



ZACHOWUJĘ SIĘ W TEATRZE JAK CHIRURG STAREJ DATY

EDWARD CHUDZIŃSKI: Postanowiliśmy w tej rozmowie zwerifikować legendę Kazimierza Dejmkę. A legenda, jak wiadomo, może mieć barwę i jasną i ciemną. Zaczniemy oczywiście od awersu, a więc od tej strony, z jakiej Kazimierz Dejmek jest najbardziej znany, podziwiany, a nawet gloryfikowany.

KAZIMIERZ DEJMEK: Coś podobnego!

CHUDZIŃSKI: Tak, tak. Czyżby pan o tym nie wiedział? No więc chcieliśmy się zastanowić jakie to przymioty umysłu i serca Kazimierza Dejmkę okazały się najbardziej legendotwórcze.

DEJMEK: No to się, panowie, zastanawiajcie...

MAREK DĘBOWSKI: Chcemy się dowiedzieć, jaki jest pana stosunek do obrazu, jaki pod nazwą Kazimierz Dejmek funkcjonuje w obiegu społecznym.

CHUDZIŃSKI: I co z tego obrazu pan aprobuje, a co odrzuca.

DEJMEK: Nie mam pojęcia jaki ten obraz jest. Dla różnych osób i różnych kręgów – różny, to pewne, i nie wiem, czy dało by się tych różnych Dejmków sprowadzić do wspólnego mianownika, chyba, że się zań uzna imię i nazwisko. Więc do którego z obrazów mam się ustosunkować? Ale nie komplikujmy niepotrzebnie zabawy, idzie tu przecież o jeden ze stereotypów.

CHUDZIŃSKI: Zaczniemy więc od tego, że z nazwiskiem Dejmkę zwykło się zazwyczaj kojarzyć znak jakości „Q”. To jest podobno pański znak firmowy. Czy pan zgodziłby się z opinią, że wszystko, co wychodzi spod pana ręki w teatrze, jest najwyższej jakości?

DEJMEK: Nie. Niestety – ale nie. Gdyby mi pan powiedział, że ja usiłuję dorobić się – w tym co robię – owego znaku jakości, jeżeli już posłużymy się tą figurą – to bym nie zaprzeczył. Ale to się nie udaje, niestety, nie tylko z powodu własnych niemocy. Teatr może istnieć tylko tu i teraz i spełnić się we wszystkich funkcjach i wymiarach tylko poprzez ludzi: aktorów i widzów. Nie ma bytu idealnego; jako dzieło sztuki jest tworem chwilowym, i ze swej natury bardzo ułomnym. Nie jest sztuką, a być może jest największą ze sztuk, a na pewno – najbardziej tajemniczą.

IN THE THEATRE I BEHAVE LIKE A SURGEON OF THE OLD SCHOOL

EDWARD CHUDZIŃSKI: In this conversation we decided to verify the legend of Kazimierz Dejmek. And as we all know, every legend may be either black or bright. Obviously we'll start from the reverse, meaning the best known, admired or even glorified aspect of the person of Kazimierz Dejmek.

KAZIMIERZ DEJMEK: It can't be!

CHUDZIŃSKI: Yes, yes. Don't you know that? So we would like to debate over which virtues of Kazimierz Dejmek's mind and heart have become the major building factors for his legend.

DEJMEK: If so, gentlemen, please do...

MAREK DĘBOWSKI: We would like to know your opinion about the public image of Kazimierz Dejmek.

CHUDZIŃSKI: And which aspects of this image you accept and which you refuse to accept.

DEJMEK: I don't know what this image is like. It's different for many people and circles, I'm sure, and I don't know if all these Dejmecks could be reduced to a common denominator unless we take my name and surname as the denominator in question. So on which image am I to issue an opinion? But let's not complicate our play too much, as we're dealing with a mere stereotype here.

CHUDZIŃSKI: So let's start with the fact that the name of Dejmek usually brings quality to mind, with "Q" reportedly being your trademark. Would you agree with the opinion that all your theatre productions are of top quality?

DEJMEK: No. Unfortunately not. If you told me that I'm trying to acquire this quality mark, if we are to use this figure, in things I do, I wouldn't deny. But it doesn't go off, unfortunately not only due to my own weaknesses. Theatre can exist only on a right-here-right-now basis and fulfil itself in all its functions and dimensions only via people: actors and their audience. There is no such thing as an ideal being: as a work of art theatre is a momentary construct, and extremely impaired by nature. It's not art, and still



DĘBOWSKI: Czy to, co pan robi, a w każdym bądź razie to, do czego pan dąży w teatrze, można określić mianem perfekcjonizmu?

DEJMEK: To co robię usiłuję robić jak najlepiej.

CHUDZIŃSKI: Ma pan na myśli rzetelność?

DEJMEK: No powiedzmy: rzetelność. A perfekcjonizm? To słówko tak opalizuje i wibruje, że od razu znajdujemy się w strefach jakby wyższych. Tymczasem ja jestem dość przyziemny. Niech więc stanie na tym, że ja zawsze chcę robić jak najlepiej, ale ideału w teatrze osiągnąć nie można, jest to niemożliwe. Wystarczy, że jeden aktor niechlujnie dziś mówi, a przedstawienie, które wczoraj było bardzo dobre – dziś jest już mizerne. Widziałem w życiu parę tysięcy przedstawień, lecz na palcach jednej ręki mógłbym policzyć te, które za dzieła czy arcydzieła teatralne można by uznać.

HAUSBRANDT: Mógłby pan je wymienić z nazwy?

DEJMEK: Na przykład *Trzy siostry* w starej oprawie w Mchacie. Widziałem dwa razy to przedstawienie i choć także wobec tego dzieła można było mieć takie czy inne zastrzeżenia, a właściwie całe ich mnóstwo, było to niewątpliwie arcydzieło sztuki aktorskiej i reżyserskiej – w przyjętej w tym teatrze estetyce. Drugi przykład: *Sługa dwóch panów* w Piccolo Teatro w reżyserii [Giorgio] Strehlera z [Stefano] Morettim w roli Arleki. W Polsce widzieliśmy czwartą bodajże wersję tego przedstawienia. Oglądałem je w Teatrze Powszechnym w Łodzi, przy sali w połowie zapełnionej, bo o Piccolo nie było jeszcze głośno, ja zresztą też w owym czasie nie wiedziałem, kto to jest Strehler, kto to jest [Paolo] Grassi i co to znaczy Piccolo Teatro. Ale już piąta wersja, którą oglądałem w Mediolanie, z [Ferruccio] Solerim, następcą Morettiego, nie osiągnęła rangi dzieła sztuki. To było dobre przedstawienie, i nic więcej. Drobiazg. Aż tyle!



Jelenia Góra, sierpień/August 1945.
Adam Hanuszkiewicz, Kazimierz Dejmek,
Mieczysław Ziobrowski.

it's perhaps the greatest art of all, the most mysterious for sure.

DĘBOWSKI: Would you call the things you do or, at any rate, things you try to achieve in theatre – perfectionism?

DEJMEK: I try to do my best in my job.

CHUDZIŃSKI: Meaning professional reliability?

DEJMEK: Well, let's say so. And perfectionism? This word is so vibratory and opalescent that it somehow immediately transfers us to higher levels, whereas I'm quite down to earth. Then let's say that I always want to do my best, but it's impossible to achieve the ideal in theatre. It's enough to have a single sloppy actor and the show which yesterday was very good ends up pretty poor today. I've seen several thousands of performances in my life, but only a few of them could be called a work of art or a masterpiece.

ANDRZEJ HAUSBRANDT: Could you name them now?

DEJMEK: For instance *Three Sisters* with the old cast in the Moscow MChAT. I saw it twice and regardless of some, or rather quite a few, reservations one could have about it, it was undoubtedly a masterpiece of actor's and director's art – within the aesthetics applied in that theatre. Another example: *Servant of Two Masters* in Piccolo Teatro, directed by [Giorgio] Strehler, with [Stefano] Moretti as Harlequin. As far as I remember, we saw the fourth version of this show in Poland. I watched it in

Powszechny Theatre in Łódź. The hall was half-full, because Piccolo was still quite unknown then, and at the time I neither knew Strehler or [Paolo] Grassi nor realized what Piccolo Teatro really represented. But the fifth version I saw in Milan, with [Ferruccio] Soleri as Moretti's successor failed to achieve this masterly level. It was nothing more than a good show. A tiny difference, but still a significant one!

CHUDZIŃSKI: It's peculiar that all the examples you've mentioned are foreign productions. Could you think of a show in Polish theatre, which would deserve the name of a work of art or a masterpiece?



CHUDZIŃSKI: Charakterystyczne, że wymienia pan przykłady obce. Czy w polskim teatrze mógłby pan wskazać przedstawienie, które zasługiwałoby na miano dzieła czy arcydzieła teatralnego?

DEJMEK: Proszę pana, takim arcydziełem było niewątpliwie przedstawienie *Krakowiaków i górali* Leona Schillera w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. Także, przy wszystkich wybrzydzeniach, wielkim dziełem sztuki były chwilami *Igraszki z diabłem* czy *Celestyna*. Również *Burza* na to miano zasługuje. To, że ja wymieniam te przedstawienia, nie jest przejawem domowej mitologii, tylko wtedy spod ręki Schillera wychodziły rzeczywiście wielkie przedstawienia. *A Mąż i żona* [Bohdana] Korzeniewskiego w Kameralnym, to wprawdzie inny ciężar gatunkowy – ale przedstawienie wspaniałe i chyba jedyny powojenny Fredro w całości udany.

