



„Powrót posta” Juliana Ursyna Niemcewicza w reżyserii Tomasza Mana, czyli utwór pisany na gorąco w 1790 roku jako komentarz do trwającego wówczas Sejmu Czteroletniego

ROZMOWA Z JAROSŁAWEM GAJEWSKIM, DYREKTOREM TEATRU KLASYKI POLSKIEJ

Każdy ma prawo do własnego odczytania klasyki. Ale jest pytanie, na ile poważnie ją traktuje i uważnie odczytuje. Zdarzały się inscenizacje, których celem było wręcz skompromitowanie autora, wykazanie, że jego tekst jest bez sensu. To strata czasu.

TEATR NIE MOŻE BYĆ TYLKO POLITYCZNY

PIOTR ZAREMBA

Kiedy pojawiła się informacja, że minister kultury zatwierdził projekt utworzenia nowego Teatru Klasyki Polskiej, progresywni komentatorzy orzekli, że taka instytucja jest zbędna, bo klasykę gra się w wielu teatrach.

Znacząca część środowiska aktor- skiego miała jednak poczucie braku lub niedosytu tego repertuaru. Zresztą takie pomysły pojawiały się już wcześniej. Próbowałem w Akademii Teatralnej organizować pracownie repertuarowe zwrócone ku tego typu literaturze. Pojawiła się pracownia staropolska, miały być: romantyczna i postromantyczna (m.in. Stanisław Wyspiański), także pracownia klasyków współczesności, którzy dla mnie zaczynają się na Witkacym, kończą na Tadeuszu Różewiczu i Sławimirze Mrożku.

Których jest pan koneserem.

Bo mnie się zdaje, że oni wciąż opisują moim językiem rzeczywistość, chociaż już nie żyją. Ale to nie dotyczy tylko ich. Aleksander Fredro napisał „Zemstę”, która od 190 lat nie schodzi ze sceny. „Mąż i żona” Fredry od ponad 200 lat. Czy to znaczy, że zwariowaliśmy? A może

coś w tych sztukach jest? Czasem takie teksty biorą na warsztat ludzie, którzy chcą z najlepszą wolą pokazać, jak bardzo to jest współczesne, a w efekcie je niszczą. Tekst nie musi być współczesny, żeby był ponadczasowy. Ja wierzę w to, że klasyka to coś więcej niż współczesność. Zagląda- jąc do dzieł ponadczasowych, nabieramy właściwej relacji do współczesności, także dystansu do niej. Jesteśmy bardziej współcześni, ale i mniej powierzchowni, właśnie dzięki klasyce.

Proszę o dowody na żywotność klasyki.

Można je znaleźć na widowniach te- atralnych. Ludzie, którzy tego nie dostrze- gają, są zwolennikami bardzo wąskiego pasma estetyki teatru. Ja w ramach pra- cowni staropolskiej zrobiłem od roku 2016 trzy przedstawienia w Akademii, czwarte: „Historję o chwalebnym Zmar- twychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilko- wiecka – w lubelskim Teatrze imienia Juliusza Osterwy. To działało. Mam na myśli reakcje widzów. Miałem poczucie, że jeśli jeszcze nie dotarliśmy z tym do masowej widowni, to właśnie z powodu braku odpowiednich miejsc i instytucji. Że mamy do czynienia z widownią spychaną na margines przez jednostron- ną estetykę wielu współczesnych teatrów.

Co pan tej estetyce przeciwstawia?

M y albo klasyki nie czytamy, albo ją maltretujemy, używając jako nar-zędzia do doraźnych tez i mora-łów. Klasykę trzeba czytać uważ- nie, trzeba pracować nad słowem i nad dramaturgią. Tak żeby znak pozostawiony na scenie nie był doraźny, za to był wielo- znaczny. Teatr nie tworzy wartości, ale je odsłania. To, co się robi dziś na scenach, już robiło się, ja też robiłem, kilkadziesiąt lat temu. Mam dziś w związku z tym prawo do własnej oferty, wręcz obowiązek two- rzenia teatru, który, dodajmy, nie jest tylko mój „własny”. Fundacja Teatr Klasyki Pol- skiej przez ostatnich kilka lat rozpoznała swoją publiczność bojem. Jechaliśmy do jakiejś miejscowości, dyrektor domu kultury mówił: to się nie sprzeda. A potem prosił: przywieźcie jeszcze coś takiego.

