

665

Chyba się starzejemy

Z JADWIGĄ JANKOWSKĄ-CIEŚLAK I PIOTREM CIEŚLAKIEM
rozmawia Anna Nastójnik



JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK W ROLI ZOFII W 'BAŁAJ' BERTOLTA BRECHTA
W RĘZ. PIOTRA CIEŚLAKA (TEATR POWSZECHNY, 1988)

Porównała Pani kiedyś zawód aktora z pracą kamieniarza, Pan natomiast wkrótce po ukończeniu PWST powie- dział: „pomyśl na bycie aktorem przestał mi się podobać”. Pani nie odeszła jednak od zawodu, a Pan uczy nowe roczniki młodzieży w warszawskiej PWST?

PIOTR CIEŚLAK Ja się tylko za siebie mogę tłumaczyć.

JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK A ja nigdy nie odeszłam od modelu aktora-kamieniarza, więc lubię chyba to kamieniarstwo.

Mówił Pan niedawno o obniżeniu się au- torytetu i atrakcyjności zawodu aktora. Dlaczego?

PC W latach sześćdziesiątych – kiedy ja zaczynałem – było coś takiego jak model kariery aktora. Włącznie z szansą na ka- rierę zagraniczną, która w tej chwili moż- liwa jest niemal wyłącznie w wariacie półprzestępczym, to znaczy zerwania kontaktu z ojczyzną.

JJC Z małymi wyjątkami. Na ogół jest to zawsze co najmniej trochę dwuznaczne.

PC Był także jeszcze – na początku lat siedemdziesiątych – wariant, który nas ominął – mianowicie sukces finansowy. Bo niewątpliwie aktorzy wówczas mieli wyższy status finansowy. Poza tym – ze względu na wysoką rangę teatru telewizji – naprawdę dobrzy aktorzy liczyli się, byli rozpoznawani przez publiczność. To wed- ług mnie rodzaj popularności, który bar- dziej się liczy, niż popularność serialowa. I wszystko w pewnym momencie się skoń- czyło. Nie ma teraz pojęcia kariery w do- brym rozumieniu tego słowa. Chociaż oczywiście – jak widzimy z prasy czy in- nych środków masowego przekazu – ka- rieri się robi. Tylko, że robią ją często ludzie nie najwartościowisi artystycznie. Decydują inne względy, co na przykład wrażliwa młodzież znakomicie wyczuwa. W czasie, kiedy pojawiło się hasło tak zwanego bojkotu, dwa roczniki, które przyszły zdawać na wydział aktorski – czyli grupa 200–300 osób – była to mło- dzież inna, dojrzalsza od tej, która poja- wiała się przedtem czy potem. To chyba także jakieś echo tego, co znaczy zawód aktora w społeczeństwie.

JJC Wtedy zapanowało przekonanie, że aktor rzeczywiście może być – bo ja wiem – głosem, wyrazicielem poglądów poko- lenia czy jakiejś grupy społecznej. Ale to przekonanie szybko się skończyło.

Czy nie sądzą Państwo, że aktor dzisiaj cieszy się autorytetem społecznym?

JJC Chyba nie.

PC Ja też nie mam przekonania. Społec- zeństwo rozbiło się na szereg „podspo- łeczności” i może w niektórych kręgach, aktorzy uprawiający pewien rodzaj dzia- łalności, mają olbrzymi autorytet. Inni, z powodu odmiennej działalności, ucho- dzą za autorytety w odmiennych kręgach. A są i tacy, którymi się pomiata.

Wiadomo, że ogromną rolę odgrywa dzi-

siaj kontekst – liczy się nie tylko to, w czym się gra, ale i u kogo się gra.

