

WIDZ TO PARTNER I PRZECIWNIK

Z KRYSYNA SKUSZANKĄ I JERZYM KRASOWSKIM
rozmawia Krystyna Guciewicz

PROZWÓLCIE państwo, że intencje tej rozmowy wyjaśni cytując z Bogusławskiego: „Nie jest zamiarem tego pisma uwiadomić Czytelnika o samych nazwiskach sztuki, ani o porządku, takim na Teatrze Publicznym w przeciągu trzydziestu lat dawane były; ale zastanowić się nad kilkukrotnym wzrostem i upadkiem Sceny Odczytowej, w miarę okoliczności, zdarzeń i przeszkód, na jakie wystawiona była”.

Jednym słowem Teatr Narodowy. Scena o swoich powinnościach i zadaniach. O jej kształcie, modelu dyskusje toczą się od 200 lat. I zapewne będą się toczyć. Jaką rolę w tej debacie stawiają Krasowscy?

K. SKUSZANKA: — Po pierwsze umówmy się, co do jednego: nie pojawiliśmy się w Teatrze Narodowym na zasadzie białej, nie zapisanej karty. Mamy 30-letnią biografie teatralną. Spodziewamy się, że z naszych doświadczeń — a nie z postawionej tezy — wyniknie coś dla tej sceny. Poszukiwaliśmy modelu Sceny Narodowej na różnych scenach. We Wrocławiu, jako ważnym dla naszego kraju punkcie, gdzie określić należało wyraźnie program Teatru Polskiego — z nazwy i ducha. A potem był teatr Słowackiego w Krakowie, gdzie tradycja działa tak silnie, że każda twórcza manifestacja musi podlegać stałej z nią konfrontacji.

— Zatem Narodowy nasz: jaki? Wsparty na klasycie jak Comedie Francaise, wsparty na współczesności? Wsłuchany w widownię, sapatrzony w tradycję?

J. KRASOWSKI: — Nie możemy wdawać się w akademickie dyskusje. To niczego — poza wypowiedzeniem kilku gładkich zdań — nie załatwi. Naturalnie nie udajemy, że nie wiemy, co to takiego tradycja. Powinniśmy umieć określić nasz stosunek do tradycji, która jest przecież glebą polskiej kultury teatralnej. Każdą pyta: A czym ma być Scena Narodowa? Tak nie można dyskutować! Nie przyszliśmy na pustą polę. Teatr Narodowy istnieje 200 lat!

K. SKUSZANKA: — Nie.

J. KRASOWSKI: — Umówmy się, że Bryll nie zastąpi „Dziadów”, ale też „Dziady” czy „Sen srebrny Salomei” nie mogłyby zastąpić wtedy „Rzeczy listopadowej”. To czas decyduje i dyktuje potrzebę. W Krakowie, nie tak dawno, mogłem na przykład zrobić „Warszawiankę”. Wystawiłem zaś „Sto rąk, sto sztyletów”, współcześnie napisaną sztukę J. Żurka.

K. SKUSZANKA: — I jeszcze jedno powiedzmy od razu: Jesteśmy wrogami płaskiego aktualizowania klasyki.

— Nie chce pani powiedzieć wyprost — stosowania zabiegów publicystycznych.

K. SKUSZANKA: — Bo byłoby to za duży komplement w stosunku do praktyki, jakie — niestety często obserwujemy w teatrach.

J. KRASOWSKI: — Kiedyś już powiedziałem i powtórzę: to nie są ruchy polityczne tylko ruchy robaczkowe.

K. SKUSZANKA: — To prowokowanie tendencyjnych reakcji. Reakcji na słowa, nie na sens. Jest to prawdziwe zagrożenie, niebezpieczne dla naszej, skądinąd znakomitej, wróżliwej i inteligentnej, publiczności. Teatr ją może zarówno kształcić jak i deprawować.

J. KRASOWSKI: — I krytyka. My się musimy od polityków i dziennikarzy różnić sposobem reagowania na rzeczywistość. Polityk ceni dożałość, nasze przedstawienia nie mogą się zamykać w obrębie „tu i teraz”. To nie jest rzecz gustu, ale rozsądku, żeby nie mierzyć teatru krótkim dystansem.

K. SKUSZANKA: — Krótkimi, małymi akcjami.

J. KRASOWSKI: — Niedawno odczułem to na własnej skórze. Realizacja „Szewców” w Kamerálnym, sztuki jak rzadko która, przez teatry aktualizowane, pozwoliła mi na chwytnie równowagi w tej materii. Zrozumiałem, że wygrać można, jeśli się rzecz oderwie od płasko rozumianej współczesności, nie

o wystawieniu „Krakowiaków i Górali”.

