



DRAŻNI MNIE PYCHA...

BOŻENA WINNICKA: W teatrach Dejmka zawsze obowiązywał podstawowy kanon umiejętności, nie ma bałaganiarstwa i nieodpowiedzialności. Jak pan to robi?

KAZIMIERZ DEJMEK: Sporo jest aktorów, którzy mają przyzwoity warsztat aktorski, mniej z warszatem świetnym, paru tylko nam współczesnych to aktorzy wielcy. Jak ja to robię? Nic nie robię. Staram się pracować z aktorami dobrymi. Nie mam kłopotów z fachowcem, mam je z dyletantem, największe w okrzykniętym za wielkość, bo i to się zdarza.

W plotce teatralnej ma pan opinię reżysera raczej brutalnego.

To dobrze, że się takie bajki opowiada. W czasie pracy mamy do czynienia z jednym tylko tyranem, a jest nim scena. Ona jest z nas najmądrzejsza i ona mówi, co jest dobrze, a co źle. To nie ja się nieelegancko zachowuję, to ona, która nie ma ani litości, ani „kindersztuby”. To ona ciągle nam przypomina, o czym tak często zapominamy, iż aktor jest człowiekiem powołanym do prawdy, a nie do udawania. Źródłem wielkiego kłopotu powojennego polskiego teatru jest to, że bardzo wielu jego reżyserów ani razu nie dotknęło palcem ciała teatru, otwartej rany teatru. Nie mają poczucia teatralnej materii. Dla nich teatr rozgrywa się w kategoriach pojęciowych. Patrzą, a nie widzą, słuchają, a nie słyszą. Nie mają daru fizycznego obcowania z materią sceniczną, więc układają teatr wedle pojęcia, a nie wedle pulsowania, przepływania scenicznego materii. Nie wiedzą w ogóle, co to jest.

To jest dar, czy tego można się nauczyć?

Nie. Tego się nie można nauczyć. To się albo ma albo nie. I to nie żadna magia. Słuch absolutny nie jest magią przecież. Oczywiście taki reżyser, nazwijmy go „pojęciowiec”, może wpaść na frapujący pomysł, może ułożyć bardzo efektowną interpretację danego utworu uzbrojony w filologię, w filozofię i dobry smak. Może się też zdarzyć, że teatralne gwiazdy tak mu się szczęśliwie

MY PET PEEVE IS PRIDE...

BOŻENA WINNICKA: In all theatres run by Dejmek there's always been a basic canon of skills: no place for slovenliness and irresponsibility. How do you do that?

KAZIMIERZ DEJMEK: There are many actors with decent technique, there are fewer of those with great technique, and very few contemporary actors with magnificent technique. How do I do that? I do nothing. I just try to work with good actors. Professionals don't make any trouble, only amateurs do, and the greatest trouble is made by amateurs acclaimed for their seeming greatness, which also happens.

Theatre rumour says it that you are a rather brutal director.

It's good that they tell such stories. When we work, we have to deal with one despot only, and I mean the stage. It's the stage which is the wisest of us all, and it's the stage which dictates what's good and what's bad. Then it's not me who behaves rudely, it's the stage that has neither mercy nor kindness. It's the stage which keeps reminding us what we tend to forget, namely that an actor is a man chosen to show the truth, and not to pretend. A great problem of the Polish post-war theatre lies in the fact that a huge group of our directors haven't put their fingers once on the living flesh of theatre or in its open wound, not a single time in their lives. They lack the sense of theatrical matter. For them theatre functions in terms of notions. They look, but they can't see; they listen, but they can't hear. They lack the gift of physical community with the stage matter, so they create their theatre on the basis of their own ingrained concepts, and not in compliance with the pulse or flow of the stage matter. They haven't got the slightest idea what it is.

Since it's a gift, can it be learned?

