

Gdybym w wielu sytuacjach zachował się jak typowy dyrektor zarządzający zespołem teatralnym i po prostu wręczał nagany, to sytuacja mogła się potoczyć inaczej. Kryzys zaczął się wtedy, kiedy **poprosiłem aktora, by następnym razem nie wchodził pijany na scenę**

GRZEGORZ JARZYNA

reżyser teatralny, dyrektor artystyczny TR Warszawa (dawniej Teatr Rozmaitości). Zadebiutował w 1997 r. „Bzikiem tropikalnym” według Stanisława Ignacego Witkiewicza. Twórca wielu spektakli teatralnych, takich jak „Magnetyzm serca”, „4.48 Psychosis”, „Między nami dobrze jest”, „Iwona, księżniczka Burgunda”, „2020: Burza”, „G.E.N”. Wyreżyserował też liczne opery, m.in. „Dziecko i czary”, „Karzeł”, „Giovanni”

TO JEST WSZYSTKO BARDZO NIESPRAWWIEDLIWE



Z Grzegorzem Jarzyną rozmawia Magdalena Rigamonti

Prawdziwego mężczyznę poznaje się nie po tym, jak zaczyna, ale jak kończy – to Leszek Miller.
Jeszcze nie skończyłem.

Prawie 25 lat twórczości w TR Warszawa, wielkie sukcesy – o tym teraz cicho, głośno za to o przemocy i mobbingu w pana teatrze.
Nie ma przesłanek, by uznać to za fakty. Nie stosowałem mobbingu, nie stosowałem przemocy.

Skarga była na pana.
Oddalona przez komisję z zewnętrznym ekspertem. W trakcie pracy nad spektaklem „2020: Burza” w mojej reżyserii na kanwie konfliktu z dyrekcją zaczęło się osaczanie mojej osoby. Zaczęto przypisywać mi wypowiedzi i zdarzenia, które nie miały miejsca. Nie znaleziono żadnych śladów mobbingu czy przemocy w mojej działalności. Te zarzuty są wykorzystywane do robienia wewnętrznej polityki w teatrze.

A na konkretnym przykładzie może mi pan o tym powiedzieć? Przykład jest prosty. Pani mówi: „Jarzyna” i zaraz dodaje: „mobbing i przemoc”. W artykułach prasowych pojawiają się przypisane mi z powietrza wypowiedzi, typu „miał powiedzieć Grzegorz Jarzyna”. Czuję, delikatnie mówiąc, dyskomfort i niesprawiedliwość. Jest to

typowe grillowanie dla realizacji partykularnych interesów.

Drze się pan?
Czy się drę?

Tak.
Czy podnoszę głos?

Tak.
W sytuacji gabinetowej – nie. Ale w czasie prób – zdarza się. Aktorzy też podnoszą głos, inni pracownicy i twórcy również. Wynika to z dużych emocji, na których pracujemy podczas prób na scenie. Ale nigdy nie podniosłem głosu, żeby kogoś intencjonalnie upokorzyć.

Bali się pana?
Nie podnoszę głosu, bo mam zły humor, i nie podnoszę głosu po to, żeby ktoś się bał. Podnoszenie głosu wynika u mnie z emocji. Świat teatralny jest bardzo specyficzny. My, artyści, pracujemy na emocjach. Są naszym narzędziem. Wszyscy je wykorzystujemy, często wchodzimy w nie bardzo głęboko, co potem widać w spektaklach. Dzięki temu, kiedy gramy na międzynarodowych scenach, widzowie nie muszą czytać napisów, tłumaczeń, tylko czują, rozumieją mowę ciała i emocje.

Teraz ludzie czują, że nie chcą już pana na stanowisku dyrektora teatru.
Myślę, że zespół chce pokoleniowej zmiany. U Szekspira wszystkie dialogi są podważalne, tam jest zawsze jakiś rodzaj nieprawdy. Uważam, że każde słowo można podważyć, każdą intencję można zrozumieć na opak. Emocje są w ciele. I wiem, że ciało nigdy nie kłamie. Dobra grupa teatralna, a szczególnie ta grupa, którą przez lata tworzyłem, którą pieczołowicie dobieierałem, doskonale to rozumiała, była dla mnie zawsze najważniejsza.

