

Krwawiące serce dyrektora

Po 25 latach z TR Warszawa odejdzie twórca jego marki i dyrektor artystyczny reżyser **Grzegorz Jarzyna**. Na żądanie zespołu aktorskiego. I w tym przypadku naprawdę można mówić o końcu pewnej epoki.

ANETA KYZIOŁ

Zdecydowałem o zakończeniu swojej pracy na stanowisku zastępcy dyrektora ds. artystycznych z chwilą wyboru nowej dyrekcji teatru” – ogłosił Grzegorz Jarzyna na konferencji prasowej zwołanej przez dyrektorkę TR Warszawa Natalię Dzeduszycką 4 lipca. Dodając, że nie wystartuje także w planowanym na wrzesień konkursie na nową dyrekcję. Zaskoczenie było spore, bo wcześniej, podobnie jak Dzeduszycka, odrzucał zarzuty zespołu aktorskiego i wezwania do ustąpienia. „Ja jestem gwarantem tego fenomenu” – ogłaszał w „Newsweeku”. Teraz, po – jak wyznał – rozmowie z flamandzkim reżyserem Lukiem Percevałem, któremu TR Warszawa zawdzięcza swój ostatni sukces, „3Siostry” Czechowa, i który ma tu znów reżyserować w 2024 r., zmienia ton: „Moim celem jest ratowanie instytucji, którą współtworzyło wiele osób na przestrzeni 25 lat”.

Konflikt w TR Warszawa, teatrze ważnym i emblematycznym dla polskich przemian po 1989 r., ujrzał światło dzienne 20 czerwca, gdy zespół aktorski wysłał do mediów oświadczenie, w którym alarmował: „W ciągu ostatnich dwóch lat zespół naszego teatru opuściło około 30 osób. Osoby odchodzące z pracy opisywały się w większości jako osoby przemęczone napięciami, zastraszone i wypalone psychicznie. Deklarowały, że »mają już dosyć!«”. Aktorzy, stając w obronie kolegów i koleżanek z innych działów i pionów, kwestionowali sens korporacyjnego stylu zarządzania teatrem, informowali o spektaklach odwoływanych z powodu braku obsługi technicznej i utracie poczucia bezpieczeństwa. To przestał być nasz dom – podsumowywali. „Stan ten jest efektem szkodliwego i niekompetentnego prowadzenia zespołu przez dyrekcję TR Warszawa” – pisali. Z początkiem roku złożyli wotum nieufności wobec dyrekcji, uchwalone przez Komisję Zakładową OZZ IP, do której należy 51 z 84 pracowników teatru: „Rozmowy i próby mediacji zakończyły się fiaskiem”. Podobnie jak prowadzone od kwietnia ubiegłego roku rozmowy na temat problemów w teatrze z warszawskim Biurem Kultury.



Kiedy sprawa stała się publiczna, ratusz ogłosił zamiar rozpisania konkursu, który ma zostać rozstrzygnięty z końcem roku, a nowa dyrekcja ma zacząć pracę we wrześniu 2023 r. Czyli po wygaśnięciu kontraktu dyrektorskiego Natalii Dzieduszyckiej, której w konflikcie z zespołem bronią wyniki finansowe teatru.

Zespół nie kryje rozczarowania takim rozwiązaniem, pojawiają się obawy, że z TR Warszawa odejdą kolejne osoby, i ze sceny, która rozpoczynała nową erę w polskim teatrze, pozostanie tylko szyld. A wszystko to w momencie, gdy budowa nowej siedziby na prestiżowym pl. Defilad (do 2028 r. miasto zamierza wydać na nią co najmniej 289 mln zł) z mozołem zalicza kolejne etapy.

Aktorzy swój protest widzą szeroko: „Chcemy, żeby nasz gest był przykładem szerszego zjawiska. Zmian, które zaczynają dotyczyć instytucje kultury, w tym teatru. Zmian, które dają pracownikom prawo głosu i przekonanie, że ten głos może być usłyszany, że mamy zarówno obowiązki, jak i prawa”. Mówią o tykającej bombie w teatrze, która właśnie wybuchła. I jeśli spojrzeć na całą historię TR Warszawa i samego Grzegorza Jarzyny, to właściwie nie powinniśmy być zdziwieni, że wybuchła właśnie tam i właśnie teraz.