No, it can't. You either have it or not. And it's not magic. Neither is absolute pitch. Obviously, such a director, let's call him "concept oriented", may come up with a fascinating idea or produce



ułożą, że natrafi na jednego czy więcej aktorów, którzy mu to zmaterializują. Ma to wtedy wiele pozorów teatralnego istnienia, ale fachowiec szybko się zorientuje w sekretach tego przedsięwzięcia.

Czy to jest powód, dla którego nie interesował się pan pedagogiką?

Rzeczywiście, nie interesowałem się nigdy i nie interesuję się nadal. Akademickie nauczanie reżyserii nie wydaje mi się formułą skuteczną. Myślę, że można by nauczać reżyserii wedle starych, przez parę wieków sprawdzonych sposobów, to znaczy: majster - uczeń, terminator, czeladnik i z czeladnika majster.

Próbował pan tego w swoim teatrze?

Jakim cudem? Przecież to niemożliwe, skoro wszystko jest zinstytucjonalizowane. To musi być jeden chłopak albo dziesięciu chłopców i muszą pracować w teatrze. Od zera. Ja, proszę pani, w teatrze bywałem inspicjentem, suflerem, maszynistą, pomocnikiem elektryka, garderobianym, rekwizytorem. Robiłem wszystko. Tak się układało. Dziś młody człowiek z pierwszego roku reżyserii powiada do mnie: *Tak, panie dyrektorze, ale my, artyści...* i tak dalej.

Czy pana zdaniem teatr, współczesny nam polski teatr jest dobry?

Nie wiem. Trzeba by się zastanowić nad tym, co oznacza termin „współczesny teatr polski”. Nie tak dawno współczesny polski teatr to był [Jerzy] Grotowski, [Józef] Szajna, teraz to jest [Tadeusz] Kantor. Więc o czym mówimy? Czy o modnych przedsięwzięciach i ekslibicjach, czy o teatrze zawodowym? Trzeba by to rozróżnić i ja to rozróżniam. Pewnie to staroświeckie, ale rozróżniam. Z zawodowym naszym teatrem nie jest chyba teraz najlepiej przez to, że coraz gorzej jest z umiejętnościami, a więc rzemiosłem. Mamy coraz mniej aktorów i reżyserów z dobrym warszatem, coraz mniej dyrektorów i rzemieślników teatralnych z dobrym warszatem. I jest coraz gorzej.

a spectacular interpretation of a given play when armed with philology, philosophy and good taste. It may also happen that his good theatrical spirits will send him one or more actors able to materialize his ideas. Then in many respects it may seem as a real theatrical existence, but it won't take long until a professional sees through the secrets of this undertaking.

Is this the reason why you were interested in pedagogy?

Right, I wasn't and I'm still not. I don't find academic teaching of direction an efficient solution. I believe it could be taught effectively in an ancient way, using methods proven by centuries, following the track of a trainee educated by a master to become an apprentice, then promoted to a journeyman, and finally a master.

Have you tried this in your own theatre?

How come? It's impossible if everything is so institutionalized. I should have one or ten boys working in the theatre. From scratch. I myself was a stage hand, prompter, scene shifter, electrician's helper, dresser, prop man. I did all kinds of works in the theatre. That's the way it was. And today a young first-year direction student tells me: *Right, Mr. Director, but we artists...* and so on.

Do you find our theatre, our contemporary Polish theatre good?

I don't know. We would have to think what "the contemporary Polish theatre" really means. Not so long ago it meant Grotowski, then Szajna, and now there came Kantor. So what exactly are we talking about? About fashionable shows and "exhibitions" or professional theatre? One would have to distinguish these things, and I do. Old-fashioned as it might be, I do. The professional Polish theatre doesn't seem to be in its best shape right now due to the fact that actors' skills, and thus technique as such, have been deteriorating. We have less and less actors and directors with decent technique, less and less directors and theatre craftsmen with a decent set of skills. The situation is getting worse.



Lata trzydzieste./The 30s.



Dlaczego, pana zdaniem?

