

Dyrektorski dekalog

„Oglądając próbę generalną, nie można przyjmować punktu widzenia »człowieka teatru«. Trzeba oczyścić głowę z dotychczasowej wiedzy i doświadczeń, »zapomnieć tekst« i włączyć naiwność pierwszego odbioru. Często racjonalne kryteria ustępują pola intuicji. Ale warto też rozejrzeć się po widowni, pogadać chwilę z panem Rekwizytorem, Krawcem, Montażystą. Stare sprawdzone chwytły” – mówi **Piotr Kruszczyński**, reżyser, dyrektor Teatru Nowego w Poznaniu, w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

JACEK CIEŚLAK Mało kto nazwałby Cię konserwatystą, prowadzisz Teatr Nowy w Poznaniu i masz na koncie jedną ze słynniejszych dyrekcji ostatnich dekad w wałbrzyskim teatrze, który stał się przyczółkiem radykalnej teatralnej zmiany, pączkującej wciąż na całą Polskę. To w Wałbrzychu startowali Kleczewska, Klata, Strzępka z Demirskim. Tymczasem podczas debaty, którą prowadziłem na Boskiej Komedii w Krakowie, mówiłeś o obronie teatralnych zasad.

PIOTR KRUSZCZYŃSKI Odnoszę wrażenie, że podczas krakowskiej debaty rozmawialiśmy raczej o zmianach na stanowiskach dyrektorów, od których zahuczało w minionym roku w środowisku teatralnym i nie tylko. Uczestnikami debaty byli przecież przedstawiciele Teatru Polskiego we Wrocławiu i Starego Teatru w Krakowie. A o jakich teatralnych zasadach mówiłem, dalibóg, nie pamiętam.

CIEŚLAK Z chęcią przypomnę. Zaczniemy od zasady dotyczącej początku pracy nad spektaklem, bo od tego wszystko się zaczyna. Powiedziałeś, że od reżysera, który ma zacząć pracować w kierowanym przez Ciebie teatrze, domagasz się złożenia scenariusza spektaklu. To chyba dziś ewenement!

KRUSZCZYŃSKI Scenariusz to baza do rozmowy o realizacji przedstawienia. A bez rozmowy o koncepcji inscenizacyjnej nie zdecyduję się na współpracę z reżyserem. To chyba oczywiste. Zdarza się, że autor scenariusza dopisuje coś podczas prób, rozwija myśl w oparciu o pracę z aktorami, ale o pierwszy egzemplarz proszę zawsze przed podjęciem decyzji o realizacji.

CIEŚLAK Dziś młodzi reżyserzy wywalczyli sobie prawo rozpoczynania prób bez projektu scenariusza bądź adaptacji. W modzie jest improwizowanie.

KRUSZCZYŃSKI Ci, którzy tak pracują, wcale nie są już tacy młodzi... Ten trend przemija. Reżyserzy naprawdę młodzi są zazwyczaj świetnie przygotowani. Chętnie też wracają do kanonu dramaturgii polskiej i światowej. Czasem adaptują prozę. Dostrzegam ostatnio pokoleniowy odwrót od „pisanego na scenie”.

CIEŚLAK Ale wyobraźmy sobie następującą sytuację: przychodzi czas premiery, dyrektor ogląda wielogodzinne, za długie widowisko, domaga się skrótów. Wtedy reżyser broni się, mówiąc, że padł ofiarą cenzury. Jak postępować, żeby nie doszło do eskalacji demagogii?

KRUSZCZYŃSKI Co można powiedzieć o dyrektorskiej, który tuż przed premierą domaga się nagłych zmian? Ma, czego chciał. Albo był na długim urlopie, albo nie wychodził z gabinetu. Mówiąc poważnie: jestem producentem przedstawienia i partnerem realizatorów; staram się być wrażliwym akuszerem całego procesu twórczego, badam stan relacji międzyludzkich, zapoznaję się ze zmianami egzemplarza podczas prób, czasem podglądam. Rozmawiam. Słucham. Wącham. Sporo w tym intuicji, a trochę wiedzy. I dyplomacji.

CIEŚLAK A jakich zasad uczono Cię na studiach reżyserskich? Albo spytam inaczej: czy są zasady, które już wtedy były łamane lub zmieniane w praktyce teatralnej?

KRUSZCZYŃSKI Podczas studiów? Chyba staraliśmy się łamać wszelkie zasady. (śmiech) Mogę nawet zaryzykować stwierdzenie, że nie znaliśmy żadnych zasad, a już je łamaliśmy!