Przewrót styczniowy

Z tym stanem na czele przemian to nie metafora. Początek nowego, postkomunistycznego teatru w Polsce – postmodernistycznego, nasiąkniętego popkulturowymi odniesieniami, filmową estetyką i codziennością, podejmującego nieobecną u nas szerzej tematykę mniejszości seksualnych czy pułapek kapitalizmu – ma konkretną datę. Dzień 18 stycznia 1997 r. określa się mianem przewrotu styczniowego. Tego wieczoru odbyły się w Warszawie dwie premiery będące kwintesencją nowego stylu: „Bzika tropikalnego” w reż. Grzegorza Jarzyny w Teatrze Rozmaitości i „Elektry” w reż. Krzysztofa Warlikowskiego w Teatrze Dramatycznym. Warlikowski osadził antyczny dramat w realiach toczącej się wtedy na Bałkanach wojny, a Jarzyna zderzył dramaty

Witkacego („Mister Price” i „Nowe Wyzwolenie”) z estetyką filmów Quentina Tarantino i motywami z „Urodzonych morderców” Olivera Stone’a, nasączył erotyką, narkotycznymi wizjami i egzotyką Dalekiego Wschodu. Do oklasków wyszedł w masce Demona, przywiezionej z wycieczki na Bali, i wykonał przed zaskoczoną widownią taniec triumfu.

W kolejnym roku jako 30-latek został najmłodszym dyrektorem artystycznym teatru w kraju, a jego kolejne spektakle: krakowska „Iwona, księżniczka Burgunda” z Magdaleną Cielecką w tytułowej roli, zapowiadające modę na brutalistów „Niezidentyfikowane szczątki ludzkie i prawdziwa natura miłości” Brada Frasera z Teatru Dramatycznego, a przede wszystkim wystawiony w Rozmaitościach w 1999 r. „Magnetyzm serca” według „Ślubów panieńskich” Aleksandra Fredry przyciągały energią, wyobraźnią i poczuciem obcowania z nowym. Nawet jeśli z perspektywy czasu wydają się już zapowiadać efekciarski rys, silnie obecny w twórczości Jarzyny. To ostatnie przedstawienie miało temperaturę koncertu rockowego, z wirującymi aktorami, epokami i konwencjami.

POLITYKA przyznała w tym czasie reżyserowi Paszport „za odwagę i inwencję w poszukiwaniu nowych środków wyrazu w teatrze, za błyskotliwe przedstawienia, z których każde staje się głośnym wydarzeniem artystycznym”. Ale spektakle Jarzyny były na przełomie wieków fenomenami tyleż artystycznymi, co społecznymi. Rozmaitości, z charyzmatycznym zespołem aktorskim na pokładzie, chciały być czymś więcej niż teatrem, chciały być miejscem cool, w którym rozmowa na ważne tematy łączy się z atmosferą jak w klubach, gdzie w tamtym czasie bawiła się młoda „warszawka”.

Moment wyczerpania

Tworzący Teatr Rozmaitości Jarzyna i Warlikowski stali się czołowymi przedstawicielami pokolenia reżyserów ochrzczonych mianem „ojcobójców”, od impetu, z jakim weszli na sceny i z marszu objęli rząd dusz. Z czasem w tej grupie pojawiły ►

► się „specjalizacje”: Anna Augustynowicz miała swoją wrażliwość i precyzję w czytaniu wystawianych tekstów, Piotr Cieplak – wyrażaną nowoczesnymi środkami duchowość chrześcijańską, Krzysztof Warlikowski – temat Innego, mniejszości seksualnych i historii polsko-żydowskiej. Zaś Grzegorz Jarzyna, urodzony w 1968 r. w Chorzowie, stał się przedstawicielem swojej generacji i kronikarzem jej życia duchowego. Na dobre i – jak się miało okazać – na złe. Od ekscytacji lat 90., gdy młodzi przybywali nabuzowani na podbój stolicy, zaczynali kariery w globalnych korporacjach, awansowali, podróżowali po świecie, pojawiały się wielkie pieniądze, władza i wielkie pokusy. Po późniejsze rozczarowanie, wypalenie, poczucie niespełnienia, ale też bezradność wobec upływającego czasu i zmian społecznych.

