



Nadszedł czas na kolejny wywiad... Dla naszych unitek nie ma rzeczy niemożliwych! Serdecznie zapraszamy na wywiad z Panem Przemysławem Stippą prosto zza kulis Teatru Narodowego w Warszawie.

Dlaczego szkoła teatralna? Kiedy podjął Pan decyzję i co było takim impulsem, dla którego odważył się Pan zdawać do Akademii Teatralnej?

W którymś momencie po prostu stwierdziłem - zdając na 3 inne kierunki - że skoro moja przygoda teatralna trwa już tyle lat (właściwie od piątej klasy szkoły podstawowej, już nie licząc zabawy w przedszkolu, bo to prawie wszyscy przerabiamy), to warto ją kontynuować. Po moich występach podstawówkowo-licealnych i konkursach recytatorskich, dzięki którym miałem już w głowie opracowany spory repertuar tekstowy, postanowiłem, że chyba będę żałował do końca życia, jeżeli nie pójdę na egzamin do Akademii Teatralnej.

Zdawał Pan tylko do Akademii Teatralnej w Warszawie?

Tak, tylko tam. W związku z tym, że w Warszawie zdawałem na 3 inne kierunki na uniwersytet, było po prostu najwygodniej, między innymi egzaminami, pójść do szkoły teatralnej.

To dosyć nietypowe, bo zazwyczaj zdaje się na wszystkie uczelnie teatralne w Polsce. Po części dzieje się tak ze strachu przed wykluczeniem z tej najbardziej atrakcyjnej uczelni.

Wiem, spotykałem zresztą kolegów na egzaminach, którzy próbowali już dwa lata z rzędu dostać się do szkoły teatralnej albo byli już po którymś etapie w Łodzi albo w Krakowie i jeździli po całej Polsce i próbowali to jakoś logistycznie sobie ułożyć, żeby na każdym egzaminie w poszczególnych szkołach się pojawić. Ja zrobiłem to głównie z takiego poczucia, że jeżeli nie spróbuję, to będę żałował do końca życia, że tyle lat zabawy w teatr nagle sobie odłożę w kąt i o tym zapomnę. Wydawało mi się to mało realne. Chciałem zobaczyć, na ile moja zabawa amatorska w teatr będzie miała przełożenie na oczekiwania szkoły teatralnej. Oczywiście gdzieś tam z tyłu głowy cały czas to było moim marzeniem. Traktowałem moją przygodę teatralną bardzo poważnie. To było moje hobby. Nawet odnosiłem małe sukcesy, chociażby w konkursach recytatorskich. Moi przyjaciele, znajomi i opiekun licealnego teatru „Matysarek” - Andrzej Motak (mój polonista) - namawiali mnie, żebym spróbował. Tak to się wydarzyło, ale w każdym razie łatwo nie było.

A jakie miał Pan alternatywy?

Chciałem zająć się naukami politycznymi. Generalnie, ciągnęło mnie w stronę polityki. Gdzieś tam, w dalszym planie, również było dziennikarstwo. Ale na egzamin na nauki polityczne już nie dotarłem, bo wtedy oblewałem część teoretyczną w Akademii Teatralnej - będąc już studentem

polonistyki i prawa.

Czy ma Pan lub miał jakiś wzór aktora?

Tak, dzięki niemu zdecydowałem się zostać w szkole - bo ten wybór nie był taki zerojedynkowy, że jak już dostałem się do szkoły, to na sto procent zostanę aktorem i nic mnie nie powstrzyma. Podczas pierwszego roku studiów kilka razy chciałem rezygnować ze szkoły.

To było coś na zasadzie łamania kręgosłupa, o którym często wspominają absolwenci szkół teatralnych?

Samemu sobie łamałem kręgosłup. Takim wzorem, mistrzem i inspiracją był Zbigniew Zapasiewicz. Przez pierwszy rok był taką osobą, którą trudno było odgadnąć, z którą trudno było wejść w bliższą relację. Jemu się przyglądało jak jakiemuś żywemu pomnikowi, był dla mnie jakimś zjawiskiem. Na pierwszym roku podczas różnych perturbacji, wycofywania się oraz sugestii niektórych z profesorów, że może dałbym sobie spokój z aktorstwem, trochę z wrodzonej przekory, postanowiłem zawałczyć o swoje. Stwierdziłem też, że chociażby ze względu na zajęcia z profesorem Zapasiewiczem, które mnie bardzo inspirowały, zostanę i spróbuję. Rzeczywiście, drugi rok był jakimś wybuchem euforii i totalnego zaangażowania się w robotę w szkole i szaleństwa na zajęciach, właśnie z profesorem Zapasiewiczem.