To wszystko prawda, ale muszę powiedzieć o najistotniejszym czynniku natury programowej. Przecież zespół kształtuje się według stawianych zadań. Zmienia się, jeśli następuje zmiana zadań.

K. SKUSZANKA: — Bardzo zasadnicza zmiana orientacji repertuarowej. I na użytek tego repertuaru kompletowaliśmy zespół. Mamy zapewnione obsady dla wszystkich sztuk, planowanych do jesieni przyszłego roku. Wiele miejsc zostało wziętych młodemu. Więcej: pragniemy przyjąć zasadę, że nie może być w teatrze nikogo, kto by nie grał w sezonie jednej choćby poważnej roli. Przygotowujemy dublury, czasem nawet trzy obsady. Młodzi muszą grać, próbować sił, sprawdzać się w sderzeniu ze sceną i publicznością.

— Toczymy teraz wielki spór o model Polaka: racjonalisty czy mistyka. Pani „Zwolon” pokazał: kierunek racjonalizm.

K. SKUSZANKA: — Klasyfikowano mnie po wielokroć. Zaklasyfikowano jako reżysera romantycznego, reżysera teatru Szekspirowskiego, teatru poetyckiego, natomiast nigdy nie mówiło się, że racjonalizuję. Ale też nikt mi nie przypisywał uprawiania mistyki. Racjonalizm? Nie. Pojmować świat można nie tylko rozumem, ale także emocjami. Stąd za siłę twórczą uważam nie tylko myślenie...

J. KRASOWSKI: — ...ale i czucie.

K. SKUSZANKA: — Teatr jest sztuką bliską mitologii. Czerpie swe siły z mitu, tworzy mity. Magli teatru żadne racjonalistyczne myślenie nie jest w stanie zastąpić. Uprawiam teatr poetycki — ale z ambicją, z próbą rozumienia świata, wyjaśniania — nie zaciemniania, porządkowania — nie burzenia. Oczywiście można by inaczej — można rozpaczć. Ale rozpacz jest nie-twórcza, prowadzi do nikąd. A żyć, to mieć odwagę znaleźć się w tym świecie.

J. KRASOWSKI: — Racjonalizacja jest niedobrym słowem w skojarzeniu ze światem sztuki. Najgorzej, co nas może spotkać, to myślenie anachroniczne, odwracanie się w tył. Jeśli ktoś na przykład racjonalizm współczesny rozumie pozytywnie, to przejawia XIX-

siebie. Powtarzam: mocujmy się, ale nie schlebajmy.

— Jednak tego widza trzeba zdobywać nie tylko przedstawieniami. I pani to potrafiła. W złotym wrocławskim okresie Krasowskich rozplecił się ruch miłośników teatru, wyrósł z tego ruchu słynny Klub 1212.

K. SKUSZANKA: — Widz to partner i przeciwnik. Najwzduchniejszy jest, oczywiście, młody widz, nie zepsuty. Dwa razy mieliśmy szczęście obcować z taką widownią. W Nowej Hucie, gdzie ludzie przychodzili do teatru często po raz pierwszy w życiu, gdzie prowadziliśmy działania edukacyjne, otworzyliśmy Klub Przyjaciół Teatru Ludowego. Ta młodzież to była prawdziwa zaraza teatralna, ona przyprowadzała rodziców. No a potem Wrocław i „Młodzież poznaje teatr”. Do dziś otrzymujemy listy od naszych wychowanków — są w teatrach, są pedagogami, działają w ruchu kulturalnym. Nigdy nie szło nam o to, żeby narzucić tym młodym nasze myślenie. Oni wychowywali się u nas w teatrze w potrzebie aktywności wobec teatru, potem — wobec życia także.

W Warszawie rozpoczynamy rozmowy ze szkołami, z młodzieżą. rozpuściliśmy wici. Ale to dopiero początek. Przyjaciół teatru nie spotyka się pierwszego dnia. Wychowanie, kształtowanie publiczności uważamy za jedną z podstawowych powinności teatru — jako twórcy i jako ludzie, którzy tę scenę programują.

— Czas na pytanie, które zapewne będzie się powtarzało coraz częściej w roku 40-lecia PRL: Co z dramaturgią współczesną?

K. SKUSZANKA: — Niedobrze.

— A może ludzie teatru nie umieją szukać? Państwo akurat mielibyście szczególnie szczęśliwą rękę. Bryll, Karpowicz, nawet teraz, ostatni sukces norweski pani Krystyny — prapremiera „Pułapki” Różewicza. No i odkrycia dla teatru — obok Przybyszewskiej — Dąbrowska — czyli to, co było w zasięgu ręki.

J. KRASOWSKI: — Proces jest w biegu. Nie używałbym określeń, które wywołują sinitaki.

K. SKUSZANKA: — Wobec tego moje słowo „niedobrze” trzeba skreślić.

— Ale wasn't jest czas. I miejsce w jakim żyjemy. Oczekiwania i potrzeby, powinności i sadania teatru. Ważny jest kontekst.