PC Tak, takie są dzisiejsze kryteria oceny. Rzeczywiście, to coś zupełnie nowego. A przecież żaden aktor nie może skazać się na „zauważalne milczenie”, bo wtedy po prostu przestaje istnieć i podlegać jakimkolwiek ocenom. Jeżeli ktoś decy- duje się na milczenie, czy też zostaje do niego zmuszony – przepada. Dwuletnia przerwa w uprawianiu zawodu powoduje, że aktor staje się niemal kaleką. Takie jest prawo teatru.

Na skutek zmian personalnych w teatrach przemieszały się nawet najbardziej stabil- ne zespoły aktorskie. Jedne teatry pękają od nadmiaru gwiazd, w innych, przecięt- nym powierza się zadania ponad siły.

JJC Doświadczylaam na własnej skórze konsekwencji rozbicia jednego z naj- wspanialszych zespołów teatralnych. Niewiele dziś gram, chociaż mnie akurat to bardzo nie martwi. Jestem osobą leni- wą i jeśli mi się coś proponuje – bardzo dobrze, ale jeśli nie, też nad tym nie bole- ją, bo mam więcej czasu dla siebie.

PC E, chyba to nie całkiem prawda.

JJC Być może, ale lenistwo bywa napraw- dę przyjemne. Zresztą ja mam chyba w ogóle przedziwny status w tym zawo- dzie. Jedni traktują mnie jak azalone dziecko we mgle, inni nawet akceptują, jeszcze inni patrzeć na mnie nie mogą. Ale tak mało gram, że nikt chyba nie jest pewien, jaką jestem aktorką i do czego się nadaję. W związku z tym, kiedy pojawia- m się choćby w niewielkiej roli, choćby na pięć minut – jedni ponad miarę się zachwycają, inni odsądzają mnie od czci i wiary. Potem moje pięć minut mijają, zno- wu mnie nie ma i naprawdę nie wiadomo, czy to co zrobiłam było dobre, czy nie.

Dzisiaj o popularności aktora decyduje film i telewizja. Pan uważa takie rozpro- szenie aktora na wiele instytucji artysty- cznych za zgubne. Może stąd również upadek rzemiosła aktorskiego?

PC Myślę, że jest to zabójcze dla polskie- go aktora. Z wielu powodów. Na świecie uznany aktor gra coraz rzadziej, ale za coraz większe pieniądze. Nie dlatego, że- by bez końca się bogacić, ale dlatego, że- by poziom każdej następnej roli mógł być wyższy, żeby miał czas się rozwijać. U nas jest inaczej. Jeśli ktoś zrobi coś dobrze i zostanie zauważony, wcale nie znaczy, że będzie lepiej zarabiał, ponie- waż przyciąga publiczność do kin i tea- trów. Natychmiast wciąga go chałtura, która nieuchronnie wykańcza. Dubbingi, radio, telewizja, film – nagle wszystkie instytucje rzucają się na tego jednego aktora. Wszystkie te instytucje, a szcze- gólnie telewizja, zamiast eksperymento- wać i pokazać na przykład Jadwigę w czymś nowym, czego jeszcze nigdy nie grała – wypychają ją w sztaampę.

A jednak – wracając do spraw szkoły – widzi się i to wcale nie tak rzadko, że absolwenci szkół teatralnych na prow-

cji, niewiele różnią się od adeptów bez przygotowania. Czy to wina szkoły?

PC To nie jest wina szkoły. Ale żeby temu zaradzić, trzeba by w Polsce spowodo- wać generalną rewolucję. Od pewnego momentu przestali przychodzić do nas najlepsi, najzdolniejsi. Byłem niedawno w Anglii i tam przyglądałem się ich syste- mowi rekrutacji i nauczania. Oczywiście selekcja jest o wiele surowsza, ale też ci, którzy pozostają – o wiele lepsi. Ogląda- łem studentów pierwszego roku – u nas do takiego poziomu dochodzą tylko nieli- czni i dopiero pod koniec studiów. Wyni- ka to z kultury, wychowania, obycia, z te- go, że chodzi się do teatru, w szkole dba o język...

JJC... że jeździ się po świecie, ogląda, przeżywa. To przecież też procentuje.