A jak Pan sobie wyobrażał pracę aktora przed szkołą teatralną? Czy myślał Pan, że będzie dużo propozycji zawodowych, że nigdy nie nastąpi taki okres, że będzie Pan siedział w domu i czekał na telefon, aż w końcu pojawi się praca? Czy liczył się Pan z tym

, że może nie być kolorowo?

W ogóle o tym nie myślałem. Zostałem w szkole, bo ona zaczęła mnie absolutnie absorbować i była dla mnie miejscem inspiracji, spotkania się z fantastycznymi ludźmi, którzy mieli wiele do zaproponowania. To były tuzy aktorstwa i ludzie, którzy mnóstwo w swoim życiu zrobili. Nie miałem poczucia, że jestem materiałem na aktora. W ogóle, bawiąc się w aktora i idąc do szkoły aktorskiej, nie myślałem o sobie jako o aktorze, że jestem jakimś materiałem, który można ulepić i potem sprzedać na rynku albo żebym umiał sam siebie sprzedawać. Chyba do tej pory nie potrafię tego robić.

Ale przecież Pan gra w wielu teatrach.

Cały czas uważam, że jednak nie potrafię siebie sprzedawać. Wydaje mi się, że zyskuję dopiero w bliższym kontakcie z reżyserem czy reżyserem castingów, który decyduje o tym, czy będę w obsadzie, czy nie. Mam długi rozbieg i był on widoczny już na samym początku, zarówno przed szkołą aktorską, jak i na pierwszym roku, który stanowił swego rodzaju „rozbiegówkę”, podczas której niewiele się wydarzyło, patrząc z zewnątrz. Wydarzyło się natomiast dużo wewnątrz mnie, biłem się ze swoimi myślami i ze swoim wstydem, blokadami. To później zaprocentowało. Na drugim roku już poszło. Á propos myślenia o tym, co będzie po szkole - tego kompletnie nie było i trochę odciąłem się od środowiska zewnętrznego, niemalże spałem w szkole. Mieliśmy mnóstwo dodatkowych zajęć i prób, które odbywały się poza zajęciami.

Podczas Bitwy o kulturę w Teatrze Starym pani Katarzyna Kwiatkowska stwierdziła, że szkoła teatralna przez pierwsze lata jest szklanym kloszem. Czy nie jest tak, że przez to zamknięcie zapomina się, że przygoda ze szkołą kiedyś się skończy i trzeba będzie zaważać o pracę?

Tak, to jest swoisty inkubator, trochę szklarnia i też ze strony profesorów nie dostawaliśmy takiej informacji, że po szkole może być trudno. Oczywiście, w miarę nabierania świadomości w czasie szkoły, jak już odchodziły kolejne roczniki, z którymi się znaliśmy, docierało do nas, że rzeczywiście może być problem z dostaniem się do teatru. A ja jestem z '81. Kończyłem szkołę w 2004 roku, to jeszcze był czas przed takim totalnym zamknięciem się teatrów, przed kryzysem, cięciami. Ale już wtedy mówiło się, że szkoły teatralne powinny przejść gruntowną reformę i może powinny przestać nazywać się teatralnymi, bo dla znaczącej większości absolwentów nie ma pracy w teatrach. Wcześniej był rocznik, który prawie w całości dostał się do teatrów. Taki wyjątkowy zupełnie rok. Duża grupa dostała się do Teatru Dramatycznego w Warszawie i jeszcze pojedyncze osoby do różnych innych. Także mieliśmy uzasadnione obawy, że oni nam już zabrali wszystkie miejsca i dla nas już nic nie zostanie. Rzeczywiście, już na początku 4. roku wyglądało to bardzo krucho.

A jak Pan trafił do zespołu Teatru Narodowego?

Zaprosił mnie Jan Englert. I to było zaskoczenie. Kiedy byłem na 4. roku, dyrektorem po Jerzym Grzegorzewskim został Jan Englert. To był teatr, który mnie inspirował, ale którego nie rozumiałem. Nie rozumiałem sposobu myślenia Jerzego Grzegorzewskiego, ale w jakiś dziwny sposób, bardzo intuicyjny, podskórnie go odbierałem i fascynował mnie. Mimo że chodziłem na wszystkie spektakle Teatru Narodowego, nie myślałem o nim jako o przyszłym miejscu mojej pracy. Miałem zupełnie inne plany, chciałem wyjechać do Niemiec. Wtedy byłem zafascynowany teatrem niemieckim, politycznym, społecznie zaangażowanym. Trudno jednak było odrzucić taką propozycję i możliwość pracy z aktorami, których podziwiałem wcześniej na scenie.