CIEŚLAK Przypominają się studenckie czasy!

KRUSZCZYŃSKI Aż trudno uwierzyć, że nie korzystaliśmy z Internetu, kserowaliśmy teksty z „Dialogu”, automat telefoniczny na kartę był oblegany w szkolnym holu... Minęło zaledwie dwadzieścia parę lat. Zaszły kolosalne zmiany technologiczne, które wpływają przecież na postrzeganie świata. A „świat jest teatrem”.

CIEŚLAK Ale czy teraz jako dyrektor nie myślisz, że zmiany, jakie wprowadza pokolenie debiutujące w dwóch ostatnich dekadach, poszły za daleko?

KRUSZCZYŃSKI W polskim teatrze ciągle trwa jakiś „lifting”, który dla wszystkich jest ożywczy. Ale aktorzy i widzowie i tak nieodmiennie co wieczór dążą do tradycyjnego w gruncie rzeczy spotkania. To dobra tradycja i nie ma sensu jej zmieniać. Rzeczą dyrektora jest nadać tym spotkaniom treść, a najlepiej – sprowokować uczestników do empatycznego myślenia.

CIEŚLAK Czy były takie sytuacje, kiedy wkraczałeś na próby i mówiłeś: „Na to się nie zgadzam!”?

KRUSZCZYŃSKI Oczywiście. Przecież to dyrektor ponosi odpowiedzialność za przekaz, który – na jego zamówienie i za pośrednictwem aktorów – niesie przedstawienie. Nigdy jednak nie interweniowałem z gwałtownością orkanu. To są zwyczajne rozmowy na różnych etapach prób i w wąskim gronie realizatorów. Normalna rzecz.

CIEŚLAK To powiedz, w jakich sytuacjach interweniowałeś i do czego nie dopuszczałeś, ale z przykładami.

KRUSZCZYŃSKI Nie sądzisz chyba, że zacznę tym wywiadem publikację memuarów. Do emerytury mam jeszcze trochę czasu...

CIEŚLAK A czy w trosce o zachowanie stanowiska puściłbyś spektakl Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego *Był sobie Andrzej Andrzej Andrzej i Andrzej*, w którym uśmiercili Andrzeja Wajdę i polemizowali z „heroicznym pokoleniem reżyserskim”?

KRUSZCZYŃSKI Nie ma w moim dyrektorskim dekalogu przykazania „Troszcz się o zachowanie stanowiska swego”. Kryteria wyborów repertuarowych są dość oczywiste: do jakiego kręgu odbiorców dotrze treść i sens przedstawienia, czy temat jest aktualny, jakie zadania otrzymają aktorzy mojego zespołu. Monika i Paweł bywają krwiopijcami, ale nie sądzę, by zrobili taki spektakl po realnej śmierci Andrzeja Wajdy.

CIEŚLAK Rzeczywiście nie chcieli grać tego spektaklu po śmierci Wajdy. Ale czy gdyby od Ciebie zależała premiera tego spektaklu – zgodziłbyś się na nią?

KRUSZCZYŃSKI Pamiętam, że był to ciekawy, krytyczny spektakl. Jego siła tkwiła między innymi w pięknej, szczeniackiej beczelności. Gdyby

dziś pojawił się młody reżyser i chciał w podobny sposób dobrać się do skóry Strzępce i Demirskiemu... Czemu nie?

CIEŚLAK Czy to prawda, że Jan Englert w Narodowym jest jedynym dyrektorem, który najsłynniejszym młodym reżyserom mówi, że mają skrócić spektakl przed premierą?

KRUSZCZYŃSKI Nie słyszałem. Ale wiem, że skróty bywają zbawienne. To normalne, że reżyser traci obiektywizm w stosunku do swojego dzieła i przed premierą przydaje się życzliwie krytyczne oko z zewnątrz. Mówię to z perspektywy i reżysera, i dyrektora.

CIEŚLAK Jak długich skrótów dokonywałeś, jako reżyser, pod wpływem sugestii dyrektorów?

KRUSZCZYŃSKI Nie mam na podorędziu takich szufladek w pamięci. Ale zdaje się, że mój inżynierski umysł sam zmierza zwykle do syntezy. Nie, nigdy nie robiłem „przegadanych” spektakli. Dziewięćdziesiąt minut – i do domu. (śmiech)

CIEŚLAK A czy jako dyrektor kierujesz się logiką długości, czy raczej potencjalnej wytrzymałości widza?