Zwalnia się kilkadziesiąt osób z pana teatru, a pan mówi o emocjach.

Myślę, że jest wiele powodów, dlaczego tak się stało. Wcześniej był to bardzo żyty zespół. Było duże poczucie bezpieczeństwa. Były silne emocje, ale zawsze był dialog. Wyjaśnialiśmy ze sobą konflikty wewnętrznie. Wprowadzone przez dyrektora naczelną zmiany strukturalne w zespole były dla większości – w tym i dla mnie – nie zawsze jasne i adekwatne do tego, co kształtowaliśmy i do czego dążyliśmy do tej pory.

Pan też jest powodem tych odejść.
Nigdy wcześniej nie usłyszałem od aktorów czy związku zawodowego, że jeśli odejdę, to problem będzie rozwiązany. Kiedy do mnie dotarło, że zespół chce mojego zwolnienia, podjąłem decyzję, że rezygnuję ze sprawowania funkcji dyrektora artystycznego.

Po co?
Dla dobra zespołu, dla losu zespołu, na którym mi bardzo zależy i który budowałem przez całe moje dojrzałe życie. Wydaje mi się to jedynym honorowym rozwiązaniem.

Tomasz Lis...
Proszę mnie z nikim nie porównywać.

Myślę raczej o schemacie, a nie porównaniach. Przychodzi moment, że grupa ludzi się zbiera i podejmuje decyzję o upublicznieniu swoich zarzutów. Wcześniej się boi, że będzie zastraszana, że będą zwolnienia.
Takie są mechanizmy. Jednak nasz teatr oparty był wcześniej na pewnej wspólnotowości, innych, niekorporacyjnych relacjach.

W różnych korporacjach też tak się mówi: że wspólnota, że najważniejsze są relacje.
Nie wiem, co na to odpowiedzieć. Ja nie znam tego świata.

Magdalena
i Maksymilian
Rigamonti





for. Maksymilian Riganontti

Jest pan zdenerwowany.

Jestem emocjonalny. Gdybym nie był, nie stworzyłbym tego teatru i takiego zespołu. Jednakże teraz wiem, że gdybym w wielu sytuacjach zachował się jak typowy dyrektor zarządzający zespołem teatralnym i po prostu wręczał nagany pracownikom, a nie tylko koleżeńsko zwracał uwagę, to sytuacja mogła się potoczyć inaczej. Moim zdaniem kryzys w tym teatrze zaczął się wtedy, kiedy poprosiłem jednego aktora, by następnym razem nie wchodził pijany na scenę. Mogę zapalić?

Pali pan?

Tak. Atmosfera pracy w ostatnich latach była bardzo napięta. Robiłem spektakle. „Druga kobieta” i „G.E.N” – tam już o tym było...

O rozpadzie?

O wspólnocie, która nie funkcjonuje, która się rozpada. Jednak temat ten w zespole się nie przyjął. A ja nie potrafię robić innego teatru niż opartego na tym, co czuję. Sądziłem, że przez sztukę uda nam się zdiagnozować pewien mechanizm, który się dzieje u nas, wewnątrz.

Czyli pan swoim aktorom robił psychoterapię.

Opowiadałem o zjawiskach, które już kiedyś gdzieś zachodziły, o rozpadzie pewnej wspólnoty, komuny. Teraz emocje są rozgrzane, a fakty, cóż, trudno jest uchwycić. To, co się dzieje wokół teatru, wokół mnie, mocno rezonuje także za granicą.

Nie chcą z panem pracować zagraniczne teatry?

Miałem reżyserować „Wojny trojańskie”. To miał być flagowy projekt przyszłego sezonu teatru Kammerspiele z Monachium i naszego zespołu w Warszawie. W przedstawieniu miała grać czwórka naszych aktorów. Po medialnych pomówieniach na mój temat nie doszło do tego projektu.

Projektu, za który odpowiadał Grzegorz Jarzyna.