Czy trudno jest pogodzić pracę na planie serialu z pracą w teatrze?

Nie. Zawsze produkcja dostosowuje się do grafiku prób i spektakli, które są w Narodowym. W

ogóle to jest bardzo dobry układ i świetnie się ta współpraca układa.

Czy pamięta Pan jakąś rolę, która była wyjątkowo trudna?

Tak, był to na pewno Puk w Lublinie. Są takie role, postaci w literaturze, z którymi można zrobić niemal wszystko. Mając tak szeroką przestrzeń do zagospodarowania, można łatwo się pomylić i zostać z niczym. W którymś momencie pojawia się mętlik w głowie i taką postacią jest na pewno Puk, ale też i Ariel. To postaci z pogranicza rzeczywistości i mary, jakiegoś snu. Są to bardzo trudne role. „Sen nocy letniej” wydarzył się w momencie, kiedy już przeszedłem pewną drogę i nabrałem świadomości tego, co potrafię, gdzie jestem, kim jestem. Wcześniej zdarzyła się przygoda w Teatrze Narodowym, z Mają Kleczewską, z którą bardzo chciałem współpracować. Poznaliśmy się wcześniej, przed pracą, i wydawało mi się, że złapaliśmy bardzo fajny kontakt i że ta współpraca jest mi potrzebna i będzie owocna. Ale okazało się w praniu, na próbach i na scenie, że źle się zrozumieliśmy. Przy tym zadaniu - dopisanym przez nią, bo przecież w „Fedrze” nie ma postaci Minotaura, upośledzonego dziecka - poległem. To była przestrzeń, którą Maja mi dała dodatkowo do zorganizowania i można było zrobić wszystko. Tak naprawdę mógł powstać z tego osobny spektakl. Ja nie podołałem temu zadaniu i właściwie im bliżej było premiery, tym więcej rzeczy było wyrzucanych do kosza i został tylko kadłubek z postaci Minotaura. Dla mnie to była klęska.

Czy duży wpływ na kreację postaci ma reżyser?

To wychodzi w praniu, ale współpraca jest niezbędna, bo to on musi te klocki poskładać i zbudować spójny świat. Tak naprawdę to zależy od spotkania. Czasem jest tak, że reżyser przychodzi i ustawia wszystko aktorowi - ruch, gest, sposób intonacji. Są też tacy, którzy dają generalny obrys postaci, świata i spektaklu, a całą resztę wypełniają aktorzy. Ja najbardziej cenię sobie taką współpracę, w której dużo zależy ode mnie. Gdzie jest otwartość i zaufanie - takie spotkanie, w którym reżyser wie, co chce powiedzieć, ma opracowany spektakl i pozwala wpuszczać w ten świat wyobraźnię aktora.

Często słyszymy, że aktor grający w serialach musi informować o każdej zmianie wyglądu. Spowodowane jest to tym, że sceny nie są kręcone po kolei. Czy w teatrze również występują tego typu ograniczenia?

Tak, jeżeli w teatrze chce się wykorzystać naturalny wizerunek aktora. Ale podczas ustalania charakterystyki do spektaklu myśli się pod kątem ewentualnych zajęć niezwiązanych z teatrem. Teatr daje nam możliwość pełnej charakterystyki, peruk, doklepanych wąsów, makijaży, kostiumu. Inaczej funkcjonuje charakterystyka na scenie, a inaczej na planie. Łatwiej oszukać jednak na scenie niż przed kamerą, która zagląda w oczy, więc i wszelkie doklejki, doczepki są często widoczne, trudno je ukryć. Staram się pogodzić jedno z drugim.

A aktorstwo pomaga czy przeszkadza w życiu codziennym? Czy miał Pan jakieś dobre lub przykre sytuacje związane z pańskim wizerunkiem kojarzonym z rolą, którą Pan zagrał?

Najczęściej są to bardzo miłe spotkania, mimo że w serialu gram w kontrowersyjnym wątku. Rzeczywiście czasami bycie „gęba z telewizji” pomaga w pewnych sytuacjach. Ale też nie lubię tego nadużywać, wolę się wycofać, podziękować i stanąć sobie grzecznie w kolejce.