Czy rzeczywiście z kandydatami do szkoły teatralnej jest u nas tak źle?

PC Tak, bo w tym zawodzie trudno się u nas spełnić.

JJC Człowiek wartościowy nie pójdzie dziś do teatru, bo niczego tam nie znaj- dzie.

Mimo wszystko jednak ani Pani, ani Pan od teatru nie uciekacie?

PC My to już dzisiaj jesteśmy starcy nad grobem. Startowaliśmy w zupełnie innych czasach, wychowaliśmy się na innym mo- delu teatru.

JJC Ja do szkoły teatralnej zdawałam bar- dzo dawno temu, w 1969 roku. A ci, którzy zdają dzisiaj, niewiele wcześniej się uro- dzili. Były zupełnie inne czasy, kiedy ja ten zawód – powiedzmy, że świadomie – wy- bierałam. Wydawało mi się, że stoję przed wielką, wielką górą, której szczytu nigdy pewnie nie osiągnę.

PC Ale też i wtedy w teatrze różne rzeczy się ludziom spełniały. Weźmy choćby te- atr Grotowskiego, jego karierę światową – taki wariant także można było wybrać.

JJC Poza tym żywe były jeszcze mity wiel- kich karier aktorskich.

PC Tadeusz Łomnicki, Gustaw Holoubek.

JJC Ja mówię o micie wielkich niezłaja- cych – Kurnakowicz, Zelwerowicz i in- nych. To z jednej strony. Potem dopiero byli Holoubek i Łomnicki. Ten Parnas chciało się nie tylko podziwiać, ale i ma- rzyć, żeby choć trochę do niego się zbliżyć.

Dzisiaj młodzież nie ma takich ideałów?

JJC Chyba nie ma.

PC Może i ma, ale widzi jak bardzo one się męczą. Ale mówimy tu wciąż o szkole teatralnej. A przecież jest też inny proces, o którym coraz głośniejsze. Dzisiaj uczniowie wybierają coraz rzadziej wykształcenie humanistyczne. Chyba w ogóle zmienili się model inteligenta, artysty, czy w ogóle człowieka wolnego zawodu. A skutki tego odczuwamy dopiero za jakiś czas, dopiero za jakiś czas będzie to rzutowało na kultu- rę w Polsce.



JAKO ELEKTRA W SZTUCE GIRAUDDUX W REZ. KAZIMIERZA DEJMIKA (TEATR DRAMATYCZNY W WARSZAWIE, 1973)

To chyba już widać?

PC Tak, choć tych procesów nikt nie bada. Jedna katastrofa jest już dzisiaj doskonale widoczna: jakość mowy polskiej. Niedokształceni nauczyciele nie są na to uwrażliwieni. I nikt w ogóle nie zwraca na to uwagi. To tragedia, w szkołach nie ma prawie ludzi mówiących dobrą polszczyzną.

Mówi się jednak, że aktorów jest ciągle za mało?

PC. Ale kto mówi? A może to teatrów jest za dużo? Podstawowy błąd wynika chyba z nakazów administracyjnych. Rozumiem na przykład coś takiego jak ochrona zawodu i to, że ktoś kto chce uprawiać zawód aktora czy reżysera, musi należeć do związku. Ale u nas wszystko działa odwrotnie: jeżeli ktoś jest członkiem jakiegoś zrzeszenia – znaczy to, że musi uprawiać swój zawód. Jeżeli ktoś dostał tytuł magistra sztuki – musi być aktorem. Nieporozumienia są także z adeptami na prowincji. Kto zagra w dwóch sztukach, nie musi być zaraz aktorem. A u nas podejmuje się od razu jakieś decyzje administracyjne – adept zdaje egzamin eksternistyczny i już musi być aktorem, trzeba mu zapewnić etat, pracę itp.