Projekt upadł. Renoma TR Warszawa też. To jest jak kula śniegowa. Ona jest coraz większa. Ktoś, kto doprowadził ten teatr

niemal do zniszczenia, do skłócenia mnie z zespołem, to bardzo wyrachowany przeciwnik.

Pan czuje, że my przez cały czas rozmawiamy po wierzchu, w jakiejś mgłę, na niedopowiedzeniach?

Natalia Dzieduszycka, dyrektorka naczelna TR Warszawa, niedawno w wywiadzie podniosła kwestię moich nierozliczonych kart kredytowych. Nie wspomniała, że sprawa została zbadana, wyjaśniona przez niezależną komisję, która nie doszukała się żadnych nieprawidłowości i oddaliła zarzuty. Do miasta wypłynęło jednak zażalenie i została powołana nowa komisja ds. dyscypliny finansów publicznych. Zapytano mnie, czy chcę składać wyjaśnienia. Oczywiście, że chciałem, bo nie wyobrażałem sobie, że latka malwersanta będzie przypięta do mnie, człowieka, który jest dyrektorem publicznej, miejskiej instytucji. Przecież do kogoś takiego nie ma się zaufania, ktoś taki nie może dalej pełnić swojej funkcji. Przeszedłem więc cały proces i oddalono wszystkie zarzuty. Poinformowałem o tym dyrektorkę naczelną teatru i cały zespół aktorski, ale mimo to argument ten nadal, po latach, używany jest przeciwko mnie.

Opinia publiczna o tym nie wiedziała.

Nie wiedziała, bo nie dawałem tego do prasy. Wychodziłem z założenia, że tylko winny się tłumaczy. Pewnie to mój błąd, bo temat kart ciągle wraca i jest wykorzystywany przeciwko mnie. Nie ma oczyszczenia z raz upublicznionych pomówień. To jest wszystko bardzo niesprawiedliwe, nieprawdziwe, straszne.

To dlaczego oni pana nie lubią? Dlaczego zespół nie chce już Jarzyny, który stworzył wielki TR Warszawa, słynne na cały świat spektakle, wspólnotę?

Ja naprawdę nie wiem. W mediach pojawiły się zarzuty o braku lojalności, przyprawiana mi jest gęba przemocowca. Nie jest to prawdą. Nie ma żadnych faktów o tym świadczących.

Mam nadzieję, że mnie pan teraz nie okłamuje.

Nie okłamuję pani. Nie mam w zwyczaju kłamać. Dużo się w teatrze mówi o ahierarchiczności. Jestem jednym z pierwszych dyrektorów teatrów w Polsce, który dawno temu to wprowadził. Podzieliłem się swoimi kompetencjami i przekazałem obszary artystyczne też innym osobom. Liczyłem na zaufane grono współpracowników, z którymi wspólnie będziemy kreować linię ideowo-artystyczną. Wydawało mi się, że to dobry ruch. Dzięki temu mogłem bardziej skupić się na poziomie artystycznym teatru, a nie zajmować dyskusjami, że ten spektakl jest mniej grany od innego.

Dla aktorów to ważne, bo ich pensja zależy również od liczby spektakli, w których grają. Oczywiście, mamy na to regulację, która zabezpiecza aktorów. Dlatego bardzo trudno było w pandemii. Pandemia w dużej mierze osłabiła nasz teatr. Aktorów dotknęło to najbardziej.

Finansowo?

Tak, choć nasi aktorzy mają wysokie pensje w porównaniu z aktorami w innych teatrach miejskich, bo zawsze o to bardzo zabiegałem, wiedząc, jaki niezwykły mają talent.

Ile wynosi ta wysoka pensja?

Nie mogę tego ujawniać.

Przeżyłby pan miesiąc za tę pensję?

