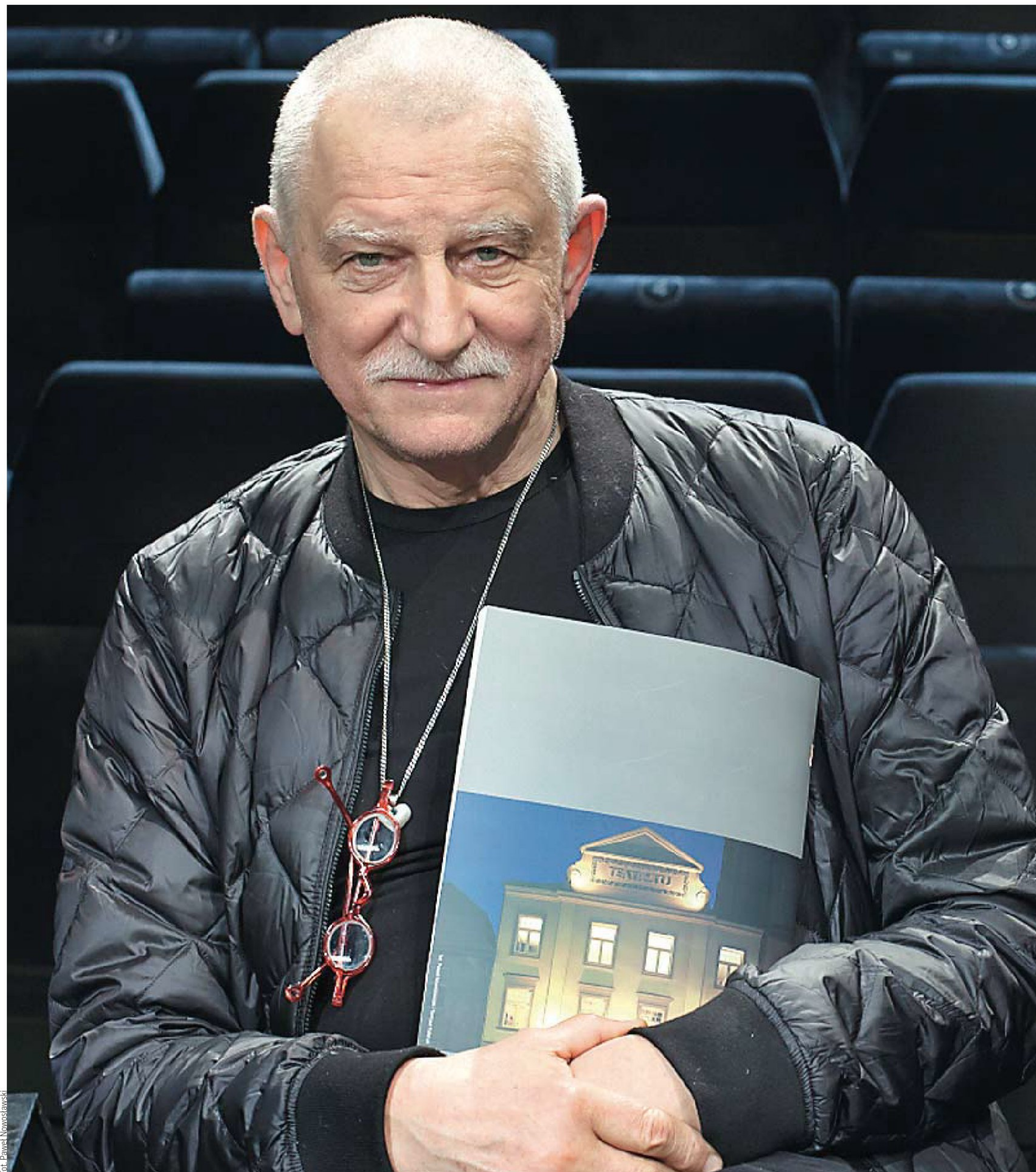


NIE MARZYŁEM O GRANIU HAMLETA,

PRYZNAJE, ŻE SZKOŁA TEATRALNA TROCHĘ GO NUDZIŁA. DODAJE, ŻE MATERIAŁEM NA AKTORA BYŁ RACZEJ KIEPSKIM, ALE SKORO MA DYPLOM, CZASAMI PRZYJMUJE PROPOZYCJE GRANIA, SZCZEGÓLNIE TAKIE, W KTÓRYCH MOŻNA POJEŹDZIĆ NA KONIU I POSTRZELAĆ Z REWOLWERU.