Przyczyn jest wiele i wskazanie jednej czy drugiej niczego nie wyjaśni. A sypimy sobie piaskiem w oczy, mianujemy sezonowe wydarzenia i sezonowe wielkości, tymczasem rzeczywistość coraz bardziej skrzeczy. Nie wiem dlaczego. Czas jest taki, najogólniej rzecz ujmując. Dyletantyzm i mody wyniesiono na ołtarze przez rozmaite manipulacje i kalkulacje. No i tak to się dzieje. A tak w ogóle, to po co mam, jak głupi, harować nad dykcją, kiedy mówiąc byle jak, pod nosem, też jestem wspaniały.

Ma pan rację, ale to widać. Ludzie to widzą.

Ale kogo to obchodzi? Jacy ludzie? Teraz musielibyśmy zacząć mówić o naszej krytyce teatralnej. Mówiłem o braku fachowości po tej stronie rampy, ale spójrzmy na drugą jej stronę. Co się tam dzieje? Chryste Panie, przecież włos się na głowie jeży, kiedy popatrzymy na krytykę polską, co to niby ma być fachowa. Zlitujcie się! Przecież nie same teatry robią kwaśne mleko w głowach publiczności. Tę wspaniałą serię zaczął, zdaje się, [Jan] Kott w 1956 roku, kiedy orzekł, że od przedstawienia *Króla Ubu* w Stodole zaczęła się właściwa historia teatru polskiego. Tak więc przyczyn jest wiele, które sprawiły, iż grona fachowców i w teatrach, i wśród publiczności, i wśród krytyki nie są liczne.

Mamy wielu utalentowanych, wspaniałych aktorów, ludzi teatru. Ze szkół wychodzi młodzież zdolna, może niedouczone, ale zdolna. I tu chyba zaczyna się rola teatru w formowaniu tych ludzi, zespołu.

Dobrze, dobrze. Ale można by to ująć tak: byt określa świadomość, na pewno, takiego młodego człowieka. Nie tylko młodego zresztą. Nie sądzi pani jednak, że należałoby uzupełnić to twierdzenie jego odwrotnością, to znaczy, że świadomość również określa byt, a szczególnie w sztuce? I zdarza się, że młody aktor wbrew wszelkim okolicznościom zdoła usytuować się zawodowo, nie w znaczeniu wygody życiowej, ale fachu. Może z miłości do teatru, może z miłości do siebie w teatrze, może z przekonania o swoim powołaniu czy misji, bo i tacy ludzie na szczęście istnieją.

A może z racji zadań, jakie mu się powierza, wymagań?

Bywa i tak. Ale wie pani, nie trzeba wiele spostrzegawczości, żeby zauważyć, że praca w wielu teatrach to humbug i kolejna

Do you know why?

The causes are many, and pointing to one or another won't explain a thing. But we keep throwing sand in one another's eyes, we announce seasonal achievements and seasonal "greats", whereas our everyday reality shrieks ever so loud. So I don't know why. It's the feature of our time, to put it most generally. As a result of various manipulations and calculations, dilettantism and fashions have been put on the throne. That's how these things go. Besides, why should I bust my guts like a fool working on my diction if I'm equally great despite all the muttering I do?

You're right, but this can be seen. People can see it.

Who cares? What people? Now we'd have to pass on to our theatre criticism. I was talking about the lack of professionalism at this side of the stage, but let's take a look at the other. What happens there? Jesus Christ, if you take a look at the Polish criticism, which is supposed to be professional, your hair stand on end. Have mercy! Not only theatres put rotten ideas in the audience's heads. I believe this magnificent series was started by Jan Kott in 1956 when he stated that the actual history of the Polish theatre had started with *King Ubu* in Stodoła. So there are many causes of the fact that we have but small groups of true professionals in theatres, as well as in their audiences and in the field of criticism.

We have many talented, wonderful actors, people of theatre. Our dramatic schools release gifted young graduates, undereducated perhaps, but still bright. Here's where the role of theatre begins in forming these people, in creating a team.