KRUSZCZYŃSKI Oglądając próbę generalną, nie można przyjmować punktu widzenia „człowieka teatru”. Trzeba oczyścić głowę z dotychczasowej wiedzy i doświadczeń, „zapomnieć tekst” i włączyć naiwność pierwszego odbioru. Często racjonalne kryteria ustępują pola intuicji. Ale warto też rozejrzeć się po widowni, pogadać chwilę z panem Rekwizytorem, Krawcem, Montażystą. Stare sprawdzone chwytły.

CIEŚLAK A jak jest z Agatą Dudą-Gracz, która po premierze lubi przyznać, że nie panuje nad czasem spektaklu?

KRUSZCZYŃSKI Nigdy mi tego nie mówiła...

CIEŚLAK Tak może powiedzieć zadowolony dyrektor teatru, w którym znana reżyserka wystawiła jeden ze swoich najlepszych i nagradzanych spektakli, czyli *Będzie pani zadowolona*... Rekwizytor, Krawiec, Montażysta byli zadowoleni jak dyrektor? Czy kwękali na tzw. czarny, przerysowany obraz polskiej prowincji?

KRUSZCZYŃSKI *Kamyk*, bo tak w skrócie nazywamy spektakl w naszym teatrze, nie pozostawia nikogo obojętnym. Pani Barbara, która podczas przerwy sprząta u nas scenę, tak zżyła się przed premierą z atmosferą widowiska, że spontanicznie wygłosiła weselny monolog. Teraz jej improwizacja jest już stałym elementem spektaklu.

CIEŚLAK Wiemy, że improwizacja i tworzenie w interakcji pomiędzy reżyserem a aktorami przyniosły wielokrotnie niepowtarzalne efekty. Jak rozpoznać, że proces postępuje sensownie i nie mamy do czynienia z bełkotem, brudnopisem?

KRUSZCZYŃSKI Jeden z moich profesorów podczas studiów architektonicznych używał prostego i skutecznego kryterium wobec dzieł tzw. sztuki współczesnej. Mawiał: „przypadek” lub „decyzja”. Przejąłem. Sprawdza się.

CIEŚLAK Domyślam się, że wolisz decyzję. Ale przecież przypadki też bywają zbawienne. Pamiętasz takie sytuacje?

KRUSZCZYŃSKI Nie, „błysk geniuszu” nigdy nie jest kwestią przypadku. Co najwyżej „decyzji pod- lub nadświadomej”. Ewentualnie czyjejs świadomej reakcji na zapłodnienie pozornie przypadkową myślą reżysera czy scenografa. W procesie prób przypadkowość stanowi jedną z dróg do podejmowania decyzji.

CIEŚLAK Jednocześnie pojawiła się kategoria spektakli i reżyserów „nie-wdzięczących się do widowni i krytyki”, programowo odstręczających od klasycznego odbioru. Co wtedy?

KRUSZCZYŃSKI Mam nadzieję, że to spora grupa. Bo tych „wdzięczących się” chyba nie lubimy? I co to jest ten „klasyczny odbiór”?

CIEŚLAK Taki, który w ostateczności opiera się na wspomnianej przez Ciebie empatii i logice spotkania. Oczywiście jako widz i krytyk lubię wymagania, ale jeśli reżyser prowokuje do wyjścia z sali, bo taki chce być elitarny – to co wtedy?

KRUSZCZYŃSKI Ja bym na Twoim miejscu został. Żeby sprawić mu zawód.

CIEŚLAK Zrobiłem tak, gdy Paweł Miśkiewicz w bardzo przemyślany sposób zrealizował *Podopiecznych* w Starym. Czułem jednak, że chce być odrzucony przez widzów jak uchodźca przez rasistów. Nie lubię, gdy mnie w ten sposób ktoś kategoryzuje.

KRUSZCZYŃSKI Nie widziałem przedstawienia. Ale znam to uczucie. Ostatnio jako widz mam pecha być posądzanym ze sceny o jakąś niesprawiedliwość wobec kobiet. To chyba zresztą teraz taki wszechświatowy trend. Jak „me too”, to „me too”.

CIEŚLAK A jak dyrektor może zareagować na „hołdowanie trendom” przez reżysera, żeby podopieczny poczuł, że uwaga jest pedagogiczna i wynika wyłącznie z troski, a nie z chęci szyderstwa?

