



Wszędzie jestem u siebie

z KRZYSZTOFEM ZANUSSI
rozmawia LIDIA WÓJCIK

LIDIA WÓJCIK *W informatorze „Kto jest kim w Polsce” jako jedyne hobby wymienia Pan: podróże. Od jak dawna Pańskim hobby są podróże?*

KRZYSZTOF ZANUSSI To są pewnie ślady lat stalinowskich, kiedy nie mogłem nawet marzyć, że kiedykolwiek wyjadę, nie znałem nawet ludzi, którzy wyjeżdżali, chyba że przed wojną. Ten rodzaj głodu świata bardzo mocno zapisał się we mnie w dzieciństwie. Zawsze się bałem izolacji jako ograniczenia wolności. Zamknięta granica kojarzyła mi się z kratą w drzwiach czy w oknie. Zmiana punktu widzenia relatywizuje wszystko to, co rzeczywiście względne. Podróżowanie było dla mnie zawsze próbą przyjmowania innych punktów widzenia, konfrontowania się ze światem.

Przełomową podróżą był dla mnie wyjazd do Japonii. Byłem już wtedy dojrzałym człowiekiem, miałem trzydzieści lat, dostałem stypendium. Wtedy dopiero, choć była to już któraś kolejna podróż zagraniczną, pogodziłem się z faktem, że świat może być inny i że ja go nie zreformuję. Nie da się go poprawić, nagiąć do moich wyobrażeń. Japonia była kluczem do wszystkich innych krajów i kontynentów. Wtedy pogodziłem się z Rosją. Do dziś dnia jeżdżę do Rosji nieustannie i bardzo lubię ten kraj. Pozornie jest bardzo daleki od moich upodobań, ale nie męczy mnie, nie drażni. Od chwili kiedy zrezygnowałem z misji uczenia Rosjan, jak żyć powinni, od tej chwili mogłem ich polubić, tak jak polubiłem Amerykanów. Zawsze było mi bardzo łatwo żyć w Ameryce, bo nigdy nie próbowałem przymierzać do niej europejskich miar. To wszystko wyniosłem z Japonii, która jest na tyle silna, na tyle odmienna, że w jakiś sposób przemogła moją naturalną potrzebę zgłajszaltowania świata i przymierzenia go do moich kryteriów. Kiedy tak obserwuję polskie poczucie tożsamości i to wszystko, co teraz wynikło...

No właśnie, jak z tej perspektywy widać Polskę?

Jawi się jako dużo normalniejsza. Nam wydaje się niezwykła, a tymczasem jest tak naprawdę dosyć zwykła, po prostu środkowoeuropejska, ale nie odbiega w niczym, tak generalnie, od innych krajów, w których przebywam czy pracuję. Okazuje się, że ta nasza wyjątkowość, która jest złudzeniem, przyska, kiedy się ją ogląda z różnych perspektyw. Polska jest krajem pięknym, ale i zaciętym. Kocham ją, bo jest moim krajem, a jednocześnie nie uważam jej za nic nadzwyczajnego i nic wspaniałego. Po prostu jest jaka jest, tak jak moja rodzina, nie jest nadzwyczajna, tylko po prostu jest moja. Z perspektywy świata ta egzaltacja patriotyczna przyska, ale może docenia się wówczas to, co jest najwartościowsze. My nawet z naszych autentycznych zalet nie zawsze zdajemy sobie sprawę.

Czy odbywa Pan również podróże turystyczne?

Nie stać mnie na turystykę. Ani czasu nie mam, ani pieniędzy. Natomiast mój zawód dostarcza mi tylu turystycznych atrakcji, że jestem zupełnie usatysfakcjonowany. Film znacznie częściej niż teatr pozwala mi wyjechać gdzieś na koniec świata, na rozmowy czy poszukiwanie plenerów zdjęciowych. Byłem prawie wszędzie, w bardzo wielu miejscach świata, zawsze pod jakimś pretekstem zawodowym.

Maja Komorowska mówiła kiedyś, że bardzo się o Pana boi, kiedy Pan tak nieustannie podróżuje; samoloty, lotniska, obce miasta, że Pan się w tym wszystkim może zagubić, zaplątać, zatracić siebie...

Zatracić się można również we własnym ogrodzie (śmiech), więc to powinna być powszechna obawa. A co do mnie? Nie wiem. Chyba nie zatraciłem się jeszcze, więc nie wiem, co mi grozi. Ale ogromnie cenię troski Mai, która jest bardzo dobrym człowiekiem, dobrze wszystkim życzącym, więc troszczy się także i o mnie.

Jakie korzyści wynosi Pan z podróży?