Prawdziwy sukces dla aktora, to sukces odniesiony w świecie. W Pani przypadku tak się stało – myślę tu o Złotej Palmie w Cannes za rolę w węgierskim filmie „Inne spojrzenie”. A przecież ten niewątpliwy międzynarodowy sukces, niewiele zmienił w Pani życiu zawodowym?

JJC Nawet nic nie zmienił. No, może minimalnie. Prawdę mówiąc, zbiegły się ze sobą różne sprawy. Kiedy ja dostałam tę nagrodę, tutaj, w Polsce rozgrywały się rzeczy znacznie ważniejsze. Sprawy teatralne i w ogóle artystyczne zeszyły na daleki plan, a plany artystyczne zostały odłożone na bliżej nieokreśloną przyszłość. Nie było czasu, by się tym zajmować.

Na ogół taka nagroda powoduje lawinę propozycji. Czy Pani ich rzeczywiście nie miała?

JJC Była lawina, ale została zatrzymana przez stan wojenny. Nie dochodziły do mnie informacje, że ktoś się zgłasza z propozycjami. Załatwianie formalności paszportowych trwało zbyt długo, żeby ktokolwiek na świecie chciał na mnie czekać. Żądano aktora w ciągu dwóch tygodni i aktor zainteresowany w takim terminie musi się stawić. Nikt się nie zgodził na dłuższe czekanie. Mogłam oczywiście walczyć i pewnie w końcu zrealizowałyby te plany. Tylko, że ja nigdy nie chciałam za wszelką cenę dochodzić swego. Zbyt wiele mnie to kosztuje.

Od momentu Pani debiutu filmowego mówi się o tym, że jest Pani kwintesencją mentalności, wrażliwości i myślenia młodej generacji, podobnie jak w swoim czasie Cybulski czy Olbrychski...

JJC Ale taką szansę dał mi tylko film, nie teatr.

PC A to już jest tylko i wyłącznie kwestia dramaturgii.

JJC Aktor – jak wiadomo – sam nigdy się nie wypowie. A nawet jeśli dostaje świetny tekst klasyczny, który znakomicie współcześnie, to i tak zawsze rzecz będzie jakoś zakamufLOWANA. Klasyka nie może stać się jedynym sposobem na mówienie o dniu dzisiejszym.

Pan jako reżyser, próbuje mówić o współczesności za pomocą sztuk współczesnych. Rzadko się Pan w realizowanym przez siebie repertuarze poza wiek dwudziesty. Istnieje więc możliwość mówienia o współczesności wprost, bez uciekania w kostium historyczny?

PC Być może działają tu przypadkowe mechanizmy. Takie na przykład, że jestem reżyserem związanym z teatrem Hübnera i zobowiązuje mnie to do respektowania profilu tego teatru. Oczywiście w ogólnych zarysach, bo nikt nie narzuca mi konkretnych tytułów. Aktorzy, a przede wszystkim publiczność przyzwyczaiła się chyba do tego, że w Powszechnym o współczesności mówi się wprost. Ale to nie znaczy, że nie chciałbym się sprawdzić w innym repertuarze. Robiłem przecież także klasykę. A założenie? Nie wybierałem dramaturgii wielokrotnie wystawianej w Polsce, na ogół były to prapremiery, sztuki od dawna nie grane, czy rzadko grane. A najchętniej pisałbym sztuki sam, bo wydaje mi się, że to jest w teatrze najbardziej potrzebne.

JJC Ale żeby pociągnąć trochę dalej ten temat: byłam ostatnio na Festiwalu Filmowym w Gdańsku, gdzie zorganizowano forum filmowców. Mówiło się tam o literaturze dla filmu. Z filmem dzieje się teraz to samo, co z teatrem – nie powstają odpowiednie scenariusze. Rozrywano szaty, ale wniosek był tylko jeden. Przepraszam, może będę trywialna, bo wracam znowu do finansów: nie ma kinematografii bez słowa, ale słowa nie będzie, dopóki nie będzie pieniędzy. To był wniosek z forum najlepszych filmowców polskich. Tragedia. Jeśli ktoś siedzi kilka miesięcy nad scenariuszem, a o wiele dłużej nad sztuką teatralną i dostaje za to sumę, która nie wystarcza mu na marne życie – ma dwa wyjścia: albo chałturzyć, albo – zamiast sprzedawać za marne pieniądze – schować ją do szuflady. Reżyser, żeby żyć, musiałby nakręcić pięć filmów rocznie według własnych scenariuszy. A to się nikomu nie uda.

