

KURTYNA

ZBUTWIAŁA

Z KRYSYNA SKUSZANKĄ i JERZYM KRASOWSKIM
rozmawia Zdzisław Pietrasik

POLITYKA: Czy nowe kierownictwo Teatru Narodowego spotykało się z poprzednim dyrektorem, Adamem Hanuszkiewiczem?

JERZY KRASOWSKI: — Tak, ja rozmawiałem...

— Jaka była atmosfera tego spotkania?

J. KRASOWSKI: — Omawialiśmy sprawy dotyczące przejmowanej przeze mnie instytucji. Wie pan, zostawmy te intymności...

— Pytam, bo jak państwo zapewne wiecie, zmianie na stanowisku dyrektora sceny narodowej towarzyszyła atmosfera pewnych niedomówień.

J. KRASOWSKI: — Tyle zmian dokonano się w ostatnich latach; czy warto w ogóle rozmawiać o plotkach?

KRYSTYNA SKUSZANKA: — Domyślałam się, o jakie niedomówienia chodzi. Nic mi nie wiadomo, aby odwołanie Adama Hanuszkiewicza miało charakter represyjny. Kiedy jeszcze byliśmy w Krakowie — w ogóle nie zainteresowani sprawą — już wówczas mówiło się o zmianie dyirekcji w Teatrze Narodowym w związku z rezygnacją A. Hanuszkiewicza. Mogę pana zapewnić, że myślny o nominację nie zabiegali, jedynego gestu wobec władzy nie wykonaliśmy, to jest bardzo trudna sprawa, dzisiaj teatr prowadzić.

J. KRASOWSKI: — Widzi pan, niektórzy chcieliby sytuację obecną zrymować z tym, co się wydarzyło w Narodowym w 1968 r. Nie muszę chyba pana przekonywać, że ówczesne odejście Dejmka związane ze zdjęciem z afisza „Dziadów”, a dziśjsze Hanuszkiewicza, to dwie zupełnie różne historie, ale... nie mówmy o tym więcej.

— Mówiąc wprost, tak się stało, że ze Słowackiego odeszli państwo po Sierpniu, a tutaj otrzymali nominację właśnie teraz...

K. SKUSZANKA: — Nie, nie, proszę pana, wcale nie po Sierpniu z Krakowa odeszliśmy, cały sezon jeszcze tam byliśmy. I moglibyśmy być jeszcze dłużej: Mogę panu przypomnieć parę szczegółów: ja złożyłam rezygnację w kilka tygodni po premierze „Brata naszego Boga” Karola Wołtyły, która stała się wydarzeniem, wszyscy byli w euforii, zespół, publiczność. I „Solidarność” też. Aha, i jeszcze jeden drobiazg, do pracy nad tym spektaklem przystąpiłam w czerwcu 1980, po wcześniejszym uzyskaniu zgody autora, a więc nie było w tym żadnego kontaktu z władzą, chęci odwołania się” na ten temat. W tym czasie, bo i tak nie mam opinii, zdały się bardzo, że można mówić o zupełnie innej postawie. Warto przypomnieć, że premiera „Sto rąk, sto sztyletów” Żurka zrealizowana została przez

Krasowskiego w Krakowie na początku roku 1980.

J. KRASOWSKI: — Poslerpniowy ferment w teatrach nie zawsze miał podłoże polityczne. W Teatrze im. Słowackiego nie mogliśmy się pogodzić z grupą aktorów, którzy w naszym odczuciu, niszczyli moralnie i artystycznie pracę zespołu. Zresztą byliśmy już umęczeni po tylu latach prowadzenia teatru. Zawsze byliśmy zdania, że teatr jest instrumentem porozumienia z widownią; prawdziwy kontakt z widzem uznawaliśmy za najistotniejszy moment w rozumieniu funkcji sceny. Z niejakim przerażeniem zaczęliśmy obserwować różnorakie zakłócenia tego kontaktu.

— To prawdziwy kontakt przestał być możliwy?

K. SKUSZANKA: — Powiedziałałam kiedyś w wywiadzie prasowym, że czuję, iż robię normalny teatr, dla normalnych widzów, kiedy wyjeżdżam za granicę. Realizując sztukę na przykład w Norwegii nie muszę żadnych pozaartystycznych rzeczy brać pod uwagę. Ale zbyt łatwą sprawą jest ucieczka.

