

65

Nie wyrzec się instynktu życia...

Rozmowa z KRYSYNA SKUSZANKĄ i JERZY KRASOWSKIM

BOŻENA WINNICKA: W powojennym polskim teatrze działalność państwa nie może być niedoceniana. Od 28 lat prowadzicie wspólnie dyrekcję teatrów. Wspaniałe wejście w Nową Hute, okres w warszawskim Teatrze Polskim, Teatr Polski we Wrocławiu, Teatr im. Słowackiego w Krakowie, wreszcie Teatr Narodowy. Od Teatru Ludowego do Narodowego przesłisście państwo pewną ewolucję artystyczną

KRYSYNA SKUSZANKA: Myślę, że najbardziej zmienna jest forma. Natomiast idea inspirująca, ta pierwotna, z której rodzi się potrzeba twórczego przedstawienia, a więc sporu ze światem, pozostaje w zasadzie ta sama. Od trzydziestu lat, od kiedy zaczęłam wypowiadać się w teatrze, na tej samej zasadzie przystępuję do budowania spektaklu. Nawarstwiły się natomiast doświadczenia w pracy z aktorem. Pierwsze moje przedstawienia, jeszcze w Opolu w latach pięćdziesiątych, powstawały we współpracy z wybitnym i niezwykłym plastykiem, Tadeuszem Kantorem. Kantor polecił mi swoich uczniów Krakowskiego i Szajnę. Pracowaliśmy razem i ta jak na owe czasy bardzo odważna plastyka, torująca w teatrze nowe drogi, przynajmniej w Polsce, rozszerzała moją wyobraźnię. Wyobraźnia teatralna polega oczywiście na myśleniu obrazami, ale to jest także wyobraźnia literacka, muzyczna i w bardzo dużym stopniu intuicja psycho-

logiczna. Zaczynaliśmy w czasach socrealizmu i staraliśmy się wyrwać z tego pancerza. To otworzyło nam drogę do Nowej Huty. Tworzyliśmy wtedy teatr naprawdę awangardowy, nie tylko w środkach formalnych, także w głębszym społecznym sensie. Od planu ideowego, treści publicystycznych, politycznych, po reinterpretację klasyki, odkrywaną przez Krasowskiego literaturę teatralną, szokującą plastykę Szajny. I byliśmy świadomi swej odpowiedzialności wobec widzów. Wściekle broniliśmy tezy, że kiedy jest biała karta, to trzeba zaczynać nie od najgorszych wzorów mieszczańskiego teatru, ale od teatru kreującego nowy model mentalności i wrażliwości kulturalnej. Przecież tam na naszych oczach dokonywała się rewolucja społeczno-kulturalna. To sprzyjało twórczeniu teatru nowego, młodego, co nie znaczyło żadnego, bo myśmy żądnych mąd nie rawiali. Wyksztalciamy sobie już wtedy może jeszcze nie styl, ale własny sposób poruszania się w materii teatru. Nie oglądam się na mody, na to, co się naokoło w teatrze dzieje. Zaczynam inspirującym była i jest zawsze dla mnie chęć dotknięcia i zrozumienia architektury świata. Prawdopodobnie uprawiam teatr niemodny. Od początku interesował mnie teatr poetycko-filozoficzny. Potem to się rozwijało dalej w dążeniu, jakby zanurzanym się w głąb doświadczenia ludzkiego. Myślę, że teatr mój, oparty

na symbolach i znakach, ma surową dyscyplinę wewnętrzną. Przedstawienie jest taką budowlą, w której wszystkie znaczenia muszą być precyzyjnie powiązane i dopiero ta precyzja stwarza nieodzowny dla każdego dzieła teatru rytm i harmonię.