All right, all right. But one could put it this way: it's certain that in such young men being determines awareness. Not only in young men, though. However, don't you think that it would be wise to complement this statement with its own opposite, namely that awareness is also determined by being, particularly in art? It happens that a young actor, despite all the circumstances, manages to find a decent professional position, not in a sense of material comfort, but in terms of craft. Out of love for theatre perhaps, and maybe out of love for himself in theatre or thanks to his belief in his vocation, since, fortunately, there are such people too.



polska wieś Potiomkina, bo na co dzień brud, smród, ubóstwo zawodowe i artystyczne, a cały wysiłek skierowany jest na wykonanie przedstawienia na festiwal w Toruniu czy Opolu, czy gdzieś tam jeszcze. Przedstawienie tam jedzie, rozlegają się dzwony triumfalne i spokój do następnego roku. Jedno przedstawienie wszystko załatwia. A teatrowi, od dyrektora poczynając, nie bardzo zależy na instytucji. Najważniejsze, że normy, że recenzyjka, że plan jest wykonany. O dziesiątej gra się bajkę, o dwunastej ją się powtarza, wieczorem nie gra się nic, później publikuje się dane procentowe frekwencji, że nikt za kulisy statystyk nie zagląda, więc jest wspaniale.

Porusza pan sprawę odpowiedzialności dyrektorów. Kiedyś istniały u nas teatry dyrektorów. Wiadomo przecież, że teatr powinien być budowany przez jednego człowieka przez wiele lat.

Nie powinien, a musi być budowany przez dyrektora fachowca.

Jednak teraz to się wydaje takie bardziej przypadkowe.

Czy ja wiem? Czy takim znów przypadkiem jest na przykład Teatr Współczesny pod dyrekcją Macieja Englerta? A [Mikołaj] Grabowski? Nie wiem, jak tam jest na co dzień w Teatrze Słowackiego, ale wnosząc z trzech spektakli, jakie teraz w Polskim przedstawił, to znaczy *Trans-Atlantyk*, *Listopad*, i *Irydion*, jest to teatr i z ręką, i z nogą, i z głową. Oczywiście, do każdego z tych przedstawień można zgłosić tysiące zastrzeżeń. Ale kiedy obserwuję pracę Grabowskiego czy Englerta, to właściwie mogę już powiedzieć, że z tymi dyrektorami i reżyserami można wiązać, i ja przynajmniej osobiście wiązę, duże nadzieje na przyszłość. A teatr reżyserów? Na przykład [Jerzy] Jarocki, którego bardzo wysoko cenię, nigdy nie był dyrektorem, nie miał zamiaru i nie ma nadal nim być. Zawsze fajnie tworzył swój teatr w paru teatrach.

Wymienił pan trzy nazwiska. Można się pospieszać i dodać jeszcze parę. Na przeszło siedemdziesiąt teatrów w Polsce. A przyczyny?

Jedną z przyczyn jest niewątpliwie podważenie paru zasad, w których wyraża się istota pracy teatru. I za to bardzo drogo płacimy. Chociażby zasad czysto warsztatowych, żeby już nie bić w patetyczne tamtamy i nie wkraczać w sferę interpretacji i idei. Sprawa stosunku wielu ludzi teatru do mowy scenicznej, rozsta-

And perhaps thanks to tasks he is entrusted with, and to requirements he is to meet?

That happens too. But you know, you don't have to be over-perceptive to notice that work in many theatres is mere humbug, sort of the new Polish "Potemkin Village" with everyday professional and artistic decline and all efforts devoted to prepare a performance for a festival in Toruń, Opole or wherever. The performance is taken there, laudatory bells ring and they are free as birds until the next year. A single performance does the whole trick. And nobody in the theatre, starting from its manager, does care for the institution. The most important things are standards, little reviews and fulfilled plans. Some fairy tale is played at 10, then once more at 12, there's no performance in the evening, and then attendance percentage records are published which seem great, because nobody takes a single glance behind these statistics.

You've mentioned the issue of manager's responsibility. We used to have the theatres of one manager. It's well known that a theatre should be developed by a single man for many years.