Czy swoje umiejętności, nabyte w szkole teatralnej, wykorzystuje Pan w relacjach prywatnych?

Odnosnie „bycia aktorem na życie”, to ja tego kompletnie nie potrafię. Pracując jako aktor na scenie, rozpoznając pewne schematy psychologiczne, mam świadomość pewnych rzeczy, ale ja na co dzień nie potrafię z tego korzystać. Bardziej czerpię z życia na scenę, niż ze sceny na życie. W związku z tym, że jednak udajemy coś na deskach teatru (ma to być cudownym

oszustwem), to jednak wolałbym życie traktować nieco bardziej na serio, chociaż nie wiem, czy się da. (śmiech) Wszyscy zakładamy na życie jakieś maski, niezależnie od tego, czy jesteśmy aktorami, czy nie. Ja nad tym pracuję na scenie. Moja praca nie przychodzi mi z łatwością, to nie jest „na pstryk”. Są to rzeczy, które lubię rozpoznawać i robię to na scenie. Biorą się one z obserwacji, które, oczywiście, dokonują się w czasie tego „prywatnego życia”.

Jak Pan zaczął współpracę z Teatrem im. Juliusza Osterwy w Lublinie?

Dzięki Arturowi Tyszkiewiczowi, dyrektorowi teatru. W 2008 r. pojawił się w Teatrze Narodowym i reżyserował „Mrok”, w którym grałem Wiktora, który jest przedtaktem dla demonicznego Puka z naszego „Snu nocy letniej”. Potem spotkaliśmy się przy „Balladynie” i zdaje się, że te dwa spotkania były tymi spełnionymi. Rozumiemy się i mamy podobne oczekiwania odnośnie teatru, stąd zaproszenie Artura do Lublina.

A jak Pan reaguje na wieść, że niektórzy przychodzą na Pańskie spektakle po 2-3 razy ze względu na to, że Pan gra jedną z ról?

To bardzo cieszy. Nie myślę o sobie w kategorii „aktor-traktor”, który wszystko potrafi, wszystko wie i wie, jak zagrać. Czasami to, co robię, po prostu nie wychodzi. To nie jest tak, że spotka się dobry reżyser, dobrzy aktorzy w dobrym teatrze i powstanie dobry spektakl. Nie ma takiej gwarancji. Jest to uzależnione od wielu okoliczności, których my nie jesteśmy w stanie rozpoznać. To jest poza nami. Czasami jest tak, że podczas trudnej pracy, z której chce się zrezygnować, w efekcie powstaje coś, co zachwyca ludzi. Przy „Śnie nocy letniej” tak nie było, ale też nie dało się przewidzieć, że Puk i cały spektakl w ten sposób zafunkcjonują. Na coś się umówiliśmy, zrobiliśmy sobie pewien schemat działania, zdefiniowaliśmy postać, ale jak to wszystko wypadnie w konfrontacji z widzami – tego nigdy nie wiemy. Prawdopodobnie ten spektakl zupełnie inaczej by zafunkcjonował w Warszawie, Poznaniu czy Wrocławiu. To jest związane z ludźmi, przestrzenią, widownią. To coś magicznego, niedookreślonego, co jest od zawsze w teatrze i co mnie fascynuje. Czasem się zdarza, czasem nie.

Jakie elementy są najistotniejsze w pracy aktora, a które składają się na specyfikę postaci?

Wszystkie elementy są bardzo ważne (głos, ruch, mimika, ciało, wrażliwość) i one składają się na rolę. Przecież ja na życie nie mówię tak jak Puk, nie czaruję, nikogo nie próbuję wciągnąć w otchłań piekła. To, jaka jest postać, wypracowuje się podczas prób i często sprawdza się wiele wariantów. Jednak z kreacyjności aktora coraz rzadziej się korzysta, reżyserzy wolą obsadzać aktora po warunkach.

A czy to jest dobre według Pana? Bo wtedy widzowie utożsamiają postać z aktorem.

Już się na to nie obrażam. Ale staram się jednak, w ramach tych samych zadań, które dostaję z powodów związanych z moimi warunkami, zawsze wygospodarować taką przestrzeń, która jest poza mną i ją sobie rozpoznawać podczas pracy, żeby nie iść tą najprostszą linią, najprostszymi rozwiązaniami

Przekłada się to także na dubbing. Zupełnie inaczej mówi Pan w „Kocie w butach”, „Garfieldzie” czy „Spangebobie”.