JERZY KRASOWSKI: Zawsze różniliśmy się jako twórcy. Pewne principia artystyczne, moralne, ludzkie były nam wspólne, natomiast sama robota, lepienie tego ciasta — tutaj działamy odmiennie. Ja częściej zajmowałem się treściami, które są ze świata tego. To znaczy łuk myślowy, który często u Skuszanki wysunięty był daleko, czy w ogóle nie dotykał realiów dnia, u mnie dotykał ziemi. To, co robię, nazywano teatrem politycznym. Jeżeli ktoś rozumie politykę bardzo szeroko, jako teatr, który próbuje dotrzeć do principiów postaw ludzkich, do mechanizmów procesów i zjawisk społecznych, to tak. Ale jeżeli ktoś rozumie to wąsko, publicystycznie, to jest nieporozumienie.

BW: Ale pan nie robił teatru doraznego, aluzyjnego.

KRASOWSKI: Tak, ale widzi pani dzisiaj, jak się mówi słowo „polityka” czy przy sztuce „polityczna”, to deprecjonuje. Zawsze wyjaśniałam i wyjaśniam, co oczywiście nie ma żadnego znaczenia, bo i tak nikt tego nie słucha, że teatru politycznego w wąskim zakresie tego słowa nigdy nie upra-

wiałem. Nie zajmuję się polityką. Jestem reżyserem, który wystarczająco wyraźnie określił się w swojej drodze i życiowej, i artystycznej. Chodzę swoimi drogami, często nawet bywają nieporozumienia na ten temat, bo ktoś mnie uważa za swojego sojusznika, a raptem ze zdumieniem odkrywa, że jego sojusznikiem nigdy nie byłam i nie jestem. A to dlatego, że mam swoje myślenie i trudno mnie przyszpilić do czegokolwiek.

BW: *Pana zainteresowania jakby się cofały w czasie. Zaczynał pan od współczesności, potem była Przybyszewska, a teraz wycieczki w wieki: odległe, „Zemsta”, „Albertusy”.*

KRASOWSKI: To chyba wniosek niesłuszny. Jest to raczej sprawa szukania odpowiedniego materiału dramatycznego.

BW: *A może sprawa miejsca, w jakim państwo teraz działacie, myślenia o modelu Teatru Narodowego.*

KRASOWSKI: Oczywiście, że to ma znaczenie. Ale myślę, że nie tylko to. Gdybym próbował odpowiedzieć na pytanie, wcale dla mnie nieproste, jaka jest właściwie moja twórczość, powiedziałbym tak: jestem przypisany do polskiej ziemi. Sprawy mojego narodu, mojego kraju zawsze były mi bardzo bliskie, gorąco je odbierałem, tym bardziej, że zamikowaniem moim jest historia. W wolnych chwilach czytam, jak to było dawniej, z czego myśmy wyrosli. Myślę, że bez rozumienia procesów historycznych nie sposób zrozumieć, dlaczego Polacy są dziś tacy, jacy są.

BW: *Pisał pan utwory dramatyczne, właśnie historyczne.*

KRASOWSKI: Tak. Mam napisaną też następną sztukę o tematyce histo-

rycznej. Prawdopodobnie będę ją realizował, tak jak poprzednie, w telewizji. A więc wychodzę od spraw polskich, ale są to tak naprawdę zagadnienia europejskie. Sądzę, że na tym polega nieprowincjonalne oatrzenie na świat. U nas często w powietrzu lata polajanka, że jeżeli ktoś zajmuje się sprawami swojego narodu, jest prowincjonalny. Określenie to wynika z niedogrzania intelektualnego, mówiąc najdelikatniej, a to, że w tej chwili znajdujemy się w Teatrze Narodowym, to nie jest przypadek, ponieważ wieloletnia nasza praca, i Skuszanki, i moja, świadczyła wyraźnie, że staraliśmy się budować model sceny narodowej, czy to we Wrocławiu czy w Krakowie. Półtora roku pracujemy w Teatrze Narodowym. Jest to bardzo trudna praca, przecież daje rezultaty. Nie są one jeszcze na miarę naszych chęci czy ambicji, ale są wyraźne i znaczące. Czy moje myślenie o teatrze się zmieniło? Oczywiście, że tak. Procesowi biologicznego dojrzewania towarzyszy obrastanie w doświadczenie ludzkie i artystyczne, a to sprawia, że odpadają przypadkowości w pracy. Sztuka jakby uspokajała się. Myślę, że to jest naturalne. Strasznie nie lubię minoderii u ludzi, którzy liczą sobie grubo ponad pół wieku, a ciągle chodzą w krótkich spodniach. Jest w tym nieautentyczność.