Z trudem. Ta pensja to dla większości aktorów i aktorek tylko punkt wyjścia, bo za każdy spektakl otrzymują kolejne wynagrodzenia. Większość pracuje też w filmie i telewizji. TR był zawsze trampoliną do filmu, zawsze to wspierałem. Zaraz na początku pandemii doprowadziłem do podwyżek pensji zasadniczej dla zespołu aktorskiego. Wypłacaliśmy mu część honorarium za spektakle, które się nie odbyły z powodu pandemii. Natalia Dzieduszycka akurat wsparła te działania. Zespół techniczny również rozpoczął rozmowy z dyrektorką naczelną na temat zakresu obowiązków i podwyżek, których nie było od prawie 10 lat. Powstał wtedy pierwszy znaczący kryzys zespołowy. Zespół techniczny poczuł się źle potraktowany, aktorzy stanęli po jego stronie, a ja zacząłem być utożsamiany z decyzjami Natalii. Moje kompetencje pozwalają mi postulować wyłącznie o wysokość stawek zespołu aktorskiego. Cała polityka finansowa i kadrowa reszty zespołu jest zależna od dyrektorki naczelnej. Nie mam i nie miałem na nią wpływu. Mimo to zespół wrzucił nas do jednego worka z nazwą „dyrekcja”. I wszystkie decyzje Natalii były również przypisywane mnie.

Przecież jest pan dyrektorem.

Ale dyrektorem artystycznym, a nie naczelnym. Poza tym mówiłem pani, że podzieliłem obowiązki pomiędzy ludzi, żeby skupić się na kwestiach ideowo-artystycznych. I tak, to był błąd. Jeden z aktorów już wtedy powiedział, że zaraz będę jak ten król Lear, który podzielił swoje królestwo, po czym nie chciano go wpuścić do zamku.

Czyli wyhodował pan potwory na własnej pierś.

Nie wyhodowałem żadnych potworów, pani Magdo.

To kto to jest?

Każdemu z tych ludzi, o których teraz mówię, zależy na teatrze. Mają jednak inne cele, a ja stoję na przeszkodzie.

Wypchali pana z teatru, nie chcą pana w pana zamku.

Wypchali. Ale nie nazwałbym ich potworami. Są też ludzie, z którymi wiązała mnie wieloletnia przyjaźń. Teraz jest u nas w teatrze potrzeba robienia rewolucji. Młodzi twórcy chcą przejąć teatr. Mówią: mieliście już swoją rewolucję, teraz jest nasz czas.

Wprost mówią?

Coraz bardziej wprost. To mówienie kulurowe, jednak coraz donośniejsze. Szczególnie w ostatnich trzech latach. Tu, w tym teatrze, była silna grupa zorientowana na przejęcie władzy. Dotarła do mnie jej nazwa: Tasaki. Znamienne, nieprawdaz?

Prawdaz. Ale brzmi to jak jaja jakieś. Chcą wyciąć Jarzynę?

Grupa powstała przy związkach zawodowych. I ci ludzie domagają się zmiany, całkowitej zmiany. W samym zespole jest tak ogromna liczba konfliktów, że... Przez ostatnie lata te konflikty były przerywane też

na mnie, bo ja jestem liderem. Jednak nie mogłem wprowadzić zmian, nie miałem do tego narzędzi.

Narzędzi sam pan się pozbawił.

Ze strony zespołu aktorskiego słyszałem pretensje na tematy, na które nie miałem wpływu. Być może niezbyt jasno komunikowaliśmy podział kompetencji pomiędzy mną a dyrektorką naczelną. Może tu tkwi błąd. Półtora roku temu ogłosili wotum nieufności wobec wszystkich pełnomocników, głównej księgowej i dyrekcji. Straciłem do nich zaufanie.

Oni stracili zaufanie do pana.

A ja do nich.

Oni stracili zaufanie do pana, bo trzymał pan sztamę z nową dyrektorką Natalią Dzieduszycką, dobrze rozumie?

Jako dyrektor artystyczny uważałem, że powinienem być lojalny wobec dyrektorki naczelnej. Ale zespół domagał się czarno-białej deklaracji. Albo jestem z nimi, albo z Natalią.

Mieli poczucie, że ma ich pan gdzieś, tak?

W rozmowach usłyszałem, że jeśli nie mam wpływu na losy teatru, to oni też mnie nie potrzebują.

Sam na siebie ukręcił pan bacik wiele lat wcześniej, rozdzielając funkcje.