PC W angielskiej BBC na przykład zamawia się setki, tysiące – ogromne ilości słuchowisk, wśród których są lepsze, gorsze i bardzo złe, ale piszący je ludzie w ten sposób uczą się zawodu. Debiutanci zaczynają od krótkich form, pisania dialogów – dopiero gdy się w tym sprawdzają, próbują swych sił gdzieś indziej. Rynek jest ogromny i bardzo chłonny. Oczywiście, że ogromna większość okazuje się grafomanami, etu jest średnich, ale dwóch czy trzech robi karierę światową.

JJC Jest też inna ogólnie znana prze-

szkoda repertuarowa: brak pieniędzy na dolarowe tantiemy. Większość sztuk jest dla nas niedostępna. Kiedy dawno temu przeczytałam dostępne w Polsce dramaty amerykańskie, marzyła mi się jakaś Wirginia Woolf, której nie zagram, bo nie ma pieniędzy na tantiemy albo są tylko złotówki. Zabrano ogromne możliwości doświadczeń.

PC I wszyscy zastanawiamy się, czy jest to polityka kulturalna, czy konieczność. Bo był przecież pomysł, żeby grać tylko klasykę, najlepiej francuską i niczego innego nie tykać.

JJC Z drugiej znowu strony, gdy grałam Judytę w *Księżdzu Marku*, wspaniałym chyba przedstawieniu Krzysztofa Zaleskiego, okazało się, że nie o taką klasykę chodziło, że ta jest nieodpowiednia. Nie wiem, czy przedstawienie było do końca takie, jak chciał reżyser, ale my, wykonawcy, byliśmy z niego bardzo zadowoleni, bo korespondowało ono z naszymi uczuciami, myślami, systemem wartości. A spektakl ten starano się jakby wymazać z pamięci widzów – niewiele o nim pisano, wyznaczono limit czterech spektakli w miesiącu. Wiadomo przecież, że tak rzadko grano przedstawienie, musi się rzeczy przestać istnieć.

PC Pozwoli pani, że zmienię trochę temat: sukcesy za granicą – filmu czy spektaklu – wcale nie muszą oznaczać sukcesu w Polsce. To chyba nie jest rodzaj prowincjonalizmu, ale raczej świadectwo tego, jak bardzo zmienia się u nas perspektywa. Nasza publiczność jest zła, niena nowych treści – treści, z którymi mogłaby się jakoś utożsamiać. Wydaje mi się, że mniej zastanawia ją strona formalna przedstawienia, mniej zajmuje czy aktor zagrał dobrze lub źle. Zwraca głównie uwagę na to, czy przedstawienie zgodne jest z jej odczuciami.


Wbrew temu, co Pan powiedział, widać coraz częściej powrót do teatru aktora?

PC Nie. Kończy się chyba epoka inscenizatorów, a coraz cenniejszy staje się reżyser – akuszer.


To znaczy reżyser-rzemieślnik?

PC Nie, nie o to mi chodzi. Bardzo cenię rzemiosło, ale nie wyłącznie. Reżyser-rzemieślnik kojarzy się często z reżyserem akademickim, a żywy teatr nie zawsze musi wiązać się z mistrzowskim rzemiosłem. Wolę wariata, który ma instynkt teatralny.


