



KTO MY TERAZ

JULIUSZ CHRZĄSTOWSKI, AKTOR:

Nasz teatr krytyczny raczej spuszcza powietrze z napompowanego megalomanią balona. Jestem w teatrze, któremu zawsze było bliżej do Gombrowicza niż Sienkiewicza.

ANNA GOC: W Starym Teatrze będzie teraz sezon niepodległościowy?

JULIUSZ CHRZĄSTOWSKI: Trudno, by scena narodowa nie odniosła się do stulecia odzyskania niepodległości. Będziemy stawiali pytania o to, „kto my dziś”. Próbowali definiować siebie wtedy i dziś.

Ale zanim Rada Artystyczna – złożona z aktorów Starego, powołana po zmianie dyirekcji w teatrze – przejęła odpowiedzialność za repertuar i dzięki jej staraniom do teatru wrócili najlepsi reżyserzy, obawialiście się tego sezonu.

Tak, bo oczekiwania władzy wobec teatru są często, a ostatnio jeszcze częściej, związane z nieszczęsnym romantycznym paradygmatem polskiego patriotyzmu. Zresztą trudno się dziwić, jeśli minister Wanda Zwinogrodzka mówi, że wymiana dyirekcji w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie miała służyć „wzbogaceniu repertuaru o tytuły nacechowane wrażliwością konserwatywną”.

A nasz teatr krytyczny raczej spuszcza powietrze z napompowanego megalomanią balona. Jestem w teatrze, któremu zawsze było bliżej do Gombrowicza niż Sienkiewicza.

Przykład?

Niech będzie niekrakowski. Na 11 listopada reżyseruję widowisko teatralne na pięknym rynku w mojej rodzinnej Świd-

nicy. I tam zderzam się z jednej strony z pragnieniem, by było to wesołe święto, a z drugiej słyszę pytanie: „Ale bez hymnu będzie?”. Nie umiemy mówić o niepodległości niesztempowo, bez patosu, cierpiętnictwa, militariów i karaoke, w którym wszyscy muszą zaśpiewać „swój życia los na stos, na stos”.

Wróćmy do „wrażliwości konserwatywnej”. Jak Pan to rozumie?

Być może chodzi o to, by nasz teatr miał głębię, którą dorobiono Teatrowi Dramatycznemu w Białymstoku transmitując w ubiegłym miesiącu na żywo w Teatrze Telewizji spektakl „Popiełuszko”, z wierchuszką działaczy obecnej partii rządzącej na widowni w pierwszym rzędzie, klaszczących do kamery, bo operator w trakcie ukłonów pokazywał ich, a nie aktorów, zakończony relacją ze złożenia wiązanki kwiatów pod pomnikiem przez związkowca Piotra Dudę (bo Solidarność sponsorem przedstawienia), tak jakby to była część spektaklu. By użyć naszego teatru, tak jak politycy partii rządzącej i przewodniczący Duda użyli teatru białostockiego. I nie chodzi o to, że mam coś przeciw tamtemu spektaklowi. Dobrze, że powstał, na tym polega różnorodność. Ale jak można wykorzystywać artystów do własnych, politycznych celów w trakcie kampanii wyborczej? Czy oni na to wyrazili zgodę? A może działacze partyjni, których na naszej widowni nie ma, mają takie wyobrażenie o roli teatru współczesnego?

Kto miałby konserwatywnie wzbogacać repertuar w Starym?

Nie wiem, bo jeśli w Polsce istnieje teatr o jakiejś „wrażliwości konserwatywnej”, to jest to teatr na małym poziomie artystycznym. I ludzie teatru doskonale o tym wiedzą. Dlaczego Ministerstwu Kultury zdobycie tej wiedzy zajęło rok? Dlaczego dopiero po rocznym eksperymencie minister Zwinogrodzka przyznała, że „potencjał opcji konserwatywnej jest zbyt nikły”, czyli że nie ma komu takiego teatru robić? Przecież to był eksperyment na naszym życiu zawodowym!