CHUDZIŃSKI: Kolega Dębowski i ja jesteśmy w tej sytuacji, że wymienionych przedstawień nie mogliśmy obejrzeć z przyczyn... biologicznych. Czy w latach 60. i 70., a więc dostępnym naszemu doświadczeniu, teatr polski ma osiągnięcia porównywalne z tamtymi?

DEJMEK: Proszę pana, parę scen w *Dziadach* w Teatrze Narodowym osiągnęło wymiar sztuki. Całe zresztą przedstawienie miało wewnętrzną, magiczną siłę, która się udzielała widowni i *vice versa*. Gdyby pan obejrzał w tym przedstawieniu Wielką Improvizację w wykonaniu [Gustawa] Holoubka, to przyznałby mi pan rację: były to szczyty aktorstwa, a właściwie ponad szczytami. To co zrobił Holoubek w półgodzinnej improwizacji, jest nieporównywalne z niczym, co widziałem w sztuce aktorskiej, a widziałem wielu wspaniałych aktorów, w kraju i poza granicami, na Zachodzie i na Wschodzie. To było arcydzieło sztuki aktorskiej.

HAUSBRANDT: Holoubek powiedział mi kiedyś, że najlepiej Wielką Improvizację wyszła mu na generalnej próbie. Czy pan jest podobnego zdania?

DEJMEK: To punkt widzenia aktora. Osobiście uważam, że Holoubek kilkakrotnie wykonał Wielką Improvizację na jakimś irracjonalnym cis, ale nigdy nie zszedł w niej poniżej wysokiego C. Teraz jeśli chodzi o lata ostatnie. Widziałem w Teatrze na Woli przedstawienie Romana Polańskiego *Amadeusz*. Taka sobie trzeciorzędna teatralna sztuka, z paru świetnie napisanymi

DEJMEK: Here I could mention Leon Schiller's version of *An Apparent Miracle, or the Cracowians and the Highlanders* produced in the Polish Army Theatre in Łódź. Also, regardless of all the fuss, I could add *Playing with the Devil or Celestine*. "The Tempest", also deserves a mention. The fact that I've chosen these particular shows is not the manifestation of my "private" mythology. It's because Schiller produced really magnificent shows at the time. And *Husband and Wife* by Korzeniewski in Kameralny Theatre, although quite less significant, was also a wonderful performance and probably the only post-war production of Fredro's play without a single flaw.

CHUDZIŃSKI: My friend Dębowski and I are in an unfavourable position, because we were unable to see all these performances due to... biological reasons. Are there any comparable achievements of Polish theatre from the period within our experience, meaning the 60s and 70s?

DEJMEK: Several scenes from *The Forefathers' Eve* in the National Theatre reached the level of art. The whole performance had a certain internal, magical power which was passed onto the audience and vice versa. If you had seen the Great Improvisation by Holoubek in this play, you'd agree with me. He reached the peaks of actor's mastery, and practically he went even higher. Holoubek's performance in the half-an-hour improvisation is incomparable with anything I've ever seen in the field of acting, and I've seen many excellent actors in Poland and abroad, West and East. It was a masterpiece of actor's art.

HAUSBRANDT: Holoubek once told me that he did his best Great Improvisation during the dress rehearsal. Would you agree?

DEJMEK: It's the actor's point of view. I believe that there were several times that Holoubek did his Great Improvisation on some irrational C sharp, but he never went below the high C. Now, speaking about the recent years. I saw Roman Polański's *Amadeus* in Na Woli Theatre. A mediocre, third-rate play with a few great written roles. The things that Łomnicki did, especially in the first part, were an example of outstanding acting. In terms of expressive power, but only in this respect, I place his monologue right by Holoubek's Great Improvisation. Generally, I quite liked the whole performance.

HAUSBRANDT: Polański was good too.



dla aktorów rolami. To, co wykonywał w niej [Tadeusz] Łomnicki, zwłaszcza w pierwszej części, jest przykładem wielkiego kunsztu aktorskiego. Monolog Łomnickiego, jeśli idzie o siłę ekspresji – lecz tylko w tym zakresie – stawiam zaraz obok Wielkiej Improwizacji Holoubka. W ogóle całe przedstawienie dość mi się podobało.

HAUSBRANDT: Polański też był dobry.

DEJMEK: Tak, był dość przekonujący jako aktor. Myślałem, że jako reżyser będzie kolejnym filmowym hochsztaplerem w teatrze, tymczasem okazało się, że jest to bardzo uporządkowany umysłowo człowiek, umiejący teatralnie myśleć, czujący teatr, i w ogóle – człowiek wysoce utalentowany. Świetnie to wszystko zorganizował na scenie, choć nie w kategoriach tej sztuki, o której mówimy.

DĘBOWSKI: Właśnie, w kanonie który sam pan tutaj ustalił, z trudem mieszczą się i Pańskie przedstawienia. Właściwie wymienił pan tylko *Dziady*...

DEJMEK: Nic podobnego, powiedziałem, że *Dziady* były koślawym przedstawieniem...

DĘBOWSKI: Nie, tego pan nie powiedział, gdyż usytuował pan swoje przedstawienie w rzędzie największych dokonań powojennego teatru w Polsce.

DEJMEK: To źle mnie pan zrozumiał. Powiedziałem tylko, że fragmenty *Dziadów* były wielką sztuką – w tym spektaklu obok rzeczy znakomitych – były również niedobre.

DĘBOWSKI: A czy inne swoje przedstawienia potrafiłby pan w tych kategoriach oceniać?

DEJMEK: Potrafiłbym. Dla mnie przedstawieniem, które miało rangę dzieła sztuki, był na przykład warszawski wariant *Żywota Józefa* [Mikołaja] Reja.

HAUSBRANDT: Wyżej ceni pan warszawską inscenizację od łódzkiej?

DEJMEK: Tak. Z tym, że część publiczności i krytyki oceniła akurat odwrotnie, ponieważ łódzkie przedstawienie było roz hulane i rozbrykane, takie *Igrce w gród walq*. W Teatrze Narodowym natomiast było uroczyste, solenne i przez to chwilami nużące. Tak je wypilowałem, tak już w nim wszystko funkcjonowało jak w szwajcarskim zegarku, że mogło ono w całości zainteresować tylko znawców przedmiotu i wytrawnych smakoszy. Choć akurat to przedstawienie, mimo że – jak na mój gust – zbyt nudne, miało powodzenie i u tzw. zwykłej publiczności. Dziwne.

DEJMEK: Yes, he was convincing enough as an actor. I thought that as a director he would turn out yet another film con man in theatre, but he proved to be very well-ordered mentally, a man who could think in theatrical terms, who felt theatre, and basically a highly talented man. He organized the whole stage great, although not in the play we are talking about.

DĘBOWSKI: Right. Your own productions are equally hard to place within the canon that you've proposed here. Basically, the only one you've mentioned is *The Forefathers' Eve*...

DEJMEK: Not at all, I said that *The Forefathers' Eve* was a sloppy show...

DĘBOWSKI: No, you didn't say that, because you did include your own show into the group of the greatest achievements of Polish post-war theatre.

DEJMEK: Then you misunderstood me. I only said that some fragments of *The Forefathers' Eve* were great art. Apart from these magnificent aspects, this performance also had its weak spots.

DĘBOWSKI: Would you be able to assess your other performances in the same terms?

DEJMEK: Yes, I would. For me a performance which could be considered as a work of art was, for instance, the Warsaw variant of *The Life of Joseph* by [Mikołaj] Rej.

HAUSBRANDT: Do you find the Warsaw performance better than the Łódź one?

DEJMEK: Yes. But in the opinion of some viewers and critics it was quite the opposite, because the Łódź variant was all frisky and bouncy, whereas *Igrce w gród walq* (*A townful of Plays*) by Adam Polewka in the National Theatre was formal, solemn, and therefore tiresome at times. I made it so perfect, so flawless, so Swiss-watch accurate that as a whole it could prove interesting for experts and theatre gourmets only. Although this particular performance, too boring to my liking, was quite popular also with the so-called normal audience. Strange.

HAUSBRANDT: The example of *The Life of Joseph* confirms what my friends have said and what you didn't deny, namely the fact that you do struggle for perfection in your theatrical undertakings. Probably that's why your audience always believe that you can bank on Dejmek's theatre, because Dejmek wouldn't botch his job and his performances are always professionally prepared.



HAUSBRANDT: Przykład *Żywota Józefa* potwierdza to, o czym mówili koledzy, a czemu pan nie zaprzeczył, mianowicie, że usiłuje pan osiągnąć perfekcję w swoich zamierzeniach teatralnych. Dlatego zapewne wśród widzów utrwaliło się przekonanie, że do teatru Dejmkę idzie się na pewniaka, że Dejmek nie wypuszcza knotów, że jego przedstawienia są fachowo zrobione.

DEJMEK: Jeżeli prawdą jest, że tak publiczność o mnie sądzi, no to chyba dobrze. A byłoby jeszcze lepiej, gdybym jej nie zawiódł.

CHUDZIŃSKI: No to dodajmy teraz trochę dziegciu do tej beczki miodu. Mówimy akurat o przedstawieniu, które było już w moim zasięgu. *Żywot Józefa* widziałem na scenie Teatru im. Słowackiego, podczas gościnnych występów Teatru Narodowego w Krakowie.

DEJMEK: No i...

CHUDZIŃSKI: No i wynudziłem się trochę.

DEJMEK: Nie był pan odosobniony.