Not only should but it must be developed by a professional manager.

However, it seems more coincidental these days.

You think so? Is Współczesny theatre run by Maciej Englert a coincidence? And what about [Mikołaj] Grabowski and his Słowacki theatre? I don't know the everyday reality there, but judging by the three plays he has lately presented in Polish theatre, namely *Trans-Atlantyk*, *November* and *Irydion*, his theatre makes perfect sense and there's also a decent mind behind it. Obviously, one could have thousands of reservations to all the three performances. But when I look at Grabowski's or Englert's work, I can say, and it won't be a premature judgement, that one can have high expectations for them in the future, like I myself do. And the theatre of directors? Let's take [Jerzy] Jarocki of whom I think very highly and who has neither been or intends to be a manager. He's always made his own theatre in several theatres.

You've mentioned but three names. One could argue and add quite a few having over seventy theatres in Poland. What about the causes?



nie się z przekonaniem, że mowa sceniczna jest podstawowym, głównym, najważniejszym środkiem wyrazu aktorskiego. Angielskie przedstawienia telewizyjne na ogół się nie podobają. Ja ich nie oglądałem, ale z opowiadań wiem, że są dubbingowane. Do tej pory dla aktorów angielskich najważniejsze w Szekspirze jest słowo. *Tytus Andronicus* czy *Król Lear*, jak to było mówione! A filmowy *Hamlet* Oliviera? A u nas to zakwestionowano i nagle przyjął się sposób mówienia dziesiąta woda po Jamesie Deanie. Nonszalanckie, niechlujne pozorowanie rzeczywistości w obyczajowych sztuczkach na przykład, nazywane jest sztuką aktorską. No i czytamy w gazetach, jakie to wstrząsające, wspaniałe i nowoczesne.

Ta maniera przenosi się również na dramat poetycki, romantyczny na przykład.

O tym w ogóle nie mówmy! Kiedyś [Juliusz] Osterwa dostał bzika, zresztą nie był to jedyny bzik Osterwy i postanowił wykonać *Fantazego* prozą. Łamał ręce i nogi sobie, kolegom oraz Słowackiemu, żeby utwór odrytmizować i odrymować. No, ale to był bzik. Do czegoś to pewnie było Osterwie potrzebne, jeśli nie świadomie to intuicyjnie. On już tam wiedział do czego. Zresztą porzucił ten eksperyment. Natomiast teraz mówienie wiersza uważane jest za idiotyzm. W ten sposób podcinamy gałąź, na której może nie tyle siedzimy, co wszyscy wisimy.

Przez te 40 lat było wiele nazwisk, o których się mówiło, że wytyczają nowe drogi naszemu teatrowi.

No i?

Więc co się stało z teatrem, że on jakby szary się zrobił?

Nie wiem. Nie wiem, dlaczego tak się stało. Trzeba by zapytać publiczności. Nie chciałbym potrącać o mechanizm popularności. Wystarczy sobie przypomnieć okres dyrektorowania [Adama] Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym i te spazmy urzędowych zachwyty nad każdym przedstawieniem. I jak wszystko na tym świecie – do czasu. A przecież na tym demolowaniu polskiej klasyki wychowała się co najmniej jedna generacja młodych ludzi.



Jesień 1940./Autumn 1940.

One of the causes is the rejection of several rules which express the essence of theatre's work. And that's what we pay a huge price for. For instance, purely technical rules, so as not to sound overly pathetic and to leave aside the sphere of interpretation and ideas. For instance, the issue of many theatre peoples' approach to stage speech and their parting with the belief that the stage speech is a basic, principal, crucial means of actor's expression. Plays shown on TV in England are generally disliked. I haven't watched them, but someone told me they are dubbed. To this day the word is the most important aspect in Shakespeare for English actors. *Titus Andronicus* or *King Lear*, how they was spoken! And the film adaptation of *Hamlet* by Oliver? Whereas we've rejected this, and suddenly everybody talks like a very distant relative of James Dean. A nonchalant, sloppy simulation of reality, for instance in poor plays of manners, is called great acting. Then we read in newspapers how thrilling, magnificent and modern it was.