BW: *Jaki czas uważacie państwo, z perspektywy tych lat, za najlepszy dla teatru. Z jakiego okresu jesteście najbardziej zadowoleni?*

SKUSZANKA: Myślę, że jak oowiemy o Nowej Hucie, nikogo to nie zdziwi.

KRASOWSKI: Wrocław też był płodny artystycznie.

(Ciąg dalszy na str. 5)

SKUSZANKA: Okres późnych lat 70., kiedy byliśmy w Krakowie, uważamy za okres schodzący dla siebie i dla polskiego teatru. Mimo wysiłków, aby utrzymać stan ciepłoty teatru, on się wystudzał, wystudzał pod wieloma względami. Nie rozszerzał środków artystycznych, pracowało się już bez zespołowej wiary w efekt dzieła. Oczywiście trudno generalizować, nie zawsze tak było. O ironio, kiedy w Polsce ekonomicznie najlepiej się działo, kiedy nastąpiła stabilizacja, ludzie zajmowali się kupowaniem telewizorów, fiatów, robieniem pieniędzy, wtedy w sztuce zaczęło być pusto, zabrakło idei uskrzydlającej.

BW: A jak jest teraz?

KRASOWSKI: Myślę, że jest trudno. To nie są dobre czasy dla kultury. Jak zwykle w okresach przesilen, bo przecież przeżywaliliśmy i przeżywamy nadal bardzo głębokie przesilenia. To nam nie pomaga. Nie chcę powiedzieć, że nas wygasza, ale klimat społeczny jest mniej nastawiony na zjawiska kultury, bardziej na inne. Niektóre teatry próbują podwiązać się pod bieżące zjawiska, ale są to poczynania z czwartku na piątek. Nie najważniejsze.

SKUSZANKA: Ciężko jest w tej chwili przebijać się do naprawdę twórczej pracy. W Teatrze Narodowym nasz start był szczególnie trudny. Ale mam poczucie, że szybko idzie ku lepszemu. Zaczynaliśmy przy pustawej widowni, dziś mamy publiczność, dobrą publiczność. Cieszy też dobra współpraca z zespołem, który zaczął się już od nowa artystycznie określać. Przypomina nam to najlepsze okresy, Nowej Huty, Wrocławia. Ten zespół dąży zdecydowanie do rezultatu i chce go osiągnąć nawet dużym kosztem sił. Zastanawiam się dlaczego, bo przecież wokół teatru nie ma jeszcze atmosfery, która by mu pomagała. Skąd się bierze w ludziach teatru tyle ochoty do pracy? Instynkt życia? Jest ciężko, społeczeństwo nasze chore, wszystko zawile, skołtunione, a jednak ludzie się nie poddają. Może instynkt samoobrony? Uciec w teatr i tworzyć, gwałtownie w coś uwierzyć, i wcale nie dla pieniędzy, nie dla poklasku, nawet nie dla sukcesu. Mam partnerów, aktorów, którzy chcą pracować. Naprawdę chcą. To jest piękna i pożywająca sprawa. Może tak to jest w naszym społeczeństwie, że w najtrudniejszych chwilach, kiedy się wydaje, że już nic nie jest w stanie nas obudzić z chocholego tańca, albo kiedy tak się wszyscy skłócili, że nie widać perspektyw ludzkiego porozumienia, okazuje się, że zaczyna się rodzić gorąca ochota, aby w coś uwierzyć, uwierzyć we własną pracę, w sens życia, w egzystencję narodu.