CHUDZIŃSKI: Właśnie, tylko chciałbym się zastanowić przez chwilę, dlaczego w Pańskim teatrze ogarnia nas nuda. Skąd to się bierze? Pan zarysował nam tutaj pewien kanon sztuki teatralnej, któremu pozostaje pan wierny. Czy nie jest właśnie tak, że pewne cechy Pańskiego teatru – z owego kanonu wynikające – obracają się przeciwko niemu? Przywołane tu dwie wersje *Żywota Józefa* są tego przykładem. Dążenie do doskonałości, zwłaszcza formalnej, nie zawsze wychodzi teatrowi na dobre. Rzetelność, solidność, perfekcjonizm, mistrzostwo warsztatowe – a więc Pańskie atuty – mogą okazać się niewystarczające, aby powstało dzieło sztuki teatralnej.

DEJMEK: Oczywiście, żeby pozostać przy własnych pracach powołałam się na *Namiestnika* Hachhuta. To było bardzo dobre przedstawienie. Może nawet więcej. No i czego w nim zabrakło, ażeby stało się dziełem sztuki? Tekstu! Tekst nie był pierwszorzędny, a więc i przedstawienie nie mogło być pierwszorzędne. Jak w przypadku *Amadeusza*. Jest wiele komponentów, które na

DEJMEK: If it's really what my audience think about me, I suppose it's good. And it would be even better if I managed to meet these expectations.

CHUDZIŃSKI: Let's put a spoon of tar to this barrel of honey now. We are now talking about the performance I was able to see. And I saw *The Life of Joseph* in Słowacki Theatre during the guest appearance of the National Theatre in Cracow.

DEJMEK: And...?

CHUDZIŃSKI: And I got slightly bored.

DEJMEK: You weren't the only one.

CHUDZIŃSKI: Right, but I'd like to think for a while why we get bored in your theatre. Where does it come from? You outlined a canon of theatrical art to which you are faithful. Isn't it the case that certain features of your productions stemming from this canon do turn against your theatre? The two versions of *The Life of Joseph* that you've mentioned prove this well. A pursuit of perfection, especially in formal terms, isn't always conducive to good theatre. Your strengths, meaning reliability, solidity, perfectionism, and technical mastery, may prove insufficient to

create a true work of theatrical art.

DEJMEK: Of course. To stick to my own works, let me refer to Hachhut's *The Deputy*. It was a really good performance. Perhaps even more than good. But what did it lack in order to become a work of art? The text! The text was not superb, so the performance itself couldn't. Just like in the case of *Amadeus*. A theatrical work includes numerous components: text, director's and actors' interpretation, plasticity, music, etc. If but one component doesn't match another, a dissonance appears which excludes the performance from the sphere of art. One more aspect needs to be mentioned here: the audience. My key demand from the audience is that they adopt a theatrical spiritual approach when in the theatre, whereas the current audience, out of recklessness



Vašek Kania *Brygada szlifierza Karhana* (1949), Czesław Guzek, Kazimierz Dejmek, Wojciech Pilarski. Fot. Franciszek Myszowski.



dzieło teatralne się składają: tekst, interpretacja reżyserska i aktorska, plastyka, muzyka itp. Wystarczy, że jeden nie dorównuje drugiemu i już następuje dysharmonia wykluczająca spektakl z kręgu sztuki. I o jeszcze jednym składniku trzeba wspomnieć: o widzu. Ja programowo domagam się od teatralnego widza teatralnej postawy duchowej w teatrze, tymczasem widz dzisiejszy – z bezmyślności i nawyku – przychodzi do teatru z wewnętrzną postawą telewizyjną. Ja jej nie uznaję – to w ogóle wielkie nieszczęście naszej cywilizacji, ale to już inna nieco sprawa – i uważam, że teatry, że reżyserzy komponujący dla tej postawy spektakle, schlebający jej – dopuszczają się zdrady teatru. I nie tylko teatru. Co z tego wszystkiego wynika? A no to, że aby zrobić w teatrze dzieło sztuki, trzeba mieć więcej szczęścia niż rozumu. Albo przygotowywać się do takiego przedstawienia latami, a nie z marszu, jak my to robimy.

CHUDZIŃSKI: W seryjnej produkcji nic takiego nie może się przytrafić.

DEJMEK: Raczej nie. Ale ponoć i ślepej kurze przytrafia się ziarnko.

CHUDZIŃSKI: Ale pan lubi podobno dużo i często reżyserować, a to jest możliwe tylko z marszu. Wygląda więc na to, że ta seryjna produkcja w pańskim przypadku to nie jest przymus, tylko przyjemność.

DEJMEK: Na co dzień jestem urzędnikiem magistrackim średniej kategorii w randze dyrektora teatru, więc jedyną ucieczką od życia są próby. Czy reżyseruję za często? Nie wiem. Wiem tylko, że nigdy nie było moim celem i ambicją wykonywanie przedstawień-arcydzieł. Zawsze chciałem robić przedstawienia dla ludzi, dobre przedstawienia dla wszystkich ludzi.

HAUSBRANDT: Zastanowiło mnie to, co pan powiedział o swoim urzędzie dyrektorskim. A to dlatego, że w środowisku jest pan uważany za znakomitego dyrektora teatru. Takiego teatru, w którym regularnie odbywają się premiery, i to na ogół dobre, panuje dyscyplina, wszystko jest na swoim miejscu. Uchodzi pan za świetnego organizatora, któremu udaje się w naszych warunkach sensownie prowadzić teatr.

DEJMEK: Jest coraz trudniej. Dotrzymać dzisiaj terminu premiery jest zadaniem karkołomnym. Brakuje fachowców, materiałów itp.

DĘBOWSKI: Wróćmy jednak do przeszłości. W budowaniu

and habit, come to the theatre with an internal approach shaped by television, which I refuse to accept. Generally it is a great disaster of our civilisation, but that's a slightly different matter. I believe that theatres or directors producing performances in order to pander this attitude commit acts of treachery to theatre as such. And not only to theatre. But what follows from it all? Well, in order to make a work of art in theatre, one has to succeed by a fluke. Or prepare to such a performance for years, not "ad hoc", like we do it.

CHUDZIŃSKI: Nothing like this can happen in the reality of a "serial production".

DEJMEK: Rather not. Still, they say every dog has its day.

CHUDZIŃSKI: But they also say you like to direct much and often, and it's possible only on an "ad-hoc" basis. So it seems that you choose this "serial production" out of pleasure rather than necessity.

DEJMEK: I'm a middle-category municipal clerk working as a theatre director day in, day out, so rehearsals are my only escape "from life". Do I direct too often? I don't know. What I know is that producing masterpiece performances has never been my goal and ambition. I've always wanted to make performances for people, good shows for everybody.

HAUSBRANDT: What you said about your managerial office made me think, because your environment believe you're a great theatre director. A director of the theatre in which one can watch premieres regularly, and usually decent ones, in which there's discipline and everything's in its place. You're known as a great organizer who's managed to run the theatre reasonably in the hard conditions.

DEJMEK: It becomes increasingly hard. Meeting the premiere's deadline today is an arduous task, due to multiple reasons. We lack professionals, materials, etc.

DĘBOWSKI: Let's return to the past, though. In building your own legend you were greatly supported by the so-called meanders of history, which you were able to predict and not only survive them intact, but also come out of them bathed in the light of your own legend. Your performances like *The Bath* or *Winkelried's Feast* have become the symbols of the breakthrough of October 1956, and *The Forefathers' Eve* – of the revolution brought



własnej legendy znakomicie panu pomogły tak zwane zakrety historii. Umiał pan je zawczasu przewidzieć i wyjść z nich nie tylko bez szwanku, ale opromieniony legendą właśnie. Z przełomem październikowym zrosły się takie pańskie przedstawienia, jak *Łaźnia* i *Święto Winkelrieda*, z rokiem 1968 – *Dziady*. Mam w związku z tym pytanie. Czy Panu sprzyja szczęście, czy też owo trzymanie ręki na pulsie jest świadomie wkalkulowane w Pańską karierę artystyczną?

DEJMEK: Co to znaczy: wkalkulowane? Co ja sobie niby wkalkulowałem?

DĘBOWSKI: To znaczy, że pan – przystępując do pracy nad *Łaźnią* Majakowskiego – wiedział, kiedy do tego trzeba było się zabrać. Podobnie rzecz się miała z *Dziadami* i - w pewnym sensie – z *Vatzlavem* pod koniec lat siedemdziesiątych.

DEJMEK: To śmieszne, co pan mówi, *Łaźnię* zaczęliśmy próbować na dwa lata przed premierą i to bez urzędowej zgody. *Dziady*? Słyszałem już i o tym że je wprowadził do repertuaru na polecenie generała [Mieczysława] Moczara. Widzi pan, moja praca w teatrze nigdy nie była poświęcona tylko sztuce, choć uważałem ją i uważam za rzecz najważniejszą. Zawsze byłem zdania, że teatr powinien wyrażać swój czas. Ten aspekt egzystencji teatru pasjonuje mnie najbardziej. Ludzie na scenie i na widowni to są przecież ci sami ludzie, zdeterminowani czasem i przestrzenią: historyczną, kulturową. Czy takie rozumienie teatru i jego funkcji społecznej jest kalkulowaniem? Czy próba wypowiedzenia wiszącego w powietrzu lub nadciągającego nastroju społecznego jest kalkulowaniem? A przy tym, niech pan zauważy, że mój teatr zawsze upierał się przy pewnych zasadach etycznych – bardzo przaśnych i razowych, jak na smak nowoczesnych w sztuce i progresistów w życiu, stąd zapewne i jego estetyczna staroświeckość, w cudzysłowie oczywiście.

CHUDZIŃSKI: Z przeświadczenia, że teatr powinien wyrażać swój czas, mogą się zrodzić różne koncepcje teatru. W początkach swojej kariery robił pan teatr stosownie do potrzeb tamtego czasu.