This manner is also transferred to poetic drama, romantic one, for instance.

Let's not mention it at all! Some day Juliusz Osterwa got mad, which wasn't the only time he did, and decided to make a prose version of *Fantasy*. So he broke arms and legs of himself, his colleagues, and Słowacki to tear all rhythm and rhyme from the work. But he was

mad at the time. He must have found it necessary for something, if not consciously, then intuitively. He surely knew for what. Besides, he quit that experiment. While today, speaking in verse is considered nonsense. This way we're sweat blood sawing the branch on which we're all hanging rather than sitting.

During the last 40 years there were many names which were said to be laying out new ways for the Polish theatre.

And...?

So what happened to the theatre that it has become somewhat dull?



A więc mechanizmy popularności, to jest jedna sprawa. Bywały takie okresy, że krytyka tam kogoś mianowała, bywało tak, że władze kogoś mianowały na geniusza aż do cofnięcia tej nominacji, czyli do dymisji. Rozmaicie bywało. Rozstrzygająca jest natomiast publiczność, oczywiście jak zawsze i wszędzie rozwarstwiona, o różnych poziomach i gustach. Wśród niej jest wierna dobrym autorom, dobrym aktorom i dobrym przedstawieniom. Jak to się dzieje, że ona wciąż jeszcze egzystuje i że dowiaduje się natychmiast o takim przedstawieniu, diabli wiedzą, ale tak jest. Więc czy tak na pewno cały teatr jest szary czy nie szary, o tym by trzeba było porozmawiać z tą właśnie publicznością.

Co pan osiągnął jako człowiek, twórca, dyrektor przez te lata w teatrze?

Nic, poza przekonaniem, że starałem się wykonywać poprawnie moje obowiązki. Czy zawsze mi się to udawało? Nie, ale starałem się, jak umiałem i jak mogłem. Nigdy nie miałem zamiaru tworzyć nowych światów i kreacji artystycznych, estetycznych i tak dalej. Zresztą wiele tych objawień wynika z niezajomości teatru. Właśnie z niedomyślenia, czy z nieumiejętności domyślenia rzeczy do końca. Przykładem Grotowski i [Ludwik] Flaszen. Ich teatralna idea to przecież typowy „niedonosek” umysłowy.

Co osiągnął nasz teatr w ciągu czterdziestu lat, pana zdaniem?

Trzeba by spróbować ułożyć listę bardzo dobrych przedstawień, które jakimś fragmentem, sceną, zbliżyły się do wielkiej sztuki, otarły o nią. Trzeba by sporządzić listę programowych poczynań, a były przecież takie, i osądzić na ile udało się wcielić je w życie; listę ról bardzo dobrych i dekoracji, ale nie w ogóle „pięknych dekoracji”, lecz tylko takich, które służyły danemu przedstawieniu. Nie wiem, ile by się tego zebrało, ale przypuszczam, że sporo. Druga sprawa to publiczność, poczynając od tego, co się zwie demokratyzacją widowni. Niewątpliwie mamy do czynienia z niezwykle fenomenem społecznym i nie wolno nam go nie doceniać. Naturalnie powstaje pytanie, jacy to są widzowie i jaka jest ich elita. Niestety, nic o tym teraz nie wiemy. Odnoszę wrażenie, że ciągle jest to publiczność tak zwana szeroka, natomiast kiepsko jest z jej elitą. Jest to chyba niewielka grupa i nie ma ona sposobów, ażeby zaistnieć publicznie. Wyrazicielem opinii elity

I don't know. I don't know why it happened. You'd have to ask the audience. I wouldn't like to mention the mechanism of popularity. It's enough to remember the period when Adam Hanuszkiewicz was running the National Theatre, and all this spasmodic, official admiration for every single performance. But there came an end to it, as to everything in this world. Still, at least one generation of young people was brought up on this demolition of the Polish classics. So the mechanisms of popularity are one thing. There were times that someone or other was designated a genius by critics or authorities until the nomination was withdrawn, namely until the former genius' dismissal. You never knew. However, it's the audience who decide, obviously stratified as always in terms of level and taste. Within this audience there's a group faithful to good authors, good actors and good performances. How come they still exist and learn about every single decent performance, only the devil knows, but they do. So in order to decide whether theatre as such is dull or not, you'd have to talk to this kind of audience.