Trudno tu właściwie w odpowiedzi wyjść poza banał. Integruję się z różnymi społeczeństwami, bo podróże w moim przypadku wymagają tej integracji – pracuję w różnych językach, różnych społeczeństwach – muszę się wobec tego do nich przystosować. I myślę, że dzięki temu wiem, co naprawdę lubię, poznaję siebie dużo lepiej. Myślę też, że poznaję lepiej to, co naprawdę polskie. Zwykle bywa to coś zupełnie innego, niż nam się zawsze wydawało. Zaskakujące odkrycie.

Co takiego Pan odkrył?

Na przykład zupełnie inaczej odczuwam strukturę społeczną Polski. Widząc nasz kraj z zagranicy, nigdy nie odbierałem go jako królestwa inteligencji, za jakie inteligencja nasza zwykła go uważać. Dlatego nie dziwi mnie dzisiejsze wybory prezydenckie, bo to właśnie mieści się w moich oczekiwaniach. Postrzegam nasz kraj przede wszystkim jako ludowy, plebejski, tylko z takim małym nalotem kultury wyższej, która zresztą nie ma tak powszechnego rezonansu, jak nam się w wielkich miastach, w środowiskach artystycznych, wydaje. Tu bym zrobił porównanie do Włoch, właśnie Włochy są takie plebejskie, nie mieszczańskie, ale chłopskie.

Jakie kraje wydają się Panu mniej plebejskie niż Polska?

Oh, wszystkie kraje o bardzo wyraźnej mieszczańskiej kulturze, Francja, Niemcy. Czesi nawet są nieporównanie bardziej mieszczańscy, cenią inny sposób życia, inne wartości. Idealnym wyrazem naszej plebejskości jest nasz prezydent. Nie wiem, czy warto to wstawiać do wywiadu, i nie dlatego, że chciałbym dzisiaj wyglądać na kogoś, kto szuka względów tego, który wygrał, bo akurat głosowałem na innego kandydata. Moi przyjaciele strasznie się buntują, że będzie taki prezydent z waszecia, że będzie mówił po polsku z błędami i będzie „nieukulturalniony”, ale przecież taki jest ten kraj, taka jest ogromna większość jego mieszkańców i nie trzeba mieć żadnych złudzeń. Skąd w ogóle przypominał nam się dzisiaj Mościcki jako model prezydenta? Dzisiejsi Polacy mogą demokratycznie wybrać na prezydenta człowieka prostego, bo Polska w większości jest krajem prostych ludzi.

Podobno demokracja polega na tym, że musi być tak, jak chce większość.

No więc mamy. Nie wiem, czy nasz prezydent będzie zamykał teatry, gonił ludzi kultury i przekładał ich przez kolano...

Ministerstwo Kultury, jak donosi ostatnio prasa, przeznaczone jest podobno do likwidacji.

Nie, no miejmy nadzieję, że Ministerstwo będzie istnieć. Ktoś panu Waleśowi na pewno wytłumaczy, że powinno istnieć. Natomiast prawdą jest, że w polemikach z Izą Cywińską padały argumenty, nie bez racji, że ten resort powinien zmierzać do samoograniczenia, a tymczasem on nie bardzo się ograniczał. Socjalistyczne wychowanie zostawiło w nas wszystkich podświadome marzenie, żeby wszystko było po staremu, tylko lepiej. To znaczy, żeby zamiast dyktatury ciemniaków była dyktatura oświecona, ale bardzo trudno pogodzić nam się z faktem, że ma w ogóle nie być dyktatury. I to ma swoje konsekwencje także w zarządzaniu kulturą, które powinno być bardziej demokratyczne. Chciałbym widzieć większe poszanowanie głosów ludzkich w kulturze. Zupełnie nie widać go, moim zdaniem, w telewizji. Telewizja jakby nic z tego wszystkiego nie rozumiała i została rządową telewizją. Nie chcę rządowej telewizji w moim kraju, choćby ona była najlepsza. Nie lubię francuskiej telewizji, kiedy była rządowa. Niemiecka telewizja jest publiczna i bardziej mi się podoba jako struktura. To jest kwestia innej koncepcji, zrozumienia swojej roli, posłannictwa, niezależności.

Samoograniczenie kultury to jest coś, na co będę czekał, z nadzieją, że to w resorcie kultury nastąpi, bo wydaje mi się, że ciągle jeszcze jesteśmy wszyscy bardzo od Ministerstwa Kultury zależni, że ta zależność niedostatecznie zmalała.

Czy Pan chciałby być artystą zupełnie niezależnym?

Nie, ja przecież chcę być subsydiowany, ale chodzi o to, abym miał większy wybór, żebym nie musiał być zależny tylko od jednego dobroczyńcy. A teraz zależę właściwie tylko od jednego źródła finansów, od jednego gustu, od jednej koterii towarzyskiej. Chciałbym, żeby ich było kilka.

Ale przecież pojawiają się u nas prywatni dobrodziejcy.