KRUSZCZYŃSKI Uwaga czy wskazówka musi naprawdę wynikać z troski o wspólne przedsięwzięcie. Trzeba pamiętać też o podwyższonej temperaturze emocji podczas tworzenia, wyczuwać nastroj i czas. I najważniejsze: reżyser jest jeden. Nie ma żadnych uwag za plecami, pokątnych narad. Zdarzyło mi się kiedyś spotkać w pracy z dyrektorem teatru, który po próbie generalnej bardzo chwalił mnie i aktorów. A potem, gdy na chwilę zostawiłem go z aktorami, wygłosił gorącą polemikę wobec moich reżyserskich poczynań. Byłem akurat wtedy w toalecie, a tam był taki lufcik wentylacyjny i doskonale wszystko słyszałem. Premiera była udana, dyrektor nie przyszedł. Przysłał zastępcę, który odczytał publicznie list pochwalny.

CIEŚLAK Po premierze *Procesu* Lupy rozgorzała dyskusja, że spektakl jest za długi. Mówili o tym producenci, dyrektorzy teatrów koprodukujących przedstawienie. Ale nikt nie odważył się tego powiedzieć „najwybitniejszemu polskiemu inscenizatorowi”. Jak to skomentujesz? Miałbyś odwagę?

Piotr Kruszczyński [1967]

reżyser teatralny, dyrektor artystyczny Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu w latach 2002–2008, od września 2011 prowadzi Teatr Nowy w Poznaniu. Od 2013 roku wykładowca Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

KRUSZCZYŃSKI Mistrzom wolno więcej. To fakt i – pewnie słuszną – zasada. Bywają też surowiej oceniani, skazani na ciągłe przekraczanie granic własnej sztuki. Niektórzy zyskują niezwykłą samoświadomość i to chroni ich od nieuniknionych – zdawałoby się – porażek czy chwilowej stagnacji. Siergiej Bubka w rozkwicie swojej kariery sam zaczął dozować wysokości, na których bił własne rekordy świata. Wiesz, o kim mówię?

CIEŚLAK Wiem. I znam też spektakle Lupy, który po *Wycinie* i *Placu Bohaterów* zrobił *Proces*, a wcześniej jeszcze trudniejszą *Poczekalnię 2.0*. Który z tych spektakli jako dyrektor wolałbyś mieć u siebie? Albo zapytam inaczej – zależy Ci na frekwencji?

KRUSZCZYŃSKI Zaraz, zaraz. Kiedy pojawia się argument „Jaśnie Pani Frekwencji”, od razu robię się podejrzliwy. Nic nie wskazuje na to, by długość dobrego spektaklu miała przełożenie na frekwencję.

CIEŚLAK Ale niektóre spektakle zaczynają się dłużyć niezależnie od długości. Pamiętam takie, które miały nie więcej niż godzinę! Co wtedy?

KRUSZCZYŃSKI Przecież kochamy teatr i zawsze znajdziemy jakiś punkt zaczepienia, żeby przetrwać. (*śmiech*) Zauważyłem, że krytycy lubią pograć się w lekturze programu. O ile jest wystarczająco dużo światła na widowni. Poza tym przy krótkoterminowej nudzie, jeśli znamy czas jej trwania, nie ma hamletycznego dylematu „wyjść albo nie wyjść”.

CIEŚLAK A czy nie mamy czasami do czynienia z podwójnymi standardami? Wielu mówiło, że *Proces* zostanie skrócony z myślą o pokazach w Paryżu, gdzie producent nie dopuści, by widzowie spóźnili się na „ostatni kurs metra”. W Polsce nie ma problemu, bo metro jest tylko w Warszawie, i do tego dwie linie na krzyż?

KRUSZCZYŃSKI Metro metrem. A są jeszcze przepisy prawa pracy...

CIEŚLAK Widzów one nie obowiązują, a jeśli dotyczy to aktorów, to o co chodzi?

KRUSZCZYŃSKI Przecież mamy ośmiogodzinny dzień pracy... Prawodawca nie przewidział tego, by jednego dnia można było, na przykład, odbyć poranną próbę kilkogodzinnego przedstawienia, a wieczorem je zagrać. O wyjazdach festiwalowych nie wspomnę, bo to dopiero jest gimnastyka z przepisami! A ty, dyrektorze, kombinuj, jak je obejść. Albo przeskoczyć.



CIEŚLAK Joanna Szczepkowska pokazała Krystianowi Lupie pupę, żeby zaprotestować przeciwko wampiryzmowi wybitnego inscenizatora i żywieniu się jej prywatnym życiem, aktorską biografią. Dyrektor ma w tej kwestii coś do powiedzenia?