Z Krzysztofem Jasińskim, aktorem i reżyserem, rozmawia Mateusz Przyborowski



Fot. Paweł Nowosiński

Krzysztof Jasiński: Jak się nie ma w zespole teatralnym aktora do roli Hamleta czy Rewizora, to zwyczajnie takich sztuk nie można wystawić

BO WIEDZIAŁEM, ŻE SIĘ NIE NADAJĘ



KRZYSZTOF JASIŃSKI

Urodził się w 1943 roku. Aktor, reżyser teatralny i telewizyjny, założyciel i dyrektor krakowskiego Teatru STU (1966-2016); absolwent Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie (1968). Był współtwórcą spektakli określanych jako manifesty pokolenia: „Spadanie”, „Sennik polski”, „Exodus”. Reżyserował m.in. „Harfę Papuszy” na krakowskich Błoniach, „Halkę” w krakowskich Skatłach Twardowskiego i „Giocondę” nad brzegiem Odry we Wrocławiu. Był reżyserem oper Giuseppe Verdiego i musicalu „Chicago” w Teatrze Komedia w Warszawie. Reżyseruje widowiska telewizyjne, jest twórcą m.in. benefitów w Teatrze STU. Zagrał w kilku filmach i serialach. Był partnerem Maryli Rodowicz, z którą ma dwoje dzieci, obecnie mąż Beaty Rybotyckiej, aktorki i piosenkarki.
Źródło: Filmpolski.pl.

— Ogląda pan każdy spektakl teatru STU?

— Prawie każdy.

— To ile razy widział pan „Biesy”?

— Oj, trzeba byłoby policzyć... Na pewno sto kilkadziesiąt razy.

— O „Biesy” pytam celowo, bo podobno od tego spektaklu rozpoczęły się organizowane przez pana obozy aktorskie w Gromie na Mazurach. Tak przynajmniej twierdzi Radosław Krzyżowski, z którym niedawno rozmawiałem.

— Wszystko zaczęło się od „Zemsty” Aleksandra Fredry sprzed 12 lat, czyli spektaklu, w którym Radosław nie miał okazji grać.

— Tak sobie myślę, że wielu aktorów chciałoby z panem współpracować.

— Na castingi zgłasza się bardzo dużo młodzieży, przyjeżdżają aktorzy z całej Polski. Młodzi zawsze mają nadzieję, że zagrają, ale casting to

zawsze jest loteria. Dzisiaj to najbardziej popularna droga do tego zawodu, co widać w serialach telewizyjnych czy reklamach. W teatrach jest to rzadkie zjawisko, ale w związku z tym, że zespół teatru STU nie jest etatowy, a kontraktowy — i moim zdaniem jest to najlepsze rozwiązanie — posiłkuje się castingami. Główny cel jest taki, żeby zaprosić do współpracy najbardziej zdolniejszą młodzież.

— Dlaczego kontraktowy teatr jest lepszy niż etatowy?

— Jeżeli w teatrze jest trzecie etatów, to dyrektora stara się angażować przede wszystkim swoich aktorów. To znacznie ogranicza poszukiwania repertuarowe. Jak się nie ma w zespole aktora do roli Hamleta czy Rewizora, to zwyczajnie takich sztuk nie można wystawić. Zatrudnianie kontraktowe pozwala mieć najlepszych aktorów do danej roli. Nasz zespół artystyczny liczy 120 aktorów w sezonie, czyli cztery razy więcej, dzięki czemu mamy większe możliwości. Niektórzy grają u nas od 30-40 lat, mówią, że to ich główne miejsce. Nie są na etacie i mają swobodę występowania w serialach, filmie czy innych teatrach. Trzeba pamiętać, że najbardziej utalentowani aktorzy są najbardziej wolni, więc najczęściej nie muszą być na etacie i chętnie podpisują z nami kontrakty.

