

Chciałem spektaklu o współczesnej Polsce

„**Moje życie aktorskie jest pełne paradoksów.** Ileż ja ról stworzyłem na deskach Starego Teatru w Krakowie oraz na innych renomowanych scenach, a niektóre z nich zostały nawet okrzyknięte kreacjami! A przecież wcześniej nie udało mi się zdobyć tej najważniejszej aktorskiej nagrody sezonu. Okazuje się, że przyszła za rolę w najmłodszym teatrze, w jakim grałem, a do tego w eksperymentalnym spektaklu” – mówi **Jerzy Stuhr** w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

JACEK CIEŚLAK Jakże miał Pan oczekiwania związane z rolą Wałęsy w *Wałęsie w Kolonos* Kuby Roszkowskiego w reżyserii Bartosza Szydlowskiego w Łaźni Nowej? I czym one zaowocowały, bo przecież spektakl objechał Polskę, był pokazywany m.in. przy okazji rocznicy czerwcowych wyborów '89 w Gdańsku, kolebce „Solidarności”?

JERZY STUHR Najpierw chciałem powiedzieć coś à propos Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza, którą dostałem za tę rolę. Moje życie aktorskie jest pełne paradoksów. Ileż ja ról stworzyłem na deskach Starego Teatru w Krakowie oraz na innych renomowanych scenach, a niektóre z nich zostały nawet okrzyknięte kreacjami, jak choćby w *Zbrodni i karze*! A przecież wcześniej nie udało mi się zdobyć tej najważniejszej aktorskiej nagrody sezonu. Okazuje się, że przyszła za rolę w najmłodszym teatrze, w jakim grałem, a do tego w eksperymentalnym spektaklu. Niezwykle mnie to cieszy i raduje!

A jeśli chodzi o pracę, to szczerze mówiąc, najbardziej byłem usatysfakcjonowany z tego, że doszło do realizacji tego przedstawienia, bo spełniło się moje marzenie: nawet nie artystyczne, a pedagogiczne. Już od dobrych kilku lat namawiałem moich studentów z wielu wydziałów

– aktorskiego i reżyserskiego w Krakowie, reżyserskiego w Katowicach oraz tancerzy w Bytomiu – by stworzyli spektakl o współczesnej Polsce. Jednak nie w stylu pani Moniki Strzępki i pana Pawła Demirskiego. Namawiałem, powtarzałem i nie przynosiło to żadnych rezultatów. Młodzi woleli opowiadać o sobie, o swoich problemach. Wyczuwałem, że nie bardzo czują temat społeczno-polityczny, a może nawet nie za bardzo ich interesuje. Chcę podkreślić, że nie kończyło się na moich apelach. Starałem się inspirować studentów. Wystawiałem z nimi w formie prac dyplomowych *Króla Ubu* Jarry'ego, który może coś o Polsce powiedzieć, a także *Bal w operze* Tuwima, koncentrując się na tematach tolerancji i ideologii. I wreszcie nasz absolwent Kuba Roszkowski, z którym miałem kontakt pedagogiczny, i Bartosz Szydlowski, którego też znam od lat, również absolwent krakowskiej szkoły teatralnej – przyszli do mnie z propozycją utworu o tym, co dzisiaj dzieje się w Polsce. O naszych bohaterach, marzeniach, niszczeniu autorytetów i próbie kreowania nowych. A kiedy zapoznałem się z tekstem, powiedziałem: „No tak, ja muszę wziąć w tym udział”, co zresztą mi zaproponowano. Rzecz miała się odbyć w innej konfiguracji obsadowej, ale najważniejsze było to, że spełniło się moje marzenie związane z realizacją spektaklu

na temat współczesnej Polski. Dla mnie osobiście nie mniej ważne jest to, że wszedłem w buty najmłodszego teatru w Krakowie i jego nowoczesnej poetyki oraz związanych z nią formalnych rozwiązań.

CIEŚLAK Miałem okazję kilka razy słyszeć od Pana bardzo zdecydowane deklaracje, że nowa forma współczesnego polskiego teatru Pana nie interesuje. Musiał Pan zmienić zdanie?