Myślę, że w teatrze mogą się oni szybciej ujawnić, bo teatr jest taniutki. Można wystawić *Tamara* czy musical *Metro*, które się zwróci, ale trudno marzyć o sponzoracji w filmie, gdzie chodzi o dużo większe pieniądze. W kraju nie ma w ogóle kapitału, więc gdyby był jakikolwiek, to powinien płynąć na produkcję, a nie na sztukę, która jest produkcją wysokiego ryzyka. Kapitał powinien iść – gdyby był – głównie tam, gdzie to ryzyko jest niskie.

Skądinąd śmiesz mi często, kiedy widzę, jak teatr przy tej całej biedzie nadyma się i wywyższa nad kino czy telewizję. Teatr czuje się upoważniony żyć na koszt społeczeństwa.

Czy to z pozycji filmowca tak wygląda?

Nie tylko. Ja pochodzę wprawdzie ze sztuki jarmarcznej, ale reżyserowałem wiele razy w teatrze. Zrobiłem ponad piętnaście spektakli w różnych krajach, z różnymi aktorami, więc mam poczucie, że nie jest to dla mnie ziemia nieznana. Oczywiście, lubię teatr, żywy teatr jest czymś nadzwyczaj fascynującym, ale jednak odczuwam to ogromne nadęcie Melpomeny.

Może to napuszenie teatru wynika z wieku tej sztuki, w końcu liczy sobie parę tysięcy lat.

Och, ten wiek jest mocno naciągany. Tak naprawdę dzisiejszy teatr to pudełko XIX wieku. W Ameryce bardzo często spotykam ludzi, którzy mają teatr w pogardzie. Teatr jest tam czymś dużo mniej ważnym od filmu. Istnieje przekonanie, że tylko w filmie trzeba być aktorem – w teatrze może grać każdy – ale tylko w filmie widz utożsamia się z aktorem. Kiedy to słyszę, wówczas jako Europejczyk bronię teatru. Jako człowiek filmu mam także poczucie solidarności z teatrem, ale jednocześnie przekonany jestem, że czas teatru jakby trochę się przeżył, zresztą w ogóle czas naszego dotychczasowego rozumienia kultury się przeżył. Widać to najjaskrawiej w operze.

Wydaje się, że dzisiaj na świecie opera przeżywa jednak renesans.

Nie. Jest to tylko taka poprawa przed zgonem, jak to bywa w wielu chorobach. Marginalność opery, jak i teatru, ich nieważność, fakt, że na niczym nie ciąży, na nic nie wpływają, sprawia, że są to sztuki klubowe dla bardzo wąskiej, mało wpływowej grupy społeczeństwa, która wie, gdzie ten rodzaj salonowego życia. Rzeczywiście, może w ostatnim czasie opera trochę odżyła i nieco więcej ludzi do niej chodzi, ale i nowych oper prawie nie ma, a inscenizacje, te najbardziej chwalone, są najczęściej bardzo dekadentne.

Ależ opera ma coś z wystawy, którą się po prostu ogląda, nie wiem, czy potrzeba jej rzeczywiście wielkich nowości.

Prawdziwą wystawą jest dzisiaj Broadway, wielkie musicale, na to się chodzi, tym społeczeństwa dzisiaj żyją, a opera jest marginesem. I mówię to wszystko właściwie przeciw sobie, bo to ja chodzę do opery jako widz, ja jej słucham i próbuję czasem reżyserować, a nie chodzę na koncerty rockowe, nie noszę musicali, są mi obce i nic mnie nie obchodzi.

Teatr widziany z Pańskiej perspektywy wygląda marnie, wróćmy zatem do podróży. Tadeusz Kantor powiedział, że wspaniałą ideą jego teatru jest wędrowanie, ale ilekroć pakuje walizki, przeklina tę ideę, którą sam wymyślił. Czy podróżowanie jest również ideą Pańskiej twórczości, czy nie zdarza się Panu przeklinać, kiedy pakuje Pan walizki?

Właśnie zaraz będę pakował walizki, bo jutro muszę być w Kolonii, a pojutrze już w Monachium i nie będę tego specjalnie przeklinał, aczkolwiek lubię się budzić i rozpoznawać nad głową własny sufit, choć rzadko mi się to zdarza. Na szczęście mam swój sufit zarówno w Warszawie, jak i w Paryżu, więc w dwóch miejscach mogę się czuć w domu. Dom jest tam, gdzie są moi bliscy, a oni też czasem podróżują. Taki los. Mamy wpisane w naszą biografię życie nomada, zawsze jesteśmy w jakimś stopniu wagabundami i nie można się przeciw temu buntować.

Czy we wspólnym europejskim domu Pan jako artysta zna swoje miejsce? Czy Pan się czuje Europejczykiem? Od jak dawna?