Będziecie grali tylko klasykę? I tylko polską?

Chcemy grać przede wszystkim klasykę polską. Mamy na liście około 40 utworów, które powinny znaleźć swoje miejsce na scenie. Czasem nie gra się ich od kilku- dziesięciu lat, a one niosą nadzwyczajne wartości literackie i teatralne.

W innych teatrach aktorzy naprzemiennie zajmują się przeszłością i współczesnością.

Nie będą was oskarżać o akademickie skostnienie?

Akademizm nie jest nam obrzydliwy – pod warunkiem że oznacza metodyczność i rzetelność w obcowaniu z tym repertu-arem. Niemniej kiedy mówię o „Kupcu” Mikołaja Reja, o „Czerwonym marszu” Karola Huberta Rostworowskiego, o „Le- gendzie” Stanisława Wyspiańskiego, o „Mikołaja Doświadczynskiego przypad- kach” Ignacego Krasickiego czy o jego „Monachomachii”, to mówię o zupełnie różnych twórcach. To jest materia dla całkiem odmiennej inwencji inscenizato- rów i różnych wyzwań dla aktorów. Ci au- torzy są diametralnie inni, choć można tropić i podobieństwa: nawet Fredry do Witkacego. Jan Englert, wielki dyrektor Teatru Narodowego, lubi robić Witkacego, ale obawia się, że nie będzie już na niego odbiorców. Ja jestem gotów ryzykować.

Englert boi się, że nawet Mrozek jest dziś trudny w odbiorze, bo nie ma zapotrzebo- wania masowej widowni na wieloznacz- ność, na paradoks.

Masowa widownia to dziś odbiorcy Netfliksa. A ja wierzę w tę część widowni, która przyjdzie na 100 spektakli „Mątwy” Witkacego. Jeśli na każdym spektaklu będzie po 200 widzów... Te 20 tysięcy to niby niedużo w stosunku do publikki stre- amingów, ale może będzie ich przycho- dzić do teatru coraz więcej. Tam chodzi o ciepło bijące od aktora, który gra na scenie. Zrozumieliśmy to mocno podczas pandemii. Telewizor i komputer nie wystarczyły. A różnorodność oferty teatralnej bardzo tę potrzebę wzmacnia.

I jeszcze jedno: klasyka jest zawsze współczesna, jeśli gramy ją dla współcze- snego widza. To coś więcej niż współcze- sność, ale to także współczesność. Dziś teatr robi się często dla zaangażowania politycznego. A to ograniczenie. Teatr taki kończy na małych sporach z obecną władzą.

Starcie z władzą to jeden z tematów teatru.

N aturalnie. Wolność jednostki to je- den z dwóch podstawowych tema- tów teatru. Drugim jest miłość. Każdy z tych tematów poważnie potraktowany przyciąga sprawę starcia z władzą. Ale czy ten temat musi być trakto- wany doraźnie? Dążyć będziemy do tego, by każdy spektakl Teatru Klasyki stał się spotkaniem. To treść teatru, a mam wraże- nie, że zbyt często podczas przedstawień do spotkania nie dochodzi. A teatr to więz.

Ta więź ma się tworzyć wokół czego?