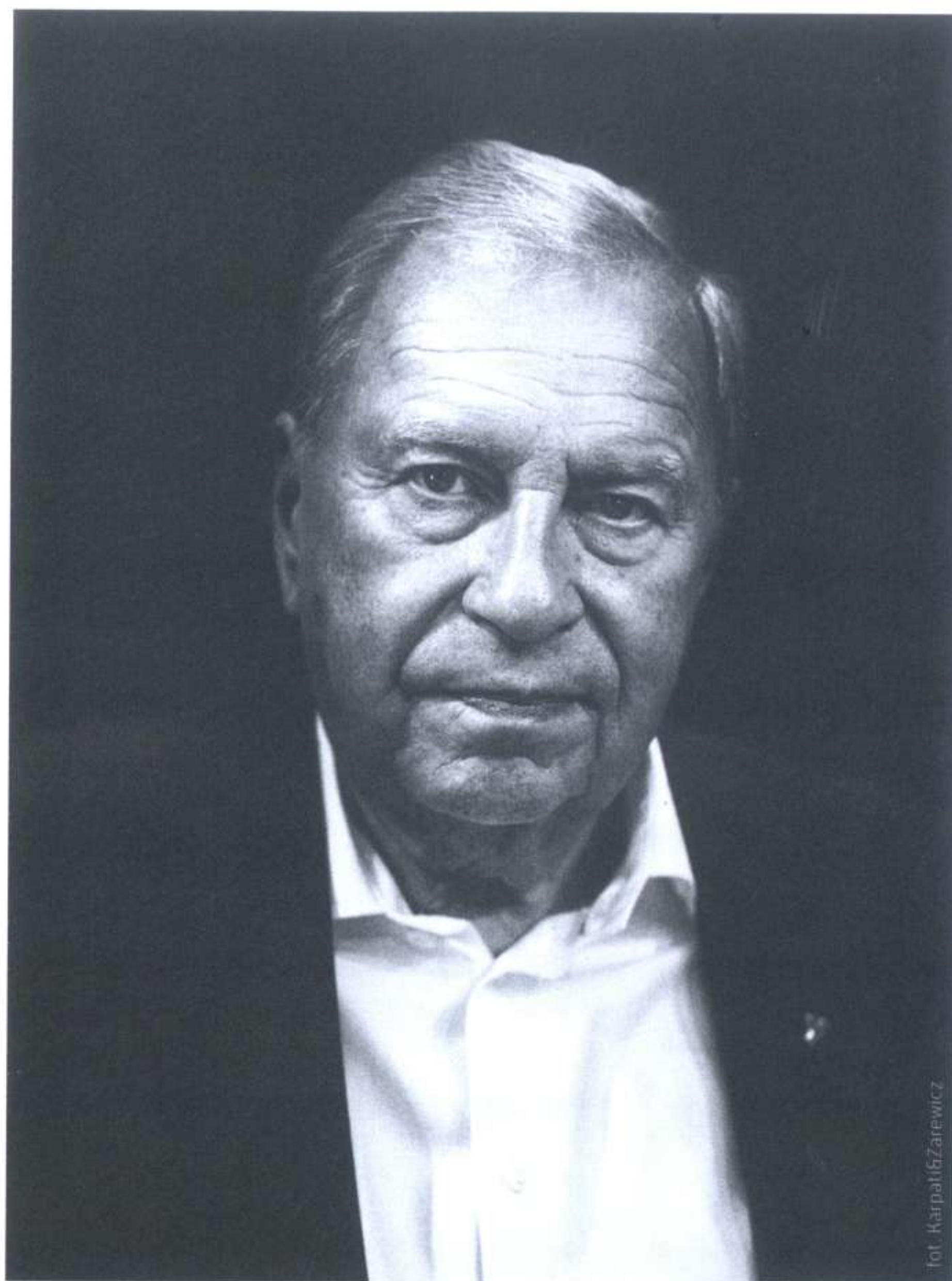
STUHR Kiedy realizowałem moje zadanie aktorskie – nie domagano się ode mnie niczego innego niż to, co robię od lat: tego, jak grałem całe życie. Wpisałem się tylko w rapsodyczny styl gry kolegów.

CIEŚLAK Ale wcześniej nie był Pan gotowy do wejścia w takie ramy, które wypełnia m.in. transowa muzyka. Nie dokonał Pan żadnego przełomu w swojej praktyce?

STUHR Największy był taki, że zgodziłem się, by przypięto mi do klapy marynarki mikrofon, bo zawsze przeciwko temu protestowałem, podkreślając, że jestem ze szkoły, która przygotowuje aktora do różnego rodzaju zadań głosowych i dykcyjnych. Jednak w Łaźni Nowej, ze względu na lekko zaskakującą przestrzeń, w której nie ma tradycyjnego podziału na scenę i widownię, bo gramy w prostokątnej sali, gdzie widzowie są usadzeni pod czterema ścianami, a ja nigdy się w takiej przestrzeni nie poruszałem – musiałem pójść na ustępstwo. Jedyne! A reszta? Pozwoliłem sobie zaingerować panu Roszkowskiemu w tekst mojego bohatera, bo chyba jednak lepiej czuję sposób mówienia Lecha Wałęsy niż młody Kuba Roszkowski. On zresztą na te zmiany się zgodził. Modyfikowałem tekst, podkreślając: „Oj nie! Wałęsa tak by nie powiedział. On by powiedział coś prostszego, być może w innym szyku, prostym, a jednocześnie dość skomplikowanym w porównaniu z literackim językiem”. A gdy dyrektorka festiwalu w Kolumbii, gdzie jesteśmy zaproszeni w przyszłym roku, zapytała mnie, jak pracowałem nad tą rolą – odpowiedziałem, że przez ostatnie kilkadziesiąt lat.

CIEŚLAK Chodzi o to, że nawiązuje Pan do kina moralnego niepokoju, czy o to, że śledził Pan biografię polityczną Lecha Wałęsy?