KRASOWSKI: Odwołam się do porównania. Jest to jak zatruta rzeka, płynie, czy woda jest czysta czy brudna. Natomiast jej zdolność samooczyszczania stopniowo maleje, aż wreszcie przekroczona zostaje pewna granica. Rzeka staje się zmartwiała, ale w tej martwocie budzi się instynkt i proces oczyszczania zaczyna się znowu.

SKUSZANKA: I to gwałtowny. zaczyna nagle wyrzucać, wyrzucać tę chorobę z siebie.

KRASOWSKI: Myślę, że tak skonstruowana jest natura ludzka. Człowiek nie godzi się na powolną śmierć, nie wyrzeka się instynktu życia. I chyba w tym tkwi sedno sprawy. Ale przecież nie jesteśmy na księżycu. Nie musimy tkwić w rozrzedzonym powietrzu

uogólnień. Dzieją się w kraju rzeczy przedziwne. A w naszym środowisku to już zupełnie osobliwe. Bojkotowałem w siedemdziesiątych latach telewizję, ponieważ ówczesny prezes zatrzymał moje przedstawienie, i to ja nie chciałem mieć z tą firmą nic wspólnego. Natomiast ci, którzy wtedy czerpali wielkie artystyczne i nieartystyczne profity, nagle bardzo polskie robią miny, a innych uważają za mniej polskich i za gorszych patriotów. Przecież to niemądre. Im się zdaje, że zapomnieliśmy, kim byli i co robili. Tak przecież nie jest. Doskonale wiemy i pamiętamy, kto był człowiekiem godnym, mniej godnym czy wręcz niegodnym, i żadne miny nas nie zmylą. Chodzi o to, żeby móc powiedzieć o sobie: jestem, jaki byłem, ani miny nie są mi potrzebne, ani różne podniety nie są mi potrzebne. W zgodzie jestem ze swoim charakterem i ze swoim sumieniem. Jeśli człowiek to może o so-

bie powiedzieć, wtedy jest w porządku. A więc co tu się dzieje? Oczywiście samooczyszczanie się rzekł z min, z postaw dojutrkowych następuje, to proces przebijania się do wierzchu, dochodzenia do temperatury, w której rodzą się dzieła sztuki. Bo twórczości musi towarzyszyć odpowiednia temperatura. Ale dziś jeszcze jej nie ma. Dziś jest czas miernot, bo przecież robienie min to nic innego, jak koniunktura.

BW: *Uleganie koniunkturze nie zaczęło się od dziś.*

KRASOWSKI: Ależ oczywiście, proszę pani. Tylko że istnieje jeszcze niedoinformowanie szerokich kręgów społeczeństwa. Często udaje się wmówić ludziom całkowitą nieprawdę, nawet brudną nieprawdę, a to jest godne ubolewania. Myślę, że to kwestia czasu.

BW: *Jak państwo oceniacie stan naszego teatru dzisiaj? Bo jak sobie poczytamy o różnych wydarzeniach, wydaje się, że istnieje ogromne bogactwo.*

SKUSZANKA: Nie, nie To bogactwo jest pozorne. Mnie się wydaje, że to, o czym się mówi jako o bardzo kolorowych zjawiskach w naszym teatrze, są to rzeczy wtórne, na fali modnych działań, ale nie otwierają poważnych perspektyw. Natomiast jestem pewna, że w tej chwili jesteśmy na końcu drogi w dół. Już następuje odbicie. Jest potencjał ludzki, aktorski, reżyserski. Wśród młodej generacji aktorów i reżyserów widzę ludzi, na których bym postawiła. Pracujemy z aktorami dobrymi w sensie warsztatu, myślenia o teatrze, morale zawodowe-

go. Na pewno nie jesteśmy oknem wystawowym, ale ciągle mamy w Polsce teatr na bardzo wysokim poziomie europejskim, choć nie jest to ten poziom, jaki miał nasz teatr na przełomie lat 60. i 70.