— Niektórzy aktorzy w teatrze STU są nawet dłużej niż 30-40 lat, jak Jerzy Trela.

— Jerzy zaczynał z nami pracować przed 50 laty. Po zakończeniu pracy w Teatrze Starym wrócił do nas i teraz gra w pięciu tytułach.

— Inni też.

— Na przykład zaczynał z nami kompozytor Tomasz Stańko, i zagrał na niedawnym jubileuszu teatru. Zaraz po szkole, czyli 35 lat temu, przyszedł do nas także Dariusz Gnatowski, znany telewizyjnie z serialu „Świat według Kiepskich”. Teatr STU jest jego matecznikiem. W „Wariacie i zakonniczy” Witkacego gra główną rolę od 30 sezonów. I nie możemy zdjąć tej sztuki, ponieważ publiczność nam na to nie pozwala.

— Nawet jeśli byście chcieli, to nie ma jak...

— Jesteśmy jedynym teatrem w Polsce, który ogłasza

repertuar z wyprzedzeniem i sprzedaje bilety od razu na cały sezon. Pod tym względem jesteśmy niedoścignieni. A wydawałoby się, że jak ma się aktorów na etatach, to można zrobić ramówkę na cały rok. Oczywiście mamy dublury (podwójne obsady aktorskie — red.), żeby nie blokować aktorom szansy na jakiś intratny kontrakt w serialu czy filmie.

— Jesteście bardzo rodzinni, ponieważ nie każdy dyrektor zabiera swoich aktorów na letnie obozy aktorskie. Wy przyjeżdżacie do Gromu na Mazurach.

— Panuje tu wyjątkowa atmosfera. Pracujemy cały dzień z przerwami na posiłki, rzucamy telefony w kąt i możemy skupić się tylko na próbach. To jest niezwykle ekonomiczne, ponieważ z Warszawy, Łodzi czy Poznania trudno byłoby przyjechać na serie prób do Krakowa. Łatwiej spotkać się w jednym miejscu i dać się skoszarować w obozowych warunkach. Dziesięć dni na Mazurach to jak dwa miesiące prób w teatrze. Poza tym jest jezioro, las, więc można dotlenić umysł, żeby później móc głębiej przeżyć wiele godzin.

— Teatr STU zakładał pan w wieku 23 lat, jeszcze na studiach. Miał pan jakieś trudności? Dzisiaj stworzenie zespołu w jednym miejscu nie jest chyba łatwe?

— Nie wiem, jak jest dzisiaj, ale wiem też, że dla chcącego nic trudnego. Kiedy spotkał się w szkole teatralnej, od razu byliśmy zespołem. Współpracowałem z wieloma wybitnymi artystami, nasza grupa była silna od początku. Muszę też panu powiedzieć, że Kraków o tradycji awangardowej mnie ciągnął, ale szkoła trochę nudziła.

— Nudziło pana chodzenie na zajęcia?

— Raczej to, co było przedmiotem tych zajęć. Interesowałem się teatrem dużo głębiej, niż oczekiwano tego z tej szkoły teatralnej. Materiałem na aktora byłem raczej kiepskim, więc bardziej interesowałem mnie fenomenem teatru, a nie to, żeby grać w nim amantów. Na przykład nigdy nie marzyłem o graniu Hamleta, ponieważ wiedziałem, że się do tego nie nadaję. Mam jednak dyplom aktora i cza-

sami przyjmuję propozycje grania, a już szczególnie takie, gdzie można pojeździć na koniu i postrzelać z rewolweru.

— Teatr STU szybko zaczął się pojawiać na największych festiwalach w Polsce i poza jej granicami. Nie byliście zmęczeni tymi podróżami po całym świecie?

— Czasami nawet bardzo, ale jeśli jest sukces, to o zmęczeniu nie ma mowy. Człowiek jest szczęśliwy, że mu się udaje. Szczególnie na takim poziomie, bo, jak pan wspominał, bardzo szybko zaczęliśmy jeździć po świecie. Przemierzaliśmy się czasem z jednego krańca na drugi.

— A co z tęsknotą za polskim widzem?

— Ona była, ale to się wszystko mieszało ze sobą. Chociaż faktycznie, chyba częściej graliśmy poza krajem. To były jednak takie czasy, że w Polsce było szaro i buro, a tam była wolność. To też miało swoje znaczenie.