STUHR Śledziłem, i to bardzo uważnie. W sierpniu 1980 roku byłem poza Polską. Kiedy zobaczyłem na basenie Włocha czytającego w gazecie, że w Polsce wybuchły strajki, w dwie godziny byłem spakowany i wracaliśmy do kraju. To był dla mnie jeden z największych szoków 1980 roku, kiedy na festiwalu w Gdańsku oglądałem dokument *Robotnicy '80* i po raz pierwszy zobaczyłem pana Lecha Wałęsę, jak rozmawia z komunistyczną władzą. Ja, człowiek wychowany w strachu przed komunizmem, powiedziałem sam do siebie: „Można się zdobyć na taką odwagę!”, i na drugi dzień zapisałem się do „Solidarności”, a na trzeci, podczas strajku w Nowej Hucie, recytowałem wiersze Karola Wojtyły. Tak wielki przeżyłem przełom, a wywołała go postawa Lecha Wałęsy – jego spryt, charyzma, odwaga i ekspresja. To było genialne posunięcie Bogdana Borusewicz, żeby wysunąć na czoło strajku Lecha, bo tylko on potrafił skutecznie negocjować z komunistami. Od tamtego czasu śledziłem jego wzloty, również upadki. Oczywiście, potem popełnił tysiące błędów. Obrażał mojego ukochanego redaktora Jerzego Turowicza, była nieciekawa prezydentura. Dlatego moja postać mówi: robiłem błędy. Ale musi rządzić, bo to jest domena królów. W tym jest megalomania, ale i odwaga. Te sprzeczności i złożoność składają się na postać Wałęsy.



Jerzy Stuhr (1947)

aktor filmowy i teatralny, reżyser, pedagog, profesor sztuk teatralnych, pisarz i polonista. Zdobywca wielu nagród teatralnych i filmowych, kilkakrotnie odznaczony za wybitne zasługi dla kultury polskiej. Laureat Nagrody im. Aleksandra Zelwerowicza za najlepszą rolę w sezonie 2018/2019 – za tytułową kreację w spektaklu *Wałęsa w Kolonos* Jakuba Roszkowskiego w reżyserii Bartosza Sztydlowskiego z Teatru Łaźnia Nowa w krakowskiej Nowej Hucie.

Poza tym ma poczucie humoru, co też jest mi bliskie. Zawsze uważałem, że jest to bohater tragedii greckiej. I kiedy autorzy *Wałęsy w Kolonos* właśnie tak go przedstawili, ubranego w szaty tragedii greckiej – pomyślałem, że to jest dobry strzał.

CIEŚLAK Potwierdzili Pana intuicję?

STUHR Tak, bo Lecha Wałęsę zawsze przedstawiałem sobie jak Edypa, jak Medę, jak bohaterów antycznych, którymi rządzi los. Naszym Lechem Wałęsą również zamotał los, któremu musiał poświęcić życie rodzinne. W spektaklu, jak Edyp, znajduje się w Kolonos. Muszę dodać, że na tym tle zrodziła się między nami, w gronie autorów spektaklu, kontrowersja. Dyskutowaliśmy o Lechu Wałęsie i mówiłem: „Panowie, Wałęsa jeszcze nie jest w Kolonos, on ciągle walczy, ciągle się szarpie”. I uwierało mnie, że muszę w jego imieniu dokonać rachunku sumienia,



Wodzirej, reż. Feliks Falk (1977)

fot. East News / Inplus

podsumowania. Wtedy jednak przyszło oświadczenie Wałęsy, że godzi się ze swoimi wrogami, że przyszedł w jego życiu czas na refleksję. Pomyślałem: „O! Kolonos się zbliża! Bardziej teraz Wałęsę z tekstu rozumiem i łatwiej mi będzie wejść w okoliczności związane z Kolonos”.

CIEŚLAK Wspomniał Pan o tragedii, która, ujmując to w prostych słowach, polega na tym, że bohater tragiczny nie może uniknąć skomplikowanego splotu zdarzeń, jego los musi się dokonać, a on musi z nim przegrać. W biografii Wałęsy są piękne karty i ciemne. Nawet broniący go Andrzej Wajda i Janusz Głowacki w filmie *Wałęsa. Człowiek z nadziei* przypominają moment podpisania lojalki na tle krwawych wydarzeń Grudnia '80. Zaś Janusz Głowacki szczególnie walczył o ten fragment scenariusza, o czym mówił mi osobiście. Co z tym mało budującym wydarzeniem począć?

STUHR Mój bohater wymyka się jednoznacznym ocenom. Ci, którzy go oskarżają i zrzucają z piedestału, nigdy w takich okolicznościach jak Lech Wałęsa się nie znaleźli. Tak dramatycznych, że trzeba wybierać pomiędzy rodziną, pracą a ratowaniem życia. W moim życiu raz się zbliżyłem do podobnych okoliczności, kiedy byłem aktywnym uczestnikiem komitetu strajku studenckiego w 1968 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim. W moim domu, u mojej babci, gdzie mieszkalem, zjawiał się smutny pan w szarym płaszczu. Powiedział, że jeśli następnego dnia pójdę na strajk, to mój ojciec straci pracę. A mój ojciec był bezpartyjnym

prokuratorem w PRL. Może Pan sobie wyobrazić, jak tylko czyhano, żeby znaleźć coś na niego. Kiedy pracowałem nad rolą Wałęsy, nieustannie przypominał mi się ten epizod oraz czas, kiedy znalazłem się w potrzasku. Na tym polegała perfidia tamtego systemu.

CIEŚLAK Nie miał Pan dobrego wyjścia. Mógł Pan stracić twarz i uratować ojca albo zniszczyć mu życie zawodowe.