K. SKUSZANKA: — Tak. Kontekst społeczny, moralny, polityczny. Chcielibyśmy rozmawiać z widzom o wysokim stopniu świadomości, o rozwiniętym poczuciu odpowiedzialności. I zawsze, kierując różnymi teatrami, mieliśmy to na uwadze. Ale dziś jest to szczególnie istotne. Nie rozmawiamy ze społeczeństwem w stanie normalnego życia. Normalność została zakłócona. Społeczeństwo, obok innych kryzysów, przeżywa kryzys psychologiczny.

J. KRASOWSKI: — Kryzys świadomości.

K. SKUSZANKA: — W tym stanie bardzo trudno jest wypowiadać się w sztuce. I ta wypowiedź jest obarczona szczególną odpowiedzialnością. Wobec widza, wobec instytucji teatru, i wobec siebie. Każdy z nas przecież przeżywa czas bardzo osobliście. Nierzadko wśród wahań, niepokoju, zwątpień. Doświadczalam sama ogromnego zwątpienia, stawiałam sobie pytanie: czy w ogóle jest sens robić teatr, czy poczuje się na tyle silna, żeby w ogóle zabierać głos? To nie było tak, że klasnęłam w ręce i zjawił się Norwidowy „Zwolon”. Było tak, że od premiery „Brata naszego Boga” Karola Wojtyły w Krakowie do „Zwolona” w Narodowym upłynęły 2 lata. Dwa lata, przez które z całą świadomością milczałam, nie znajdując siły wewnętrznej na robienie teatru w moim kraju. Bo nie wiedziałam, jak zacząć rozmowę z widzom, sama czułam się zagubiona. I pomógł mi Norwid. Objawił mi się nagle „Zwolon” jako ważny głos dla czasu, w którym żyjemy, dla naszego polskiego dziś.

— „Zwolon” stał się nie tylko pretekstem do szerokiej rodaków rozmowy o naszych przywarach, wadach i grzechach. Stał się zarazem deklaracją programową.

K. SKUSZANKA: — Istotnie. Wybór tego tekstu miał być w pewnym sensie pretekstem do określenia zadań Sceny Narodowej. Grając Norwida sięgnęliśmy do korzeni, do narodowej klasyki. Zarazem — do tematu bardzo żywego, bo polskiego dnia współczesnego. Współbrzmienie tych dwóch elementów określa nasze myślenie o teatrze od dawna, od czasów Nowej Huty. Zawsze sięgaliśmy po klasykę wtedy, gdy niosła temat brząający dziś.

— Ale nie dlatego, żeby nałożyć dawny kostium? Żeby zastąpić klasykę współczesną dramaturgią?

J. KRASOWSKI: — Skądże. To jest sprawa słuchu i utrafienia w ton. Kiedy np. we Wrocławiu dawaliśmy prapremię „Rzeczy listopadowej” Brylla, ten tekst wydawał się najbliższy tamtym czasom. Naturalnie „Rzecz” nie zastąpiłaby „Dziadów”, „Lilli Wenedy” czy „Snu srebrnego Salomei”. Teatr Narodowy nie może istnieć bez ciągłego, żywego kontaktu z klasyką.

— Ale nie może to być kanoniczna scena lektur.



Peszkowaliśmy modelu Sceny Narodowej na różnych scenach...

Fot. Andrzej Marzec

da tematu do kawiarnianych śmiałów...

— Wróćmy do Narodowego. Zagraliście państwo „Zwolona”, „Kra-kowiaków i Górali”, na małej scenie m. in. staropolskie „Albertusy”, ogłaszacie ambitne plany, o których także pisaliśmy. Czy zespół aktorski uwiesie te projekty, sprostą? Nie jest tajemnicą, że wielu aktorów odeszło z Narodowego.

K. SKUSZANKA: — Ile razy odchodziliśmy, czy to z Nowej Huty czy Wrocławia, w związku z naszym odejściem zmieniał się zespół. Niektórzy szli razem z nami. To zupełnie naturalny ruch w teatrze. Teraz także weszła do zespołu Teatru Narodowego niemała grupa „naszych aktorów”, z którymi wiążą nas doświadczenia dobrej współpracy i artystyczna przyjaźń. To prawda, że odeszło kilku „repertuarowych” aktorów, tych, którzy czuli się związani z Adamem Hanuszkiewiczem. I słusznie — nie funkcjonowaliby przeciw dobrze w innej dyscyplinie artystycznej. Na to miejsce weszli inni utalentowani ludzie, o dużym dorobku artystycznym i duża grupa młodzieży. Jest też poważna część zespołu — co jest faktem ogromnej wagi dla Teatru Narodowego, jako instytucji — związana z tym teatrem od 20 i więcej lat, dużej rangi artystów, wspaniałych ludzi, wiernych Scenie Narodowej niezależnie od jej perturbacji dyrekcyjnych.