Byłem blisko odejścia ze Starego Teatru. Wahałem się: składać etat czy nie składać. Wystąpiłem gościnnie w innych teatrach w Bydgoszczy i Warszawie. Obserwowałem, jak działają, nabrałem dystansu. Nie mam wątpliwości, że najważniejsze dla aktora jest bycie w zespole aktorskim, w kolektywie. To daje siłę, rozwój, energię. W całym moim życiu zawodowym było kilka takich dobrych momentów – byłem w zespole.

Czas przeszły?

Poprzedni sezon straciliśmy. Żeby zespół aktorski mógł się rozwijać, musi brać udział w nowych premierach. Kontakt z oryginalnymi reżyserami, z nowoczesnymi modelami teatru – tego w ubiegłym roku u nas nie było. Jako instytucja wypadliśmy z kręgu festiwalowego.

Po tej przerwie trudniej wrócić?



→ Ze wszystkim jest trudniej. I ze złożeniem repertuaru jest trudniej, i z rozmową w bufecie. Podziały, jak wszędzie, poszły za daleko.

Została widownia, która nigdy nie była zbiorowiskiem.

Widownia Starego to nasz tlen. Ale ci wspaniali widzowie też są zniecierpliwieni. Dostaję na mesendżerze wiadomości: „Panie Julku, ile razy można oglądać »Wroga ludu«?”. Albo: „»Wesele« widziałem już trzy razy, a na »Dom Bernardy A.«, przepraszam, nie pójdę. Kiedy coś nowego?”.

Ale chyba po powołaniu Rady Artystycznej odetchnęliście.

Tak, szczególnie gdy się okazało, że pomysły Rady na obecny sezon został zaakceptowany na Krakowskim Przedmieściu. Cieszymy się, że po roku przerwy wrócili do nas reżyserzy. Jesteśmy jakoś posklejani na nowo. Ale posklejany materiał nigdy nie będzie miał jakości pierwowzoru. Mamy poczucie – a właściwie powinienie mówić za siebie: ja mam takie poczucie – że skaza została. Skaza, z którą niewiele da się zrobić, a która brzmi: „W wyniku fikcyjnego konkursu usunięto z funkcji dyrektora teatru Jana Klatę”. Klatę, który za chwilę, jako trzeci reżyser z Polski – po Krystianie Lupie i Krzysztofie Warlikowskim – będzie odbierał w Petersburgu Europejską Nagrodę Teatralną. Najlepszym przykładem poziomu, który osiągnęliśmy jako zespół, było „Wesele” w jego reżyserii. I nagle to zostało ucięte. Teraz można pytać: czy my się z tym zgodziliśmy? A może głośno mówimy „nie”? Albo przyjmujemy zasadę: „jakoś to będzie”.

To którą odpowiedź wybrał zespół Starego?

Nie daliśmy jednoznacznej. Z perspektywy czasu możemy się utwierdzać w przekonaniu, że głośne powiedzenie „nie” doprowadziłoby do samospalenia teatru na stosie. I może nawet byłaby to piękna śmierć. Ale wtedy byłibyśmy drugim Wrocławiem, gdzie w Teatrze Polskim po zmianie dyirekcji scena artystycznie właściwie przestała istnieć. Teraz pozostaje nam robić kolejne przedstawienia na jak najlepszym poziomie artystycznym. Cóż możemy więcej?

Pod koniec listopada zaczynamy nowy sezon „Rokiem z życia codziennego w Eu-

ropie Środkowo-Wschodniej” Pawła Demirskiego w reżyserii Moniki Strzępki.

Kogo Pan zagra?

Przedstawiciela klasy ludowej pracującej fizycznie. Człowieka, który dzisiaj może więcej.

Dlaczego?

Dzięki możliwościom, które się pojawiły, i własnym aspiracjom.