Są takie teksty: i w epoce staropolskiej, i w romantyzmie. Z reguły nie ma się na pracę nad nimi czasu. Ja chcę dać taki czas aktorom. Niektóre teatry nie mają odwagi śmiało czytać klasyki bez wsparcia, choćby finansowego, także bez np. staropolskiego „know how”. Ja widzę nieuprawiane pole. Uprawianie go będzie z pożytkiem dla widowni, ale i dla aktorów czy reżyserów, nawet jeśli wpadną do nas tylko na chwilę. Teatr jest polem ogromnym. Nie ograniczajmy go małodusznie.

Pada argument, że współczesna widownia coraz mniej rozumie przeszłość. Więc bezceremonialnie nagina się ją do współcze- snych realiów – w teatrze czy kinie. A skąd pytania, czy potrzebne są młodemu Polakowi dawne książki jako lektury szkolne?

Czy tylko rzeczy łatwe nas kształcą? I czy tylko dzięki rzeczom łatwym jeste- śmy sobą? Wchodzę w spór z inżynierami społecznymi, którzy nas przekonują, że współczesność, należyć rozpoznana i zrozumiana, jest nam niepotrzebna. I nie rozumiem, dlaczego odrębność, inność, miałyby w tolerancyjnym świecie teatralnym komuś przeszkadzać.

Mówi się, że każde pokolenie ma własnego Szekspira czy Mickiewicza. I że w związku z tym każda generacja powinna ich dramaty naginać do własnej wrażliwości i tematów. Jak Maja Kleczewska uzna, że „Dziady” mogą być o Strajku Kobiet, to tak je w krakowskim Teatrze imienia Juliusza Słowackiego wystawia.

Każdy ma prawo do własnego odczytania utworu. Ale jest pytanie, na ile poważnie go traktuje i uważnie odczytuje. Na ile próbuje zrozumieć autora. Zdarzały się inscenizacje, których celem było wręcz skompromitowanie autora, wykazanie, że jego tekst jest bez sensu. To strata czasu.

Ja wciąż dojrzewam do teatru. Teatr może żyć z literatury. Sam miałem okresy wiary w teatr autonomiczny – niezależny od literatury. To zbyt często prowadziło mnie (i nie tylko mnie) do płytkich konstatacji czy wręcz pustki. Jeśli teatr nie służy literaturze, jest zbyt często niedoteatrem. Teatr nie może być skądinąd tylko polityczny. Albo tylko religijny. Człowiek jest i polityczny, i religijny, i społeczny, i metafizyczny. Teatr opowiada o ludzkiej duszy, wręcz ją reprezentuje.

Pamiętam moją rozmowę ze znanym aktorem, który mnie przekonywał, że romantyzm jest dziś mało czytelny, anachroniczny. Wprowadź inny, młodszy aktor mówił mi z kolei w wywiadzie, że „Dziady” są o nas, o Polsce dziś. Ale może romantyczne utwory są nie całkiem już czytelne, przynależne do innych realiów, w przypadku Polski – do czasu walki o wolność.

A może jednak coś nas ze światem tamtych pojęć łączy? Kiedy czytam „Samotność, cóż po ludziach...” Mickiewicza, to pojmuję, że człowiek w tym monologu jest nadzwyczajnie pyszny. Że to pycha niesie jego wyobcowanie. To mnie niepokoi, angażuje, uświadamia. Nie muszę tego odnosić bezpośrednio do współczesnych realiów. Kończąc czytać i myślę: to jest tekst o naszych czasach. Ten tekst ma moc, otwiera tajemnicę, jest odbłaskiem prawdy. Mnie o to chodzi w teatrze.

Ale o jaką prawdę? Można by nawet spytać, o czyją prawdę?