STUHR I zdecydowałem, że z dwojga złego wolę stracić twarz. Nie poszedłem na strajk. A pracując nad rolą, pomyślałem, że to było blisko losu Wałęsy. Nazywam to moralnym węzłem gordyjskim. Ale podkreślam jeszcze raz: nie porównuję się z Wałęsą. Mówię tylko, że moje doświadczenie pozwala dotknąć okoliczności, w jakich znalazł się twórca „Solidarności”. Mnie się nic nie stało, a mój ojciec dokończył swoją misję prokuratorską. A przecież mogło skończyć się tragicznie. Widzę to oczami wyobraźni.

CIEŚLAK Gdyby Pan został prominentnym politykiem, przypomnienie Pana postawy z 1968 roku mogłoby nadwyrężyć Pana karierę.

STUHR Tak się postępuje z Wałęsą. I o tym też jest *Wałęsa w Kolonos*. Z tym się wiążą najtrudniejsze momenty jego biografii.

CIEŚLAK Jak publiczność reaguje na spektakl, na te wszystkie trudne tematy?

STUHR Myślałem, że będzie bardziej kontrowersyjnie, a nawet – że przy dzisiejszej dezynwolturze widza może dojść do prób przerwania spektaklu albo innych form interwencji. I nawet byłem na to przygotowany.

CIEŚLAK Spodziewał się Pan takich prób przerwania przedstawienia jak podczas *Do Damaszku* Klaty w Starym?

STUHR Na przykład. Uprzedziłem reżysera i autora, że mam przygotowanych kilka improwizowanych odpowiedzi, których mogę użyć, gdyby przebieg spektaklu został zakłócony i szedł w stronę niezgodną z zamysłem inscenizatora. Mówiąc delikatnie. Nigdy jednak nie byłem do tego zmuszony. Oczywiście, stosunek widzów do tego, co pokazujemy, rozpoznać po rodzaju braw po przedstawieniu. Jedni są absolutnie za naszą propozycją, wstają i entuzjastycznie biją brawo, a inni chłodno klaszczą.

CIEŚLAK I to odwzorowuje polityczny podział na widowni?

STUHR Może tak być. Jednak większość jest za naszą wizją, zaś pozostali nie protestują. Oczywiście, na widzów działa nie tylko mój bohater, ale także inne elementy spektaklu czy, jak mówi reżyser, seansu teatralnego, co mi się podoba i uważam, że to jest właściwe określenie. Pamiętam dyskusję w Gdańsku z udziałem widzów, którzy byli zafascynowani postacią, która przepoczwarza się z Danuty Wałęsowej w Pallas Atenę. Uważam, że wspaniałym pomysłem jest chór, bardzo oryginalny na firmamencie polskiego teatru, bo Bartkowi Szydłowskiemu udało się zaktywizować mieszkańców Nowej Huty, widzów Łaźni Nowej – do tego stopnia, że stali się częścią tego teatru, jego aktorami i wielogłosowym chórem. Znam tę widownię, bo przecież dwie ulice dalej, w Teatrze Ludowym, występowałem z moimi studentami i udało mi się mieszkańców Nowej Huty aktywizować. A w *Wałęsie z Kolonos* gram z dobrze wyćwiczonym zespołem aktorów amatorów, który potrafi wykonać niełatwe zadanie. W ten sposób zyskujemy walor życiowej autentyczności. Jest tak jak w filmach Holland, Zanussiego, Kieślowskiego, Zygadły, Falka, gdzie graliśmy z amatorami, żeby podkreślić wiarygodność portretowanej rzeczywistości. Chór, który wyłania się z widowni, nie różni się niczym od widzów. Nagle staje się komentatorem, okrutnym, pełnym goryczy, a jednak komentatorem – tak jak w tragedii greckiej.

CIEŚLAK Zanim Bartosz Szydłowski wystawił *Wałęsę w Kolonos*, sięgnął po *Przypadek* Kieślowskiego, a potem był przeniesiony we współczesne realia polskie *Konformista* Moravii. Jak się Pan teraz odnajduje w nawiązaniu do kina moralnego niepokoju, wynikającego z rosnących podziałów i skomplikowanej sytuacji społecznej?

STUHR Z kinem moralnego niepokoju było tak. Krzysiek Kieślowski pokazywał mi swoje dokumenty i pytał: „Co cię w tym wzrusza?”. A tam stał facet z kamienną twarzą i międlął papierocha. Wystarczyło popatrzeć wokół niego, by wiedzieć, co się działo: wezwano go na komisję kontroli partyjnej. Mówię o filmie *Życiorys*. Ten facet nie musiał nic grać. O, jaka to była lekcja! Okazuje się, że główny bohater nie musi wyrażać uczuć, bo okoliczności pracowały za jego uczucia. A gdy mi pisano w recenzji, że gram jak w dokumencie – znaczyło, że udało mi się zrealizować zadanie. To był dla mnie duży komplement. Potem, już w Katowicach jako pedagog, poświęcałem wiele zajęć pracy z aktorem amatorem, w tym kwestii, jakimi go otoczyć okolicznościami, żeby był wiarygodny.

Druga kwestia to ta, że zajmujemy się tematem współczesnym i współczesnymi postawami, z którymi może się utożsamiać widz siedzący na widowni. A nawet jeśli się nie utożsamia, to rozumie, co mówi Kreon, Tezeusz, Polinejkes. Zwłaszcza teraz, kiedy rozmawiamy na miesiąc przed wyborami, ich postawy się znacząco uwypuklają. Podobnie Danuty Wałęsowej-Pallas Ateny. Zresztą jednym z najpiękniejszych momentów podczas prezentacji w Gdańsku był ten, kiedy pani Danuta Wałęsowa jako pierwsza wstała bić brawo.