Co Pan o nim już wie?

Dużo daje mi to, że nie mieszkam w Krakowie, tylko w sołectwie, w którym w ostatnich wyborach było tylko trzech kandydatów. Mam możliwość bycia z dala od wielkomiejskiego Krakowa.

Mój bohater na pewno zamarzył o wakacjach „olinkluziw”. Ale na plaży spotyka przedstawicieli innych grup społecznych – stałych bywalców tamtych miejsc. Jego pojawienie się wywołuje ostre reakcje: „Ja nie chcę tu z nim być. On mi spieszy moje wakacje”. Jak tu uwiarygodnić swojego bohatera, co takiego robi, że tak wszyscy na niego reagują? No co, śmierdzi? Jest w kaloszach z gnojownicą? Co się musi stać, żeby reakcja na jego pojawienie się była adekwatna?

Przyzwyczailiśmy się do pokazywania Polaków na plażach: polskich – jako beneficjentów 500 plus, i zagranicznych – gdy żądają polskiej kietbasy w polskiej strefie w Grecji.

To stereotyp. Publicystyka w teatrze zawsze jest powierzchowna, nudna, jednowymiarowa. Ale pokazując Polaka na wakacjach można przedstawić jego aspiracje, do czego dąży, jak się zachowuje nie będąc u siebie. U Demirskiego nie ma didaskaliów, trzeba kombinować. To jest twórcze. Przez długi czas nie odchodzimy od stoliczków. Czytamy teksty, gadamy o nich. Szukamy prawdy o naszych bohaterach we własnych doświadczeniach, w tym, co wynieśliśmy z domu.

Demirski inspirował się powstałym 200 lat temu tekstem Jędrzeja Kitowicza „Opis obyczajów za panowania Augusta III”. Czego dowiadujemy się z niego o naszych obyczajach?

Wiele spośród cech, które Kitowicz opisał 200 lat temu, wciąż w nas tkwi. Nasza obyczajność się nie zmieniła. Mój ulubiony fragment z Kitowicza jest „o sław-

niejszych pijakach”. Wymienia ich z imienia i nazwiska, opisuje trwające kilka dni rytuały picia, opakowane w nabożeństwa, przymuszanie do picia, trzeźwienie i szukanie pretekstu, by zacząć od nowa. Czyta się to dzisiaj jak skansenowe anegdotki, ale jednak coś z tamtych Polaków w nas jest i dziś. Gdy bohaterowie „Roku z życia codziennego...” spotykają się przy wigilijnym stole, widzimy, jacy są w rodzinie, jak niewiele zostaje z tradycji, jakim piekłem potrafią być te spotkania.

Jak Pana bohater się w tym odnajduje?

Na razie wiem na pewno, że śmierć dziecka – jedna ze scen będzie jej dotyczyć – jest czymś ekstremalnym. Szukam inspiracji, by odpowiedzieć na pytanie: jak bohater, którego gram, na nią zareaguje? Jakich środków artystycznych użyć, jak to przefiltrować przez siebie? Mało się jeszcze z moim bohaterem zapoznałem. To jest grzebanie w kimś, kim się na co dzień nie jest. Czasami zastanawiam się: co on może myśleć w takiej sytuacji, jaką ma skalę wartości, na jaką sytuację może zareagować złością, a na jaką strachem. To jest takie nieustanne myślenie, jak ja bym się zachował w takich okolicznościach, a potem – jak zachowałby się on w sytuacji krytycznej, ekstremalnej. Oglądam film Wojciecha Marczewskiego „Klucznik”, przyglądam się odejściu arystokratycznego świata, za którym drzwi zamyka wielki aktor, Wirgiliusz Gryń. Prostý chłop, który ma w sobie mądrość, szlachetność, a gdy patrzy prosto w oczy – mrok, grozę. Chciałbym być jak Wirgiliusz Gryń.

Ciekawi mnie, jak sobie odpowiadacie na pytanie „kto my dziś?”.