DĘBOWSKI: I tamten Pański teatr znalazł się w opozycji do teatru Schillera, na którego autorytet często się pan powołuje i któremu składa pan przy każdej okazji hołdy uznania, także w rozmowie z nami.

by the year 1968. So I have a question. Are you simply lucky or is this keeping abreast with your times a calculated approach to your own career?

DEJMEK: What do you mean calculated? What was I supposed to calculate?

DĘBOWSKI: I mean that starting your work over Mayakovski's *The Bath* you knew the right time to start this particular job. Like with *The Forefathers' Eve* and – in a sense, with *Vatzlav* at the end of the 70s.

DEJMEK: It's funny what you're saying. We started our rehearsals for *The Bath* at nights and in secret two years before its premiere, and officially two months before it, having no official permission. *The Forefathers' Eve*? I even heard the opinion that I included the play into the repertoire at general Moczara's request. You see, my work at the theatre has never been devoted to art only, although I've always considered art the most important thing of all. I've always believed that theatre should be an expression of its own times. And it's the aspect of theatre's existence which fascinates me the most. Both on the stage and in the audience we have the same people, determined by time and space: historical and cultural. Can such an understanding of theatre and its social function be called calculation? Can an attempt to express a shaping or existing social mood be called calculation? Besides, don't forget that my theatre's always stuck to certain ethical rules, barnyard and coarse ones to the liking of innovators in art and progress mongers in life. Thus, its aesthetic fogginess, in quotes, obviously.

CHUDZIŃSKI: The belief that theatre should express its own times may bring various concepts of theatre. In the early days of your career, the theatre you made was to meet the demands of the time.

DĘBOWSKI: And that theatre of yours found itself in the opposition to the one of Schiller to whose authority you refer ever so often and to whom you pay homage at every opportunity, also while talking to us now.

DEJMEK: My attitude to Schiller is a completely different matter, so personal that I'd rather keep it to myself. That's one thing. And besides, you must know a caricature by [Władysław] Daszewski: Schiller is holding a gospel in one hand, [Karl] Marx's *The*



DEJMEK: Mój stosunek do Schillera to zupełnie inna sprawa i na tyle osobista, że wolałbym o niej nie mówić. To jedno. A drugie: znacie panowie na pewno karykaturę [Władysława] Daszewskiego: Schiller w jednej ręce trzyma ewangelię, w drugiej *Kapitał* [Karola] Marksa, nad nim zaś pyzate aniołki wyśpiewują *Proletariusze wszystkich krajów łączcie się*. Daszewski trafił w sedno, a mnie się to u Schillera nie bardzo podobało.

DĘBOWSKI: Czy to oznacza, że akceptował pan odejście Schillera z teatru?

DEJMEK: Zaraz, zaraz, drogi panie. Trochę się pan zagalopował, Schiller rozstawał się z teatrem jako jedyny czynny twórca w okresie, kiedy ja zaczynałem się rozstawać z tymże okresem. Nie mogłem więc akceptować odejścia Schillera.

HAUSBRANDT: Schillera odwołano z Teatru Polskiego w roku 1952, a w roku 1954 zrobił pan *Łażnię*.

DĘBOWSKI: W tymże 1952 roku, kiedy „wycofano” Schillera, pan wyreżyserował *Niezapomniany rok 1919* [Wsiewołoda] Wiszniewskiego.

DEJMEK: Tak. W Teatrze Nowym w Łodzi. W tym samym mniej więcej czasie Bohdan Korzeniewski wystawiał w Teatrze Narodowym *Człowieka z karabinem* [Mikołaja] Pogodina. To przypomnienie niech trochę oświetli Panu tamten czas.

DĘBOWSKI: Czy w sprawie Schillera mógł pan wtedy coś zrobić? Bo ja wiem: przeciwdziałać, protestować itp.?

DEJMEK: Na tę decyzję nie miałem żadnego wpływu i mieć nie mogłem, natomiast zaproponowałem mu etatową współpracę z Teatrem Nowym w Łodzi, którym podówczas kierowałem. Prowadziliśmy na ten temat długie rozmowy i obfitą korespondencją. Na początek wyraził gotowość wyreżyserowania czegoś gościnnie, na próbę, jak napisał. Później przyszła choroba i śmierć. Nie chcę się tu stroić w żadne piórka, ale zaproponowałem mu współpracę brzmi dziś najzwyczajniej, a i komicznie, że to ja ją Schillerowi proponowałem, w tamtym jednak czasie – nie było to ani takie zwyczajne, ani takie komiczne, oznaczało przeciwstawienie się decyzji politycznej, powziętej na najwyższym szczeblu. Zresztą – można by tu trochę pomówić o wpływie paru naszych teatralnych prominentów na ową polityczną decyzję. Nie rozgrzeszam tu polityków. Ale przy okazji zanotujmy sobie w pamięci, że i nasi koledzy maczali w tym palce, gdyż zależało im na wykończeniu

Capital in the other, and over him chubby-cheeked angels are chanting *Workers of the world, unite!* Daszewski hit the nail on the head, and it was Schiller's trait I didn't like too much.

DĘBOWSKI: Does it mean you accepted Schiller's departure from theatre?

DEJMEK: Hold your horses, sir. You went a bit too far here. Schiller parted with theatre as the only active artist in the period when I started to part with this period. So I couldn't accept Schiller's departure.

HAUSBRANDT: Schiller was dismissed from Polski Theatre in 1952, and in 1954 you did *The Bath*.

DĘBOWSKI: In the same 1952 when Schiller was "withdrawn", you directed *The Unforgettable Year 1919* by [Vsevolod] Wisnevsky.

DEJMEK: Yes, I did. In Nowy Theatre in Łódź. It was in about the same time that Korzeniewski did *Man with a Gun* by [Mikołaj] Pogodin in the National Theatre. This is a reminder to shed some light on that time for you.

DĘBOWSKI: Could you do anything for Schiller then? I don't know, counteract or protest?

DEJMEK: I had absolutely no influence on that decision and I couldn't have, but I offered to him full-time co-operation with Nowy Theatre in Łódź, which I was running at the time. We were having long talks and copious correspondence about it. First, he wrote he was ready to direct something as a visiting director, "as a test". Then he got ill and died. I don't want to deck myself in plumes, but "I offered him co-operation" sounds most ordinary today, and it's also quite funny that it was me who made such a proposal to Schiller, but at the time it was neither too ordinary nor funny, because it meant opposing a political decision issued at the top level. Besides, I could say something here about the influence of our theatre bigwigs on this political decision. I'm not trying to absolve politicians. But let's not forget that our colleagues also had their hands in it, because they were anxious to finish Schiller off. Whereas I, who co-founded Nowy Theatre against Schiller, in opposition to his concept of theatre, in the period of the campaign against him, was with him and stood for him. I'm saying it, because I feel you're trying to make me an accomplice in finishing Schiller.



Schillera. Ja zaś, który zakładałem Teatr Nowy przeciwko Schillerowi, w opozycji do jego koncepcji teatru, w okresie nagonki na Schillera byłem z nim i za nim. Wyczuwam bowiem, że próbuje mi się przypisać współudział w „wykańczaniu” Schillera.

CHUDZIŃSKI: Skoro jesteśmy przy kwestii drażliwej i bolesnej, którą sam pan poruszył, to spróbujmy rzecz wyjaśnić do końca. Czy przypadkiem owo „przeciw” Schillerowi nie rozciągnęło się w świadomości wielu ludzi poza tę cenzurę, która Panu osobiście jawi się bardzo ostro? Pan wie, do którego momentu był pan przeciw Schillerowi i dlaczego, a od którego był pan z Schilerem czy za Schilerem. Dla osób postronnych nie musi to być wcale tak jednostronne i oczywiste.

DEJMEK: Oczywiście.

CHUDZIŃSKI: Można się spotkać i z takim poglądem, że w sprawie Schillera odegrał pan rolę hunwejbina, którym się posłużono, żeby przenieść zasłużonego artystę na zasłużoną emeryturę.

DEJMEK: To nieprawda. Wszystkie fakty temu przeczą. Myśmy zaczęli spotykać się – w grupie młodych aktorów – pod koniec 1947 roku, głównie w tym celu, aby poznać i przyswoić sobie praktycznie system Stanisławskiego. Ja sam nauczyłem się języka rosyjskiego, żeby czytać Stanisławskiego w oryginale i w efekcie przełożyłem – na nasz wewnętrzny użytek – niektóre jego pisma (między innymi *Etykę*). To było dla młodych ludzi coś w rodzaju kółka samokształceniowego.

HAUSBRANDT: Czy ze szkołą byliście w jakiś sposób związani?

DEJMEK: O tyle, że paru kolegów studiowało.

HAUSBRANDT: Pan natomiast był wówczas aktorem grającym w teatrze Schillera...

DEJMEK: I wolnym słuchaczem w szkole. Dopiero po pewnym czasie doszliśmy wspólnie do wniosku, że powinniśmy sformułować program swojego teatru. Teatr miał się nazywać ATM – Artystyczny Teatr Młodych.

HAUSBRANDT: W tej nazwie świadomie nawiązywaliście do *Mchatu*...

DEJMEK: Naturalnie. Teatr Nowy – jako nazwa – pojawił się później, a wymyślił ją Jerzy Merunowicz, notabene zapożyczając z *Wyzwolenia*.

HAUSBRANDT: Z którym wtedy nie mieliście wiele wspólnego, w sensie ideowo-artystycznym.

CHUDZIŃSKI: Since we’re talking about this sensitive and painful issue which you’ve touched yourself, let’s try to clarify the matter completely. Wasn’t it the case that your being “against Schiller” expanded in the understanding of many people beyond this turning point which for you seems so clear cut? You know exactly up to when you had been against Schiller and why on the one hand, and on the other, when you started to be with him or stand by him. But for outsiders it may be less unambiguous or obvious.