Teraz wiem, że z tą swoją 30-letnią demokracją nie jesteśmy gotowi na eksperymenty. W teatrze trudno mówić i działać na zasadach niehierarchicznych. Nie wszyscy są jeszcze na to gotowi. Jak się im odda trochę władzy, to chcą więcej i więcej.

To po co pan to zrobił? Przecież reżyser mówi aktorom, jaka jest jego wizja, jak mają grać.

Teatr można prowadzić silną ręką.

Pan nie prowadził.

Zawsze miękką ręką prowadziłem zespół. To jest moja natura. Nawet kiedy dochodziło do konfliktów, to zawsze byłem tym, który mówi, byśmy porozmawiali, wytłumaczyli to sobie. Dążyłem do tego, by rozmowy były szczerze, nie było zamykania pod dywan. Tylko w ten sposób widziałem szansę na utrzymanie silnej grupy artystycznej, opartej na wartościach.

W teatrze był dyrektor ds. finansowych, który odpowiadał za inwestycje i budowę nowej siedziby.

Znalazłem specjalistkę od finansów, którą była właśnie Natalia Dzieduszycka. Uważałem, że powinna być zastępcą dyrektora naczelnego ds. finansowo-organizacyjnych. Taką funkcję zaproponowałem, a podpisano z nią taki właśnie kontrakt. I wtedy Natalia Dzieduszycka przeprowadziła szybką i sprawną reformę finansów. Po raz pierwszy pojawiły się nagrody, budżet był dobrze skalkulowany i można było zaplanować następny sezon. I gdyby Natalia została na tym stanowisku i zaufała ludziom, którzy tworzą TR Warszawa od lat, to by nie było tego kryzysu. Ba, byłby wielki sukces.

A tak jest koniec TR Warszawa.

Jeszcze nie, ale... Trzeba pamiętać, że teatr jest w bardzo dobrej kondycji artystycznej. Moją odpowiedzialnością było zbudowanie bardzo dobrej linii programowej.

I dbanie o zespół.

Artystyczne dbanie. I kiedy wygrałem konkurs na dyrektora artystycznego, a Natalia na naczelnego – co zresztą euforycznie zostało przyjęte przez zespół – doprowadziłem do tego, że teatr znów się znalazł w światowych czołówkach. Takich jak kiedyś, kiedy pracowałem razem z Krzyszkiem Warlikowskim. Te same festiwale, te same sceny, w niektórych przypadkach nawet jeszcze większy zasięg. Ważny jest też fakt, że przez te ostatnie cztery lata maksymalnie koncentrowałem się na młodych artystach. Debiuty TR stały się przecież naszą marką. Zapewniałem tym ludziom – aktorkom, aktorom, wszystkim pracownikom – wielką satysfakcję z pracy. Sprowadziłem świetnych reżyserów, m.in. Łuka Percevala, Kornéla Munderczu. Wypromowałem wielu młodych utalentowanych ludzi prosto po szkołach teatralnych. Mam bardzo dobre oko do artystów. Przez ostatnie lata moja misja polegała na tym, by skoncentrować się

na programie artystycznym, odstawiając trochę na bok własną karierę. I przyszedł sukces. A jak jest sukces, to zaraz rośnie ciśnienie. Pierwszy rozłam TR, wtedy jeszcze Teatru Rozmaitości, też nastąpił po fali sukcesów. Tamten przetrwaliśmy, a z kryzysu powstał siostrzany ideowo zespół Teatru Nowego. W tamtym wypadku nie było plucia we własne gniazdo, tylko budowa nowego.



Nie podnoszę głosu, bo mam zły humor, i nie podnoszę głosu po to, żeby ktoś się bał. Podnoszenie głosu wynika u mnie z emocji. Świat teatralny jest bardzo specyficzny. My, artyści, pracujemy na emocjach. Wszyscy je wykorzystujemy, często wchodzimy w nie bardzo głęboko

Powstał silny kryzys w zespole. Włączyliśmy w to mediatorkę. Ale według zespołu było już za późno na cokolwiek.

Coś jak terapia małżeńska.
Coś na kształt.