Tak, też dlatego uwielbiam zabawę w dubbing (bo jednak przy tej pracy jest duża doza zabawy). Sam czasami się śmieję w czasie nagrań – z siebie, jak również z efektu, który powstaje. To jest praca, która daje nam możliwość bycia kimkolwiek się zechce – starcem,

dzieckiem, kobietą. Różne zadania, pełen przekrój wiekowy. Do tego jeszcze wchodzenie w emocjonalność postaci, która jest narysowana, dostosowywanie się do rysunku. To mnie bardzo kręci, uwielbiam tę robotę. Ale jest też pewne niebezpieczeństwo z tym związane. Trzeba się bardzo pilnować, żeby łatwość wydobywania emocji i modulowania głosu, którą nabiera się w dubbingu, nie przeniosła się na pracę na scenie i żeby postaci sceniczne nie brzmiały jak z kreskówki.

Był Pan niedawno na „Profesjonalnym spotkaniu teatrów amatorskich” w Chełmie. Co Panu dają spotkania z amatorami sztuki teatralnej?

Z tego samego punktu zaczynałem. Po skończeniu szkoły nigdy nie myślałem o sobie jako pedagoga czy osobie, która mogłaby asystować profesorowi w szkole. Spróbowałem tego w Studiu Teatralnym „Koło”, które ma też cały program edukacyjny poza głównym działaniem, czyli produkcją spektakli i wydarzeń okołoteatralnych. Wyjazd do Chełma jest wynikiem współpracy z „Kolem” i naszych kontaktów w Polsce z różnymi ośrodkami kultury, w których się pojawiajemy i z którymi chcemy współpracować, budować długofalowe programy edukacyjne, warsztatowe, aby się wspierać nawzajem i robić wspólne projekty teatralne.

Zbigniew Zapasiewicz mówił, że został pedagogiem, bo chciał sobie pewne rzeczy dotyczące zawodu lepiej rozpoznać i ponazywać. Te elementy w pracy aktora, które są trudne do nazwania, aby móc precyzyjniej postawić zadanie, lepiej komunikować się z aktorami czy reżyserem. Ale także inspirować się wyobraźnią młodszych kolegów. Tego samego chciałem dotknąć podczas warsztatów, które prowadziłem w Chełmie.

Czy uważa Pan, że sztuka aktorska powinna dostosowywać się do widowni?

Nasz warsztat wciąż ewoluuje, przecież inaczej grało się 50 lat temu, a inaczej teraz. Zbigniew Zapasiewicz opowiadał nam kiedyś, jak wspólnie z Andrzejem Łapickim oglądali podczas jakiegoś oficjalnego spotkania w szkole film z udziałem jakiegoś ich wspólnego mentora z lat szkolnych i wspólnie stwierdzili, że jest to okropne. Ale warsztat aktorski, który był obowiązujący, kiedy oni byli młodzi, zmienił się i oni podążali za tymi zmianami.

Wielu aktorów uważa, że nie powinni zatrzymać się tylko na aktorstwie, ponieważ to by ich ograniczyło, nie uzyskaliby wtedy pełnego obrazu sztuki teatralnej. Nie myślał Pan, aby rozwijać się też na tle reżyserii?

Nie wykluczam, ale nie mam jeszcze tej gotowości, żeby wykreować na tyle interesujący świat albo żeby moje spojrzenie na rzeczywistość było na tyle interesujące, żeby zajmować tym widzów. Może kiedyś? Kto wie?

Jakie ma Pan plany na przyszłość? Może jeszcze jakaś współpraca z Teatrem im. Juliusza Osterwy?

Bardzo bym chciał. Bardzo dobrze pracowało mi się w Lublinie. Jest coś w planach i mam nadzieję, że te plany zrealizują się i pojawią się w Lublinie w kolejnym spektaklu.

W takim razie, czekamy.

{yasig

„Sami sobie łamiemy kręgosłup” – o blaskach i cieniach aktorstwa Przemysław Stippa

Wpisany przez Aleksandra Korzunowicz, Joanna Kurebska

wtorek, 07 stycznia 2014 19:48 - Poprawiony środa, 08 stycznia 2014 17:02

images/gazeta/2013/stippa2.jpg |

images/gazeta/2013/stippa2_m.jpg ||

}