DEJMEK: Definitely so.

CHIDZIŃSKI: They also say that in Schiller’s case you played the role of a Red Guard used to put a deserving artist on a well-deserved retirement.

DEJMEK: It’s not true. All facts contradict this. Our group of young actors started to meet at the end of 1947, mainly in order to learn and practice the system of Stanislavski. I even learnt Russian to read Stanislavski in the original and finally translated some of his works for our own use, including *Ethics*. It was a kind of self-education club for young people.

HAUSBRANDT: Were you involved with a school in any way?

DEJMEK: Some of our colleagues were students, that’s all.

HAUSBRANDT: Whereas you were an actor in Schiller’s theatre...

DEJMEK: And an auditor at the school. Only after some time did we realize we should formulate a programme for our theatre which was to be called ATM - Artystyczny Teatr Młodych (the Artistic Theatre of the Young).

HAUSBRANDT: The name being a deliberate reference to the MChAT...

DEJMEK: But of course. Nowy Theatre (the New Theatre) as a name appeared later, and it was the idea of Jerzy Merunowicz who borrowed it from *The Liberation*.

HAUSBRANDT: With whom you had little in common at the time in terms of art and ideas.

DEJMEK: It depends, because we were not a solid group. Merunowicz, for instance, had inclinations toward mysticism...

CHUDZIŃSKI: A leftover after his pre-war co-operation with Osterwa.

DEJMEK: Whereas the rest of us had been brought up in the rationalist tradition. In other words, we had been shaped by Vol-



DEJMEK: To zależy, gdyż jako grupa nie stanowiliśmy monolitu. Merunowicz na przykład miał ciągoty do mistyki...

CHUDZIŃSKI: Pozostałość po przedwojennej współpracy z Osterwą.

DEJMEK: My natomiast wychowaliśmy się na tradycji racjonalistycznej – inaczej mówiąc – wyszliśmy spod ręki Woltera.

DĘBOWSKI: Który przebywał z reguły na dworach.

DEJMEK: Tak, ale to nam nie przeszkadzało, gdyż po prostu nie wiedzieliśmy o tym i akurat wtedy od dworów byliśmy daleko. Raczej przypominaliśmy pierwszych chrześcijan. Po wielu pertraktacjach i rozmowach otworzyła się w roku 1949 możliwość stworzenia teatru. Właściwie Teatr Nowy został zmaterializowany jednym telefonem do Włodzimierza Sokorskiego. Stało się to w momencie, kiedy Schiller już dawno spakował walizki w Łodzi i obejmował właśnie dyrekcję Teatru Polskiego w Warszawie. W świetle przedstawionych faktów nie mogę przyjąć na siebie roli, jaką chciano by mi powierzyć, a podobną do tej, jaką odegrali wściekli czy przyszczaci w stosunku do Tatar-kiewiczów, Kotarbińskich i tak dalej. My byliśmy całkowicie inną formacją niż warszawscy przyszczaci i nie udało się nikomu skłonić nas do wstąpienia w ich grono.

HAUSBRANDT: Poza tym nominacje Schillera na dyrektora Teatru Polskiego w 1949 roku odbierano jako awans.

DEJMEK: Oczywiście. Choć wszyscy wiedzieliśmy, że Schillera w Warszawie wykończą. Oczyścimy jednak atmosferę do końca, bo ja tu panom coś tłumaczę, a wy mnie o coś podejrzewacie. Chodzi mi zwłaszcza o to, że cały ruch wokół stworzenia Teatru Nowego mógłby być zinterpretowany w kategoriach karierowiczowskiej kalkulacji politycznej. Z taką interpretacją w żaden sposób nie mogę się zgodzić.

DĘBOWSKI: Bardzo dobrze, że pan to wyjaśnia, bo dla mojego

taire.

DĘBOWSKI: Who mostly stayed in royal courts.

DEJMEK: Yes, but we didn't mind, because we simply weren't aware of that and far away from any courts then. We were rather similar to the early Christians. After numerous negotiations and talks, a chance to open a theatre appeared in mid-1949. Nowy Theatre was basically materialized by Włodzimierz Sokorski with a single phone call. Schiller had long packed his suitcases in Łódź and was just taking over the director's position in Polski Theatre in Warsaw. In the light of the presented facts I can't accept the role which they try to impose on me, similar to the one that the angry young men (also called "the furious" and "the pimply") played in the case of Tatar-kiewicz, Kotarbiński, etc. We were a completely different formation than the Warsaw "pimply" ones and nobody managed to convince us to join them.

HAUSBRANDT: Besides, Schiller's nomination for the director of Polski Theatre in 1949 was considered as a promotion.

DEJMEK: Of course. Although we all knew that they were going to finish Schiller off in Warsaw. Still, let's clear the atmosphere completely, because now I'm explaining something to you and you're suspecting me of something in return. I particularly mean that all the efforts concerning the creation of Nowy Theatre may be interpreted in terms of a careerist political calculation. I can't possibly agree with such an interpretation.

DĘBOWSKI: It's great that you're clarifying that, because that period is still quite obscure for my generation and mainly associated with mistakes and distortions.

DEJMEK: In order to make you understand all the mechanisms of that era, I'd have to explain many things for a long time. In any case, even a negative assessment of some period can't arbitrarily prejudge the attitudes of people who acted in good faith and out of noble motives, if there's such a thing as absolutely pure human



Lope de Vega, *Pies ogrodnika* Teatr Placówka w Warszawie (1949). W roli Tristana./As Tristan. Fot. Franciszek Myszkowski.



pokolenia tamten okres ciągle mało jest znany i kojarzy się na ogół z wypaczeniami i błędami.

DEJMEK: Żeby zrozumieć wszystkie mechanizmy tamtych lat, trzeba by wiele i długo wyjaśniać. W każdym bądź razie nawet negatywna ocena jakiegoś okresu nie może przesądzać arbitralnie o postawach tych ludzi, którzy działali w dobrej wierze i ze szlachetnych pobudek – jeżeli w ogóle ludzkie pobudki mogą być absolutnie czyste. Niektórzy nawet świętych podejrzewają o różne brzydkie rzeczy.

.....
CHUDZIŃSKI: Był pan rzecznikiem swoistej myśli Teatru Narodowego i to pan publicznie powiedział, że nie pod każdą dyrekcją ten teatr jest narodowym.

DEJMEK: Tak rzeczywiście powiedziałem, mając na myśli Hanuszkiewicza. Fryderyk Schiller powiedział kiedyś Niemcom: Bez teatru narodowego nigdy nie staniemy się narodem. Ja też tak uważam. Narodem w pełni dojrzałym kulturalnie nie będziemy dopóty, dopóki takiego teatru nie będziemy mieli. Rosjanie mają kilka narodowych – w przyjętym znaczeniu – teatrów, Francuzi – co byśmy nie mówili o Komedii Francuskiej – też taki teatr mają, i to od trzech stuleci.

HAUSBRANDT: Są wszakże narody, które w pełni zasługują na to miano, a nie mają teatru narodowego. Na przykład Anglicy.

DEJMEK: Stanowczo z panem się nie zgadzam. Bo przecież nie chodzi tylko o budynek i nazwę.

HAUSBRANDT: Oczywiście.

DEJMEK: Jeżeli w Stratfordzie i Londynie grają nieprzerwanie Szekspira i innych rodzimych autorów, to jest to dowód na istnienie teatru narodowego. Czy w Polsce, w przeciągu kwartału, mogę obejrzeć całego Słowackiego, Fredrę, Mickiewicza, Norwida, Krasińskiego, Wyspiańskiego? Nie, a w Anglii ich największych autorów mogę w tym czasie obejrzeć. We Francji po to jest Komedia Francuska. A my mamy sztandarowe *Wielopole*, *Wielopole*.

CHUDZIŃSKI: Panie Dyrektorze, wchodzi pan na ścieżkę demagogii. Kantor winien jest temu, że nie ma u nas teatru narodowego?

DEJMEK: Ależ skąd!

CHUDZIŃSKI: Dobrze, że pan zaprzecza, gdyż wiemy teraz, że

motives. For some people even a saint may be suspected of some dirty deeds.

.....
CHUDZIŃSKI: You were the advocate of a particular mission of the National Theatre and it was you who publically said that the Theatre isn't National unless it's run by a proper person.

DEJMEK: Yes, I said just that, and I meant Hanuszkiewicz. Friedrich Schiller once told the Germans: "without the National Theatre we shall never become a nation". I definitely agree. We shall never be a truly culturally mature nation until we have this kind of a theatre. The Russians have several national theatres – in a generally accepted meaning. The French also have such a theatre, regardless of our opinion about the Comédie-Française, and it's three-centuries old.

HAUSBRANDT: However, there are nations who fully deserve this name without having a national theatre. For instance, the Englishmen.

DEJMEK: I can't possibly agree with you. We don't mean a mere building and a name.

HAUSBRANDT: Of course.

DEJMEK: Playing Shakespeare and other national authors all the time in Stratford and London is the proof for having the national theatre as such. Can I see all the plays by Słowacki, Fredro, Mickiewicz, Norwid, Krasiński or Wyspiański within a single quarter in Poland? No. And in England I can see all their greatest authors in this time. The same with the Comédie-Française and the French national playwrights. While all we have is the flagship *Wielopole*, *Wielopole*.

CHUDZIŃSKI: Director, you're entering a demagogical path. So it's Kantor who's to blame for the lack of the national theatre?

DEJMEK: Of course not!

CHUDZIŃSKI: It's good you've denied that, because now we at least know that the national theatre is one thing and seeking for a new theatre is another. And that the two theatres may co-exist.