KRUSZCZYŃSKI Byłem naocznym świadkiem zdarzenia. Ale przyznam, że większe wrażenie zrobiła na mnie przemowa pana Krystiana do pani Joanny w teatralnym bufecie.

CIEŚLAK Już po premierze?

KRUSZCZYŃSKI Tak, to był początek popremierowego bankietu. A gdzie tkwiły prawdziwe przyczyny konfliktu? Nie wiem, nie uczestniczyłem przecież w próbach.

CIEŚLAK To powiedzmy chociaż, do jakiej zasady odwołał się Lupa.

KRUSZCZYŃSKI Zapamiętałem, że był – po ludzku – bardzo zawstydzony. A aktorka dostała od dyrektora kwiaty, bo żegnała się z teatrem. Tragikomiczna sytuacja.

CIEŚLAK Trudno Cię posądzić o sympatię dla bigotów, świętoszków, ale krytycznie oceniałeś *Klątwę* Olivera Frljicia. Uważasz, że scena, w której aktorka markuje stosunek oralny z niepodobną do papieża figurą, gdy w tle nadawana jest homilia z prawdziwym przekazem Jana Pawła II – to manipulacja i wpuszczanie widzów w maliny?

KRUSZCZYŃSKI *Klątwa* z Powszechnego to bardzo ciekawa współczesna interpretacja tego tekstu. Choć momentami radykalna, ale taki przecież był swego czasu przekaz Wyspiańskiego – obrazoburczy i niewygodny dla katolickiego społeczeństwa. Bardzo spodobał mi się zamysł ekspozycyjny, w którym aktorzy referują treść dramatu, umożliwiając tym samym późniejsze swobodne żonglowanie tematami. No i świetnie zagrane sceny. A ta z figurą papieża? Cóż, seks będący zarzewiem dramatu pokazany został ostro, dotkliwie, choć trudno tą

akurat akrobacją erotyczną uwierzytelnić ciężę bohaterki... Tak naprawdę mój jedyny sprzeciw budzi fakt powoływania się na prywatność aktorów przy podawaniu nieprawdziwych zdarzeń, rzekomo wyjętych z ich biografii. Odczułem to jak nadużycie i wciskanie widzom kitu. Nie lubię też nachalnych interakcji z widownią, ale wkraczamy w sferę gustów i poczucia smaku. Basta zatem. Amen.

CIEŚLAK Klata wyrzucił Frljicia ze Starego, gdy chciał mówić o polskim antysemityzmie, bazując na legendzie *Nie-Boskiej komedii* Swinarskiego i pracy z jego aktorami. Słusznie zrobił? Czy bał się reakcji krakowskich konserwatystów, a jeszcze bardziej aktorskich legend Starego?

KRUSZCZYŃSKI Nie mam pojęcia. Zakładam, że – jako inteligentny facet – umówił się na coś z Frljiciem i że – jako dobry dyrektor – obserwował proces pracy. Pewnie nabrał sporych wątpliwości co do efektu.

CIEŚLAK Paweł Łysak też miał chwilę zawahania w sprawie *Klątwy*. Wybrał skandal, który sprzedaje bilety, czy raczej tworzenie tożsamości politycznej teatru?

KRUSZCZYŃSKI Paweł bardzo silnie sprofilował Powszechny. *Klątwa* stała się znakiem firmowym, do którego zresztą teatr odnosi się w kolejnych realizacjach. W tym także tkwi oczywiście sukces promocyjny. Powszechny ma dzięki *Klątwie* bardzo wyrazisty wizerunek, dzielący zapewne potencjalnych widzów na „wyznawców” i „wrogów”.

CIEŚLAK Kilka dużych festiwali zrezygnowało z zaproszenia *Klątwy*. Festiwal „Dialog” zaprosił z fortelem, ale został przez resort kultury ukarany, zaś Malta Festival zapłacił utratą dotacji, chociaż *Klątwy* nie zaprosił – wystarczyła obecność samego Frljicia jako kuratora programu, wcześniej przez MKiDN zaakceptowana przy podpisywaniu umowy. Jak zachować twarz w tej sytuacji?

KRUSZCZYŃSKI Ale o czyją twarz pytasz?

CIEŚLAK Do tej pory wszystko było dla mnie oczywiste. Ale jeśli się myliłem, to już się poprawiam: chodzi o twarz ministra, dyrektora lub kuratora.