— A jaki widz jest normalny według pani?

K. SKUSZANKA: — Taki, na którego głębszą refleksję mogę liczyć, który oczekuje pytań i problemów, nie gotowych rozwiązań. Tymczasem teatr nasz przestał w pewnym momencie być miejscem normalnego dialogu, a stawał się często miejscem nadużyć, które na terenie sztuki są nadużyciami nie tylko artystycznymi, ale też moralnymi.

— Z czyjej winy?

K. SKUSZANKA: — Nie wiem, czy tu w ogóle można mówić o winie. W każdym bądź razie nigdy nie jest winien widz. Widz jest przecież taki jak całe nasze społeczeństwo dzisiaj: umęczony, udręczony i nadpobudliwy.

— Może być w ogóle inny widz — teraz?

K. SKUSZANKA: — Tak, oczywiście, jeżeli teatr będzie inny.

— Widz reaguje tak jak reaguje, nie można tego negocjować.

K. SKUSZANKA: — W Warszawie tak, gdzie indziej — inaczej, proszę pana. A przekonanałam się niedawno, że może być inaczej. Pojechałam do Gdańska zobaczyć w Teatrze Wybrzeża „Kordiana” w reżyserii naszego absolwenta krakowskiej zkoł, Krzysztofa Babińskiego. Przesłałam przyjemne zaskoczenie. Na sali głównie młodzież, ale nie tylko, bo dorośli byli także — słuchają uważnie, w skupieniu... — Czy to mądrzejsza widownia, nie wiem,

ale wiem na pewno, że ten młody reżyser bardzo rozumnie „Kordiana” zainscenizował. Nie było wcale jego zamiarem zdobyć łatwy pokłask.

— To naturalne przecież, że twórca chce się podobać publiczności, czeka na te oklaski.

K. SKUSZANKA: — Zgoda, ale to nie może być żerowanie na uczuciach. Martyrologiczny biznes! Jacy fotogeniczni my w cierpieniu!...

— Właściwie powinienem zacząć tę rozmowę od pytania o poglądy na życie, nie na teatr.

J. KRASOWSKI: — Kwalifikacji na proroka nie mam, ale na pewno nie do utrzymania na dłuższą metę jest stan obecny...

K. SKUSZANKA: — Życie ma swoje prawa, życie zawsze zwycięża. Życie pójdzie do przodu. Mam wrażenie, że publiczność już zaczyna tęsknić za normalnością. Jesteśmy społeczeństwem ludzi inteligentnych, teatr powinien pomóc im wyrwać się z obecnego stanu niewiary w życie.

— A może wcale tego nie chcą?

K. SKUSZANKA: — A jak nie chcą — to wyrwać! Sztuką wyrwać, bo żadną agitacją się nie da...

— Nie przeceniamy aby roli teatru?

J. KRASOWSKI: — Nadmierna wiara w możliwości terapeutyczne teatru też byłaby czymś niedobrym. Po pierwsze teatr pracuje bardzo powoli, można powiedzieć, że wzbogaca „magazyn świadomości”. Jakie będą efekty naszej pracy okaże się dopiero po latach.

K. SKUSZANKA: — Nie ludzę się wcale, że sam teatr w oderwaniu od reszty spraw społeczno-politycznych może wiele zmienić. Na pewno gdyby nastąpiła poprawa ekonomiczna, podniósł się standard życia, wówczas i szanse teatru byłyby inne. Ale nawet jeśli to szybko nie nastąpi, trzeba próbować, krok po kroku. Niczego nie narzucać, szanować tę szczególną nadwrażliwość widza, ale otwierać się na przyszłość. Jest w każdym tęsknota za normalnym życiem, życiem osobnym, jak pisał Norwid. Człowiek chce mieć swój dom, chłopak dziewczynę, ojciec syna... W ogóle bardzo ważna jest sfera życia osobistego.

— Dlaczego na początek „Zwoleń” C. K. Norwida? Przyjdą na to?

K. SKUSZANKA: — Nie wiem, zobaczymy po premierze.

— A powinni przyjść?

K. SKUSZANKA: — Bardzo bym chciała, żeby przyszli, bo nie znajduję niczego mądrzejszego i głębszego co do życia i naszych mitów narodu czy, jak nie Z. Olon”. To jest polemika nie tylko z całym romantyzmem, to jest dramat o polskim piekle. Piekło polega na tym, że wszyscy jesteśmy winni. „Mówię, bom smutny i sam pełen winy...”