BW: *Dlaczego?*

KRASOWSKI: Normalne falowanie. Przyływ i odpływ energii twórczej.

BW: *A może jest też problem gospodarki talentami?*

SKUSZANKA: Chyba tak.

KRASOWSKI: Zgadzam się, ale nie przesuwajmy akcentów. Gospodarzyć można wtedy, kiedy talenty są. Racja, gospodarka talentami jest sprawą istotną. Wielokrotnie stwierdzałem to publicznie. Gdybyśmy chcieli określić, czym jest polityka kulturalna, najprościej można by odpowiedzieć, że jest hodowaniem talentów. Wszystko inne

powinno być dodatkiem. Ważnym, koniecznym, ale dodatkiem. Jeśli ten pierwszy warunek nie zostaje spełniony, nie możemy mówić o dobrej polityce kulturalnej, ale o złej. Nie mam ambicji oceniania fali procesów w naszej kulturze, chcę tylko powiedzieć, że ostatnie lata nie sprzyjały rozsądkowi w tym względzie. Myśmy sobie wzajemnie poobijali dusze tak, że nam ślniaki do dziś pozostały. Byłby to cud nad cudy, gdyby polityka kulturalna była idealna, kiedy tu się wali, a tam pali. Czy będzie inaczej? Nie wiem. Politykami nie jesteśmy. Proszę pani, to nie takie proste. Przykład. Kiedy przychodziliśmy do Krakowa, zastaliśmy tam pewne gotowe, obrośnięte tradycją układy, jak to zwykle bywa. Jest warszawka i jest krakówek.

BW: *Mówiąc elegancko salon warszawski i salon krakowski.*

KRASOWSKI: Może salon, może przedpokój. Różnie to bywa. I nie jest to prosta sprawa zyskać sobie prawo udziału w tych salonach, zwłaszcza że nas salon zupełnie nie interesował i w dalszym ciągu nie interesuje. Nie mamy czasu na takie rzeczy. Zamiast tracić energię na mówienie o teatrze staramy się robić teatr. W Krakowie zastaliśmy taką sytuację: Stary Teatr po pierwszym bardzo trudnym okresie dyrektora Gawlika był w 1972 jako tako ustabilizowany. Jerzy Jarocki, Konrad Swinarski, Andrzej Wajda zasilali go często wybitnymi spektaklami. Ale także przedstawienia całkiem niewysokiego lotu pracowały na sławę teatru. Otóż stan taki potraktować jako układ konkurencyjny, to rzecz zdrowa. I to

jest normalne. Natomiast potraktować go jako układ salonów, a to jest rzecz niezdrowa. A coś takiego nastąpiło. Teraz kamyczek do pani ogródka. Dziewięć lat byliśmy w Krakowie. Wypuściliśmy w Teatrze Słowackiego na dużej scenie, bo Miniatura powstała później, ponad 40 premier i przypuszczam, że około 30 w Miniaturze. Ile recenzji ukazało się w „Życiu Literackim”, jak pani sądzi?

BW: *No, ze trzydzieści.*

KRASOWSKI: Kilka. I jeden duży artykuł o rewolucji francuskiej, inspirowany „Sprawą Dantona” Przybyłszewskiej. Niewiarygodne, ale tak było.

SKUSZANKA: Pomijam nas, my i tak nie zginęlibyśmy i nie zginęliśmy. Ale chodziło nam o Miniaturę. Przecież stworzyliśmy tę scenę z zagrzybiałego magazynu, ocaliliśmy i wyremontowali własnymi środkami, przede wszystkim