KRUSZCZYŃSKI Kto daje i odbiera, ten się w piekle poniewiera – tak mówiło się na moim podwórku. A w piekle twarz chyba nie ma większego znaczenia. Dyrektorzy? Obaj poradzili sobie w zaistniałej sytuacji. A co ze swoją twarzą robi aktualnie kurator Frljić – nie mam pojęcia. Pewnie do czegoś ją wykrzywia i kogoś tym strasznie wzburza.

CIEŚLAK Jak ustosunkować się do kwestii tzw. przepisywania klasyki przez młodych dramaturgów przy jednoczesnym posługiwaniu się przez nich nazwiskiem słynniejszego od nich klasyka, gdy wiadomo, że Szekspir też lubił się zainspirować, nawet bez powołania na tzw. oryginał?

KRUSZCZYŃSKI Było parę mądrych „przepisań”, było sporo głupich. Jak to w sztuce bywa. Szekspir zrzynał nie najgorzej, możemy mu odpuścić.

CIEŚLAK O tak, ostatnio program komputerowy udowodnił, że splagiatował rękopis angielskiego ambasadora George’a Northa w aż jedenastu sztukach. Ale przecież nie dlatego jest wciąż grany! Tymczasem „przepisywania” lub tzw. sztuki autorskie mają tylko raz premierę. O co chodzi? O tantiemy?

KRUSZCZYŃSKI Zazwyczaj „przepisywanie”, o którym mówisz, wiąże się z próbą aktualizacji tematu lub warstwy językowej utworu oryginalnego. Pomijając przypadki ewidentnych nadużyć wobec autora pierwowzoru, bo nie warto o nich mówić, jest ono nastawione na „tu i teraz” i dlatego nie wytrzymuje próby czasu. Podejrzewam też, że „przepisanie” klasycznego tekstu przez dramaturga A nie staje się obiektem zachwytu dramaturga B. Wręcz przeciwnie – prowokuje do pewnej środowiskowej rywalizacji.

CIEŚLAK Co sądzisz o zapraszaniu do udziału w spektaklu tzw. aktorów porno?

KRUSZCZYŃSKI My mamy w spektaklu alpinistów. Są potrzebni, zapewniam.

CIEŚLAK Aktorzy porno też byli potrzebni Ewelinie Marciniak? Czy raczej news, że występują w spektaklu?

KRUSZCZYŃSKI Nie widziałem, niestety, tego słynnego aktu, zatem nie potrafię ocenić przydatności wykonawców.

CIEŚLAK Ale gdyby reżyser zamiast alpinistów zażyczył sobie aktorów porno, zgodziłbyś się na próbę, nawet nie przesądzając, czy zagrają w premierze?

KRUSZCZYŃSKI Za darmo można nawet i popatrzeć, jak mawiał mój ulubiony dozorca z dzieciństwa.

CIEŚLAK Krzysztof Mieszkowski zapłacił utratą dyrekcji za sytuację związaną ze spektaklem Eweliny Marciniak, ale i grę, jaka wokół niego się toczyła. Z tego, co mówiłeś, nie masz zbyt wielkiego napięcia w kwestii

nieusuwalności choćby najbardziej zasłużonych dyrektorów, gdy skończy się im kadencja. Popierasz model „dyrektora wędrownego”?

KRUSZCZYŃSKI Wszyscy swego czasu pokoleniowo przyklasnęliśmy zasadzie kadencyjności. Niestety, niektórzy z nas, zasiadając w dyrektorskich fotelach, zmienili punkt widzenia. Cóż, na pewno warto dbać o skuteczność dyrektorskiego grona na całym teatralnym podwórku. Skoro ktoś sprawdza się w małym ośrodku, powinien dostać szansę w większym. Takie wędrowanie wydaje się czymś naturalnym. Wiadomo też, że gdzieś ci dyrektorzy muszą debiutować.

CIEŚLAK W Warszawie tymczasem są dyrekcje niemal dożywotnie, tak jakby teatry się sprywatyzowały. Mamy teatr Macieja Englerta, Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzyny. Czy dlatego, że Warlikowski i Jarzyna je stworzyli, zbudowali?

KRUSZCZYŃSKI Istnieje w świecie tzw. teatr autorski. To chyba najlepsze określenie dla miejsc, które wymieniłeś. Fajnie jest, kiedy obok głównego, „mistrzowskiego” nurtu repertuarowego teatry te stwarzają szansę młodym. I tak się dzieje. Oddzielną wartością są mocne zespoły aktorskie skupione wokół silnej osobowości mistrza.

CIEŚLAK Czy aktor, zgodnie z tym, co mówił Kazimierz Dejmek, jest tylko do grania w pewnej analogii, o której wspominał – czy ma prawo protestować przeciwko dyrektorowi, jak to miało miejsce w Teatrze Polskim we Wrocławiu?