DEJMEK: It was never my intention to burn anybody at the stake. Which obviously doesn't mean that I like the theatre presented by Grotowski, Kantor or Szajna or Kordian on a ladder in the National Theatre. Hanuszkiewicz could have cooked up such Kordian, but in Powszechny or Dramatyczny theatres.



teatr narodowy to jedna sprawa, a poszukiwanie nowego teatru, to druga sprawa. I że oba teatry mogą współistnieć.

DEJMEK: Nigdy nie miałem zamiaru nikogo palić na stosie. Co nie znaczy, że podoba mi się teatr w wydaniu Grotowskiego, Kantor czy Szajny oraz *Kordian* na drabinie w Teatrze Narodowym. Takiego *Kordiana* mógł sobie Hanuszkiewicz zafundować, ale w Teatrze Powszechnym albo Dramatycznym.

CHUDZIŃSKI: Czyli nadaje pan Teatrowi Narodowemu nadzwyczajny status: świętości nie szargać.

DEJMEK: Naturalnie, przecież nazwa do czegoś zobowiązuje. Definicja wyraża istotę rzeczy. Hanuszkiewicz nadużył nazwy Teatru Narodowego.

HAUSBRANDT: Czy możemy uważać, że sytuacja w Teatrze Narodowym się poprawiła?

DEJMEK: No nie, ponieważ moce artystyczne, jakimi obecnie [Jerzy] Krasowski i [Krystyna] Skuszancka dysponują, nie są na miarę tego teatru i jego nazwy.

HAUSBRANDT: W związku z Teatrem Narodowym chciałbym przypomnieć pierwszego jego mecenasa, króla Stanisława Augusta, który najlepiej zrozumiał misję tej sceny. A ponadto ten król – też chyba jako jedyny nasz władca – miał całościową misję kultury narodowej.

DEJMEK: To był w ogóle wielki polityk, mimo paru niefortunnych decyzji politycznych.

CHUDZIŃSKI: Ale jakich!

DEJMEK: Wie Pan, Polak-patriota wiesz na tym królu wszystkie psy za zdradę konstytucji, za Targowicę, za romans z carycą, a jak przechodzi przed popiersiem Hugona Kołłątaja, to przykłęka przynajmniej na jedno kolano.

HAUSBRANDT: Nie pamiętając...

DEJMEK: No właśnie, jak wieszamy psy na królu, to może byśmy przyjrzeni się bliżej księdzu Kołłątajowi i paru innym nieskazitelnym figurom.

CHUDZIŃSKI: Jak widzimy, pewne postacie znane są niekiedy tylko z jednej strony: dobrej albo złej. Myśmy na początku zapowiedzieli, że interesuje nas pan z obydwu stron. Przejdźmy zatem do tej mniej znanej fizjonomii Kazimierza Dejmeka.

DEJMEK: Proszę bardzo.

CHUDZIŃSKI: Żeby jednak zamknąć ów jasny portret, pomówmy

CHUDZIŃSKI: So in your opinion the National Theatre has an exceptional status: sacred things must not be profaned!

DEJMEK: Of course, the very name imposes a certain obligation. A definition expresses the heart of the matter. And Hanuszkiewicz did abuse the name of the National Theatre.

HAUSBRANDT: Can we say that the situation in the National Theatre has improved?

DEJMEK: Well, not really, because the artistic powers that [Jerzy] Krasowski and [Krystyna] Skuszancka are having right now do not match the significance of the theatre and its name.

HAUSBRANDT: While speaking about the National Theatre, I'd like to recall its first patron, king Stanisław August Poniatowski who understood the mission of this scene best. Plus, the same king, again as the only one in the history of Poland, had a comprehensive vision of our culture.

DEJMEK: It was generally a great politician, despite a few unfortunate political decisions.

CHUDZIŃSKI: But how unfortunate!

DEJMEK: You know, Polish patriots have been badmouthing him for his treason of the Constitution, for Targowica, for his affair with the Empress Catherina, and while passing the bust of priest Hugon Kołłątaj, they drop down on one knee at least.

HAUSBRANDT: Forgetting that...

DEJMEK: Right, if they're so keen to badmouth the king, they should first take a closer look at priest Kołłątaj and a few other immaculate figures.

CHUDZIŃSKI: As we can see, some characters are sometimes considered in a partial manner as being either good or bad. We've announced at the very start that we were interested in both sides of yours. Then let's pass on to the least known side of Kazimierz Dejmeck's character.

DEJMEK: Be my guest.

CHUDZIŃSKI: However, to crown this bright image, let's speak of courage. You're considered a courageous man. It's enough to review the current actor's team of Polski Theatre: Holoubek, Łomnicki, [Halina] Mikołajska, [Andrzej] Szczepkowski, Englert. And at the same time you issue many opinions, for instance in this very conversation, which may be considered a rock of offence for the whole environment and beyond.

DEJMEK: Actors are admitted to Polski Theatre on the grounds of



o odwadze. Pan ma opinię człowieka odważnego. Wystarczy spojrzeć na aktualny skład personalny Teatru Polskiego: Holoubek, Łomnicki, [Halina] Mikołajska, [Andrzej] Szczepkowski, [Jan] Englert. A równocześnie formułuje pan szereg sądów, choćby w tej rozmowie, które stanowią kamień obrazy dla środowiska i nie tylko.

DEJMEK: O przynależności do zespołu Teatru Polskiego decydują kryteria artystyczne, a nie światopoglądowe.

CHUDZIŃSKI: Co z projektem wystawienia *Wesela* w tak doborowej obsadzie?

DEJMEK: Premiera w lipcu. A formowanie zespołu? Nie zachwycała mnie na przykład polityczna rola, jaką odegrał Łomnicki w czasach Gierka, ale kiedy się dowiedziałem w 1981 roku, że jest wolny, zaproponowałem mu współpracę. I znowu – nie z tego powodu, że w tym momencie wystąpił z partii (do dziś uważam, że źle zrobił), lecz dlatego, że jest wielkim aktorem w skali bezwzględnej.

CHUDZIŃSKI: Powiada pan, że w Teatrze Polskim obowiązują kryteria artystyczne, a nie polityczne. Ale pańska polityka kadrowa, której wyrazem jest pełna gama postaw w zespole: od opozycji do establishmentu, nie zawsze i nie przez wszystkich interpretowana jest jako realizacja porozumienia narodowego. Niezyczliwi panu twierdzą, że w ten sposób ma pan alibi wobec każdej ze stron.

DEJMEK: A po co mi, do diabła, jakiegokolwiek alibi? A jeśli już przy tym słówku mamy pozostać, to powiem panu, że moje alibi to moja praca i przeciętnie 750 widzów na każdym przedstawieniu w Teatrze Polskim z kasy. Niech pan znajdzie dziś drugi taki teatr w Polsce.

DĘBOWSKI: Czy jest pan ponownie w partii?

DEJMEK: Ja należałem do partii od 1950 czy 1951 roku, ale zostałem z niej usunięty w 1968 roku.

CHUDZIŃSKI: Panowie, pora najwyższa, żebyśmy odbrązowili Kazimierza Dejmkę...



Lope de Vega, *Pies ogrodnika*. Fot. Franciszek Myszkowski.

their artistic value and not depending of their outlook.

CHUDZIŃSKI: What about the project of performing "The Wedding" with this outstanding cast?

DEJMEK: The premiere is scheduled for July. And the formation of the team? I wasn't entirely thrilled with the political role of

Łomnicki in Gierek's era, but when I learned that he was free in 1981, I offered him co-operation. And again, it wasn't because he left the Party at the time (I still think he wasn't right to do just that), but because he's a great actor in the absolute scale.

CHUDZIŃSKI: You said that artistic not political criteria are followed in Polski Theatre. But your human resources policy which manifests in the comprehensive range of attitudes within the team, form opposition to the establishment, hasn't always and by everybody been interpreted as the realization of the national consensus. Your adversaries claim that this way you ensure yourself an alibi towards all sides.

DEJMEK: And what the hell do I need an alibi for? And if we're to stick to this word, I'll tell you that my work is my alibi, and the average box office rating of every performance in Polski Theatre at 750 spectators. Try to find another such theatre in Poland today.

DĘBOWSKI: Have you rejoined the Party?

DEJMEK: I had joined the Party in 1950 or 1951, but was expelled in 1968.

CHUDZIŃSKI: Gentlemen, it's high time we debunked Kazimierz Dejmek...

DEJMEK: Haven't you already?

CHUDZIŃSKI: ... who claims he's never tried to climb any pedestal, but has been put there by others, perhaps against his will.

HAUSBRANDT: You're called a brute. They say you're rude and arrogant in the theatre. You're considered a despot.

DEJMEK: Are you still recording this?

CHUDZIŃSKI: But of course, finally I'm having a real fun.

DEJMEK: Gentlemen, I'm beating my chest, but I must admit that



DEJMEK: To jeszczeście nie odbrązowili?

CHUDZIŃSKI: Który wprawdzie zarzeka się, że na żaden piedestał nigdy nie wchodził, że to inni go tam postawili, być może wbrew jego woli.

HAUSBRANDT: Mówią o Panu – brutal. Podobno zachowuje się pan w teatrze ordynarnie, arogancko. Uchodzi pan za dzierżymordę.

DEJMEK: Jeszcze pan to nagrywa?

CHUDZIŃSKI: Oczywiście, teraz mam dopiero wielką frajdę.