— To bardzo niepopularny pogląd, że wszyscy są winni.

J. KRASOWSKI: — Wszyscy, nie wszyscy, jak to zmierzyć? Na pewno nie wszyscy w jednakowym stopniu i w tych samych płaszczyznach. Może w sferze moralnej wszyscy...

K. SKUSZANKA: — Może nie wszyscy, ale na pewno nie jest tak, że 99 procent to niewinne baranki, co przychodzą do teatru, żeby się upewnić w przekonaniu, że winni są inni.

— Zatem chcecie państwo robić teatr dla publiczności, a zarazem przeciwko publiczności.

J. KRASOWSKI: — Nie przeciw. Tylko bez pochlebiania jej.

— Czego właściwie oczekuje dyrekcja od ministra kultury i sztuki, który bezpośrednio sprawuje pieczę nad tą sceną?

J. KRASOWSKI: — Powiem za dwa tygodnie, kiedy gotowe będą dokumenty, z których wynikać będzie, co deklaruje minister jako mecenas i do czego my jesteśmy zobowiązani.

— A czego od ministra oczekujecie?

J. KRASOWSKI: — Sądzę, że jeśli stawia się teatrowi wysokie wymagania, trzeba również stworzyć pewne możliwości.

K. SKUSZANKA: — Tak mówisz, jak byśmy mieli pracować na zamówienie ministra. Mamy przecież pełną swobodę.

— Nie będzie tak, że minister daje i wymaga?

J. KRASOWSKI: — Nie, żadnych zamówień i żadnych recept minister nie daje. Mówiąc najkrócej, chodziłoby tylko o to, żeby teatr wychodził poza demonstracje osobowości twórcy. Niezależnie od tego, czy będą reżyserował ja, czy Skuszan-ka...

— Właśnie, czyj to będzie teatr? Bardziej Krasowskiego czy Skuszan-ki?

J. KRASOWSKI: — Może jeszcze kogoś innego? Więc niezależnie od tego, czy będę reżyserował ja, czy Skuszan-ka, czy Minc, ale jeszcze pan X i pani Y, musi być coś, co połączy wszystkie te realizacje. Teatr Narodowy musi mieć własne oblicze. A nie będzie to teatr „ministerialny”, dworski...

K. SKUSZANKA: — O, to jest właściwe słowo. Myślę, proszę pana. że my się do tego nie nadajemy. Wszystko, ale nie teatr dworski. Minister też zapewne tego się po nas nie spodziewa, znając naszą wieloletnią działalność w Nowej Hucie, Wrocławiu czy Krakowie.

— Kto to jest dyrektor: zawód czy tylko przejściowa funkcja?

J. KRASOWSKI: — To jest tylko funkcja, dyrektorem się bywa lub nie. My oboje ze Skuszan-ka jesteśmy po pierwsze reżyserami, a tak się

złożyło, że mamy również wieloletnie doświadczenia wspólnego prowadzenia teatrów.

— Można wprost tamte doświadczenia przenosić do Warszawy?

J. KRASOWSKI: — Wprost nie można przenosić żadnych doświadczeń. To nie będzie i nie może być linearna kontynuacja. Nagromadzone doświadczenie to tylko podstawa myślenia o teatrze.

— Teatr Narodowy — nazwa zobowiązuje, czy nie uszywnia również nadmiernie?

J. KRASOWSKI: — Nie sądę. Prowadziliśmy przez 7 lat teatr we Wrocławiu, wie pan, jakie to jest miasto, jaki zlepek ludności z różnych stron Polski. Więc w jakimś stopniu realizowaliśmy koncepcję teatru narodowego, integrującego. Teatr im. Słowackiego, gdzie byliśmy 9 lat, to przecież placówka o ogromnych tradycjach, zawsze pełniła funkcję sceny narodowej. Można by powiedzieć, że nowe zadanie nie będzie dla nas czymś zupełnie nowym.

— Ale Narodowy to jest jednak teatr na pokaz.

J. KRASOWSKI: — Nie myślę, że na pokaz. Taki teatr — okno wystawowe, musiałby być czymś dekoracyjnym, a więc nieautentycznym. Przecież ta sama klasyka może być wystawiana w sposób bardzo „szacowny”, albo w sposób żywy. „Zemstę” Fredry można grać różnie.