CIEŚLAK Powiedzmy tym, którzy nie widzieli spektaklu, o czym mówi Pallas Atena: Grecy byli świadomi błędów, jakie popełniali ich herosi, a mimo to szanowali ich za bohaterskie czyny, dzięki którym przechodzili do historii i stawali się bohaterami mitów.

STUHR To jest lekcja, jak się rodzi mit i jak należy go pielęgnować. A Polacy nie potrafią.

CIEŚLAK Ale powiedzmy też o Kreonie, któremu nadaliście cechy Jarosława Kaczyńskiego. Nie jest pozytywnym bohaterem tego spektaklu, ale nawet Wałęsa przyznaje, że to jedyny polityk, który ma konkretną wizję przyszłości Polski.

STUHR Bardzo na tym zdaniu bazuję. Na tym, że to straszna wizja, ale jednak wizja, i realizowana. Tezeusz jest bezradny. Tylko pięknie o swojej wizji gada. A ja, grając, czuję, że widownia dokładnie rozumie, o co chodzi. Bardzo lubię, kiedy mam więc z publicznością, kiedy ona dokładnie wie, o czym mówię.

CIEŚLAK I to sprawiło, że związał się Pan w latach siedemdziesiątych z kinem moralnego niepokoju, a nawet stał się jego twarzą dzięki kreacjom w *Amatorze*, *Wodzireju*?

STUHR Dzisiaj tak to wygląda, a niedługo jadę do Rzymu prezentować filmy, które były zatrzymane przez cenzurę w latach siedemdziesiątych. Ale początek wcale nie był polityczny. To było wyzwanie aktorskie. Ja, aktor wykształcony klasycznie, w duchu poszanowania autora i tekstu – nagle dostałem możliwość zrzućcia kostiumu, improwizowania, mówienia własnym tekstem. To mnie fascynowało, a nie temat, który stał się ważniejszy, gdy wszedłem w filmowe środowisko pod patronatem pana Krzysztofa Zanussiego, którego liderami byli Agnieszka Holland, Krzysztof Kieślowski, Feliks Falk, Tomasz Zygadło. Wtedy byłem dumny, że przynależę do grupy. Ale pierwszym impulsem było aktorskie wyzwolenie się i wspomniane granie z amatorami, którzy w tematach, jakie poruszaliśmy, byli lepsi ode mnie. Inżynierowie z Petrochemii Płock o BHP wiedzieli o wiele więcej niż ja, a musiałem z nimi na taki temat dyskutować na planie. To były autentyczne aktorskie wyzwania, zwłaszcza że w filmie byłem samoukiem. Nie było wtedy przedmiotu „praca z kamerą”. Sami się uczyliśmy.

CIEŚLAK Powiedział Pan, że nie podoba się Panu nowy teatr, Strzępka, Demirski. Dlaczego? Gdy zaczynali, pokazywali na scenie to, co kiedyś kino moralnego niepokoju.

STUHR Bo kiedy oglądam ich spektakle, a także pana Klaty, to mi się przypomina Teatr 38 z lat sześćdziesiątych u Helmuta Kajzara: plakatość, agresywność, deklaratywność, prowokacja, ostre maźnięcie, zarysowanie

tematu. I pytam siebie, dlaczego używają do tego zawodowych aktorów? Przecież w Teatrze 38 grali studenci. Sam byłem w konkurencyjnym Teatrze STU. Oczywiście, to jest moje skojarzenie. I mnie taki teatr nie wzrusza. Tak. Mam poczucie, że ten teatr nie wzrusza.

