeszcze moje pokolenie było bardzo statyczne na scenie. Oni już wiedzą, że człowiek mówiąc może kłamać, ale ciało nie kłamie. To już jest inne aktorstwo.

Odchodząc ze szkoły, zerwała pani jeszcze jedną nić łączącą ze światem instytucji.

Polski teatr jedną nogą tkwi w socjalu, razem z jego etatami i bezpieczeństwem, a z drugiej chce być żywy, teraźniejszy. To znalazło wyraz w konflikcie o Teatr Wybrzeże, dokąd zostałam zaproszona na dyskusję i pewnie oczekiwano, że wypowiem się po stronie artystów przeciw urzędnikom. A to nie takie proste. Mecenas, ten kto płaci, ma prawo wymagać. Rozumiem prezydenta Gdańska i jego rozterki. Z tego, co wiem, teatr Macieja Nowaka jest teatrem dużych wyzwań inscenizacyjnych, artystycznych, a nie teatrem dla mieszkańców miasta. Ale pytanie pozostaje otwarte – w jakim stopniu jednym z wielu wyzwań teatru jest służyć miejscu, w którym stoi. Zwłaszcza jeśli jest tam tylko jeden teatr.

Może teatr ryzykujący powinno się robić na własną odpowiedzialność. Wielu artystów mnie znienawidzi za to, co powiem, ale mnie było żal tego prezydenta, bo został zdominowany przez artystów, którzy reprezentują sztukę wyzwań, czują, że u Nowaka jest teatr, sztuka, coś się dzieje... Widziałam, jak ten prezydent topnieje, mięknie, kuli się, jak gdyby nie był pewien swoich racji, które sformułował: „Teatr nie jest dla środowiska, tylko dla publiczności”. Ale przecież coś w tym jest...

A czego chce publiczność?

To zależy, gdzie idzie. I gdzie mieszka. Idzie do teatru, bo została w jakimś sensie zaproszona, zwołana. I to jest problem, do jakiego stopnia można zaprosić ludzi na przyjęcie, gdzie, jak się okazuje, mówi się tylko po chińsku. Publiczność stała się mniej ufna – telewizja, Internet, kino – jest w czym wybierać. Konkurencja jest ogromna. Teatr studyjny, poszukujący, ma się dobrze, bo tam pracują pasjonaci właśnie, natomiast teatr środka, normalny teatr dla mieszczan, gdzie jest dobre aktorstwo

poparte próbami – z tym różnie. W dużym mieście zebrać aktorów na próby, to jak ułożyć kolejowy rozkład jazdy – tak są zajęci. Aktorzy dobiegają do prób, dobiegają do przedstawień z reklam, z imprez, z telewizji, bo macierzyste teatry nie są w stanie ich utrzymać.

Czyli aktorstwo to będzie zawód dla hobbystów?

Aktorstwo teatralne to będzie zawód dla pasjonatów. Teraz, żeby być aktorem teatralnym, trzeba być bogatym z domu albo szalonym na punkcie teatru. Pamiętam, w jakim napięciu stało się kiedyś przed tablicą, na której wywieszano obsadę, jaka to była adrenalina – czy gram? A teraz często pytanie brzmi – czy, nie daj Boże, gram? Bo jak gram, to katastrofa. Kilka miesięcy prób to utracone zarobki.

Czyżby środowisko, które tak się zaangażowało w obalanie komuny, było sfrustrowane?

Ja bym tego nie łączyła z komuną. W ogóle świat się zmienił, teatralny też. Kiedyś przedstawienie było dla aktorów tylko częścią wieczoru. Po przedstawieniu myśmy się nie rozchodzili, byliśmy nadal razem – piło się wódkę albo się nie piło, szło się gdzieś całą grupą. Żyło się trochę dla anegdoty. Żeby było kolorowo. Teraz aktorzy żyją tak jak publiczność, nie tworzą bohemy, która włóczy się po mieście, żyją jak mieszczanie – mieszkanie, dzieci, rodzina, pralka, lodówka. Po przedstawieniu w teatrach jest pusto. Aktorzy po pracy szybko opuszczają miejsce pracy.

A ten słynny bufet w Teatrze Współczesnym, gdzie młodzież aktorska wpatrywała się w Bardiniego? Tego już nie ma?