Pokolenie reżyserów – moich rówieśników, których oblicze artystyczne właśnie się teraz klaruje – bardzo różni się między sobą. Pokolenie o oczko starsze – Maciej Prusa – była to jakby kontynuacja dawnego teatru, literackiego, choć oczywiście z indywidualnym piętnem. A młodzi? Jeden robi teatr gimnastyczny, drugi operę, trzeci śpiewogry – to też o czymś świadczą. Oni się oczywiście w tym sprawdzają, ale czy nie dzieje się tak z braku literatury, którą interesowałaby się publiczność? To próby szukania na obrzeżach teatru i literatury rzeczy, na



W ROLI TYTUŁOWEJ W „WONIE KSIĘŻNICZCE BURGUNDA” GOMBROWICZA W REŻ. HUBNERA (TEATR POWSZECHNY, 1984)



JAKO NINA Z MARKIEM WALCZEWSKIM W „WARIACJACH” GRZEGORZEWSKIEGO (TEATR DRAMATYCZNY, 1978)



JAKO MANIA Z PIOTREM FRONCZEWSKIM I WOJCIECHEM POKORĄ W „ŚLUBIE” GOMBROWICZA W REŻ. JERZEGO JAROCKIEGO (TEATR DRAMATYCZNY, 1974)

bazie których można się w ogóle porozumieć z publicznością.

JJC Bo choć jest sporo teatrów, które znakomicie obywają się bez publiczności, jest ona jednak w teatrze nieodzowna.

Ale czy to źle, jeżeli reżyserzy jednego pokolenia poszukują w tak różnych kierunkach?

PC Nie, oczywiście, że nie, po prostu coś się zmienia. Szuka się pewnych ekwiwalentów dla nie istniejącej dramaturgii. Najlepiej jest oczywiście jeśli ktoś pisze sobie scenariusze sam, albo wynajduje w literaturze jakieś znaleziska.

To chyba jest jakiś sposób?

PC Tak, ale kiedyś ambicją każdego reżysera było wystawić jeszcze raz *Hamleta* czy *Dziady*. Zmierzyć się z tradycją. Teraz jakby to się zmieniło.

Wróćmy jeszcze może do lat wcześniejszych, do ważnego chyba w Państwa biografii artystycznych epizodu: teatru w Puławach. Był to rodzaj buntu podjętego przeciwko zinstytucjonalizowaniu teatru?

PC Tak, chyba tak.

Dlaczego to się skończyło?

PC Dlaczego? Może ktoś kiedyś napisze o tych trzech latach w Puławach i odpowie na to pytanie. Bardzo to skomplikowane.

JJC Ale bunt był, był wspaniały i chyba do dzisiaj procentuje.

PC Przeszliśmy przez doświadczenie teatralne innego typu, doświadczenie, którego inni ludzie nie mieli.

JJC Choćby dlatego, że wszystko sami w tym teatrze robiliśmy: sprzątałśmy, byliśmy bileterami. Pewien rodzaj myślenia, odpowiedzialności, został w nas na całe życie.

PC Poza tym: niewiele jest dzisiaj osób, które ogarniają całość, jaką jest teatr. Niewiele osób zdaje sobie sprawę z tego, że zespół artystyczny jest w tej chwili najmniejszą częścią teatru. My ogarnialiśmy całość. Szukaliśmy spełnienia w takim nieformalnym zespole. Wybraliśmy to właśnie – nie serial w telewizji. Na pewno wzorowaliśmy się trochę na modelu teatru Grotowskiego.

Ale Pani zawsze odzęgnywała się od Grotowskiego i jego metod?

JJC Ja do grupy puławskiej doszłusowałam dosyć późno. Doceniałam zawsze Grotowskiego formy treningu – ciała, głosu itp., natomiast efekt tego zafascynował mnie na krótko. W sumie jestem chyba tradycjonalistką i lubię, żeby w teatrze było wszystko po Bożemu.

PC To chyba przesada, ale w tej chwili sam przeszedłbym na pozycję Jadwigi. Trochę okazało się to ślepą uliczką. A tak naprawdę dziełem sztuki był on sam, Jerzy Grotowski.