Bez wątpienia czuję się Europejczykiem, od kilkudziesięciu lat, od czasu kiedy zacząłem wyjeżdżać poza Europę. Potem zrozumiałem, że ta Europa jest mi o tyle bliższa niż inne kontynenty, że to jest po prostu moja większa ojczyzna i co do tego nie mam wątpliwości. Nie mam wątpliwości, że więcej łączy mnie z Włochami, Hiszpanią, Francją, Niemcami, a nawet z Wielką Brytanią, która do Europy ciągle się nie zalicza (w każdym razie do kulturalnej Europy) – niż z jakimkolwiek krajem poza Europą. I w tym jest coś bardzo satysfakcjonującego. Kiedy spotykam moich zagranicznych przyjaciół, mamy te same punkty odniesienia, wspominamy tych samych aktorów, te same filmy czy te same spektakle. Tak samo jak większość moich przyjaciół we Francji, pamiętam Cyda z Gerardem Philippem, chociaż nie widziałem już Jouveta. Wnikając pamięcią w dawny teatr – to chyba Piccolo di Milano był teatrem, który dwadzieścia parę lat temu oglądałem, tak jak go oglądali Holendrzy, Belgowie, Austriacy. I dzięki temu, sądzę, że mam prawo do tej wspólnej historii, tak jak mam prawo do rzymskiej ulicy, do francuskiego placu, tam jestem także u siebie.

Proszę opowiedzieć o swojej pracy za granicą w ostatnich czasach.

Musiabym tu zrobić szybki spis moich poczyną. Przez ostatnie dziesięć lat, kiedy warunki w kraju były niekorzystne, pracowałem intensywnie za granicą. Mógłbym długo wymieniać to, co mi nie sprawiło większej satysfakcji, i to, co mi przyniosło sukces.

W filmie wszystko, co robię od dziesięciu lat, ma charakter zawsze międzynarodowy, nie zrobiłem od lat czysto polskiego filmu, pracuję zawsze w koprodukcji, więc w naturalny sposób jestem związany z wielonarodowym rynkiem. Przy nikłej popularności moich filmów, przy tym, że są one zawsze obliczone na dość szczególną publiczność, ta wielonarodowość pomnaża moje szanse. Stwarza większe prawdopodobieństwo, że znajdę widownię, ograniczając mnie jednocześnie. Są to zwykle ograniczenia związane z jakimś poczuciem kulturowej tożsamości. Staram się być odmienny w każdym kraju, gdzie pracuję, i staram się zawsze być obcy wobec tych, do których przemawiam, dlatego te filmy pozostają polskie, moje, niezależnie, czy są grane po francusku, czy po niemiecku, czy włosku. I tak samo dzieje się w teatrze. Robię przedstawienia niemodne, bo nie chcę się ściagać z modą i mam to poczucie polskiej pychy, że chcę być osobny, że wcale nie chcę startować w tych samych konkurencjach, co twórcy innych krajów.

W Niemczech reżyserowałem w teatrach parę razy Pintera, Stopparda, a więc ten repertuar anglosaski, który jeśli nawet publiczność lubi, to nie lubią go niemieccy reżyserzy. We Włoszech robiłem Szekspira nie tak, jak zwykle robią go Włosi, nie widowiskowo, raczej psychologicznie. Moje *Gry kobiece* napisane wraz z Edwardem Żebrowskim, wystawione były we Francji, w Odeonie, szły z dużym powodzeniem, jeszcze w tym sezonie.

Czy własne teksty także reżyseruje Pan za granicą?

Tak, ale w telewizji, w teatrze nie. A poza tym kilka razy próbowałem oper. W zeszłym roku w Bazylei wystawiałem Zemlinsky'ego, wcześniej, w Berlinie – Szymanowskiego. Robię opery nieznane, czuję się wtedy bardziej bezpieczny. Robiłem w tym roku przedstawienie operowe w telewizji włoskiej. Spektakl z filozoficzną tezą, mówiący, że dzięki operze Europa zeszłego wieku była bardziej zjednoczona kulturalnie niż dzisiaj. Teatr w Petersburgu zamawiał operę u Verdiego, a w rok później była wystawiana w Glasgow. To może była bardziej rodzinna Europa niż ta, w której żyjemy. W 1917 roku Europa podzieliła się na dwie Europy, dopiero teraz próbuje wracać do wspólnoty. Pani użyła powiedzenia Gorbaczowa o wspólnym europejskim domu, w naszej frazeologii funkcjonuje raczej rodzinna Europa Miłosa.

Ale wracając do mojej pracy – mógłbym jeszcze długo wymieniać, co robiłem. Jestem człowiekiem dosyć pracowitym, pracuję w wielu miejscach, ale chętnie wracam do domu, bo w Polsce zawsze się coś ciekawego dzieje, ciągle się coś zmienia. W Paryżu, zresztą, tak samo.