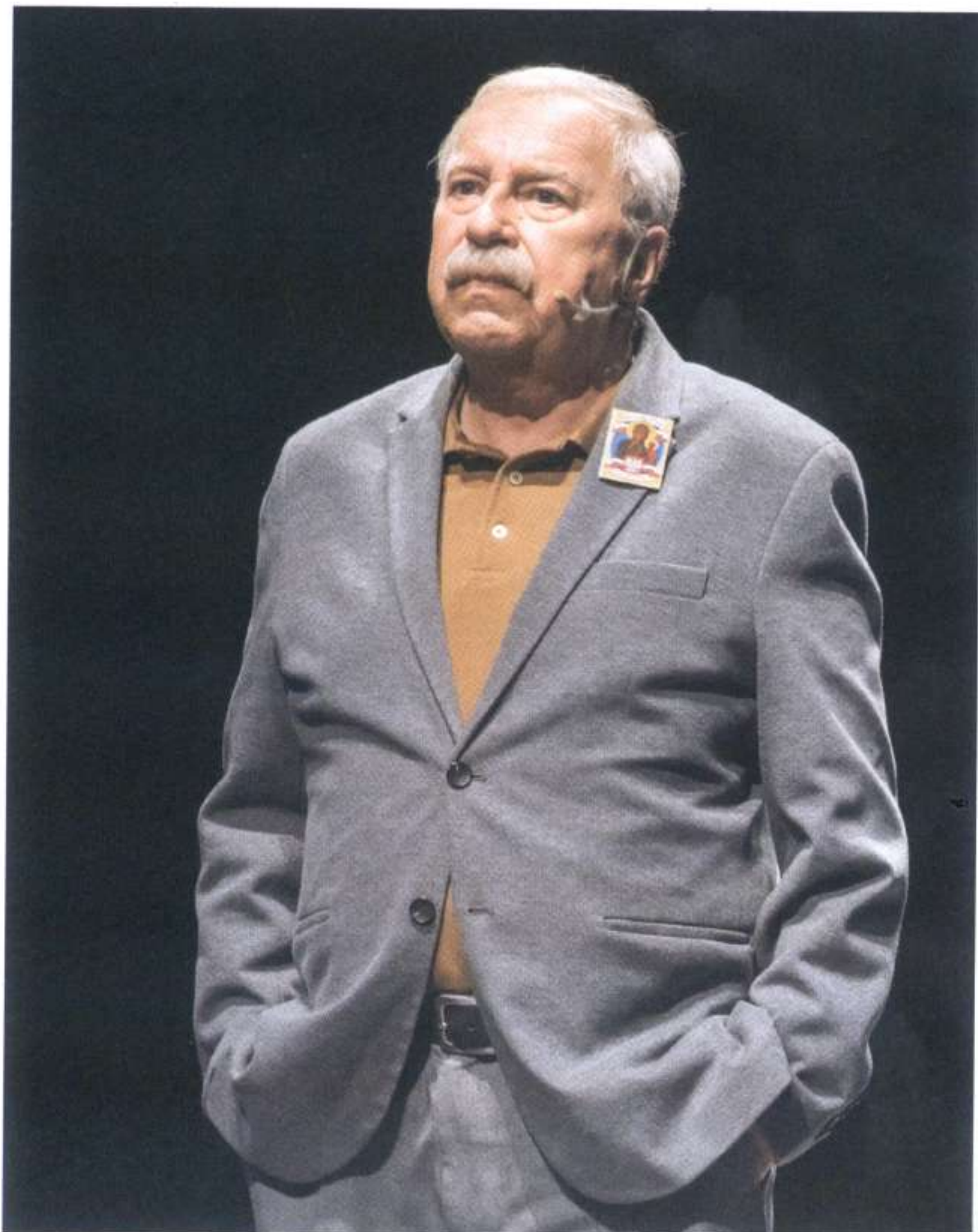
CIEŚLAK Ale akurat Strzępka i Demirski wielokrotnie opowiadali o rozbitej wspólnocie, próbie jej odbudowania i wielokrotnie wiele osób wzruszali, choć oczywiście można powiedzieć: jak wzrusza, gdy nie wzrusza!

STUHR Mnie nie wzrusza i wiem, co mówię, bo całe życie pracowałem na to, by wzruszać. Krzysztof Kieślowski mówił: my tu wszystko przygotowujemy – plan, światło, dźwięk, a potem przyjdą ci państwo od uczuć.

CIEŚLAK To jak się Pan czuje z tym, że pomimo wielu perturbacji Stary Teatr, z którym był Pan związany przez dekady, stał się domem Strzępki, Demirskiego i Klaty, ich spektakle wciąż są tam grane, zaś część Pana koleżanek i kolegów współtworzy taki rodzaj teatru?

STUHR Nie czuję z tego powodu jakiegoś specjalnego rozczarowania. Pamiętam, że gdy moje pokolenie wchodziło do Starego Teatru w latach siedemdziesiątych, też mieliśmy wielu przeciwników – przeciwników poetyki proponowanej głównie przez Konrada Swinarskiego czy Jerzego Jarockiego i Jerzego Grzegorzewskiego. Pamiętam, jakie kontrowersje wywoływał Jerzy Trela i Gustaw-Konrad w jego ujęciu. To jest dla mnie normalne. Każde pokolenie ma swoją estetykę i wprowadza ją do teatru. Mogę tylko powiedzieć, że nasz aparat wykonawczy wymagał o wiele większego przygotowania niż dzisiaj. Technicznego. Dlatego nie dawałem sobie przypiąć mikrofonu!

CIEŚLAK Ale jeśli traktować Pana wypowiedź dosłownie – Pana koledzy w Starym nie zawsze używają mikrofonów.



fot. Jan Graczyński / East News

Waleśa w Kolonos, reż. Bartosz Szydlowski, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie (2018)

STUHR To prawda. Oczywiście to też wymaga przygotowania. W *Waleśie w Kolonos* musiałem się nauczyć grać z mikrofonem i odpowiedzieć na pytanie, dla kogo gram. Czy dla tych, którzy siedzą blisko mnie, czy dla tych, którzy siedzą daleko ode mnie? Czy może do kamery, która stoi przede mną? W każdej z tych sytuacji używa się innych środków i to jest dla mnie nowość. Przecież nigdy wcześniej nie grałem w teatrze do kamery. Tymczasem mój syn jest do tego w spektaklach Krzysztofa Warlikowskiego przyzwyczajony. Może minimalizować swoje środki.

CIEŚLAK A czy doświadczenia syna oswajały Pana z nowym teatrem? Pewnie Pan oglądał przedstawienia, w których występuje syn...