Tylko niewielki procent małżeństw wychodzi z takiej terapii cało.

Wiem, wiem. I wiem też, że musi być wola z obu stron, żeby się taka terapia udała. To, co wstępnie zaproponowała dyrektorka naczelna – podział kompetencji, decyzyjności, ahierarchiczność...

To w pana stylu.

Stworzyła tzw. zarząd teatru, żeby osoby odpowiedzialne za różne rzeczy mogły ze sobą rozmawiać. I na początku wydawało się, że to słuszny kierunek, ale w praktyce poszło to w bardzo niedobłą stronę. O zwolnieniach zawsze się dowiadywałem post factum. Nie wiedziałem też o ruchach, które doprowadziły do tych zwolnień. W listopadzie zeszłego roku jasno powiedziałem, że nie zgadzam się z taką polityką. Dzięki moim działaniom cztery osoby nie odeszły z teatru. Zespół aktorski przedstawił w kwietniu postulat natychmiastowego odejścia dyrektorki naczelnej, grożąc strajkiem i upublicznieniem w mediach konfliktu. Długo rozmawiałem z dyrektorką Dzieduszycką o tym, że sytuacja jest tak krytyczna, że musi powiedzieć zespołowi, kiedy odejdzie.

Obwinia ją pan o tę trudną sytuację.
Nie obwiniam.

A co to jest?

Myszę, że wie, jaka odpowiedzialność na niej spoczywa.

Z teatru odeszło 30 osób.

Wiele z nich nie zgadzało się z takim sposobem zarządzania i traktowania. Od kiedy trzy lata temu strategia dyrektor naczelnej została wdrożona, zwolniły się jedynie trzy osoby z zespołu aktorskiego, za który odpowiadałam. To nawet mniejsza rotacja niż w poprzednich latach.

Siedzimy tu trochę jak na psychoterapii, pan mówi, ale zarzuty to same ogólniki, zero konkretnych. Trudno cokolwiek zrozumieć.
...

Patrzy pan na mnie, nic nie mówi. Rozmawiamy w pana ciemnym gabinecie, bo chce pan tu zostać, choć podał się już pan do dymisji. Dobrze rozumiem?
Nie zależy mi na walce o posadę.

Przecież nie o posadę zapytałem.

Chciałbym, żeby ten dorobek – ważny dla miasta, widzów, polskiego teatru, myśli intelektualnej, wartości i całego zespołu – się nie roztrwonił. I nie, nie zależy mi na tym, by otwierać nowy budynek albo – jak uważają niektórzy – postawić sobie. Chciałbym tam stworzyć spektakl.

Jak to panu nie zależy? To po co całe to zamieszanie, po co pan walczy? Jest tu pan od „Bzika tropikalnego”, od swojego pierwszego głośnego spektaklu.

Po tym spektaklu zespół poprosił mnie, bym został dyrektorem. Nie miałem ambicji dyrektorskich, w ogóle o tym nie myślałem. Zaczęliśmy rozmawiać i wyszło, że to cudowna wizja i misja, którą możemy wspólnie realizować. Wiedziałem, że chcę robić teatr oparty na ważnych wartościach.

Całe moje zawodowe życie poświęciłem temu teatrowi, tym ludziom. A teraz w zasadzie zespół zwolnił mnie z tej misji. Może to jest dla mnie artystyczne uwolnienie.

A jest tu ktoś, kto stoi za panem?

Wiele osób. No, ale obowiązują dyscyplina strajkowa, więc trudno im się wychylać. Zaczęło się od tego, że ludzie domagali się zwolnienia dyrektorki naczelnej. Wielu z nich było zaskoczonych tym, że ja też jestem niechciany.

Łzy widzę.

Nie zdarza mi się to, rzadko płaczę. Chcę zachować w pamięci momenty szczęścia, przyjaźni, sukcesów, bycia razem, czucia się wspólnotą, rodziną. Dużo pięknych rzeczy mnie tutaj spotkało. W tym zespole nie było osoby, której by nie zależało na tym teatrze. Teraz są tacy, którzy wierzą, że moje odejście zmieni porządek.