DEJMEK: Panowie, biję się w piersi, ale rzeczywiście mam w teatrze maniery chirurga starej daty w sali operacyjnej. Kiedy operuję – nie przebieram w słowach, tak jest krócej, prościej i jaśniej. Nawet jeśli mi wytworny artysta „ad astra” podaży, a próbuje źle, to go natychmiast „ad dupos” kieruję, no, że próbuje do dupy i na ogół pomaga. Na ogół też wiem co artysta ma zrobić, żeby było dobrze. A dzierżymorda? To zawracanie gitary. Niech panom aktorzy opowiedzą jak z nimi pracuję. To prawda nie podlizuję się im, nie schlebiam, gdyż uważam, że bardzo dobrze grać, to ich zawód, ale co? Na jaki temat? Jak i po co? Nie zdarzyło mi się, abym tych spraw, sensów i celów nie ustalił z aktorami. A co do mojej maniery, przypominam sobie, jak to w 1968 roku dyrektor generalny Ministerstwa Kultury i Sztuki Stanisław Witold Balicki tłumaczył konieczność mojego odwołania pewnej grupie osób interweniujących: proszę panów, człowiek, który używa takich wyrazów nie może być dyrektorem Teatru Narodowego. Czyż nie miał racji?

DĘBOWSKI: Zgadza się więc pan na tego brutala czy nie?

DEJMEK: Nie, bo w istocie rzeczy – ja jestem bardzo delikatny chirurg...

CHUDZIŃSKI: Który operuje bez narkozy...

DEJMEK: Niekiedy. Operuję tak, żeby było dobrze. Sporo pacjentów jednak zmarło, inni ledwo zipią.

DĘBOWSKI: Czy jest pan zawistnikiem, to znaczy zazdrości pan innym twórcom teatralnym, którym się udało?

DEJMEK: Jestem.

DĘBOWSKI: Czy z tych powodów dezawuuje pan osiągnięcia [Konrada] Swinarskiego?

DEJMEK: Kto to Panu powiedział?

CHUDZIŃSKI: Chwileczkę, na spotkanie w Uniwersytecie

in my theatre I really behave like a surgeon of the old school in his own. When I operate, I don't mince my words – it's faster, simpler and clearer. Even if some refined artist starts to fly "ad astra", and he's poor in what he does, I immediately drag him down "ad assos", meaning that I tell him he is playing like an ass, which usually helps. Generally, I do know what an actor should do to be good. And a despot? It's bugging, that's all. Ask my actors how I work with them, they'll tell you. It's true that I don't suck up to them, I don't flatter them, because I believe that it's their professional duty to play very well. But what to play? About what? How and what for? I always discuss these issues, these sense- and purpose-related matters with my actors. And speaking about my style, I remember when in 1968 Stanisław Witold Balicki, director general of the Ministry of Culture and Art, explained the necessity of my dismissal to a group of people who tried to intervene: "gentlemen, a man who uses such a foul language can't possibly run the National Theatre!". Wasn't he right?

DĘBOWSKI: So you agree to be called a brute or not?

DEJMEK: No, because in fact I'm a very subtle surgeon.

CHUDZIŃSKI: Who does his surgeries without general anaesthetic...

DEJMEK: Sometimes. I do my surgeries to achieve good results. However, many patients have died, and others are on their last legs.

DĘBOWSKI: Are you an envious person, meaning do you envy other theatre creators who succeeded?

DEJMEK: I am.

DĘBOWSKI: Is it the reason why you deprecate Swinarski's achievements?

DEJMEK: Who told you that?

CHUDZIŃSKI: Wait a minute. In 1981, during a meeting at Warsaw University concerning *The Forefathers' Eve* you said, somehow in passing, the following words: *Jaszcz and the like praised the performance of The Un-Divine Comedy directed by Konrad Swinarski, just like they praised and promoted similar productions of our 'poaching innovators' (...) I've never had anything in common with any harmful acts in theatre, committed (...) in the name of 'Marxism' or current novelties from the West.*

DEJMEK: I opposed the theatre of Swinarski.



Warszawskim w 1981 roku, poświęconym *Dziadom*, niejako na marginesie wypowiedział pan następującą opinię: *Jaszc i jemu podobni chwalili przedstawienie Nie-Boskiej komedii w reżyserii Konrada Swinarskiego, podobnie jak chwalili i lansowali podobnego rodzaju produkcje naszych „nowatorów”, uprawiających „kłusownictwo” (...). Nigdy nie miałem nic wspólnego ze szkodnictwem w dziedzinie teatru, uprawianym (...) czy to w imię marksizmu, czy ostatnich nowinek zachodnich.*

DEJMEK: Z teatrem Swinarskiego nie zgadzałem się.

CHUDZIŃSKI: Czy jednym z powodów nie było to, że jego *Dziady* przyćmiły legendę pańskich *Dziadów*.

DEJMEK: Przyćmiły – zanim się odbyła premiera w Starym. Moje *Dziady* według Fillerów i według paru jeszcze, no, niekoniecznie teatralnych krytyków – były fałszywe politycznie i tylko dlatego zostały zdjęte z repertuaru, a *Dziady* Gawlika w wykonaniu Swinarskiego z góry były politycznie właściwe i miały zaświadczać, że żaden Filler nie jest przeciwny wystawieniu *Dziadów*. A co do Swinarskiego: był to na pewno człowiek utalentowany, tylko niepotrzebnie tak się orientujący na aktualne mody. A jego główny sposób – interpretowanie naszego romantyzmu poprzez naturalizm z jednej a ekspresjonizm z drugiej strony, nie podobał mi się. Przypominał mi się tu Geschonneck jako Kucharz w *Mutter Courage*, oskubający z prawdziwych piór butaforską kurę w powodzi songów i teatralnych umowności. Takie kontrasty i opozycje uważam za artystycznie i umysłowo jałowe. Ale rozumiem, że kogoś mogą zachwycać.

DĘBOWSKI: Kiedy dochodzi do konkretów, prawie nic się panu nie podoba.

DEJMEK: Proszę pana, jak ja widzę bardzo dobre przedstawienie, to potem jestem przez trzy miesiące chory z zazdrości, że nie ja je zrobiłem. O wiele częściej jednak wpadam w zły nastrój z powodu złych przedstawień, z których na ogół wychodzę.

CHUDZIŃSKI: Nie tylko pan. Zapewne się panu narażę, ale ja też wyszedłem z pańskiego *Fryderyka Wielkiego* po pierwszym akcie, bo z nudów dłużej wysiedzieć nie mogłem.

DEJMEK: Szkoda, bo dalej było trochę lepiej, ale publiczność była pańskiego zdania, bo przedstawienie padło. A poza tym, ja ze swoich przedstawień też już nieraz wychodziłem. Widzi pan, kocham się w sobie, ale bez żadnej wzajemności, to mi pozwala

CHUDZIŃSKI: Wasn't it also because his performance of *The Forefathers' Eve* eclipsed the legend of your own?

DEJMEK: It did, before the premiere in Stary Theatre. In the opinion of the Filler and a few other, well, not exactly theatre critics, my version of *The Forefathers' Eve* was politically false, and it was the only reason for its taking off the bill, and Gawlik's variant performed by Swinarski was politically correct from the start, prepared to confirm the fact that no Filler opposed their presentation. And as to Swinarski: it was an undoubtedly talented man, but he unnecessarily followed current trends. And I didn't like his favourite method of interpreting our Polish romanticism via naturalism on the one hand and expressionism on the other. It brought to my mind Geschonneck as the Cook in *Mutter Courage*, plucking a prop chicken off real feathers, flooded with songs and theatrical conventionalities. I find such juxtapositions and oppositions artistically and mentally idle. But I understand some may be delighted.

DĘBOWSKI: When we get down to facts, there are few things that you really like.

DEJMEK: Dear sir, having seen a very good performance I'm sick with envy for the next three months that it wasn't me who did it. But much more often I'm fed up with poor performances which I generally leave before the end.

CHUDZIŃSKI: You're not alone. I'll probably fall foul of you, but I also left the hall after the first act of your own *Frederick the Great*, because I got bored to death.

DEJMEK: Pity, since it was getting better later on. But the audience shared your opinion and the show went down the drain. Besides, I've also left my own performances too many times. You see, I'm in love with myself, but this love is completely unrequited, which helps me to keep at least a bit of common sense.

CHUDZIŃSKI: After what we've heard, we may say that Kazimierz Dejmek is not free from such vice as arrogance and megalomania.

DEJMEK: Brilliant. What else?

DĘBOWSKI: We don't want to call you too many names.

CHUDZIŃSKI: There's another trait: theatrical conservatism. It's not a coincidence that you so fiercely attack all kinds of "innovators" in theatre, as you call them. You get allergic hearing certain



zachować odrobinę chłopskiego rozumu.

CHUDZIŃSKI: Po tym wszystkim co usłyszeliśmy, możemy powiedzieć, że Kazimierz Dejmek nie jest wolny od takich przywar, jak zarozumiałość i megalomania.

DEJMEK: Bardzo dobrze. Co jeszcze?

DEOWSKI – Nie będziemy mnożyć epitetów.

CHUDZIŃSKI: I cecha następna: konserwatysta w teatrze. To nie przypadek, że pan tak zajadłe atakuje wszystkich nowatorów, jak pan złośliwie powiada, w teatrze. Na dźwięk pewnych nazwisk dostaje pan alergii tylko dlatego, że ci twórcy mają zupełnie odmienny pogląd na teatr.

DEJMEK: Do czego pan zmierza?

CHUDZIŃSKI: Do tego, że pan w swoich poglądach na teatr staje się coraz bardziej kostyczny, a jak tak dalej pójdzie, stanie się pan zabytkiem, skądinąd szacownym, w teatrze współczesnym.

DEJMEK: Proszę pana, ja zaczynałem pracę w teatrze jako aktor i szło mi nie najgorzej.