What have you achieved as a man, as an artist, and a manager for all these years?

Nothing, apart from my belief that I was trying to do my job reliably. Did I always make it? No, but I made every effort and I did what I could. It was never my intention to create new worlds nor artistic or aesthetic productions, etc. Besides, a great many of these revelations result from ignorance of theatre. From failure to think over all things or the inability to think over all things till the end. Like Grotowski and [Ludwik] Flaszen. Their idea of theatre is a typical mental miscarriage.

In your opinion, what were the achievements of the Polish theatre in the past 40 years?

You'd have to try and make a list of very good performances which came close to great art in some of their fragments or scenes. You'd have to arrange a list of keynote premises, which were actually planned, and assess the extent to which their authors managed to translate them into action. I mean also a list of very good roles and stage settings, not only "beautiful settings" as such, but also those which proved conducive to a given performance. I don't know how many items you'd manage to gather



bywała zwykle krytyka. Był to oczywiście proces przebiegający w obie strony. W tej chwili, niestety, jakoś zamarł. [Antoni] Słonimski, [Władysław] Rabski, [Tadeusz] Boy Żeleński czy [Adam] Grzymała-Siedlecki i wielu innych byli wyrazicielami opinii pewnych elit, które na ich sąd wpływały i odwrotnie. Bywało tak jeszcze i po wojnie, żeby wspomnieć okres chociażby łódzkiej „Kuźnicy”, z nawet nie tak dawnych czasów. Na marginesie tej sprawy trzeba by zauważyć, iż największym szkodnictwem, jakiego się można dopuścić wobec narodowej kultury, jest monopolizowanie ocen i opinii. To, co się podoba urzędnikowi, niekoniecznie musi się podobać publiczności.

Co panu najbardziej przeszkadza w teatrze, co pana drażni?

Wie pani, co mnie tak naprawdę drażni i zawsze mnie drażniło? Brak pokory wobec teatru, ukochanie swojej osoby z pełną wzajemnością. Brak pokory i głupota, a więc pycha.

Bożena Winnicka, *Kazimierz Dejmek: drażni mnie pycha*, „Życie Literackie” z 15 listopada 1984 roku.

on these lists, but I assume that quite a number. Another issue is the audience, starting from what we call its democratisation. Without a doubt, we are dealing with a true social phenomenon which mustn't be underestimated. Obviously, a question arises as to what kind of viewers these are and what kind of elite they include. Unfortunately, today it's too early to know anything about it. I get the feeling that the audience is still general as they call it, whereas its elite are in quite a poor shape. It seems that the latter is a rather minor group which lacks ways to become publically significant. Once these were usually critics who expressed the opinions of the elite. Of course, it was a reciprocal process which nowadays has unfortunately petrified. Słonimski, Rabski, Boy or Grzymała-Siedlecki and many others served as the mouthpieces for the opinions of certain elites who in turn influenced their own judgements, and vice versa. It was like that even shortly after the war, for instance in the era of “Kuźnica” in Łódź, and thus not so long ago. Besides, it's worth pointing out that the most harmful activity for the national culture lies in the monopolisation of scenes and opinions. The audience's tastes don't have to be the same as the officials'.

What's your pet peeve in theatre? What does get on your nerves?

Do you want to know what really drives me mad and what has always irritated me? Lack of humility towards theatre, completely requited self-love. Lack of humility coupled with stupidity, namely pride.

Bożena Winnicka, *Kazimierz Dejmek: My pet peeve is pride*, „Życie Literackie”, 15 July 1984.