Jarzynę mniej interesowały zbiorowości, skupiał się na jednostce. Kiedy w grudniu 2001 r. Krzysztof Warlikowski wystawił „Oczyszczonych” Sarah Kane – przełomowy spektakl, opowiadany drastycznymi obrazami, wielogłosowy poemat o miłości, także homoseksualnej, z pamiętną rolą Stanisławy Celińskiej w peniarze jako tancerki w peep show – Jarzyna trzy miesiące później sięgnął po inny tekst Brytyjki: „4.48 Psychosis”. Postawił na miłosny monolog samobójczyni, studium depresji i samotności, z wybitną rolą Cieleckiej i pozostającą w pamięci projekcją na ścianie płynących kolumn cyfr, rodem z „Matrixa”.

Wielką zasługą Jarzyny jest odkrycie dla teatru Doroty Masłowskiej. Autorka „Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną” swój pierwszy dramat – od razu świetny – „Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku” napisała w 2006 r. na zamówienie TR Warszawa (nazwę Teatr Rozmaitości zmieniono w 2003 r.). Podobnie jak drugi, czyli genialne „Między nami dobrze jest” z 2008 r. Wystawione przez Jarzynę rok później było porywającym tragikomicznym studium alienacji i samotności. I wpisywało się tematycznie w ciąg przedstawień reżysera, ze zrealizowanym w 2006 r. „Giovannim” według Mozarta i Moliere’a, z Andrzejem Chyrą w roli znudzonego uwodziciela, i wystawionym w 2011 r. „Nosferatu”, z wiedeńskim aktorem Wolfgangiem Michaeliem jako wampirem samobójcą, który był w istocie rozbuchaną wizualnie, snutą w mgłach i poświatach opowieścią o depresji. Jarzyna mówił potem w POLITYCE: „To jest smutny spektakl. Wychodził z poczucia kondycji: naszej, mojej, z obserwacji Warszawy. Że jest jakiś moment wyczerpania energii z lat 90.”

Energia z bunkra

Stopniowo wyczerpywała się też energia miejsca. TR Warszawa działała w bardzo specyficznej przestrzeni, w podziemiach kamienicy na Marszałkowskiej 8, mających strukturę i urok schronu, a może jeszcze bardziej bunkra. W pierwszych latach surowość wnętrza i podziemne usytuowanie działały na korzyść teatru, który miał ambicje przełamywać schematy, być blisko życia i podejmować kontrowersyjne tematy (na przełomie wieków zresztą stał się za to celem cenzorskich ataków pravicowych partii).

Gdy jednak teatr wszedł do mainstreamu, aktorzy dorobili się statusu gwiazd, a reżyserzy rywalizowali na coraz bardziej rozbuchane inscenizacje, ciasna scena i licząca 160 krzeseł widowia stały się obciążeniem. A od strony ekonomicznej wręcz przekleństwem, bo przy tak małej widowni, nawet permanentnie wyprzedanej, każdy zagrany spektakl trzeba zapisać po stronie kosztów, nie przychodów.

Jarzyna i Warlikowski bardzo szybko zaczęli więc grać swoje spektakle poza siedzibą, w wynajmowanych, większych salach. Najdalej poszedł w tym Jarzyna, zapraszając widzów na pokazy swojego „2007: Macbeth”, monumentalnego, osadzonego

w realiach bazy wojskowej w Iraku, z hukem śmigłowców i skrzeczeniem krótkofalówek, do pofabrycznej hali w nieczynnych zakładach Waryńskiego na warszawskiej Woli. Warlikowski w 2008 r. przeniósł się, z gwiazdorską częścią zespołu, do nowej, jasnej i przestronnej siedziby w dawnej bazie MPO na Mokotowie, gdzie stworzył Nowy Teatr.