Nie chciałem pana doprowadzać do takiego stanu.

Moje odejście traktuję jako gest symboliczny. To niczego nie uratuje.

Do kiedy pan tu może być?

Gdy w konkursie, który jest zapowiedziany na grudzień, wyłoniony zostanie nowy dyrektor artystyczny, przekażę wszystkie informacje dotyczące planów, zobowiązań i terminów. Przecież prowadzenie takiego teatru to jest myślenie na cztery lata do przodu.

Do grudnia jest prawie pół roku. W takim stanie pan wytrzyma?

Muszę wytrzymać.

Natalia Dzieduszycka może znowu zostać dyrektorką naczelną.

Może, nie bagatelizowałbym tego. Na pewno jest poważną kandydatką dla miasta. Ale to teatr, a nie miasto prowadzi budowę teatru. Budynek musi powstać do 2027 r. To inwestycja opiewająca na 300 mln zł i nie można pozwolić na to, żeby upadła.

Miasto chciało mieć wizytówkę.

Wizytówkę metropolii. Tylko że będąc dyrektorem artystycznym ważnego, odnoszącego sukcesy teatru, nie miałem ani jednej możliwości spotkania i porozmawiania z prezydentem miasta.

A zabiegał pan o to?

Zabiegałem. Pisemnie zabiegałem. Nie było odpowiedzi. A zespół sądził, że ja mam wpływ.

Nowa siedziba teatru była budowana z myślą o panu i pana zespole.

Realizacja tego projektu trwa już kilkanaście lat. To był czas poświęceń, bo miasto wstrzymało w tym czasie inwestycje technologiczne, m.in. w sprzęt do obsługi spektakli w obecnym teatrze. Pracujemy na starym, wyeksploatowanym sprzęcie w oczekiwaniu na nowy ultranowoczesny teatr i nowy park technologiczny. To też ma ogromny wpływ na atmosferę w teatrze i jakość pracy. A organizator umywa ręce.

Władze Warszawy?

Tak. Zawsze tak było i tak jest, że mamy do czynienia z brakiem wyobraźni i znajomości realiów działalności teatrów w Polsce.

Urzednicy was, artystów, się po prostu boją.
Boją się, wiem. Kiedyś usłyszałem od jednego, że jesteśmy małą grupą, ale bardzo głośną. Jednak ten strach nie zwalnia urzędników z obowiązku troski o teatry. W samej Warszawie jest ponad 20 teatrów miejskich. Wszystkie są niedofinansowane, nie ma zewnętrznej pomocy w rozwiązywaniu konfliktów. I ten największy skarb, czyli teatry zespołowe, jest teraz w bardzo dużym zagrożeniu. Od „Bzika tropikalnego” nasz teatr się rozrastał, budżet się rozrastał, zespół się rozrastał, obowiązki się mnożyły. Do tego napięcia, wiele napięć, na różnych poziomach. I wie pani, jak to się zawsze zaczyna? Od czegoś małego, z pozoru błahego. Nakręcają się emocje, powstaje kula śnieżna, która jest coraz większa i coraz szybciej pędzi.

I co się dzieje dalej?

Efekt jest taki, że zespół jest w głębokiej frustracji. A we frustracji podejmuje się bardzo złe decyzje.

Co ma pan sobie do zarzucenia?

Najbardziej to, że zbyt późno zorientowałem się, jaka jest strategia działań dyrektorki naczelnej.

A teraz oczyszczanie?

Tak, zawsze jestem za oczyszczaniem sytuacji, ale czystka ma złe skutki. Jednocześnie słyszę wręcz o ruchach rewolucyjnych. Ja robiłem rewolucję, nie zdając sobie z tego sprawy. To była rewolucja na scenie, artystyczna rewolucja, a nie medialne ścinanie głów. Nikt z zespołu aktorskiego i ze związkowych zawodowych nigdy nie rozmawiał ze mną o tym, że mam odejść. O wszystkim dowiedziałem się z prasy. Sposób przeprowadzenia tej rewolucji bardzo mnie boli.

To rewolucja personalna, polegająca na wskazywaniu palcem tych, którzy nadużywają władzy?