STUHR Warlikowskiego? Wszystkie! I muszę powiedzieć, że czasem byłem pod ogromnym wrażeniem. Krzysztofa znam zresztą bardzo dobrze z krakowskiej szkoły. Mogę powiedzieć bez przesady, że byłem jego wielkim mecenasem. Stał się pierwszym studentem reżyserii za mojej rektorskiej kadencji, któremu pozwoliłem przygotować samodzielnie przedstawienie dyplomowe ze studentami Wydziału Aktorskiego. Podjąłem takie ryzyko. Wcześniej studenci Wydziału Reżyserii nie mogli reżyserować studentów Wydziału Aktorskiego. Bardzo doceniam pracę Krzysztofa. Mógłbym powiedzieć, że to jest to, co myśmy robili, tylko podzielone na części. Realizm psychologiczny rozczłonkowany techniką montażu filmowego.

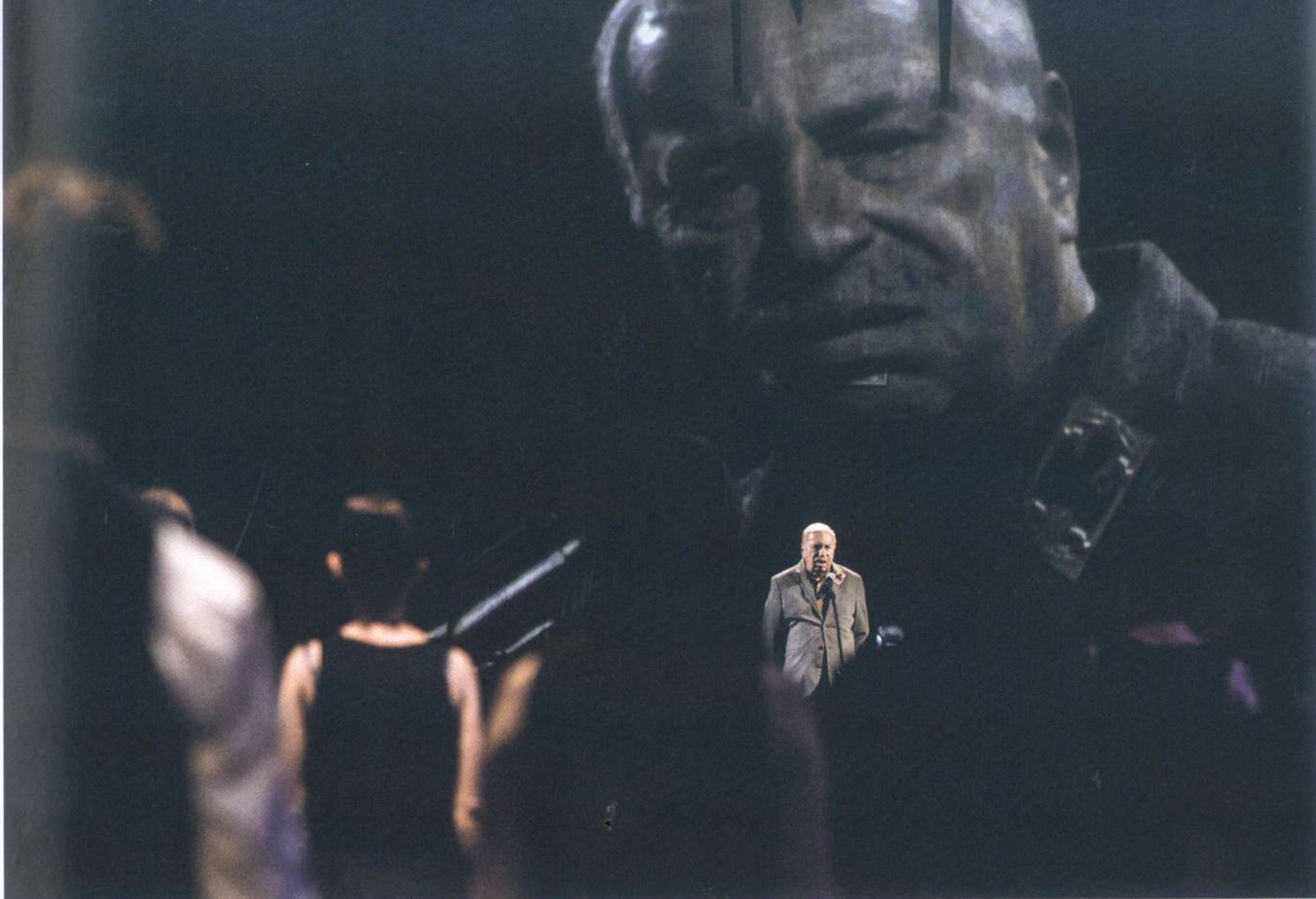
CIEŚLAK A co sprawiło, że zrobił Pan dla Krzysztofa Warlikowskiego wyjątek?

STUHR Zawsze się wybijał. Pamiętam, że jeden z francuskich reżyserów robił u nas dyplom, a Krzysztof był jego asystentem, również dlatego, że biegle mówił po francusku. Gdy obserwowałem próby Francuza i uwagi Krzysztofa, wtedy jeszcze studenta – wiedziałem, że rokuje nadzieje. Z tego samego powodu umożliwiłem samodzielną pracę ze studentami Wydziału Aktorskiego Grzegorzowi Jarzyni, choć Krystian Lupa i Mikołaj Grabowski się na to nie zgadzali. Obaj, Krzysztof i Grzegorz, prezentowali nowe myślenie o teatrze, które warto było w nim zaszcześcić. Potem Krzysztofa straciłem z oczu, aż do czasu Nowego. I ciągle widzę w jego spektaklach pietyzm w kreowaniu aktorskich ról, kostiumu, detalu. Umie pracować z zespołem i komponować swoje utwory w niezwykle sposób. To jest wielkiej klasy estetyka, choć przecież nie zawsze jest mi do niej ideologicznie blisko.