Rok temu, z okazji 750-lecia lokacji miasta, przygotowałem przedstawienie w Skale koło Ojcowa. Postanowiłem opowiedzieć o tym miejscu historiami autentycznych postaci – błogosławionej Salomei, matki powstańca styczniowego, czy Dawida Nassana, Żyda, który tam mieszkał i jako jeden z nielicznych przeżył II wojnę światową. Jego historia to przepiękna opowieść o miłości, o tym, jak musiał zostawić żonę i dzieci, które nie przeżyły. Po przedstawieniu wszyscy bili brawo. Potem bankiet, herbatka. I nagle ktoś podchodzi, żeby powiedzieć: „A o tych Żydach, to wie pan, mógł pan jednak nie. Po co to tak wyciągać?”.

Zrobiłby Pan jeszcze raz spektakl o Żydach?

Żadna to tajemnica, że dzisiaj w czasie projektowania wszystkie działania artystyczne są rozpatrywane pod kątem możliwości otrzymania dofinansowania z Ministerstwa Kultury. Oficjalnie możemy powiedzieć sobie, że nie ma cenzury. Ale naciski ekonomiczne istnieją. Na ile w ramach swojej działalności artystycznej możemy być krytyczni? Gdyby dyrektor teatru publicznego aplikował o fundusze na spektakl o relacjach polsko-żydowskich w czasie wojny, pokazując, że wtedy nie tylko pomagaliśmy, czyli wbrew polityce wstawania z kolan, którą obecnie rządzący propagują, to otrzymałby grant czy nie?

I Pan się zastanawia nad sensem bycia aktorem dziś?

Iwan Wyrypajew, dramaturg i reżyser, z którym ostatnio pracowałem, powiedział podczas prób, że z jego rosyjskiej perspektywy bycie artystą niezależnym w Moskwie to niewypowiedzenie się wprost na tematy, na które wypowiadać się nie można, przy jednoczesnym szukaniu innych. Pojawia się oczywiście pytanie, na ile to jest postawa koniunkturalna, na ile pragmatyczna, o tyle łatwe, że Moskwa daleko, dlatego nie chcę na nie odpowiadać, ale te słowa cały czas we mnie rezonują.

Jan Englert, dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie, odbierał z rąk ministra Piotra Glińskiego wyróżnienie za całokształt twórczości. Przeczytałem w relacjach z uroczystości, o czym wtedy mówił – że wolność pozbawiona granic to anarchia i że ta nagroda pozwala mu wierzyć, że większość jego wyborów była słuszna. Znamienne słowa w kontekście tego, z czyich rąk tę nagrodę odbierał. Oportunizm czy celowe zabezpieczenie instytucji, którą się kieruje, tylko po to, by przejść przez trudne czasy suchą stopą?

Wszyscy, ludzie teatru, patrzyliśmy na wyniki wyborów w dużych miastach pod kątem tego, gdzie nastąpi „dobra zmiana” w teatrach miejskich. Na szczęście na taką w największych polskich miastach się nie zanoszą. Gorzej z teatrami prowadzonymi przez sejmiki wojewódzkie. Po tweetach ministra Glińskiego dotyczących odczytu Jana Tomasza Grossa w Teatrze Polskim w Poznaniu nie trzeba być wróżbitą, by przewidzieć, że na takie spotkania nie ma już dzisiaj miejsca w państwowych instytucjach kultury.



GRAŻYNA MAKARA

JULIUSZ CHRZĄSTOWSKI:
Oficjalnie możemy powiedzieć sobie, że nie ma cenzury. Ale naciski ekonomiczne istnieją.

Przez prawie 30 lat w Polsce nie udało się zaszczepić świadomości, że wolność artystyczna jest niezbywalna?