Zespół aktorski powiększyliśmy i zmieniliśmy w nim proporcje, osłagając tak zwany układ idealny: jedna trzecia zespołu to panie, dwie trzecie — panowie. Razem 90 osób. Sądymy, że nikt nie będzie próżnował. Przyzwyczajenie nasze z dawnych lat (Teatr w Nowej Hucie) — to stawiał na młodzież.

J. KRASOWSKI: — U nas zawsze tak bywało — szczęście młodzi dolepił brody, niż je musieli golić. Padło pytanie, czy sprostają. Gdyby tak nie było, nie byłoby co marzyć

wieczne myślenie, które nie ma nie wspólnego z naszymi czasami. Wróćcie do jakichkolwiek formuł minioniej doby jest nieporozumieniem.

My, Polacy, mamy tendencje do totalizowania spraw. Wszystko, albo nic. Jak gdyby nie istniały rozliczne odcienie. To, albo to. Jakby nie mogło być to i to. Dlatego może nie przychodzi nam na myśl, że świat da się zrozumieć i umyślem, i czuciem. Co więcej, że tak właśnie trzeba rozumieć! Tym bardziej teatr. Magię teatru. Sama magia nie nie znaczy. Sama myśl bez tej magii też w teatrze nie ma mocy. Dopiero one razem mogą stworzyć dzieło sztuki.

— Tylekroć wypowiadaliście się państwo z atencją e widował. Czy znacie swojego widza?

K. SKUSZANKA: — To niemożliwe znać naprawdę widza. Widz zaskakuje, zmienia się.

J. KRASOWSKI: — Zgodzisz się ze mną, że byłoby niedobrze, gdybyś znała swojego widza...

K. SKUSZANKA: — Oczywiście. Bo to jest partnerstwo, które polega na mocowaniu się, zbliżaniu z oddalenia, odkrywaniu kart stopniowo i nie do końca. Widza szanuje i lekam się go. Ale musi to być twórczy lek, wywołujący chęć zdobyć, przekonania o własnej racji, o słuszności. Nigdy...

J. KRASOWSKI: — ...chęć podlizywania się.

K. SKUSZANKA: — Nienawidzę takiego myślenia: — zagram to tak, bo będzie łatwiejsze, bardziej przystępne.

J. KRASOWSKI: — Bardziej pokupne.

K. SKUSZANKA: — Byłoby mi wstyd schlebiać widzom. Popiełniałam na pewno tysiąc grzechów teatralnych, ale nigdy w życiu nie zrobiłam niczego dla łatwego poklasku. Z szacunku dla widza i dla

J. KRASOWSKI: — Nie możemy przesadzać w utyskiwaniu.

K. SKUSZANKA: — Tak, to przesada, że nie ma nic. Coś jest, tylko nie na miarę ambicji Narodowej Sceny.

J. KRASOWSKI: — Sytuacja jest nie tyle niedobra, co trudna. Ale jest odbiciem sytuacji wokół teatralnej, światowej. Proszę mi pokazać dobrą współczesną sztukę amerykańską.

K. SKUSZANKA: — Proszę mi pokazać europejską. Moja propozycja wystawienia „Pułapki” Różewicza wzbudziła niebawym zaciekawienie u Norwegów i powiadają teraz, po premierze: Różewicz? A gdzie jest większy w Europie dramaturg współczesny?

J. KRASOWSKI: — Trzeba wyjaśnić Czytelnikom, po co to mówimy. Po to, żeby przywołać właściwą perspektywę. Że nie jesteśmy gorsi. To nas nie pociesza, ale tłumaczy.

K. SKUSZANKA: — Nasz czas niełatwo ująć w rygoru dramatu, najtrudniejszego przeciw rodzaju literackiego.

J. KRASOWSKI: — No bo jak opisać rozedrgane życie?...

K. SKUSZANKA: — ...rozdartą świat, rozdartą Europę? Ale sama konstatacja tego rozdarcia nie wystarczy, by powstał wielki dramat i wielki teatr.

J. KRASOWSKI: — Tak. Jeśli od konstatacji przedź czy później nie przejdziemy do ataku intelektualnego, to się przypominać będzie cytata z „Indyka” Mrożka:

K. SKUSZANKA: — Może by zarać co...

J. KRASOWSKI: — A co?

K. SKUSZANKA: — Ano, czy ja wiem... choćby i pole.

J. KRASOWSKI: — I IIIII...

K. SKUSZANKA: — Albo co...

J. KRASOWSKI: — E secece...