dla wydziału reżyserskiego Szkoły Teatralnej, z którą czuliśmy się związani. Chcieliśmy naszym studentom dać warsztat pracy. W tejże Miniaturze było dużo przedstawień, początkujących reżyserów, ich dyplomy, warsztaty. Tam debiutowało wielu znanych dziś reżyserów młodej generacji. I Miniatura jako zjawisko bywała pomijana, niezauważana. Owszem, zauważono ją wtedy, kiedy zaczęła się rozsypywać, walić, już po naszym odejściu. A przecież to była ładna sprawa, coś się tam rodziło, należało tych młodych zauważyć, pochwalić, skarcić. Ale nikogo w salonach krakowskich to nie obchodziło. A dzięki tej scenie młodzież z całej Polski dążyła do wydziału reżyserii w Krakowie, bo ten wydział był związany z robotą teatralną. Dziś znów staramy się zapraszać niektórych naszych wychowanków do współpracy. W Teatrze Małym oddajemy możliwie jak najwięcej miejsca młodej generacji reżyserów. A więc coś po latach owocuje.

BW: *A co uważacie państwo za najbardziej groźne dla naszego teatru dziś?*

KRASOWSKI: „Najbardziej groźnych” jest sporo. Choćby sytuacja w środowisku — niemądre odruchy, brak rozsądnej refleksji, działanie na szkodę kultury teatralnej. To destabilizuje zespoły, przeszkadza ludziom skupić się na pracy twórczej. Żyjemy w środowiskowym getcie. Nam się wydaje, że świat o nas mówi, a mówi trzy tysiące ludzi w Polsce. To jest ten cały świat.

SKUSZANKA: To są sprawy wewnętrzne, środowiskowe. Mnie bardzo

męczy problem współczesnej dramaturgii. To jest największa trudność w uprawianiu teatru dziś, nie tylko u nas ale i na świecie.

BW: *Ten problem istniał zawsze.*

KRASOWSKI: Tak, ale osobliwie dziś jest to sprawa bardzo dla teatru groźna! Jeśli nie ma dramaturgii, uprawia się czynności zastępcze. Bierze się tekst, który był w innych okolicznościach i na inne zjawiska nakierowany i stara się go zapylić problemami dnia dzisiejszego. A jest przecież rozsądna granica takiego zapytania. Środki teatralne zaczynają przerastać samą materię, przelewają się przez nią, no i funkcjonują na zupełnie osobnych prawach.

BW: *Uleganie modzie aluzyjności.*

KRASOWSKI: Dawniej się to nazywało grać pod publiczke. To było bar-

dzo trafne określenie. Proszę pani, nie żądamy od ludzi, żeby byli aniołami. Każdy chce być oklaskiwany. Tylko jakimi sposobami do tych oklasków się dochodzi, to jest miara, nie dzieła a człowieka. Jeśli ktoś się decyduje na niezbyt szlachetne w sensie artystycznym działanie, to jego sprawa. Daje miarę, swych tęsknot i możliwości. Natomiast chyba wszyscy się zgodzimy, że żerowanie na ludzkich emocjach, na podnieceniu, nie ma nic wspólnego z twórczością. Mówimy o naszych bolączkach, o niedostatkach, których jest bardzo dużo. Sami sobie stwarzamy liczne problemy, skaczymy z pazurami do oczu. Nie jest to zjawisko oryginalne ani nowe, ale szkoda, że jest. Kwestia czasu.

BW: *Odnosi się jednak wrażenie, że ludzie jakby się przestali nawzajem lubić. W teatrze szczególnie.*

KRASOWSKI: A, to tak. Teatr jest częścią życia społecznego i trudno, aby był wyjęty spod wspólnych praw.

SKUSZANKA: Życie społeczne wymaga tolerancji. A w sztuce brak tolerancji jest morderstwem. Co najbardziej przeszkadza, pytała pani. No więc brak tolerancji, brak szacunku dla cudzych przekonań. Ludzie zbyt często uprawiają sztukę pod gniotem, że idą albo na rozstrzelanie albo na pomniki. To nie sprzyja powstawaniu prawdziwych wartości. Śmieszne, właśnie dziś mamy najwięcej twórczości, na zamówienie, twórczości niewolnej.

Rozmawiała:

BOŻENA WINNICKA