Bufet miał rozmiary małej kuchni. Przy jednym stołkowym stole siadał Axer, Bardini, Świdorski, Łapicki, Mrozowska, Mikołajska. Oni siadali na takich stołkowych taboretach, mieli ten przywilej, że przysługiwały im te taborety. Reszta, czyli młodzi, siedzieli na podłodze i słuchali. Ale mieliśmy świadomość, że tworzymy historię i kiedyś my będziemy siedzieć na stołkach. I dosłownie jednego dnia to się skończyło. Odszedł Erwin Axer i przyszedł Maciej Englert (który robi dobry, normalny teatr), zaangażował młodych ludzi nieświadomych atmosfery tego bufetu, ci młodzi usiedli na tych taboretach, nie wiedzieli, że są dla wybranych, i zaczęli mówić. Wszystkie proporcje się zmieniły. To był koniec pewnej epoki.

Mamy inną epokę – epokę Jarzyny, Warlikowskiego, Klaty. Jaki oni robią teatr?

Zmysłowy. Tu nie ma bólu narodu, społeczeństwa – tu jest ból egzystencjalny, seksualny – intymny, ale spektakularny, malarski. Niektórzy twierdzą, że ociera się o kicz, niektórzy kłękają. Mnie tam wielokrotnie zachwyciły różne obrazy, aktorzy grają z taką temperaturą, która towarzyszy poczuciu misji czy kultowości. Z tym że ja nie noszę głosów na scenie. Nie dlatego, że mnie to gorszy, tylko absolutnie nie widzę w tym jakiegoś ludzkiego obnażenia. Nagość nie mówi o człowieku więcej niż

jego ubranie. Nagość jest strasznie barokowa: tu coś zwisa, tu się trzęsie, tu czarno, tu czerwono... Równoległe z takim teatrem istnieje teatr bardzo kameralny, trochę czechowski, jakby za czwartą ścianą. Takim teatrem zajmuję się na przykład Agnieszka Glińska. Ileż było w takim teatrze, zawsze było pełno.

Teraz pragnie pani rozmawiać za pomocą innych środków wyrazu – piórem? Co takiego pragnie pani wyrazić jako autorka, czego nie mogła pani wyrazić jako aktorka?

To, czego nie ma w aktorstwie, to jest narracja. Mam ogromną potrzebę opowiedzenia paru historii.

Czytając pani opowiadania, monodram, felietony, widzę, że – jak przystało na wnuczkę Jana Parandowskiego – nie jest pani onieśmielona swoimi próbami literackimi. Zdaje pani sobie sprawę ze swoich uzdolnień – zmysłu obserwacji, oka na szczegóły. Ktoś złośliwy powiedziałby, że to literatura kobieca.

Nie wiem. Jestem kobietą, więc trudno, żebym tworzyła męską literaturę. Ale tego, co piszę, nie adresuję szczególnie ani do kobiet, ani do mężczyzn. Chociaż... Kiedy gram w teatrze – czuję się kobietą, kiedy piszę – mężczyzną. To chyba zgodne z teorią przepływu płci.

Decydując się na odejście z teatru i ze szkoły, podjęła pani tzw. męską decyzję. Musi pani mieć duże poczucie bezpieczeństwa.

Nie mam. Zdaję sobie sprawę, że stąпам po cienkim lodzie. Podejmuję duże wyzwania. Jestem w trakcie pisania scenariuszy do serii ośmiu filmów telewizyjnych, które łączą jeden wspólny wątek – to opowieści o rozwiedzionych małżeństwach, które spotykają się po latach. Ale poza tym mam pewien wielki plan. Chcę stworzyć farmę sztuki.

Co na tej farmie będzie hodowane?

To ma być miejsce odnowy kulturalnej, coś na kształt kulturalnego spa, kurort kulturalny dla całej rodziny. Dzieci będą mogły aktywnie uczestniczyć w teatrze, współtworzyć bajkę, być rycerzami, strażnikami, bohaterami. W tym czasie dorośli będą mogli obejrzeć przedstawienie dla siebie, wysłuchać koncertu, obejrzeć kabaret, wystawę. Wiem, że to dużo. A byłby tam jeszcze ośrodek rekreacji, odnowy biologicznej.

Jak to na farmie – dużo zwierząt. Tylko gdzie i kto byłby sponsorem?

Widzę to pod Warszawą, może w jakichś starych magazynach, ale potrzebny byłby też plener. To wymaga ogromnych środków, zapewne miasta, może Unii Europejskiej.

Obecne władze stolicy tyle łożą na sztukę, że pani projekt nie jest bez szans. Najlepiej podjąć rozmowy przed wyborami.

Pewne rozmowy już się toczą. Ten projekt to test na moją wiarygodność. Jeżeli jako osoba publiczna jestem wiarygodna, to otrzymam pomoc i farma powstanie.

ROZMAWIAŁ DANIEL PASSENT