Młode aktorki, jeszcze studentki Akademii Teatralnej, wystawiły o tym w TR spektakl „Klub”. Ten spektakl jest oczyszczeniem. Jednak w teatrze jest bardziej skomplikowana sytuacja, bo, jak już pani mówiłem, są zawsze silne emocje.

Powinien mieć pan na etacie psychologów, terapeutów.

Pani Magdo, to są moje słowa sprzed pięciu lat. Uważam, że w teatrze powinni być zatrudnieni wyspecjalizowani psychologowie. Przecież my na scenie pracujemy głównie na emocjach. To jest bardzo empatyczne środowisko. Kiedy u kogoś pojawiają się łzy, to inni momentalnie przytulają, chcą pomóc, zaopiekować się. Tak, w teatrze potrzebny jest psycholog.

To dlaczego przez te pięć lat nie zaangażował pan psychologa, nie stworzył etatu dla takiego specjalisty?

To było poza zasięgiem moich możliwości. Moim jedynym prawem, jeśli chodzi o ruchy kadrowe, było poszerzanie zespołu aktorskiego. W instytucjach kultury na świecie już są psychologowie. W polskich też powinni być.

Dla mnie ta rozmowa też jest obciążająca.

Dla mnie również. Teatr gromadzi ludzi po przejściach. Pracuje w nim wielu artystów z trudną przeszłością. Niektórzy są po prostu strauumatyzowani. Również z tego powodu robią teatr, zajmują się sztuką. Chcą tę kartę odwrócić. Choć wiadomo, że przez robienie teatru człowiek się nie wyleczy. Ja się zająłem sobą. Coraz więcej artystów, których znam – też. W krakowskiej szkole teatralnej uczę studentów i studentki reżyserii. I wielu z nich mówi z dumą, że chodzi na terapię. Traktują ją jako rozwój.

Startuje pan na stanowisko dyrektora TR Warszawa?

Nie stanę do konkursu w sytuacji, w której nie mam poparcia zespołu. To byłoby zaprzeczeniem wszystkiego, co robiłem. Co miałbym powiedzieć? Zaczniemy jeszcze raz? Zrobimy nowy teatr? Poza tym teraz jest tak, że zmieniono zasady i w konkursie nie startuje już dyrektor artystyczny, tylko dyrektor naczelny i to on sobie dobiera współpracowników. Artystyczny nawet nie wchodzi na przesłuchania, stoi za drzwiami. To jest liberalna zmiana. Przykro mi to mówić, ale rządy liberałów to najgorszy okres dla artystów w Polsce.

W Warszawie rządy liberałów trwają nieprzerwanie od 2005 r.

Oni nie czują wartości teatru. Kiedy jeździliśmy z „Makbetem” po świecie, to wyliczyliśmy, ile razy w międzynarodowych mediach pojawiały się nazwy „Warszawa”, „Polska” i ile miasto zyskuje na takiej reklamie. Dlatego zmieniliśmy nazwę na TR Warszawa, aby mocniej zidentyfikować się z tym miastem.

Jednak to za rządów Hanny Gronkiewicz-Waltz postanowiono, że powstanie nowa siedziba TR Warszawa.

Najpierw pani prezydent powiedziała, że kamienica, w której się mieścimy, jest prywatna i w związku z tym koniec z teatrem. Poszliśmy na ugodę, usłyszeliśmy, że jak już chcemy teatr, to będzie w nowej siedzibie. Andrzej Wajda poszedł wtedy ze mną na rozmowę do pani prezydent. Wspierał ideę osadzenia nowoczesnego teatru w centrum Warszawy. Prezydent Gronkiewicz-Waltz powiedziała, że widzi w tym ogromny potencjał dla miasta. Teraz rządzi władzy w teatrze niszczy procesy, na które wiele lat pracowaliśmy. Niszczy ludzi, zespół. Łatwo jest coś zniszczyć bez świadomości, jak długo będzie się to odbudowywać i jakie będą tego konsekwencje. W tym wszystkim najtrudniejszy jest brak dialogu, bo dialog jest fundamentem teatru.