Mnie w teatrze bardzo odpowiada koncepcja prawdy Elżbiety Flake-Prawackiej – bohaterki „Kurki wodnej” Witkacego. Otóż twierdzi ona, że „prawda jest w tym, co się samo dzieje”. Czasem publika w teatrze w jednym momencie milczy w napięciu, w innym momencie się śmieje, w innym składa ręce do braw jeszcze przed końcem spektaklu. Tam następuje jakiś przepływ prawdy. Dla mnie prawda jest duchem, nad którym nie mamy władzy, ale możemy się nań otworzyć. Czasami ta prawda bywa niemila: dla twórców i dla odbiorców. Zawsze jest wyzwajająca i oświecająca. Wielki Isaak Bashevis Singer mówi: nie ma nic tak słodkiego ani tak gorzkiego jak prawda. Sztuka jest formą obcowania z prawdą. Na pewno każda, ale klasyka wypełnia dla mnie lepiej tę funkcję. Współczesność często redukuje perspektywę w głąb, i w tę historyczną, i w tę metafizyczną.

Kierowane są pod waszym adresem dwie sprzeczne uwagi. Nie macie stałej siedziby ani zespołu. A równocześnie dostaliście od resortu kultury stosunkowo dużą dotację. Jak rozumieć, dostaliście ją, żeby nadrobić te zaległości.

Siedzibę mamy: w Łazienkach Królewskich.

Ale tam nie ma sali teatralnej.

Ale jest to siedziba instytucji. Sale do grania wynajmujemy. Szwedzki Rigster nie ma stałej sali i jeździ po kraju.

Jestem wielkim wyznawcą teatru objazdowego. Objazdy po Polsce to jeden z fundamentów naszej działalności.

Łatwiej tam pozyskać widownię dla waszej estetyki?

Tam również jej szukamy, bo takie miejscowości jak Przemyśl, Stary Sącz czy Tarczyn również zasługują na naszą obecność, na dobry teatr. Ale oczywiście Fredrę, Mrożka czy Juliana Ursyna Niemcewicza gramy i dla Warszawy. Ja widzę istotną jedność wrażliwości – w wielkich miastach i poza nimi. Przypominanie walorów gleby, na której wyrasta nasza kultura, nie szkodzi, mam wrażenie, nikomu.

Na razie występują u was ludzie skrzykiwani z różnych teatrów. Pan sam był do wczoraj aktorem Narodowego.

Zmierzamy na razie do około 20 etatów aktorskich. Ci ludzie będą grali równoległe powiedzmy w czterech spektaklach. Ale będziemy też dopraszać innych, do występów gościnnych. Zależy nam na aktorskich indywidualnościach. One zresztą już się u nas regularnie pojawiały. Będziemy też zachęcać do współpracy najmłodszych absolwentów kierunków aktorskich.

Kiedy wystawialiście w plenerze Łazienek „Noc listopadową” Wyspiańskiego, mieliście ponad 20-osobową galerię świętych aktorów: od Arkadiusza Janiczka po Lidję Sadową. Od Szymona Kuśmidra po Marcina Przybylskiego. Granie w takiej oprawie i w taki sposób Wyspiańskiego wyraźnie ich ekscytowało.

Te drużyny były zwoływane ad hoc, ale ludzie chcieli coś ze sobą dalej robić. Klasyka, na przykład scena rapsodyczna, która pozwalała na wystawienie „Beniowskiego” Juliusza Słowackiego, to też znakomity aktorski trening warsztatu i ducha scenicznego, umiejętności słowa wysokiego. „Maria” Antoniego Malczewskiego, przykład efektownego romantyzmu tzw. ukraińskiej szkoły, może dać przeżycie większe niż seriale. Ja wierzę w naszych aktorów. Ich wciąż pociąga poezja.

Wasza dotacja jest duża w stosunku do innych teatrów?

Dla teatru, który już ma dobrze wyposażoną własną scenę, sale prób, magazyny scenograficzne, kostiumowe i materiałowe, pracownię, dobrze skomponowany zespół aktorski, administracyjny i techniczny, to może być dużo. Wiele teatrów oszczędza, choćby na scenografii, na plastyce scenicznego. My chcemy bardzo pieczołowicie tworzyć kostiumy. Uczyć aktorów techniki grania w nich, uczyć form i stylów ruchu scenicznego, uczyć wielu, często zapomnianych technik...