W 2003 r., kiedy siedziba przy Marszałkowskiej miała przejść remont, w miasto ruszył cały teatr. Przedstawienia były grane w nieczynnym biurówcu, w klubie czy w barze azjatyckim na Dworcu Centralnym. Remont jednak nie doszedł do skutku, bo miastu nie udało się przejąć na własność kamienicy, do której pojawiły się roszczenia spadkobierców. Ta sprawa wróci dekadę później, gdy Jarzyna, domagając się zwiększonego finansowania dla teatru i gwarancji siedziby, przez rok nie podpisywał kontraktu dyrektorskiego. Ostatecznie miasto zwiększyło budżet teatru, dodatkowe środki obiecało Ministerstwo Kultury i pojawił się plan budowy nowej siedziby na pl. Defilad. Miała być gotowa w 2020 r.

Bezдушna korporacja

Ta zapowiedź wywołała kolejny kryzys. TR Warszawa, przygotowując się do przejścia na większą scenę i widownię, zaczął wynajmować halę w studiach ATM na obrzeżach Warszawy. Jak pokazał przeprowadzony w 2016 r. audyt, dyrektorzy znacznie przeszacowali entuzjazm teatromanów dla dalekich wycieczek, teatr wpadł w długi, przy okazji stwierdzono też szereg innych nieprawidłowości i ujawniono wysokość honorarium Jarzyny. Najdroższym spektaklem w tamtym czasie mieli być „Męczennicy” Mariusa von Mayenburga, dość często wtedy wystawiana sztuka o nastolatce terroryzującej szkołę swoją religijnością. Inszenizacja w TR Warszawa kosztowała prawie pół miliona złotych, z czego honorarium Jarzyny – 106 tys. (teatr utrzymywał, że suma została zawyżona o 20 proc.). A przecież Grzegorz Jarzyna pobierał w tym czasie także pensję dyrektorską.

Wszystko to mocno zachwiało pozycją reżysera w środowisku teatralnym, tym bardziej że od dawna nie jest też w najlepszej formie twórczej, kolejne spektakle – „G.E.N”, „Inni ludzie”, „2020: Burza” – próbowały podnosić ważne kwestie, ale nie były w stanie ich udźwignąć. Zaś ostatnie sukcesy TR Warszawa są zasługą zagranicznych gwiazd: Kornéla Mundruczó („Czastki kobiety”) i Luka Percevala („3Siostry”).

Jarzyna pozostał na stanowisku szefa artystycznego teatru, ale obowiązki dyrektorki naczelnej, mającej uzdrowić finanse teatru, objęła Natalia Dzeduszycka. Dziś wiemy, że – jak w tym dowcipie – operacja się powiodła, tylko pacjent (prawie) zmarł.

Dzisiejsze aktorskie votum nieufności wobec dyrekcji to także przejaw momentu dziejowego. Podejmowane na fali szeroko pojętej akcji #MeToo rozliczenia z dziedzictwem lat 90. trwają na wielu polach (ostatnio najbardziej widoczne są w mediach). Beneficjenci tamtych przemian, przez lata będący uosobieniem sukcesu, dziś stają się twarzami patologii. Aktorzy nie zarzucają Jarzynie molestowania czy ciężkiego mobbingu, ale już manipulację tak, a przede wszystkim bierność wobec zwalniania kolejnych wartościowych, długoletnich pracowników i zamieniania domu pracy twórczej w bezдушną korporację.

Jego wiadomości do aktorów, z frazą „moje serce krwawi”, zostały przyjęte z mieszanką smutku i ironii. „Jako zespół aktorski TR Warszawa, angażujemy się w poszukiwanie rozwiązań, dzięki którym możliwa będzie odbudowa zespołu, stworzenie satysfakcjonującego artystycznie programu i bezpiecznej, partnerskiej instytucji” – napisali w oświadczeniu.

ANETA KYZIOŁ