KRUSZCZYŃSKI Nie lubię tej Dejmkowej frazy. Teatry, w których pracuję, staram się prowadzić na tyle demokratycznie, na ile tylko specyfika miejsca na to pozwala. Rozumiem protestujących aktorów i ich walkę o zachowanie spokoju oraz pewnej przewidywalności poczynąń dotychczasowego dyrektora. Z drugiej strony – trudno pogodzić się z tym, by pracownicy dokonywali wyboru swojego pracodawcy. A protesty? No cóż, chyba rozsądniej byłoby przyjąć nowe propozycje i wesprzeć je lub... doprowadzić do ich upadku. Na scenie, nie w gabinetach polityków czy na ulicy. Bo to scena nieubłaganie weryfikuje dyrektorskie wizje.

CIEŚLAK Aktorzy mogą dokonać na scenie sabotażu propozycji dyrektora i zmusić go do przyjęcia swoich warunków albo do odejścia?

KRUSZCZYŃSKI Aktorzy, proszę Pana, mogą w teatrze wszystko. Nawet strażak im nie podskoczy.

CIEŚLAK Może nowe przykłady są krępujące, ale znasz takie z dalszej przeszłości?

KRUSZCZYŃSKI Jakież? Że niby telewizor nie mógł zostać usunięty z pewnego krakowskiego bufetu?

CIEŚLAK Pozdrawiamy niniejszym byłą dyrektorkę Starego Teatru Krystynę Meissner, jednocześnie ze smutkiem wspominamy zmarłego nagle jej poprzednika Jerzego Bińczyckiego. Ale jeśli aktorzy są tak niebezpieczni – jak radzą sobie z nimi ci dyrektorzy, którzy przetrwali i przeżyli?

KRUSZCZYŃSKI Pani Krystyna była znakomitą dyrektorką Współczesnego we Wrocławiu, a przedtem Horzycy w Toruniu. Stworzyła nowatorskie

festiwale „Kontakt” i „Dialog”. Mam dla niej i jej dokonań dużo szacunku. Prawda jest taka, że bez aktorów nie ma teatru. Podobnie jak bez widzów. Resztę czeredy, łącznie z dyrektorem, dałoby się jakoś od biedy zastąpić. Istnieje jednak w tej aktorskiej wszechmocy pewien haczyk – ludzie muszą tworzyć zgrany zespół. Kiedy aktor staje się wyłącznie piewą i wyznawcą własnego „ja”, traci na sile. A to przecież zawód dość egocentryczny z natury. Rolą dyrektora jest zbudować z kilkunastu czy kilkudziesięciu „ja” w miarę bezkonfliktową rodzinę, a potem ją pielęgnować wbrew wszystkim przeciwnościom losu. Zdarzało mi się już zwalniać aktorów, których „ja” przerastało zespół. I wszystkim wychodziło to na dobre.

CIEŚLAK Aktorzy mają rodziny, dzieci – co się z nimi dzieje, gdy tracą pracę w mieście? Jaki przeżywają dramat?

KRUSZCZYŃSKI Tak, wciąż mamy w Polsce kłopot ze statusem rodzinnym w tym zawodzie, który z natury jest przecież wędrowny. Tkwi gdzieś w naszej teatralnej tradycji etatowe bezpieczeństwo z okresu PRL. Dziś należy najpierw stworzyć aktorom solidny system zabezpieczeń socjalnych, a potem wrócić do idei kontraktów sezonowych. Ale to sprawa rządu i organizacji związkowych. Poza tym pamiętajmy, że mówimy o etatach, które z założenia powinny być elitarne, zapewniane najlepszym. Aktorstwo to fach wolny, artystyczny. Etaty są dla wybrańców.

CIEŚLAK W Niemczech aktorzy mogą dostać wieloletnie kontrakty. W Polsce każdego roku w marcu przed rozmowami kwalifikacyjnymi drżą ze strachu przed utratą pracy?

KRUSZCZYŃSKI Wieloletni kontrakt to tzw. rezydencja, kiedy dyrektor kilkakrotnie przedłużał aktorowi umowę okresową, na ogół dwuletnią. W Niemczech trzeba na ten status zapracować. W Polsce ogólne zasady zatrudniania określa kodeks pracy. Dwie umowy na czas określony i kolejna – na nieokreślony. I klamka zapadła. Przychodzi nowy dyrektor i zastaje zespół poprzednika. Czasem mocny i skonsolidowany, czasem pokiereszowany i podzielony. Zwolnienia bywają koniecznością, by móc realizować program organizacyjno-artystyczny.