Czyli nie będzie klasyki we współczesnych ubraniach, co stało się już manierą?

Nużącą manierą. Dyskutuję z reżyserem jednej z naszych inscenizacji dziejącej się na Kresach. On by chciał wprowadzić do niej współczesne rosyjskie uniformy i helmy. Ja przekonuję, że mundur carskiego oficera jest dla widowni nie tylko bardziej efektowny, ale i mocniejszy jako symbol niż strój putinowskiego komandosa. Wierzę, że osiągniemy kompromis.

Mam wrażenie, że współcześni twórcy z reguły gardzą bezpośrednimi odniesieniami do historii.

Ja wierzę, że można takie odniesienia zachować. I wierzy w to wielu reżyserów oraz aktorów. Wracając do wysokości dotacji, my wnioskowaliśmy o większą, obliczoną na liczniejszy zespół i więcej produkcji, także na rozmaite przestrzenie

treningu dla aktorów. Gdzie dziś aktorzy ćwiczą sceniczną mowę? To się przecież nie kończy w szkole aktorskiej. A my to chcemy robić. Anglicy wciąż ćwiczą na Szekspirze. Skądinąd jak my graliśmy „Żywot Józefa” Reja, widzowie przez pierwsze pół godziny siedzieli jak na spektaklu po węgiersku.

Raczej jak po słowacku. Ta staropolszczyzna była trochę jak obcy język, ale jednak do zrozumienia.

Potem okazywało się, że podczas spektaklu coraz lepiej rozpoznawali frazy. Wchodzili w głąb brzmienia swojego języka! To samo było z „Historią o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim”. To dramat dotyczący tematów odwiecznych w naszej kulturze. Wątek granic życia, nieśmiertelności, zmartwychwstania, jest wciąż zaskakująco aktualny. Mikołaj z Wilkowiecka mówi o tym prosto.

Dotykamy wątku religijnego w teatrze.

Teatr bez religii robi się ułomny. I teatr wie o tym. Bo człowiek jest naturą religijną. Jeśli człowiek odrzuca jedną religię, to tworzy inną. Jeśli znana mu religia nie kieruje wystarczająco silnie jego uwagi ku Absolutowi – szuka nowej.



**SZTUKA JEST FORMĄ
OBCOWANIA Z PRAWDĄ.
NA PEWNO KAŻDA, ALE
KLASYKA WYPEŁNIA DLA MNIE
LEPIEJ TĘ FUNKCJĘ**

Jeszcze raz spytam o literaturę współczesną i literaturę obcą w pana teatrze.

Jeśli ktoś przetłumaczy „Historię...” na współczesną dobrą polszczyznę, to ją wystawimy. Fryderyk Schiller napisał niedokończony dramat o Dymitrze Samozwańcu, wykazując się zresztą sporą kompetencją historyczną. Pięknie przetłumaczył to na polski Antoni Libera. Może ktoś go dokończy? Będzie to wtedy sztuka raczej współczesna. A czy będą u nas rzeczy niepolskie? Myślmy o dwóch sztukach starożytnych i dwóch sztukach Szekspira. Ale polskie zaległości są dla mnie nadrzędne.

To prawica ma podobno tendencję do oglądania się w przeszłość. Dlatego Teatr Klasyki Polskiej bywa opisywany jako konserwatywny politycznie, a nawet obsługujący obecną władzę.

To żalossne uproszczenia. Oceniamy drzewo po owocach. Nie jesteśmy teatrem dworskim, w dzisiejszym świecie kiepskiego teatru politycznego. Choć forma XVIII-wiecznego teatru dworskiego jest jednym z obiektów naszego zainteresowania. Mamy program artystyczny, nie polityczny. Ten program został odczytany przez władzę, która ma jakąś politykę kulturalną. Długo uczestniczę w życiu artystycznym i z reguły nie widziałem

polityki kulturalnej albo widziałem tylko jej namiastki. Ta obecna pyta o to, kim jesteśmy. To mi odpowiada. Ale to skądinąd założenie wielu artystów tworzących na długo, zanim ta władza nastąpiła. Minister Gliński coś w tym zobaczył.