— I jest grana różnie. W ogóle cała klasyka jest grana we wszystkich teatrach. A propos — czy znany jest panu jakiś współczesny tekst sceniczny?

J. KRASOWSKI: — Co to znaczy współczesny?

— Dosłownie — współczesny, dotyczący spraw sprzed roku, dwóch, trzech lat.

J. KRASOWSKI: — Nie znam takiego tekstu.

— Więc pozostaje klasyka, ale przepraszam, Narodowy nie będzie miał monopolu. Można by powiedzieć, że Dejmek też robi w tym sensie teatr narodowy w Teatrze Polskim.

J. KRASOWSKI: — To jest pytanie do Dejmka. Ale myślę, że chyba ma pan rację. Tylko, że on się opiera wyłącznie na tekstach polskich, tak to widzi, my nieco inaczej... Ponadto my chcemy pokazywać polski dramat w kontekście sztuki europejskiej, europejskiej kultury literackiej. Przecież nasza kultura rozwijając się, od wieków wchłaniała elementy obce, sama oddziałując z kolei na inne kultury. Nas interesuje także szukanie miejsca kultury polskiej na mapie Europy. Na scenie narodowej mają prawo pojawić się i pojawią się: Moliere, Szekspir, Calderon, Czechow, żeby pozostać przy kilku nazwiskach. Zresztą, proszę pana, element pewnej konkurencyjności jeszcze nikomu nie zaszkodził, przeciwnie, pcha sztukę do przodu.

— Uda się zintegrować zespół wokół takiej idei teatru?

K. SKUSZANKA: — Mamy nadzieję, że tak. Zespół powstaje w ciągu kilku sezonów, więc trudno z góry oceniać. Mogę tylko powiedzieć, że próby Norwida przebiegają w atmosferze gorącego zainteresowania.

— Wielu pan założeń reformy?

J. KRASOWSKI: — Mówiąc prawdę, trochę się pogubiłem w tej teatralnej reformie. Wie pan o co głównie chodzi? Żeby teatr przestał być przedsiębiorstwem, a stał się instytucją artystyczną. To konieczne. Przecież przedsiębiorstwo obowiązuje zasada trzech „S”, a jak my się mamy samofinansować skoro jesteśmy na dotacji.

— Teatr w PRL nie może się samofinansować?

J. KRASOWSKI: — Nie ma takiego przykładu nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Pomijając jakieś efemerydy, teatryki impresaryjne, angażujące zespół na jedno przedstawienie. Natomiast tam, gdzie mamy do czynienia z ustabilizowaną sceną, zawsze niezbędne są dotacje mecenasa. Polska sytuacja pod tym względem nie jest wyjątkowa.

— A tak często się nam przypomina, ile to państwo dopłaca do każdego fotela!

J. KRASOWSKI: — Podam panu przykład. Subwencje w Polsce wynoszą 64—68 proc. budżetu teatru, natomiast w RFN przekraczają 70 proc. A pozwolił pan nieśmiało zauważyć, że siła nabywcza marki jest „nieco” wyższa od złotego. Tam jest ponad 100 teatrów, a rezultaty, mówiąc prawdę, nieproporcjonalnie do zasobności.

— Pan w przeszłości w swych publikacjach bardzo chwalił polski teatr.

J. KRASOWSKI: — I dalej tak sądzę, mimo obecnych kłopotów. Na tle Europy nasz teatr widać, tylko my nie doceniamy tego, co posiadamy.

— Jeszcze jeden drobiazg. Co z kurytną w Teatrze Narodowym? Za kadencji Hanuszkiewiczza nie była używana.

J. KRASOWSKI: — Kurtyna jest częścią normalnego wyposażenia sceny.

— Oddala widza od sceny...

K. SKUSZANKA: — Proszę pana, to wcale nie kurytna oddziela. Takie myślenie jest naiwnością.

— Więc będzie z powrotem kurytna?

J. KRASOWSKI: — Z pewnym zaskoczeniem stwierdziłem, że w tym teatrze nie ma kurytny. Została przed laty zdjęta i zbutwiała.

K. SKUSZANKA: — A gdzie teraz dostać materiału na kurytnę?