CIEŚLAK Kiedy pomyślę, ilu reżyserów nie rokuje nadziei od lat, coraz częściej zastanawiam się nad odpowiedzialnością, jaka spoczywa na rekrutujących na wyższe studia oraz przyznających uprawnienia do wykonania zawodu. A Pan?

STUHR A ja patrzę na to z większym dystansem. Kiedy decyduję się na opiekę nad rocznikiem, to po pół roku, po roku już wiem, kto się poświęci zawodowi jak kiedyś Małgosia Hajewska i Janek Frycz, jak wielu, wielu wspaniałych artystów, którzy przewinęli się przez prowadzone przeze mnie grupy. To są trzy, cztery osoby na roku. A o reszcie wiem, że to będą pracownicy telenoweli, reklamy. No tak! A nawet takim ludziom to się ułatwia, tworząc przedmioty, które mogą być im potrzebne.

CIEŚLAK A jakie?



fol. Monika Stolarska

Waleśa w Kolonos, reż. Bartosz Szydlowski, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie (2018)

STUHR A taniec, szermierka, jazda konna. My do tego jesteśmy przyzwyczajeni. Tak musi być.

CIEŚLAK A czego mamy się spodziewać po kolejnych rocznikach, które wychodzą z uczelni artystycznych? Czym nas zaskoczą?

STUHR Trudne pytanie. Z całą pewnością dbamy o to, żeby byli synkretyczni, żeby łączyli w swoich pracach różne rodzaje technik, a także konwencji, choć kiedyś wydawało mi się, że łączenie Sofoklesa z Krallówną to anachronizm. Dla nich już nie! Ciągłe mi się wydaje, że Wydział Reżyserii jest otwarty na różne poetyki – od klasyki po eksperymenty, które prowadzą Bartosz Szydlowski czy Piotr Sieklucki w krakowskim Teatrze Nowym, gdzie teraz pan Kłata się zakotwiczył. To jest chyba najcenniejsze: wachlarz możliwości. A jeśli chodzi o tematy – myślę, że młodzi artyści otwierają się coraz bardziej. Wcześniej śmiałem się, mówiąc po gombrowiczowsku, że się ciamkają w sobie. Mówią o sobie, o swojej seksualności. Ale dominacja tych tematów już się chyba kończy. Młodzi otwierają się na to, co wokoło nich, a to akurat mi się podoba, bo z takiego teatru wyrastałem. Byliśmy uważni na to, co się wokół nas dzieje.

CIEŚLAK Hipsterska emigracja wewnętrzna się kończy?

STUHR Tak przeczuwam i widzę. To bym bardzo popierał, życząc powodzenia na takim gruncie.

CIEŚLAK Kiedyś Pana teatralnym domem był Stary. A teraz?

STUHR Wszystko się rozdrobniło. Jak policzyłem wczoraj, gdy dostałem nową propozycję, o której nie chcę jeszcze mówić, to jestem zaangażowany w czterech teatrach. Oczywiście, współpracuję głównie z Polonią, ale też z Operą Krakowską, i ciągle gram *Kontrabasistę*. Strasznie

moje życie teatralne się rozproszyło. Ale chyba tak musi być, że w pewnym momencie naszej drogi artystycznej – jesteśmy sami. Przecież taki był los Tadeusza Łomnickiego, co mówię *toutes proportions gardées*.

CIEŚLAK A pisze Pan nowy scenariusz filmowy?

STUHR Nie, bo wydaje mi się, że straciłem orientację, kto chodzi do kina, i nie wiem, do kogo miałbym mówić.

CIEŚLAK Myślę, że film taki jak *Pogoda na jutro* obejrzałby każdy.

STUHR To również film ważny dla mnie, bo wypracowałem w nim poetykę, w której chciałbym pracować – komediodramatu, w Polsce niezwykle rzadkiego. Fellini w tym się specjalizował! Ale mam przygotowaną adaptację sztuki Leszka Kołakowskiego, która znakomicie by się w takiej formule sprawdziła. Z przymrużeniem oka, ironiczna, śmieszno-straszna, a przecież wszystko w zgodzie z oryginałem. Taki był Kołakowski. To *Faust*, a raczej impresja na temat dzieła Goethego widziana przez pryzmat filozofii Leszka Kołakowskiego. Podarował mi ten tekst. Zrobiłem adaptację dla telewizji, bodajże dziesięć lat temu. Kołakowski był zachwycony. Niestety, budżet widowiska okazał się za duży. Temat jednak ciągle we mnie żyje. Zbliżam się do niego coraz bardziej. Muszę się tylko uzbroić w cierpliwość. Musi się znaleźć jakiś fanatyk, który będzie chciał to wyprodukować, bo dojścia do obecnych decydentów nie mam. Nikogo nie przynaglam, również dlatego, że im starszy stary Faust – tym lepiej. Są takie role, którym czas nie ucieka, tylko pracuje na ich korzyść.

CIEŚLAK Chwilo trwaj!

STUHR O, tak!