Obecnie właściwie każdą aktywność artystyczną podciąga się pod akcję „Niepodległa”. Mnie najbardziej ciekawi dyskusja o podległości czy niepodległości artysty dawniej i dziś. Czy wolność artystyczna, o którą pani pyta, ma swoje granice. Kilka miesięcy temu czytaliśmy wszyscy ze sceny Manifest Kultury Niepodległej, ruchu powołanego przez środowiska twórcze. Do dziś pamiętam ustęp o politykach próbujących naciskiem ekonomicznym i wyznaniowym wykluczyć z publicznego obiegu niezależnie myślących twórców. Czy to się kiedykolwiek zmieni? Nie sądzę.

„Zaczynam się bać, czy nas Pan w tę niepodległość (...) nie wpakował trochę bezsensownie” – mówi do Józefa Piłsudskiego Pana bohater – Władysław Broniewski – w „Bitwie warszawskiej 1920”.

„Bitwa warszawska 1920” w reżyserii Moniki Strzępki jest na afiszu od kilku lat. Po premierze w 2013 r. mówiono nam, że gloryfikujemy w tym spektaklu postać Feliksa Dzierżyńskiego, a marszałka Piłsudskiego pozwalamy sobie pokazać jako śpiocha. Teraz okazuje się, że konteksty zmieniły recepcję spektaklu.

Jak?

Graliśmy „Bitwę” w czerwcu, przed wakacjami. Gdy Władek Broniewski wcho-

dzi w interakcję z publicznością i namawia na wspólne wypicie toastu: „To może najpierw za tych skurwysynów, co od ilu lat nami już rządzą, żeby przestali”, czuję, jak na widowni spada nagle siekiera. Jedni biją brawo i wznoszą toast. Drudzy są zmrożeni i lekko wystraszeni. Trzeci uświadamiają sobie, że właśnie wypili za koniec rządów obecnej władzy, jeszcze inni patrzą z politowaniem, że tak wprost krytykujemy, a przecież Paweł Demirski napisał ten *passus*, kiedy przy władzy byli zupełni inni.

Doktor Thomas Stockmann, którego gra Pan we „Wrogu ludu”, słyszy z widowni w trakcie improwizowanego monologu do widowni: „Nie jest pan sam” – ale też: „Smutne, że pan tak kończy”.

Grałem w tym sezonie we „Wrogu ludu” już pięć razy. Za każdym kolejnym mam wrażenie, że mogę powiedzieć coraz mniej o bagnie kłamstwa i oszustwa. Nie brakuje właściwych słów, ale z każdym miesiącem gęstnieją konteksty i dwuznaczności. Reakcje są coraz bardziej wzmożone. Zdanie „największym wrogiem prawdy i wolności jest zwarta większość” pęcznieje i pączkuje z każdym powtórzeniem.

Niekiedy czuję się trochę tak, choć wiem, że to porównanie jest być może przesadzone, jakby na widowni siedział smutny pan z ul. Mysiej w Warszawie parędziesiąt lat temu i zmuszał mnie do szukania innych słów, tworzenia podtekstów, mówienia nie wprost.

Autocenzury jednak nie ma.

Nie ma. Do fragmentu monologu, w którym proszę widzów o butelkę z wodą i gdy ją dostaję, prowokuję pytaniem: „A gdybym był Żydem, czy dostałbym tę butelkę? A uchodzącą? A gejem?” – za każdym razem słyszę od osoby, która podzieliła się ze mną wodą: „Tak”. Ostatnio wprowadziłem jeszcze jedno pytanie: „A gdybym był członkiem ONR, czy dostałbym tę butelkę?”. ©& Rozmawiała ANNA GOC

JULIUSZ CHRZĄSTOWSKI (ur. 1973) jest aktorem Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie (od 2003 r.), instruktorem teatralnym. Wielokrotnie wyróżniany, m.in. Nagrodą im. Stanisława Wyspiańskiego, Nagrodą im. Aleksandra Zelwerowicza, odznaczony Brązowym Medalem Gloria Artis – Zasłużony Kulturze.