— A jeszcze w międzyczasie przyszedł stan wojenny...

— To było okropieństwo, mnie się wtedy wydawało, że zakończyłem swoją działalność. Na dobre.

— Mieliście jednak siłę.

— Młodzi artyści i w ogóle młodsze społeczeństwo nie dostrzega tego cudu wolności. Nie należy się jednak temu dziwić, ale należy to wiedzieć, ponieważ młodzi nie mają zielonego pojęcia o tamtych czasach. Przez te 25 lat awansowaliśmy jako naród niezwykle energicznie. To właściwie katapultą w inny świat. A mój teatr miał szczęście. Przez pierwsze 25 lat uczestniczyliśmy w tej praktycznie realizowanej tęsknocie ku wolności, ponieważ nasze spektakle nie były niczym innym jak tęsknotą. Z kolei drugie 25 lat to zbieranie owoców i spotkanie się z publicznością w zupełnie innych warunkach. I teraz chodzi o to, żeby nie stracić gdzieś tej szansy rozwoju, nie zatrzymać się na drodze, która do tej wolności prowadzi. Elity za to odpowiadają, a teatr jest przecież miejscem kształtowania elit. Wystarczy przeczytać rocznik statystyczny, żeby się dowiedzieć, jaka publiczność chadza dzisiaj do teatru.

— 20 lutego, czyli w dniu 50-lecia założenia teatru,

ogłosił pan przejście na emeryturę. Nie żał panu tego wszystkiego zostawiać? Był pan dyrektorem teatru pół wieku, najdłużej w Europie!

— Przecież ja z teatru nie odchodzę. Odchodzę jedynie z administrowania, przestaję być dyrektorem.

— To dobrze, że pan z niego nie odchodzi, tym bardziej że nie tak dawno powiedział pan, że w teatrze można tylko umrzeć.

— Oczywiście! I na pewno tak się stanie.

— Ale będzie pan musiał znaleźć też czas na nadrobienie zaniedbań w ogrodzie i w piwnicy.

— (śmiej) Tak, staram się. Zbliża się jesień i to jest czas intensywnego pędzenia... A raczej intensywnego przetwarzania owoców na wspaniałe konfitury.

— Myślałem, że na wino albo nalewki.

— Na to również.

— Ja kończę pierwszą fermentację wina z wiśni i zamierzam zrobić jeszcze wino z winogron.

— Moje winogrona jeszcze wiszą na krzakach i na początek zdejmę pigwowca japońskiego, później przyjdzie czas na rokitnik, dziką różę...

— To tego miejsca w piwnicy sporo będzie pan potrzebował.

— Piwnicę zawsze można powiększyć (śmiej).

— Polecam jeszcze wino ryżowe. Jest pyszne!

— Muszę spróbować. A nalewki robię na ziołach sprowadzanych z Chin, ponieważ wszystkie traktuję leczniczo.

— To mnie pan teraz zaskoczył.

— Wie pan, trzeba mieć żonę, która wyśle męża do irdologa na badanie dna oka. Wizyta kosztuje 150 zł. Taki irdolog zapisze później receptę na te wszystkie choroby, które w oku zobaczy. Leki z recepty kosztują już 800 zł. Zioła sprowadziłem z Chin i okazało się, że pić ich się nie da, więc wpadłem na pomysł, żeby zrobić z nich nalewki. I wychodzą rewelacyjne!

— I leczą, i smakują.

— Wyciąg alkoholowy jest lepszy niż herbatka z wody.

— Stwierdzam, że ma pan bardzo kochaną żonę!

— To prawda, mam szczęście.



MŁODSI ARTYŚCI
I W OGÓLE
MŁODSZE
SPOŁECZEŃSTWO
NIE DOSTRZEGA
CUDU WOLNOŚCI.
NIE NALEŻY
SIĘ JEDNAK
TEMU DZIWIĆ,
ALE NALEŻY
TO WIEDZIEĆ,
PONIEWAŻ
MŁODZI NIE
MAJĄ ZIELONEGO
POJĘCIA
O TAMTYCH
CZASACH.