CIEŚLAK Co sądzisz o zakorzenionej głęboko w polskiej tradycji romantycznej formule bojkotu, którą stosują dziś ci, którzy z tradycją gestów romantycznych od dawna walczą? A mówiąc wprost – bojkotować Morawskiego w Polskim i Mikosa w Starym?

KRUSZCZYŃSKI Kuriozalne są te nasze bojkoty. Na premierze otwarcia nowej dyrekcji w Teatrze Studio – ze wszech miar udanej – aktorzy, którzy odeszli z Polskiego we Wrocławiu i reszta obsady zaklejały sobie usta czarną taśmą.

CIEŚLAK Protestowali przeciwko zmianom w Polskim czy przeciwko odejściu Agnieszki Glińskiej i jej aktorów, których miejsce zajęli?

KRUSZCZYŃSKI Spektakl dotyczy czasów nazistowskich, więc siedząca obok mnie pani – spostrzegłszy czarne kwadraciki na ustach aktorów – zwraca się szeptem do sąsiadki: „Piękna puenta. Tylu Hitlerów!...”. Poza pewną niezręcznością tego i podobnych gestów, nie równałbym ze sobą kryzysowych sytuacji w obu wspomnianych teatrach. Powstał

zresztą niepokojący obyczaj: niemal każdy, komu kończy się kadencja, wznieca środowiskowy bunt, powołując się na Stary i Polski.

CIEŚLAK W Starym chyba sprawa jest bardziej złożona, bo zespół postanowił jednak nie angażować się w utratę miejsca pracy artystycznej i porozumiał się z dyrektorem, a nawet uzyskał koncesję na zaproszenie tych reżyserów, którzy z powodu solidarności z Janem Klatą mówili, że w Starym Mikosa pracować nie będą.

KRUSZCZYŃSKI Na pewno lepsza jest strategia zespołu Starego. Próbuja i czekają na efekt.

CIEŚLAK Przeczekają Mikosa – czy chcą, żeby się zmienił?

KRUSZCZYŃSKI Sądzę, że przede wszystkim chcą uczciwie zagrać w zaplanowanych przez dyrektora premierach. Zgodnie z zawodową etyką. Przecież tak samo zrobili, kiedy w podobnie gorącej atmosferze nastawał Jan Kłata.

CIEŚLAK Ale tych premier zbierze się może dwie na sezon. Czy potem aktorzy będą zarządzać bufetem, dyrektorskim gabinetem, a nawet strażakiem?

KRUSZCZYŃSKI Obejrzyjmy najpierw te premiery.

CIEŚLAK A można wspierać się programem Michała Gielety i gdy się wygra konkurs na szefa Starego – zrezygnować z pomocy reżysera?

KRUSZCZYŃSKI Nie znam tej sytuacji z bezpośredniego przekazu. Nie wypowiadam się.

CIEŚLAK Konkurs w Starym podaje się jako przykład ustawki z gotowymi kandydatami. W Polskim miało być podobnie. Konkursy mają taki, co najmniej dziwny, przebieg?

KRUSZCZYŃSKI Mogę mówić tylko o konkursie, w którym sam uczestniczyłem. Zakładałem, że był uczciwy.

CIEŚLAK Wiele się mówi o niedorozwoju artystycznym zarządców teatrów z ministerstwa i samorządów. Czy rzeczywiście wszyscy urzędnicy i radni to idioci?

KRUSZCZYŃSKI Wszyscy samorządowcy, z którymi współpracowałem, byli dobrymi partnerami do rozmów o teatrze. Wszyscy czuli się współgospodarzami, a ja zapraszałem ich do teatru najczęściej jak się dało. Nie, idioty nie spotkałem.

CIEŚLAK A czy widownia jest głupia, czy raczej trzeba z nią wchodzić w dialog, a nie zrażać ją radykalnymi zmianami?

KRUSZCZYŃSKI Upraszczaś, ale rozumiem intencję. To wszystko kwestia wyczucia miejsca i czasu. Czuję, że dziś misją teatru publicznego jest rozwijanie społecznej odpowiedzialności i budowanie świadomej wspólnoty. Mamy coraz mniej okazji do prawdziwie wspólnotowych przeżyć. Szanujmy to, że w kilkudziesięciu miejscach w Polsce około dwiętnastej możemy być razem. ■