HAUSBRANDT: Są tacy, którzy żałują, że nim pan nie został.

DEJMEK: To złośliwość czy komplement? Ale mniejsza z tym. Ten rodowód aktorski decyduje w poważnej mierze o moim myśleniu w teatrze i o teatrze. I sędzę, że z tego właśnie powodu nie mała grupa świetnych aktorów godzi się na tą moją chirurgiczną brutalność i chce ze mną współpracować. Żeby nie wdawać się w uczone dywagacje, powiem krótko: istotą teatru europejskiego jest aktor, który wypowiada tekst poety-autora. Dla mnie teatr musi być konserwatywny w tym sensie, że musi uszanować tę elementarną zasadę, na której opiera się sztuka teatralna naszego kręgu kulturowego. Znam i cenię wszystkich reformatorów teatru w XX wieku, ale twierdzę, że największej rewolucji w teatrze dokonał Edison przy pomocy żarówki. Wszystko co się stało potem w teatrze, jest pochodną tego wynalazku. Ale ta rzeczywista reforma nie zniszczyła fundamentów teatru, czyli

names only because these artists have a completely different approach to theatre.

DEJMEK: I don't quite follow you...

CHUDZIŃSKI: I mean that you're becoming increasingly caustic in your approach to theatre, and if this goes on, you'll become a relic, though an esteemed one, in the contemporary theatre.

DEJMEK: Dear sir, I started my job in the theatre as an actor and I was doing quite well.



14 września/September 1956, premiera *Święta Winkelrida*. Kazimierz Dejmek, Jerzy Andrzejewski.

HAUSBRANDT: There're people who regret that you didn't stick to acting.

DEJMEK: Is it a caustic remark or a compliment? Whatever. My actor's roots are a major factor which determines my thinking in the theatre and about theatre. And I believe that's the reason why a considerable group of actors accept my surgeon's brutality and are willing to work with me. Erudite digressions aside, let me put it briefly: at the heart of the European theatre there's an actor who recites a text written by a poet-author. In my opinion, theatre must be conservative in the sense that one must observe this primary rule which forms the basis for the theatrical art of our culture. I do know and appreciate all 20th-

century theatre reformers, but I believe that the greatest theatre revolutionary was Edison with his electric light bulb. All things that happened later on in theatre stem from this invention. But this reform didn't destroy the foundations of theatre, namely an actor and a text.

DEBOWSKI: Don't you think that later inventions, like film or television, have had a similar influence on the development of theatre?

DEJMEK: They obviously have. Theatre is influenced by all things, because it's made by contemporary people from both sides of the stage. The inventions that you mentioned have influenced the external shape of theatre rather than its essence. There must always



aktora i tekstu.

DĘBOWSKI: Czy nie uważa pan, że kolejne wynalazki, jak film i telewizja, mają podobny wpływ na ewolucję teatru?

DEJMEK: Naturalnie, że mają, wszystko nań wpływ wywiera, bo przecież przez współczesnych ludzi – po tej i po tamtej stronie rampy – jest wykonywany. Wspomniane wynalazki wpływają raczej na zewnętrzny kształt teatru, nie na jego istotę. Zawsze musi być tekst i aktor na dwóch nogach, który go wypowiada.

CHUDZIŃSKI: To dlaczego tyle przedstawień, respektujących tę zasadę, plajtuje? Czy rzeczywiście tekst rozstrzyga o sukcesie teatru?

DEJMEK: Nie tekst, a interpretacja tekstu teatralna – podkreślam! Interpretacja rozstrzyga o sukcesie teatru. Na przykład miłość: dowiadujemy się o niej w naszych teatrach dzięki tekstowi autora, którego aktorzy wuczywszy się na pamięć, transponują do widzów. Trafił pan w naszych teatrach ma miłość jako fakt sceniczny? Jako sceniczną materię? A więc jako sceniczną prawdę? To właśnie przynależy do teatralnej interpretacji, nie zagranie nuty lecz jej istoty, jej sensu, jej duszy. W Mchacie aktorkę do roli Katii Masłowej w *Zmartwychwstaniu* przygotowywano od drugiego roku studiów. A zagrała tę rolę w wieku trzydziestu paru lat. I wtedy wszyscy padli na kolana, ja też. Na to mi mówią: no tak, ale ona potrafi tak zagrać tylko Katię Masłową. A ja odpowiadam: mnie to nic nie obchodzi, tak jak mnie nie obchodzi to, czy kwartet Zagrzebski potrafi genialnie zagrać Vivaldiego. Zachwycamy się maestrią opery chińskiej, ale rola przechodzi tam z ojca na syna.

DĘBOWSKI: Te idee znane już były w czasach Bogusławskiego. Chciano wówczas kształtować aktorów w jednym ściśle określonym kierunku: na tragiczków, bądź komików. Zwyciężył jednak wszytkoizm w kształceniu aktora. Czy pan się z tym zgadza?

DEJMEK: Szkolenie aktora u nas to jest oddzielna sprawa. Na pewno szkoły teatralne powinno się głęboko zreformować. Ale dla mnie ważniejszą sprawą jest reforma naszego życia teatralnego.

CHUDZIŃSKI: Jaki teatr się panu marzy?

DEJMEK: Taki, o którym tu mówię cały czas.

CHUDZIŃSKI: W skrajnej postaci, w świetle tego co pan powiedział, mógłby to być teatr grający po mistrzowsku, z pokolenia na pokolenie *Śluby panieńskie*.

be a text and an actor standing on two legs to recite it.

CHUDZIŃSKI: Then why do so many performances which respect this fundamental rule fail? Is it really text which conditions success in theatre?

DEJMEK: Not text itself, but its interpretation – a theatrical one, mind you! It's interpretation that decides about success. For instance, love. We learn about love in our theatres thanks to an author's text which is transposed to the audience by actors who previously have learned it by heart. Have you ever encountered love as a stage fact in our theatres? As a stage matter? As a stage truth, then? This is what belongs to the theatrical interpretation: not playing a mere note, but its essence, its sense, its soul. In MChAT an actress who was to play the part of Katia Maslova in *The Resurrection* was being prepared from the second year of her studies, and she finally played the part being over thirty. And then all the audience, including me, fell to their knees. Then they say: right, but that's the only part she can play that well. And I reply: I don't care at all, like I don't care if the Zagreb Quartet can play Chopin if they can play Vivaldi in an absolutely brilliant way. We're enchanted by the masterly performances of the Chinese opera, but these roles are passed from father to son.

DĘBOWSKI: These ideas were known as early as in the times of Bogusławski. Originally, an actor was to be educated in such a way to become either a tragedian or a comedian. However, finally a know-all approach prevailed. Do you approve of this?

DEJMEK: Actor's training in Poland is a separate issue. Dramatic schools do require a sweeping reform, that's for sure. But I believe that reforming our theatrical life is even more important.

CHUDZIŃSKI: What's the theatre of your dreams?

DEJMEK: The one I've been talking about all the time here.

CHUDZIŃSKI: To put it in radical terms and in view of what you've said, it could be a theatre in which successive generations of actors would be playing a perfect version of "Maidens' Vows".

DEJMEK: No, such a cast could do "The Forefathers' Eve" and many other plays equally well.

CHUDZIŃSKI: Would such "breeding" an actor make him a perfect instrument on which you could play absolutely anything?

DEJMEK: Yes, that too. But the difference between an actor and a violin or a flute is that the former has the guts, the head, and



DEJMEK: Nie, ten zespół mógłby z równym powodzeniem zagrać *Dziady* i wiele innych sztuk.

CHUDZIŃSKI: Czy hodowanie aktora miałoby uczynić zeń instrument, na którym mógłby pan wszystko zagrać?

DEJMEK: Między innymi. Jednak aktor tym się różni od skrzypiec i fletu, że ma jeszcze wątrobę i głowę i duszę. I dlatego teatr na co dzień nigdy nie osiągnie poziomu wykonawczego berlińskich filharmoników. Tam się latami nie tylko muzyków dobiera, ale i instrumenty.

CHUDZIŃSKI: Czy za granicą trafił pan na zespół, który był najbliżej pańskiego ideału?

DEJMEK: Tak, na jeden i tylko pod pewnym względem. Mam na myśli Piccolo Teatro w Mediolanie, który pod dyrekcją Paulo Grassiego był instytucją artystyczną, a nie urzędniczą.

DĘBOWSKI: A w tej chwili kieruje pan taką instytucją?

DEJMEK: Urzędniczą, ale i ja i sporo moich współpracowników robimy wszystko, by Teatr Polski był teatrem artystycznym. Może tym razem to mi się uda?

CHUDZIŃSKI: Dziękujemy panu za rozmowę.

Warszawa, 25 maja 1984

Edward Chudziński

Marek Dębowski

Andrzej Hausbrandt

Zachowuję się w teatrze jak chirurg starej daty,
„Zdanie” 1984, nr 9(30).

the soul. That's why no theatre will reach the everyday level of the Berlin Philharmonic in which both musicians and instruments are being selected for years.

CHUDZIŃSKI: Have you encountered any foreign team that would be the closest to your ideal?

DEJMEK: Yes, the only one and only in one respect too. I mean Piccolo Teatro in Milan, which was an artistic and not an official institution when run by Paulo Grassi.

DĘBOWSKI: And what kind of institution are you running now?

DEJMEK: An official one, but both myself and a major group of my colleagues do our best to make Polski Theatre an artistic theatre. Perhaps this time I'll manage that?

CHUDZIŃSKI: Thank you for your time.

Warsaw, 25 May 1984

Edward Chudziński

Marek Dębowski

Andrzej Hausbrandt

In the theatre I behave like surgeon of the old school,
„Zdanie” 1984, 9(30).