Zawsze Pani twierdziła, że nie będzie



PIOTR CIEŚLAK



„MARIA” BABLA



FRANCISZEK PIECZKA (DYMZYC)
I BRONISŁAW PAWLIK (MUKOWNIN)
W „MARI” BABLA
W REŻ. PIOTRA CIEŚLAKA
(TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE, 1981)



DOROTA KWIATKOWSKA (CELIA) I MARIUSZ BENOIT (CORVINO)
W SPEKTAKLU BEN JONSONA „VOLPONE” W REŻ. CIEŚLAKA
(TEATR POWSZECHNY, 1982)



JADWIGA JANKOWSKA CIEŚLAK (ZOFIA)
I ZBIGNIEW ZAPASIEWICZ (BAAL)
W BAALU BRECHTA

współpracować z mężem, w tym sezonie stało się inaczej. Myślę o „Baalu” Brechta w Teatrze Powszechnym. Zmiana decyzji?

PC A ja ci mówiłem, że kiedyś będzie się trzeba z tego tłumaczyć!

JJC Starzejemy się chyba.

PC Przez długi czas baliśmy się sytuacji „protetycznej”, w której jedno z nas będzie dla drugiego rodzajem holownika. Na scenie nie możemy traktować siebie prywatnie.

JJC Nie było też konieczności. A przy okazji *Baala* – przeczytałam tę sztukę, szalenie mi się spodobała i przez długi czas na zasadzie kibica, bardzo się tym interesowałam. Rolę, którą zagrałam, próbowała inna aktorka. Nie myślałam, że wejde w próby. A tak naprawdę strasznie chciałam wiedzieć, jak Piotr pracuje. Zawsze przecież oglądałam tylko efekt jego pracy, nigdy nie byłam w środku.

PC No i jak oceniasz?

JJC Dziękuję, w porządku, nie przeżyłam większych stresów, więc chyba mogę z tobą pracować.

A co do „Baala” – publiczność wali na tę sztukę drzwiami i oknami. Recenzenci uznali, że ze względu na pierwszą część – obcenięcą, pełną wulgarności?

PC To dlaczego nie wychodzi po pierwszym akcie?

Może dlatego, że nie wie, co będzie dalej?

PC Może. Ale myślę, że tę sztukę można interpretować na różne sposoby i w różnych kontekstach.

JJC: Jako rzecz o artyście, może dziwnym, zwichrowanym, o jego wyborach, czy szerzej – o wolności artysty.

Jedno jest w każdym razie niewątpliwe: obójgu Państwu udało się zbulwersować publiczność – najpierw Pani, rolę lesbijki Ewy w „Innym spojrzeniu”, teraz Panu – brutalnością i obscenicznością „Baala”.

PC Nigdy nie myślałam, że ten film i *Baal* będzie można tak sprytnie połączyć – jako próbę epatowania publiczności.

JJC Ładnie to o nas świadczy!

PC A przypadek *Baala*: chętnie zrobiłbym inną sztukę Brechta, ostatnią – *Turandot*, czyli kongres wybielaczy, ale nie mogę. Z publicznością teatralną jednak coś się przecież stało, więc może nie jest źle, że ją się wabi – na różne sposoby. Przecież i Brecht po to zawarł w swojej sztuce jakiś element skandalu, aby zwać mieszczucha do teatru i spróbować mu wytłumaczyć coś bardziej istotnego. Ten mechanizm powtórzył się i teraz. Kwestią jest tylko to, w jakiej intencji tego skandalu się używa. Czy wyłącznie dla skandalizowania, czy też dla czegoś ważniejszego. A czy owo skandalizowanie odwraca uwagę od istotniejszych spraw? Może przeciwnie – zwraca na nie uwagę. Bo zarówno w *Innym spojrzeniu*, jak i *Baalu* najważniejszym tematem jest wolność, wolność człowieka.