Zresztą nie od razu.

Trwało to trochę. Ja jestem wierny sobie, robię w pewnym sensie wciąż to samo. Wzorem jest tu jeden z moich mistrzów – Kazimierz Dejmek, który wystawił w roku 1967 swoje „Dziady” z okazji rocznicy rewolucji październikowej. A że kierował się zasadami sztuki, wyrósł ponad ten urzędowy pretekst.

Wcześniej przez lata medytował nad programem „teatru narodowego”, będąc kimś zgola niekonserwatywnym.

Będąc kiedyś, powiedziałbym wprost, ideowym komunistą. Sztuka teatralna jest paradoksalna, bo jest większa od nas. Nie my tworzymy sztukę, ona nas tworzy. Program Dejmka z lat 60. przygotowany wspólnie z historykiem teatru prof. Zbigniewem Raszewskim jest jedną z naszych inspiracji. Oni wtedy proponowali taki ówczesny Teatr Klasyki Polskiej. Wiele tych sztuk, na które my stawiamy, było już w ich zestawie.

Dejmek wystawiał też antykomunistyczne sztuki Mrożka: „Ambasadora” czy „Vatzlava”. To bardzo polski fenomen.

Ja ten paradoks rozumiem – w sztuce, powtarzam, chodzi o powiew prawdy. Czasem jest to prawda ideowego przeciwnika. Przywołam inne pytanie: czy aktor grający na scenie postać staje się tą postacią, czy pozostaje sobą? Im jest lepszym aktorem, tym jest w tej roli bardziej sobą. Dejmek był artystą. Lewicowy światopogląd nie mógł mu przeszkodzić w robieniu sztuki, więc robił także konserwatywny teatr. Politykowi trudno to zrozumieć. Takich „polityków” jest w środowisku teatralnym ostatnio sporo. Ja wierzę w moc sztuki. O mnie studenci Akademii Teatralnej mówią, że jestem „ze starej szkoły”. Ale ta „stara szkoła” bywa dla studentów atrakcyjna. To jedno ze źródeł mego przeświadczenia o zaletach ryzyka. Które nie jest aż tak wielkim ryzykiem. Czy oddychanie świeżym powietrzem jest ryzykowne?

Wystawialiście trzy razy Fredrę, dwa razy Mrożka (w tym pańskiego „Vatzlava”), „Powrót posła” Niemcewicza, „Noc listopadową” Wyspiańskiego, także rapsodycznego „Beniowskiego”. Co w najbliższych miesiącach?

Realizacja programu przygotowanego jeszcze przez Fundację. W sierpniu, niemal w dziesiątą rocznicę śmierci Mrożka przedstawiemy jego „Ambasadora”. W październiku „Epaminondas” Stanisława Konarskiego – sztukę napisaną w połowie XVIII wieku z akcją ułożoną w roku 371 przed naszą erą, po to by rozmawiać o prawie, patriotyzmie, grach politycznych i głosie ludu. Na początku listopada będzie ważny akcent naszej pracowni fredrowskiej – „Trzy po trzy” w adaptacji i reżyserii Michała Choroszińskiego, coraz bardziej wytrawnego badacza spuścizny autora „Zemsty”. A na koniec grudnia „Pastorałka” Leona Schillera w 101. rocznicę prapremiery! /©©

Jarosław Gajewski (ur. 1961 r.) – aktor, reżyser, profesor doktor habilitowany sztuk teatralnych, wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie. Jako aktor był związany ze stołecznymi scenami m.in. Teatru Narodowego, Teatru Polskiego i Teatru Dramatycznego. W latach 2011–2016 zastępca dyrektora ds. artystycznych Teatru Polskiego w Warszawie. Od 27 marca 2023 r. dyrektor nowego Teatru Klasyki Polskiej